

Hermann Zoltán

VARÁZS/SZER/TÁR



SZÓHAGYOMÁNY

Sorozatszerkesztő

Nagy Ilona

A sorozatban megjelent kötetek

Nagy Ilona: *Apokrif evangéliumok, népkönyvek, folklór*

Pócs Éva: *Magyar néphit Közép- és Kelet-Európa határán*

Küllős Imola: *Közköltészet és népköltészet*

V. J. Propp: *A varázsmese történeti gyökerei*

Hoppál Mihály: *Hiedelem és hagyomány – Válogatott tanulmányok*

Görög-Karady Veronika: *Éva gyermekei és az egyenlőtlenség eredete*

Kámán Erzsébet (szerk.): *Mélységek könyve – Orosz vallásos népelemek*

Vincze Kata Zsófia: *Visszatérők a tradícióhoz. Elszakadás a zsidó hagyománytól és a báál tsuvá jelenség kérdései a rendszerváltás utáni Budapesten*

Mikos Éva: *Árpád pajzsa. A magyar honfoglalás-hagyomány megszerkesztése és népszerűsítése a XVIII–XIX. században*



Hermann Zoltán

VARÁZS/SZER/TÁR

A varázsmese kánonjai a régiségben és a romantikában

L'Harmattan
Budapest, 2012

© Hermann Zoltán, 2012
© L'Harmattan Kiadó, 2012

ISBN 978-963-236-555-8
ISSN 1586-8303

A kiadásért felel Gyenes Ádám, a kiadó vezetője.

L'Harmattan France
7 rue de l'Ecole Polytechnique
75005 Paris
T.: 33.1.40.46.79.20

L'Harmattan Italia SRL
Via Bava, 37
10124 Torino-Italia
T./F.: 011.817.13.88

A kiadó kötetei megrendelhetők, illetve kedvezménnyel megvásárolhatók:

L'Harmattan Könyvesbolt
1053 Budapest, Kossuth L. u. 14–16.
Tel.: (+36-1) 267-5979
harmattan@harmattan.hu
www.harmattan.hu

Párbeszéd Könyvesbolt
1085 Budapest, Horánszky u. 20.
Tel.: (+36-1) 445-2775
parbeszedkonyvesbolt@harmattan.hu
www.konyveslap.hu

A szöveget Tiszóczi Tamás gondozta.

A nyomdai előkészítés Kállai Zsanett munkája.

A borítón Bernardo Strozzi *Tóbit meggyógyítása* (1635) című festménye látható.

A borítót Ujváry Jenő készítette.

A nyomdai munkát a Robinco Kft. végezte, felelős vezető Kecskeméthy Péter.



TARTALOM

I. BEVEZETŐ HELYETT	9
II. EREDET VAGY KONTEXTUS?	
A varázsmesék archeológiája	17
Az ismeretlen népmese	26
Befejezni nem – A mese- és elbeszélésűjtemények kerettörténeteiről	38
Családon belüli viszonyok az orosz varázsmesékben	44
A Trisztán-szöveg hagyomány varázsmesei elemei	49
Morfológia és rítus – A csíkszentdomokosi lakodalmi szokáskontextus Albert András három meséjében	53
A <i>Tóbit könyve</i> és a varázsmese	76
A romantikus kasztráció fogalma – Hans Christian Andersen: <i>Az útitárs</i>	88
III. VARÁZSMESEI KÁNONOK A RÉGISÉGBEN ÉS A ROMANTIKÁBAN	
A rejtőzködő mese – Enyedi György <i>Tóbiás-példázata</i>	99
Egy tanulságos példa – Szilcz István kéziratos mesegyűjteménye	109
A kínai szfinx – Gozzi-Schiller <i>Turandot</i> járól	118
Hamupipőke és Fanni	128
A „néma” Tempefői – A <i>Szuszmír-mese</i> és a <i>hálás halott</i> mesetípus dramaturgiai funkciói Csokonai „vígjátékában”	145
„Oh, ez a láb láb lehetne...!” – Vörösmarty Mihály: <i>Csongor és Tünde</i>	162
Álomterek – Petőfi Sándor: <i>János vitéz</i>	180
Egy irodalmi program allegóriája – Arany János: <i>Rózsa és Ibolya</i>	194
Mesés Monarchia – Jókai Mór: <i>A cigánybáró</i>	207
IV. BIBLIOGRÁFIA	217

Domokos Mariannak és Gulyás Juditnak – „...s azért még népies *for ever!*”



I.
BEVEZETŐ HELYETT



A könyv alapötlete 2006 őszén, egy mese-konferenciáról hazafelé, a Hajdúböszörményből Budapestre tartó vonaton született meg. Gulyás Judittal és Domokos Mariannal itt, majd később a Centrálban kezdtük el számba venni, milyen feltáratlan, kiadatlan szövegei vannak a XVIII–XIX. századi magyar mesekincsnek, mi mindent volna érdemes tisztázni, miről kellene írni. Mire a vonat a Keletibe ért, lényegében fel is osztottuk egymás között az elvégzendő feladatokat. Mariann a XVIII–XIX. század során meginduló szisztematikus népmesegyűjtések, a kiadott vagy kéziratban maradt népmesegyűjtemények szövegfilológiai áttekintését, Judit a magyar népmese irodalmi befogadás-történetének elemzését hiányolta – Gulyás Judit monográfiája azóta meg is jelent, Domokos Marianné is kiadásra vár. Irodalomtörténészként és Propp műveinek fordítójaként, sajtó alá rendezőjeként engem már ott is elsősorban a műfaji, műfajelméleti kérdések vonzottak.

Habár tanárként elsősorban a szentimentalizmus és a romantika korának szépirodalmával foglalkozom, a 90-es évek vége óta konferenciákon, tanulmányokban, esszéikben próbáltam szembesíteni az irodalomtörténet és a folklorisztika legújabb szempontjait a mese műfajának, műfaji kánonjainak kérdéseivel. Egyszerre több probléma is foglalkoztatott. Mit tudunk, mit tudhatunk a meséről? Milyen forrásokat ismerünk, milyeneket ismerhettünk volna, ha nem kallódnak el, s ha már hiányoznak a nyugat-európaival egyidejű lejegyzések, mi mindent tekinthetünk forrásnak, „mesenyomnak”? Mi változtatta meg a XVIII–XIX. század nyomtatásos, elit irodalmának viszonyát a szóbeliséghez és benne a mese műfajához? Milyen volt, milyen lehetett a mese abban a kulturális kontextusban, amely még nem a romantikus irodalom egyik irodalmi műfajának tekintette a mesét? Mivé változott az írásbeliségbe való átkerülésével? Miként épült be a mesemondás sajátos beszédmódja a XVIII–XIX. század szépirodalmába?

Újabb és újabb kérdésekbe ütközve körvonalazódott számomra, hogy a folklórtörténet és az irodalomtörténet – a vonatúton általunk is újrakezdett – párbeszédének különössége elsősorban abból fakad, hogy a két tudományterület eltérő módon rögzítette saját tárgyának történeti kánonjait. Vagyis ahelyett, hogy a folklórtörténet és az irodalomtörténet fogalmi rendszereinek szintézisére törekednénk, lényegében egyre konzekvensebben igyekszünk művelni a folklorisztikai filológiát és az irodalomtörténetet, és ezzel egyre távolabb ke-

rülünk a közös nyelv kialakításától. De talán helyesebb volna másképpen feltenni a mese műfajával kapcsolatos kérdéseket! Judittal és Mariannal később hosszas vitákat folytattunk olyan kérdésekről is, hogy, például, a mesemondás metakommunikatív jellegzetességeinek hiánya az írásos változatokban, a mesék szigorúan a történetre koncentráló, XIX. századi stíluseszménye, a mesei szimbólumok szépirodalmi „denaturációjának” problémája vajon „csonkítás”-e? Vajon fogalmazhatunk-e úgy, hogy az írásbeliségbe való átke-rülésével a mese szegényedett? Az, ami az irodalomtörténész számára ezzel az akkulturációs mechanizmussal bizonyos műfaji sajátosságok elvesztésének tűnhet, a folklorista számára egy újabb szövegvariáns keletkezését jelenti. Végül arra jutottam, hogy másfelől kell közelíteni ezekhez a vitapontokhoz: tulajdonképpen nem a – néha nem is dokumentálható – szóbeli és az írásban rögzített mesehagyomány állapotainak leírása lett számomra fontos, hanem a kánontörténeti és médiumváltás *okainak* és *mikéntjének* a megértése.

A kötet fejezeteiben, mint a rokokó *Wunderkammerek*ben volt szokás, néhány különös esetet volt szándékomban megmutatni, más és más szemszögből rátekinteni a kanonikus és mediális változásokra. Összefüggő képe így csak akkor lesz a kötet olvasójának, ha a „szertár” minden darabját megismeri. Mindazonáltal igyekeztem az egyes fejezetekben provokatív módon kérdezni rá a mesekánon természetére: s ha nem sikerült volna, talán néhol jó vála-szokat is adtam a rossz kérdésekre.

Nem vagyok megbizonyosodva arról, hogy mindenben sikerült kimondanom az utolsó szót. Hogyan modellezték a középkor óta megjelent mesegyűjtemények a mesekincs, az európai és ázsiai mesehagyomány egészét? Miért van az, hogy számtalan mesemotívum, mesei fordulat van jelen a régiség olyan szövegeiben, amelyeket egyáltalán nem tekinthetünk meséknek? Honnan erednek és hogyan csoportosíthatóak a mesemotívumok? Mi volt a mesék közösségi, társadalmi szerepe? El tudta-e különíteni a XIX. század előtti (szóbeli) elbeszélői gyakorlat a varázsmeséket a hiedelem-elbeszélésektől vagy más formáktól? Hogyan alakult ki a varázsmesének a Saintyves és Propp által leírt, szigorúan a társadalmi szokásrendekhez, rítusokhoz kapcsolódó kompozíciós sorrendje? Egyáltalában, minek tekintsük a mesét: önálló műfajnak vagy csak egy sajátos, *auditoriális* elbeszélésmódnak? Nem lehetséges-e, ahogyan André Jolles és Max Lüthi (vagy a magyar Honti János) sejtette, hogy a *meséről* mint műfajról, az úgynevezett *Gattung-Grimm*ről csak a kora romantika óta beszélhetünk? Lehetséges-e, hogy a mesemondás közelebb van a drámához, mint az elbeszéléshez? Nem tudom pontosan eldönteni, de végtére is: segítsen ebben az olvasó nekem!

A XVI. századtól kezdve folyamatosan irodalmi műfajjá váló mese/mesélés nyomait a szóbeliségben nagyon szétszórt állapotban találjuk meg, hiszen sosem az elbeszélte történet – erről amúgy Propp is csak azt mondta, hogy minden varázsmese ugyanazt az egyetlen szüzsét ismétli meg –, hanem az az előadói-befogadói szándék az elsődleges, ami a mesemondást valamilyen

célból, valamilyen kontextus értelmezésére, valamilyen szokás szentesítésére vagy megváltoztatására felhasználja. A mesemondásnak a XVIII. század előtt szinte kibogozhatatlanul összetett közösségi funkcióit kell tehát végső soron rekonstruálnunk: azokat a konfliktusokat, kontextusokat, amelyek a szóbeliség mesemondó alkalmait kikényszerítették; a mesélésnek azt az erejét, amely alkalmazkodóképessé (adaptív) tette a közösségi szokások, a kulturális identitások folytonos változásaihoz. A mesemondás lényegében csak részben közvetített valamiféle tudást: egy olyan dialogikus elbeszélői forma volt, amelyen keresztül a közösségek a saját élettapasztalataikról, csoportnormáikról, egyéni szereplehetőségeikről „gondolkodtak”. A folklorisztika voltaképpen ezeknek a valamikori, összetett funkcióknak a maradványait tárta fel, mentette át a XIX. század elejétől kezdve, egy olyan korban, amelyben a mesének már a virtuális, a polgári nyilvánosság keretei között kellett magának új, ideologikus vagy pszichológiai funkciókat teremtenie. A szépirodalmi akkulturáció lényegében ebbe az új típusú nyilvánosságba helyezte át a mesék archaikus kontextusait, a mesei elbeszélésmód dialogikus formáit.

A fejezetek olvasásához abból kell kiindulnia a nyájas olvasónak, amit Robert Darnton, a Harvard Egyetem könyvtárának igazgatója nemrégiben magyarul is megjelent, *Lúdanyó meséi* című tanulmányában ír: a XVIII. század, a felvilágosodás és a romantika előtt a mese nem volt önálló szóbeli s főleg nem irodalmi műfaj; nem volt más, mint az „ancien régime” tanulatlan tömegei által beszélt, de a népi kultúra körén is túlterjedő képekben gondolkodó *társadalmi dialógus egyik lehetséges formája*.

A kötet fejezetei korábbi előadások, cikkek, tanulmányok jelentősen bővített, átdolgozott változatai:

A varázsmese archeológiája / *A mese archeológiája = A meseszöveg változatai*, szerk. Bálint Péter, Debrecen, Didakt Kiadó, 2003, 101–109.

Az ismeretlen népmese / *Az ismeretlen népmese = Honti és a mesevilág*, szerk. Bálint Péter, Hajdúböszörmény, 2011, 147–164.

Befejezni nem – A mese- és elbeszélésgyűjtemények kerettörténeteiről / *Befejezni nem. A mese- és elbeszélésgyűjtemények kerettörténeteiről*, Ex Symposion, 2004/46–47, *Tenyérvényi regények* című tematikus szám, 53–56.

Családon belüli viszonyok az orosz varázsmesékben / *Családi konfliktusok az orosz varázsmesékben* (előadás), Mese-konferencia, Hajdúböszörmény, 2008. szeptember 26.

A Trisztán-szöveghagyomány varázsmesei elemei / *Trisztán és Propp. A Trisztán-szöveghagyomány varázsmesei elemei* (előadás), Konferencia Halász Katalin emlékére, ELTE BTK, 2006. november 17–18.

Morfológia és rítus – A csíkszentdomokosi lakodalmi szokáskontextus Albert András három meséjében / *Morfológia és rítus. A csíkszentdomokosi lakodalmi szokáskontextus Albert András három meséjében = A népköltészet te-*

- rített asztalánál, Benedek Elek emlékülés, 2009. december 4–5., szerk. Benedek Katalin, MTA Néprajzi Kutatóintézete, Bp., 2011, 245–258.*
- A *Tóbit könyve* és a varázsmese / *A Tóbit-könyv és a varázsmese* (előadás), Angyalok, démonok, látók és szentek című konferencia, Révfülöp, 2006. május 12–14., illetve: <http://www.gyulakiraly.hu/pdf/HermannZoltan.pdf>
- A romantikus kasztráció fogalma / *A romantikus kasztráció fogalmáról* (H. C. Andersen: *Az útítárs*), Iskolakultúra, 2006/05. 42–48.
- A rejtőzködő mese / *Enyedi György Tóbiás-példázata: egy mesetípus nyomában* (előadás), Reformáció és medialitás című konferencia, KRE BTK, 2009. november 10–11.
- Egy tanulságos példa / *Egy tanulságos példa: Szilcz István kéziratos mesegyűjteménye = Historia litteraria a XVIII. században*, szerk. Csörsz Rumen István, Hegedűs Béla, Tüskés Gábor, Universitas, Bp., 2006, 515–527.
- A kínai Szfinx – Gozzi-Schiller *Turandotjáról* / Először a jelen kötetben.
- Hamupipőke és Fanni / „*mint Vőlegénynek, úgy mégyek a' Halál' Angyalának elejébe*” (*Hamupipőke és Fanni*) = *A regény és a trópusok. A második veszprémi regénykollokvium*, szerk. Kovács Árpád, Argumentum, Bp., 2007, 285–300.
- A „néma” Tempefői / *A „néma” Tempefői. Csokonai és az egykorú szóbeliség* (előadás), Tudományfesztivál 2010. – Hasznos Mulatságok című konferencia, KRE BTK, 2010. szeptember 18.
- „*Oh, ez a láb láb lehetne...!*” – Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde* / *Az „ön-csonkító” Vörösmarty. (Az olvas[hat]atlan Csongor és Tünde) = Mozgó Világ. Tanulmányok a hatvanéves Kulin Ferenc tiszteletére*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Horváth Csaba, Szitár Katalin, Bp., Ráció Kiadó, 2003, 125–137; *A lakodalmi rítusok elemei az Árgirusban és a Csongor és Tündében = Folklor és irodalom*, MTA Néprajzi Intézet – L'Harmattan Kiadó, Bp., 2005, 182–192.
- Álomterek / „*És a mely világot álmaikban látnak...*” Újabb szempontok Petőfi János vitézének értelmezéséhez, Új Dunatáj, 1999/1, 19–28.
- Egy irodalmi program allegóriája / *Arany János: Rózsa és Ibolya = „De mi a népiesség?”*, szerk. Kulin Ferenc, Kölcsey-füzetek, MTA Illyés Gyula Archivum, Bp., 2005, 435–449.
- Mesés Monarchia / *Jónás de genere Botsinka = „Mester Jókai”. A KRE BTK és a révkomáromi Selye János Egyetem Jókai-konferenciájának anyagai*, szerk. Hansági Ágnes és Hermann Zoltán, Ráció Kiadó, Bp., 2005, 77–86.



II.
EREDET *VAGY* KONTEXTUS?



A VARÁZSMESÉK ARCHEOLÓGIÁJA

Vlagyimir Jakovlevics Propp (1895–1970) nagy mesemonográfiájának „első része”, *A mese morfológiája* 1928-ban jelent meg könyv alakban.¹ Propp két évvel korábban egy meseelméleti tanácskozáson már ismertette téziseit, a kézirat címe ekkor még „*Az orosz varázsmese morfológiája*” volt.² A *mese/varázsmese* címváltozatok azonban nem pusztán a kötet befogadás- és tudománytörténeti vitáit jelezték jó előre. Talán Propp módszertani következetességével is magyarázható: még pályája végén is igyekezett elhatárolódni attól, hogy a mesemorfológiát bárki az általában vett elbeszélő irodalom vagy a világ „mesekincsének” egészére vonatkoztatható elemzési módszernek vagy elméleti keretnek tekinthesse.³ Többször is hangsúlyozta, hogy az általa meghatározott harmincegy „funkció”, morfológiai elem nem adja meg a mese műfajának általános, teljes kompozíciós rendszerét, csak a „varázsmeseként” megjelölt szüzsétípusokra vonatkozik; s hogy ráadásul e művében kizárólag egy meghatározott szövegegyüttes, az Afanaszjev-mesegyűjtemény szüzséit vizsgálta.⁴ A szovjet korszak formális módszerekkel szemben igen ellenséges tudományos életében persze aligha volt meglepő, hogy az annyit támadott

¹ Пропп, Владимир Яковлевич, *Морфология сказки*, Издательство ЛГУ, Ленинград, 1928; Propp, Vlagyimir Jakovlevics, *A mese morfológiája*, ford. Soproni András, Gondolat Kiadó, Bp., 1975.

² Пропп, Владимир Яковлевич, *Морфология русской волшебной сказки* = Сказочная комиссия в 1926 г. *Обзор работ*, ред. Сергей Федорович Ольденбург, Ленинград, 1927. 48–49.

³ Vö. Jeleazar Meletyinszkijnek az idézett magyar kiadásban is olvasható kísérőtanulmányával, annak jegyzeteivel: Propp, 1975. 220–275., ill. 276–281. Az 1966-os olasz kiadásban Lévi-Strauss értelmezte Propp morfológiaelméletét, a kiadó azonban lehetőséget adott az így megszólított szerzőnek, hogy kifejthesse ellenvetéseit e részben leszűkítő, részben általánosító interpretációval szemben: Vladimir Propp, *Morfologia della fiaba. Con intervento di C. Lévi-Strauss e una replica dell' autore*, A cura di Gian Luigi Bravo, Torino, 1966.

⁴ Народные русские сказки Александра Николаевича Афанасьева в 3-х томах, Подготовка текста, вступительная статья и примечания Владимира Яковлевича Проппа, Москва 1957. A szerkesztés, a bevezető tanulmány és a jegyzetek Propp munkái. 2006-ban jelent meg a Magvető Kiadónál egy szerencsétlen sorsú, elkésérítően sok szerkesztői-kiadói hibával tarkított válogatás az Afanaszjev-mesékből; a kötetben azok a mesék olvashatók, amelyekre a Propp-monográfiák a leggyakrabban hivatkoztak: *A tűzmadár. Varázsmesék A. Ny. Afanaszjev mesegyűjteményéből*, szerk. Hermann Zoltán, Magvető, Bp., 2006.

morfológia jelentőségét, általánosabb folklorisztikai-irodalomelméleti eredményeit maga Propp is kicsinyíteni volt kénytelen.⁵

A kötet az őt megillető elismertségét csak évtizedekkel később, az 1950–60-as években, az irodalomtudományt és a folklorisztikát ekkortájt megtermékenyítő strukturalista paradigmák jelentkezésével nyerte el. *A mese morfológiájára* a strukturalizmus úgy tekintett, mint a leíró módszerek egyik ideális változatára. Éppen ez a majdnem három évtizedet késő nyugati recepció – mindenekelőtt a francia strukturalista és posztstrukturalista iskola – térítette el Propp művét, a „morfológia” eredetileg inkább folklorista szempontú téziseit a tudománytörténeti diskurzusnak attól az irányától, amely nem pusztán ebben a korai művében, hanem Propp pályájának egészében keresi a mesekutatások módszertanára vonatkozó, valóban korszakos eredményeit. Elsősorban Claude Lévi-Strauss és követői igyekeztek a maguk strukturális antropológiai elméletének alátámasztására felhasználni Propp *morfológiáját*, de az irodalmi elbeszélőművészet alapelemeit is Propp morfológiájához vezették vissza:⁶ a varázsmesék kötött funkciósorrendjét alaptípusnak tekintették,⁷ s még az irodalmi történetképzésben is – mintegy az elbeszélés „Mengelejev-táblázataként”, „grammatikájaként” – a funkciósorok fragmentumait vélték felfedezni. Propp mesemorfológiájának első, 1975-ös magyar nyelvű kiadása és hazai fogadtatása is e nyugati recepció folytatásának tekinthető,⁸ a magyar folklorisztika és irodalomtudomány – az 1960-as évektől számítható

⁵ A „formális” jelző használatánál különbséget kell tennünk Propp elméletének az orosz *formalista irodalomtudományi iskolával* való kapcsolata és a Proppot a 30-as évektől folyamatosan támadó marxista irodalomtörténet és folklórkutatás *formalizmusvádjai* között. Anekdota illő jelenetek is lejtárszódtak a 30–50-es években a Leningrádi Állami Egyetemen, ahol Propp az orosz népköltészettről tartott előadásokat. A tanszék által kiadott hivatalos tematikák szerint Propp stúdiumának egyik vizsgatétele például „a mesemorfológia marxista kritikája” címet viselte, s maga Propp szemrebbenés nélkül volt kénytelen beírni a hallgató indexébe a jelest, ha az illető kimerítően taglalta a kispolgárinak bélyegzett formalista morfológia marxista bírálatát. (A történetért néhai Király Gyula professzor úrnak és Király Ninának mondok köszönetet.)

⁶ E tekintetben a francia strukturalizmus irodalomelméleti kutatásainak, téziseinek van még egy előzménye a 20-as évek orosz irodalomtudományában: 1927-ben, Moszkvában – egy évvel Propp mesemorfológiai elméletének ismertetése után és egy évvel *A mese morfológiája* megjelenése előtt – publikálta M. A. Petrovskij *A novella morfológiája* (*Морфология новеллы*) címen terjedelmes tanulmányát (*Ars poetica. Сборник статей*, ред. Михаил Александрович Петровский, Москва, 1927. 69–100.).

⁷ A több szerzőnél (pl. Claude Lévi-Straussnál, Roland Barthes-nál, Tzvetan Todorovnál) megfogalmazott tétel szerint a történetképzés alapsémája a varázsmese funkciósorrendje, a varázsmesei kompozíció teljességét nem mutató meseszűzsék (pl. a novellamesék), illetve az irodalmi elbeszélés történetképzése is e kötött képletek felbomlásából keletkezik.

⁸ Így kerül például a 70-es évek elején Propp egy eredetileg 1928-ban oroszul írt tanulmányának franciából fordított (*Les transformations des contes fantastiques*, Théories de la littérature, Seuil, Paris 1965) magyar változata Szépe György fordító és Voigt Vilmos szaklektor keze nyomán a Hankiss Elemér által szerkesztett *Strukturalizmus I–II. kötet Néprajz és antropológia* című fejezetébe, egy Lévi-Strauss- és egy Roland Barthes-szöveg mellé (Európa, Bp., é. n. I. köt. 121–132.).

nyugati Propp-recepció értelmezési kereteit átvéve – általában a mese- és tágabb értelemben az irodalmi elbeszélés-kutatás formalista-strukturalista klasszikusaként hivatkozott Proppra.

A Propp-életmű „furcsa”, részben leszűkítő, részben más kérdésirányok felé elmozduló befogadását persze csak áttételesen indokolja, hogy Propp más műveiről nem, vagy csak közvetve szerzett tudomást a nyugati irodalomtudomány és folklorisztika. (A hatvanas évek után a Leningrádi Egyetem vezetésének is jól jött a megkésett hírnév, Propp nemzetközi tudományos „karrierjét” azonban továbbra sem segítették.) Maga Propp sem tartozott a sokat író-publikáló tudósok közé. Nem is tehetette, egyetemi munkájának nagy részét amúgy sem a szaktudományos tevékenység foglalta le. Barátjához, a szebb napokat megélt orosz formalisták egyik legjelentősebb képviselőjéhez, a verselmélettel, stilisztikával foglalkozó Puskin-kutatóhoz, Borisz Tomasevszkijhez hasonlóan nem élhetett kizárólag a tudománynak. Tomasevszkij matematikát oktatott, a volgai német családból származó Propp német leíró és történeti nyelvtant tanított az egyetemen, nyelvoktatói metodikákat, tematikákat szerkesztett; leglátogatottabb előadásait sem a néprajz szakos hallgatóknak tartotta: a negyvenes évektől kezdve az orosz irodalom szak „népköltészeti” stúdiumainak vezetését bízták rá.

Propp mesemorfológiájának „folytatásaként”, 1946-ban könyvalakban is megjelenhetett *A varázsmese történeti gyökerei*,⁹ amelyet egyetemi előadásainak anyagából állított össze, s amelynek egyes részeit 1938 óta folyamatosan publikálta. A kötet szerkesztésén-összeállításán a háborús években, a leningrádi blokád idején dolgozott, hivatkozásainak jó részét saját egykori jegyzeteiből rekonstruálta.¹⁰ Hogy e munkájában – kiegészítve az 1928-as első mese-monográfiája téziseit – éppen a varázsmesék morfológiai rendszerének eredetét vizsgálta, az egyes mesei funkciók történeti leírásán dolgozott, az első kiadás kis példányszáma miatt nem vált ismertté a szélesebb (elsősorban a nemzetközi) tudományos körökben. *A varázsmese történeti gyökerei* tudománytörténeti legendává vált, sokan tudtak róla, de kevesen olvasták.

A két monográfiának különösen alakult a további sorsa: a megjelenés után két évtizeddel ismét egy tudománytörténeti alapon konstruált értelmezői elvárás akadályozta meg a két mű kontextuális, – a szerző szándékai szerinti – egy műként való olvasását. Jóllehet maga Propp már a *történeti gyökerek* előszavában óva intett attól, hogy szimbólumtárként olvassák *A varázsmese történeti gyökereit*, a morfológia *strukturalista* kisajátítása után a proppi

⁹ Пропп, Владимир Яковлевич, *Исторические корни волшебной сказки*, Издательство ЛГУ, Ленинград, 1946; Az új, életműkiadásban lásd: *Исторические корни волшебной сказки*, Издательство «Лабиринт», Москва, 2002. Magyarul: Vlagyimir Propp, *A varázsmese történeti gyökerei*, szerk. Hermann Zoltán, ford. Istvánovits Márton, L'Harmattan, Bp., 2005. (Szó-hagyomány IV.)

¹⁰ Néhány könyvtári forráshoz nem tudott hozzáférni, így a könyv egyébként lenyűgözően széles körből merítő szakirodalmi hivatkozásai néhol eléggé pontatlanok.

történetiségfelfogás a tudományos diskurzusba a moszkvai-tartui iskola *szemiotikai* átértelmezésében került át.¹¹

E „második” kötetnek hosszú időn keresztül nem is volt jelentős a Szovjetunió kívüli recepciója. Az ötvenes–hatvanas évek nyugati antropológiai irodalma is csak Propp formális kutatásait értékelte, történeti vizsgálódásairól vagy tudomást sem vett, vagy leereszkedőleg nyilatkozott róluk: Mircea Eliade egy 1956-os cikkében azt írta a *Történeti gyökerekről*, hogy az csak – a Propp által egyébként valóban többször is hivatkozott – Saintyves ritualista koncepciójának továbbgondolása.¹² A *varázsmese történeti gyökereinek* nemzetközi felfedezése tulajdonképpen a második orosz kiadást követte, amelyre Propp halálát követően is bő másfél évtizedet kellett várni.¹³ A *varázsmese történeti gyökereinek* 1987-es német kiadása volt az első a sorban,¹⁴ de teljes egészében máig is csak néhány nyelven olvasható, angol és francia nyelvterületen csak szemelvények jelentek meg a kötetből. Az 1991-es olasz kiadás azonban – egyedülként – egy kötetben közli *A mese morfológiáját* és *A varázsmese történeti gyökereit*.¹⁵

Az 1946-os könyv történetiségfelfogása nehezen választható el attól a kortól és attól a tudánypolitikai környezettől, amelyben létrejött. Propp rendkívül virtuóz módon száll vitába a szovjet humán tudományokra a húszas évek után rátelepedő vulgáris, marxi-lenini, történelmi materialista képzetekkel: helyenként olyan Engels- és Lenin-idézetekkel operál, amelyek egyenesen a „kikezddhetetlen tekintélyekre” támaszkodva vonják kétségbe azokat a mechanikus történeti-ideológiai sémákat, amelyeket a jóakarátú segítők vagy a gáncsokodók 1938 óta folyamatosan kérnek számon a készülő munkán.

Propp történetiségfelfogása a harmincas–negyvenes években sokban hasonlít Nyikolaj Jakovlevics Marr, a skót–grúz származású nyelvész stadiális tipológiájára: a két elméletet érintő bírálatok, vádaskodások érveit és indultait tekintve is.¹⁶ A *varázsmese történeti gyökereiben* Propp a marri stadiális-

¹¹ E munkák közül a legjelentősebb a moszkvai-tartui szemiotikai iskola két reprezentánsának, Vjacseszlav Vsevolodovics Ivanovnak és Vlagyimir Toporovnak a „történeti gyökerek” adataira nagyban támaszkodó, *A szláv mítoszok modelláló szemiotikai rendszerei* című mítoszelméleti könyve: Иванов, Вячеслав Всеволодович – Топоров, Владимир, *Славянские моделирующие семиотические системы*, Издательство «Наука», Москва, 1965.

¹² Eliade, Mircea, *Les savants et les contes de fées*, Nouvelle Revue Française, 1956/3. 884–891.

¹³ Пропп, Владимир Яковлевич, *Исторические корни волшебной сказки*, Издательство ЛГУ, Ленинград, 1986.

¹⁴ Propp, Vladimir, *Die historische Wurzeln des Zauber Märchens*, München–Wien, 1987.

¹⁵ Propp, Vladimir, *La morfologia della fiaba – Le radici storiche dei racconti di magia*, trad., Salvatore Arcella, Newton & Compton, 1991.

¹⁶ Marrnak a nyelvtörténet és etimológia XIX. századi módszereivel szembeni kritikája nem áll távol attól, ahogyan Propp a mesekutatás pozitivistá, motívumokat katalogizáló irányzatait bírálja. A *varázsmese történeti gyökereiben* többször is olvasunk efféle, mindenekelőtt Aarnét és a finn iskolát célzó oldalvágásokat, *A mese morfológiájában* pedig egy teljes fejezetet szentel a mesekutatás történeti paradigmáival szemben megfogal-

fogalmak mintájára elemzi a mese mögött rejlő közösségi szokások, hiedelmek történetiségét. Nem úgy beszél róluk, mint egy adott társadalmi-kulturális korszaknak megfelelő „tudatformáról”.¹⁷ Propp a mesefunkciók, alakok, tematikus egységek létrejöttét gyakran nem is ahhoz a kulturális korszakhoz köti, amelynek hiedelmeiben, rítusaiban gyökereznek, hanem az adott történeti stádium felszámolódásának idejéhez.

A mesetradíció efféle komplexitásáról, a mese archeológiájáról pontos leírást kapunk *A varázsmese történeti gyökereiben*. Propp szerint a mesehős segítőtársa¹⁸ által birtokolt tudás az, amelynek segítségével a hős elé tornyosuló akadályok leküzdhetők. A Propp-recepció ezt a tézist később általában a gennepi „átmeneti rítus”¹⁹ fogalmával vetette egybe, a varázsmese rituális eredetét azonban nem úgy kell elképzelnünk, mint egy adott, konkrét rítushoz való viszonyt. A leküzdendő akadályok és a leküzdésüket elősegítő tudás úgy jelenik meg a varázsmesében, mint a rítus cselekvéssé rendezett elemei. Elemek, amelyeknek nem a voltaképpeni tartalma, hanem az átmenethez, a rítus egyes fázisaihoz való illeszkedése a domináns jegy. A teljes varázsmesei funkciósorrend végcélja a halál leküzdése és/vagy a cárlány, a menyasszony megszerzése, Propp a „mesekánonban” – a mese kötött kompozíciós rendjét nevezi így! – és a varázsmese történeti (archeológiai) hátterében egyszerre mutat rá a halottkultusz és a lakodalmi szokások, a lakodalmi rítusok elemeire.²⁰

Ezért hibás az az elterjedt felfogás, amely szerint a proppi történetiség következetlen, nem különíthetők el benne szigorúan az animizmus, totemizmus,

mazott kritikájának. Mese-monográfiájában többször mer hivatkozni Marra, s ezzel óvatosan a kitűnő nyelvész mellé áll abban a vitában, amelyben Marr ellenfele a magát kivételes tehetségű nyelvésznek képzelő Sztálin volt. (Proppnak amúgy „csak” kicsinyes, egyetemi érdekeit védő ellenlábasai voltak.) Marr a nyelvek eltéréseit nem strukturális alapon magyarázta, hanem egy történeti-stadiális sor (amorf–posszesszív–ergatív–nominatív mondat szerkezetek stádiumai) egyes fázisaihoz való közelségükkel: Sztálin részben kiséjtította s a tudós korai halála után állítólag el is lopta Marr téziseit és átdolgozva a saját neve alatt adta közre őket. A sztálini leegyszerűsítés lényege az volt, hogy a stádiumokat a marxi „termelési viszonyok” változásaival hozta összefüggésbe, a nyelv adott stádiumát „termelőeszköznek” tekintette, amelyen keresztül az „uralkodó osztályok” kizsákmányoló hatalma sajátosan mutatkozik meg, azaz önálló nyelvhasználat van a rab-szolgatartó társadalmaknak, a feudalizmusnak stb. Sztálin szándékosan hallgatott Marr egyik fontos tézisééről: arról, hogy a nyelvek pillanatnyi állapota mindig őrzi a korábbi stádiumok nyomait is (pl. a modern nyelvekben használt jól tagolt mondatok az ergatív, személytelen szerkezeteket stb.).

¹⁷ A monográfia így igyekszik kicselezni például az *alap-felépítmény* mechanikus, vulgáris marxista dogmáját.

¹⁸ A meghatározást lásd: Propp, 1975. 113–131.

¹⁹ Lásd pl. Meletyinszkij idézett tanulmányát. Az eredeti kiadás, amelyre Propp *A varázsmese történeti gyökereiben* többször is hivatkozik: Gennep, Arnold van, *Les rites de passages. Études systématiques des rites*, Paris, 1909. Magyarul: Átmeneti rítusok, ford. Vargyas Zoltán, L'Harmattan, Bp., 2007.

²⁰ Vö. *A varázsmese történeti gyökerei* összegző, tizedik fejezetével!

samanizmus stb. egyes fázisai. Eliade a fentebb idézett cikkében azt állítja például, hogy a proppi elméletben a varázsmese a totemisztikus rítusokban gyökerezik: ez egyszerűen nem így van! Propp valóban nem különíti el a varázsmesék kialakulásának egyes történeti korszakait, külön-külön és látszólag rendszertelenül utal az egyes stádiumokra. Ez azonban nem módszertani hiba: Propp a könyvben több ízben is kifejti, hogy a mesei elbeszélésforma és funkciók rend – „mesekánon” – nem túl régi, néhány évszázados fejlemény, amely azonban (akárcsak Marrnál az adott nyelvallapot) őrzi a korábbi stádiumok emlékét, megférnek benne akár egymásnak ellentmondó, együtt, egy időben soha nem létezett szimbolikus képzetek, hiedelmek nyomai is. Szerinte éppen ezért vethetők össze a mesekánonnal a térben és időben távoli népek és kultúrák szokásainak, hiedelmeinek leírásai. Az etnográfiai leírások, amelyekre hivatkozik, többnyire a XIX–XX. század fordulójáról valók, Propp sosem titkolja a forrásokkal és a pozitívista gyűjtőmódszerekkel szembeni kritikai fenntartásait, ahogy a helytálló megfigyelésekből levont hibás következtetéseket is szívesen pellengérezi ki. Frazer is eredetközpontú, a mese mögött a mítoszi elemeket, mitológéákat kereső szemléletmódja miatt bírálja elsősorban, egy egyenes vonalú, ezért mindig hipotetikusan felépített fejlődésmódellet lát Frazer elemzése mögött.²¹

A mese morfológiája és *A varázsmese történeti gyökerei* együttesen tehát jóval összetettebb koncepciónak mutatja Propp meseelméletét, mint ahogyan azt a befogadástörténet – a maga korláta között – értékelte. Távolról sem egy pusztán szerkezet-szimbolika kettős összekapcsolásáról van szó a két kötetben: a morfológia (szereplői funkciók és cselekvések) és az archeológia (a mesei szimbólumok) kölcsönös összefüggései egyfelől tehát stadiális (történeti) eredetűek: egy „sokgyökerű” hagyományrend leképeződései. Másfelől azonban szorosan kapcsolódnak a varázsmesék előadói gyakorlatához, „művészi” logikájához.

Talán a *Morfológia* írásakor még gondolt arra – tesz erre utalásokat a könyv VIII. fejezetében –, hogy a feltárt harmincegy funkció és a hét varázsmesei szerepkör szimbolikáját tervszerűen tekinti át meseelmélete akkor még tervezett folytatásában. A mese történeti rétegeinek leírása *A varázsmese történeti gyökereiben* valóban a kötött funkciósorrend mentén halad, egyes fejezeteket – amilyen például a *varázseszköz/segítőtárs* funkciójának vizsgálata az ötödik fejezetben, a *küzdelem* rituális előzményeinek ismertetése a hetedikben stb. – teljes terjedelmében egy-egy mesei funkciónak szentel. A mesei szerepkörök

²¹ Amikor Frazer a „burzsoá” tudósak bélyegzi, alighanem e mechanikus, fejlődéselvű történetiségkonceptiót is bírálja; a Frazerrel szembeni ideológiai ellenszenv azonban kötelező elvárásként is működhetett a kor szovjet tudományos közbeszédében, Frazerrel alighanem nem volt szabad elismerően írni. Ha meggondoljuk, hogy a „burzsoá” jelző (és még mi minden más!) a kötet kiadását megelőző munkahelyi viták nyomán került a végleges szövegbe, szomorú képet alkothatunk arról, miféle diskurzus övezte a kötet „szakmai” jóváhagyását.

azonban már ritkábban illeszkednek e sorrendhez: némelyik szerepkört külön fejezetben elemzi (a *cárkisasszony* szerepkörét a kilencedik fejezetben), némelyikhez többször is visszatér (az adományozó/felfegyverző szerepköréhez a harmadik, negyedik, ötödik fejezetben is). Ezzel a kötetlenebb, pontosabban az áttekintett példák által megkívánt érvelésmóddal az egyes funkciók „jelentésének”, a szereplők attribútumainak²² ismétlődő leírását sikerül elkerülnie: az előszóban maga hívja fel a figyelmet a könyv első felében található előre- és a második felében olvasható visszautalásokra. A kifejtés helyenként eltér tehát a mese morfológiai sorrendjét követni igyekvő retorikai tervtől. E „beszéd” kitérések azonban a legfontosabb kérdéseket jelölik ki, és alkalmat adnak a szerzőnek arra, hogy a két kötet közös tanulságait megfogalmazhassa. Mindenekelőtt azt, hogy miben látja a varázsmese többretegű történeti képződményként és rituális metaleírásként való értelmezései, az eredet- és a kontextusértelmezés közötti különbséget. A varázsmese – ahogy már láttuk – Propp szerint nem pusztán egy adott, *átmeneti rítus* leírása, elbeszélői áttétele. Olyan rítus, amit a mese elbeszélői menete követ, nem is létezhetett sosem, a mese mint a rítusok, hiedelmek, mítoszok felbomlásából létrejövő „műfaj” átalakította, tovább bontotta a korábbi formákat, a beavatandót fel-faló és kiokádó *totemős* egykori iniciatív funkciója így osztódott háromfelé a történetként elmondott mesében: az *adományozó*, az *ellenség* és a *mesei túlvilág* funkcióiban elkülönülve látjuk viszont. A rítushagyományok fokozatos átalakulásának, a meséknek a hiedelmektől, szövevényes rituális gyökereiktől való eltávolodásának hatására a mesében egyre nehezebben lesznek felismerhetők a korábbi történeti rétegek. A mesében belső eredetű, kizárólag az elbeszélői gyakorlathoz kötődő transzformációk mennek végbe, a funkciók megtöbbszöröződése (megháromszorozódása) például a proppi meseelméletben már a műfajon belüli fejlemény, a fokozás egyik lehetséges, kezdetleges formája. A mesék funkciósorrendjének belső átalakulása nyomán a történeti rétegeket is egyre nehezebb elkülöníteni, ezért nehéz klasszifikálni a mesehagyomány egészét: Propp egy későbbi tanulmányában ezzel kapcsolatban azt írja, hogy a XIX. század végén gyűjtött orosz népmesék archaikus jellege azért szembetűnőbb számos korábban lejegyzett európai meseszövegénél, mert zárt, az írásbeliségtől elszigeteltebben élő, főként falusi közösségek hagyományait látjuk bennük, nem a városi kultúra nyomait. Propp megjegyzéseire figyelve éppen azt találhatjuk különösnek a *Történeti gyökerek*ben, hogy néhány, morfológiai értelemben felbomló, átalakuló, novellizálódó Grimm-mese nagyon régi stádiumok elemeit őrzi – Propp többször is idézi ezeket a példákat – akkor is, amikor a varázsmesei szerkezetük már alig-alig ismerhető fel.

Különösen jól látható Propp körületekintő, összetett kérdésmódja az 1950-es évek utáni, a már a két monográfiáját is értelmező munkáiban, amelyeket egy újabb, harmadik, *Az orosz mese* című könyvben kívánt halála előtt megjelen-

²² Vö. a *Morfológia* VIII. fejezetével!

tetni.²³ A külön-külön publikált vagy kiadatlan tanulmányokból, fennmaradt jegyzetekből összeállított kötet már a mese kutatástörténetével, az orosz mesegyűjtemények kiadásának filológiai és kánontörténeti tapasztalataival is számot vet; az előadásmód előtérbe helyezésével külön szól a szóbeliség–írásbeliség-váltás elméletéről; a szóbeliségben élő mese műfaji elkülönítésének lehetőségét pedig egy mindössze néhány szüzsétípusra redukált rendszerben látja. A proppi történetiségfogalom arra kérdez rá, hogy miféle tudást rejt, őriz a mese, hogyan jön létre ez a tudás, és hogyan hagyományozódik.²⁴

A proppi meseelmélet kidolgozásának folyamata – szemben a tudománytörténeti leegyszerűsítésekkel – kérdésirányaival egy sajátos mesehermeneutika módszertanának kidolgozása felé mutat. Amikor Propp a késő romantikus irodalmi kánonoknak az Afanaszjev-gyűjteményre gyakorolt deformáló hatását vizsgálja,²⁵ már a mesegyűjtés kezdetleges, XVIII–XIX. századi módszerei nyomán a *szóbeliség–írásbeliség-váltásban* eltorzult hagyományrend elemeit keresi. Propp késői tanulmányaiban például a mese már csak mint *irodalmi mű* létezik, módszertani következetessége kimondatja vele, hogy a mesék mögött levő „archaikus tudás”, hagyományrend nem, vagy csak tudományos hipotézisekben állítható helyre; az európai folklorisztika által vizsgált, lejegyzett szövegek státusza deformált: a *szerző–mű–befogadó* hármasság az írásbeliségbe, szépirodalomba akkulturálódott szövegvilág sajátosságának tekinthető, s csak áttételesen van köze a szóbeliség kiveszőfélben levő, élő hagyományaihoz. Propp szerint a folklorisztika, a mesekutatás a mese műfajának filológizáló meghatározási kísérletei közepette elveszítette autentikus tárgyát.

Propp voltaképpen az orosz mesegyűjtés és mesekiadás kritikai vizsgálatáról írott tanulmányaiban fejt ki a még a XX. századba is átörökölt romantikus műfajleírás tarthatatlanságáról vallott nézeteit. A proppi archeológiában a mesetradíció *egésze* – azaz a morfológia, a mesefunkciók által hordozott tudás és az előadói gyakorlat együtt – kerül a hermeneutikai *szerző–mű–befogadó* hármasság szerzői pozíciójába. A mese szerzőségének kérdése a Propp késői tanulmányaiban írottak szerint nem vethető fel: a mesetradícióval szembe csak egy, az interpretátor, a szövegvariáns és a befogadó hármasságában létrejövő, dialógusszerű befogadás állítható.

A proppi mesehermeneutika középpontjában nem a mese műfaji (formális vagy történeti) meghatározása áll, hanem a műfaji kritériumok megteremtődésének és alakulástörténetének a szóbeliség hagyományrendjében – később

²³ A kötet tizennégy évvel Propp halála után jelent meg: Пропп, Владимир Яковлевич, *Русская сказка*, Издательство ЛГУ, Ленинград, 1984.

²⁴ A proppi *történetiség* voltaképpen a foucault-i értelemben vett archeológia fogalmával rokon: vö. Foucault, Michel, *A tudás archeológiája*, Atlantisz Kiadó, Bp., 2001, különösen: 7–27., ill. 173–251.

²⁵ Lásd például a népköltészet felvilágosodás-kori és romantikus fogalomhasználatának, metaforikájának (*népmese, népdal, mesekincs, népköltészet*) eredetét Cocchiara könyvének VI–XV. fejezeteiben: Cocchiara, Giuseppe, *Az európai folklór története*, Bp., Gondolat, 1965.

pedig a szépirodalmi kanonizációban – követhető folyamata. A mesetradíció és befogadó, értelmező közössége más-más kapcsolatban áll egymással a szóbeliség, illetve a szépirodalom keretein belül.²⁶ Míg az archaikus közösségek életében a rítus, a szokások és a hiedelmek (vagy azok felszámolása) voltak a mesék értelmezésének kontextuális feltételei, addig a lejegyzett, irodalmi szöveggé alakított mesék nemcsak egy autentikus értelmezői közösségtől szakadtak el, de a mesemondás közösségi, dialógusra épülő sajátosságait figyelmen kívül hagyva éppen hogy gátolják, akadályozzák – illetve gyökeresen átértelmezik – a mese által hordozott tudás, a mese szimbolikus rétegeinek kibontását. A XVIII–XIX. századi lejegyzések (a rögzítés) és a nyomukban keletkező műmesei beszédmód, az irodalmi mese elfedik a szóbeli mesemondás előadói gyakorlatának a meseolvasáshoz képest egészen másfajta összetettségét. A mese integratív, a szóbeli formákat egyesítő jellege a XIX. század során lassan megszűnik; a szépirodalmi indíttatású irodalmi kánon (és nyomában a rendszerező pozitivisták folklórkutatás) például önálló műfajként kezeli a ráolvasást és a találós kérdést, holott, mint Proppnál látható, azok a varázsmese morfológiai funkciósorrendjének lényeges elemei is lehetnek.²⁷ A népszokások, az ünnepek cselekményes menete és annak narratív (elbeszélői) szimbolizációja között meglévő kapcsolat még a kutatás számára is érzékelhetetlenné válik, s ezért olyan lényeges a kontextus helyreállíthatóságának, a kapcsolat archeológiai jelenlétének újrafelfedezése a XX. század első felében, akár Gennep elméletében, Jolles műfajelméletében, akár Propp mesehermeneutikájában. Ha közelebből szemügyre vesszük, a XX. századi meseértelmezések Freud utáni, fejlődés-lélektani perspektívája, kérdésfeltevése (Bruno Bettelheim, Marie-Louise von Franz meseelemzései váltak nálunk is népszerűvé²⁸) is a rituális cselekvés és a szimbolikus nyelvi feldolgozás feszültségéből keletkeztek: a mese pszichológiai interpretációja ugyanis úgy tekint a mesére, mint az átmeneti rítusokkal tagolt én-fejlődés szakaszainak, fordulópontjainak szimbolikus narrációjára, azaz úgy, mint az átmeneti rítus helyettesítésére.²⁹

A proppi meseelmélet egésze azonban – különösen az utolsó e témával foglalkozó művek fényében, s ha figyelmesen olvassuk: ma is – a mesekutatás és a meseértelmezések kritikájának tekinthető.

²⁶ Az írásbeliségbe átemelt szóbeli műfajok értelmezésének elméletéről általában lásd Ong, Walter J. rövid cikkét: *Before Textuality. Orality and Interpretation*, *Oral Tradition* 3/3, October 1988. 259–269.

²⁷ A varázsmese proppi modelljének XXV. (3) jelű funkcióelemét gyakran találós kérdés képezi, a XIV. (Z) jelű viszont behelyettesíthető varázsigével, ráolvasással is.

²⁸ Bettelheim, Bruno, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Gondolat, Bp., 1985 (a kötetnek azóta két újabb kiadása is megjelent); ill. Franz, Marie-Louise von, *Női mesealakok*, Európa, Bp., 1992.

²⁹ A meseelemzés pszichológiai irányzata a romantikus hermeneutikából is örökölt olyan fontos elemeket, mint a személyiségfejlődés (a romantika *Bildung-fogalmáról* van szó) és az értelmezés kényszerének Schleiermacher által megjelölt összefüggése. Vö. Gadamér, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Gondolat, Bp., 1984. 207–211.



AZ ISMERETLEN NÉPMESE

1945-ben, pár hónappal a szerző halálát követően látott napvilágot Honti János *Az ismeretlen népmese* című tanulmánya. A kis kötet az önmagukat „Honti János Társaság”-ként megjelölő egykori *stemma*sok³⁰ gondozásában jelent meg, az Officinánál. Honti, egy 1943 októberében, a munkaszolgálatból keltezett levelében ezt írja:

Komoly munkával csak egyszer foglalkoztam, azt is akkor, amikor tavasszal megtudtam, hogy egy hónap múlva be kell vonulnom, és azalatt a hónap alatt egy tanulmányt írtam a népmese egyes kérdéseiről, amikről még se én, se más nem vesztegetett szót, de amelyek érzésem szerint a döntő dolgok felé kell, hogy utat nyissanak. Meglátszik rajta a limitált idő és a kieroőszakolt hatyúdal jellege, kissé vegyes és szerkezettelen, legszívesebben azt a címet adtam volna neki, hogy „Mindenféle a meséről”.³¹

Honti meseelméleti munkái közül *Az ismeretlen népmese* – ha már maga a szerző is konzekvenssebbnek nevezi az ebben megfogalmazott kérdéseit, mint a többek által ismert és gyakrabban hivatkozott *A mese világa* című könyvében felvázolt műfajelméleti fejtegetéseit – több figyelmet érdemel. Több figyelmet, mert a mai meseelméleti diskurzusok kénytelenek tárgyukat illetően újra ugyanazokat a kérdéseket feltenni, amelyeket *Az ismeretlen népmese* feltett, de kénytelenek – a megváltozott tudománytörténeti kontextusban – Honti eredeti kérdéseire másfajta válaszokat adni.

Ha szigorúan vesszük, *Az ismeretlen népmese* két fontos problémát igyekszik körüljárni, minden más megfontolás csak ennek a két hipotézisnek a következménye.

Az első kérdés: mik a mesei elbeszélőformák sajátosságai, milyen kritériumok alapján lehet elkülöníteni a voltaképpen mesét a mesemotívumokból építkező rokon elbeszélői formáktól, a mítosz- és hiedelem-elbeszélésektől, a középkori legendáktól és exemplumoktól, a csodás-kalandos regényirodalomtól?

³⁰ A Kerényi Károly és Alföldi András tanítványai által 1934-ben alapított Stemma-kör tagjai közül – az Officinánál megjelent egyéb munkái miatt is – Devecseri Gábor részvétele valószínűsíthető leginkább a kötet kiadásában.

³¹ Honti János, *Válogatott tanulmányok*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1962. 348.

A második kérdés: mi a „lazább szerkesztésű meseanyag” és a Honti által annyit emlegetett „*Gattung-Grimm*” (Grimm-műfaj), azaz a kötöttebb, szerkesztettebb formájú, irodalmi elbeszélések közötti viszony?

Honti nem műfaj történeti problémának tekinti az első kérdést, hanem az elbeszélés elemeinek, a motívumoknak a mesei és más elbeszélő formák közötti folyamatos és kölcsönös cseréire, illetve a motívumok funkcióváltásaira kérdez rá:

A kérdés itt [...] nem a „mesenyomok az antik irodalomban” kérdése, hanem [...] a funkcióváltozás kérdése: mi teszi képessé nemcsak ugyanazokat az epikus elemeket [...], hanem egész epikus egységeket is arra, hogy hol ebben, hol abban a funkcióban lépjenek fel? Mi indítja a hagyományokat létrehozó és éltető közösségeket és egyes egyéniségeket arra, hogy egy tárgyat kiragadva az egyik szellemi világ uralma alól, más szellemi világ kifejezőeszközeként használja fel?³²

Honti szerint a mese műfaji önállósága nem, illetve nem csak formai-kompozicionális kérdés: rendkívül szellemesen érvel amellett, hogy a mesei elbeszélés formai kritériumait – Honti itt külön hangsúllyal a *tündérmese* fogalmát használja! – indirekt módon a meseparódiák, a hazugság- és csalimesék, a „csupa-forma” (formula-) mesék szerkezeti kötöttségeiből is lehetséges rekonstruálni, és hogy a mese hallgatóságának a mese menetével kapcsolatos elvárásai és az elvárásokat ironikusan kifordító mesélő viszonyában is tetten érhető a tündérmese látens szerkezete.³³

Az ismeretlen népmese negyedik részében a halhatatlanságra vágyó Bran királyfi középkori, ír történetével és egy ainu – maga Honti is elbizonytalanodik, mit mondjon – mesével (?), mítosszal (?), mondával (?) kapcsolatban még pontosabban fogalmaz:

A kelta mítosszal [...] egy fokon levő, bár külsőleg és belsőleg sokkalta lazább és kezdetlegesebb ainu mítosz párhuzama [...] kétségtelenné teszi, hogy ami a szóbanforgó hagyomány-családban [*A halhatatlanságra vágyó királyfi* típusa, ATU 470B] mítosz, az a halál mítosza. A mese azonban nem a halál meséje, sem abban a formájában, ahol a hőst utoléri a végzete, sem abban, ahol végre megmenekül. A mese átlépi a halál és a halhatatlanság közötti határt, *mint ahogy minden mese átlépi a való világ és a valamin túl levő meseszíntér határát*. A mítosz ezen a határon lebeg.³⁴

³² Lásd Honti, 1962, 159. *Az ismeretlen népmese* című tanulmányt a kötet a 145–188. oldalakon közli. A tanulmány közvetlen előzménye lehet az 1962-es gyűjteménybe be nem válogatott, *A népmese háttere* című, 1940. február 28-án, a Magyar Néprajzi Társaságban tartott előadásának szövege, ami az *Ethnographiában* jelent meg: 1940/3. 308–320.

³³ Honti, 1962, 163.

³⁴ Uo. 161. (Kiemelés – H. Z.)

A „voltaképpen” mese, a tündérmese Honti szerint – egyik fontos mozzanataát tekintve – abban tér el a rokon, ugyanazokból az epikus-csodás elemekből építkező elbeszélői formáktól, hogy a mese határozott különbséget tesz a csodáktól mentes, átélt, tapasztalt világ és a csodákkal teli alternatív világok között. A mese tehát a régebbi, komplex, el nem különült elbeszélői formák differenciálódásából jött létre, azokból, amelyek nem választják ketté a csodás és a valós színtereit. Tanulmánya hatodik részében a mítoszok, az *Odüsszeia*, a legendák és a mesei elbeszélés különbségéről ezt írja:

...úgy látszik, hogy bepillantathatunk abba a titokzatos, bonyolult és teljes egészében valószínűleg soha meg nem ragadható folyamatba, mely az epikus elemekből a mesét létrehozta. Meglehetjük, ha csak egy kis résen át is, és az egészet áttekinteni nem tudva, a differenciálódást, amely az epikai elemekben rejlő funkciók és lehetőségek közül azokat választotta ki, és tette uralkodóvá, amelyeknek a mese a kifejezője mindmáig. Az eseményekben, a történetekben rejlő ambivalencia, vagy az embernek az eseményekkel való ambivalens magatartása teljeseedett ki a mesében. Ez hozta létre a mesei világot, amely szorosabban tapad a hétköznapiasághoz, mint a többi nagy epikus műfaj világa, és egyúttal messzebbre rugaszkodik a hűvös valóságtól, mint valamennyiük.³⁵

Honti szerint a *mese világa* a hiedelmek által leírt *másik világ*, a *túlvilág*, a mese csodái a hősnek ebbe a másik világba való megérkezésekor kezdődnek, és a hős hazaérkezésekor, a hétköznapi világába való visszatérésekor megszűnnek. A *népmese háttere* című, 1940-es cikkében a hős elindulásának és visszatéréseinek színteréről, illetve a közbeeső „meseszínterről” azt írja, hogy az nem más, mint az a tér,

...ahol a hős kezdetben nyomorúságos sorban tengődik, és ahová azután sikerei és diadalai után visszatér, de már boldog és nyugalmas életre, olyan életre, ahol a mese kezdetének nyomora és a mese derekának bár diadalmas, de azért mégis szörnyű kalandjai egyaránt hiányzanak. Maga a mese cselekménye azonban más színtéren zajlik le. Ez a színtér az igazi mesevilág, itt laknak a rendkívüli és csodás lények, itt működnek a rendkívüli és csodás erők, itt vannak érvényben a rendkívüli és csodás törvények: itt történnek a rendkívüli és csodás kalandok. És ez a második meseszíntér a mese kezdetének színterétől – mintha a mese költője kézzelfoghatóvá akarta volna tenni, hogy most jutunk csak igazán más világba – nagy kifejező erejű határokkal van elválasztva.³⁶

³⁵ Uo. 169 skk.

³⁶ Honti, 1940. 308–309. Tulajdonképpen ez a tézis *A mese világa* című könyvének egyik, vizsgálódásunk számára is meghatározó jelentőségű következtetése. Honti János, *A mese világa*, Pantheon kiadás, Bp., 1937.

A mítosz- és hiedelem-elbeszélésekben, a szentek csodatételeit soroló középkori legendákban stb. azonban a hős nem kerül át másik cselekménytérbe, a csodának – hiszen ez a nem mesei, mitikus-vallásos történetek tétje! – az „e világban”, a mindennapi létben kell lejátszódnia. Louis Vax és Tzvetan Todorov szavaival: a mitikus gondolkodás és a vallásos hit számára „a csoda nem szorul magyarázatra”.³⁷ A mesei elbeszelés tehát eleve feltételezi a *fiktív* és – ezt mi tegyük hozzá – az iseri értelemben elgondolt, nehezen definiálható *valós* ellentétét,³⁸ sőt ezt az ellentétet a mesehősnek a fiktív világban való látogatását és visszatérését elmondva egyenesen magában a cselekményben jeleníti meg. De Honti szerint többet is tesz annál: a mesevilághoz kötődő, összetett csodás-fogalmak sajátos fejlődéstörténetet is sejtetnek. A mitikus túlvilágképzetek Honti szerint a világ függőleges elrendezését mutatják, a mítoszokban, vallásos és hiedelem-elbeszélésekben a csoda általában valamiféle vertikális irányokban, a lefelé–fölfelé irányjaiban lehetséges fel, vagy onnan érkezik. A mesei világ utazásai azonban többnyire³⁹ horizontális, nagy távolságokba tett, végeérhetetlen utazások:

A függőleges szerkezetű világ elképzelése eleven a középkorban (sőt még később is), vallásosságon és különösen túlvilág-hiten kívül is. Igaz, hogy ezekben a bemutatott példáiban nem olyan kézzelfogható közvetlenséggel alkalmas a mese függőleges világszerkezetének magyarázatára, mint amilyen kézzelfogható közvetlenséggel a vízszintes szerkezetű világ mesei képét lehetett a középkori világlátásból levezetni. Magyarázatot mégis lehet találni. Abban a pillanatban, amikor a függőleges szerkezetű világkép a szigorúan vallásos kozmológiától elvált, már a másik, vízszintes szerkezetű világkép hatása alá került. [...] A mintaszerűnek érzett világszerkezet, amely állandóan befolyása alá vonta a másikat, a vízszintes volt: a nagy mitikus utazások, mint Odysseusé [...] a vízszintes síkban történtek. Európában legalább is ez kellett, hogy az alakító epikus minta legyen, és ha a mesében, háttérként, ott áll a függőleges rendű világszerkezet is, amelynek középkori eleven voltát az imént láttuk, a kalandok mégis a másik világszerkezet mintája szerint alakulnak.⁴⁰

A második kérdést illetően a Honti-féle előzetes műfaj-definíciók és a mesei tradíciók ellentmondására is fel kell figyelnünk. Honti tézise szerint a XIX. század elején kanonizálódott mesefogalom, amit André Jolles nyomán találóan *Gattung-Grimm*nek, *Grimm-műfaj*nak nevez,⁴¹ olyan elbeszéléstípusokat

³⁷ Todorov, Tzvetan, Bevezetés a fantasztikus irodalomba, Napvilág, Bp., 2002; Maár Judit, *A fantasztikus irodalom*, Osiris, Bp., 2001. 15–19.

³⁸ Iser, Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. Molnár Gábor Tamás, Osiris, Bp., 2001. 22–24.

³⁹ Azért „többnyire”, mert az *Égigérő fa* (ATU 317 stb.) típusú mesékben és a rokon típusokban a vallásos és hiedelem-elbeszélések archaikusabb világképének nyomait kell látnunk.

⁴⁰ Honti, 1962, 317.

⁴¹ Uo. 147.

egyesít, amelyek nem minden esetben tesznek eleget a voltaképpeni mesét, azaz a tündérmesét a rokon formáktól elkülönítő, általa rögzített kritériumnak. Maga a *mese* – a finn iskola által meseként definiált szöveghagyomány – fogalma túl tágas ahhoz, állítja Honti, hogy egységes elvek alapján lehessen valamiféle műfaji keretbe illeszteni. Honti számára nem kérdéses: az Aarne-rendszer láthatóvá teszi a típuscsoportok különbségeit, ugyanakkor a konkrét mesevariánsok zömében nem tiszta formában, nem elkülönült változatokban, hanem típuskombinációkban fordulnak elő.⁴² Az Aarne-számozás és a később ez alapján kidolgozott típusskálák (Aarne–Thompson, Aarne–Thompson–Uther, Tubach középkori exemplumkatalógusa, a nemzeti katalógusok: pl. az orosz Andrejev-, a magyar Berze Nagy- és Kovács Ágnes-katalógusok stb.)⁴³ számozása szerinti 300–749-es tündérmesék, varázsmesék közé ugyanis kétségkívül olyan meseszűzsék is tartoznak, amelyekben a tündérmesét az eposztól, a mitikus és hiedelem-elbeszéléstől stb. elkülönítő, Honti által megjelölt kritérium, a mesehős átlépése a „meseszíntérre”, a *mese világába*, nem működik. Szép számmal jelölnek *varázsmeséknek* – Honti észrevétele szerint is – a mesekatalógusok olyan szövegeket is, amelyekben a hősnek a csoda megjelenéséhez nem kell átlépnie egy másik világba.

A *Gattung-Grimm*nek Honti tanulmányában legalább kétféle értelme van. Jelentheti a lazább szerkesztésű, más műfajok, a monda, a hiedelem-elbeszélés stb. sajátosságait is magán viselő, a szóbeli mesehagyománnyal szembeállítható, a XIX. század elején létrejött, irodalmiasított vagy műmeseként, ami tulajdonképpen a romantikus, novellisztikus elbeszélőművészet egyik sajátos típusa.⁴⁴ De jelentheti azt a Grimm-gyűjteményben felülreprezentált – nem véletlen, hogy a gyűjteménynek *Gyermek- és családi mesék* a címe! – szűzsétípust is, amely úgy tündérmese, hogy nem, vagy csak nagyon áttételesen tartalmazza a meseszíntérre való *átlépés* kötelező mozzanatát. Ahogy, a korábbihoz képest következetlennek látszó módon,

⁴² Részletesebben lásd *Mesemorfológia és mesetipológia* = Honti, 1962, 86–98. Első kiadása: *Märchenmorphologie und Märchentypologie*, Folk Liv, 1939/2–3.

⁴³ Aarne, Antti, *Verzeichnis der Märchentypen*, FFC, Helsinki, 1910–1911; Aarne, Antti – Thompson, Stith, *Motif-index of Folk Literature*, FFC 106–117, Helsinki, 1932–1936; Aarne, Antti – Thompson, Stith – Uther, Hans-Jörg, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson I–III.*, FFC, Helsinki, 2004; Andrejev, Nyikolaj Pavlovics, *Az orosz mesetípusok Aarne-rendszerű mutatója*, Nemzeti Múzeum – Néprajzi Múzeum Ethnológiai Adattára, Bp., 1960; Berze Nagy János, *Magyar Népmesetípusok I–II.*, Baranya megyei Múzeumok, Pécs, 1957; *Magyar Népmese Katalógus I–IX.*, szerk. Kovács Ágnes, MTA Néprajzi Kutatócsoport, 1987–1990; Tubach, Frederic C., *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales*, FFC 204., Helsinki, 1969. Honti maga is részt vett az FFC (Folklore Fellows Communications) munkájában, hozzá köthető az első Aarne-rendszerű magyar mesekatalógus összeállítása is: Honti, Hans, *Verzeichnis der publizierten ungarischen Volksmärchen*, (FFC 81.), Helsinki, 1928.

⁴⁴ Bővebben: Weiss János, *A mese a német romantikában = Közelítések a mesehez. A mese értelmezhetőségei*, szerk. Bálint Péter, Didakt, Debrecen, 2006. 139–148.

a mese egyetlen színtéren játszódik, a kiindulás és visszaérkezés emberi szín-helye nincs, nem hogy határral, de még színváltozással sem elválasztva a csodás történések színhelyétől, azonkívül a csoda bekövetkezte sincs azzal a feszültséggel a hallgató elé tárva, mint amilyenell az igazi mese ezt feltálalni és kiaknázni szokta⁴⁵

– írja Honti. Ezekben a főleg családi konfliktusokat megjelenítő mesékben a csodás a mese „valós”-hoz közeli világában jelenik meg: szép számmal találunk ilyeneket a Grimm-gyűjteményben is, elég ha a *Hamupipőke*-típusra (ATU 510) és rokonaira gondolunk.⁴⁶ Csakhogy azok a mesék, amelyek látszólag nem tartalmazzák a határátlépés cselekményes mozzanatát, nemcsak amiatt térhetnek el a „szabályos” változattól, mert lemondanak a „második mese-színtérré” tett utazás kalandjairól, hanem azért is, mert a túlvilággal való vertikális kapcsolatra utaló vallásos és hiedelemelemek nyomait kell bennük felfedeznünk: Hamupipőke esetében például az édesanyja sírján elmondott *ima* helyettesíti az utazás cselekmény-mozzanatát.

A *Gattung-Grimm* problémájának értelmezésével kapcsolatban világosan látszik, hogy mi az az ellentmondás szerkesztettség és szerkesztetlenség, valós és fikció viszonyát illetően, amit Honti tanulmánya érzékel, de megválaszolatlanul hagy. Honti kérdéseire akkor tudunk felelni, ha a mese – konkrétan például a *Grimm-mesék* Johannes Bolte és Jiří Polívka, az utóbbi évtizedekben pedig Heinz Rölleke és Hans-Jörg Uther által elvégzett – filológiai feltárását is figyelembe vesszük.⁴⁷ Rölleke munkáiból egyértelművé válik, hogy a mesekutatásnak eleve szembe kellene néznie a szóbeliség és az írásbeliség kérdésével, a szóbeli mesemondás mediális kérdéseivel, a XX. századig csak írásban való rögzíthetőségének problémáival. De persze el kell vetni a *Grimm-mesék* esetében is azt a fejlődéstörténeti képzetet, ami a szóbeliségből eredő népmese szépirodalomba való integrálásának egyirányú utcáját kijelöli. Honti jól sejtette, hogy ebben az esetben is kölcsönös hatásokról van szó, az élő szóbeliség is hat az irodalmi mesére, de a leírt szöveg vagy a ponyva is inspirálja a mesemondót, gazdagítja repertoárját; a szépírói mese pedig tovább feszegeti a mesei szerkezet adta korlátokat. Másfelől a *Grimm-műfaj*nak, a *Grimm-mesék*nek a csodáshoz való ambivalens viszonya jól mutatja, hogy

⁴⁵ Honti, 1962. 159.

⁴⁶ További kérdés, hogy ezeknél a „szabálytalan” meséknél miért olyan gyakoriak a női mesehősök.

⁴⁷ Bolte, Johannes – Polívka, Jiří, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm I–V.*, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig, 1913; Rölleke, Heinz, *Grimms Märchen und ihre Quellen. Die literarischen Vorlagen der Grimmschen Märchen*, WVT Verlag, Trier, 1998; Grimm, Jacob und Wilhelm, *Kinder- und Hausmärchen I–IV.*, Nach den Grossen Ausgabe von 1857 textkritisch revidiert, kommentiert und durch Register erschlossen Hans-Jörg Uther, Eugen Diederichs Verlag, München, 1996. A gyűjtemény kutatástörténetéről lásd Nagy Ilona, *A Grimm testvérek mesegyűjteményéről = Ethno-lore XXVI. Az MTA Néprajzi Kutatóintézetének Évkönyve*, 2007. 3–50.

a mesemondás–mesehallgatás, meseírás–meseolvasás változó mediális és mentalitástörténeti, pszichológiai keretei is befolyásolhatták az elbeszélés-módokat, sőt a mese cselekményes menetét is. Egyszerűen azzal is, hogy a meseolvasás, a mese*fel*olvasás csak lehetőséget ad a mese hallgatójával való közvetlen dialógusra, de nemigen teszi lehetővé, hogy a mese a befogadó kívánsága szerint módosuljon, kiegészüljön, átalakuljon. A XIX–XX. századi mesegyűjtők gyakran találkoztak olyan mesemondókkal, akik a gerendán tartották a kalendáriumokban megjelent szövegeket, de szabadon, élőszóban mondták tovább a mesét.⁴⁸

Már Saintyves, később pedig a Gennepre hivatkozó Propp is felhívta a figyelmet arra, hogy a varázsmese szerkezete, cselekményes menete mögött a beavatási rituálék (főképpen a születéssel, házasságkötéssel, haldoklással kapcsolatos közösségi rítusok) mintázata ismerhető fel.⁴⁹ A mesék tehát voltaképpen a hős valamilyen értelmű iniciációs határátlépéseit rögzítik a cselekményben, azaz a mesehős egy olyan általános én, akivel a mesélésben résztvevőknek, a mese hallgatójának azonosulniuk kell.

Az első meseszíntér [...] a maga külsőlegesen jellemzett messziségeivel, költői kellék volt; arra szolgált, hogy bevezesse a hallgatóságot egy olyan világba, ahol majd minden lehetséges lesz, de messziségeinek csak formalisztikus említésével arra is szolgált, hogy a mese hallgatóját egyelőre még egy otthonos világban hagyja meg: megengedi neki, hogy a fantázia nagy ugrásai nélkül élhesse bele magát a mesehős sorsába, hogy azután rendkívülivé váló útjain már könnyen követhesse. Könnyen kínálkozik az a feltevés, hogy a második meseszíntér, már igazi mesevilág, szintén csak a mese társadalmi és lélektani funkciójának költői betöltésére való. Érzékeltetni kell, hogy a mese folyamán rendkívüli, valóban mesei dolgok történnek és ezért a színteret el kell távolítani attól a kezdő szintértől, amelyet a mese hallgatója még túlságosan valóságosnak érezhet és természetes, hogy a másik világba való átlépést határ átlépésével érzékelteti a mese.⁵⁰

A mese hallgatója azonban másképpen viszonyul a mesemondáshoz, ha tudja, hogy ő maga is befolyással lehet a történet bizonyos mozzanataira. Az olvasás során, vagyis a számára „rögzített” szövegekkel való találkozáskor ezt a befogadói élményt nem kapja meg. Amennyiben Saintyves és Propp elképzelését elfogadjuk, a mesemondást a rítus metafikciójának, metaleírásának kell tartanunk; az olvasás azonban nem rituális metafikció, legfeljebb annak az illúzióját kelti fel. A mesemondás közösségi, szociokulturális terében és a felolvasás – főleg, ha már a romantikus elbeszélőművészetet emlegettük: a magányos, csöndes meseolvasás – merőben másképpen strukturálódó terében a

⁴⁸ Vö. Móríc Zsigmond, Ortutay Gyula: *Fedics Mihály mesél*, Kelet Népe, 1940. július 1.

⁴⁹ Saintyves, Pierre, *Les Contes de Perrault et les récits parallèles*, Sebillot, Paris, 1923 (1908); Propp, 2005. 353–359.

⁵⁰ Honti, 1940. 310.

befogadók más- és másképpen azonosulnak a hőssel, a határátlépés fikciója különbözőképpen jelenik meg a számukra.

Feltehető, de inkább csak egy, a típusok egymáshoz való viszonyát, belső átalakulását illető tendenciát jelölünk meg azzal a feltételezéssel, hogy a cselekménytípusok között a kezdetlegesebb, egyszerűbb eset az, amikor a *valós–fikatív-határátlépést* térbeli mozgás, megtett út is leképezi. Ennek a mesei elbeszélésben megjelenő áttételesebb, összetettebb formája, amikor a valós–fikatív-határátlépés nem követeli meg a cselekményes helyváltoztatást, hanem a hős helyzetében, rokoni vagy más alá-fölérendeltségi viszonyaiban beállt változás, vagy a változással való fenyegetettség, hiányállapot, krízishelyzet helyettesíti a mesevilágba való átlépést. A meseszűzsék mintázatát adó rítusokban valódi helyváltoztatás is zajlik (a rítusok processziói, felvonulásai, nászmenet, temetői menet stb.), amelyek a gennepi *elválasztó–határhelyzeti–beépítő* fázisokat különítik el.⁵¹ A mesemondásban és a meseolvasásban a határátlépések, térbeli utazások csak a képzeletben, a nyelvi leírás által működtetett imaginációban mennek végbe. Ha jobban megfigyeljük, a „szabálytalan”, a hős világa és a csodák világa közötti határátlépés térbeli mozzanatait meg *nem* jelenítő mesék és az utaztató mesék viszonya tehát a cselekedtető rítus és a rítus nyelvi modellezése közötti viszonyt ismétli meg.

A varázsmese azt a mintát adja meg a befogadónak – a mai befogadónak is –, amit a régi, zárt faluközösségek vagy bármely, körülhatárolható rokonsági vagy társadalmi csoport a tagjának, amit neki a saját én-történetét tagoló átmeneti rítusokban követnie kell. Egy olyan mintát, amely világossá teszi, hogy egyszer majd az életfordulókhoz kötődő rítusban is el kell játszania a mese szereplőiéhez hasonló szerepét. A mesehős viselkedése ad mintát a lakodalmi rítusokban a menyasszonyi vagy vőlegényi szerephez, a segítőtárs szerepe a vőfély/násznagy szerepéhez, az öreg király szerepe – feladatokat ad, feltételeket kell támasztania – a leendő após viselkedési mintáihoz stb. Vagyis szerepet kell játszania, ideiglenesen át kell lényegülnie egy, a közösség által szentesített és a közösség viszonyait szabályozó cselekvéssor résztvevőjévé. Sőt, többszörösen is kezelnie kell a rítus–mese-viszony fikciós rétegzettségét.

Honti is említi a meséknek az átmeneti rítusokra, jelesül a *születés, lakodalom, halál* rítustörténetéire való utalásait, érdekes módon azonban nem ismeri fel ezek műfajalkotó szerepét. Propp ki is mutatja azt – sajátos módon éppen a munkaszolgálatát töltő Hontival egy időben, a „leningrádi blokád” idején írt művében –, aminek megfogalmazása előtt Honti megtorpan. Azt, hogy a csodás világba való, a hiedelemmondában vagy varázsmesei formában elbeszélt *átlépés*, azaz a gennepi átmenetirítus-sor *határhelyzeti fázisa* – akár a születés, akár a házasság, akár a halál rítusairól van szó – a túlvilág-

⁵¹ Az átmeneti rítusokat (*rites de passage*) leíró munkájában az átmenet fogalmának értelmezésekor Gennep külön felhívja a figyelmet arra, ahogy az átmenet rituális cselekvéssorai kivétel nélkül mindig térbeli mozgással vagy annak imitálásával képeződnek le: Gennep, 2007. 181.

ra való átmenet és visszatérés vagy a túlvilágról jött segítő motívumát tartalmazza. Idézzük csak fel *Az ismeretlen népmese* nyolcadik részét:

De a másvilággal való társalkodás mondái között találunk olyanokat is, amelyekbe egy további motívum vegyül. Nevezetesen az, hogy a hős [itt az angol Thomas Rhymer-románról beszél éppen] nem akármilyen, véletlen időpontban kerül a túlvilág vonzókörébe, hanem éppen esküvője napján.⁵²

Lényegében ez a lakodalom-motívum kerül a középpontba Hontinál az Érdy-kódex *Exemplum mirabiléjének*,⁵³ a *Júlia szép leány* székely népballadának vagy a nagyváradi várkapitány lányáról szóló német népballada túlvilág-motívumainak említésekor is. A *lakodalmi* rítuspárhuzam azonban nemcsak „egy további” motívum, hanem ez a mintája, az egyik értelmezői kontextusa a Propp által még 1929-ben leírt és Honti által nem reflektált varázsmesei morfológiának. A mesei világba való átlépés és az onnan való visszatérés – mint fikció – a születés, házasság, temetés rituális gyakorlatára utal. Arra a szokásrendre, amely a paraszti és városi kultúrák XVI–XIX. századi változataiban érvényben volt, s amely a *Gattung-Grimm* szociokulturális hátterét adta. A *csoda* az elválasztó rítuselemeket követő és a beépítő rítussorokat megelőző, ún. határhelyzeti szakaszban történik a rítus szereplőivel és a mesék hőseivel is. A határhelyzeti állapot hétköznapi tapasztalatokkal ellentétes, a csodás kategóriái szerint működő világa az, amely azonosítható Honti meseszíntérfogalmával.

A mese XVI–XIX. századi, a gyűjtések megindulásakor érvényes szociokulturális szerepe, szóbelisége – és műfajteremtő előadói/befogadói gyakorlata – ebben az értelemben nem pusztán a meseformák irodalmiasítása miatt indulhatott változásnak. A *mese* műfaja az elmúlt kétszáz évben a szociokulturális kontextusok megváltozása, a rítusok átalakulása miatt is kaphatott sokrétűbb szerepet. De azt sem szabad elfelejtenünk, hogy a XVI–XIX. századi kontextus is egy olyan változássornak a következménye, aminek több évszázados-évezredes folyamatát aligha tudjuk követni. Honti elképzelése a mese és a rokon műfajok különbségéről igazából a *Gattung-Grimm* közvetlen előzményének tekintett mesefogalom esetében nyer csak értelmet. A *Gattung-Grimm* megjelenése feltételez egy olyan, már létező hagyományt, amelyben a szóbeli, populáris kultúra résztvevői is érzékelik a tapasztalati világ és a mesei fikció, a csodás különbségét. Ennek a nyomait azonban nem könnyű tetten érni, hiszen a csodás-kalandos elbeszélés-hagyomány írott változata – és benne a mese *Gattung-Grimm*-formája is – a XVI. századtól kezdve alapvetően inkább szórakoztató/esztétikai élményt kínál: a befogadó egy máig is tartó folyamatban – már csak a sokszoros áttétellel felismerhető rituális párhuzar-

⁵² Honti, 1962. 175–176.

⁵³ Az exemplumot egy mesegyűjteménybe is beválogatta: *Az uffiú, aki a Paradicsomban járt. 12 népmese*, összeválogatta Honti János, Officina, Bp., 1938. 37–52.

mok miatt is – egyre kevésbé kíváncsi a szerepörök rituális hátterére, sokkal inkább a mesehős individuális teljesítményére.

A szóbeliség–írásbeliség-kölcsönviszonnyal kapcsolatos szövegfilológiai szempontok hiányát aligha vethetjük a XIX–XX. század mesekutatóinak szemére, főleg nem az Aarne-iskola követőire, akik szövegkritikai értelemben gyakran nem is hiteles szövegekkel, hanem szüzséleírásokkal, -rövidítésekkel, a lejegyzők által készített tartalom-összefoglalókkal dolgoztak. (De ne feledjük azt sem, hogy az Aarne-féle katalogizálásnak – ebben Honti gimnazista kora óta vett részt – filológiailag éppen a legkényesebb művelete a rövidített motívumleírások megszüvegezésének mozzanata. Retorikailag, érveléstechnikailag érdekes, hogy Honti a tanulmányban sem idézi a meséket, hanem maga rövidíti a szüzséleírásokat.)

Az súlyosabb kérdés, hogy az 1930–40-es évek magyar meseelméleti szintézisei – Honti például *A mese világa* című munkájának végén⁵⁴ külön kiemeli, hogy vizsgálódásainak kiindulópontja Berze Nagy Jánosnak *A magyarság néprajza* III. kötetébe írt mese-fejezete és Braun Soma 1923-as, *A népmese* című tudománytörténeti összefoglalója volt⁵⁵ – nem néznek szembe azzal, hogy a meseműfajok rendszerét ne csak az elbeszélő műfajhagyományokon mint szöveghagyományon belül értelmezzék.⁵⁶ A szóbeliség „népmese” műfajának kérdését – és ez alól Honti sem kivétel – a szorosabban vett családszociológiai, mentalitástörténeti kontextusok, a társadalmi rítusok és szokásrendek figyelembevételével is érteni vélik. Pedig a mese nem *csak* irodalmi, irodalomtörténeti műfaj. A kontextusokon kívül, pusztán a szöveganyag ismeretében – és főleg nem szövegeket, hanem cselekményleírásokat elemezve – a mese közösségi funkciói lényegtelennek látszanak.

A család intézményének az epikus motívumok által megjelenített belső konfliktusai, a konfliktustípusok történetisége, a konfliktusok kiélezésének vagy kezelésének közösségi rítusai egy átfogóbb értelmezésben árnyalhatnák a csodás-epikus elemek és a mese műfaji funkcióváltásainak értelmezését. A Honti által emlegetett *Gattung-Grimm* egyik szerteágazó típuscsoportja például éppen a Propp által az 1950–60-as években kutatott, a családon belüli

⁵⁴ Honti 1937. 158.

⁵⁵ Berze-Nagy János, *Mese = A magyarság néprajza III. – Szellemi néprajz. Népköltészet, stílus és nyelv*, Kir. Magyar Egyetemi Nyomda, Bp., 1936. 226–289.; Braun Soma, *A népmese*, Genius kiadás (Szabadiskola), Bp. [1923].

⁵⁶ Bachofennek a mítosz és a családi kapcsolatok viszonyát taglaló munkái, Gennep rítuselmélete és Durkheim szokásszociológiai kutatásainak a visszhangja nem csekély a XX. század első négy évtizedében Magyarországon, még ha fordításban nem is voltak elérhetőek. Sajátos módon azonban a mesekutatók nálunk az 1930-as évek végéig elsősorban szövegközpontú, esetleg nemzetkarakterológiai irányú kutatást jelentett. Vö. Bachofen, Johann Jakob, *A mítosz és az ősi társadalom*, Gondolat, Bp., 1978; Durkheim, Émile, *A valószínű élet elemi formái*, L'Harmattan, Bp., 2004, lásd különösen „Az előadásszerű vagy megemlékező rítusok” című fejezetet: 339–354.; olvasható volt viszont Edward Westermarck tudománytörténeti jelentőségű, bár kétségkívül még pozitivisták szemléletű szociológiai munkája, *Az emberi házasság története* című könyve (Athenaeum, Bp., 1910.)

konfliktusokból keletkező, női hősökről szóló szűzseccsoporttal látszik azonosnak; modern kori reprezentáltságában sok minden közrejátszhatott, a XVI–XIX. századi irodalmi mese női olvasóközönsége ugyanúgy, mint az antik vagy a nemzetségi-nemesi-paraszti-polgári családmodellek normáinak és normán kívül kerülésének lenyomatai az epikus hagyományban: lásd a tiltott szerelem, mostohák, testvérféltékenység, mesei incesztus-motívumok stb. által generált mesei és elbeszélői történeteket.

Csak megemlítem, hogy a varázsmese rítuspárhuzamai kapcsán külön meg kellene vizsgálni az epikus-csodás elbeszélői hagyomány és a csodást megjelenítő drámatípusok összefüggéseit is. A mesemondói hagyomány – olvashatjuk Bécsy Tamás Pickard-Cambridge-et és másokat idéző *Rítus és dráma* című monográfiájában – ezer szálon kötődhet a dráma kialakulásának folyamataihoz is. Az antikvitásban ugyanis nem egyedül a mítosz epikus leírása, hanem a mítosz dramatizálása is tartalmazza a csodás színrevitelét, a narrátor/szereplő funkciómegosztást és a közönségnek a hőssel való azonosulását. Az antikvitásban – és, persze, később is – nemcsak a rokon epikus műfajok „mesemotívumaitól” kell a mesei elbeszélést elhatárolni, de a dramatikus formában színre vitt csodás történetektől is. A Dionüszosz-felvonulásokból kialakuló *dráma* – mint átlényegülés és mint katartikus visszatérés a rítus megkövetelte más-állapotból – itt elválik az Eleuszisz-misztériumoknak a csodást fel nem oldó, vallásos képzetektől. A dráma dionüszoszi formája már magában hordozza a fikcióba való átlépésnek és visszalépésnek a mintázatát. A mesemondás aktusa mint monodramatikus esemény, mint narrátori és szereplőket beszéltető színészi teljesítmény az antik dráma korai változatát idézi, illetve mintha ennek a narratív formáit tartaná fenn. A népmese, a parasztmese, a grimmi családi mese funkciója ebben a tekintetben lényegesen nem változik a kora újkori és újkori társadalmakban sem: nem mítoszi elbeszélésről van szó, mert nem a mesemondásnak van rituális jellege.⁵⁷ A mesemondás távol-ságot tart a mindenkori rítustól (bár lehet egy rítussor betétje), nem azonos a rítussal, hanem a rítust verbalizálja, magát a rítust írja le, beszéli „ki” szimbolikus formában. A modern mese a modern kori rítusok metaleírása; átélése nem cselekvő átélés, nem részvétel, hanem a hallott szöveg *imaginatív* átélése.

A Honti-féle fejtegetés – és a mostani fejtegetésünk – kapcsán azonban nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy az írásbeliségnek azok az évezredei és évszázadai, amelyekből a mese műfaji kritériumaira következtetni próbálunk, és ahonnan Honti is veszi a példáit, koronként és kultúránként más és más kontextusban kezelte a valós és a csodás viszonyát. Tegyük fel még egyszer a fejezet elején Hontitól idézett kérdést: „mi teszi képessé [...] az epikus elemeket [...] arra, hogy hol ebben, hol abban a funkcióban lépjenek fel? Mi indítja a hagyományokat létrehozó és éltető közösségeket és egyes egyéniségeket arra, hogy egy tárgyat” különböző elbeszélői formákban vagy, ahogy

⁵⁷ Bécsy Tamás, *Rítus és dráma*, Mécs László Lap- és Könyvkiadó, Bp., 1992. 145–161.

láttuk, szokáscselekvésként, dramatizált játékként vagy a rítusokat leíró meta-elbeszélésként jelenítsenek meg?

A *mese* elnevezései (Märchen, contes, tale, fiaba, eventyr, mese stb.) szerint általában a fikcióhoz, a meg nem történthez, a kitalálthoz, a kalandyszerűséghez vagy az elbeszélés aktusához kötődik. Modern fogalmainkkal hiába nevezzük a mítoszi elbeszélést, a legendát stb. vagy ezek képi ábrázolását fikciónak, ha az archaikus tudat nem tekintette annak, hanem olyasminek, ami megtörtént: a mese azonban eleve fikció. Láttuk, hogy a *csodás* esemény, a *mirákulum* megítélésében nem megkerülhető, hogy az értelmező a csodát fikciónak vagy valósnak tekinti-e.

Láttuk, hogy a mesei szerkezet – amiről Honti beszél, persze, nem abban az egzakt formában, amit Propp rendszere mutat – az iniciációval, a beavatással, a *misztériumok* elbeszélői imitációjával van összefüggésben.

És végül, ha igaza van Hontinak – hajlanék arra, hogy igen –, és a *Gattung-Grimmből* visszavetített elbeszélői műfajcsalád kritériuma valóban egy bármilyen értelmű *valós-fiktív*-váltás, akkor a jobb híján mesének nevezett műfaj megjelenését össze kell kötnünk a mítosz, a hiedelem totális érvényességébe vetett hit megroppanásával. A mesében ez a kulturális utólagosság szembeötlő: a benne egymásra rétegződő mitikus és hiedelemelemek rituális, majd epikus elemmé alakulása – ahogy Propp mondja⁵⁸ – mindig akkor megy végbe, a leírt szokás mindig akkor válik mesemotívummá, amikor a hiedelem, a szokás már érvényét veszttette. Az áldozatnak szánt lányt kiszabadító hős akkor válik csak hőssé, amikor a közösség már nem fogadja el, hogy az áldozat a biztosítéka a közösség boldogulásának, a jó termésnek, amikor a történet hallgatóságának szimpátiája egy olyan hős felé fordul, aki az emberáldozat meghiúsításával a korábbi hiedelemrendszer szerint tulajdonképpen veszélyeztetné a közösség létét. Vagy amikor a mesében a leány maga szeretné kiválasztani jövődöbelijét, a régi szokás szerint férjet kereső apa gyanútlan-ságában, tudatlanságában magának az ördögnek ígéri a lánya kezét. A régi szokás rossz, a mese nem azt mondja, ami van, hanem – idézzük a Jollest idéző Hontit – „aminek lennie kellene”! Vagyis a mese *morális* aspektusát a kulturális kontextusok, szokásrendszerek funkcióváltásának köszönheti.

Ami a szélesebben és szűkebben értett meseműfaj, a mesemotívumok – vagyis az Aarne-féle szüzsétípusok – kulturális kontextusokhoz való alkalmazkodóképességét illeti, azokat tehát csak a Honti által is vizsgált *fikció*, a *műfaj-és funkcióváltás* és a – Saintyves és Propp nyomán az iniciációs jelzővel kiegészíthető – elbeszélői *szerkezet* hármasságában szabad megítélni. Külön-külön semmi esetre sem.

⁵⁸ Propp, 2005. 19–24.



BEFEJEZNI NEM – A MESE- ÉS ELBESZÉLÉSGYŰJTEMÉNYEK KERETTÖRTÉNETEIRŐL

„...s elhalt ajkán az engedelmes szó...”

„Now let us ryde, and herkneth what I seye'
And whit that word we ryden forth our weye,
And he bigan with right a myrie cheere
His tale anon, and seyde as ye may heere.”

Az irodalmi műként kanonizált *mese* mögött rejlő, a szóbeliség hagyományrendjében még létező „tudást” az írásbeliség és a digitális írásbeliség korában már aligha lehet helyreállítani. Tudományos hipotézisek, mesehermeneutikai és -archeológiai koncepciók nyomán viszonylag pontosan látható, hogy az európai folklorisztika által vizsgált, a lejegyzés során átformált meseszövegek miben térnek el az élő szóbeliség valaha létezett meseanyagától, hogy a mesemondásnak az előadásmódhoz kötött miféle „műfaji” összetevői veszttek, veszhettek el, amióta az élő hagyományból rögzített szövegek lettek, s mióta a mesemondást életető közösségek eredeti funkciójukban felszámolódtak.

A romantikus irodalmi kanonizáción átesett mesekincs, a „népköltészet” Herder utáni meghatározási kísérletei⁵⁹ óta, rögzített szövegek összességét jelenti. Ám még az alakulástörténetétől megfosztott, irodalmi műfajjá tett mese is nehezen volt beilleszthető a romantikus hermeneutika *irodalmi hármasságába*. A „ki a szerző?” kérdésre adott válasz a szépirodalom kanonikus szabályait, a romantikus kánonok szerzőközpontúságát ismételte meg: a megszemélyesítő „nép”-fogalom, az előadó vagy a lejegyző (Perrault-tól Grimmeken át a mi Benedek Elekünkig) egyaránt elfoglalhatta ezt a pozíciót.

A romantikus hermeneutika ráadásul még a mese hallgatója, olvasója vagy felolvasója között sem tett különbséget, pedig alapvetően más az elhangzó, vagy az el-, illetve felolvasott szöveg státusza. A különbségek indirekt módon is tetten érhetők, ha figyelünk arra a jelenségre, hogy a rögzített szöveg olvasása, a *felolvasás* önkéntelenül rekonstruál valamit a szóbeliség előadói gyakorlatából: intonációjában, dialektusimitációjával⁶⁰ éppen azt igyekszik részlegesen pótolni, amit az irodalmi kanonizáció elvett a mesétől. A máig

⁵⁹ A szóbeliség herderi értelmezéséhez lásd: Neumer Katalin, *Gondolkodás, beszéd, írás*, Kávé Kiadó, Bp., 1998. 25–37.

⁶⁰ Idetartozik a Grimm-gyűjtemény jó néhány meséje is, amelyek egyúttal következetesen érvényesítik egy-egy adott dialektus (nyelvjárás) jellegzetességeit. Az ismertebbek közül való *Az gyalog fényűről (Von dem Machandelboom)* című mese, vö. Grimm, Jacob és Wilhelm, *Gyermek és családi mesék*, ford. Adamik Lajos és Márton László, Magvető, Bp., [2000] 190–198. (harmadik kiadás); ill. *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*, Artemis & Winkler, München, 1996. 260–273.

közkeletű, történetileg rögzült értékeléssel szemben a mesék szerzői pozícióját az interpretátorival kell helyettesítenünk; a szövegvariánsok kérdését az előadói aktushoz (a nemzetközi szakirodalomban újabban elterjedt fogalommal: a *transzmisszió*hoz) kell kötni; az előadót és a jelen lévő hallgatót egy aktív, dialogikus befogadói esemény résztvevőinek tartani; a lejegyzőt és a felolvasót aktív, a felolvasást hallgatót pedig passzív befogadói szereppel felruháznunk. A meseolvasás ugyanis – szemben a mesemondás orális tradícióival – csak részlegesen dialogikus. A mese szerzőségének kérdése nem vethető fel: a mesetradícióval szembe csak egy, az interpretátor, a szövegvariáns és a befogadó hármasságában létrejövő, dialógusszerű befogadás állítható.

A szóbeliségben élő mesehagyomány irodalmasítása másfelől olyan olvasásszociológiai irányban is hatott, amelynek eredményeképpen a befogadói pozícióba fokozatosan a legfiatalabb generációk kerültek (a felnőtt felolvasva, a gyerek hallgatja a mesét), pedig sem a XVIII–XIX. század elejének városi folklórjában („családi mesék”), sem a paraszti szóbeliségben nem volt számottevő az efféle, generációk szerinti megosztás.⁶¹

A mese archeológiájában a tradíció egésze – azaz a mesemorfológia, a kompozíció visszatérő elemei, a mesefunkciók által hordozott rituális tudás és az előadói gyakorlat – kerül a hermeneutikai hármasság szerzői pozíciójába. Propp többször emlékeztet a *A varázsmese történeti gyökerei* című könyvében gyakran hivatkozik is az írásbeliségnek a romantikus kanonizációt megelőző, középkori vagy reneszánsz mesefogalmaira: a romantika kora előtti gyűjtemények szinte szükségszerűen megjelenő *kerettörténetei* voltaképpen fiktív korpusz- és tradícióképzésnek tekinthetők. Úgy tűnik, a XVIII. század előtti felfogás még tisztában van a mesetradíció szerzői-újraalkotói funkcióival, a lejegyzésben is helyettesít valamit annak komplexitásából: a kerettörténetek nyomán legalábbis mindig világos, hogy az előadó csak közvetít a tradíció egésze és a befogadó között.

A XVIII. század előtti mese- és novellagyűjteményeket e tekintetben nem is érdemes feltétlenül különválasztani. A keleti mesehagyomány nagy gyűjteményei, *A hulladékon huszonöt meséje* című VIII–IX. századi szanszkrit tündérmese-gyűjtemény és *A papagáj hetven meséje*, amely X–XI. századi, perzsa és török fordításai nyomán az iszlám világban szélesebb körben is ismertté vált; Szómadévának a *Mesefolyamok óceánja* című, harmincezernél is több verssorból és 350, kerettörténetbe foglalt meséből álló műve (1070 körül);⁶² a perzsa-arab *Az ezeregyéjszaka meséi* és a hozzájuk hasonló gyűjtemé-

⁶¹ A pl. Bettelheim vagy von Franz által vizsgált női szerepek vizsgálata annak belátását is megkönnyítheti, hogy a mesék által szimbolikusan „lejátszott” női viselkedésminták egyszerre több korosztályt is érinthetnek a kisgyermekkortól az anya- vagy nagymama-szerepekig: a befogadói korosztályokat sem lehet tehát a szóbeliségben élesen különválasztani (Bettelheim, 1985; Franz, von, 1995).

⁶² Magyarul bőséges válogatás olvasható a Vekerdi József szerkesztette, szintén a *Mesefolyamok óceánja* címet viselő kétkötetes kiadásban (Szépirodalmi, Bp., 1982).

nyek a XVIII. századi európai fordításaik/átdolgozásaik révén válnak a formálódó európai nemzeti irodalmak mesekánonjainak alakítóivá.⁶³ A középkori vagy a reneszánsz európai elbeszélőhagyomány és a keleti gyűjtemények kapcsolata azonban már a XVIII. század előtt is kimutatható. Az antikvitásba visszanyúló elbeszélés-gyűjtemények (*Gesta Romanorum*), a középkori exemplumgyűjtemények, legendáriumok a latin műveltségű Európában nem egy tisztán európai tradíció kifejeződései.

Chaucer *Canterbury meséje*, Boccaccio *Dekameronja*, Navarrai Margit *Heptameronja* sikerrel imitálták a szóbeliség elbeszélői és mesemondói hagyományait és jelentékenyen befolyásolták az is elbeszélői fikció alakuló beszéd-módjait. A magyar irodalomban Heltai Gáspár műve, a *Ponciánus császár históriája* (1572) e keretes elbeszélés-gyűjtemények egyik korai, ám talán legjelesebb darabja, de a XVIII. század vége felé, a romantikus kanonizáció előtti utolsó évtizedekben még mindig élénk a keretbe szerkesztett elbeszélés- és mesefüzerek iránti érdeklődés. Kónyi János *Vártamulatság* (1774) című munkája talán több figyelmet is érdemelne: korának társalkodó-elbeszélői műveivel – Mikes *Mulatságos napokjával*, Faludi Ferenc *Téli éjszakájakjával* vagy Báróczi Marmontel-fordításával – szemben Kónyinál szinte kizárólag mesékkel szórakoztatják egymást a kerettörténet szereplői.

A mese- vagy elbeszélés-gyűjtemények kerettörténetei mint fiktív szóbeliség-imitációk a gyűjtemények legkevésbé változékonny elemi: *Az ezeregyéjszaka* keletkezéstörténetéből,⁶⁴ az európai vagy a magyar irodalom reneszánsz utáni, romantika előtti keretes gyűjteményeinek kiadástörténetéből tudjuk, hogy az „elmondott” történetek végleges szövege gyakran átalakul, néha csak szövegváltozatokkal van dolgunk, néha azonban új történetek váltják fel a régi-eket, s mindeközben a kerettörténet változatlan marad.

A kerettörténetek jóval egyszerűbb cselekménymenete szembeötlő, alighanem ez is indokolja viszonylagos állandóságukat. Változatai mindössze két alaptípusba rendezhetők, az *iniciációs-bajelhárító* és az *utaztató-elmélkedő* típusokba.

Az *iniciációs kerettörténetek*ben a mesemondást, a mesék sorozatos „előadását” a kerettörténet hősét fenyegető halálos veszedelem kényszeríti ki, s a mesélő a rá leselkedő veszélyt a mesemondással hárítja el. Ha a mesemondó-hős történetei érdektelenek, vagy nem jól válaszol meg bennük egy neki szegezett kérdést, halálos veszedelembe kerül. A mesemondás az óhajtott cél elérésé-

⁶³ Az indiai mesegyűjteményekből nálunk már a XVIII. század végén jelennek meg válogatások: Báji Patay Sámuel, *A régi indusok bölcselkedések, az az – példákkal jó erkölcsökre tanító könyvecske*, Eger, 1781; Csehi András (és Zoltán József), *Bidpai és Lokman indiai históriái és költött beszédei*, Kolozsvár (?), 1783. *Az ezeregyéjszaka* meghatározó, Antoine Galland által készített 1712-es francia nyelvű átdolgozása után bő száz esztendővel, 1829-ben magyarul is elindul a gyűjtemény folytatásos kiadása: lásd *Vörösmarty Mihály összes művei* 13., Bp., 1974. 139–232., ill. 325–344.

⁶⁴ Vö. Simon Róbert, *Az ezeregyéjszaka kialakulása = Az ezeregyéjszaka meséi VII.*, ford. Prileszky Csilla, Atlantisz, Bp., 2000. 211–276.

ért teljesítendő „nehéz feladat” sajátos, önreflexív formája. E kerettörténetekben többnyire egy mesemondóhoz, egy elbeszélőhöz kötődik a gyűjtemény összes darabja. Ilyen Sahrazád története és meséi: Sahriár király felesége az életéért küzd a mesék sorozatával. Célja, hogy meséivel, amelyek voltaképpen megfejtendő rejtvények, megértendő példázatok, rádöbbsen a királyt az emberi lélek összetettségére, arra, hogy Allahnak az egyes emberre vonatkozó szándékai kifürkészhetetlenek. Hasonló „történetciklust” mond el *Odüsszeusz* is a phajákoknál, akik nemigen hajlanak arra, hogy szabadon engedjék. (Vajon áttételesen a Homérosz-eposz is egy ilyesfajta ciklus-tradícióra utalna?) Egy orosz népmesében a katona a halálának mesél történeteket, így kerüli el a rá váró szomorú sorsot.

Az *utaztató kerettörténet*ekben az egy helyre vetődő, a véletlenül egy helyen rekedt utazók meséi, elbeszélései egymással kezdenek dialógusba. A történetek témái általában a keresztény bűnfelfogás kitüntetett példáit járják körül, többnyire elnéző jóindulattal (*Canterbury mesék*, *Dekameron*, *Heptameron*).⁶⁵ Az általában több mesemondótól származó történeteknek itt jószerével nincs más célja, mint a főként vallásos értékek viszonylagosságának kiemelése egy kvázi-bölcseleti dialógus – pl. egymásnak felelő, egymást cáfoló történetek – változatos formáiban.

A mi *Ponciánusunk*⁶⁶ sajátosan elegyíti e két típust: a megvádolt és hét ízben a kivégzőhelyre küldött császárfi (Diocleciánus) életéért a csalárd császárnő paraboláival szemben mondott ellenpéldázatokkal hét bölcs küzd. A mese itt tehát a bajelhárítás szerepét is betölti ugyan, de a császárnő példázatait a bölcsök „hatástalanítják” a rájuk felelő exemplumaikkal. Heltai históriájának kompozíciós megoldása azonban éppen nem relativizálja a keresztény etikát, sőt, a maga protestáns szándékai szerint helyreállít valamit: egyfajta magyar „ellen-Boccaccióként” kell olvasnunk.

A mesemondás szituációja a két kerettörténet-típus egyikében sem távolodik el tehát egy vallásos-etikai-didaktikus, vagy éppen a mindezt megkérdőjelező horizontoktól. A fiktív történetmondói keretek vázlatosan körülírt kettős toposzrendszere a mesei vagy elbeszélői (szóbeli) hagyomány kettős természetére utal. A mesei tudás mint a „halhatatlanság” eszköze a *tradíció történetiségének* alakzataként értelmezhető. Az egymásnak idegen útítársak meséi pedig a *tradíció* rejtetten *közösségi jellegére* utalnak. Így van ez a keresztes mesefűzér romantikus újrafogalmazásaiban is, Hans Christian Andersennek *A szerencsetündér kalucsnija* című meséjében, E. T. A. Hoffmann *Murr*

⁶⁵ Chaucer, Geoffrey, *Canterbury Tales*, Everyman's Library, London, 1992, magyarul: *Canterbury mesék*, ford. Benjámin László, Fodor András és mások, az utószót írta Nádasdy Ádám, Szépirodalmi, Bp., 1987; Giovanni Boccaccio, *Dekameron I–II.*, ford. Révay József és Jékely Zoltán, Szépirodalmi, Bp., 1972; Navarrai Margit, *Heptameron*, ford. Antal László, Szépirodalmi, Bp., 1970.

⁶⁶ *Heltai Gáspár és Bornemissza Péter művei*, szerk. Nemeskürty István, Szépirodalmi, Bp., 1980. 267–406.

kandúrjában vagy Wilhelm Hauff meseciklusaiban, a *Karavánokban*, a *Spessarti fogadóban*, vagy Ludwig Tieck *Phantasusában*.⁶⁷

Az életéért küzdő vagy a relativizáló fiktív mesélő és az általa elmondott történet viszonya sem azonos a két típusban. A mesélő helyzete amiatt is eltér a varázsmese keleti és nyugati tradícióiban, mert a mesehősök szerepe és céljai is mások. Az európai hagyományban a hőshöz egyetlen, identikus történet kapcsolódik, szakaszai ismétlődhetnek, de a mese mint egész nem. A keleti hagyományban azonban a mesehős akár a maga történetét is újrakezdheti, sőt elbeszélése egy pontján maga is egy új történet elbeszélőjévé válhat. Ilyen például *Az ezeregyéjszaka meséinek* az 536–566. éjszakára eső, hét kalandos utazást elbeszélő *Szindbád*-ciklusa.⁶⁸ A ciklusnak két hőse is van, „teherhordó” és „tengerjáró” Szindbád, az utóbbi meséli hihetetlen kalandjait az előbbinek: mintha a két hős ugyanaz a személy volna, s mintha a történetük, személyük is behelyettesíthető volna egymással.

Az európai keretes gyűjteményekben az *egy hős – egy történet* domináns jellegéhez hasonlóan egy-egy mesélőhöz egy-egy mese tartozik. Chaucer így is jelöli meg történeteit: *A lovag meséje*, *A molnár prólógusa és meséje* stb. Boccacciónál a tíz nap mindegyikén egy-egy, a dialógust irányító „király” vagy „királynő” uralkodik, és minden általuk felkért szereplő külön történetet ad elő.

A felületes olvasó *Az ezeregyéjszaka meséiről* is azt hihetné, hogy ezeregy mese olvasható benne. Pedig nem! Nem a mesék száma jelzi ugyanis a teljességet; az arab *alf* szónak kettős értelme van: ‘ezret’ vagy ‘sokat’, ‘megszámálhatatlant’ is jelölhet (*Alf leila wa leila*: ‘Ezer éjszaka és még egy éjszaka’). Az *ezer meg egy* az éjszakák számára, a *mesélés folyamatára* utalva válik a mérhetetlen, átláthatatlan hagyomány metaforájává, vagyis Sahrazád lesz a mesetradíció megszemélyesítője. Sahrazád egy nap több mesét is elmond, néha egy mese másnap vagy több napon át is (lásd Szindbád utazásait) folytatódik. A gyűjteménynek így kettős tagolása alakul ki: az egyes mesék kezdete és vége részben a mesei kompozíció, részben a kerettörténet beékelődései miatt is jól felismerhető; az éjszakák tagolódására a szöveg általában ugyanazt az átkötő formulát alkalmazza: „*Felvirradt a hajnal Sahrazádra, s elhalt ajkán az engedelmes szó. / Mikoron eljött az ...-dik éjszaka, így szólt:...*”

A mesélő elhallgatása feszültséget teremt: az elhallgatás Sahriár királyban és a király szerepébe magát odahelyező befogadóban keletkező hiánnyá válik. Arra is érdemes figyelni, milyen virtuóz módon kezeli ez a többszörösen implicit, odaértett elbeszélői forma az úgynevezett „beskatulyázós” technikát: a történetben azt olvassuk, hogy Sahrazád éppen azt meséli Sahriár királynak, ahogyan „tengerjáró” Szindbád elmondja „teherhordó” Szindbádnak,

⁶⁷ Tieckről: Filinger Margit, *Mese, novella, mesenovella. Ludwig Tieck elbeszélései egy műfaj változásainak tükrében* (doktori értekezés) http://doktori.bibl.u-szeged.hu/1333/3/Filinger_disszert%C3%A1ci%C3%B3.pdf 39–47.

⁶⁸ *Az ezeregyéjszaka VII.*, 169–235.

amint „tengerjáró” Szindbád az őt megmentő hajósoknak panaszolja szomorú sorsát...⁶⁹

Sahrazád a tévésorozatok dramaturgjainak ősanyjaként mindig ott szakítja félbe a történetet, ahonnan még nem lehet belátni a befejezés mikéntjét. Ez az ő és a mesetradíció közös túlélési trükkje. A mesemondásba csak belekezdeni lehet. Befejezni nem.

⁶⁹ V. m. ö. az idevágó „paródiával”: Karinthy Frigyes, *Az arab irodalom* = uő, *Így írtok ti II.*, Szépirodalmi, Bp., 1986. 283–287.



CSALÁDON BELÜLI VISZONYOK AZ OROSZ VARÁZSMESÉKBEN

A varázsmesék paradoxona – Propp meghatározása szerint –, hogy az egysíkú kompozíció, vagy ahogyan máshol nevezi, a *mesekánon* a meseszűzsék, történettípusok sokféleségével áll szemben. Propp már *A mese morfológiájában* is kimerítően foglalkozott a finn iskola tipológiai rendszerének bírálatával, s utóbb többször is felvetette, hogy Aarne empirikus mesetípusait, a morfológiai szabályokat figyelembe véve, néhány típuscsoportba volna célszerű besorolni. Jó másfél évtizeddel *A varázsmese történeti gyökerei* című munkájának megjelenése után – amelyben a mesei funkciók és néhány fontosabb szűzsétípus kialakulását vizsgálta –, az 1960-as években tartott előadásaiban tett javaslatot a szűzsétípusok csoportosítására.

Propp az Afanaszjev-mesékből két nagyobb csoportot különít el – és azok két-két alcsoportját –, s egy harmadikat, a be nem sorolható típusok számára:

- 1a. „Viharvitéz” (tkp. *A Sárkányölő*-típus ATU 300) és rokonai.
- 1b. „Nehéz feladatok” (*Szivko-Burko* ATU 530, *Repülő hajó* ATU 513, *A hét Szimeon* ATU 653 stb.).
- 2a. „Ámor és Psziché”-típus ATU 432 stb.
- 2b. A „mostohalány”-, „árvalány”-típus (*Igazság és hamisság* ATU 613, *Hamupipőke* ATU 510 A, *Burenuska*, *A csonkakezü lány* ATU 511 stb.).
3. Egyebek (*Fortélyos tudományok* ATU 325, *Három cárság* ATU 301, *Gazdag Marko* ATU 461, *A csonkalábú és a vak vitéz* ATU 519, *A varázsgyűrű* ATU 560 stb.).⁷⁰

Propp *első* típusában és annak alcsoportjaiban (egy helyen *Perszeusz*-típusnak is nevezi a meséknek ezt a körét) férfihősöket találunk, a kezdeti hiányállapot megszüntetését általában párviadal, testi küzdelem dönti el (1a.), vagy nehéz, gyakran lehetetlenség-elvű feladatokat kell elvégeznie a hősnek, hogy elnyerhesse a cárkisasszony kezét (1b.).⁷¹ Propp a *Történeti gyökerekben* kifejtettekre utalva meg is jegyzi, hogy a mesei elbeszélés ennél a típuscsaládnál az exogám házassági, lakodalmi rítusok – illetve a rítusok alakulástörténetének – szimbolikus leírása, mi azt mondhatnánk: metatextualizációja.

⁷⁰ A Propp-szűzsétípusok, típusbokrok leírását lásd Propp, 1984. 201–236.

⁷¹ Lásd harc-győzelem, XVI. (B) – XVIII. (II); vagy nehéz feladat megoldása, XV. (3) – XVI. (P).

A második proppi típuscsaládnak többnyire női hősei vannak; összefoglalóan is használja erre a mesecsaládra az „Ámor és Psziché”-megjelölést. Jó néhány esetben férfi-variánsuk is van ezeknek a meséknek, például a *Béka-cárkisasszony* (AaTh 400). A második típuscsoportban a *károkozás* proppi funkciója a férj ideiglenes elvesztését jelenti, s az ellenfél legyőzése itt nem előzi meg a házasságkötést (2a.).⁷² Máskor, például a proppi „Hamupipőke”-altípusban (2b.) a károkozást a *hiány*⁷³ proppi funkciója helyettesíti: mindkét szülő, az anya vagy a vőlegény hiánya. A „Hamupipőke”-altípusban kitűnik az, ami tulajdonképpen az egész „Ámor és Psziché”-altípus jellegzetessége: a mesei cselekményt tulajdonképpen a családon belüli konfliktusok motiválják. A női mesehősök ellenfelei itt (a mostohaanya, a vérfertőzésre kényszerítő apa, a féltékeny vagy mostohatestvérek) gyakran álhősökként is viselkednek. Ezeknél a meséknél az endogámiás házassági szokások *nyomait* lehet felismerni, de nem az endogámia rítusainak történeté alakított leírását: a szokásrend *megsértése* válik történeté.

A harmadik csoportot – az „egyebeket” – Propp közelebből nem definiálja, de látható, hogy itt többnyire nem a teljes mesei funkciósor, csak egyes funkciócsoportok kompozicionális-elbeszélői „felstilizálásáról” van szó. Történeti értelemben alighanem az első típusból fejlődhetett ki a második, az „egyebek-típus” mögött azonban már nem a közvetlen rituális kontextust, hanem az elbeszélői hagyomány önmozgását, variálódását kell látnunk.

Az orosz varázsmesék – közelebből a kelet-oroszországi és a szibériai meseanyag – családon belüli viszonyaival, e viszonyok történeti változásaival és a családi konfliktusok elemzésével foglalkozik egy 2005-ben Vlagyivosztokban megjelent monográfia.⁷⁴ Szerzője, Tatyjana Krajuskina részben érinti Propp endogám-exogám mesetípusainak kérdését, de alapvetően nem a mese kompozicionális rendjét tekinti kiindulópontjának, hanem az etnológiának és a családszociológiának azt a klasszikus, XIX. századi fejlődéstörténeti modelljét, amely Henry Lewis Morgan nevéhez fűződik.⁷⁵ Krajuskina szerint a

⁷² VIII. (A1 és A7–18).

⁷³ VIIIa. (a1).

⁷⁴ Краюшкина, Татьяна, *Мир семейных отношений в русских народных волшебных сказках*, Дальнаука, Владивосток, 2005.

⁷⁵ Morgan, Henry Lewis, *Ancient society. Researches in the lines of human progress from savagery, through barbarism to civilization*, C.H. Kerr, Chicago, 1877. Krajuskina sajátos módon viszonyul a téma kutatástörténetéhez, Morganre való hivatkozását a szovjet/orosz szociológiai tudománytörténet marxista „deal”-jétől való megszabadulás sajátos gesztusának kell értékelnünk, a Bachofen és Morgant bíráló Engels-tézisek elutasítása mögött a „vissza a gyökerekhez”, vissza Morganhez gesztusát látnunk. Krajuskina sajátos családmódel-típológiája mögött elsősorban ezt a XIX. századi diskurzust kell látnunk: Bachofen, Johann Jakob, *Az anyajog* (1861) = uő, *A mítosz és az ősi társadalom*, Gondolat, Bp., 1978. 97–312.; Engels, Friedrich, *A család, a magántulajdon és az állam eredete*, Lewis H. Morgan kutatásai nyomán (1884), Magyar Helikon, Bp., 1970. A családmódellek fejlődéséről, a matriarchátus-patriarchátus tudománytörténeti hiedelmeiről szellemes összefoglalókat olvashatók: Goody, Jack, *Die Entwicklung von Ehe und Familie und Europa*,

szibériai és a keleti orosz anyag különossége abban áll – a XIX. század közepén már az Afanaszjev-gyűjteménybe is kerültek be szép számmal innen származó mesék –, hogy a távoli, egymástól elzárt faluközösségekben fennmaradtak vagy újraéled(het)tek a családszerkezetek archaikusabb, nemzeti, klánjellegű formái is, a családi élethez kötődő rítusok, a rítusok elbeszélői kontextusát jelentő mesék pedig tükrözik az így keletkező konfliktusokat. Krajuskina – Propp szellemében – megjegyzi, hogy a mesék szociális-etikai normái többnyire a monogám párkapcsolatra épülő családtípus nézőpontjából fogalmazódnak meg, az archaikusabb formákra mint extremitásokra tekintenek a mesei elbeszélések, pontosabban a meseszűzsé többnyire arra épül, hogy a megsértett családi-közösségi normát valakinek helyre kell hoznia.

Krajuskina négy konfliktuscsoportot vizsgál a meseanyagban: a férfi–nő, a szülő–gyermek, a testvérek és végül a szélesebb rokoni pozíciók közötti konfliktusokat.

A férfi–nő konfliktusok elsősorban a házasságon belüli – ritkább esetben azon kívüli – szexualitás konfliktusai. A Morgan szerinti fejlődéstörténeti vonal a tiltó normarendszer fokozatos bővülése mentén rajzolható meg. A közösségen belüli, normák nélküli szexuális kapcsolatok közül legelőször az apa–lánya közötti viszony tiltása jelenik meg (az anya–fia viszony tiltása csak jóval később), a következő stádiumban pedig a vér szerinti testvérek közötti szexualitás tiltása: a férfi–nő konfliktusokra épülő mesei motívum akkor keletkezik, amikor a korábbi rituális, a kapcsolatokat szentesítő gyakorlat normasértővé válik. A proppi szűzsétipológiára utal Krajuskina, amikor azt írja, hogy például az apa által zaklatott leány menekülése – idegen helyen keres férjet –, vagyis az endogámia–exogámia-váltás megjelenése hozza létre a meseszűzsék legrégibb rétegét.⁷⁶

A férfi–nő konfliktus egyik legfontosabb változata a vőlegény és a menyasszony közötti konfliktus, amely nem más, mint a közösség jóváhagyásával folytatható szexuális viszony „kiérdeklésének” története. A mesék általában

Suhrkamp, Berlin, 1989; Wesel, Uwe, *Der Mythos vom Matriarchat. Über Bachofens Mutterrecht und die Stellung von Frauen in frühen Gesellschaften. Gesellschaften vor der Entstehung staatlicher Herrschaft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980. Wesel nyomán, Krajuskinával szemben – ezt a továbbiakban még igyekszem kifejteni – az archaikus családmódellekben inkább a női és a férfiközösségek elkülönült életmódját, a szeparáció és a közösségi szerepek szigorú megosztottságát kell látni. A mesemotívumok, történetelemek sokkal inkább a szeparáció által keltett feszültségek, konfliktusok, normasértések következményei lehetnek.

⁷⁶ A magyar nyelvű szakirodalomban megvilágító jelentőségű Görög-Karády Veronika *Éva gyermekei és az egyenlőtlenség eredete* című tanulmánya: in uő, *Éva gyermekei és az egyenlőtlenség eredete. Mesék, teremtetéstörténetek, etnopszichológiai elemzések (Afrika, Európa)*, L'Harmattan, Bp., 2007. 9–27. A női szerepek és a férfi–nő-konfliktusok tekintetében rendkívül tanulságos az európai és afrikai családtípusok közötti eltérések leírása. A szerző ágazó, sok konfliktuságra bontható európai mesehagyománnyal szemben az afrikai sokkal egyszerűbb, a *bambara* „mesék” ebben a tekintetben inkább hasonlítanak az európai folklór eredetmagyarázó mondáihoz, hiedelem-elbeszéléseihez.

a patriarchátus normarendszerére (helyesebben a vérségi kapcsolatban állók közötti szexualitást tiltó normákra) épülnek. Itt általában a fiú a hős, aki idegenben keres magának menyasszonyt, és hazaviszi a saját családjához; a keresett személy, a „cárkisasszony” gyakran különleges tulajdonságokkal, varázserővel rendelkezik. (Ennek okát a rítus szimbolikus tartalmában, a hős „túlvilági utazásában” találjuk.) De kimutathatók e típus meséiben a korábbi stádiumok nyomai is. Ha például a hős nem viszi haza a menyasszonyt, hanem a cárlány birodalmában marad, abban Krajuskina a matriarchátusra való utalást lát. Helyenként a csoportházasságok és a fivérek–nővérek csoportjai közötti szexuális kapcsolatra való utalásokat is látni vél a monográfia szerzője: a *Három cárság* (*Rézország, Ezüstország, Aranyország*, AaTh 301, azaz a magyar *Fehérlófia*) mesetípusban például; ez utóbbi viszonyrendszer akkor sérül meg, amikor kialakul a testvérek közötti életkor szerinti hierarchia, vagyis az idősebb testvér elsőbbsége a menyasszonyválasztásban: ilyen a *Szivko-burko* mesetípus (a *Hamupipőke-királyfi* típus). Más esetekben – Morgan szerint – a többnejűség vagy többférjűség megjelenése írja felül a testvérszexualitás néhai szokásait. Erre az orosz mesékben – érthető okokból – kevés példa van, de van ilyen: *A csonkalábú és a vak vitéz* (AaTh 851) meséje.

Merőben másfajta konfliktust rejt a férj-feleség viszony a varázsmesében. A mesék témája itt egyenesen a monogám házastársak közötti rossz viszony. Az orosz népmesékben szinte mindig a férfi győz, vagy ő leckézteti meg a feleségét. Ezeknek a meséknek az értékrendje a leszármazás férfi ágon történő szabályozásához kötődik; a mese története a feleség szexuális cselekvéseinek korlátozásához vagy az ideiglenesen felfüggesztett norma helyreállításához vezet: a feleséget a férj bizalmatlanságának köszönhetően elrabolja Koscsej, az asszonyt ideiglenesen ő birtokolja, de a férj kiszabadítja a feleségét (*A halhatatlan Koscsej*, AaTh 301). Jellemző módon ez a konfliktustípus jelenik meg az orosz meseanyag nem csekély számú erotikus meséiben, így abban a hatalmas kéziratanyagban, amelyből Afanaszjev a saját gyűjteményét válogatta.⁷⁷

A varázsmesék férfi–nő konfliktusának harmadik változata az özvegyiséghez, a második házassághoz kötődő történetekhez sorolható. Ha az első házasságból kisgyermek marad, a második házasság a mostoha-motívumot hozza a mesébe: megjelenik a mostohaanya korábbi házasságból származó gyerekeinek alakja, vagy az édesapa és a mostoha ellenfélként viselkedő közös gyermeke: az orosz *Vaszilissza*-mesék és rokonai tartoznak ide. Ha felnőtt gyermekek maradnak az édesanya halála után, a mostoha-motívum helyett az apa–lánya incestus-motívum jelenik meg: ennél a típusnál a regresszív, másodlagosan kialakuló endogám jelleget kell Krajuskina szerint látnunk.

⁷⁷ A gyűjteményről: Успенский, Борис Андреевич, „Заветные сказки” А. Н. Афанасьева = *уф, Избранные труды II.*, Наука, Москва, 1994. 129–150.

Ennek a leghíresebb példája Grimmék *Gereznabarka* (*Allerleirauh*, ATU 510B) című meséje.

Külön figyelmet érdemel a férfi–női mesei konfliktusok közül a szeretők közötti viszonyok elemzése: a kérdés azonban összetett. A monogám család-típus normáinak nagyon sokféle megsértése rejtőzhet e mögött az – egyébként ritka – mesei konfliktus mögött. Hogy a mesetípusok között relatíve nem gyakoriak ezek a szüzsék, az csak részben magyarázható azzal, hogy a történet, a *Trisztán*- vagy a *Francesca da Rimini*-típusú történetekben, a középkori-reneszánsz elbeszéléshagyományban élt tovább. Megfontolandó, hogy a meseszüzsék/mesemotívumok mögött meghúzódó családi, közösségi konfliktustípusok nem mindegyike oldható meg a mesei elbeszélés műfaji keretein belül. A varázsmese rítusimitációja elsősorban a csoportnormák igazolására vagy az idejélt múlt norma kiigazítására szolgál, közösségi kontextusa mindig egy funkcionálisan jól működő közösséget feltételez, a széteső, diszfunkcionális közösségben a mese „csoportterápiás” jellege sem működik. A házasságtörés motívuma, például az elrabolt asszony mesealakja esetében, nem konfliktuózus, mert az idegen világban, a túlvilágon való tartózkodás felmenti a hőst ennek mérlegelése alól. Jellemzően ez a motívum inkább a folklór más műfajaiban, a hiedelem-elbeszélésekben vagy a balladisztikus formákban van jelen, ahol narratív szempontból nem követelmény a konfliktus feloldása.

A szülők és gyermekek közötti mesei konfliktusok összefügghetnek a gyermekek számával. A gyermektelenség mint kiinduló helyzet, *hiányállapot* mindig az egyszem gyermek megjelenésének mozzanatához vezet, a gyermek varázslással, adományként vagy fogadott, felnőtt gyerekként kerül a családba. Két gyerek esetében a jó testvér / rossz testvér oppozíció vagy a kisebb segítőtársául szegődő idősebb – különösen fiú–leány testvérpárnál – mesei motívuma jelenik meg. Három gyermeknél a gyermekek közötti és gyakran a szülők által tudatosan táplált hierarchiára, több (hét, tizenkettő) testvér esetében azonban a gyerekek és a szülők közötti konfliktusok hiányára és a testvérek összetartására látunk példákat (*A hét Szimeon*).

A csodás képességekkel, tulajdonságokkal vagy különleges körülmények közt született gyermekek (lásd gyermektelenség-motívum) a szülők különleges képességeire, tulajdonságaira világítanak rá: totemisztikus (állat-ős) vagy animisztikus (sárból stb. gyúrt gyerek) gyökerei vannak ennek a történetváltozatnak.

A szülőket (édesszülőket) gyakran látjuk az adományozó szerepkörében, gyakran csatlakozik ehhez a szülői szerephez a gyermekek közötti rivalizálás, az örökségért folytatott küzdelem motívuma: a rivalizálás-motívum szinte kötelezően jelentkezik akkor, ha nem édes-, hanem mostohaszülők vannak a mesében (*Szivko-burko*).

Ezzel már át is tértünk Krajuskina harmadik családikonfliktus-csoportjára, a testvérek, féltestvérek, mostohatestvérek közötti viszonyokra. A mese-

szüzsék szempontjából egyáltalán nem mellékes, hogy fiú- vagy lánytestvérek közötti konfliktusokról van-e szó; a fiú-lány testvérpár általában konfliktusmentes, kivéve ha a fiú- vagy a lánytestvér házastársa ölti magára az ellenfél szerepét. Fél- vagy mostohatestvérek esetében, ha nem ellenséges a viszony, ritkán, de előfordul incesztuózus, normasértő kapcsolat is (*Részország...* 301A, B).

A családi kapcsolatok más formáinak a varázsmesékben betöltött szerepét, a nemzetség, a szélesebb rokonság mesei konfliktusait három ok miatt érdemes szemügyre venni. A mesék endogám/exogám vonatkozásai a szűkebb, ún. „nukleáris”, helytelenül „vérségi” családra vonatkoznak, és arra tekintenek követendő normaként. Az endogámia/exogámia azonban eredetét tekintve nemzetségi (törzsi, fratriális): de a rítus nemzetségi kontextusát az elbeszélés következetesen áthelyezi a „nukleáris” család kontextusába. Éppen ezért van kitüntetett szerepe az após és az anyós mesei szerepének: emlékezzünk rá, hogy Propp is úgy határozza meg a 4. szereplői funkciót, hogy az „a cárkisasszony, keresett személy *és apjának*” szerepköre.

Harmadszor: érdemes odafigyelni arra, hogy már a nem is olyan távoli rokonokkal, nagyszülőkkel, nagynénikkel, nagybácsikkal stb. kapcsolatos mesei konfliktusok mennyire ritkák a varázsmesékben, ám ha van erre említés, a nukleáris családon kívüli rokonok általában az adományozó szerepkörében vannak, s többnyire a (mesei) túlvilághoz kötődnek, mint Hamupipőke tündér-nagynénje.

A varázsmese családi konfliktusainak Krajuskina által leírt történeti-stadiális rendszere – azt gondolom – némelyes átrendezésre szorul.

Biztos-e, hogy a családtípusok történeti változásai mindig érzékelhető módon hagytak nyomot a meseszüzséken? Propp maga figyelmeztet arra a *Történeti gyökerek*ben, hogy egy-egy mesemotívum átkontextualizálása, megváltozása képes felismerhetetlenné tenni a saját történeti előzményeit. Ha nem a Morgan-féle – egyébként is meghaladottnak tűnő – fejlődéstörténeti koncepcióból indulunk ki, ahogyan azt Jelena Szergejevna Novik⁷⁸ tette az először az 1975-ös Propp-emlékkönyvben közölt tanulmányában, hanem a varázsmese XIX. századra kanonizálódott változatából, például az Afanaszjev-gyűjtemény szövegeiből és az ott szereplő mesék kompozicionális sémájából,⁷⁹ ha megvizsgáljuk, hogy a különböző proppi funkciók hogyan oszlanak meg a családtagok között, pontosabban tudjuk követni a mesei történetben kibontakozó konfliktusokat. Nézzük végig sorban a funkciókat:

1. Az *ellenfél* (a károkozó) szerepében megtalálhatjuk:
 - a. a sárkányt (a feleség első férjét)
 - b. Koscsejt (ideiglenes férjet)

⁷⁸ Новик, Елена Сергеевна, *Система персонажей русской волшебной сказки = Типологические исследования по фольклору*, Наука, Москва, 1975. 214–246.

⁷⁹ Lásd a Propp-mesemorfológia mellékleteként kiadott táblázatot!

- c. az ellenséges második/ideiglenes feleséget (a *Csonkakezü lány*, ATU 706 mesében)
 - d. az ellenségesen viselkedő cárt (az apóst)
 - e. az ellenséges menyasszonyt (legyőzése tkp. egy ellenfél–menyasszony *transzformáció*)
 - f. a mostohaanyát, és végül
 - g. a családon kívüli, túlvilági mesealakokat: a Baba-jagát stb.
2. Az *adományozó* szerepében legtöbbször
 - a. a szülők
 - b. a haldokló apa (örökség)
 - c. a haldokló anya (az anya megjelenik a lánya álmában és jótanácsokkal látja el a hőst)
 - d. a halott anya nővére
 - e. férfi hősnél az idősebb lánytestvér
 - f. a nagyszülők: a túlvilágról, vagy
 - g. családon kívüli, túlvilági mesealakok (Baba-jaga) jelennek meg.
 3. A *segítőtárs* általában a családon kívüli, túlvilági mesealak, ő adja át a varázseszközt a hősnek; ahogy Propp mondja: a segítőtárs a hős felnagyított, exteriorizált, megszemélyesített *tulajdonsága, attribútuma*. Előfordul, hogy a segítőtárs a hős jövődőbelije vagy a hős idősebb lánytestvére, akik azonban valamiféle hősszerepet is visznek. (A hősnek segítő cárkisasszony egyszerre keresett személy, segítőtárs és a hős helyett cselekvő helyettes-hős.)
 4. A *cárkisasszony* (és a cárkisasszony apja; illetve a keresett személy) szerepkörét a menyasszony/feleség, női hősöknél a vőlegény/férj játssza (idetartoznak még a női mesehős jövődőbelijének szülei).
 5. Az *útnak indítók* általában a szülők, ritkábban, fiú-lány testvérpárok esetében a testvér.
 6. A *hős* szerepében, akár férfi, akár női hősről van szó – banálisan hangzik, de nem szoktuk tudatosítani –, mindig a család *fiatalabb* generációjának egyik tagját látjuk.
 7. Az *álhősök* szerepét általában az idősebb (azonos nemű) testvérek vagy a mostohatestvérek játsszák.

Jelena Novik szerint azonban a családban betöltött pozícióknak nem a szereplői funkciók szerinti megoszlására kell figyelnünk, hanem arra, hogy a mesei szereplő familiáris helyzete milyen szorosabb kapcsolatban áll más szereplőknek a családban elfoglalt pozíciójával; vannak-e több funkciót betöltő családtagok, vagy több családtagra megoszló funkciók; követhetők-e a pozícióváltások folyamatai? Novik értelmezésében tehát – és ez egy nagyon fontos momentum! – elsősorban *a családban betöltött szerep megváltozása* az, amit a szereplői funkciók közötti viszonyok elemzésének meg kell mutatniuk.

Zavarba ejtően egyszerű összefüggésrendszerre bukkanunk, ha végigvizsgáljuk Novik javaslatait.

A varázsmesékben a férfi-női konfliktusok alapvetően a *hős* és a *keresett személy* konfliktusait jelentik. Novik figyelmeztet arra, hogy a történettípusok szempontjából nem mindegy, hogy *vőlegény–menyasszony* vagy *férj–feleség* viszonyról van szó (az előbbi a bevezetőben említett proppi *Perszeusz*-típuscsalád meséire vonatkozhat, az utóbbi az *Ámor és Psziché*-típuscsalád két ágára), s minden olyan eset, mint például az apa incestuózus közeledése a lányához (ez színleg szülő–gyermek konfliktusnak tűnhet!), a Baba-jaga közeledése a hőshöz egy elutasított, *álvőlegény–menyasszony*, *álmenyasszony–vőlegény* stb. kapcsolatnak tekinthető. (Az orosz lakodalmi rítusokban – de a magyarban is – nem csekély az álmenyasszony, ál-vőlegény alakjáról ismert szokásanyag.)

A szülők a családban a hős apja, a női hőssel ellenséges apa (*Allerleirauh*), a keresett személy apja (a hős leendő apósa), az anya, a mostohaanya, a keresett személy anyja (a hős leendő anyósa) és a *hős csodálatos születése* esetében a gyermektelen apa/anya pozíciójában bukkannak fel. Szülő az, aki a varázsmesében általában útnak indítja a hőst, ő az adományozó. A keresett személy apjaként/anyjaként segítheti, útbaigazíthatja a hőst, de lehet a hőssel ellenséges mesealak is, azaz akár az ellenfél/károkozó szerepét is betöltheti (akkor is, ha a lánya, a menyasszony is ellenséges a hőssel, akkor is, ha a cárkisasszony segít a hősnek teljesíteni az apja által adott nehéz feladatokat).

A testvérek szereplői funkciói a legszerteágazóbbak: a hét–tizenkét testvér „kollektíve” a hős szerepét is betöltheti (gyakran a legkisebb a domináns hős, testvérei passzív, elvarázsolt testvérek). A testvérek lehetnek keresett személyek. Ha három testvér van a mesében, a testvérek általában álhősök, ritkábban segítőtársak. A testvérpárok ellenkező nemű testvérekként a leggyakoribbak: mindig a lány az aktív szereplő, ilyenkor vagy passzív hős és aktív női segítőtársa kettőseként kerülnek a mesébe, de ugyanezt látjuk, ha az új asszony sugalmazására a leányhőssel átmenetileg ellenségesen viselkedő fiútestvér motívumát is figyelembe vesszük. A két nemből származó mesei testvérpárok ideiglenesen egymás ellenségeivé is válhatnak – azaz a hős fiútestvére az ellenfélhez tartozó személy funkciójába kerül át, majd vissza –, az azonos nemű testvéreknél (pl. a lány és a mostohatestvére) a mese végig a hős és ellenfele konfliktusára épül.

A fentiekből talán érthető, és az orosz anyag is nagyon jól példázza, hogy a varázsmesei funkciók és a családípusok, illetve a családban betöltött szerepek azonosítása még kevés a szűzsétípusok különbözőségének vagy variabilitásának megértéséhez. A varázsmesék tipizálásának Propp és Jelena Novik által sugallt lehetséges módja: felvázolni, hogy *a hős hogyan változtatja meg a családon belüli viszonyokat*. Nemcsak az a kérdés, hogy a hős mivé válik a mese végére (házasságra lép), hanem, hogy a többi szereplői funkció hogyan

oszlik meg a családtagok között, illetve, hogy az egyes családtagok hogyan váltanak szereplői funkciókat a mesei történetek során.

A varázsmese „familiáris” sémája tehát vázlatosan a következőképpen írható le: az ellenfél a családon belüli viszonyokat (általában a hősnek a családban betöltött pozícióját) veszélyezteti vagy erőszakkal megváltoztatja, a hős más családtagokra vagy külső segítőkre támaszkodva újrarendezi a családon belüli viszonyokat (hierarchiát). Ez az újrarendezés egy új, esetleg a széthullott régi család elemeit is (az öreg cárt vagy a testvéreit is) tartalmazó család megalapítását, a hős házasságát, szimbolikus értelemben vett „trónra lépését” jelenti. A beavatás-, a rítusmintázat elbeszélése éppen ezért nem csupán annyit tesz, hogy a hős szimbolikusan végighalad az eltávolító–határhelyzeti–beépítő iniciációs szakaszokon, azaz hogy más funkcióban épül vissza a közösségbe, mint az elbeszélés kezdetén, hanem a hős a beavatása során azt a közösséget is megváltoztatja, amelynek a próbatételek végén teljes jogú tagja lesz.

Néha – és éppen ez lehet az orosz meseanyag különössége – a nem a családhoz tartozó, mitikus eredetű mesei szereplők is betölthetik ugyanazt a funkciót, amit a családhoz, a nemzetséghez vagy az exogám közösséghez tartozó szereplők: a történeti tendencia valószínűleg az, hogy a házassági (és halotti) rítusok kontextusaként formálódó mesei hagyomány egyre több családtagot léptet fel, egyre több idegen, természetfeletti lényt alakít át a hőst körülvevő személlyé; a családtagok természetfeletti képességei ide vezethetők vissza.

A családszerkezet és a szereplői funkciók egybe nem esése teszi lehetővé a meseszűzsék Propp által emlegetett sokféleségét. A két rendszer, a rituális-morfológiai mintázat és a családtypusok történeti változásai közötti szétartás hozza létre a mesemotívumok sokféleségét: a varázsmesék esetében az Aarne által 300-tól 749-ig számozott motívumkészlet proppi típusbokrait.



A TRISZTÁN-SZÖVEGHAGYOMÁNY VARÁZSMESEI ELEMEI

Propp *A varázsmese történeti gyökereiben* három fontos helyen említi *Trisztán és Izolda* történetét.

Először *A titokzatos erdő* című fejezetben, amikor Saintyvesnek és követőinek (köztük az orosz Kazanszkijnak) a mesék és a beavatási rítusok kapcsolatára utaló elméletét igyekszik továbbgondolni.

Másodszor *A menyasszony* című fejezetben ejt szót a Trisztán-szüzsékről: a vérévadás szokásával, a menyasszonynak a vőlegény nemzetségébe való befogadását jelző rítussal kapcsolatban; Propp ennek a szokásnak az elbeszélői átformálását látja a történet bájjital-motívumában.

Harmadszor a könyv záró fejezetében: amikor a szétszórt, epizodikus hőselbeszélések nagyepikává komponált középkori változatairól mint a mesekutatás lehetséges forrásairól beszél.⁸⁰

Propp megjegyzései nemcsak saját későbbi meseelméleti kutatásai miatt jelentősek, de a Trisztán-szövegek történeti rétegeinek vizsgálatához is új szempontokkal járulnak hozzá. Proppnak a *Történeti gyökerekben* kifejtett töredékes értelmezései nem előzmények nélküliek az orosz irodalomtudományban: 1887-ben jelenik meg Alekszandr Veszeloovszkij Trisztán-tanulmánya. Veszeloovszkij Chrétien- és Béroul-változatokat elemezve a tanulmány végén említi a *Trisztán*-történetnek a *Paolo és Francesca*-történettel való párhuzamait: Dante szerelmesei haláluk előtt Lancelot és Guinevra regényét olvassák, de Veszeloovszkij feltételezi, hogy Dante ismerhette valamelyik *Trisztán*-változatot is, mert Franciscáék egymástól való búcsúzásában a *Trisztán*-történetek tengeri epizódjával azonos szituációt lát.⁸¹ Veszeloovszkij lényegében azt a kérdést veti fel, amit a maga módján majd Bédier valósít meg: nem különálló szövegforrásokról, hanem egy rekonstruálható *Trisztán-ciklusról* beszél.

A mese morfológiájának, Propp 1928-as könyvének megjelenése után négy esztendővel, 1932-ben a Leningrádi Egyetemen, Propp kutatóhelyén, *Trisztán*

⁸⁰ Propp, 2005. 51., 298–299., 359.

⁸¹ Веселовский, Александр Николаевич, *Тристан и Изольда = Избранные статьи*, ред. М.П. Алексеев, Художественная литература, Л., 1939. 117–131., ill. *Белорусские повести о Тристане и Бове в Познанской рукописи конца XVI века*, Журнал Министерства народного просвещения, 1887/5. 58–225.

és Izolda-konferenciát rendeztek.⁸² Maga Propp is hallgatója volt a kollokviumnak, jóllehet a *Történeti gyökereknek* az egyes előadásokat bíráló megjegyzéseiből utóbb kitűnik: eleve fenntartásai voltak a Marr akadémikus által vezényelt kutatások irányával kapcsolatban. A konferencia mindenekelőtt a Trisztán-szüzsé ún. „jafetikus” eredetéről szólt – Marrék az indoeurópai népek beköltözése előtti időszak Kaukázustól Európa nyugati végeiig élő népek nyelvcsaládját és mítoszait nevezték *jafetikusnak*⁸³ –, másfelől Marr nyelvészeti stadialitás-elméletének kulturológiai hátteréről vitáztak a Trisztán-történetek kapcsán. *A feudális Európa szerelmes asszonyától Afro-eurázsia matriarchális ősaranyjág* alcímet viselő kollokviumon Marr és Izrail Frank-Kamenyckij programadó előadásait követően Alekszandr Szmirnov a kelta forrásokról, Vaszilij Sztruve Istár és Izolda alakjának mitikus párhuzamairól, Olga Frejdenberg Ariadné és Izolda kettős alakjának mítoszáról, Nyikolaj Drjagin az észak-kaukázusi hegyi népek irodalmának szerelmi motívumairól, Borisz Kazanszkij a *Trisztán*-szüzsé antik aspektusairól, a régész Tatyjana Szergejevna Passzek az orosz népmesék és a *Trisztán*-mondák közös motívumairól, Tyihaja-Cereteli a grúz népmesék aranyhajú hősnőjének, Mzetunahavinak és Izolda alakjának lehetséges „paleontológiai” kapcsolatairól tartott referátumot.

Propp többször is visszatért az 1932-ben elhangzott előadásokra: az 1946-ig formálódó mesearcheológiai és a történeti változások mibenlétét érintő téziseit alapvetően a 32-es konferencián egyeduralkodó stadiális (néha vulgármarxista és -sztálinista) elméletek bírálataként fogalmazza meg. Tegyük hozzá, sosem a szélesebb értelemben vett motívumpárhuzamok fölvetését vagy a történetiség kérdésének Veszelovszkijtől származó felvetését bírálja: ez amúgy sem idegen Propp „történeti mesepoétikai” módszerétől, sokkal inkább Marrék ideologikus és mechanikus történetiségfelfogását.

Propp nem véletlenül intette a kollégákat és a kései követőket attól, hogy a mesemotívumok mögött található hiedelemelemeket, szimbólumrendszereket, nyelvi metaforákat a temporalitás összefüggései nélkül ítéljék meg. Éppen a marristák Trisztán-konferenciáján született meg egy igencsak leszűkítő következtetés a szüzsék különböző hiedelemrétegeihez, különböző szemantikai metszeteihez tartozó rétegek komplex viselkedéséről, poétikai szerepeiről. Proppnak már 1932-ben feltűntek az iskola motívumelemzésének irreleváns történetiségfogalmai, illetve – különösen Frejdenberg antik párhuzamainál – a történeti rétegek következetes elkülönítésének hiánya. Látszólag nincs el-

⁸² Тристан и Иольда. От героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Афревразии. Коллективный труд Сектора семантики мифа и фольклора, ред. Николай Яковлевич Марр, ЛГУ, Л., 1932 (Труды Института языка и мышления, II). A kötet fontosabb cikkei: Смирнов А.А. Роман о Тристане и Иольде по кельтским источникам; Струве В.В. Иштарт-Иольда в древневосточной мифологии; Фрейденберг О.В. Сюжет Тристана и Иольды в мифологемах Эгейского отрезка Средиземноморья.

⁸³ A kaukázusi nyelvek és a baszk rokonságát – a jafetikus nyelvek problémáját – már Wilhelm Humboldt is felvetette.

lentmondás a különböző rituális-szimbolikus rétegek és az azokat szabályozó normák narrációban való együttélésének proppi tézise, illetve a Potebnya és Frejdenberg által felfejthetőnek talált belső nyelvi formák rétegzettsége között, de csak látszólag.⁸⁴ Míg a Trisztán-konferencia konklúziója szerint – és ebben, persze, az orosz szimbolizmus olyan elméletíróinak hatása is felfedezhető, mint a klasszika-filológus Kuzmin, vagy a „szimbólumok” pánszemiotikus jellegéről író Vjacseszlav Ivanov – a kései *Trisztán*-parafrázisokban nyelvi formában is rögzítve van a hagyomány egésze, az értelmezésben pedig ennek a mindig egy „szemantikai maghoz” alkalmazkodó hagyománytörténésnek, -rétegződésnek bármilyen eleme felszínre hozható, addig Propp folyamatosan a szimbolikus rétegek egymásra rakódásának *esetlegességéről* és a jelentések (rituális funkciók) hagyományból való törlődéséről, behelyettesíthettségéről beszél. Ez azért nagyon fontos, mert a proppi érvelés szerint – szinte mindig érdemes odafigyelni éles, gyakran zavarbaejtő logikájára – a szemantika, a poétikai újítások és az értelmezés elsősorban a felejtés alakzatainak van alávetve, és csak kisebb mértékben a hagyományozódásnak. A narráció az archaikus formáktól kezdve – akár képi elbeszélésről, akár cselekvéses utánzásról, akár szóbeli „elbeszélésről” van szó, vagy ezek többnyire együttes jelenlétéről – lényegében a történeti rétegek összezavarására, összszemosására épít; ha nem tenné ezt, lényegében minden történeti stádium ugyanazt az egy szüzsétípust állítaná elő. A motívumelemzéssel, az etimológiákkal, a mondat szerkezetek marri elemzésével kétségkívül óvatosan kell bánni: korántsem biztos, hogy a képi, rituális vagy a nyelvben őrzött *nyom* nem valami még régebbit, valami már fel nem ismerhetőt fed el, s hogy nem pusztán annyi funkciója van, hogy elfedjen valamit, amit már nem láthatunk. Van olyan eset – Proppnál is olvashatunk ilyesfajta fejtegetéseket –, amikor a hagyomány elfedésére szolgáló mozzanathoz vissza lehet következtetni az elfedni óhajtott tartalomra, de ez nagyon ritka eset. Amikor tehát a tudós jelképeket fejt, komoly önuralmat kell tanúsítania, hogy ne tévessze össze saját kreativitását a hagyománytörténelem dinamikájával. A mese könnyen csábít ilyen megoldásokra. Pedig lényegét tekintve inkább a változó kontextusokhoz való alkalmazkodás a mese lényege.

Itt kétféle archeológusi, „szövegrégészeti” magatartás áll szemben: az egyik minden tárgyat előás a földből, a megtalálás sorrendjében leltárba veszi őket, és ebben a numerikus sorrendben helyezi fel a leleteket a múzeumi polcokra. A másik régész elsősorban az érdekli, hogy milyen azonosítható rétegekből kerültek elő a tárgyak, egymáshoz viszonyítva hogyan helyezkedtek el a lelőhelyen, és hogy milyen funkcionális összefüggés van e rétegek, a tárgyak szétszórtsága és állapota között.

Propp ezeket az összefüggéseket, funkciókat keresi, amikor egy lényeges ponton kénytelen módosítani Kazanszkijnak azt az elképzelését, amely sze-

⁸⁴ Frejdenberg téziseinek összefüggő kifejtése: Фрейденберг, Ольга Михайловна, *Поэтика сюжета и жанра: период античной литературы*, Гослитиздат, Ленинград, 1936.

rint a *Trisztán és Izolda*-szüzsét a „nemi érettség” rítusaira lehet visszavezetni. Propp archeológiai felfogása szerint nem szabad az iniciáció Gennep által feltárt formái (Gennep könyvének 7. fejezetében ír a szexuális beavatás és a lakodalmi rítusok elválasztó–határhelyzeti–befogadó elemeiről) és a *Trisztán*-szüzsé közötti közvetlen azonosságokat keresni. A fennmaradt *Trisztán*-történetekben Propp szerint nem egyszerűen a házassági, nemi beavatási rítusok nyomait kell keresni, hanem a rítusok egyes elemeit szimbolizáló szóbeli elbeszélésekhez való viszony utólagos megváltozását.

Ezt a történeti folyamatot érzékelteti Propp szemléletes példája: ha egy archaikus közösség minden évben emberáldozatot mutat be a termésért, akkor az a hős, aki az áldozatnak szánt leányt ki akarja szabadítani, a közösség számára ellenséges, negatív hős lesz, hiszen tettével a jó termést fenyegeti, a közösség életben maradását kockáztatja. Ha azonban a rítus kontextusa átalakul, ha a befogadó már nem érzékeli az emberáldozat és a termés közötti közvetlen összefüggést, az áldozati leányt megszöktető hős válik pozitív hőssé, a szokásaihoz immár „értelmetlenül” ragaszkodó közösség pedig ellenségessé. A proppi történetiségértelmezés szerint tehát a rítus menete még akkor is változatlan maradhat, amikor az általa leképezett viszonyok az ellenkezőjükre fordulnak. Maga a rituális cselekménysor tehát statikusabb, mint akár azok a személyek, „hősök”, akik, és azok az eszközök, amelyekkel a rítust elvégzik: nemcsak az eszközök cserélődhetnek ki, de a hősöknek a rítusban betöltött szerepe, funkciója is megváltozhat, a hősből vagy az adományozóból ellenfél, az ellenfélből hős lehet stb.

Propp szerint nem az kérdés tehát, hogy a *Trisztán és Izolda*-szüzsék leképezik-e a lakodalmi rítusokat, hanem, miután nézetei szerint a varázsmese általában véve is erre a rituális szervezetre épül, a varázsmesék nagy része szükségképpen hasonlít egy – vagy néhány – központi típusra. Voltaképpen tehát a *Trisztán*-szöveg-hagyományban nem is varázsmesei elemekre bukkan a kutató, hanem azoknak a rituális elemeknek a nyomaira, amelyek a varázsmesékben is megtalálhatók. Propp későbbi, a 60–70-es évekből származó elmélet-töredéke már egyenesen a varázsmesék endogám és exogám típusairól, rituális háttéréről beszél: eszerint a *Trisztán*-szüzsékben az exogám, nemzeti lakodalmi hagyományok nyomait lehet felfedezni, pontosabban a középkori vallásos etikának és az ehhez kapcsolódó szokásrendnek az ünnepi alkalmakkor felelevenített rituális „barbarizmushoz” való viszonyát, például a *vérivás* fratriális szokását behelyettesítő *bájjital*-motívumban.

A varázsmesei kánon elemeinek történeti gyökerei, rétegei nem valódi „gyökök”, mint ahogy a mitizáló iskolák látni szeretik, hanem a rítusok narratív szimbolizációi, a rítus verbális modellezése, azokból nem a mélyszemantika, hanem a rítus elbeszéléssé való átalakulásának története olvasható ki. Egy olyan történeti folyamat, amelynek közbülső, átmeneti formájaként a szóbeli elbeszélés/előadás kísérheti, a folyamat lezárultával pedig behelyettesíti a rituális cselekvést. Az elbeszélt rítus közösségi funkciója megváltozik: nem a

beavatás lefolytatása, hanem a beavatandó felkészítése a célja, felkészítése egy olyan iniciációs folyamatra, amely szerkezetét, funkcionális elemeit tekintve hasonlóképpen zajlik ugyan, helyszínei, hősei, kellékei azonban egyáltalán nem hasonlítanak az elbeszélt történet helyszíneire, hőseire, tárgyi világára. Az elbeszélt rítus, a mitológia, vagy a mese szimbolikus jellege egyaránt abból következik, hogy eltávolodott a cselekményes tapasztalattól, verbális-virtuális tapasztalattá alakult.

Azt azonban, hogy a *Trisztán*-szüzsék vagy azok közvetlen előzményei milyen szerepet viseltek a rítusban, pontosabban, hogy a történetmondás hogyan kísérte a lakodalmi szokásokat: nem tudjuk. A *Trisztán*-téma szóbeli, fenn nem maradt, korai változatait tekintve ugyanis – ezt a későbbi szakirodalom is alátámasztja – szó sincs egységes, rekonstruálható narratíváról, valamiféle *Ős-Trisztán*ról. A szóbeliségben szétszórt epizodikus elbeszélések, énekek meglétét kell feltételeznünk: a rítus menetét így nyilvánvalóan nem is tudjuk helyreállítani, csak az elemek történeti transzformációival kapcsolatban tudunk kérdéseket föltenni. Az írásbeliség összetettebb elbeszélései csak utólag kompilálódnak a szétszórt szóbeli epizódokból: a perzsa Gurgâni *Wis és Râmîn* című XI. századi eposzára vagy Sargis T'mogveli *Visramiani* című XII. századi grúz regényére (ezeket a témaváltozatokat Elisabeth Frenzel kézikönyve is említi: kellő körültekintéssel talán mégis érdemes volna a szüzsé „eurázsiai” eredetét megvizsgálni) ez ugyanúgy vonatkozik, mint a velük nagyjából egykorú európai változatokra, az *Estoire*-ra, Bérout, Thomas, Gottfried von Strassburg *Trisztán*-feldolgozásaira vagy a későbbi *Trisztán-regényekre* stb.⁸⁵

Ahogy a *Trisztán*-történet elveszíti a szóbeli, a rítust kísérő, majd helyettesítő előadói gyakorlatban betöltött funkcióját, s az olvasáskultúra része lesz, úgy nő az elbeszélő távolsága a rítusok szimbolikus kontextusától. Két fordulat megy végbe tehát egymás után, míg a rituális gyakorlattól a ránk maradt *Trisztán*-szövegekig jutunk (véltetően egészen rövid idő, egy-két évszázad alatt). Az első a rítus textualizálódása, szóbeli elbeszéléssé való átalakulása, a másik a szüzséelemek áthelyeződése a szóbeliségből az írásbeliségbe. Amikor tehát – állíthatjuk Propp nyomán – a lakodalmi rítusok elemeit keressük valamelyik XI–XII. századi *Trisztán-szöveg*ben, két külön transzfigurációs szintre is figyelniünk kell; s miután az írásbeliségbe való átkerüléssel valamiféle tematikus szelekció/átalakulás is lejátszódik, nagyon körültekintően kell a kutatónak/elemzőnek eljárnia.

⁸⁵ Golther, *Wolfgang, Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neuen Zeit*, Hirzel, Leipzig, 1907; Schoepperle, Gertrude, *Tristan and Isolde. A Study of the Sources of the Romance*, J. Baer & Kompanie, Frankfurt, 1913; Peter K. Stein, *Tristan-Studien*, Hrsg. von Ingrid Bnewitz unter Mitarbeit von Beatrix Koll und Ruth Weichselbaumer, Hirzel, Stuttgart, 2001; *Tristan and Isolde. A Casebook*, Ed. with an introduction by Joan Tasker Grimbert, Routledge, New York – London, 2002; *Tristan und Isolde im europäischen Mittelalter. Ausgewählte Texte in Übersetzung und Nacherzählung*, Hrsg. von Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok, Reclam, Stuttgart 1991.

Ez a fajta archeológiai munka más szövegeknél is célra vezethet. Az *Arthur*-mondakörnek láthatólag más szövegei, például Mallory összetett szűzsé-kompilációjának olyan epizódjai, mint a Sir Gawain és Ragnelle hölgyének lakodalmáról szóló (ennek balladaváltozata is sokáig élt: nehéz eldönteni, hogy egy korai énekelt epikus változat alakult-e át balladává a lovagi költészet műfaji rendszerében, vagy Mallory prózai elbeszélése folklorizálódott-e balladává) és az Arthur–Guinever–Lancelot-történetszál, vagy *A bath-i asszony története* a *Canterbury mesékből* ugyanerre a kettős transzfiguráción átesett rituális sémára, a lakodalmi rítus kettős textualizálódására épül.

A tematikus szelekció/átalakulás bizonyos értelemben éppen a szerzői kompilációnak köszönhető, olyan epizódokat kell ugyanis a XI–XII. századi szerzőknek egybeszerkeszteniük, vagy a kompozíció egésze szempontjából átírniuk, amelyek eredetileg nem tartoztak össze. A XI–XVI. században kompilált *Trisztán*-szövegek maguk is palimpszesztként viselkednek a szöveg által jelzett rituális sorok, illetve történetvezetés esetében. Ha szigorúan vesszük a komplex *Trisztán*-szűzsék – nem véletlenül épül erre Bédier-nek a szóbeli előadást imitáló stílusrekonstrukciója – három narratív témacsoportot egyesítenek:⁸⁶ a) a *Morholt-kalandot*, b) a *házasságtörés-elbeszélést*, c) a *két Izolda történetét*.

Az összefűzött témacsoportok és epizódok narratív egészként már nem illeszkednek a varázsmese morfológiai rendjéhez, s a kettős transzfiguráció is csak részben oka ennek az új jelenségnek. A varázsmesei funkciókat követve ugyanis Márk király volna a *hős*. Ez az értelmezői szemszögből nyilvánvalóan nincs így, jöllehet létezik olyan mesetípus, az ATU 465-ös, amely már megjeleníti a szereplők funkcióinak ezt az eltolását: az ellenséges király azt a feladatot adja a meshősnek, hogy hozza el számára az aranyhajú menyasszonyt, de hősünk fog egybekelni vele: éppen ebből a cselekménymozzanatból derül ki, hogy ő a meshős, és nem a király.

Izolda a *menyasszony*, igaz, a *segítőtárs* szerepkörét is átveszi, akárcsak az állatmenyasszony típusú mesék hősnői (ATU 400). Ha varázsmeseként olvasnánk a *Trisztán*-történeteket, *Trisztán* alakja okozná a legnagyobb zavart, hiszen egyszerre viseli a *hős*, a *segítőtárs*, az *álhős*, illetve az *ellenfél* jellemzőit.

A lakodalmi rítussorozatnak Márk és Izolda a kanonikus hősei, *Trisztán* a kérő, Márk segítőtje. A szűzsének azonban éppen az a sajátossága, hogy *Trisztán* és *Izolda* megsértik a rítust, *Izolda* a kérővel együtt jut át azokon az iniciációs fázisokon, amelyeken a voltaképpeni vőlegénnyel, Márk királlyal kellene keresztülmennie. Az egyik elbeszélői transzfiguráció éppen e normasértés motivációját illeti: a véletlen, más változatokban az intrikus közbeavatkozása vezet a rítus megsértéséhez. A rítus megsértésének van egy animikus belső logikája is: a lakodalmi szokások túlszabályozottsága a rítus bajelhárító funkcióiból ered. A lakodalmi rítusba beépülő bajelhárító rítuselemeknek

⁸⁶ Frenzel, Elisabeth, *Stoffe der Weltliteratur*, 7. Auflage, Kröner, Stuttgart, 1988. 754–760.

az a szerepe, hogy a rítus hibátlan végigvitelét megakadályozni szándékozó „gonosz erőket” előre hatástalanítsák, hiszen ha valami balul sült el, a házasság lesz érvénytelen vagy szerencsétlen. A rossz szellemek, a rontás animista erői perszonalizálódhatnak, az elbeszélte történetben megjelenhetnek az *ellen-ség* képében, a lakodalmi szokásokban pedig a közösség állíthat gyakran tréfás, a szokás értelmetlennek tartott elemei fölött ironizáló akadályokat a hősök elé. Ha tehát baj történik, például Trisztán és Izolda egymásba szeret, ez annak a következménye, hogy nem tartották magukat a rítus rendjéhez.

A *Trisztán*-szüzsékben – a rítuspárhuzamokból kitűnik: ez a történet szerkezet központi eleme – az elbeszélő és a befogadó szimpátiája a rítus megsértői, illetve a varázsmesei kánon szerinti ellenséges szereplő, a leányrabló felé fordul, s nem a királyt illeti: emlékezzünk Propp példájára az áldozatra szánt leány kiszabadítójáról! Hogy Trisztán a hős, az a varázsmesei kánont követve olyasmi, mintha a mesében a sárkány lenne a pozitív, a szimpátiánkat élvező hős. Feltételezhető, hogy a kompilátoroknak azért volt szükségük a történet elemei közé iktatni Trisztánnak a sárkánnyal folytatott küzdelmét, hogy a szóbeli hagyomány különálló darabjaiból egybeszerkesztett történetben előálló funkcionális aszimmetriákat, ez esetben a szereplői funkciók következetlenségeit kiigazítsák egy olyan egyértelmű történetsémával, amely Trisztán hős-jellegét erősíti. A sárkány ugyanis a sztereotip mesei ellenfél (ATU 300), aki tehát legyőzi a sárkányt, az nem azonosítható az ellenfél szereplői funkciójával, csakis a hősével.

A szereplők – talán a leghangsúlyosabban Thomasnál olvasható – önértelmezése is eltávolítja a hősöket attól a varázsmesei kánontól, hogy jellemüket a szüzsében betöltött pozíciójuk jelölje ki. Ez az elbeszélői fogás ad alkalmat az írásbeli változatok elbeszélőinek arra – s ez idegen mind a rítust kommentáló, mind a varázsmesei elbeszélői gyakorlattól –, hogy ironikusan kezelje hőseit, hogy szatirikus elemekkel (például a templomból való menekülés epizódjával stb.) egészítse ki a szüzsét.

Az elbeszélői distancia megjelenése mellett azonban kulturális-ideológiai krízis is nehezíti a varázsmesei elemek azonosíthatóságát és eredeti funkciójuk leírását. A történet szerint a szerelmi varázslás mágikus elemei fölülírják a keresztény házasság szentségét. A XII–XIII. század utáni lovagi irodalom tehát, különös módon, egy korábbi, de tovább élő kulturális paradigma elemeivel írja fölül a keresztény középkor normáit. Ez azonban, ahogyan Propp *A varázsmese történeti gyökereinek* zárófejezetében írja, már nem a mesei hagyományt érinti, itt már a mesei elemekből építkező szépírói gyakorlat retorikai formációinak kikísérletezése zajlik.



MORFOLÓGIA ÉS RÍTUS

– A CSÍKSZENTDOMOKOSI LAKODALMI SZOKÁSKONTEXTUS

ALBERT ANDRÁS HÁROM MESÉJÉBEN

A varázsmese rituális eredetének/párhuzamainak kérdését Pierre Saintyves *Perrault*-kommentárjai⁸⁷ óta sokan vizsgálták. Maga Propp sem zárkózott el attól, hogy morfológiai modelljét összevesse a gennepi átmeneti rítusok rendszerével.⁸⁸ *A varázsmese történeti gyökerei* című 1946-os könyvében – túl az archeológiai szempontokon – voltaképpen az *Afanaszjev-mesegyűjtemény* alapján klasszifikált harmincegy varázsmesei funkció és a hiedelmek, közöttük a házassági szokásrendek kontextuális történetiségét elemzi. Propp úgy találja, hogy *a cárlány kiszabadításának* (I–XIX. és a XXXI. funkciók) és a *hazatérés*, az ellenséges szülők elől való *csodálatos menekülés*⁸⁹ (XX–XXX. és a XXXI. funkciók) meneteinek összekapcsolódása az Európában a XIX. századra széles körben elterjedt parasztlakodalmi rítusmenetek⁹⁰ szimbolikus leírásának tekinthető, amely magában hordozza az archaikusabb törzsi, nemzeti lakodalmi rítusmenetek elemeit is.

A varázsmese morfológiájának és rituális hátterének kérdése nem is egy, hanem egyszerre több kérdés:

Hogyan jelennek meg a parasztlakodalom rítuselemei a varázsmesékben? – teszi fel a kérdést Jeleazar Meletyinszkij egy, a kérdés szempontjából döntő fontosságú tanulmányában.⁹¹ Meletyinszkij szerint a legszembeötlőbb tényből kell kiindulni: a varázsmese morfológiai stratégiája tulajdonképpen nem más, mint a házassági rítusok sikerességét akadályozó helyzetek elhárításának, a lakodalommal kapcsolatos hiedelmekben megjelenő ártó erők semlegesítésének elbeszélése.

⁸⁷ Saintyves, 1923.

⁸⁸ Propp idézi Saintyves és Gennep munkáját könyvének *A beavatás rítusa* című fejezetében: Propp, 2005. 50–51.

⁸⁹ Ez utóbbi, önálló mesetípust is alkotó mesei epizódssorral (ATU 313) kapcsolatban ne feledkezzünk meg Antti Aarne monográfiájáról sem: Antti Aarne, *Die magische Flucht*, FFC, Helsinki, 1930.

⁹⁰ Összefoglaló jelleggel: Propp, 2005. 353–357.; lásd még Gennepnek a házassági rítusról szóló fejezetét: Gennep, 2007. 127–148.; a házasság intézményének történeti változásával kapcsolatban lásd Goody, 1989. 240–289.

⁹¹ Мелетинский, Елеazar, *Женитьба в волшебной сказке. Ее функция и место в сюжетной структуре* = *Избранные статьи. Воспоминания*, Издательство АНР, Москва, 1998. 305–317. (A tanulmány első kiadása az Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae XIX.-ben [281–292. o.], 1970-ben jelent meg, németül.)

Vizsgálható-e a varázsmese mint a lakodalmi rítusok metatextusa (szimbolikus leírása) és kontextusa (a rítus értelmezésének és átalakításának terepe)? Propp nyomán is egyértelmű a válasz: a varázsmese funkciós szakaszai megfeleltethetők a gennepi *elválasztó–határhelyzeti–befogadó* fázisokkal,⁹² de ugyanilyen megfeleléseket jelölhetünk meg a mesei és a rituális próbatételek sikeressége és sikertelensége, a hősök és az álhősök kettős pozíciója között. A varázsmesében a hős állandóan az álhőssé válás fenyegetettségében cselekszik.

Hogyan csoportosíthatók a rituális kontextus mentén a szerteágazó mesetípusok? Propp már korai munkáiban is éles kritikával illette a nemzetközi mesekatalógusok részletező klasszifikációját, az 1950 után írott cikkeiben pedig kifejezetten csak néhány nagyobb varázsmesei típuscsoportról, típusbokról beszél.⁹³ Az első nagyobb csoportba a külső ellenféllel küzdő (a *Sárkányölő* és a *Nehéz feladatok* mesetípusokról és ezek rokonairól van szó), exogám rítusmeneteket szimbolizáló, főleg a férfi hős próbatételeit halmozó varázsmesék tartoznak. A második, nagyobb típusbokorban a (többnyire női) hős családon belüli ellenfelekkel küzd (*Hamupipőke*- és az *Ámor és Psziché*-típus stb.). A második típusbokor indító szituációja mindig családon belüli konfliktus; ez a csoport Propp szerint *endogám* jellegű, illetve az endogám szokásrendszert tagadó rítuspárhuzamokkal rendelkezik. A harmadik típusbokor tartalmazza az első és második típusbokor egyéb, tréfás vagy novellisztikus szüzsékbe transzformált változatait.

Hasonló megfigyeléseket tehetünk a varázsmesei szerepkörök transzformációi, eltolódása, szerephasadásai, szerepösszevonásai kapcsán. A család-típusok kulturális és temporális különbségei a meseszüzsékben általában úgy mutatkoznak meg, hogy a varázsmese kiinduló szituációiban megjelenő normasértések egy régebbi, a mesemondás szokáskontextusából nézve már meghaladott, elítélt házassági vagy általánosabb közösségi szokásrendre utalnak vissza. A varázsmesék befejezése a „normán kívülinek” tartott kiinduló helyzet kiigazítása, az aktuális szokásrend és értelmezői kontextus feltételeinek megfelelően. Ilyenek nagy vonalakban például a leányrablás szokásformáinak átalakult értelmű megjelenései a mesei elbeszélésekben (a cárlány kiszabadítása a sárkány fogságából stb.), vagy a leányrablás „eljátszása” egy olyan lakodalmi rítusban, amelyben a házasságot már a szülők kölcsönös megegyezése szentesíti. Ebben az értelemben a mesetípusok változatosságát a családmodellek és szokásrendek történeti változásai, a szerepkörök változásait pe-

⁹² Megfigyeléseim alapján a következő párhuzamosságok írhatók le a gennepi rendszer szakaszai és a proppi funkciósor között: *eltávolító rítuselemek*: I–XI. funkciók; *határhelyzeti rítuselemek jelenléte (túlvilág)*: XII–XXII. (ezen belül az újrakezdődő meneteknél a VIII–XXII. funkciók ismétlődhetnek); *befogadó rítuselemek (hazatérés)*: XXIII–XXX.; a „*hős megházasodik*” XXXI. funkciója külön áll, önmagában való utalás a hármas fázisra.

⁹³ Propp, 1984, 201–236.

dig a családon belüli vagy a zárt közösséggel szembeni lehetséges konfliktusok típusainak változatossága kísérik.⁹⁴

A varázsmesei kompozíció és szokáskontextusai összefüggéseit nem könnyű szigorú, az időben és térben szétszórt adatokat csak feltételekkel elfogadó szaktudományos szemlélet felől megítélni. A magyar folklorisztika és mesekutatás azonban szerencsés helyzetben van, Balázs Lajos csíkszentdomokosi gyűjtése révén egy olyan jól adatolt, több évtizeden át gyűjtött anyag van a birtokában, amely alapján két-három generációra visszamenően is képesek vagyunk a visszaemlékezésekben tetten érhető szokásanyagot a gennapi rítusmodell alapján értelmezni; és birtokában van egy 1942–43-ban keletkezett, 110 csíkszentdomokosi mesét tartalmazó gyűjtemény: Belatini Braun Olga hatszáz oldalnyi gépirata.⁹⁵

Balázs Lajos három, az emberélet fordulóit feldolgozó monográfiája közül *Az én első tisztességes napom* című, a párválasztás és a házasság rítusait bemutató könyve, a gennapi modell elméleti megfontolásait csíkszentdomokosi példákon bemutató *A vágy rítusai* című összefoglaló munkája és a legújabb, 2009-ben megjelent, a csíkszentdomokosi nemi kultúrával és erkölccsel foglalkozó monográfiája lehet segítségünkre a mesék kontextuális vizsgálatában.⁹⁶ Aligha akadna – elméleti megfontolásaink szempontjából is – hálásabb feladat, mint a csíkszentdomokosi szokásleírásokat, a két háború közötti szokásformákra való visszaemlékezéseket összevetni a *mesegyűjtemény* szövegeinek a csíkszentdomokosi lakodalmi szokásrendre való utalásaival, rámutatni a két háború között még élő *elválasztó–határhelyzeti–befogadó* szokáscelekvések és a mesék tipológiai és morfológiai sajátosságainak összefüggéseire.

⁹⁴ A mese- és konfliktustípusok közös történetiségének kérdésfeltevése a XX–XXI. századi, néha meglehetősen kétes értékű pszichológiai meseértelmezés kritikája is lehetne: a közösségi rítusok mesei kontextusa felől nézve felvethető, hogy a lélekelemzők/terapeuták – szándékaik ellenére – sosem valamiféle történetiségen túli szimbólumokra, hanem a típusok alakulástörténetének nyomaira lelnek rá az interpretációikban. A mesék pszichoanalitikus alapon értelmezett családi konfliktusainak vizsgálatai alapvetően két munkából indulnak ki: Rank, Otto, *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung*, Wien, 1919; Bettelheim, 1985.

⁹⁵ Az ELTE Folklóre Adattárában található vegyes gépiratcsomag ötvenöt, Albert András mesemondótól és ötvenöt, másik tizenhat mesemondótól származó mesét tartalmaz; a kéziratcsomóhoz tartozik még Albert András önéletrása. A meséket ebből a kéziratból idézem. A kéziratcsomók jelzetei MTA NKCs 127, 128/I–II., 129. A Braun Olga-gyűjteménnyel a *Magyar népmesekatalógus* összeállításakor Dömötör Ákos vagy Kovács Ágnes behatárolásában is foglalkozott. A kézirat kiadásának előkészületei megkezdődtek, a Belatini Braun Olga által kiadásra szánt, az MTA Néprajzi Intézet Adattárában található szerkesztett anyagot Benedek Katalinnal közösen készítjük elő publikálásra.

⁹⁶ Balázs Lajos, *Az én első tisztességes napom. Párválasztás és lakodalmi Csíkszentdomokoson*, Kriterion, Bukarest, 1994; uő, *A vágy rítusai – Rítusstratégiák. A születés, házasság, halál szokásvilágának lelki hátteréről*, Scientia, Kolozsvár, 2006; uő, *Amikor az ember nincs es ezen a világon. Paraszti nemi kultúra és nemi erkölcs Csíkszentdomokoson*, Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2009.

A meseszüzsék és a gennapi fázisok rítuselemeinek párhuzamai kapcsán a *Belatini-gyűjtemény* három meséjét, három jellegzetes példáját érdemes közelebbről megvizsgálni: a *Bot Jankó*, a *Gyöngyszint Ilona* és a *Szép András* című, Albert András mesemondótól származó meséket.⁹⁷

A párhuzamok esetében körültekintően kell eljárunk: nem az a feladat, hogy a lakodalmi rítusmenet és a mesék morfológiai térképének analógiáira rámutassunk. Kétségtől van olyan szövegek a *Belatini-gyűjtemény*ben, amelyekben a megidézett rítuselemeket a proppi morfológiai modellben számukra kijelölhető, taxatív helyükön találjuk. Ezeket a meséket nevezhetjük a párválasztási/lakodalmi rítusok *metatextusának*, *megismétlésének*, *leírásának*. Ezek a mesék alighanem annak a fontos mesecsoporthoz tartoznak, amelyeknek a közösségi szokásrendszer és az etikai normák elvont, tanító jellegű rögzítése, „bevésése” az egyik funkciója.

Sokkal érdekesebbek azonban azok a „szabálytalan” mesék, amelyekben a megidézett csíkszentdomokosi rítuselemek transzformálódtak; azok a mesék, amelyekben a párválasztási/lakodalmi rítusokra tett utalások normasértő funkcióban vannak jelen, s amelyekben éppen ezek a normasértések szolgálnak különös jelentéssel. A befogadó ehhez a normasértéshez képest, *kontextuálisan*, a *kontextus hibáira* figyelve tudja értelmezni a hősök pozícióját, illetve a saját, a közösségben betöltött pozíciójából eredő – figyelem: a közösségben betöltött pozíciót is átmeneti rítusok rögzítik! –, a lakodalmi rítusban betöltött/betöltendő szerepkörét. Ennek a típusnak egyértelműen didaktikus, viselkedésmintákat felmutató vagy a helytelen mintáktól elriasztó funkciója is van, de adott esetben ezek a mesék szolgáltathatnak indokokat, adnak az értelmezésen-applikáción keresztül lehetőséget vagy alkalmat a szokásrendszerrel való eltérésre. Bizonyos értelemben ezeknek a meséknek is lehet szerepük a szokáskontextus megváltozásában.

*

A *Szép András* című mese az Árgirus-típus (ATU 400) változata, a rítus leegyszerűsítő metaelbeszélése. A *vőlegény–menyasszony* konfliktusra épül, meg sem említve az idősebb generációkkal való lehetséges konfliktusokat. Epizódelemei az elutasított leánykérés és a lány megleckéztetése. Albert András meséje két nagyobb szakaszból és szakaszonként két-két menetből áll. Az első szakaszban előbb a házasságra érés rituális/mesei menete jelenik meg: a hős hétéves korában indul el, de mire tündérországba ér, hosszú szakálla-bajusza nő; ezt követi a férfi-próbatételek sora. A második szakaszban,

⁹⁷ *Szép András* (MNK 400 Cx) 128/I. 11–24.; *Gyöngyszint Ilona* (ATU 510B) 128/II. 182–190., mindkettő Albert Andrástól, ez utóbbi szöveg egy érdekes variánsa a *Gyöngyszín Ilona és Szép Bálint* című mese, Sinka Ferenc mesemondótól: 129. 43–48.; valamint a *Bot Janko* című Albert András-mese (ATU 313 A) 128/I. 108–119. A mesékre a kézi oldalszámolás alapján, a főszövegben hivatkozom.

a menyasszony megleckéztetésében a nemi vágyat felszító, és készítés megfélézését szolgáló női próbák következnek.

Az *udvarlás* szokásai pontosan a helyükön vannak, a gennepi középső, *eltávolító* (a Vargyas Zoltán-féle fordításban helyesebben az ún. *határhelyzeti*) szakaszban:⁹⁸ a mesében Szép András a koszorúkkal stb. feldíszített fára felkapaszkodva mászik be Tündér Rózsa palotájának ablakán.

...na meg es indul a hegy tetelyén és meg sem állot amíg 1. Nagy bukros fenyőfához nem ért – gondolta magába ő bizony felmászik a fára nehogy valami vadállat még éjel meg zavarja vagy egye feles másztot a fa tetelyébe de az is ojan magas vot hogy 7 álo honapig ment fel rája és mégsem érte el a tetelyit má megunt fejeb mászni ot maradt a fának 1. kihajlo bukros ágán oda lefeküdt és ot pihen 3.nap s 3 éjel ezalat a fán termet gyöngvirágnak a lapijával élt és csücsöri vogyhopojag szurkot rágot és a fának a mezejít ita ami a fa kereg alat van és amikor eltöt 3 nap és 3 éj akkor megint megindult mászni kezdet a fának kiáló karján és adig másztot hogy ecer csak meglása hogy anak az ágnak a végénél héza van kötve 1. szép virág koszoru és a koszorunak a másik vége a 7.szörű macska sarkon forgó tündérvárnak a tetelyéhez van héza kötve és a koszoru a földtől fel felé a levegőb(e) vagy 7 mértföld magasságba lebeg.

Na jól van de most hogy menyek én át azon a lebegő koszorun hiszen még úgy levét valahol a szél hogy soha sienki meg nem kap. – node lesz ami lesz – Isten neki fakereszt s ha eltörik az sem lesz megyek hakármí történyen ha meghalok legaláb it halok meg tündérországba Tündér rózsáért...

...akor mászni kezdet átol a koszorun és szerencsésen átol es ért a torony tetelyére. de úgy forgot a torony teteje hogy nem vot képes reja lépni hát mit vot mit nem teni már másodsor es úgy megnöt vot a szakála hogy két láb hoszu vot s akkor elé vete a fanyelü fütyü bicskáját és aval levágot a hajából s azt a tincs haját fel osztota 21. felé és esze bogozgadta és az egyik végét hézaköte a koszoruhoz s a más végéhez a kardját és úgy le eresztete a földig de még akkor sem érte a földet akkor levágdalta a szakálát azt es hézabogozta a felső végéhez de még ugysem érte el a földet akkor levágta azt a szép kacskaringos hoszu sárga Bajuszát s azt es héza kötözt(e) a másik végéhez de még úgy sem érte el a földet akkor le vagdalta azt a hoszu szeme szörít amit 9x konytolt fel a fejire aztis héza bogozgata de úgy sem érte a földet hát nem volt mán amivel megtogya a hajbol s a szakálból hanem azon a kötelen erszkedni kezdet lefelé és amikor leért az also végéig hát lása hogy épen az ő irányába van 1. szép rozsás Tulipántos ablak és az ablakba van egy ojan szép leján amijent még emberi szem nem látot ekor szép andrás egy lendületet csinált és ecere az ablakhoz vetete magát... (*Szép András*, 15–16.)

⁹⁸ A Balázs Lajos által használt terminológia (*eltávolító–elválasztó–beépítő*) helyett a tanulmányban a magyar Gennep-fordítás (Vargyas Zoltán – Vargyas Gábor) által bevezetett, logikusabb megjelöléseket használok: *rites de séparation* = *elválasztó rítusok*, *rites de marge* = *határhelyzeti rítusok*, *rites d'agrégation* = *befogadó rítusok*. Vö. Gennep, 2007. 25.

A mese a csíkszentdomokosi *fenyőültés*, a lakodalmi fenyő állításának szokására utal, bizonyos értelemben a szokás szimbolikáját leplezi le: a 6–10 méter magas fenyő udvaron való felállítása távolról jelzi a lakodalmas házat, hírt ad a lakodalom kezdetéről. A lakodalmi fenyő a lányos ház jelképe, a lány-sorsot példázza, „eredete – írja Balázs Lajos – a monogám házasság kialakulásához, a nővásárlás, nőrablás szokásához is kapcsolódhat”, de fenyőt díszítenek a leányhalott vagy legénykorában elhalt tiszteletére is. A lakodalmi fenyő törzsét lehántják, kígyóvonalban befestik, krepp-papírból készült rózsákkal, szalagokkal díszítik. A menyasszony szülői házában fenyőágakkal való feldíszítése, Balázs Lajos szerint, a menyasszonyt jelképezi.⁹⁹ Az úgynevezett *ágsiratókor*, a menyasszony búcsúztatásakor énekelt szöveg szerint: „*Ezt Isten én számomra teremtetten, / Sűrű erdőbe, láncfák között* (a „láncfa” kifejezés a fenyő hírt adó funkcióját erősíti meg), */ Égnek harmatjával, földnek zsírával növelte, / Az én tisztességes napomat felékesítette.*”¹⁰⁰ A fenyő és a fenyőmászás mesei epizódjának erotikus jellege szembetűnő. A lakodalmi fenyő még egy fontos szerephez jut a lakodalmi rítusban: a násznagy ajándékként a vacsora alkalmával teszik fel az asztalra az úgynevezett *lakodalmi perecet*, amely általában egy nagyobb perec közepébe szúrt fenyőágból (és az egésztest tartó, hordozó szerkezetből), valamint az ágra aggatott kisebb perecekből áll. A lakodalmi perecnek már az esküvői menetben is fontos szerepe van, a peracet viszik a menet élén.¹⁰¹

A mesei elbeszélésben tehát a fenyő – hangsúlyozottan „bukros” fenyőfáról van szó, ami egyenesen a mesemondó pajzánkodó kedvét igazolja – motívuma azokra a szokásfunkciókra épít, amit a mesemondás közönsége meglehetősen jól ismer. A lakodalmi fenyő és a perec, a mese „bukros” fenyője, az égig érő fenyőn függő koszorú, a koszorún való átbújás a nemi aktus metaforikus képe. Hogy összebogozott szőrszálakon ereszkedik le Szép András a menyasszonya ablakába, már csak egyértelműsíti a mese metaelbeszélői jellegét.

A női próbák a templomba járás három epizódjában – a háromféle, drága öltözetben megjelenő és az utolsó pillanatban, az „ámen” előtt mindig elszökő vőlegény, a vőlegény rejtőszerepe, a lovakat ganézó szolga egyfajta „férfi” *Hamupipóke*-alakjában – a házasságkötés időszakának első rítusait, a *jelentkezés* és a *hirdetés* rítusait látjuk, illetve egyfajta félbeszakított esküvői ceremóniát. Tündér Rózsa mindháromszor menyasszonyi ruhában jelenik meg a templomban. (A *félbeszakítás*-motívumnak szexuális, a nem kívánt terhesség megelőzésének gyakori eljárására utaló konnotációi is lehetnek.¹⁰²)

A templomi hirdetés háromhetes időszakát Csíkszentdomokoson *kotlási időnek* nevezik: érdekes és a mesével is párhuzamos módon a hirdetésnek is megvan a maga elrejtőzés-, bujdoklás-motívuma. A fiatalok általában távol

⁹⁹ Balázs, 1994. 245–248.

¹⁰⁰ Uo. Az éneket a 17 éves Ferencz Ibolya mondta fel Balázs Lajosnak, 1972-ben.

¹⁰¹ Balázs, 2007. 262–266.

¹⁰² Uo. 489–520.

maradnak ebben az időszakban a vasárnapi nagymiséről: „*Hirdetésre nem mentünk el, hogy ne nézzenek...*”, „*Mert amikor a név elhangzik, mindenki rájuk bámul és sugdolóznak*”, „*zuvatolnak*” stb.¹⁰³

Albert András meséjéből most csak a második templomi jelenetet idézem:

...s akkor andrásnak sem kelet több megint elment minden parancs nélkül a réz Tátos kancához és ekor a job kezével bé nyult a kancának a job fülébe és kivet onat 1. ezüst Magyarot s azt fel nyitota és kivet belőle 1.szép aranyrend ruhát és kardot s azt magára szedte s azt a rossz nyergel fel vete vasvilával az ezüst szörű csikora és abana pilanatba fel szököt a hátára és gondolta hogy szeretne most ot leni ahol T.rozsa királylány van de alig hogy ezt ki gondolt(a) úgy fel ugrot a szivárvánból készítet hadak útjára és azon ment adig amig el ért a tejto irányába s ot gyorsan leszálot a földre a tejto partjára 1. répa fa tövibe meg álot és megint úgy tet mint első vasárnap semnem szólott senkinek sem nem nézet senkire de azét nézték őt az egész támplom népe és amikor megint a pap ámentot mondot ő csak ki fordult a támplom ajton és úgy eltűnt mintha a föld nyelte volna el... (*Szép András*, 20–21.)

A mese női próbái a népdalokból is ismert erotikus, a nemi aktusra utaló szimbólumok ismeretére utalnak:¹⁰⁴ ilyen a királylány palotájának ablaka is (a koszorú stb.); a „méztóba” gyöngykápolna”, „tejtóba” kristálykő kápolna”, „gyöngyharmat kápolna” és a pálmafához, sőt répafához (!) kötözött lovak képe, a lótáncoltatás a királylány kertjében.

...no andrás sem let rest gyorsan felöltözöt s fel nyergelt s ki ugratot az istálló tetején a cughuzo likon és mán a másik pillanatba ot vot a T.rozsa ablaka alatt táncoltata az aranycsikot ekor egyet nyelt Tündér rozsa és a lelke vissza ment a hasába de úgy ki vuadtak a szemei örömben hogy vasbottal kelet vissza verjék ekor szolot a legének
oh Drága Szép andrásom ne tréfálj mán Töbet vélem hanem gyere ide hogy csokoljalak meg... (*Szép András*, 23.)

Szép András addig incselkedik a királylánnyal, amíg az már testileg is alig bírja visszatartani a legény iránti vágyakozását.

Érdekes, hogy a megleckéztetésnek az *Argirus*-népkönyvekből vett fontos motívuma, a *három pofon* epizódja nincs lekerekítve ebben a mesében, Tündér Rózsa felpofozza a rossz hírt hozó szolgálót, de nem bűnhődik meg értük: ezek helyett állhat a megleckéztetés kibővített két menete, a templomi epizód-

¹⁰³ Balázs, 1994. 69–70. Adatközlő: Miklós Jánosné Tamás Mária (53), 1982.

¹⁰⁴ Vargyas Lajos, *Szerelmi-erotikus szimbolika a népköltészetben = Erősz a folklórban. Erotikus jelképek a néphagyományban*, Szépirodalmi, Bp., 1987. 20–39. A fával, a pereccel kapcsolatban különösen: 54.

dok és a lótáncoltatás három-háromszori ismétlése. Gergei *Árgirus*ának végén a királyfi magyarázatát is adja a „tündér szűz leány” megleckéztetésének:

Harmadszor is ifjú leányt arcul üté,
Néki így felele, tovább nem tűrheté:

„Te Árgirus, azért fáradtál-é értem,
Hogy vendégeim előtt így gyalázz meg engem?
Szégyennel illessed én királyi fejem?
Mondjad okát mostan énnékem, édesem.”

Az leánynak szeme könyvben forog vala,
Árgirus is rajta úgy kesereg vala,
Szép ékes beszéddel néki így szól vala:
„Majd meg mondom okát, szívem, hallgass reá:

Atyámat, anyámat éretted elhagytam,
Gazdag országomtól nagy messze távoztam,
Az te szerelmedért nagy messze bujdosztam,
Veszedelmes helyen nagy sokat forgottam.

Mikor már házadhoz közel jöttem volna,
Három szép szűzleány előmben jött vala,
Kik felőlem néked jó hírt mondnak vala,
De te mind az hármat arcul csaptad vala.”¹⁰⁵

A *Szép András*ban elsősorban a mesei szerepkörök és a lakodalmi rítus szerepköreinek átfedésére kell figyelnünk. Érdekes összevetni a Balázs Lajos által külön fejezetben jellemzett rituális és a Propp által leírt mesei szerepköröket.¹⁰⁶

Propp nyomán a *cárkisasszonyt*, a *keresett személyt* a lakodalmi rítus menyasszonyával azonosíthatjuk.

A mesei *adományozó/útbaigazító* szerepét a csíkszentdomokosi rítusban a szülők, a keresztszülők és a lakodalmi vendégek játsszák. A *Szép András* mesében azonban – az első, férfitpróbákat tartalmazó szakaszában – a fiúnak leveleket írogató, megfiatalító, neki öltözetet küldő Tündér Rózsa az *adományozó/útbaigazító*.

A mesében rögtön ezután azonban, már az első szakasz második menetében, a hőst megalázó munkára kényszerítő Tündér Rózsa lesz a hős *ellenfele*, szemben a proppi modellel, ahol a varázsmesei ellenfél a menyasszony apó-

¹⁰⁵ Gergei Albert, *Árgirus históriája*, s. a. rend. Stoll Béla, Szépirodalmi, Bp., 1986. 106–108.

¹⁰⁶ Balázs, 1994. 225–243.

sa/anyósa.¹⁰⁷ Ők azonban hiányoznak ebből a mesetípusból. A mese második szakaszában viszont – Tündér Rózsa szemszögéből – az őt leckéztető Szép András veszi magára a *károkozó* szerepét. A típus sajátossága, hogy a férfi *hős* a mese egy adott epizódjában *károkozó* is egyben, Tündér Rózsa pedig három különböző szereplői funkcióban is megjelenik.

Az *útnak indító* mesei szerepkörét a leány kikérésére induló fiú szülei és a rokonság veszik magukra a lakodalmi rítusban. Nem véletlen, hogy a mese elején a mesemondó hosszan elidőzik azon, hogy a távozó Szép Andrást a falu egész lakossága, a fiút sirató lányok kísérik a falu széléig:

...jo utat András ahol sár nincs és ahol van ot kerüld ki minden lecsmetegbe
Ne menj bele kimild a lábelidet és a rohádót met hanem még valahol a tetü s a
mocskos eszen meg de András ezel mind nem törödöt had járjon a falu mocskos
szája ő csak ment a maga útján hanem ugy sirtak a lejányok utána mint a zápor
eső és nem volt a falujába ojan leján a mejiknek ne let vona könyes a szeme mert
mindegyik sajnált(a). – és szereték vona ha az ök kedvekét andrás hon maradt
vona de ő mitse törödöt csak ment tovább... (*Szép András*, 11.)

A mesebeli *segítőtárs* szerepe a lakodalmi rítusban a násznagyé és a hozzá tartozó kérőké. A *Szép András* mesében a táltos és csikajai vannak ebben a funkcióban.

A *mesehős* szerepköre meglehetősen egyértelmű, ő a vőlegény maga, jóllehet a mese leckéztetés-szakaszában átmenetileg Tündér Rózsa lesz a mese *női hőse*.

A mese *álhőseit/álmenyasszonyait* a csíkszentdomokosi szokásokban a lakodalmi dramatikus tréfálkozás vissza-visszatérő szereplői, a tréfásember és az ún. tiri hazai alakítják. A *Szép András* mesében a szolgálólányok, illetve maga a hős és az általa eljátszott mocskos viseletű lovász szerepének ketősségében jelenik meg a *hős/álhős* szerephasadás.

*

A *Gyöngyszint Ilona* tulajdonképpen Grimmék *Allerleirauh*¹⁰⁸ című meséjének alapkonfliktusából indít (a *Kalapvári kisasszony* típusáról van szó, ATU 510B). A ponyvamesei bonyolítású, sokmenetes mesében az apa és a férj is akadályozza a női hőst abban, hogy a feleség szerepét betölthesse. A konfliktusok ebben a mesében szereptranzformációkból erednek: ilyen a vőlegényi szerepre törő apa és lánya konfliktusa; a lány és leendő anyósa, illetve a lány és a próbára tett vőlegény konfliktusa. Az apától kapott ruhákban megy el a lány a bálba (vö. az *ismerkedés, táncmulatság* eltávolító rítuselemeivel Balázs La-

¹⁰⁷ Propp, 2005. 304–306

¹⁰⁸ KHM 65, lásd Grimm, 1996. 371–376.

josnál):¹⁰⁹ réz-ezüst-arany ruhában; jegyajándékokat, gyűrűket kap (*jegybenjárás*: határhelyzeti fázis);¹¹⁰ miközben a leendő férje házában tetűbőr ruhában, mocskosan jár, férfi munkát végez, a királyfi veri, nem veszi meny-asszonyszámba. A verés eszközeire utalnak a lánynak a bálban használt nevei: a királyfi egy darab égetetlen féltéglát, majd egy lóvakaró kefét vág hozzá: „Földvári”, „Kefevári”; kendővel pofozza meg: „Kendővári” kisasszony.

Egy másik konfliktustípus a *Gyöngyszint Ilonában* a lány–anyós konfliktus: a leendő anyós nem akarja elárulni, csak a királyfi „öngyirkossággal” való fenyegetőzésekor, hogy ki csempészte bele az ételbe a gyűrűket. A gyűrű ételbe rejtése általában házassági jósló szokás is, de Csíkszentdomokoson a lakodalmi rítus része is lehet, mindenekelőtt a lakodalom másnapján, a reggeli beülés, visszahívás idején fogyasztott kávéba rejtett tárgyakkal igyekeznek az eladósorban levő lányokat, legényeket megtréfálni.

Ekkor elvált az annytól és bément a szobájába. Elővette a fegyverét és bétöltötte és letette az asztalra. Ekkor elévette a törkését, jól kiélezte és azt es letette a fegyver mellé. Ekkor a szoba gerendájába belevert egy nagy szeget és arra rábogozott egy istrángot és hurkot csinált a végére és ekkor elült az asztal mellé elévette az írópennáját és egy darab tiszta papírt és írni kezdte a bucsulevelet és a végrendelkezést.

Ez alatt bent a királyné csak sirt és sirt, eleget próbálta lebeszélni a fiját a tervéről, de nem tudta. Éppen akkor lépett be a szolgáló a konyhába, mikor legjobban sirt a kirájnén és megkérdezte, hogy mét sir? Ekkor elmondott mindent a kirájnén és a leján erre akkorát kacagott hogy csengett belé még a palota is és azt mondta a kirájnénak: hogy ha megengedi neki, hogy ő vigye be a kirájfínak a vacsoráját, akkor a kirájfí is életbe marad, és azkot a lányokat es megkapja, ami miján olyan szomorú. „Hát jól van, megengedem, de vigyázz, mert ha meglát a fiam, hogy te viszed be a vacsoráját, hát elvágja a nyakadot.” „Nem csinál ő semmit felséges asszonyom.” „No jól van itt a vacsora és viheted”, ami volt egy tányér husleves egy tányér husval és egy pohár fekete kávé.

Ekkor elévet a leján mind a három gyűrűt, egyet tett a kávéba, egyet a levesbe, egyet a husba és így szógálta fel az ételt. Amikor belépett a szobába, látta, hogy ott ír a kirájfíjuk de nem szólt semmit, csak letette az asztalra az ételt és jött vissza és a kirájfí még azt se látta hogy kivitte be a vacsoráját és amikor elvégezte a dolgát akkor enni fogott.

Egyszer csak megerren valami a leveses tányérjába, addig kereste a kanállal, amíg megkapta, s hát lássa, hogy a saját rézgyűrűje van benne, amit a rézruhás lánynak adott volt az első bálba az eljegyzés emlékére. Nagyon meglepődött, amikor ráesmert, de csak azon csodálkozott, hogy hogy került éppen az a gyűrű oda? És akkor elhatározta magába, hogy a többi ételt es meg fogja vizsgálni és ekkor vette a hust és csakhamar kikerült az ezüst gyűrű es. Ekkor azt hitte,

¹⁰⁹ Uo. 46–52.

¹¹⁰ Balázs, 1994. 65–68.

hogy biztosan káprázik a szeme es, nem hitt a szeminek sem. De lássuk a kávé és azt is kezte kevergetni a kanálval egyszer csak abban is megkoccan valami, leitta a kávé és magkapta benne a saját arany gyűrűjét. Ekkor már nem sok hujja volt, hogy a halógut meg nem ütте, de csak azon csodálkozott, hogy éppen mind a saját gyűrűi voltak és hogy kerültek éppen most az ő ételibe., most amikor csak még percek voltak hátra az ő életiből és akkor gondolt egyet, hogy meg fogja kérdezni az édesanyját, hogy ki hozta bé a vacsoráját. Annak tudnia kell a gyűrűk titkáról.

Azonnal bé es hívta az édesannyát. „Édesanyám, jöjjön bé” és amikor meglátta az édesannya a bétöltött fegyvert és a tőrkest és a hurkot, ahogy fityegett le a gerendáról, azt hitte, hogy most minnyá mind a hárman meg fognak halni, ő es a fija es és a szógáló es. Azét van háromféle gyilkoló eszköz előkészítve. De más történt, mert azt kérdezte a kiráji a kegyes annyától, hogy kihozta bé a vacsorát [...]

A királyfi anyja nem válaszol sem a pisztollyal, sem a tőrrel való fenyegetésre, de amikor a királyfi a nyakába akasztja a hurkot...

...megmonta, hogy a saját szolgálód volt, Ilona, akit annyiszor felpofoztál és megrugoztál, csufoltad és gyaláztad. (*Gyöngyszint Ilona*, 186–187.)

Az eljegyzési gyűrűcsere Balázs Lajos szerint csak az 1930-as években lett szokás Csíkszentdomokoson,¹¹¹ korábban a „szeretőfoglaló” mirtuszágacska felvarrása jelezte ugyanezt közösségben betöltött státuszt.¹¹² A mirtuszfelvarrás szokása a farsangi időszakra jellemző játékként élt tovább, a farsangi ünnepkör táncmultságait a *Gyöngyszint Ilona* meséje is említi. A süteménybe sütött vagy a legényeknek adott kendőért – ne feledjük, hogy éppen kendővel veri a királyfi Ilonát – viszonzásképpen kapott gyöngyök, fésűk, díszgyűrűk a párválasztó, Szilveszter-, András-, Borbála-, Luca-napi ajándékozási szokások rituális tárgyai. A gyűrű ételbe rejtésének szokását csak feltételezhetjük, de talán nem csak Albert András mesemondói leleménye; Balázs Lajos adatközlőiben azonban gyakran emlegetik a galuskába vagy más ételekbe rejtett, papírszeletre felírt nevekké váló házassági jóslás több formáját is.¹¹³

Albert András meséjében a lakodalmat új mesei menet követi: Gyöngyszint Ilonát elvarázsolják, a királyfi a keresésére indul, egy idegen királyfi országában megtele, váratlanul meghal az idegen ország agglégény királyfija, a mi királyfink lesz az új uralkodó, és nem saját anyjával, hanem a feleségét elvarázsoló két boszorkánnyal számol le; a mese végén külön hangsúlyt kap, hogy a királyfi és Gyöngyszint Ilona „megent megesküdték”. Az apa–lánya-konfliktust a mese a lány–férj szerepkörökbe, az anya–fiú-konfliktust a mesemond-

¹¹¹ Uo. 67.

¹¹² Balázs, 2007. 91.

¹¹³ Balázs, 1994. 173–181.

dó a fiú–boszorkány szerepellentébe transzponálja. Az apa bűnei helyett a lány a leendő férjet leckézteti meg, az ellenséges anyós bűneiért a két boszorkány bűnhődik. A meseszűzsé bizonyos tekintetben arra kínál megoldást, hogy a hagyományosan az anyósa mellett élő újasszony alárendelt helyzetét hogyan oldhatná meg az, ha a fiatalok külön költözhetnének, nem kellene egyik szülői házban sem lakniuk. Az 1930–40-es években ez alighanem még a ritkább, közösségi normákat is sértő megoldás volt Csíkszentdomokoson.

A *Gyöngyszint Ilona* érdekessége, hogy a lánynak sokszor kell alakot váltania: átöltözik, álneveket használ, férfimunkát végez, kígyóvá varázsolják, aranyhallá változtatják, a halat megsütik, a tűz szikrájából rózsafa lesz, a rózsafából két ág, az egyiket elégetik, a szikrából cserepes rózsza lesz, a rózsza éjszakánként lánnyá változik és költögeti az alvó királyfit: Péterke, az inas mint utólag bevont segítő oldja meg a helyzetet. A típus feltételezhető kialakulása, helyi népszerűsége és a mese kontextuális értelmezhetősége (a csíkszentdomokosi szokásrendben) tulajdonképpen a szerepköröktől való eltérés veszélyeire hívja fel a figyelmet. A normasértő szerepben megjelenő mesealakokkal szemben – Ilona apja tulajdonképpen vőlegény akar lenni, a férj a károkozó szerepében van jelen – a női hős szerepeinek és alakjainak változtatásával felel. A női hős aktivitása jelenik meg – talán tanító jelleggel is – a mesében. A házasságot a közösség előtt szentesítő rítus hiányának felszámolására tett kísérletsorozat maga a mese: a királyfi *nem* kéri meg az erdőben talált visszataszító lányt, úgy viszi a saját házába; ott azonban a feleség által elvégzendő, „*asszonyi*”, majd *férfimunkákkal* bízza meg. A lánykérés elmaradására tett válasz a vőlegény megleckéztetése. Különös módon még a lánykérésben is a lányé az aktív szerep: a háromszori költögetés epizódjában végül a lány kéri meg az elgyávult királyfi kezét.

A csíkszentdomokosi mese közösségi funkciója azonban alapvetően nem pszichologizáló, mondjuk inkább így: *szociologizáló*. A közösség által jóváhagyott és alkalmazott rituális kontextustól való eltérések teremtik meg a hibás szerepeket, és a hős egyéni feladata ennek a helyrebillentése.

*

A harmadik, talán a legérdekesebb mese a *Bot Jankó*.

A mese rituális alapkonfliktusa: a szegény ember egyetlen leányának nincs hozománya, tehát nem mehet férjhez. Csíkszentdomokoson a lány hozománának, az úgynevezett *pernének* vagy *perefernumnak* különös jelentősége van, hosszú szokásjogi procedura kíséri a hozomány részét képező ruhanemű, használati tárgyak, állatok stb. összeírását, sőt Balázs Lajos leírása szerint az „írogatást” végző asszonyokat néha ugyanolyan *nehéz feladatokkal* hátráltatják, mint majd a kérőket stb. Az írogatás elsődleges célja az, hogy váláskor „*visszakövetelték a stafért, vagy ha a fiatalasszony meghalt, akkor leszámították az addig elszakadt ruhát, s a többi visszakövetelte a lány szüleje a leltár-*

*nál fogva.*¹¹⁴ Hozomány nélkül férjhez menni ha nem is lehetetlen, de nagy szűgyen, nem is szólva a vagyontalan újasszony kiszolgáltatott helyzetéről az új családjában.

A mesében az apa távozik el otthonról, hogy pénzt szerezzen a perefernumra. Idegen faluban táncmulatságba keveredik (vö. Balázs Lajos *táncba járás* fejezetével: az ismerkedés helye, az udvarlás egy fontos, az elválasztó rítusszakaszba tartozó eleme a kocsmai táncmulatság¹¹⁵), a tánc „méjes napon”, azaz nem vasárnap van. Ez eleve sérti a csíkszentdomokosi etikettet, ráadásul mindenki jelen van a mesebeli táncban, még a falu állatai is. Egy legény fizeti a számlát, Bot Jankó, aki maga az ördög. Az apát erőszakkal ott tartják a mulatságban, felöltöztetik, „ojan szép fijatal ember lett belőle mind 1. mák virág” (*Bot Jankó*, 107., a *mákvirág*-motívum később még visszatér).

Az apa eladja a lányát az ördögnek: ez azonban nemcsak egy szelídebb történetészövésű mesetípust, a *Rigócsőr királyfi* (ATU 900) meséjét idézi fel, hanem a Vargyas Lajos-féle 11–15. számú magyar balladatípusok egy sajátos változatával is azonos: *Az ördögnek eladott lány* típusával. Az ördög figurája Vargyas Lajos szerint a vőlegénynek a lánnyal való kegyetlen bánásmódjához kapcsolódott, *utólag*, késői fejlemény, talán azért jelenik meg, mert egyes balladaénekesek magyarázatot kerestek a kegyetlenség motívumára.¹¹⁶

Szabálytalanság jelenik meg az Albert András-mese szokáskontextusában: nem a szülők, hanem az ördög, vagyis a vőlegény fizeti a hozományt. Felmérhetetlenül gazdag a *perefernum*, „cinentári” tehenek húzzák a huszonegy kocsit, a huszonkettedik a hintó, amiben az apa – szerepéből kiesve mint kérő? – utazik, így a szokásrendhez képest fordított útirányon mennek, a vőlegényétől a menyasszony házáig. (A helyváltoztatás Gennep szerint az átmeneti rítusok elemi formája, ezért olyan fontos rítus az esküvői menet maga.¹¹⁷) Az öreg rájön, hogy három évet volt távol, nem akarják megismerni. A felesége el is akarja csábítani a vendéget, voltaképpen a saját férjével a saját férjét akarja megcsalni.

A lány tiltakozik a házasság ellen, de a hét nap letelik, és elviszi az ördög. Az ördög azt hazudja, hogy nem ő a Bot Jankó: ez valamiféle *vőlegény-álvőlegény* szerepeltolás. Az ördög lakása a tenger fenekén van, fokozatosan derül ki a lány számára, hogy Bot Jankó „az alvilág királyfia”: becsapták. Megérkeznek az alvilágba, Bot Jankó és a lány elindulnak, hogy bejárják a birodalmat egy táltos bika hátán: ez a lakodalmi – vagy mint nemsokára látjuk, a temetési – menet metatextusa. A balladatípus egyes variánsai is ehhez a lakodalmi-temetési menethez kötik a lány halálát; a ló farkához kötözött, halálra hurcoltatott lányéhoz hasonlít a mesebeli lány szituációja.

¹¹⁴ Balázs, 1994. 75. Adatközlő: Karda Lajosné Kristály Teréz (66), 1972.

¹¹⁵ Balázs, 1994. 52.

¹¹⁶ Vargyas Lajos, *A magyar népballada és Európa II.*, Zeneműkiadó, Bp., 1976. 144.

¹¹⁷ Gennep, 2007. 51–58.

Bot Jankó és a lány elfáradnak a vándorlásban, és leülnek ebédelni:

...és ecer csak meg álotak 1 ojan fa elöt amejiken mind jo bunda palacsintas pánk s cserege tészta töltelikes káposzta és töltöt ordá és tejbe főzöt szilva és rántat uborka – termett rajta és minden gyükere véginél 1.1 kicsi hordo tele vot jobnál job italokval e vot a janko ebédlőfája (*Bot Jankó*, 115.)

Az asztalt itt is a *lakodalmi fenyő* díszíti, teleaggatva, körbeterítve lakodalmi étkekkel, éppen ahogy Balázs Lajos a csíkszentdomokosi anyagban ismerte-ti. A *Bot Jankó* mesében az alvilági ebéd, a *lakodalmi fenyő*, illetve az ún. *lakodalmi perec* feltalálása egyszerre utal a lány mesebeli lakodalmára és temetésére, hiszen a hajadon lányok temetésén is szerepe van a lakodalmi fenyőnek. Ez jól felismerhető tény a szokást ismerők számára:

A *perec* fő eleme a másfél méteres *választott* fehér fenyő, melynek tövét kenyér nagyságú kerek lyukaskalácson, a *szentjánoskalácson* átszúrták, majd a *rabának* nevezett saroglyaszerű alkalmatosság közepén lévő furatba rögzítették. A *raba* felülete az átlagos falusi konyhaasztal lapjához volt mérhető. „A raba olyan, mint a *szentmihály-raba*, amelyiken viszik a kicsi bubát a temetőbe. Négy lába van neki.” A nagy kerek kalácsot apróbb kerek vagy hosszúkás kalácsokkal, vakarukkal (perecekkkel) rakták körül. [...] Az ágakat karácsonyfa módjára díszítették. Csörögét, szív, karika, vagy más alakra vágott, gyúrt tésztát fűztek cédnára, s ezekkel a tésztaláncokkal összehálózták az ágakat. Estenként aszalt-szilva-füzért is aggattak a perecre. „Volt olyan es, hogy diót, szentjánoskenyeret, tengerifügét, almát, finom süteményeket és egyéb jó dolgokat rakott a perecre”.¹¹⁸

Érdekes részlet még a mesében a *tejbe főtt szilva* említése, amit a lakodalma-kon a lány rokonainak látogatásakor, a visszahíváskor szolgálnák fel, obszcén tréfálkozás kíséretében.

A szilva behozatalakor az asszonyok összeszedtek minden lehető evőeszközt, villát, fogpiszkálót, hogy a férfiak ne tudják a szilvát megszúrni. A tálak behozatalakor énekes párbeszéd indult a férfiak és asszonyok között. A férfinásznép a zenészek kíséretével énekelni kezd: *Édes szilvám, de jó vagy, / Mindig eszlek s méges vagy*. Mire az asszonyok így válaszoltak, elnyomva a férfiak hangját: *Istentelen vackorfa, / Csak kettő terem rajta (Csak kettő fityeg rajta), / Az es el van fonnyadvá...*¹¹⁹

A *lakodalmi fa* / *ebédlőfa* alatti étkezés az ördög lánnyal való szexuális kapcsolatának képe is.

¹¹⁸ Balázs, 1994. 127–128. Adatközlő: Bőjte Lajosné Bőjte Ágnes (80), 1982.

¹¹⁹ Uo. 152. Adatközlők: Karda Péter (62), 1972, Kedves Félixné Barabás Teréz (72), 1982.

A lány szökni próbál, „1 fehér halál bagoj”-nak vizet ad a markából, ő lesz a *segítőtársa*, bal kezének gyűrűsujját kell a lánynak a szájához érintenie, akkor jelenik meg a bagoly. A bal kézre való gyűrű hiánya az eljegyzés elmaradását, a rítus hiányosságát, szabálytalanságát jelzi. Bot Jankó, mintha eltemetné a „halott” lányt, egy kőbarlangba zárja, „csórén”. A lakodalmi/halotti rítus megfordítását látjuk: a *menyasszony*-, *halottöltöztetés* helyett¹²⁰ vetkőztetésről beszél a mese. A lánynak lehetetlenségelvű próbákat kell kiállnia: először kutyalevest kell főzni, fazék nélkül. Másodszor hét sor mákot ültetni, úgy, hogy be is érjen reggelre, de nincs kulcs, amivel kijuthat a barlangból; Bot Jankó *lakodalomba* ment, azt mondja, hogy a mákvirágok majd hazaigazítják, ha részegen jön (lásd a mákvirág-hasonlatot a mese elején, ezek a vőlegény legénybarátai). Harmadszor a hét kulccsal az ajtót kell kinyitni, de egyik sem illik a zárba.

A bagoly oldja meg a feladatokat. A húst úgy „főzik meg”, hogy bőrtarisznyában megrohasztják, abban, amely Bot Jankó kérdéseire szólal meg a lányt a barlangban felügyelő-fenyegető vadmacska gyomrában. A lány hajszálaival varázsolnak ültetéskor (a haj szerelmi mágiák eszköze, vagy utalás a *kontyolás* lakodalmi rítusára¹²¹): ez veszélyt is hordoz magában, ha a lány levágja, feláldozza a haját, nem lesz mit felkontyolni, nem lesz ép a rítusmenet! A kulcsok nem illenek a zárba, de kiderül, hogy az ajtó nem is a zárba dugott kulcsok által nyílik: hanem a kulcsokkal mágikus keresztet kell karcolni-rajzolni az ajtóra. A *kulcs* és a *zár* itt erotikus szimbólum: a kulcsot nem a „hagyományos” módon kell használni, hanem másként, ez a lány ártatlanságának megőrzésére utaló jelkép.

A bagoly segítségnyújtása mindig összekapcsolódik a lány kendőjének (jegyajándék) az ajtó „sarkára” (zsanérjára) való felkötésével: ez is szerelmi babona, idiomatikus analógia: a fiú esze mindig a lányon *forog*. A bagoly a lány választottja, ez egyértelműen kiderül a csodálatos menekülés epizódso-rából: a bagolyból először griff lesz.

A menekülő fiatalokat nem maga Bot Jankó, hanem az inasa üldözi. Ez talán egy újabb, a mesemondó észjárására jellemző szerephasadás következménye. A rossz, kegyetlen férj helyett megjelenik a segítőtárs, a leendő jó férj, s minthogy a férj kettős *énje* egyazon morfológiai elemben nem jelenhet meg együtt, az addig nem is szereplő inasra tolódik át az ellenfél szerepköre. Amikor az inas utolérné őket, a lány levágja a végtagjait, és levágott karjával-lábával megeteti a griffet. A haját is levágja, hátraveti, sűrű erdő nő belőle, amin az inas nem tudja átverekedni magát: a lány és a griff megmenekülnek. Csonkatestű a menyasszony, haja sincs.

Hazaérnek, és azt kérik, hogy hét napig tartsák őket egy kád alatt, hogy senki ne láthassa meg őket. Ez az elrejtés egyfelől a házasság előtti szexuális kapcsolat szankcionálásának ironikus képe. Domokoson ez az elrejtés sújt-

¹²⁰ Uo. 92.

¹²¹ Uo. 144–146.

ja a botlott lányokat, a templomba csak hátul ülhetnek, ahol senki sem látja őket, ha mégis férjhez mennek, az esküvőt a sekrestyében és nem az oltár előtt tartják.¹²² Másfelől a *höngörgőzés* csíkszentdomokosi szokásához, egy sajátos, párváltós szexuális játékhoz is hasonlít. Az egyik adatközlő így beszél erről: *„Odanyúltam és megfogtam a pináját. S. Gy-né volt... Na höngörgésztünk, s mondom, bé kéne höngörödjünk a bokrosba. »Igen, de meglátnak«, mondta József, »Valahol máshol. Igen, de sose lehetett..., nem volt alkalom. Ó nem ellenezte, sőt, szerette volna...»¹²³ (Elképzelhető, hogy egy helyi anekdota is lehet a mesemotívum hátterében, ahol a játék egy felfordított teknő alatt végződik.)*

A hét nap elteltével a griffből „dalias királyfi” lesz, a királyfi a kád alatt annyit csókolgatja a lány csonka karját, lábát, haját, hogy kinő. A lány a bagoly-griff-királyfi vőlegénnyel szabályos rítusmeneten megy át, létrejöhet a szabályos lakodalom.

A *Bot Jankó*ban a szerepdinamika az apa rossz döntéséből következik, a döntésnek a befogadó általi elítélése egyfajta tiltakozás a házassági tervek hagyományos, szülők általi befolyásoltsága ellen. A mese voltaképpen témája a *hibásan* és a *helyesen* alkalmazott rítuselemek különbsége: jó az, amit a közösség szentesít, a közösség pedig azt a szokást szentesíti, amivel a megváltozott csoportérdekek keretein belül vagy egyszerűen érzelmileg azonosulni tud.

*

Mindhárom esetben azt látjuk, hogy a típusok kívülről, akár ponyvaszövegekből is jöhetnek, de a mesemondó a mesei elbeszélést mindig a rítus meta- és kontextuális viszonyaihoz igazítja: ezért a típus- és motívumalakítás fellelhető nyomai miatt különös figyelmet kell fordítani az elbeszélői következtetlenségekre. A XIX–XX. századi irodalmi meseátdolgozások a következtetlenségek kiírtásával szinte felismerhetetlenné tették a mese közösségi, rituális meta-funkcióit. A konfliktustípusok indirekt módon ugyanis a közösség belső csoportdinamikájával vannak, illetve lehetnek összefüggésben. Az a típus van jelen a közösség elbeszélői korpuszában, amely reflektál a közösség viszonyaira. A csoportdinamikát a gennapi rendszer és az átmeneti rítusok meta-elbeszélései (a felszínen) együtt irányítják, a csoportdinamika a nyilvánosság előtt nagyon gyakran ebben a mesei formában van kimondva, a rítusok által pedig eljátszva.

A közösség nem nyilvános beszédformái, alternatív közösségtudata, például a pletyka vagy a rítus során énekelt dalok rejtett célzásai – erre is van példa, többek között Albert András részben önironikus, *Szép András* című meséjében – azonban már más, nem varázsmesei párhuzamokból építkeznek.

¹²² Balázs, 2009. 162–180.

¹²³ Uo. 646–647.



A TÓBIT KÖNYVE ÉS A VARÁZSMESE

Az ószövetségi *Tóbiás* vagy másképpen *Tóbit könyvének* kánoni megítélése nem pusztán teológiai vagy szövegkritikai szempontokból lehet érdekes probléma. A különböző vallási hagyományokban, felekezetekben deuterokanonikusnak vagy apokrifnek jelölt mű közismertsége, népszerűsége, úgy tűnik, fölötte áll mindenfajta teológiai megfontolásnak.

A protestáns bibliai kánonból *Tóbiás könyve* a XVII. század vége óta hiányzik: Tóbiás és Rafael arkangyal története a vizsolyi és az 1608-as hanaui bibliákban még olvasható, az 1695-ben kiadott, Kis Miklós által metszett „aranyas”-ban azonban már nem. A XVI. századi Tóbiás-énekeink (Székely Balázs, Dézsi András és Munkácsi János versei) még a protestáns hagyományokhoz kötődnek, az ellenreformációt követően azonban a *Tóbiás-történet* elemei elsősorban a katolikusok lakta területek népi vallásosságában mutathatók ki: a *gyógyítás* motívuma – utalva Tóbit vakságára – az archaikus népi imádásokban;¹²⁴ az *útítárs*-motívum abban, hogy Rafaelt, Tóbiás segítőjét az úton levők védelmezőjeként tisztelik; az esküvői énekekben és prédikációkban – gondoljunk Sára és Tóbiás házasságára – a jó házasság patrónusaként beszélnék Rafaelról;¹²⁵ de Rafaelt Mihály arkangyallal is sokat emlegetik együtt a halottkultuszban, és a temetési rítusokat kísérő szövegekben gyakran idézik a halottakat illően eltemető Tóbit kegyes cselekedeteit.¹²⁶

A *Tóbiás-történet* a XVIII–XIX. század fordulójának katolikus vallási irodalmában Európában is, de nálunk is elterjedt téma, s mint biblikus eredetű, kalandos történet, nyilvánvalóan komoly befolyással lehetett egyes közkeveltté váló mesei témák, mesetípusok elterjedésére. Tóbiás és Rafael rituális

¹²⁴ Lásd Pócs Éva, *Szem meglátott, szív megvert. Magyar ráolvasások*, Helikon, Bp., 1986. 144. Egy 1651–1671 között feljegyzett kéziratból: „Mint a te szolgáló leányodtul Sárátul az Asmadaeus ördög az Raphael angyal által elűzettette, / szabadíts meg engemet is azonképpen minden ellenségemtől, / mint Dávidot az Góliáttal és Sautul, (!) / Dánielt az oroszlányok szájából, [...] / Így tégy én velem szegény szolgálóddal én mennyei szerelmes szent atyám.”

¹²⁵ Az egyik utolsó protestáns hivatkozás Enyedi György (1555–1597) kolozsvári unitárius püspök máig csak kéziratban olvasható beszédei közt található, a házasságról szóló, *Concio 8. Tobia VII, xiii: De Nuptiis, Es föga Raguel az eo leanyank Sarank iob kezét ada Tobias nak iob kezében kezdetű* prédikációja.

¹²⁶ Xeravits Géza, *Bevezetés = Tobit/Tóbiás könyve. Szöveg – hagyomány – teológia*, szerk. Xeravits Géza és Zsengellér József, Pápai Református Teológiai Akadémia – L'Harmattan, Bp., 2005. VII–IX.

tiszteletét, a *Tóbiás-történet* hitéleti és irodalmi vonatkozásait a XVIII–XIX. századi meselejegyzések a *hálás halott* és a *szörny menyasszonya* típusú meseinek sajátos kontextusaként kell értelmeznünk. Ha a mesetípus közkedveltségének okát keressük, nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy az ATU 507-es típus meséi gyakran csak helyettesítik az elbeszélő műveltségére, szellemi környezetére utaló, „deszakralizált” hősökkel Tóbiást, Rafaelt és a többi szereplőt, de a mese elvont elbeszélői formája továbbra is a *Tóbiás-történet* rituális és ikonikus hagyományára épül.¹²⁷ Az irodalmi feldolgozások közül Szuszmir történetét a *Tempefőiben*, a dán Andersen *Útitárs* című meséjét ehhez a típushoz kell sorolnunk.

A Rafael és a Tóbiás nevek XVII–XVIII. századi – vagy későbbi – népszerűsége, Rembrandt Tóbiás-festményei, Haydn *Il ritorno di Tobia* című oratóriuma stb. alighanem nem a történet teológiai tartalmának, hanem a XVIII–XIX. századi népszerű vallásos irodalmának,¹²⁸ a XVII–XVIII. századi népi vallásosságban betöltött szerepének, végső soron a hős és segítőtársa minden bajt elhárító szövetségének köszönhető.

A mesei kontextus kérdését azonban nemcsak az utóbbi három-négy évszázaddal kapcsolatban érdemes fölvetnünk, hanem a szöveg keletkezésének idejére vonatkozólag is. A legkorábban a Kr. e. V. században keletkezett, valószínűleg arámi nyelven írt elbeszélésnek több szövegváltozatát ismerjük. A qumráni 4. barlangból például három arámi és egy héber töredéke is előkerült.¹²⁹ Van hosszabb és rövidebb görög szövegváltozatunk is, ezek keletkezési sorrendje máig is vita tárgya. A legismertebb latin nyelvű változat – a *Vulgata* fordítása – azonban a hagyomány szerint nem a két görög szöveg valamelyikéből, hanem egy elveszett, a qumrániakkal rokonítható arámi változathoz készült.¹³⁰

¹²⁷ Liljenblad, Sven, *Die Tobiasgeschichte und andere Märchen mit toten Helfern*, Lindstedts, Lund, 1927.

¹²⁸ Néhány példa a XVIII–XIX. századi magyarországi katolikus hitéleti irodalomból: *Raphael archangelus, peregrinantium de terris fidus Achates et custos animae, seu itinerarium, Christianis omnibus, praecipue sacerdotibus, religiosus, clericis iter agentibus accommodatum... curiosis sacris et profanis quaestiunculis... adauctum, a quodam longa, periculosa, taediosa itinera emenso... conscriptum*, Typis Academicis Tyrnaviae [Nagyszombat], 1713. Új kiadásai: Nagyszombat, 1728, 1739, 1741, 1758; a budai egyetem nyomdájában: 1779; *Der Engel Raphael, das ist: unbeschwerlicher Reiss-Besell[!] allen zum himmlischen Vaterland wanderenten Christen, täglich zum nützlichen Gebrauch bey sich habende heylsame Ermahnungen, auch kräftige Gebetter und bewährte Artzneyen der Seel zu Nutzen*. Frauenheim, Caschau [Kassa], 1735; Rafael = Sokféle. Irá s egybe szedé Sándor István, Győrött, Streibig József betűivel, 1791–1801. IV.; *Tóbiás élete a mint a sz. írásban a sz. lélek ihletéséből megíratott, minden sorsbéli embereknek lelki épületére üdvözséges erköltsi tanítással megtöltödvé újra ki adatott* Simon Máté által, Trattner János Tamás betűivel, Pest, 1814.

¹²⁹ Fröhlich Ida, *Tóbit könyve – qumráni háttérén = Tobit/Tóbiás könyve*, 2005. 77–100.

¹³⁰ A tanulmányban a hosszabb, görög szöveg alapján készült legújabb, 2004-ben kiadott magyar szövegre hivatkozom: a kiadás a *Tóbit könyve* címváltozatot használja. *Deuterokanonikus könyvek*, Kálvin János Kiadó, Bp., 2004. 11–24.

A hosszabb görög változathoz élesebben tűnik ki a *Tóbit könyve* narrációs és műfaji összetettsége. A szövegen belül nincs következetesen végigvitt elbeszélői nézőpont: Tóbit én-elbeszélői szövege a harmadik rész közepén (3,6) külső elbeszélői pozícióba vált. A szöveg ettől a résztől kezdve kifejezetten a mesei elbeszélés szokásos formuláit követi; a rövidebb görög változat mintha kifejezetten csak a fordulatos történetként való olvasásmódra utalna. Több olyan motívum is felbukkan a szövegben, amely a Kr. e. évszázadok szórákkoztató/didaktikus irodalmára, konkrétan az Akhikár-/Ahiqár-történetciklusra (lásd 1,22, 2,10, 11,19 és 14,10!),¹³¹ a *rejtvényfejtő királyfi* szüzsétípusaival rokon történetkomplexumra utal, sőt egyenesen az ún. *Ahiqár-szólásgyűjteményre*. Terjedelmes szövegrészek tartoznak – a teljes 4. rész és a 14,3–11 – a tanítás-, intelem-irodalom körébe. Ugyancsak hosszú szövegrészek íródtak az ima műfajában: a 3,1–6 (Tóbit és Sára imája) és a teljes 13. rész (Tóbit hálaadó imádsága).

Az *intelem* és az *ima* műfajára utaló részek utólagos hozzátoldásnak tűnnek, de ez nem ilyen egyszerű kérdés. A teológus – a maga értelmezői keretein belül – elsősorban *olvasmány*nak tekinti a művet. A qumráni lelőhely 4. számú barlangjából előkerült, a Kr.e. I. évszázadban keletkezett „regényes” *Tóbit-szöveg*változat – meglepő módon – a zömében rituális gyakorlatban használt tekercsek közül került elő. Ha valamiféle nem véletlenszerűen összeálló gyűjtemény nyomainak tekintjük a 4. barlangból előkerült iratokat, felmerülhet, hogy a Tóbit-tekercsnek talán liturgikus funkciója is lehetett, nagyon hasonló ahhoz, ami a késő középkori népi vallásos gyakorlatot is jellemzi. A hosszabb, vegyes műfajú szöveg nyomán feltételezhetjük, hogy a qumráni közösségben – s talán valamivel korábban is! – a házassági vagy gyógyító rítushoz kapcsolódó szövegkomplexumként használták, olvasták a Tóbiás-történetet – akár a *haggada* elmondásához hasonló ünnepi rítusok keretében – s talán éppen ezért, a tanító és az imaszövegek pontos felidézhetősége kedvéért lett írásban rögzítve. Más összehasonlító példák azt mutatják,¹³² hogy a rítusokat kísérő, a rítus elvégzése közben felolvasott szövegek vagy a párbeszédes, „kérdézz-felelek” előadásmód nagyon is valószínű alkalmazása egy ilyesfajta, varázsmesei történetnek. Talán nem is egészen funkciótlan az elbeszélő pozícióváltása a *Tóbit könyvé*ben, illetve az elbeszélői pozícióváltásnak a szövegben megőrzött lenyomata, hiszen a rituálét levezető és a beava-

¹³¹ ATU 851; cf. 516, 517, 518, 571, 572, 573, 574, 621, 851A, 853. Lásd még: Cosquin, Emmanuel, *Le livre de Tobie et l'histoire du sage Ahiqar*, Rev. Biblical Int., VIII, 1899, 50–82, 519–531.

¹³² Az efféle, a zsidó haggadához hasonlóan az ünnepi étkezést kísérő történet- vagy mesemondásra kitűnő példa a *Hamupipőke*-típus (ATU 510) egy kelet-iráni variánsa, Rafique Keshavjee 1978-as kelet-iráni gyűjtéséből. A rituális leányavatás során a beavatandók levest főznek (*Āsh-e Bibi Murād*), és a főzés egyes munkafázisait kísérik a mese történeteletei: Mills, Margaret A., *A Cinderella Variant in the Context of a Muslim Women's Ritual Field of Notes on the = Cinderella: A Casebook*, ed. by Alan Dundes, Garland, New York, 1982. 180–192.

tandó (jelen esetben a házasulandó vagy a gyógyulást váró) személyek között zajló dialógus rejtett formájáról van szó. Ha tehát a szöveg *feltételezhető* rituális-dialogikus hátterét nem vesszük tekintetbe, az értelmezésében is elbizonytalanodhatunk.

Az először Veszelovszkij és Saintyves, majd Propp és Meletyinszkij¹³³ által felvetett tézis, amely szerint a varázsmese elsősorban a lakodalmi rítusok kontextusához köthető szóbeli elbeszélőműfaj, itt különösen komolyan veendő. Propp *Az orosz mese*¹³⁴ című monográfiájában éppen a lakodalmi szokások kontextusára utalva tesz kísérletet egy sajátos varázsmese-tipológiára.¹³⁵ Eszerint a varázsmeséknek két alaptípusa van, s a többi szüzsé a két alaptípushoz asszimilálódott szüzsék/mesetípusok sokasága. Az egyik alaptípus (típusbokor) az, amelyet az 1928-as, *A mese morfológiája* című művében részletesen elemzett, vagyis a *sárkányölő*-mesék típusbokra. Az Antti Aarne által lefektetett rendszer szerint nemcsak a 300-as típus tartozna ide, de értelemszerűen sokkal-sokkal több. A másik típusbokor az *Ámor és Psziché* / *Hamupipőke*-alaptípus.¹³⁶ Propp szerint a két típus széles elterjedtsége szorosan kapcsolódik ahhoz az elbeszélői formához, ami a házassági rituálék szóbeli kontextusához, szóbeli újramondásához, az elbeszélt rítus felkészítő-didaktikus funkciójához kötődik.

A két típusbokor közötti különbségeket Propp a következőképpen látja: a *sárkányölő*-mesékben a hős nehéz feladatok teljesítése árán vagy furfanggal szerzi meg a varázseszközt, ismeri meg a segítőtársát; ezekben a mesékben hosszú utat kell megtennie, és egy korábban ismeretlen ellenféllel kell megküzdenie. A *Hamupipőke*-alaptípusban a varázseszközt és a segítőtársat a hős „jóságával”, kegyességével érdemli ki; ennél a típusnál nincs utazás, mert a hős ellenfele a családon belül található. A két alaptípus tehát vélhetően a *férjfhősök* (sárkányölő) és a *női hősök* (Hamupipőke) elbeszélői/értelmezői kontextusára, a család férfi és női családrészeinek eltérő normaképzésére utal. A *varázsmese történeti gyökereinek* szellemében azonban inkább úgy kellene fogalmaznunk, hogy a két típusbokor léte nem a meseszüzsék ilyen vagy amolyan jellegzetességéből fakad, a két alaptípus igazából nem más, mint a varázsmesék alakulástörténetének kettős tendenciája.

Ha megvizsgáljuk a proppi kettős tendencia jellegzetességeit a Tóbiás-történetben, azt látjuk, hogy mindkét alaptípus nyomai jelen vannak (ez alighanem nem ritka jelenség).

Az első, férfias-exogám alaptípushoz tartozik például a *segítőtárssal*, az Azarja néven bemutatkozó Rafaellel való találkozás (5. rész), a *varázseszköz*, a halepe, halmáj, halszív (6,1–9) megszerzése; az *utazás* (6–7. rész) és a *visz-szatérés* (10–11. rész; a közbeeső utat Tóbit ezüstjeiért csak Rafael teszi meg

¹³³ Мелетинский, 1998. 305–317.

¹³⁴ Пропп, 1984. 173–244., klasszifikáció: 173–201.; szüzsétípusok: 202–236.

¹³⁵ Propp elsősorban az orosz anyag lehetséges csoportosítására gondol.

¹³⁶ Пропп, 1984. 227–235.

Ekbatanából Rágesbe: 9. rész). Idetartozik még az *ellenfél*, Azmodeus legyőzése (8,1–3).

A másik, nőies-endogám típushoz tartozik a *segítőtárs kiérdemlése*: Tóbit és Sára imája tartalmazza a jócselekedet és a szenvedés motívumait. Tóbit eltemette a halottakat;¹³⁷ Sára „tisztá”, testileg érintetlen a démontól. Másfelől viszont Tóbit vaksága és Sára „betegsége” a betegségdémontól való megszál-lottság hiedelmére utal, de erre a momentumra még vissza kell térnünk, en-nek az elemnek a pontos megértése nélkül nem jutunk túl messzire.

Rafael, az angyal három szereplőnek is segítőtársa, jóllehet a varázsmesei logika szerint csak Tóbiásé: Tóbiton és Sárán imáikat meghallgatván segít, Tóbiásnak útítársa lesz. Tóbit és Sára esetében kiérdemelt, *endogám típusú* gyógyító, Tóbiás esetében *exogám típusú* segítő: egyfajta *kérő*. A szöveg a 3,17-ben pontosan megjelöli Rafael feladatait:

...és elküldte Rafaelt, hogy meggyógyítsa mindkettőjüket, hogy Tóbit szeméről lehulljanak a pikkelyek, hogy meglássa szemeivel az Isten világosságát, és hogy Sárát, Raguél lányát feleségül adja Tóbiáshoz, Tóbit fiához, és megszabadítsa Azmodeustól, a gonosz démontól...

Az endogámiát az elbeszélő erősen hangsúlyozza – ezzel a Tóbiás-szakiroda-lom is részletesen foglalkozik¹³⁸ –: talán éppen mert a történet inkább az exogám típusú házassági szokáskontextushoz kapcsolható? Az endogámia többszöri említése (a 4,13, a 6,10–19 és a 7. részben) a szöveg keletkezésének, datálásának a problémájával is összefügg,¹³⁹ a babilóniai fogság idején élő szétszórott zsidó közösségek (a történet lehetséges befogadói) helyzete itt igen-csak különleges. Tóbiásnak hosszú útra kell kelnie ahhoz, hogy a saját csa-ládja távol élő tagjaival találkozassék.¹⁴⁰

Házassági szokásokra az elbeszélő többször is visszatér a leánykérés, a nászéjszaka (8,1–9), a tizennégy napos lakodalom (8,20) motívumait említve. Az is jól látható, hogy a *Tóbit könyvé*ben leírt rítuselemek az újkori zsidóság lakodalmi szokásainál, a *kiddúsinn*nál archaikusabb hiedelemrendszerhez kap-csolódnak.

Az ellenfél legyőzése (Rafael és Azmodeus harca: 8,1–3) mindkét típus, az exogám és az endogám típus alapján is értelmezhető. A démont nem a hős, hanem a segítőtárs pusztítja el, s ez gyakori eleme a sárkányölő-típusú meseszűzséeknek, a hős csak önmaga megvédésére van felkészítve a halmáj és halszív elfüstölésével. Endogám jelenség viszont, hogy a segítőtárs a „csa-

¹³⁷ A jócselekedet, a *temetés* ironikus motívuma is megjelenik a szövegben: Sára apja megásatja, majd visszatemeteti az ifjú Tóbiás sírját.

¹³⁸ Hieke, Thomas, *Az endogámia Tobit könyvében, a Genezisben és Ezdrás-Nehemiásnál = Tobit/Tóbiás könyve*, 2005. 101–122.

¹³⁹ Collins, John J., *Tóbit könyvének zsidósága = Tobit/Tóbiás könyve*, 2005. 47–48.

¹⁴⁰ Zsengeller József, *A topográfia mint teológia = Tobit/Tóbiás könyve*, 2005. 157–171.

ládon belülről” érkezik, Rafael ugyanis Azarjaként, Tóbit rokonaként mutatkozik be: ez azért is fontos, mert kérőként is – s ez Rafaelnek az egyik, 6,13-ban is megjelölt feladata – csak rokon léphet fel.

...Hallgass rám, testvérem: beszélni fogok az apjával a leányról ma éjszaka és eljegyezzük neked menyasszonyul, és amikor visszatérünk Rágesből, megtartjuk vele a menyegzőt...

Sára sikertelen házasságaiért a „féltékeny” Azmodeus a felelős, mondja az elbeszélő (3,7–8):

Történt ugyanezen a napon, hogy Sára, a médiabeli Ekbatanából való Raguél lánya, gyalázkodást hallott apjának egyik szolgájától, mert már hét férfihöz is hozzáadták, de Azmodeus a gonosz démon megölte őket, mielőtt vele lehettek volna, ahogy az a nők számára ki van jelölve.

A szolgálólány azonban magát Sárát vádolja a férjek elpusztításával (3,9): s ez az *ellenséges kiráhlány* ritka szüzséjére is utalhat.¹⁴¹

Ezt mondta neki a szolgáló: Te vagy az, aki megfojtottad a férjeidet. Íme már hét férfihöz adtak hozzá, de egyik sem ismert téged.

A mesékben általában a hős leendő apósa, a király az ellenséges (Sára apja, Raguél egy, a zsidó hagyományból ismert angyal nevét viseli). Ha azonban, mint itt, az após barátságos, az a varázsmesei kánon szerint azért van, mert vagy a menyasszony, vagy a menyasszonyt hatalmában tartó szörny, gonosz szellem vette át az após szerepét. Valakinek ugyanis a varázsmesei kánon szerint ellenségesnek kell lennie, s ha az após a család tagja – mint az endogámiában –, nem viselkedhet ellenségesen. Ha a próbák után a hősnek még a lányt is le kell győznie, akkor az elbeszélői tradíció ezt egy *átoktól, démon-tól, szörnyszeretőtől* való megszabadításként mondja el.¹⁴²

A lakodalmi rítusokban – ez általános jelenség – mindig jelen van ez a szerencsétlenséget, rontást hozó erő, a rituális cselekvések legtöbbször ennek a fenyegető balszerencsének az elhárítását célozzák.

Azmodeus, az *ellenfél* a sikertelenül próbálkozó álhősök helyett – sikertelenek, mert nincs olyan segítőjük, mint Rafael-Azarja – azt a *hóst*, Tóbiást várja, aki le tudja őt győzni: „hogya megszabadítsa” Tóbiást és Sárát, mondja a szöveg (3,17). A varázsmesei elbeszélések logikája szerint az válik *mesehőssé*, aki az ellenséget a segítőtárs segítségével legyőzi; Sára hét előző férje a hét *álhős*. Amíg Azmodeus el tudja pusztítani a vőlegényeket, addig őt sem fenye-

¹⁴¹ ATU 307.

¹⁴² Propp erről *A varázsmese történeti gyökereinek* IX. fejezetében, a nászéjszaka szexuális szokásait elemző részében bővebben is ír. Propp, 2005. 323–328.

geti veszély: ezek a vőlegények ugyanis nincsenek azoknak a varázsszeszőköknek a birtokában, amelyek védelmet nyújtanak nekik, és nem kíséri őket olyan segítőtárs, aki megküzdene a démonnal.

De kicsoda Rafael? Nagyon körültekintően kell eljárunk, ha a kérdést megszeretnénk válaszolni, hiszen az alakja köré szövődött kultúrtörténeti hagyománynak éppen a „történeti” jellegét nem szabad szem elől tévesztenünk. A szöveg tanulsága szerint Rafael az Úr *küldötte*, aki az Azmodeus által okozott károkat elhárítja, és aki Tóbiás számára megkéri Sára kezét (7,9). A kanonikus hagyomány és a varázsmesei funkciók szempontjából nagyon fontos kérdés, hogy miként értékeljük Rafael „küldöttségének” kérdését. A héber *mal'ah* ('angyal', 'követ', 'küldött') szó ugyanis – a diplomáciai *követség*re is ezt a szót használták – az Istennel (a királlyal) azonos rangú személyt jelöl, s elképzelhető, hogy az angyalt még a babilóniai zsidóság is inkább gondolta az Úr emberek felé mutatott arcának, mint képviselőjének. A varázsmesei kontextushoz ez jobban illene, hiszen a segítőtárs így maga az Úr egyik alakváltozata lehetne, ha azonban egy későbbi istenfogalom felől közelítünk a kérdéshez, azt látjuk, hogy meg kell oldanunk a „Ki parancsol Rafaelnek és Azmodeusnak?” bonyolult teológiai kérdését. A teológiában ezzel voltaképpen nincs is baj, a varázsmesében azonban a segítőtárs kiléte felől így elbizonytalanodnánk.¹⁴³

Mit tudhatunk Azmodeusról? A zsidó teológiai hagyomány szerint – bár lehet, hogy éppen a *Tóbiás-történet* az a szóbeli hagyomány, amire a teológusok hivatkoztak – Azmodeus a mózesi törvények által rendelt házasság ellensége. A név annyit emlegetett iráni eredete (*asma déva*) itt nem biztos, hogy segít. A bibliai kánont összeállító hellenista műveltségű zsidó szerzők számára alighanem fontosabb volt, hogy Tóbiás ellenfele ugyanazt a nevet viselje, mint az apokrif *Salamon testamentumának*, illetve a Salamon királyhoz köthető, szóbeli tradíciókban megőrzött legendáknak az ellenséges hőse.

Asmodai alakja a Salamon-szüzsékben nagyon összetett, ellenfele is, segítője is a királynak. Salamon fogságba ejti Asmodait, tőle van a mérhetetlen gazdagsága, az ő segítségével építi fel a jeruzsálemi templomot, de Asmodai bosszút áll, elüldözi a királyt, bitorolja a trónját, végül mégis legyőzik, s ugyanúgy halmáj és halepe elfüstölésével, mint ahogy Rafael teszi.¹⁴⁴

Aztán megparancsoltam (Belzebulnak), hogy hozzon előm egy újabb démont, ő pedig Aszmodaioszt, a gonosz démont hurcolta előm megkötözve. Megkérdeztem

¹⁴³ Talán éppen ebbe a *Tóbit könyvében* is jelen lévő értelmezői bizonytalanságba csorbult bele a protestáns hittudósok éles elméje, amikor a protestáns kánonból végül kikerült a könyv.

¹⁴⁴ *Salamon testamentumát* (*Diathéké Solomonthosz*) idézi pl. Sturovics Andrea: a XIII. századi, késő bizánci eredetű, a talmudi irodalomban gyökerező *Salamon-testamentumnak* a Tóbit-könyvre való utalásai nyilvánvalóak. Lásd <http://www.pestisul.hu/hetiszakas.php?name=Mispatim%20.html>

tőle: „Ki vagy te?” Ő azonban fenyegető tekintetet vetett rám, és így szólt: „Te ki vagy?” Mire én: „Ártalmatlanná téve is így válaszolsz?” Ő ugyanazzal a tekintettel nézve rám így szólt: „Hogyan válaszolhatnék neked, hiszen te embernek a fia vagy, de én angyalé, és egy földi asszony által születtem, így aztán egyáltalán nem fennhéjázó egy égi sarj (ilyen) válasza egy földihez. Csillagom az égen lakik és az emberek Göncölszekérnek hívnak, vagy Sárkánylábúnak. Ezért kisebb csillagok is jelen vannak az én csillagommal, mivel apám rangja és trónja mind a mai napig az égen van. De ne kérdezősködj túl sokat, Salamon, mert a te királyságod is széthullik a maga idején, így a te dicsőséged csak ideiglenes. Egy kis ideig még kínozhatsz minket, ám aztán újra a mienk lesz a hatalom az emberek felett, és ők istenként tisztelnék majd bennünket, mivel nem fogják tudni az ellenünk rendelt angyalok neveit.” Én, Salamon, mindezt hallván, még gondosabban kötöttem meg őt, és megparancsoltam, hogy botozzák meg, aztán mondja el magáról, kicsoda ő, és mi a tevékenysége. A démon azt mondta: „A híres Aszmodaiosz vagyok: felszaporítom az emberek bűneit szerte a világon, illetve az újonnan házasodottak ellen ármánykodom. A szüzek szépségét elsorvasztom, szívüket megmásítom.” Azt kérdeztem tőle: „Ez minden, amit teszel?” Mire így felelt: „Nem, még a csillagokon keresztül szétszórom a nők iránti őrjöngő vágyat három hullámban, amíg hetet meg nem öltem.” Így felszólítottam őt a Seregek Urának nevében: „Féld az Istent, Aszmodaiosz és mondd meg nekem, melyik angyal képes legyőzni téged!” A démon így válaszolt: „Raphaél, az, aki Isten színe előtt áll. De elűz engem a hal mája és epéje együtt megfüstölve aranylő parázson.” Újra szóltam hozzá: „Nehogy eltitkolj valamit előlem, mivel én Salamon, Dávid fia vagyok, és mondd meg annak a halnak a nevét, amelyiktől rettegsz!” Ő így felelt: „A hal neve harcsa és Asszíria folyóiban található. Ugyanis csak ott él, mivel én is ugyanott vagyok megtalálható.” Én erre így szóltam: „Más nincs, Aszmodaiosz?” Ő így válaszolt: „Annak az Istennek az ereje, aki pecsétje segítségével megkötözött engem feloldhatatlan kötelekkel, tudja, hogy amit csak mondtam neked, igaz. Ám kérlek téged, Salamon király, ne ítélj engem vízzel (való foglalatosságra).” Erre mosolyogva így szóltam: „Él az Úr, atyáim istene, te vasat fogsz hordani, és agyagot formázol majd a templom összes edénye számára, valamint az egész területet is te látod el majd edényekkel.” Majd megparancsoltam, hogy legyen ott tíz korsó víz, és hogy hintse szét azt. A démon keservesen felsóhajtván végrehajtotta, amit parancsoltam neki, mivel Aszmodaiosznak jövőbe látó képessége is volt. Aztán én, Salamon dicsértem az Urat, aki hatalmat adott nekem. A hal máját és epéjét pedig a fehér gyanta letört darabjaival elégettem, és mivel ereje volt, a démon kesergését és panaszát megszüntettem.

A nyugati kereszténységben Salamon és Markalf, a bizánci irodalomból elterjedt változatban pedig, például az óoroszbán, Szolomon és Kitovrasz – tulajdonképpen „kentauros” – párharcáról szól a legenda: Veszeloysz kij a Kitovrasz-

történet világirodalmi párhuzamairól írta a doktori disszertációját 1872-ben.¹⁴⁵ Propp *A varázsmese történeti gyökereiben Mednij lobról* ('rézhomlok'-ról), vagyis az *ólomfejű barátról* mint a segítőtárs egy sajátos változatáról szóló részben¹⁴⁶ – Veszelovszkijra hivatkozva – arra mutat rá, hogy Salamon és Asmodai, Salamon és Kitovrasz történetének elemei Arthur király és Merlin, illetve Midás király és Szilénosz kentaur történetével állnak rokonságban. Propp szerint az erdő, a vadállatok és a természet urát fogva tartó és szolgálatokra kényszerítő király története – adott esetben éppen a Szilénosz-történet – nem volt ismeretlen a hellenista zsidó közösségek számára.¹⁴⁷

Ha tehát Azmodeust a szöveg Salamonra való utalása miatt vagy az azzal párhuzamos történetek tanúsága szerint egy, a *vadállatok urához* hasonló alaknak tekintjük, egy újabb, nagyon fontos varázsmesei elemhez jutunk: Tóbit vaksága ugyanis nem motiválatlan, hiszen – a szöveg jelenlegi változataiból is követhetően – könnyű rekonstruálni egy olyan változatot, amelyben Azmodeus küldi Tóbitra a vakságot a *veréb* (pontosabban a Tóbit szemébe pottyánó „verébszar”) által, s ez tulajdonképpen nem más, mint a *károkozás* varázsmesei funkciója.

Azon az éjszakán megmosakodtam, bementem az udvaromba és a fal mellett aludtam el, az arcom pedig fedetlen volt a hőség miatt. Nem tudtam, hogy verebek vannak fölöttem a falon, és friss ürülékük a szemembe hullott, és pikkelyek keletkeztek rajta. Elmentem az orvosokhoz, hogy meggyógyítsanak, de minél több gyógyszert kentek rám, annál jobban megvakultak a szemeim a pikkelyektől, mígnem teljesen megvakultam. (2,9–10)

Tóbit felesége, Anna is ennek a bajnak az okát keresi Tóbitnak címzett szem-rehányásában.

És hol van a te irgalmasságod? Hol van a te igazságosságod? (2,14)

Az exegétika bizonyos értelemben tévesen von tehát párhuzamot Tóbit és Jób ok nélkül való szenvedését illetően: igaz, az sem lehetetlen, hogy a veréb Azmodeus általi „küldésének” motívuma a lehetséges Jób-antitüposz érdekében lett kiiktatva a jelenleg ismert változatok szövegéből.

Az ifjú Tóbiás útnak indulása és a hazatérés jelenetезése is mesei vonás: a búcsúzó Tóbiást és Azarját tulajdonképpen elsíratják a szülők, s a sokáig életjelt sem adó fiát várva Tóbit már-már kételkedik Rafael és Tóbiás visszatérésében (10,1–7).

¹⁴⁵ Веселовский, Александр Николаевич, *Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе, и западные легенды о Моролфе и Мерлине*, к. п., Санкт-Петербург, 1872.

¹⁴⁶ Propp, 2005. 151–158.

¹⁴⁷ A tiltás ellenére halottakat temető Tóbit kegyességének is megvannak a párhuzamai a görög tragédiákban, pl. Szophoklész *Antigonéjában*.

Sára érkezése a vőlegény házába (11,16–18) a zsidó hagyományok szerint tulajdonképpen a lakodalmi szokásrend záróaktusa, a házasság ettől a ponttól kezdve érvényes. Tóbit áldása (11,17) ezt meg is erősíti.

A hazatérő Tóbiás és Rafael előbb érkezik meg (11,1–15). Sára fogadását közvetlenül megelőzi a történetnek a szóbeli elbeszélésekre jellemző, igen összetett funkciójú „mese a mesében” mozzanata: Tóbiás elmeséli apjának a kalandjaikat (11,15), itt tehát voltaképpen az olvasott történet következne újra a hős első személyű elbeszélésében. A szöveg azonban a konvencióknak megfelelően az elbeszélés hiányával jelzi magát a történetet, másfelől a szöveg, a *Tóbit-könyv* olvasói ezen a ponton helyeződnek be implicit olvasókként a történetbe: amit szöveggként olvasunk, az olyan, mintha mi magunk hallgatnánk ki Tóbiás elbeszélését.

Tóbiás pedig bement örvendezve, és fennhangon áldotta Istent, és elmondta Tóbiás az apjának, hogyan jártak szerencsés úton, hogyan hozta el az ezüstöt, és hogyan vette feleségül Sárát, Ráguél lányát, aki íme, itt van Ninive kapujának közelében.¹⁴⁸ (11, 15)

Természetesen retorikailag nagyon összetett elmozdulások sorozata tételezhető az olvasott szöveg összetett elbeszélői pozíciói és Tóbiás egyes szám első személyű elbeszélése között: a befogadó szövegismerete tehát a dolgokról való szélesebb tudás meglétét valószínűsíti, mint ami a 11,15 vers elbeszélő hősének birtokában van. Másfelől ez a többelbeszélős forma adhat támpontot a szöveg esetleges közösségi, rituális használatához: nem lehetetlen, hogy a szövegben megszólalókat más-más személyek alakították a rítusban résztvevőknek kiosztott szerepek szerint.

Tóbit kigyógyul a szembajából: analógiás gyógyításról van szó, Tóbit „pikelyes” szemhéját Rafael-Azarja a *hal* epéjével keni be. Tóbit hálaadó lakomát rendez Azarja tiszteletére, Rafael „küldöttségét” megköszönve, az Úrnak adva hálát. Itt szeretné megjutalmazni Azarját, aki felfedi kilétét. A vendégek közt Akhikár is ott ül.

Akhikár (a két görög nyelvű változatban Akhikharosz, illetve Akhiakharosz) megjelenése, említése szövegkritikailag lehet érdekes. Nem lehetetlen, hogy

¹⁴⁸ Gyakori elbeszélői, mesei fordulat, hogy a hős – többnyire csak jelzésszerűen, erősen lerövidítve – elmeséli kalandjainak történetét hazatérésekor vagy közvetlenül azt megelőzően. Odüsszeusz és Aeneas is így tesz Homérosz és Vergilius eposzában. A mese önmagát leíró narratív funkcióját sokféleképpen értelmezhetjük: a mesélő reflektálhat ebben az alakzatban a mesemondás szituációjára; a fikció keretein belül igazolhatja, hogy ő maga is ott lévén abban a szituációban, amikor a hős elmeséli történetét (lásd a mesék befejező sémáit!), első kézből ismeri a történetet; bevonhatja a történetmondásba a hallgatókat; stb. Ha pedig a mesemondás rituális kontextusait is figyelembe vesszük, ráismerhetünk a hőssel azonosuló/azonosított beavatandó személy egyik fontos feladatára, arra, hogy a beavatandóknak újra el kell ismételniük a hallott és/vagy a cselekvéseik során leküzdött próbatételek sorát.

az irodalmi párhuzamokon és a korszak behatárolásán túlmenően azért maradt benne a szövegben Akhikár személyének többszöri említése, mert feltételezhető egy olyan korábbi változat is, amelyben ő töltötte be a segítőtárs szerepét. Az ő funkcióját vette át Rafael-Azarja, az Úr anyyala, ezzel teremtve meg (teremtve újjá?) a történet vallásos-rituális kontextusát. Ha ez igaz, akkor a Tóbiás-történet valamikor az Akhikár-ciklushoz kapcsolódó elbeszélés is lehetett, de legalábbis volt olyan elbeszélése a ciklusnak, amely a *halás halott* típushoz tartozott.

Az útnak indulás és a hazatérés funkciósorának fontos szereplője az európai középkortól kezdve a téma ikonográfiájából sosem hiányzó *kutya* – aki-nek a Tóbiás-könyvben való felbukkanásáról ugyanazt tartja a szólas, mint a *Hiskegyben* szereplő Pilátusról –: a szöveg említése szerint az útnak indulás után a halfogásnál s utóbb Tóbiásék visszatérésekor találkozunk vele. Nem máshol tehát, mint a varázsmesei funkciósorrend által meghatározott „evilág” és „túlvilág” határán: a perzsa fennhatóság alatt élő hősök számára nem meglepő, ha a túlvilágra utazókat – ahogy az a zoroasztrianus halottkultuszban szerepel – egy angyal vagy kutya vezeti át keskeny hídon. A két világ határát, Propp szerint is, többnyire folyóvíz jelzi. A *Tóbit-könyv* elbeszélőjének furcsa játéka szerint ez a Tigris folyó, s ugyan a túlsó part sem látszik különösebben *másmilyenek*, mint az innenső, mégis eléggé szembebeszökőek a szövegnek azok a topográfiai következtetései, amelyek a Tigrisen túli világot írják le: ilyen pl. Ekbatana és Ráges városainak egymástól és a folyótól való távolsága stb. Ez vagy szándékos elbeszélői fogás, s a fiktív topográfia valószínűleg csak a természetfeletti történeteknek, Rafael csodatételeinek párhuzama, vagy a *Tóbit-könyv* szerzője a folyón túli területet azért kívánta egykorú közönsége számára ismeretlen, idegen világként ábrázolni, hogy erősítse a *saját-idegen* világ, a rituálisan értett *e világ és túl-világ* oppozícióit.

Tóbiás és Rafael varázsmesei értelemben vett hosszú vándorlása a keletkezés/lejegyzés idejének zsidó közössége számára más szempontból is többértelmű: Tóbit ninivei, „átmenetinek érzett” lakhelye az az otthon, ahova Tóbiásék hazatérnek, s ahol a Sárával kötött frigy úgymond *érvényessé* válik.

Tóbit azonban, ahogyan a történet elején ezt megtudjuk, Jeruzsálemben született. Tóbit halálát követően nem sokkal Ninive is elpusztul. Az elbeszélés Tóbiásék Ninivéből Ekbatanába való költöztetésével végződik: a korabeli és a későbbi zsidó közösségek számára ez, persze, a Jeruzsálembé való visszatérés ígéretét hordozó szimbolikus befejezés. A Kr. e. V–II. századi zsidó közösségek számára éppen ezért illuzórikus a történet vége, s számukra nem-hogy a mese nem ér véget azzal, hogy Tóbiás boldogan él, amíg száztizenhét éves korában meg nem hal, de a mesét kísérő rítusok sem érvényesek addig, amíg a zsidó varázsmese hősei nem Jeruzsálembé térnek vissza, ahogyan a haggadák hazatérés-történeteit sem kíséri hosszú-hosszú időn át a valóságos

hazatérés, s ahogy a zsidó házassági rítus pohártörése is ezt a reményteli jövőbe távolított hazatérést idézi.

Tóbit csodálatos gyógyulása csak „mágikus” értelemben köszönhető a halpének: Tóbit távol lévő fiáért aggódik, vaksága azonos azzal a vaksággal, hogy Tóbiást nem láthatja, gyógyulása azért is következhet be, mert meghallja Tóbiásnak és útitársának, Rafaelnek a történetét, és hisz a történet igazságában. Ha Tóbiás és Sára történeteként olvassuk a *Tóbit könyvét*, varázsmesei történetet olvasunk a segítőtárs fortélyai által elnyert menyasszonyról. Ha Tóbit történeteként, annak a naivan bölcs értelmezését kapjuk, hogy a befogadónak, a mese hallgatójának, az olvasónak, Tóbitnak csak közvetetten lesz adva a lehetőség a történés megértésére. A történet megértése pedig – itt és másutt – nem más, mint meglátni a múlt és a jelen közötti utat, látni, hogy Tóbiás visszatért, ép és egészséges, de utólag is féltetni őt mindattól, amit átélt.



A ROMANTIKUS KASZTRÁCIÓ FOGALMA – HANS CHRISTIAN ANDERSEN: *AZ ÚTITÁRS*

„Quae medicamenta non sanant, ferrum sanat...”¹⁴⁹

Andersen *Az útitárs (Reisekammeraten)* című meséje 1835-ben jelent meg először, a téma azonban régebben foglalkoztatta Andersent; *Az útitárs* voltaképpen egy öt évvel korábban keletkezett, népmesei motívumok nyomán írott, *A halott ember (Dødningen)* című szöveg átdolgozása.¹⁵⁰ A *Dødningen* volt Andersen első, nyomtatásban is megjelent meséje.

A mese a *hálás halott* típus egyik Európa-szerte elterjedt variánsára épül.¹⁵¹ Magyar párhuzamai is vannak nagyjából ezekből az évtizedekből: már a sárospataki gyűjteményben vagy Gaal György 1820 táján gyűjtött meséi közt – a gyűjtemény 1860-as kiadásában – is felbukkan, de olvasható ehhez a típushoz kapcsolható mese 1855-ből Erdélyi Jánosnál és az ekkortájt lejegyzett Ipolyi-gyűjtemény jóval később kiadott meséi közt is.¹⁵² Ponyván nálunk 1873-tól olvasható egy mese Bucsánszky Alajos népszerű könyvsorozatában, *János útitársa, vagy az elvarázsolt kisasszony* címen, ez azonban valószínűleg Andersen meséjének – valamilyen német fordításból készült – átköltése.¹⁵³

Az ATU 507-es *hálás halott* típus amúgy elég nehezen klasszifikálható, Lutz Röhrich az 505-től 508-ig tartó típusokat is bevonja a motívumot érintő vizsgálatába, a *Magyar népmesekatalógus* pedig háromféle alosztályt (507A-B-C) is használ. Voltaképpen az Andersen-féle változat is a *hálás halott* és az *el-*

¹⁴⁹ „Amin az orvosságok sem segítenek, azt csak a vas gyógyíthatja meg...” (Hippokratész). Friedrich Schiller *A haramiák* című drámájának mottója.

¹⁵⁰ *Az útitárs* kritikai kiadása: Andersen, Hans Christian, *Reisekammeraten = Eventyr I.*, udgivet ved Erik Dal, kommentar ved Erling Nielsen, DSL/Hans Reitzel, København, 1963. I/67–84. [a sorozat hét kötete: I–VII., 1963–1990]. A *Dødningen* alcíme szerint „eredeti népmese” („et, fyensk Folke-Eventyr”). Lásd I/189. [Az 1830-as változat: I/189–209.] Magyarul: Andersen, Hans Christian, *A tűzszerszám és egyéb mesék*, [ford. Hevesi Sándor], Révai, Bp., é. n. 55–78.; ill. sok más kiadásban, az egyik legújabb: Andersen *összes meséi*, Szukits, Bp., 2002. 38–49. Az első dán eredetiből készült magyar fordítás: Andersen, *Mesék*, ford. Kertész Judit, Park, Bp., 2005. 253–273.

¹⁵¹ Thompson, Stith, *Folktale*, Berkeley, Los Angeles – London, 1961. 51.; Röhrich, Lutz, *Dankbarer Toter = Enzyklopädie des Märchens III.*, red. Hans-Jörg Uther et al., Berlin – New York, 1972. 306–322.

¹⁵² Az ATU 507, 507A, B, C típusok a magyar mesekincsben, még AaTH-jelzettel: *Magyar Népmesekatalógus II. Tündérmesék*, szerk. Kovács Ágnes, MTA Néprajzi Kutató Csoport, Bp., 1988. 268–272.

¹⁵³ *János útitársa, vagy az elvarázsolt kisasszony. Igen szép tündéres történet öregek és fiatalok számára*, nyomtatta Bucsánszky Alajos, Bp., 1873.

lenséges/elkárhozott menyasszony (ATU 307) típuskombinációja: az *elkárhozott menyasszony* típus a *hálás halott* változataihoz képest meglehetősen ritkán fordul elő a nemzetközi meseanyagban.

Ha hallgatunk Proppnak *A varázsmese történeti gyökereiben* kifejtett véleményére, amely szerint a szórványos, kevés adatból ismert típusok az igazán régi, a lejegyzések idejére kontextusukat veszített szüzséelemeket rejtő típusok, akkor világossá válhat, hogy a királylány ellenséges volta miért sérti a mesetémák XVIII–XIX. századi kánonját.¹⁵⁴ A lakodalom után még mindig ellenséges királylány legyőzése a proppi funkciósorban a hős egyik utolsó próbatétele volna. A varázsmesék többségéből azonban *már* hiányzik ez az elem, hiszen a hős és a királylány esküvője általában az összes feladat teljesítése *után* kell következzen. A proppi logikát követve az *ellenséges/elkárhozott menyasszony* típust a finn iskola azért tekinti önálló típusnak, mert a funkciósornak egy olyan szakaszát emeli a történet középpontjába, amely a varázsmesékben már többnyire nem bukkan fel, hiszen a legismertebb varázsmesékben a királylány szülei – vagy az apja – viselik ezt az ellenséges szerepet. Ha azonban, mint itt, a leány ellenséges a hősünkkel szemben, többnyire az apa megengedő és barátságos.

Emiatt tűnhet különösnek, idegennek például a *Turandot*-mese.¹⁵⁵ Látszólag keleties jellege abból is fakadhat, hogy ellenkezik a segítőkész és a kiszabadításért hálás királylány alakjához kapcsolódó befogadói elvárásokkal. Bizonyos értelemben még a Grimmék *Kinder- und Hausmärchen*jében olvasható *Rigócsőr király* című mesét is ehhez a típushoz kellene sorolni.¹⁵⁶ A *Rigócsőr király* a királylány lakodalom utáni legyőzésének morfológiai szakaszát – a kérőivel ellenséges királylány megbüntetését – transzponálja, alakítja át külön példázatszerű történetté, de ebben az esetben a lány lesz a mese hőse.

Propp szerint a királylány mágikus erejének elvétele a menyasszony deflorációját kísérő félelmek nyoma a mesetípusban. Ezért nem közömbös tény, hogy a feladatot általában a hőst helyettesítő segítőtárs végzi el, de legalábbis a segítő tanácsai szerint kell a hősnek cselekednie a nászéjszakán.¹⁵⁷ A nászéjszaka szokásaival kapcsolatos félelem és fenyegetettség kettős: a

¹⁵⁴ A Propp által vizsgált Afanaszjev-féle gyűjteményben is kevés ilyen mese van, az egyik ezek közül a № 364-es, *Иван купеческий сын отчитывает царевну (Kereskedőfia Iván meggyógyítja a cárlányt)* című mese. Vö. Афанасьев, Александр Николаевич, *Народные русские сказки I–III.*, Подготовка текста, предисловие и примечания Владимира Яковлевича Проппа, Гос. Изд. Художественной Литературы, Москва, 1957.

¹⁵⁵ Giacomo Puccini azonos című operájához (1926) Giuseppe Adami és Renato Simoni írt szövegkönyvet Carlo Gozzi 1762-ben megjelent drámájának felhasználásával. A *Turandot*-mesét Gozzi nyomán Friedrich Schiller is feldolgozta: *Turandot. Ein tragikomisches Märchen nach Carlo Gozzi*, 1802.

¹⁵⁶ *König Drosselbart*, KHM 52 = Grimm, 1996. 291–297.

¹⁵⁷ Lásd bővebben *A menyasszony* című fejezetet: Propp, 2005. 295–350., különösen: 300–329.

vőlegény-hős sikertelensége és esetleges halála a királylány-menyasszony testi integritásának, „hibátlanságának” fennmaradását jelenti: Propp igen szemléletes hiedelem-elbeszéléseket sorol a menyasszony nemi szervében található fogakról stb.¹⁵⁸ A menyasszony pedig voltaképpen a testi integritásának, szüzességének jóvátehetetlen elvesztésétől tart.

Azokban a mesékben, ahol a férfi a hős (a *hálás halott* típusban mindig így van), a vőlegény győzelme és a menyasszony alárendelt szerepbe való taszítása következik be a mese befejezésében, ám azokban, amelyekben a királylány a hős – az *elkárhozott királylány* típusnak lehet ilyen elbeszélői pozíciója, de olyan is, amelyben férfi hős van –, a mese elbeszélőjének célja a nemi aktustól való félelem feloldása és a hősnő egyenrangúsítása a kérővel: például Rigócsőr végül magához, a királyi méltóságba *emeli* a koldussorba taszított leányt.¹⁵⁹

Akár férfi, akár nő a hasonló típusú mesék hőse, akár *cselekmény*ként jelenik meg a csonkítás, a kasztrációs fenyegetettség, akár *szimbolikus* módon, a hős mindig azzal a helyzettel szembesül, hogy bukása (halála) következtében elveszítheti hős-szerepkörét, álhőssé válhat. Cselekményes fenyegetettségről beszélünk, ha például a hős fővesztés terhe alatt teljesíti a feladatokat, vagy, ha – mint egyes variánsokban – a menyasszony a nászéjszakán öli meg az álhősöket (ha eljutnak egyáltalán odáig), vagy amikor a segítőtárs kettévágja a menyasszonyt, hogy a démonok távozzanak a testéből. Szimbolikus kasztrációról van szó például a varázslat megtörése, a menyasszony környezetétől való elszakítása vagy anyagi javaktól való megfosztása esetében. A mesékben másfajta kasztrációs motívumok is megjelenhetnek, a test – a befogadókban félelmet keltő – megcsonkítása másképpen is megjelenik a mesékben (pl. amikor a hős a combjából kivágott húsdarabbal eteti az őt szálító griffmadarat), de ez a cselekményelem itt inkább a hős megjelölésének funkciójával kapcsolódik össze. Az *elkárhozott menyasszony* típusánál azonban kifejezetten szexuális fenyegetettségről van szó.

A szakirodalom E.T.A. Hoffmann Freud által is elemzett *Homokembere* vagy Roland Barthes Balzac *Sarrazine*-jét értelmező *S/Z*-je kapcsán már régóta beszél a romantikus személyiségképek kasztrációs jellegéről.¹⁶⁰ A legszembe-tűnőbben a romantikus líra én-konstrukciói tematizálják a *hiányt*, a valamitől való megfosztottságot. A romantikus lírai/szerzői személyiség kialakulását szokás is valamiféle gyermekkori, kasztrációs jellegű lelki traumára, bünte-

¹⁵⁸ Uo. 328.

¹⁵⁹ Propp egy késői, a finn iskolát érintő bíráló megjegyzése igazán helyénvaló: az indexelő tipizálás például a mesehős női vagy férfi voltát figyelmen kívül hagyja, holott ez rendkívül fontos következményeket hordoz magában, például az elbeszélői attitűdöket illetően.

¹⁶⁰ Freud, Sigmund, *A kísérteties = Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, szerk. Bókay Antal és Erős Ferenc, Filum, Bp., 1998. 65–82.; Barthes, Roland, *S/Z*, Osiris, Bp., 1997; Lambert, Deborah G., *S/Z: Barthes' Castration Camp and the Discourse of Polarity*, Modern Language Studies, 16/3 (1986), 161–171.

tésre visszavezetni: a kisgyermek Puskinhoz – nem tudjuk ugyan, mi volt az oka – édesanyja egy éven át egyetlen szót sem szólt.¹⁶¹ Vagy gondoljunk Byron titkolni vágyott sántaságára, de akár Andersen hányatott gyerekkora is jól példázhatná ezt az elméletet.

Ugyanez a jelenség figyelhető meg a XIX. század eleji, romantikus-biedermeier befogadói attitűdökben: a laikus, rendszertelen műveltség vagy éppen az egyénietlen, kiszámítható életformákból való elvágyódás is egyfajta kulturális hiányérzet. A magában az olvasásban is a fantasztikus, meg nem tapasztalható, át nem élhető dolgokat kereső, az olvasás imaginatív mechanizmusában, a képzelettechnikákban járatos befogadó¹⁶² a saját hétköznapi életét tekinti a valamitől való megfosztottság állapotának: olvasni számára tehát a kasztrációs fenyegetettségtől való ideiglenes megszabadulás örömeivel kísért tevékenység.

A kasztrációs logika a műveken belül, az olvasás menetében is tetten érhető, a romantikus szerzőre általában is jellemző, hogy bizonyos közösségi tiltásokkal, például éppen a szexualitásról való beszéd *repressziójával*¹⁶³ szántszándékkal zárja el az olvasókat a művek bizonyos értelmezői stratégiáitól. Többnyire így van ez a szóbeliségből származó, irodalmiasított műfajok esetében – például a XVIII. századtól kezdve az úgynevezett műmesében is –, ahol a városi, polgári olvasóközönség, a szóbeliség szokáskontextusának ismerete híján, elesik a szövegek erotikus szimbolikájának megértésétől. A szerző tehát átmenetileg akár olvasóközönségének értelmezői kompetenciáit is korlátozni képes. Ez a kérdés természetesen összefügg a romantikának az a sajátos, a feminista elméletek által utóbb annyit elemzett és annyit szidott megosztottságával, amely a befogadói közeg nőiességét és a szerzőfogalmak férfias jegyeit egyfajta esztétikai normává teszi.¹⁶⁴ Amikor tehát a szerző megfosztja az olvasóközönséget az értelmezés bizonyos lehetőségeitől, a nő kasztrálásának a posztfreudi szakirodalom legbotrányosabbnak és legkérdésesebbnek tekintett műveletét hajtja végre.¹⁶⁵ Másfelől azonban ő maga

¹⁶¹ Lotman, Jurij, *Puskin*, Európa, Bp., 1987. 19–20.; Szmirnov, Igor P., *A romantika avagy a kasztrációs félelem = Újragondolni a romantikát. Koncepciók és viták a XX. században*, szerk. Hansági Ágnes és Hermann Zoltán, Kijárat, Bp., 2003. 225–266., a hivatkozott hely: 260–261. [Eredetileg: Смирнов, Игорь П., *Психодиахронология. Психистория русской литературы от романтизма до наших дней*, Новое Литературное Обозрение, Москва 1991. 13–41.]

¹⁶² Iser, 2001. 213–300.

¹⁶³ Foucault, Michel, *A szexualitás története. I. A tudás akarása*, Atlantisz, Bp., 1999. Különösen *A represszió hipotézise* című fejezet: 19–52. A *represszió* fogalma tulajdonképpen a szexualitásról és a testiségről való beszéd „legátlását” jelenti.

¹⁶⁴ Mitchell, Juliet, *Introduction I. = Feminine Sexuality. Jacques Lacan and the école freudienne*. Norton, New York, 1983, 1–26.; Lacan, Jacques, *The Phallic Phase and the Subjective Import of Castration Complex* = uo. 90–122. Magyarul lásd Mitchell, Juliet, *Jacques Lacan és a női szexualitás*, Thalassa 1996/1.

¹⁶⁵ Freudnak és korai, illetve késői követőinek (Karen Horneytől a feminista Germaine Greerig) a kasztrációs komplexusokról folyó vitája tudománytörténetileg voltaképpen a

is kasztrációs fenyegetettségtől szenved: a romantikus író a klasszikus polgári világ sajtóvállalkozója, állandóan fölötte lebeg az alkotóerejének elapadása miatt érzett félelem, a folyamatos és szükséges könyvpiari jelenlétének személyes vagy piaci okok miatti elvesztésének rémképe. Az írói sikertelenség, pontosabban a népszerűtlenség azt jelenti, hogy a férfi szerzőnek a női olvasók fordítanak hátat.

A személyiségben bekövetkező belső hasadás, a karteziánus test–lélek-koncepciónak a XVIII. század végére mentalitástörténeti szempontból is érzékelhetővé váló hatása,¹⁶⁶ a belső (mentális) és a külső (testi) ember konfliktusa az, amire a XVIII–XIX. század fordulóján a szimbolikus kasztrációtól való fenyegetettség általános tapasztalata visszavezethető. A nem csekély mértékben az olvasáskultúra imaginatív formái által kialakított személyes (mentális) belső tér szabadságának ellentmond a külső – testi és közösségi – tér történéseinek visszafordíthatatlan (Igor Szmirnov kifejezésével *irreverzibilis*) és helyrehozhatatlan (ahogy Richard Rorty írja: *inkorrigibilis*) jellege.¹⁶⁷ A romantikus szerzőnek, olvasójának, a romantikus *self*eknek vagy éppen az epikus hősöknek a visszafordíthatatlantól, a helyrehozhatatlantól való rettegetése egyértelműen kasztrációs fenyegetettségként jelenik meg.

Ez a fajta, a *helyrehozhatatlantól* való rettegetés jelenik meg Andersen kor- és honfitársának, Søren Kierkegaard-nak a munkáiban, mindenekelőtt az 1843-ban *Johannes de Silentio* álnéven kiadott és a *Dialektikus líra* alcímet viselő *Félelem és reszketés* című tanulmányában, amely Ábrahám és Izsák ószövetségi története kapcsán tárgyalja a jóvátehetetlen cselekvés kérdését. Az Úr ugyanis azzal a paranccsal, amellyel Izsák feláldozását kéri Ábrahámtól, azt a korábban tett ígéretét teszi semmissé, amely szerint Ábrahám magjából nagy népek származnak majd. Áttételesen tehát itt is a kasztráció egyik formájával találkozunk, még ha az Úr utóbb vissza is vonja a parancsát. A mű egy másik példája azonban a katolikus bibliában olvasható *Tóbiás-könyvből* való: Kierkegaard nyilvánvalóan egy, a *hálás halott* típushoz kapcsolható, mesei eredetű példát idéz. Tóbiásnak meg kell szabadítania menyasszonyát, Sárát egy démontól, s ebben Rafael arkangyal – akit a szöveg többször is Tóbiás *útítársának* nevez (!) – lesz a segítségére. Tóbiás a csodálatos módon a birtokukba került hal epéjének elfüstölésével a nászéjszakán űzi el a démont, akit Rafael egész Egyiptomig üldöz, ahol legyőzi és egy sziklához láncolja. Ezzel az epével Tóbiás apjának, Tóbitnak a vakságát is meggyógyítja. A vakság is a kasztrációs büntetés egyik szimbolikus variánsa.¹⁶⁸

férfi és a női szexualitás közti különbség meghatározása miatt vált fontossá. Elsősorban – ez egyébként könnyen belátható – a női kasztráció fogalma körül alakult ki a legélesebb vita.

¹⁶⁶ Katona Gábor, *Az önismeret paradigmái*, Janus–Osiris, Bp., 2000. 73–107.

¹⁶⁷ Az *irreverzibilitás* fogalmához lásd Szmirnov, 2003 (passim); az *inkorrigibilitásról* lásd Rorty, Richard, *Incorrigibility as the Mark of the Mental*, Journal of Philosophy, 1970/June, 399–424.

¹⁶⁸ Kierkegaard, Søren, *Félelem és reszketés*, Európa, Bp., 1986. 181–185.

A romantikus *self*-nek a varázsmesék hőseivel való hasonlósága amúgy is szembetűnő: a személyiség alakulástörténete a mesehős iniciatív átalakulásával párhuzamosan halad, a személyiség a lacani értelmezésben sem velünk született dolog, hanem konstrukció, az én alakulástörténete, a hiányállapotok leküzdésével időről időre újrastrukturálódó, a nyelv tükrében látható képzet.¹⁶⁹ Andersen meséje, talán a sajátos mesemotívumra való rátalálás miatt, a *visszafordíthatatlan* és a *helyrehozhatatlan* filozofikus témáját *önmagára mint szerzőre*, de a *közönségre* és a *mesehősökre* is vonatkoztathatóan explicálja, fejt ki.

Az Andersen-mese hőstét Jánosnak (*Johannes*-nek) hívják; pontosabban a mese egyetlen szereplője sem hívja így, csak a történetmondó, az elbeszélő. A dán kritikai kiadásban mindvégig dőlt betűvel szerepel a név (a kéziratban pedig következetesen alá van húzva). A név a feltehető gyakorisága miatt egyfajta általánosító gesztust is hordoz, a János az „akárki” szinonimája is lehet, de a *Hans Christian* névre is utal: a *Hans Christian* névpár nem más, mint a „lenyakazott” Keresztelő Szent János oltalmát és közbenjárását kérő, Andersen korán elvesztett szüleitől származó gesztus. (Másképp, a Kierkegaard-tanulmány szerzői álneve – *Johannes de Silentio* – az Andersen-mesére is visszautalhat?)

Az *útítárs* című mesénk hőse ugyanúgy árva, mint Andersen, az író: a mese kezdetén meghal az apja. Johannes elveszíti a családját, s jó keresztényként, csak a *menyiei atya* segítségével bízhat tovább.

Johannest madárcsicsergés köszönti vándorútja elején: a legújabb magyar fordításban a madarak „Jó reggelt! Jó reggelt!”-et mondanak, egy régebbiben, Hevesi Sándor fordításában „Kvivit! Kvivit!”-et. Az eredetiben ugyanezt, de *q* kezdőbetűvel („Qvivit!”, ami a „Qui vivit?” frázist idézi *János (!) evangéliumából*: „*aki úgy él*, hogy hisz bennem, nem hal meg örökre”).¹⁷⁰

Az apától örökségként kapott pénzt két részletben veszt el, ajánlja áldozatként Johannes: ezüstkrajcárjait a templomkerti koldusnak adja, ötven koronájával pedig a felravatalozott halott adósságát fizeti meg. A hős ezzel elveszíti boldogulásának egyik lehetséges módját, itt kezdődik a hős új *én*-jének

¹⁶⁹ Talán éppen ezért a bettelheimi elmélet is valamilyen – a lacani? – történeti konstrukció következménye. Amit Bettelheim és Marie-Louise von Franz eleméz, az leginkább egy mentalitástörténeti állapot leírása, s korántsem valamiféle időtlen antropológiai titok: a közösségek hálózatában, a kultúrában, a nyelvben vannak adva azok a személyiség belső átrendeződését irányító iniciatív szabályok, kontextusok, amelyeket például a varázsmese a maga, proppi értelemben vett, csak alakulástörténetében megragadható szimbolikus nyelven mond el. Lásd még: Mitchell, 1983/1996.

¹⁷⁰ A *Vulgatában* csak két helyen fordul elő ez a szókapcsolat: *Jézusnak, Sirák fiának könyvében*, 18.1: *Qui vivit in aeternum creavit omnia...* (*Aki öröktől él*, az teremtett mindent...); és *János evangéliumában*, 11.25–26: Dixit ei Iesus: „Ego sum resurrectio et vita. Qui credit in me et si mortuus fuerit, vivet. / Et omnis *qui vivit* et credit in me non morietur in aeternum. Credis hoc?” (Jézus így folytatta: „Én vagyok a feltámadás és az élet. Aki hisz bennem, még ha meghal is, élni fog. / Az, *aki úgy él*, hogy hisz bennem, nem hal meg örökre. Hiszed ezt?”) *Evangélium Secundum Ioannem. Neovulgata*, http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_nt_evangelio-iannem_lt.html

kialakulása. A mennyei atya segítőtársat küld Johannesnek: elbeszélő bravúr, hogy csak a mese utolsó soraiban derül ki, hogy a természetfölötti erővel bíró segítőtárs a hálás halott volt. Az átdolgozás egyik oka éppen az lehet, hogy az 1830-as változat már a címével – *A halott ember* – leleplezte volna ezt a történetmondói csavart.

A nagyvárosba megérkezvén Johannesék egy bábelőadást látnak, illetve azt, ahogyan a macska kettéharapja a királynőnek öltöztetett bábót, de az útitárstól kapott kenőcs a bábút is „meggyógyítja”, sőt, más bábokat is életre kelt. (Emlékezzünk csak az evangéliumi idézetre!) Ez egyfelől azonos a királylány kettévágásának mesemotívumával (ATU 506-os típus!). Másfelől roppant érdekes, hogy a *Dødningen*ben még meg van jelölve az a konkrét történet,¹⁷¹ amit a mutatványosok előadnak: Eszter ótestamentumi története. Az *Eszter-történet*nek a végleges változathoz való eltávolítása nyilvánvalóan arra szolgál, hogy egyértelműbbek legyenek az evangéliumi hely mesebeli párhuzamai. Az *Eszter-könyv* teológiai hagyománya azonban a varázsmesék logikájára utal: „a büntetés azt sújtja, aki küldetését nem teljesíti”.¹⁷²

Johannesék továbbmennek; a királylány városa az erdőn és a nagy hegyen túl – azaz a túlvilágon – van; elvarázsolt hely ez, „ahol a madár se jár”. Egy hattyú repül el a fejük felett, s elérve a birodalom határát, élettelenül pottyann le az égből. Johannesék levágják a szárnyait. Az útitárs és Johannes a lemetzés, csonkolás műveleteivel jut a varázsszerek birtokába: az *egész* egy *rész*ének megkaparintásával szerzik meg a varázserőt:¹⁷³ az öregasszonytól kapott, élő fáról levágott három vesszővel és a hattyú levágott szárnyaival. Valamiféle kasztrációt jelöl az öregasszony törött lába is, ami az útitárs kenőcsétől újra összeforr.

Megérkeznek a királylány városába. Következnek az úgynevezett *nehéz feladatok*. Ha a kérő nem tudja a választ a királylány találós kérdéseire, fejét veszik, vagy felakasztják. A királylány kertje levágott fejekkel és csontokkal van tele. A királylány feladatai nem szabályos találós kérdések: abszurditásuk szembetűnő, a „mire gondolkod?” kérdés ugyanis elvileg megválaszolhatatlan. (Gondoljunk a belső ember megközelíthetetlenségéről fentebb kifejtettekre!)

¹⁷¹ Andersen, 2005. 198–200.

¹⁷² Haag, Herbert, *Bibliai Lexikon*, Szent István Társulat, Bp., 1991. 393. Érdekes elemzést ad az *Eszter-könyv* kapcsán a hagyományos zsidó *purim*-ünnep kétarcúságáról Karasszon István tanulmánya: a purim jellegzetessége, hogy parodisztikus elemeket enged megjelenni a vallásgyakorlatban és az írásmagyarázatban. Lásd: Karasszon István, *Eszter könyvének kompozíciója és teológiája*, Studia Caroliensia, 2000/3. 72–80. A purimkor előadott tréfás drámajáték, az úgynevezett *purimspil* összevethető az Andersen-műben megjelenő bábjátékkal; a purimkor szokásos ajándékozás (*misloáh mánór*), az étel megosztása pedig a varázsmesék ajándékozás-motívumával párhuzamos. Vö. Jólesz Károly, *Zsidó hitéleti kislexikon*, Egyetemi Nyomda, Bp., 1987. 180–181.

¹⁷³ A *rész-egész*-viszony szolgál a hiedelmekben az analógiás mágia működésének előfeltételéül, például a szeretett személy hajszálával, lábnyomával, azaz a személy helyettesítőivel kell rituálisan elvégezni a varázslásokat.

A feladványok – a *cipő*, a *kesztyű* és végső soron a *varázsló feje* is –, a mesebeli királylányok (vagy a rokonságuk) által a hősnek föltett kérdések megfejtései általában erotikus jelképek.¹⁷⁴ A feladatok teljesítésében a varázseszközöket használó segítőtárs helyettesíti a hőst. A segítőtárs három alkalommal hallgatja ki a királylány és „szeretője”, a gonosz varázsló beszélgetését, így ismeri meg a feladványok megfejtését, s a segítőtárs veri véresre háromszor a királylányt, a varázslóhoz repültében. A királylány nem Johannes láthatatlan segítőtársát vagy a hőst tartja testi szenvedései okának, hanem a jégesőt.

Különös megoldása *Az útítársnak* – és a mesetípusnak –, hogy a királylány elvarázslója is jelen van a mesében. Itt nem az „egy gonosz boszorkány egykor megbüntetett, de te megtörted a varázst” szokásos fordulatáról van szó. Azért kell megszemélyesíteni a királylányt megrontó erőt, mert a menyasszony csak átmenetileg, csak kényszerűségből töltheti be az *ellenfél* szerepkörét.¹⁷⁵ Kettejük, a varázsló és a királylány közt szimbolikus szexuális kapcsolat van: táncolnak a varázsló barlangjában. A varázslót, azaz a tényleges ellenfelet a segítőtárs pusztítja el azzal, hogy fejét veszi. A varázsló azonban az *ellenfél* funkciója mellett az *álhős* szerepét is betölti, hiszen a vőlegény funkcióját bitorolja, lefejezése (kasztrálása) – *XXVIII. (O)* és *XXX. (.)* funkciók – egyúttal az álhős megbüntetése is. Érdekes, az egész elbeszélés képiségét jellemző – s egyúttal a fej és a nemi szerv analógiájára utaló – tény, hogy a levágott testrész elfér egy „zsebkendő”-ben.¹⁷⁶ A királylány harmadik kérdésére adott válasz erre a testrésztre való *rámutatás*. A királylány legyőzésének első szakasza itt zárul.

További, szimbolikus kasztrációs jelzés a lakodalmi táncmulatság. A mese táncnótája szerint addig kell táncolni, míg a cipő sarka le nem törik. Ez az *aktusra*, pontosabban a vőlegény potenciájára tett tréfás-csipkelődő utalás, de akár a szüzesség elvesztésének képes leírása is lehet.

Végül az utolsó próba következik: a még ellenséges és a hőst elpusztítással fenyegető királylány legyőzése. Eddig a segítőtárs volt a cselekvő, és Johannes csak kimondta a megfejtést, vagy rámutatott a kitalálendő tárgyra. Most azonban a segítőtárs csak tanácsot ad, és átnyújtja a varázseszközöket, de a hős cselekszik. A három hatyútollat és a pár varázscsепpet – vajon mi az: kenőcs? szenteltvíz? – a kád vízbe kell szórni, s a királylányt Johannes háromszor meríti a víz alá, mintha megkeresztelné. Végül az útítárs felfedi kilétét, és véget vet a hős és az olvasó bizonytalanságának. A fiatalok egymásba szeretnek, utóbb gyerekeik születnek, és Johannes király lesz.

¹⁷⁴ A varázsmeseivel párhuzamos lakodalmi rítusok találós kérdéseiben többnyire ironikusan utalnak arra, hogy a válaszadónak elsőre valami olyasmit kellene megneveznie (általában testrészt vagy cselekvést), aminek kimondása tabu alá esik; a megfejtés ennél sokkal egyszerűbb. A vőlegényt vagy a kérőket éppen amiatt nevetik ki, mert nem jönnek rá erre az egyszerűbb megoldásra: „Az új párnál mi áll fel leghamarabb? – A párna sarka.” „Fele a markomba, fele a likba. Mi az? – Kulcs.” Stb. Vö. Balázs Lajos, 1994. 363–368.

¹⁷⁵ Propp, 2005. 295.

¹⁷⁶ Andersen, 2002. 48.

A mese kasztrációs fenyegetettségre, vagyis az irreverzibilitásra/inkorrigibilitásra utaló nyomainak vázlatos felsorolása után igazán nincs nehéz dolgunk, ha a mű, a szerző és olvasó viszonyának allegóriáit kívánjuk leírni. *Johannes és az útitárs* – a hős és a segítőtárs – funkcióinak határa részlegesen elmosódik Andersen meséjében. Amikor a segítőtárs elvégzi a feladatát s magára hagyja a hőst, ez mintha azt jelezné, hogy az író megismerő *Johannest* (azaz *Hans Christiant*) az írás teszi íróvá, amikor nem ír vagy – felolvasóközönségén, a legendás papírhajtogatás közben – nem *mond* mesét, csak hétköznapi ember. Az író egyfajta *belső ember*, aki írás közben az események vagy a szereplők sorsát szabadon alakíthatja, utólag is belejárvathat a szövegébe, átalakíthat dolgokat, hiszen a nyelv segítségével sok mindent képes megváltoztatni, visszafordítani, helyrehozni. A külső, az úgynevezett *biográfiai* szerző azonban a saját életében nem hozhat mindent helyre, szülei halálát, szomorú gyermekkorát semmiképpen. A mesénk elbeszélője – ő az, aki végig bizonytalanságban tartja az olvasót az útitárs kiléte felől – az elvont szerzőhöz, vagyis az útitárshoz, az *Andersen* néven közismertté váló író azonban a mesei hőshöz, *Johanneshez* hasonlítható. Andersen bizonyosan elbukna, ha nem lenne segítője írói éne: *Johannes – Hans Christian*.

A királylány az olvasóközönség allegorizált alakja, akitől a szerzői éneknek komoly félnivalójuk van. Az olvasónak a normákhoz való szoktatása – a *normarendszer* esztétikai és morális alapon *Johannes apjának* és a *mennyei atyának* az alakjához kötődik – a mesei történetek szerint felettébb agresszív módon megy végbe. A gonosz *varázsló* – emlékezzünk az általa sugallt, erotikus tartalmú feladványokra, a *cípőre* és a *kesztyűre* – egy, az irodalmi beszédmódokból kirekesztendő jelképzésnek az allegorikus alakja: az irodalmi mese nem fogadhatja be a népmesék néha nyomdafestéket sem tűrő fordulatait, a nő és a gyerekközönség idegenkedéssel fogadná ezt az egyébként létező szóbeli hagyományt. Hogy a királylány az olvasó alteregója, kitűnhet abból is, hogy nem intéz nyíltan kérdéseket a hőshöz (a szerzőhöz), hanem mindhárom alkalommal azt kérdezi: „mire gondolok?” A romantikus szerzőnek éppen az a feladata, hogy megpróbálja az olvasója fejével gondolkodni, hogy írás közben a lehetséges olvasói stratégiákat igyekezzen modellezni. Remélt írói sikerét csak ez biztosíthatja. A királylányt sújtó varázs megtörése is allegorikusan zajlik: a megtisztító víz, a vallásos hitet megjelenítő kenőcs és az író szerszámainak tekintett tollak – ahogy a segítőtárs szárnyai, a vesszők és a kard mind – a királylány gyógyításának eszközei.

Az olvasót megismerő királylányt gyógyító mesehős, *Johannes* (azaz Keresztelő Szent János) a János-evangélium idézett mondatának is allegorikus értelmet ad: az „*aki úgy él, hogy hisz bennem, nem hal meg örökre*” azt jelenti, hogy az író csak akkor kerülheti el a bukás vagy a felejtés fenyegetését, ha hisz olvasójában. Andersen romantikus meséje mintha azt sugallná: csak az írónak és olvasójának van lehetősége megszabadulni a *helyrehozhatatlantól*.



III.
VARÁZSMESEI KÁNONOK
A RÉGISÉGBEN ÉS A ROMANTIKÁBAN



„Mährchen noch so wunderbar,
Dichterkünste machen's wahr.”¹⁷⁷

A REJTŐZKÖDŐ MESE – ENYEDI GYÖRGY *TÓBIÁS-PÉLDÁZATA*

A deuterokanonikus *Tóbit-könyv* tisztelete a reformáció kezdetén, a legendy-hebb fogalmazás szerint is, *ambivalens*. A Luther-bibliában, Olivétan-Kálvin genfi bibliájában, az angol Coverdale-bibliában az apokrifek között ugyan, de olvasható.

A magyar protestáns bibliakiadások drámai gyorsasággal követik a *Tóbiás-könyv* megítélésében a XVI–XVII. század fordulóján, pár évtized alatt lezajló változást: Károli Gáspár *vízsolyi* bibliájában és a Károli-fordítást újraközlő, 1608-as Szenczi-féle *hanauí*-ban benne van, Misztótfalusi Kis Miklós 1658-as, Amszterdamban kiadott „*aranyas*” bibliájából azonban már hiányzik.

Miért? Van-e konkrét teológiai oka ennek, vagy a *Tóbiás-könyv* is csak a XVI–XVII. századi protestantizmus apokrif és másodkánoni könyvektől való szigorú tartózkodásának esett áldozatul. A hanauí az „apocryphus” könyvek előtt olvasható *Intő beszédében* így fogalmaz:

Annakokáért ez könyvec között. és az szent Lelektől származott szentírás között, olly külömség vagyon, mint az nyilván valo közönséges Tanubizonyságlevél között, az mellyet bizonyos választott és eskütt Notarius szerzet és meg peczétlett; és az olly tzedula és levél között, az mellyet valamelly köz és esmeretlen ember szerzett. Nem tellyességgel megvetendőc mindazáltal, holott hasznos és jo tanításokat adnak előnkben. De igaz és méltó dolog az, hogy az mi az Istennec lelkétől adatott, fellyebb és nagyobbra böczültessék, hogy nem az mi emberektől szereztetic.¹⁷⁸

Nagyon népszerű történetről van szó, amely nem csak az olvasás médiumában van jelen a XVI–XVII. század fordulóján. A *Tóbit/Tóbiás-könyv* varázsmeszerű történetének allegorikus olvasatai – a qumráni közösségben és a zsidó hagyományban betöltött feltételezhető liturgikus funkcióit illetően, illet-

¹⁷⁷ Az *útítárs* első változatának Goethe-mottója: „A mesék manapság még olyan különösnek tűnnek, / hogy a költészetnek kell őket hihetővé tenni.”

¹⁷⁸ *SZENT Biblia, az az Istennec Ó es Új Testamentomanac prophetac es apastaloc által megíratott szent könyvei. Magyar nyelvre fordítatt egészszén, az Istennec Magyarorszagban valo anya szent egyházának epülésére. Caroli Caspar előljárobeszédével.* Ez második kinyomtatást igazgatta, néhol megis jobbitotta Szenci Molnár Albert, Halbejus Levinus Hulszius örökösinek költségével, Hanovában [Frankfurt am Main], MDCVIII [1608], 838.

ve az ókeresztény és középkori vallásgyakorlatban – a leggyakrabban a *há-zasság* (Tóbiás és Sára), a *gyógyítás* (Rafael/Azarja) és a *gyónás/ima* (Sára és Tóbit) változataiban képszerűsíthetők.

Ikonográfiai értelemben is ezek a képtémák fordulnak elő a leggyakrabban a XV–XVIII. századi európai festészetben,¹⁷⁹ Leonardo mesterének, Verocchió-nak a *Tóbiás és az angyal* című képétől Rembrandt festői és grafikai *Tóbiás-ciklusán* keresztül¹⁸⁰ akár a budavári *De la Motte-Beer* palota kabinetszobájának XVIII. századi falképeiig.

A kép-médiumoknak a szóbeliségbe transzformálható leírásai, diegetikája arra engednek következtetni, hogy a történet nem pusztán a biblikus szöveg segítségével és a biblikus szöveg olvasása révén terjedt, hanem a szóbeli diskurzusokban is. A történettípusnak a szóbeliségben való – a főleg az írásbeliségre hagyatkozó humán tudományok által nehezen adatomható – jelenléte nyilvánvaló. Lejegyzések, feldolgozások sokaságát ismerjük, amelyekből a téma szóbeli kultúrában való kiterjedtebb jelenlétére következtethetünk: a zsidó-keresztény irodalom *Tóbiás-mondáit*,¹⁸¹ a novellisztikus, verses elbeszéléseket, ismert és névtelen szerzők munkáit, vagy csak egyszerű említéseket. A XVI. század első évtizedeinek magyar irodalmából is vannak ilyen példánk: Székely Balázs, Dézsi András és Munkácsi János verses elbeszélései.¹⁸² Még a XVI–XVIII. századi európai keresztnévdivat gyér statisztikai adataiból is – különösen a *Tóbiás* és a *Rafael* nevek gyakoriságát illetően – levonhatunk valamiféle meggyőző tanulságot.

A proppi morfológikus elemeket is magán hordozó *Tóbiás-könyv* annak sem állt ellen, hogy – párhuzamosan a hősök nevének kiiktatásával – az európai mese- és elbeszéléskincs *hálás halott* történettípusaként (*Der dankbarer Toter, ATU 507–508*: lásd Sven Liljebld, Stith Thompson és Hans-Jörg Uther hatalmas példaanyagát) folklorizálódjon. Még a XVIII–XIX. századi magyar irodalomban járatos olvasók sem gondolják például, hogy a típus egyik legérdekesebb

¹⁷⁹ Pigler Andor, *Barockthemen*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1974.

¹⁸⁰ A téma katolikus, itáliai ága: Andrea del Verocchio, Corrado Giaquinto, Antonio Pollaiuolo, Raffaello Santi, Bernardo Strozzi; a protestáns, németalföldi: Jan van Scorel, Pieter Lastman, Adam Elsheimer, Jan Steen, Nikolaus Knüpfer és Rembrandt.

¹⁸¹ *Mimekor Yisrael. Classical Jewish Folktales*, ed. by Emanuel bin-Gorion, trans. by I. M. Lask, annotated by Dan Ben-Amos, Indiana University Press, Bloomington, 1990. 74–77., 81–84.

¹⁸² Székely Balázs, *Az szent Thobiásnak egész históriája az szent Bibliából énekbe szerzetett = XVI. századbeli magyar költők művei 1527–1546*, közreadja Szilády Áron, M.T. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1880. 325–333. (RMKT II.); Dézsi András, *Minoris Tobiae connybivm. Andreas Desi in Debreczen Deo volente transscripsit anno Domini 1550*, Rodolphus Hoffhalter, Debrecembe 1582; ill. uő, *Az ifi Tobiásnak históriája*, Csáktornyai, Debrecen 1594; Munkácsi János, *Tóbiás élete*, Klöss, Bártfa, 1600–1616 k. Idetartozik egy 1608-as lakodalmi versgyűjtemény 6. és 7. része, Tóbiás története és Sára hálaadó imája is: *EPITHALAMIA in honorem nvptiarvm Matthiae Feia Rakouini in domo thesauraria Cassouiensi scribae rationarj sponi, nec non Svsannae qvondam Iacobi Beregszasij, filiae sponsae. Scripta ab amicis anno M. VC. VIII. [I] die 22. Aprilis celebratum*, Klöss, Bártphae, 1608.

előfordulása Szuszmirnak, a cigány kályhafűtőnek a parlagias, „osztéghátoktól” hemzsegő meséje Csokonai *Tempefőjében*. Talán az is kijelenthető, hogy a *Tóbiás*-történet népszerűsége, a házassági rituálékkal való párhuzamai vagy éppen a *hálás halott* típus elterjedése sem csekély mértékben hathatott vissza a varázsmesei kánon (morfológiai és stilisztikai kereteinek) kialakulásához a XVIII. század végére, a mesegyűjtés romantikus korszakát megelőző évszázadokra.¹⁸³

A történet intermediális váltásai, a társművészetekben való előfordulásai alighanem összefüggenek a médiumok használatának és a felekezetek vallásgyakorlatának különbözőségével. A festői-képzőművészeti parafrázisok a katolikus itáliai és a főként protestáns németalföldi mesterek képein jelennek meg a XVI–XVIII. században, jóllehet a németalföldiek képei elvesztik liturgikus funkciójukat, egyszerű „háztartási allegóriákká”, a család bensőséges fogalmának tipológiai szimbólumaivá lesznek.¹⁸⁴ Érdekes módon a protestáns zeneirodalomban – alighanem a bibliakánonból való időközbeni kiszorulása nyomán – nincs határozott jelentősége a témának.¹⁸⁵ A XVIII. század két reprezentatív *Tóbiás-oratóriuma*: Haydnnak az 1775-ben, a bécsi Tonkünstler-Gesellschaft árvái és özvegyei javára tartott jótékonyági koncertjén bemutatott *Il ritorno di Tobia* és Johann Simon (Giovanni Simone) Mayr 1795-ös *Tobiae matrimonium* című művei.

Más a helyzet a *Tóbiás*-téma dramatikus változataival. Zavarba ejtő Luther megjegyzése az 1545-ös bibliafordításának *Tóbiás-könyv*höz írott bevezetőjében:

[...] Gott gebe das die Griechen jre weise Comedien und Tragedien zu spielen von den Jüden genomen haben. Wie auch viel ander Weisheit und Gottesdienst etc. Denn Judith gibt eine gute ernste dapffere Tragedien, So gibt Tobias eine feine, liebliche, gottselige Comedien. [...] UND das Griechische Exemplar sihet fast also das es ein Spiel gewest sey. Denn es redet alles in Tobias person, wie die Personen im Spiel zu thun pflegen. Darnach ist ein Meister komen und hat solch Spiel in eine ordenliche Rede gefasset.¹⁸⁶

¹⁸³ A magyar katolikus kalandos-elmélkedő irodalom egyik fontos Tóbiás-feldolgozósa *Tóbiás élete, a mint a szent írásban a szent lélek ihletéséből megíratott, minden sorsbéli embereknek lelki épületére üdvösséges erköltsi tanítással megtoldva, újra ki-adatott* címen jelent meg Pesten, 1814-ben, szerzője Simon Máté.

¹⁸⁴ A katolikus–protestáns képhasználat a tipológiai szimbolizmus katolikus–protestáns változataival is párhuzamba állítható: a protestáns változatokban a közvetlen, gyülekezeti/családi példatípusok is a szimbólum részei. Lásd Bultmann, Rudolf, *A tipológiának mint hermeneutikai módszernek eredete és értelme*; Gerhard von Rad, *Az Ótestamentum tipológiai értelmezése = A tipológiai szimbolizmus (Ikonológia és műértelmezés 4.)*, szerk. Fabinyi Tibor, JATEpress, Szeged, 1998. 123–132., ill. 133–148.

¹⁸⁵ Tegyük azért hozzá az angol protestáns Tobias Hume zeneszerző nevét. A kiterjedt Bach-család egyik oldalágában is volt egy Tobias, egy Johann Sebastian-kortárs orgonista, bizonyos Tobias Friedrich Bach.

¹⁸⁶ *Vorrede auffß Buch Tobie = Biblia Germanica – Vollständige Lutherbibel 1545 unverändert. Urfassung in Schwabacher Schriftsatz sowie überarbeitete Ausgabe*, <http://>

Luther nyilvánvalóan a *Tóbiás-könyv* összetett, több elbeszélőt (két független elbeszélőt, Tóbitot, illetve a saját történetét újramondó ifjú Tóbiást stb.) is felvonultató narratív szerkezetére utal, ezt veti össze a színjátékok többszólamúságával, illetve utal a másodkánoni szöveg epikus és dramatikus szövegrészleteinek egymásmellettségére. Különös felfogás, hogy a görög tragédiákat az időben korábbi zsidó íráshagyományból eredezteti. De ami talán még ennél is fontosabb – szó szerint igazodva a színjátéktípusok elkülönítésének arisztotelészi hagyományaihoz –: a tragikus *Judit-könyv*vel szemben a *Tóbiás*-történetet „jövégű drámaként”, *komédiaként* határozza meg. Luther érvei mögött a *Tóbiás*-történet zsidó folklórhagyományait¹⁸⁷ és a középkori vallásos színjátékok dramatikus előzményeit kell látnunk. A protestáns bibliafordításokkal egy időben, de talán már korábban is, moralitások (az ún. *Tóbiás-játékok*) főszereplője, a misztériumjátékok¹⁸⁸ és feltehetőleg már a XVI. századot is megelőző népszokások, alakoskodások visszatérő alakja Tóbiás és Rafael: a dramatikus hagyományok hatását a bibliafordításokra a szakirodalom egyértelműen bizonyítottan látja.¹⁸⁹

Csak hogy a zsidó *Tóbiás-játékok*, dramatikus népszokások adatolásáról – ahogy a 2007-es *Tudomány Napja* rendezvényen az egyik előadó, Halász Tamás fogalmazott – a folklorisztika és a judaisztika „sajnálatosan lemaradt”.¹⁹⁰ Csak feltételezhetjük, hogy a *purimspilek*hez hasonlóan vagy azok között nemcsak az *Eszter-könyv* dramatizálásait, hanem a narratív szerkezete miatt erre kiválóan alkalmas *Tóbiás-könyv* színrevitelét, esetleg a történethez köthető, modern értelemben vett *komikus* bábjátékokat is fel kellene lőnünk. (Tóbiás, Sára, Rafael arkangyal vagy Azmodeus, az ördög alakja nagyon is karakteresen jeleníthető meg bábfiguraként.¹⁹¹) Ezek XVI–XVIII. századi létezésére azonban csak áttételes adataink vannak. A farsang környéki falusi és városi népszokásoknak, felvonulásoknak kitüntetett, komikus hőse lehetett Tóbiás – amit egyébként igazolhat az látens hagyomány is, amely a Tóbiás névhez általában habókos vagy az ütődöttet megjátszó kópéfigurákat köt: Shakespeare *Vízkeresztjének* Böffen Tóbiásától, a *Tristram Shandy* Tobie bácsiján, Sólem Áléchem tejesemberén és a *Hyppolit, a lakáj* sofőrjén át Sebai Tóbiásig. Ám a zsidó és nem-zsidó néphagyomány karneváli Tóbiás-képéről, a szociokulturális értelemben elkülönülő társadalmi csoportok korlátozó emlékezete miatt, csak indirekt, XIX–XX. századi bizonyítékaink vannak. Például

lutherbibel.net/ (173b)

¹⁸⁷ Ben-Amos, Dan, *Jewish Folk Literature*, Oral Tradition 14/1, 1999. 140–274.

¹⁸⁸ Johnston, Michael, *Knights and Merchants Unite: Sir Amadace, the Grateful Dead, and the Moral Exemplum Tradition*, Neophilologus 92., 2008. 735–744.

¹⁸⁹ Abrahams, Israel, *The Tobit-drama in the Sixteenth Century = Festschrift zu Hermann Cohens siebzigstem Geburtstag*, Cassirer, Berlin, 1912. 25–30.

¹⁹⁰ Halász Tamás, *A purimspiltől Thália szentélyéig*, <http://www.or-zse.hu/resp/halasztamas-purimspil-mtud2007.htm>

¹⁹¹ Egy kortárs német bábtársulat éppen az *Eszter*- és a *Tóbiás-könyvek* bábváltozatát tartja, 2002 óta, folyamatosan műsoron: <http://www.kalibima.homepage.ms/>

a zsidó–tót–magyar vegyes lakosságú vidékeken, Helembán, Ipolydamásdon, Pilisszentivánon egy farsangi bábut, „Farsang Tóbiást” öltöztetnek fel, és korporsóba fektetve kísérik végig a falu főutcáján, hogy aztán a télűző rítus zárásaként megégessék. Gömörben ma is éneklük:

Meghalt Farsang Tóbiás, a nép barátja,
Ma van neki szerény elhamvasztása.
Ismét elmúlt egy év, s mi öregebbek lettünk.
Sirassuk, sirassuk, hogy elment közülünk.¹⁹²

Réső Ensel Sándor 1886-os népszokásokról szóló könyvében nem télűzőként, hanem még egyenesen a házassági rítusoknál említi a Tóbiás-motívumot: a násznagy mondókáját általában az „Én jöttem fiatal Tóbiással...” formula vezeti be, amikor pedig a vőfély a menyasszonytánc után kikéri a fiatalokat az elhálásra, a nászéjszakára, ezeket a verseket mondja:

Nem mondom, hogy lett ez szinte történetből,
De inkább lehetett szokás, természetből,
Régi atyáinknak vett eredetökből,
A nagy úr Istennek tett rendeléséből,
Ezekre például hozhatok elő mást,
Nem keresek sokat, csak ifjú Tóbiást
S nekiek Istentől adatott szép Sárát.
Isten rendeltéből, hogy összekelének,
És első éjszakát amidőn érének,
Mindenek előtt is szolgálnak Istennek,
Természetre nézve nyugodni mentenek. [...]
De mivel egyedül elunta már magát,
Kíért fárasztotta elméjét és gondját,
Már melléje várja Istenadta társát,
Hittel kötelezett jegybéli mátkáját.
Hogy ebben szolgáljak régen kért engemet,
Melyben fel is tettem kész emberségemet,
Nem is másítom meg ezen hűségemet,
Hanem végbeviszem vőféli tisztemet.¹⁹³

A vőfély tehát – utalva a *Tóbiás-történet* nászéjszakai jelenetére vagy a *hálás halott* mesetípus királylány-leckéztetésére – a segítőtárs, Rafael arkangyal szerepét ölti magára a rítusban.

¹⁹² Németh Péter Mikola, „Hetedhét Ipolyon innen és túl...” *Ipolydamásdi és helembai farsang*, Gömörország 2008/2. 87–90.

¹⁹³ *Magyarországi népszokások*, összegyűjté Réső Ensel Sándor, Kugler Adolf, Pesten, 1866 (passim).

A középkori moralitások és – bizonyos feltételek között – az egykorú vagy későbbi dramatikus népszokások általában a *Tóbiás-könyv* adaptációi, nem nélkülözve a bibliai szöveg szakrális-liturgikus szituációinak, cselekvéseinek imitációját.¹⁹⁴ Vegyük észre azonban, hogy már Luther sem egyszerű történetimitációknak tekinti a Tóbiás-történet dramatikus hagyományait, hanem a zsidó vallásgyakorlat, a liturgia – ahogy a fenti idézetben említi: „Gottesdienst” – folytatásának tartja azokat.¹⁹⁵

Luther eszmefuttatásának közvetlen inspirálója minden bizonnyal Hans Sachs – az ellentmondó források szerint – 1530. vagy 1533. január 7-én, Vízkereszt másnapján,¹⁹⁶ Nürnbergben előadott *Comedia. Die gantz histori Tobie mit seinem sun, hat XIII person und V actus* című Tóbiás-játéka.¹⁹⁷ Sachs nemcsak a témát népszerűsíti, de Luther támogatójaként, a protestantizmus nagy hatású propagátoraként a témában rejlő motívumot, a jó házasság keresztyén eszméjét igyekszik felvázolni. Hans Sachs komédiájának hatása nem csekély, átdolgozásokban, fordításokban terjed, 1585-ből és 1608-ból Balthasar Crusius, 1598-ból a hertogenboschi Petrus Vladeraccus (Peter van Vladeracken) *Tóbiás-drámáját* is ismerjük. 1609-ben írja – de csak 1621-ben jelenteti meg – Lope de Vega *La Historia de Tobias* című drámáját. 1600-as egy dán *Tóbiás-játék*, amely így talán az összekötő kapocs a téma dán népmesévé alakulása és Andersen népszerű, romantikus meséje, *Az útitárs (Reisekammeraten)* között.

A *Tóbiás*-téma protestáns színpadi feldolgozásai – a róla alkotott protestáns teológiai vélekedések megváltozása miatt – a XVII. század elejétől megfigyelhetők. A katolikus egyház azonban a XVI. század második felétől kezdve, az 1542-es tridenti zsinatot követően – a korábbi protestáns példát követve – hatásos propagandisztikus eszközt lát a Tóbiás-/Rafael-kultuszban, mind az ima erejét és a hit általi gyógyulás biblikus szimbólumait és közbenjáróit, mind a házasság szentségét illetően.¹⁹⁸ Ez ösztönzőleg hat a téma barokkos, kultikus képiesítésére vagy a latin és később nemzeti nyelvű *Tóbiás-iskoladramák* kompilációira.¹⁹⁹

¹⁹⁴ Lásd különösen a *Tóbit-könyv* 7,1–17-et!

¹⁹⁵ Ehrstein, Glenn, *Theater, Community and Culture in Reformation Bern 1523–1555*, Brill, Leiden-Boston-Köln, 2001. 22.

¹⁹⁶ Emlékezzünk Shakespeare *Vízkeresztjének* Böffen Tóbiására!

¹⁹⁷ Sachs, Hans, *Comedia. Die gantz histori Tobie mit seinem sun, XIII person und V actus = Werke. Erster Band*, Hrsg. Von Adalbert von Keller, 134–162.

¹⁹⁸ Szuromi Szabolcs Anzelm O. Praem., *Az egyházi házasságra vonatkozó kánoni előírások történetének vázlata*, Iustum Aequum Salutare IV., 2008/3. 39–48.

¹⁹⁹ Georg Buchholtz 1723-ban, Késmárkon, evangélikus iskolásokkal állította színpadra *Tóbiás* című darabját: *Magyar színháztörténet 1790–1873*, szerk. Kerényi Ferenc, Akadémiai, Bp., 1990. 25. (a fejezet szerzői: Székely György és Kilián István); de 1762-ben már a trencsényi jezsuita konviktusban játszottak egy *Tóbiás junior* című bibliai darabot: Timár Kálmán, *Katona István, a jezsuita iskoladramák művelője*, ItK 1937/1. 30–37.; a Tóbiás-téma a csíksomlyói ferences – prágai, jezsuita drámákra visszamenő – passiójátékoknak is visszatérő motívuma: Medgyessy-Schmikli Norbert, *A csíksomlyói misztériumdramák for-*

Egyáltalán nem meglepő módon azonban nem a protestáns *Tóbiás*-parafrázisok, illetve azok eltűnése, átalakulásai jelzik a legpontosabban a megváltozó mediális és teológiai kontextust, hanem egy, a *Tóbiás-könyv* hitéleti tételei felett elmélkedő szöveg: Enyedi György erdélyi unitárius püspöknek – ellenfele, Geleji Katona István elismerően ironikus szavaival –, az „unitáriusok Platónjának” talán még lelkeszkedése idején, az 1580-as években keletkezett, a jó, az Istennek tetsző házasságot a *Tóbiás-könyv* példáján magyarázó beszéde. Enyedi majd háromszáz, mindmáig kiadatlan *Conciója* közül – a kéziratok köteteket Székelykeresztúron, Sárospatakon és Kolozsváron őrzik – a *De Nuptiis, Es foga Raguel az eo leanya^{nk} Sara^{nk} iob kezét...* kezdetű szövege a Kolozsváron őrzött kötetben olvasható.²⁰⁰ Enyedi nem támaszkodhatott még magyar nyelvű *Tóbiás*-fordításra, a tudós, az Itáliát és Németországot megjárt lelkész alkalmasint maga fordította az idézeteket, vagy a valaha talán számosabb, a XVI. század első két harmadára tehető, magyar nyelven készült költői feldolgozások nyelvi megoldásaiból meríthetett.

Enyedi a házasság – Isten és ember előtti – törvényességének négy alapelvét a *Tóbiás* 7,13-ból vezeti le, a rövidítésekkel teli beszéde elején idézi is a teljes passzust:

Es foga Raguel az eo leanya^{nk} Sara^{nk} iob kezét ada Tobias nak iob kezében²⁰¹

A fordítás összevethető a kálvinista Székely (Széki, Eszéki?) Balázs verses históriájának idevágó strófájával:

Engede Ráguel angyal tanácsának
 És fogá job kezét az ő leányának,
 Nagy kegyes beszéddel szóla Tóbiásnak,
 „Az irgalmas Isten áldjon meg titöket.”²⁰²

Mivel az idézett szakasz utáni részben Enyedi a Mózesi törvényekhez (4Móz 27,8. 36,6–9) utalja az olvasót, Enyedi a *Tóbiás-könyvből* vett szöveg és *Mózes*

rásai és ferences lelkiségtörténeti háttere, PhD-értekezés, PPKE 2006. különösen. 67–73. <http://mek.oszk.hu/08400/08410/08410.pdf>

²⁰⁰ A kézirat a kolozsvári Akadémiai Könyvtárban található: *G. Eniediny Contionum II. Triacas*, jelzete: *MsU 737/II*. A szöveg fotókópiájáért Bene Sándornak, a kötetnek a főtök alapján történő azonosításáért Péntes Szabolcsnak kell köszönetet mondanom. A szöveg nem a *Tóbiás-könyv* cselekményes vonatkozásaival foglalkozik, így – habár jól olvasható, de rövidítésekkel teli kéziratról van szó – a szöveg lejegyzését nem tartottam fontosnak. Az idézeteket betűhíven igyekszem közölni.

²⁰¹ „Et accersivit Raguel Saram filiam suam, et accessit ad illum. Et, apprehensa manu illius, tradidit eam illi et dixit: »Duc secundum legem et iudicium, quod scriptum est in libro Moysis dari tibi uxorem. Habe et duc ad patrem tuum sanus. Et Deus caeli det vobis bonum iter et pacem.«” *Liber Thobis. Neovulgata*, http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_vt_thobis_lt.html

²⁰² Székely, 1880. 329.

IV. könyve alapján összegzi a házasság törvényességének négy, általa megjelölt tételét:

Elso az kez fogas. Masodik az aldas. Harmadik ir^{as} által valo köt^{és}. Negyedik az lakodal^{om}

A beszéd további részeiben részletesen is kifejti gyakorlati teológiai elveit. Enyedi szerint a Raguél, Sára apja által kezdeményezett kézfogás arra utal, hogy a házassághoz az apák (mindenekelőtt a vőlegény leendő apója) beleegyezése szükséges. Mint írja:

Elso hogy az atyak akarattyabol lesz az hazassag.

A házassághoz az Úr áldását kell kérni. Nem véletlenül – és erre Enyedi is figyelmeztet – hivatkozik a régi zsidó szokás kötelező formulájára:

Masodik dolog amit ir itt az historia az Tobiasnak hazassaga felol, hogy Raguel illyen szokkal aldotta megh az ily hazassagokat(;) az Abraham^{nak}, Izaak^{nak}, Jacob^{nak} I^{stené}teol valo...

Enyedi következő tétele:

Az harmadic Ceremonia így iratik megh. Es chartiat hozatvan fel iedzek az hazassag^{nak} szoövetseg^{et}.

Enyedi korszerű és gyakorlatias értelmezésében a házasságot írásos formában is rögzíteni kell. Utoljára pedig ünneppé kell tenni a házasságot, a törvényes házasság megkötésével is az Urat dicsérni. Ahogy Enyedi mondja:

Ezek^{nek} utanna lakadalmat szerzenek aldvan az I^{stent}.

Enyedi javaslatai tulajdonképpen az 1542-es tridenti zsinatot követő egyháztörténeti kontextusból érthetőek meg: a XVI. század közepétől a társadalmi mobilitás megélénkülése, a kereskedők, katonák, utazó mesterek esetében a kettős házasságok kivédésének szándéka, a polgári, családi vagyonok gyarapításának és megőrzésének érdeke, de mindenekelőtt a keresztény felekezetek elhatárolásának szükségessége is indokolta az egyházközségek mátrikuláinak bevezetését. Az anyakönyvekbe való bejegyzés nem pusztán az egyházközségek/gyülekezetek tagjainak vagy a házasságból születendő gyermekeknek a lajstromozását jelentette, de a kívüllevőket is kényszerítette, hogy – a házasság érvénytelenségétől fenyegetve – felekezetet válasszanak. Miután a katolikus püspökök Tridentben a szigorúbb változatra, a római családjogra alapozták az egyházi anyakönyvezés tételeit, és nem a lazább, ger-

mán, nemzeti jogszokásokra; és miután a *Tóbiás*-kultuszt – elsősorban persze nem az írásos médiumok segítségével közvetítve – szélteben terjeszteni kezdték, a protestáns felekezetek is lépéskényszerbe kerültek. Nekik is rögzíteniük, egységesíteniük kellett a házassági liturgia, „ceremonia” menetét, kezdetleges egyházi kereteit. Ezt – éppen a kialakult felekezetek közötti konfliktusok miatt – annak ellenére is kénytelenek voltak megtenni, hogy a kálvini *Institúció* a házasságot nem sorolta a szentségek közé.²⁰³ Enyedi ebben a társadalomtörténeti/teológiai szituációban a *sola scriptura* elv alapján igyekszik megoldani a helyzetet, egyenesen a *Tóbiás-könyv* „utasításaiából” – végső soron a zsidó házassági rítusból, a *kiddúsin*ből – vezeti le az unitárius házasságkötés liturgikus szabályait és hitéleti következményeit.

A bökkenő csak az, hogy a *sola scriptura* elv alkalmazása egy másodkánóni könyvvel kapcsolatban meglehetősen ingoványos terepre vezette a XVI. század protestáns lelkészeit, ráadásul a gyülekezet előtti beszéd a XVI. század végén és az azt követő két évszázadban hatékonyságában nem versenyezhetett a tömegeket vonzó, katolikus *Tóbiás*- és Rafael-kultusz látványosságával.

Sajátosan erdélyi kontextusa is lehet a *Tóbiás-könyvtől* való fokozatos eltávolodásnak: alighanem az erdélyi szombatosok hitéletében hangsúlyosabban jelent meg a *Tóbiás*-történet mintaadó jellege,²⁰⁴ a szombatosoktól való

²⁰³ A katolikus zsinattal szembeni harciasságára jellemző mondatokkal zárul az 1536 és 1559 között írt *Institúció*jának ez a része: „De hogy az egyházzal ne játszódjanak csak úgy egyszerűen: tévelygéseknek, hazugságoknak, cselszövényeknek mily hosszú sorozatát fűzték ez egy tévelygéshez?! Annyira, hogy azt mondhatnád, hogy amidőn a házasságból szakramentumot csináltak, nem egyebet kerestek, mint az utálatosságok barlangját. Mert ahol ezt egyszer el tudták fogadtatni, a házassági ügyekben való bíráskodást magukhoz kaparították, miután lelki dolog vala, melyet a világi bíróságnak nem volt szabad érintenie. [...] Magukat a rokonsági fokozatokat pedig minden nép törvénye s a Mózes állami törvénye ellenére is – másként állapítják meg; hogy a férfiúnak, ki házasságtörő nejét elbocsátotta, mással házasságra lépni ne legyen szabad; hogy a lelki rokonságban levők egymással házasságot ne köthessenek; hogy hetvened-vasárnaptól kezdve a húsvét utáni vasárnapig s a szent János születése előtti három héten keresztül és adventtől vízkeresztig házasságok ne köthessenek, és számtalan hasonlókat, amelyeket felszámlálni is igen hosszú volna. De *ideje már, hogy valahára kivergődjünk ebből az ő undokságukból, amelynél tárgyalásunk tovább tart, mint szándékom vala. Hanem úgy tetszik, annyit legalább elértem, hogy az oroszán bőrét ezekről a szamarokról legalább részben lerántottam.*” Kálvin János, *A keresztyén vallás alapvonalai (Institutio Religionis Christianae)*, fordította Nagy Károly, ny. R. Tanár, a kolozsvári ev. Ref. Theol. Fakultáson, revideálták Erőss Lajos theol. Akad. Ny. R. Tanár Debrecenben, és Bartók György erdélyi ev. Ref. Püspök, Hornyánszky könyvnyomdája, Budapest 1903. 334–335. A mű első magyar fordítása 1624-ből való: *Az keresztyéni religióra es igaz hitre való tanítás, melyet dedkül írt Calvin Janos, [...] mostan pedig magyar nyelvre fordított Molnár Albert [...]*, Hanoviában, Aubrius Dániel 's Dávid és Sleikus Kelemen költségeckel, MDCXXIV.

²⁰⁴ A *Tóbiás-könyv* kéziratos előfordulására XVI–XVII. századi forrást említ: Marmorstein Arthur, *Szombatos kódexek*, Magyar Könyvszemle 1913/2. 113–122. Marmorstein a londoni szefárd főrabbi, Moses Gaster könyvtárában fedezi fel a *Codex Gaster* 1365. számú, székel szombatosoktól származó kéziratos kötetet, amelyben Kováts Dániel 1813-as tulaj-

elkülönböződésnek pedig utóbb éppen a *Tóbiás-könyv* hiteltelenítése lehetett az egyik ára.

A *Tóbiás-könyv* református bibliából való száműzésének egyik oka tehát alighanem az, hogy szöveg a korai bibliakritikai szempontokból sem tűnt elég megbízhatónak: emlékezzünk csak a hanau biblia „nótárius”-hasonlatára! A házassággal kapcsolatos hitelveket a XVII. század elejétől a tudós kálvinista és unitárius professzorok már inkább óhajtották volna „az Istennek lelkétől adatott, feljebb és nagyobbra böcsültetett” írásokra alapozni, és nem olyan regényes történetre, amely – ahogy ők mondták – csak „emberektől szerzettetik”. A másik ok – mint láthattuk – nyilván a Tóbiás-történet mintájára alakított házassági liturgia katolikus kisajátítása volt, a kálvini intés nyomán azonban a protestáns felekezetek lassan inkább a történettől is elfordultak. A gyér adatokból nehéz bizonyítani, de az eredeti főhőseitől megfosztott *hálás halott* típus elterjedése Európa-szerte azokról a prttestáns vidékekről indulhatott, ahol a vallási gyakorlathoz a XVII. századtól már nem kötődött hozzá szorosan a *Tóbiás-történet*.

donbejegyzését találja. Mai lelőhelye: Kovács Dániel szombatos kódexe (1711?), London, British Library MS OR 10.379. / MTA A 1695/IV.



EGY TANULSÁGOS PÉLDA – SZILCZ ISTVÁN KÉZIRATOS MESEGÝŰJTEMÉNYE

Minden bizonnyal Harsányi Istvánnak, a sárospataki református főiskola főkönyvtárosának az érdeme az utóbb Gulyás József által ismertetett, majd 1931-ben közreadott kéziratoss gyűjtemény megtalálása.²⁰⁵ Gulyás 1917-ben egy Sárospatakon kiadott füzetben számol be a gyűjteményről, s még ebben az évben recenzeálja Gulyás József ismertetőjét Császár Elemér az *ItK* és Berze Nagy János – aki viszont 1913-ban levelet is vált Harsányi Istvánnal a gyűjtemény ügyében – az *Ethnographia* hasábjain.²⁰⁶

Jóllehet Gulyás mind az 1917-es ismertetésben, mind az 1931-es kiadásban kifejezetten „népmese-gyűjtemény”-ként említi a szövegegyűttest, 1917-es dolgozatában még az őt megerősítő Császár Elemérrel együtt kétségei vannak afelől, hogy találhatók-e egyáltalán eredeti magyar népmesék a mintegy hetvenoldalnyi füzetben: Császár Elemér szerint a füzet főként Gleich József Alajos 1800-ban Bécsben megjelent *Sagen der Ungarischen Vorzeit*-jéből való fordításokat tartalmaz.²⁰⁷ Az 1931-es kiadás előszavában azonban Gulyás már azt állítja, hogy a sárospataki kéziratoss népmesegyűjtemény *a legrégibb* mesegyűjteményünk, így az 1931-es kiadásban utólag is igyekszik Berze Nagy koncepcióját igazolni: nyolc eredetinek mondott szöveget közöl, és csak a kétes, nem „népi” eredetűnek tartott szövegeket hagyja el a kiadásból, nem veszi fel az általa Veit Weber-fordításoknak tartott öt kalandos elbeszélést, re-

²⁰⁵ Vö. az 1931-es kiadás Gulyás József által írt előszavával: *A sárospataki kéziratoss népmese-gyűjtemény*. A Sárospataki Főiskola négy százados jubileuma alkalmából kiadja a theologus ifjuság, Sárospatak, 1931. 3. Az eredeti kézirat a főiskola könyvtárának 891/1–12. jelzete alatt található. A Gulyás-féle kiadás jegyzetekkel kiegészítve újra megjelent: *Három vándorló Királyfirul való História. A sárospataki kéziratoss népmesegyűjtemény, 1789*, szerk. Fazekas Zsuzsanna, az utószót írta, valamint a jegyzeteket és mellékleteket készítette Benedek Katalin, L'Harmattan, Bp., 2004. Mindkét kiadás az alábbi szövegeket közli: 1. *Vadászó Királyfirul való História*, 2. *Az Magtalan Hercegrül*, 3. *Három vándorló Királyfirul való História*, 4. *Egy példás Királyfirul való História*, 5. *Egy Királyfirul, aki házassodni menvén idegen Országára*, 6. *Egy Hitetlen Király Kis Asszonyról*, 7. *A Kígyók Királyáról*, 8. *Egy Öreg Királyról és a Tündörök Királynéjáról*

²⁰⁶ Gulyás József, *A sárospataki kéziratoss népmese-gyűjtemény*, Nyomattatott a ref. főiskola nyomdájában, Sárospatak, 1917; Császár Elemér, [nincs cím], *Itk*, 1917. 484.; Berze Nagy János, *Gulyás József, A sárospataki kéziratoss népmese-gyűjtemény*. Ismertetés, *Ethnographia*, 1917. 135–136.

²⁰⁷ Gleich József Alajos, *Sagen der Ungarischen Vorzeit. Ein Gegenstück zu den Sagen der Vorzeit von Veit Weber*, k. n., Wien, 1800.

gét,²⁰⁸ ahogy a füzet végén olvasható, 1842-es keltezésű *haszonbérleti szerződés* fogalmazványát sem.

Nem csekély a jelentősége annak tehát, hogy fordításokat vagy „eredeti” népmeséket, átdolgozásokat, esetleg valamiféle kezdetleges lejegyzéseket tartalmaz-e a gyűjtemény. A XX. század első harmadának filológiája és folklorisztikája a kéziratos gyűjtemény egy részét egyértelműen lejegyzésnek tekintti, feltételezi, hogy a kéziratgyűttesnek ez a része a szájhagyomány, a szóbeliség XVIII. századi állapotáról, a „mesekincs” korabeli vagy ősbibb rétegeiből őriz fontos emlékeket. A megállapítás mindenekelőtt a gyűjtemény *Egy hitetlen király Kis Asszonyról* című, sorrendben hatodik meséje végén olvasható „*Sign V. Megyer 19 9br. 789 P. St. Szilcz*” jegyzésen alapul, amelynek nyomán Harsányi István és Gulyás József a szövegek lejegyzőjében Szilcz István szabolcsi (vasmegyeri) földbirtokost sejtik. Horváth János 1927-es népiesség-könyvében²⁰⁹ Szilcz István feltételezett munkáját – ha áttételezen is – összefüggésbe hozza a *Magyar Hírmondó* 1781. november 10-i, *Tudománybeli dolgok* című rovatában megjelent felszólítással.²¹⁰ Horváth János szerint Szilcz gyűjtőmunkáját akár a felszólításban említett erdélyi Benkő József kezdeményezése, akár a *Hírmondó* „óhajtása” is megindíthatta. Turóczi-Trostler József is azt állítja, hogy a magyar mesekincs feltárására tudatos, bár nem túl kiterjedt és átgondolt gyűjtőmunka folyt Magyarországon a XVIII. század végén.²¹¹ De vajon tényleg beleillik-e Szilcz István füzeté a későpozitivisták magyar folklór- és irodalomtörténet korában még mindig élő, „ábrándosan”

²⁰⁸ Gulyás József szerint a gyűjteményben általa 9–13. számon jegyzett elbeszélések nem népmeséi eredetűek: 9. *Blumenhain, mely Hohenau gróf története*, 10. *Mazárna, vagy a csudálatos barlang*, 11. *Drachenfürst, a Sárkenyfejedelemről*, 12. *Erdgang zur Herrengrund* (ennek az elbeszélésnek nincs magyar címe), 13. *Magyar Gizella és Fríddolin története*.

²⁰⁹ Horváth János, *Az irodalmi népiesség Faludtől Petőfiig*, Akadémiai, Bp., 1978 (1927). 104–105.

²¹⁰ „Erdélybenn Benkő József Uram, némelly nevezetes Erdélyi Túdósoknak segítségével, holmi apróság jó históriáknak, históriás verseknek s több afféle Magyar írásotskáknak gyűjtéséhez kezdett, és már egy jó kötésre válót el-is készített. Ez az első kötés majd tsak Diáriumokból (napszámokként való jegyzésekből) áll, mellyeket rész szerént az Erdélyi Fejedelmek, rész szerént hadakozásokban forgott embereik irtak és irattak. Esztendőnként egy-egy kötet reményli, hogy könnyen ki-adhat egyéb dolgai között. A titulussa pedig, *Erdélyi História Szekrény* leszén. – Méltó és igen hasznos dolgot tenne, ha valaki a' História vagy akár a Mesés énekeket, sőt akár-melly régi Meséket Magyar országonn-is öszve szedné s egygyüvé ki-nyomtattná. Ha szinte hazánk Históriaja nem nyer-ne-is sokat vélek; leg-alább a Magyar szónak bővülése s gyarapodása mellett, eleinknek szokásaikra, rend-tartásaikra és vélekedéseikre nézve igen-is sokat tanulhatnánk belőlök. Hogy nem hijába-való dolgot óhajtok, azt más tudós nemzeteknek példáikból könnyűí vólna meg-bizonyítanom.” *Magyar Hírmondó*, 1781. 621. Idézi Horváth János, uo.

²¹¹ Trostler József, *Mesenyomok a XVIII. század magyar irodalmában*, Magyar Nyelvőr, 1927. január-február, 6–47., 79–149., Trostler József, *A mese felfedezése és a magyar mese a XVIII. században*, Bp., 1940. Gyűjteményt is kiad a fellelt munkákból: Trostler József, *Ke-gyességre serkentő, szíveket vidámitó elmét mulattató Históriaik és mesés fabulák*, Gyoma, 1939.

herderiánus koncepciójába, hogy a szóbeliség a hagyománnyal, a régiséggel azonosítható? Gulyás, Berze-Nagy, Horváth János és Turóczi-Trostler érvelésében hajlik erre; velük szemben Császár Elemér azonban csak egy ösztönös gyűjtőmunka „melléktermékének” tekinti a Szilcz-féle szövegegyűttest, elsősorban nem publikálásra szánt gyűjteménynek, hanem szórakoztató házi olvasmánynak tartja a füzetet, tanúságául annak, miként „fordultak egyes laikusok a népköltés termékei felé már a XVIII. század végén, amikor a hivatásos írók még megvetették a népmesét és ponyvára szorították”.²¹²

Úgy tűnik, az utolsó félszázadunk folklórkutatását is az a cél hajtja, hogy tisztázza a nyolc „népmesének” megjelölt elbeszélés kapcsolatát a szóbeliséggel, a „néphagyományokkal”: vajon hitelesíthető-e az a vélemény, hogy a Szilcz-füzet tartalmazza az „első” magyar népmeseegyűjteményt. Ortutay Gyula 1960-ban a szövegek magyar népköltési eredete mellett érvel,²¹³ és őt követi Voigt Vilmos is, aki *A magyar folklór* mesékről írott fejezetében (indirekt logikával) azt írja, hogy miután „mindmáig nem sikerült kimutatni ezek fordítás voltát, ezért bizonyos fenntartásokkal népmeséknek tarthatjuk a szövegeket”.²¹⁴ Banó István *A magyar néprajz* V. kötetében, 1988-ban azonban mégis, továbbra is a gyűjtemény fordítás-jellegét hangsúlyozza.²¹⁵

Az eddigiek alapján talán érthető, miért érvel az egyik tudománytörténeti irány a Szilcz-gyűjtemény nyolc darabjának autentikus, folklór-eredete mellett, és miért utasítja el ezt a másik irány: de ne menjünk lépre, nem egy filológus–folklorista módszertani vita van a háttérben, nem arról van szó, hogy az irodalomtörténet szívesen lemond egy dilettáns-gyanúba keveredett szövegegyűttestről, míg a folklorista beveti egész szaktudományos apparátusát, hogy bizonyítsa, a füzet egyes darabjai az ő illetékességi körébe tartoznak. A Szilcz-füzet körültekintőbb értékelését szóbeliség és írásbeliség viszonyának megoldatlan kérdései akadályozzák. Az irodalomtörténész-filológus hajlamos *csak* az írott tényekben bízni, a folklorista pedig szembenéz ugyan a saját tudományos diskurzusát létrehozó történeti folyamatokkal, és tisztában van azzal, hogy az írott források milyen mértékben és hogyan deformálják a szóbeliségben tetten érendő kutatási tárgyát, mindazonáltal a XIX. század végéig kénytelen az írásbeliségre mint az egyetlen közvetítő médiumra hagyatkozni. Nem tudjuk tehát, milyen az írásbeliség által nem közvetített szóbeliség a XVIII. század végén, sőt, könnyen beláthatjuk, hogy még a közvetített hagyomány is deformált!

A szóbeliség és írásbeliség kutatásának Havelock és Walter J. Ong utáni irányzatai, mindenekelőtt Joyce Coleman, nem látnak ilyen éles választóvo-

²¹² Császár Elemér, 1917. 484., Idézi még: *Három vándorló Királyfirul...*, 75–76.

²¹³ Ortutay Gyula, *Bevezetés = A magyar népmese*, Szépirodalmi, Bp., 1960. 24–25.

²¹⁴ Voigt Vilmos, *Mese = A magyar folklór*, szerk. uő, Osiris, Bp., 1998. 236.

²¹⁵ Banó István, *Népmese = Magyar Néprajz. V. Népköltészet*, főszerkesztő Vargyas Lajos, Akadémiai, Bp., 1988. 8.

nalat a szóbeliség és az írásbeliség között.²¹⁶ Coleman úgy fogalmaz, hogy az írásos és orális kultúrák elszigetelt modelljei helyett szerencsésebb a szóbeliség által befolyásolt írásbeliségről, illetve az írásbeliség által folyamatosan deformált szóbeliségről beszélni. Az írásbeliség azonban általában fékezni igyekszik ezeket a kölcsönfolyamatokat: a kulturális elit minden eszközzel védi az írásbeliséget a szóbeliség „póriassága” ellenében, elhárító mechanizmusokat épít ki a szóbeliség ellenőrizhetetlen folyamataival szemben. A művelt elit számára az írásbeliség olyan biztonságos diszkurzív tér, amelyben hatalmi pozícióit intézményesítheti. Coleman szerint vannak korszakok, amikor ezeknek az elhárító mechanizmusoknak a hatékonysága meggyengül – ilyen a XVIII. század is –, s az írásbeliség és a szóbeliség konfliktusa meggyorsítja, megsokszorozza bizonyos közties kulturális formák létrejöttét, amiket Coleman *aurális* formáknak nevez.

Miért épp a XVIII. század végén erősödnek fel az aurális formákat létrehozó folyamatok? A XVIII. század második felében *mozdulnak el látványosan a kultúra belső hatalmi pozíciói*: a könyvkiadás tömegesedése; az Európán végigsöprő olvasási láz, az ún. *olvasásdüh*;²¹⁷ az írásbeliség laicizálódása és popularizálódása; a szépirodalom különválása a „literatúra” tágabb fogalmától;²¹⁸ a nemzeti filológiák kialakulása; a popularitás és régiség azonosítása mind effelé mutat. Nálunk ráadásul a magyar nyelvű írásos emlékek csekély száma miatt kisebb az összehasonlítható anyag, így erősebb a késztetés arra, hogy, ha kell, a szóbeliséget is történeti forrásként kezeljék.²¹⁹

A század második felében tehát már nálunk sem lehet élesen elkülöníteni egymástól az elit és a populáris kultúrát az írásbeliség–szóbeliség határvonala mentén. A XVIII. század végének magyarországi művelődését kiváltképpen ilyen aurális képződménynek kell tekintenünk, s e képződmények egyik szimptomatikus esete a Szilcz-gyűjtemény: nem tudjuk, hogy kiadásra szánták-e, vagy szórakoztató felolvasások céljára szolgált, vagy kalandos történetek²²⁰ előadásának emlékeztető jegyzete volt. A szövegegyüttes mindhárom-féleképpen használható, funkcionálisan egyszerre tesz eleget a szóbeliség és az írásbeliség kulturális rendszerének.

²¹⁶ Coleman, Joyce, *Túl Ongon: a szóbeliség-írásbéliség módosított elméletének alapjai* = *Kép, beszéd, írás, vál. és szerk. Neumer Katalin, Gondolat, Bp., 2003. 110–142.*

²¹⁷ A témáról bővebben lásd: Wittmann, Reinhard, *Az olvasás forradalma a 18. század végén?* = *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, szerk. Guglielmo Cavallo és Roger Chartier, Balassi, Bp., 2000. 321–347.

²¹⁸ Vö. Kenyeres Imre, *A magyar irodalomtörténetírás fejlődése a XVIII. században*, [szerzői kiadás] Bp., 1934. Kenyeres Imre koncepcióját részletesen elemzi Szili József *Az irodalomfogalmak rendszere* című könyvében, Akadémiai, Bp., 1993. 125–131.

²¹⁹ Balázs János, *Magyar deákiség. Anyanyelvünk és az európai nyelvi modell*, Magvető, Bp., 1980 (passim).

²²⁰ A füzet az egyes szövegeket általában historiákként jelöli meg; bizonyosan nem véletlenül – ellentétben a *Hírmondó* felhívásával – nem használja a mese kifejezést.

És még egy szigorúan filológiai tény: Szilcz István nevét máshonnan nem ismerjük, nem könnyű olyan koncepciót létrehozni, amely nyomán igazolható volna, hogy tagja volt valamiféle „kulturális elitnek”, ennek bizonyítására a szakirodalom mindezidáig nem is vállalkozott.

A gyűjtemény kanonikus helyének meghatározását, a részben már vázolt tudománytörténeti fenntartások mellett, értelmezői bizonytalanságok is nehezítik. A népköltészet kutatásának romantikus eredetiség-konceptiója²²¹ szemszögéből a Szilcz-gyűjtemény nyelvi következetlenségei, szövegromlásai²²² súlyos hibának tekintendőek, egy feltételezett értékszempontra szerint legalábbis a lejegyző gyakorlatlanságának, elégtelen módszerének következményei. De ugyanez a helyzet az egyes szövegek befejezetlenségével is. További zavart okoz, hogy az egyik szöveg végén egy, a lejegyzésre utaló rövidítés szerepel (fentebb már említettem), az első történet végén pedig egy szintén rejtvénytű bejegyzés – „Narr[avit]: D. Mattejffy...” – található, ami azt a benyomást kelti, hogy a szöveg hallás után lett leírva. Az összkép, persze, nem ilyen egyértelmű, a többi szöveg nem feltétlenül készülhetett így, legalábbis kérdéses, azoknál miért nincsenek ilyen jegyzetek.

Segíthetne, ha valóban ismernénk a XVIII. századi vagy azt megelőző mesekincset. Csakhogy igen szerények a korábbi vagy a korabeli források. Bornemissza Péter *Ördög kísértetek*jében²²³ vannak például elszórt utalások: Bornemissza műve különben igen jó példa arra, hogy az írásbeliség hogyan igyekszik hatalmi pozícióból rombolni a szóbeliség kulturális hagyományait. De vannak nehezen ellenőrizhető említések a prédikációs irodalom példázataiban, Pázmány Péter vagy Bethlen Miklós emlékirataiban. A XVIII. század második felében kalendáriumok, ponyvanyomtatványok közölnek olyan történeteket, amelyek a szóbeliség mesehagyományaihoz köthetők;²²⁴ ismert Virág Pál – egy XVIII. század végén élt debreceni diák – naplójának egy szakasza, amelyben két szövegtörödéssel tizenhárom mesecímet sorol fel.²²⁵ Másfelől arra is találunk példát, hogy amennyiben nincs régi forrás, akkor a kortársi tapasztalat helyeződik át a rekonstruált történeti múltba: Dugonicsnál

²²¹ A romantika mesefogalmait a magyar irodalmi kánonban legközvetlenebbül Henszlmann Imréné a *Magyar Szépirodalmi Szemlé*ben 1847-ben (új kiadása: *A népmese Magyarországon = Folklorisztikai tudománytörténet. Szöveggyűjtemény I. (1840–1900)*, Bp., 1978. 246–321.) és Arany Jánosnak a *Szépirodalmi Figyelő*ben 1862-ben (1861–62/1–4.) megjelent tanulmányában érhetők tetten – ez utóbbi voltaképpen Merényi László 1861-ben megjelent mesegyűjteményének recenziója.

²²² Lásd Benedek Katalinnak az új kiadáshoz írott utószavát (*Három vándorló Királyfirul...*, 76–77.), amelyben Gulyás Józsefre is hivatkozva említi a gyűjtemény nyelvi hibáit, az igeragozás elvételét vagy az idegen, nem népi ízű szóalakokat (*kómerdiner* stb.).

²²³ Vö. Ujváry Zoltán, *Folklor az Ördögi kísértetekben*, k. n., Debrecen, 1999. 42–46.

²²⁴ Pl. 1763-ban a Kassai Kalendárium közöl egy mesét *Két leányról egy asszonynak* címen (ATU 403), 1781-ben Kolozsvárott jelenik meg az *Egy mese a három kívánságokról* című ponyvakiadvány (ATU 750A). Vö. Voigt, 1998. 234.

²²⁵ Vö. Horváth János, 1978. 105.; Voigt, 1998. 236. A jegyzéket először Bernáth Lajos ismertette: *Magyar népmesék a XVIII. századból*, Ethnographia, 1902. 289–301.

például Etelka hívja „fonyó”-ba a budai leányokat, ha meséket támad hallgatni kedve.²²⁶ Természetesen számos mesefordítás is napvilágot lát,²²⁷ s ez azt jelzi, ha az egykorú hazai forráskutatás és mesegyűjtés nem tud lépést tartani az olvasói igényekkel, a „könyvivar” a népszerű külföldi meseirodalom magyarításával igyekszik azokat kiszolgálni. A 1780–90-es évek magyar olvasói pedig igazán szívesen olvasnak efféle mesés-kalandos történeteket.

A folklorista fellélegezhet: a mesetípus-katalógusokból, motívumindexekből visszakereshetők a párhuzamok, így a Szilcz-gyűjtemény és a visszakeresett párhuzamok nyomán – miután figyelembe veheti ezek későbbi előfordulásait, gyakoriságát a rendszeres gyűjtés magyar nyelvű népmesetáraidból – kialakulhat valamiféle képzelet arról, hogy milyen mesetípusok dominanciája jellemző a XVIII. századot megelőzően létezett magyar népmesekincsre. Így jár el a Szilcz-gyűjtemény legújabb kiadásának jegyzeteiben Benedek Katalin is.²²⁸ A gyűjteményből így kimutatható mesemotívumok rendszere valóban szerteágazó, ez azonban nem feltétlenül arról tudósít, hogy a magyar nyelvű mesehagyomány „ősi forrásai” még nem apadtak el a XVIII. század végére. A sok párhuzam nem feltétlenül jelenti azt, hogy az adott nyelv szóbeliségében széleskörűen elterjedt anyag régi anyag is egyúttal. Propp a varázsmese történeti előzményeiről írott művében – s később is – a *finn iskola* módszertani hibáit bírálva utal arra, hogy a párhuzamok nagy számának oka az adott meseszűzsé korabeli népszerűsége is lehet,²²⁹ s nem biztos, hogy azok a legregőbbi típusok, amelyeknek sok változatát ismerjük. Ellenkezőleg: az igazán régi példaanyagnak általában ugyanolyan csekély számúnak kell lennie, mint a korabeli, periférikus jelentőségű, nem népszerű, nem közkeletű típusoknak.²³⁰ Ha következtetések vagyunk, azt mondhatjuk, a gyűjtemény leginkább

²²⁶ „...magához hívatta a’ mesézni jól tudó Budai leányokat fonyóba. Ezeknek TUNDÉR ILONÁJÁT; HAMÚ PIPŐKÉJÉT; LIDÉRCÉT; TÁTOS LOVÁT; FEHÉR MACSKÁJÁT éjfélutániing-is hallgatván, alig várta a’ hajnal-hasadtát...” Dugonics András, *Etelka*, sajtó alá rendezte Penke Olga, Debrecen, 2002. 271. (Kiemelések Dugonicsról!) Vö. Horváth János, 1978. 105–106.

²²⁷ Báji Patay Sámuel, *A régi indusok bölcselkedések, az az – példákkal jó erkölcsökre tanító könyvecske*, Eger, 1781; Csehi András (és Zoltán József), *Bájpai és Lokman indiai történeti és költött beszédei*, Kolozsvár (?), 1783; Farkas Antal, *Erköltői iskola*, Kassa, 1790. Lásd még: Kónyi János, *Vártamulatság* (1774) és *Elme-futtatások* (1792) című műveit, ill. *Elmét vidító elegy-belegy dolgok... melyeket a győri kalendáriom 1749–1849 éveiből kisédegetett...* Szilágyi Ferenc (szerk.), Magvető, Bp., 1983. stb.

²²⁸ Vö. Három vándorló Királyfirul..., 89–103., 108–110. Benedek Katalin az új kiadás szövegeiben az alábbi mesetípusokat azonosítja: 1. szöveg: ATU 425A; 2. szöveg: ATU 1531cf; 3. szöveg: ATU 300, 303, 304; 4. szöveg: 518, MI H 1103; 5. szöveg: ATU 513A; 6. szöveg: ATU 852, 1960D, 1960L; 7. szöveg: ATU 590A*; 8. szöveg: ATU 463**, 551.

²²⁹ A Csokonai *Tempéőijében* előadott mesés történet a Szilcz-gyűjtemény *Egy példás Királyfirul való Historia* című történetének (ATU 507A) egyik változata (Szuszmir meséje, ATU 506). Vö. Csokonai Vitéz Mihály, *Összes művei. Színművek I.*, Bp., 1978. 26–28.

²³⁰ Vö. Propp, 2002. 4–20., 308–316. A szóbeliség műfajokra bontása „sterilizálja” az orális műveltséget: a mesehagyomány a közösségi szokásrendszer része, bizonyos elemei csak azután válnak mesévé, narrációvá, hogy a hozzájuk fűződő rítusok funkciója fele-

a XVIII. század végének állapotáról tudósít, arról, milyen jelentős az igény mesés-kalandos történetek iránt, s milyen mértékben túlozza el a korabeli elbeszélés-kánon a történetek fordultatos voltát.

Ugyanilyen súlyos kérdés a „kaotikus” szóbeliség²³¹ és a *meseműfaj* viszonya. A szóbeliség improvizatív és komplex előadásmódot (metanyelvi jeleket) és szövegtípusokat (összetett formákat), alkalomhoz kötöttséget, dialogikus-ságot feltételez (hiszen előadó és közönség *interakció*jában jön létre): a szóbeli beszédformák műfajok szerinti szétválasztása ezzel szemben az írásbeliség hatása, s ha egy lejegyzés már kifejezetten egy bizonyos szövegtípusra koncentrál, akkor azt azért teszi, mert van valamiféle intenciója arról, hogy a szöveg hogyan helyezhető el az írásbeliség kánonrendjében, műfaji hierarchiájában. A XVIII. század végi műfaji izoláció azonban még nem azonos a XIX. század közepének mese-fogalmaival, s nem is szabad azokat jelen gyűjteményünkre visszavetíteni: nem kérhetünk rajta számon olyan hibákat, amelyek a későbbi romantikus mesekánon archaizáló, nyelvtisztító szándékai szerint tekinthetők hibának.²³² A Szilcz-gyűjtemény összeállítójának – „egy kéz, más-más időből származó jegyzések”, ahogyan Császár Elemér megál-

désbe merült. A lejegyzés azonban végképp leválasztja e szövegeket értelmezői kontextusukról. A magyar nyelvű szóbeliségben a mese alapvetően kisközösségi, sőt paraszti műfaj – szemben például a nyugati világ falusias és városias eredetű mesekincsével –, olyan szokásformákhoz kötődő értelmezői kontextus, mint pl. a lakodalmi, temetési szokások, s ha e hagyomány a városi olvasóközönség kezébe jut, szimbolikája elvész, értésmódja átalakul, fantasztikus-szórakoztató elbeszélésekké válik, a közösségi funkciója helyett az egyén személyiségfejlődésének fiktiivé átékelhető modelljévé válik.

²³¹ Milbacher Róbert, „...földben állasz mély gyökökkel...” *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és pórias hagyományának vázlata*, Osiris, Bp., 2000. 17–22.

²³² A mesei beszédmódnak az irodalmi romantika által rögzített változata egy fiktívnek tekinthető, soha nem létezett archaizáló mesei intonációt hoz létre. A hibásnak mondott neologizálások a mesemondás gyakorlatának mindig is részét képezhették: a királyok, királyfik megjelenése bizonyos mesefunkciókban ugyanúgy elbeszélői újítás, mint mondjuk a Szilcz-gyűjtemény „komerdinerjei”, „jágerjei”, legfeljebb ezek utóbb kihullanak a gyakorlatból, miután nem központi mesefunkciókat töltenek be. Jellemző módon a romantika korának mesegyűjteményei úgy archaizálnak, hogy a történetileg autentikusnak tekintett középkori írásbeliség szókincséhez, nyelvéllapotához igazítják a mesék diskurzusát. Vö. a Grimm-testvérek közismert átdolgozói gyakorlatával; még a *Hirmondó* felhívása is úgy fogalmaz (lásd ott!), hogy a mesék bizonyos megkötésekkel történeti forrásnak tekinthetők. A XVIII. századi vagy az azt megelőző mesemondói gyakorlatban is lehettek olyasféle „túlkapások”, mint amik a geryeszegi Berekméri Sándor meséinek közlése nyomán meglepték a folkloristákat és a mesekedvelő olvasóközönséget az 1970-es évek végén (*Rózsa királyfi. Berekméri Sándor geryeszegi meséi*, gyűjtötte, a bevezető tanulmányt írta és jegyzetekkel ellátta Szabó Judit, Bukarest, 1977), s itt nemcsak a mesék „irdatlan” hosszúságára kell gondolni, hanem mondjuk arra, hogy „Sándor bácsi” egyik meséjében a királyfi benzineshordókkal robbantja fel a sárkányt. Propphoz kell ismét csatlakoznunk: a mesét a szerkezete jellemzi, s nem az, ahogyan az adott elbeszélői aktusban a funkciók üres helyei kitöltődnek. A mese sokkal szabadabb annál, ahogyan a XIX. század – saját rögeszméit szem előtt tartva – láttatni engedte.

lapította – ugyanígy lehetett valamiféle képe arról, hogy mit tekint e sajátos kánon szerint „mesének”, kitalált (fiktív) történetnek. Általánosabban megfogalmazva, a Szilcz-gyűjtemény féllaikus összeállítója ugyanúgy jár el, mint az 1780–90-es évek könyv- és folyóirat-kiadói és olvasóközönsége: a „kitalált”,²³³ kalandos történetek differenciálatlan műfajiságát azonosítja a mesével, amelyben elsősorban szórakoztató, borzongató olvasmányt lát.

A fordulatosság, kalandszerűség, a bonyolult elbeszélői formák a sárospataki gyűjteményben valóban elsődlegesek és alighanem a korabeli népszerű kalandirodalom hatására utalnak. Ezeknek rendelődik alá az elbeszélői szerep. A varázsmesétől funkcionálisan idegen, bonyolult megoldásokat találunk a szövegekben: a *Három vándorló Királyfirul...* című mesében a történetmondó egy ponton például elejti az elbeszélés fonalát, és más helyszínre vált. Ugyanitt a hős és az álhős funkciói keverednek össze, a kisebbik fiú mellett testvérei nem álhősökként, hanem második-harmadik hősként lépnek fel, megháromszorozva ezzel a kalandok-próbatételek sorát, sőt látszólag indokolatlanul, kétszer is álhősként lépteti fel a történet a „Veres vitézt”.²³⁴

A mai olvasónak a sárospataki kéziratot gyűjtemény esetében azonban alkalmunk sincs találkozni a fiktív-fordulatos elbeszélésnek ezzel a differenciálatlan műfaj-fogalmával: a szövegközlések tudománytörténeti konstrukciókat igazolandó éppen ezt a körvonalazatlan műfaj-fogalmat szűkítik le azzal, hogy válogatnak a gyűjtemény egyes szövegeiből.²³⁵ A gyűjtemény eddigi kiadói voltaképpen nem ismerik föl, hogy egyre megy, fordítások vagy eredeti népmesék, átdolgozások vagy lejegyzések vannak-e a gyűjteményben; nem ismerik föl, hogy hasztalan minden átalakítás-tisztogatás, a gyűjtemény így sem mond többet a XVIII. századi szóbeliség „mesekincséről”, de legalábbis kevesebbet mond, mint amit a kutatás remél.

Mit mondhatunk ezután a sárospataki gyűjteményről? Tekintsünk rá egy-egy, de alakuló szövegegyüttesként.

1. A füzetet 1789 előtt és az azt követő legalább másfél évtizedben használták, ebbe jegyzik folytatólágosan a „meséket”. Az első négy mese a bejegyzett dátum idején kerülhetett a füzetbe, talán valóban szóbeli közlés nyomán, de lehet, hogy csak egy, a kalandolvasmányokból kompilált történetmondói

²³³ Vö. a *mese* elnevezés feltételezhető etimológiájával: *találós mese* = ‘találós kérdés’, ‘rejtély’, azaz a mese *kitalált*, „fiktív”, nem valóságos történet.

²³⁴ Az effajta „túlonyolított” elbeszélői stratégia azonban egyértelműen a kalandirodalom szóbeliségre való visszahatása, holott a szóbeliség meseformáinak (a hozzájuk kötődő szokás- és hiedelemkontextusok nyomán) ragaszkodniuk kéne az „egy mese – egy hős” viszonylatokhoz, s az elbeszélés menetében sem távolodhatnak el térben-időben a főhőstől, mert a mesemondó közönsége látens módon tisztában van a mese iniciatív tartalmával (a befogadónak az a feladata, hogy a mese szimbolikus nyelvén leírt átmeneti rítusnak a meta-elbeszélését kövesse).

²³⁵ A Veit Weber / Gleich József Alajos-féle szövegeket a legújabb kiadás sem közli!

gyakorlat példáival állunk szemben, esetleg valóban emlékezetből lejegyzett elbeszélésekkel.²³⁶

2. Ezt követően kerülhetett még a füzetbe három újabb „mese”. (Ezek helyesírása bizonyos szisztematikus elemekben eltér az első négy szöveg jellegzetességeitől, lásd: -rul, -rül, -ról toldalékok változása stb.²³⁷) A hetedik történet alighanem hiányos, mindenesetre a füzet gazdája jó néhány lapot üresen hagy a történet befejezéséhez: ezek szerint tudhatja, hogy a mese teljes menete mekkora írott terjedelmet venne még igénybe, vagy csak helyet hagyna egy be nem jegyzett újabb szövegnek?

3. A kihagyott lapok után következik a nyolcadik szöveg. (A füzetben vannak laphiányok: hogy ezek esetlegesen vagy tervszerűek-e, nem tudjuk. A lap kiszakítása az összeállító radikális korrekciója ugyanúgy lehet, mint egy később beavatkozó kéz nyoma; utóbb olyasvalakinek a kezébe is kerülhetett a füzet, aki számára olvasmányként már semmi értéke nem volt a papírkötegnek.)

4. A nyolcadik szöveget követik a kinyomozható eredetű másolások, regék, romántos történetek, s végül...

5. ...a haszonbérleti szerződés: a szerződés dátumozása szerint 1842-re a köteg alighanem elveszíti jelentőségét, „gyűjteményjellegét”.

A sárospataki füzet tehát egy eléggé komplex, *magánhasználatú*, de vélhetőleg nem egyedülálló műfaji kánon meglétére utal, s mint ilyen, minden bizonnyal a feltételezhető használati módjai (felolvasás?, mulattatás?, félbemaradt előkészület valami nagyobb kompozícióra?) felől közelíthető meg. Valami olyasmit kell látnunk benne, mint a XVIII. századi társasági használatú, szórakoztató énekgyűjteményekben.

Császár Elemérnek, alighanem, igaza volt. A sárospataki gyűjtemény összeállítójáról, az összeállítónak a gyűjteménnyel kapcsolatos terveiről semmit sem tudunk, egy laikus szerkesztő familiáris, kismemesi közönségnek szánt műve lehet, amely néhány évtized alatt ezt a jelentőségét is elveszíti. Olyan köztes, *aurális* közeg jegyeit hordozza, amelyekkel sem a folklorisztika, sem az irodalomtörténet nem tudott ez idáig mit kezdeni, s ha tudott is, csak úgy, ha céljainak, előfeltevéseinek megfelelően előzőleg átalakította, megcsonkította a szövegegyüttest. Ha azonban magának a sárospataki mesegyűjteménynek a kanonikus helyét, értékét a vele szemben feltett kérdések ki is kezdhetik, azért a XVIII–XIX. századi irodalom és a szóbeliség viszonyának újragondolásában ezek nagyon is megszívlelendő kérdések. A folklorisztika, a szóbeliség/írásbeliség-kutatás és az irodalomtudomány pedig külön-külön aligha juthat előbbre a XVIII–XIX. vagy éppen a XX. századi mesekánonok leírásában.

²³⁶ Nagyjából mint az angolszász világban elterjedt (szóbeli!) *rémtörténet-mesélés* szokása.

²³⁷ „D. Mattejffy” vagy a lejegyző mondattani hibái nem feltétlenül hibák, inkább a beszélt köznyelv vagy a diktálás írottól eltérő normáinak jelenlétére utalnak, a gyűjtemény pedig láthatóan követi e norma bizonytalanságait és folyamatos változását.



A KÍNAI SZFINX – GOZZI-SCHILLER *TURANDOT*JÁRÓL

1835-ben, a *Külföldi játékszín* IX. köteteként jelent meg először magyarul Friedrich Schiller *Turandot*-ja, „Vörösmarty Mihály rendes és Csató Pál levelező tagok” ajánlására, a Magyar Tudós Társaság kiadásában. Gáthy János fordítása²³⁸ az egyike volt a hetvenegy közül azoknak, amelyeknek magyarítására a társaság 1831-ben tagjait, majd 1832-ben a magyar írókat felkérte. Az akadémia kánonképző szándéka aligha volt véletlen, a hivatásos színjátszás a már Katona József által is panaszolt darabínségében, a színpadra vitt, fordított, átdolgozott, átírt, megcsonkított szövegek ellenőrizetlenségében 1830 táján már mások is a hazai színművészet fejlődésének egyik legfőbb akadályát látták.

Jóllehet a színdarab már jóval korábban jelen volt a magyar színpadokon, 1825 előtt a *Magyar Színháztörténet* tudósítása szerint Székesfehérvárott már a bécsi *Zauberpossék* (tündérbohózatok) stílusában paródiáját is játszották – ami azt kell jelentse, hogy a darabot a közönség meglehetősen jól ismerte –, de 1829–30 körül Kántorné Engelhardt Anna egyik nagy alakítása is a Schiller-darab címszerepe volt, Kassán.²³⁹

Schiller művét 1802. január 30-án Weimarban mutatták be. A régebbi szakirodalom Schiller munkáját Carlo Gozzi gróf 1762-es, velencei *Turandot*-ja²⁴⁰ fordításának tekintette, az újabb szakirodalom megjegyzéseire támaszkodva²⁴¹ azonban alighanem kijelenthetjük, hogy Schiller mindenekelőtt Friedrich August Clemens Werthes 1777 és 1779 közt németül megjelent Gozzi-

²³⁸ *Turandot. Tragi-comœdia, Gozzi után Schiller*, fordította Gáthy János, a Magyar Királyi Egyetem betűivel, Budán, 1835. Gáthy Jánostól még Szinnyei is csak ezt a fordítást említi. A *Tudományos gyűjtemény* köréhez tartozott, 1832-ben – valószínűleg mindmáig ez a legidézettebb munkája – *A malmokról*, 1833-ban *Szatmár vidéki szavak*, 1834-ben a *Palócz nyelvről* címen írt cikket. Az 1838-as, Döbrentei Gábor szerkesztette *Tűjszótár* számos szócikkének is ő volt a szerzője.

²³⁹ *Magyar Színháztörténet* 1790–1873, szerk. Kerényi Ferenc, Akadémiai, 1990. 155., 174.

²⁴⁰ A *Turandottét* 1762 januárjában játszotta először a Sacchi-társulat, gyűjteményes kiadásban: *Opere del conte Carlo Gozzi I.*, per il Colombani, Venezia, MDCCLXXII. 213–321. Új, kritikai kiadása: Carlo Gozzi, *Turandot I–II.*, ed. Javier Gutiérrez Carou, Biblioteca-Arquivo Teatral ‘Francisco Pillado Mayor’, La Coruña, 2007.

²⁴¹ Müller, Marion, *Zwischen Intertextualität und Interpretation. Friedrich Schillers dramaturgische Arbeiten 1796–1805*, Universitätsverlag, Karlsruhe, 2003.

válogatásának prózai fordítására²⁴² támaszkodott. A magyar színjátszás XIX. századi történetében is – a gyér adatok ellenére – megsejthetjük a Schiller-*Turandot* népszerűségét, ha másból nem, akár abból is, hogy a „műfaj”, a mesei történeteket színpadra állító *tündérvjáték* milyen kedvelt műfaja volt a magyar színtársulatoknak, s nem pusztán a század első évtizedeiben, de egészen a XIX. század végéig. Nem véletlen, hogy a vándor- és „tájaló” társulatok fércekműszerű tündérvjátékai és közöttük a népszerű *Szentivánéji álom*, éppen a kevésbé művelt, vidéki, mezővárosi közönség előtt arattak nagy sikereket. (Vörösmarty tündérvjátéka, a *Csongor és Tünde* sem véletlenül Székesfehérváron jelent meg, 1830-ban.) Mindenesetre a XIX. században sem a szisztematikus népmese gyűjtést megelőző évtizedeket, sem a későbbieket illetően sem volna szabad figyelmen kívül hagyni a színpadra állított mesés történetek lehetséges folklorizálódását. Ezzel azonban most egyebet nem szeretnék állítani, mint hogy a XIX. század mesefogalmi között nem pusztán a narratív mesemondás, de a dramatizált mesék sajátosságai is benne kell foglaltassanak.

Valószínűleg ugyanez a mintázat, a szóbeliségben jelen lévő és a XVI–XVIII. századi mesegyűjteményekben lejegyzett szöveghagyomány *színrevitele* van jelen már Gozzi művei esetében is. Gozzi *fiaba drammaticái* a velencei, nagyvárosi társadalom közép- és alsó rétegeinek a populáris regiszter iránti igényét, szórakozását, művelődését szolgálták. Gozzi 1761 és 1765 között tíz mesejátékot, „színpadi mesét” írt,²⁴³ nagyobb részüket Giambattista Basile *Pentamerone*-jából vette, a sorban negyedik *Turandot* története pedig François Pétis de la Croix *Les mille et un jours* (1711–1713) című, egy rejtélyes, iszfaháni perzsa mesemondótól, bizonyos „Moclès dervistől” lejegyzett és franciára fordított meséiből való.²⁴⁴ Kortársának, Goldoninak a városi rétegek közötti és a családon belüli konfliktusokat feldolgozó vígjátékai mellett Gozzi melodramatikus vígjátékai elvontabb módon, a mesei, statikus hóstípusok felléptetésével beszélnek ugyanarról a témáról. Jó alkalommal szolgál ez a verseny arra, hogy a *commedia dell'arte* szereplőinek struktúráját, szerepkörét megújítsák. Gozzi dramaturgiai találmánya az, hogy pl. a *Három narancs szerelme* és a *Turandot* esetében a főszereplők egyáltalán nem a mesei pozíciójuk által kijelölt sémák szerint viselkednek, illetve a mesei szerepkörhöz való igazodásukat mindig valamiféle, az elmúlástól való félelem által motivált

²⁴² *Theatralische Werke von Carlo Gozzi I–V.*, aus dem italiänischen übersezt (!) von Friedrich August Clemens Werthes, bey der Typographischen Gesellschaft, Bern, 1777–1779. Werthes fordításának kiadását állítólag maga Wieland támogatta.

²⁴³ *L'amore delle tre melarance* (1760), *Il corvo* (1762), *Re cervo* (1762), *Turandotte* (1762), *La donna serpente* (1763), *Zobeide* (1763), *I pitocchi fortunati* (1764), *Il mostro turchino* (1764), *L'augellino beverde* (1765), *Zeim, re de' geni* (1765).

²⁴⁴ Pétis de la Croix, François, *Les Mille et un jours. Contes persans*, texte établi, avec une introduction, des notices, une bibliographie, des jugements et une chronologie par Paul Sebbag, Phébus, Paris, 2003.

rokokó-erotikus attitűd irányítja.²⁴⁵ A Gozzi-féle dramaturgiának éppen az a legfontosabb jellegzetessége, hogy a mesei háttérre, például a szerepcserék segítségével, rávetítse a mesei történetek viszonylagosságát. Gozzi a *fiaba drammaticá*bán nem egyszerűen mesei történeteket adaptál, de felkínálva a közönségnek a különböző szereplőkkel való azonosulást, lényegében egy történetbe több mesei elbeszélésfonalat fűz bele: hiszen a *Turandot*ban a főhősök, Kalaf, Turandot, Adelma történetei (mindhármuknak van egy-egy történetmondást imitáló monológja a darabban) három különböző mesehős történeteként is „elmondhatók” lennének. A színpad – az elbeszéléssel szemben – párhuzamosan képes színre vinni ezeket a történeteket.

Schiller változata Werthes „prózaizálása” után rekonstruálja a Gozzi-féle szereplőstruktúra textuális megosztottságát (általában is azt kellene mondanunk, hogy Schiller munkája nem fordítás, hanem bizonyos értelemben „helyreállítás”²⁴⁶), akinél a főszereplők (Altoum, Turandot, Kalaf, Adelma, Schirina, Zelima, Barach, Timur és Ismael) versben, a *commedia dell’arte* maszkos szereplői (Pantalon, Tartaglia, Brighella, Truffaldino és a nyolc doktor) prózában beszélnek.²⁴⁷ Másfelől Schiller – hiszen már a *Sturm und Drang*, sőt a preromantika idején járunk – olyan változásokat eszközöl, főleg a szövegek metaforikájában, amelyek a versben beszélő főhősöket szimbolikus figurákká teszik. Turandot alakja nem egyszerűen a férfigyűlölő, a szexualitást megvető, rideg velencei nő archetípusa, mint Gozzinál, hanem az etikai és esztétikai értelemben vett *szerелеm* megismételhetetlenségét megszemélyesítő, szentimentális női szereptípus szimbolikus alakja. Az 1802–1804 közötti, Schiller és Goethe felügyelte előadásokon ennek a műfaji felfogásnak köszönhetően – nem *fiaba drammaticá*nak, hanem „tragikomisches Märchen”-nek jelölik a *Turandotot* – mind a (mesei) hősi figurák, mind a köznapi alakok „valóságos” színpadi alakokként mozognak: tanulságos, de a Werthes-Schiller fordítás 1802-es hamburgi előadásán Gozziék korának kíváncsi szerinti Tartaglia, Pantalon és Brighella szerepét félálarcban játszották a színészek.²⁴⁸ A színpadi maszk alkalmazása egyértelműen a mesei, statikus hőstípusokat teszi a színpadra, a főhősök esetében azonban, még a mesei szűzsé ellenére is, a szereplők jelleme a konfliktusok feloldásaként meg kell változzon.

Turandot szimbolikussága, persze, magyarázható a folklorisztikai mese-típus jellegzetességével is. Propp a *Történeti gyökerekben*²⁴⁹ külön fejezetet szentel a gonosz királylány meglehetősen ritka típusának. A gonosz királylány-

²⁴⁵ Marcard, Micaela von, *A rokokó, avagy kísérlet az emberi szíven. Gáláns eszmények és életválságok*, Európa, Bp., 1999.

²⁴⁶ Müller, 2003. 221.

²⁴⁷ Uo. 229.

²⁴⁸ Uo. 233.

²⁴⁹ Propp, 2005. 323–328. Propp Dorsey és Kroeber *arapaho* indián anyagában és az orosz Sternberg gilják-gyűjtésében talál adatokat a leányrablás szokásával kapcsolatos törzsi szokáselemekre: a menyasszonyért fizetett vételár és a nászajándék közötti átmenetről lásd még Goody, 1989. 256–262.

nyok alakja – Propp feltételezése szerint – megelőzi azt a királylány/menyasszony-típust, amely engedelmesen teljesíti a királyi atyja és a mesehős közötti „szerződésben” rárótt passzív szerepet, és nem kevésbé mutatkozik ellenségesnek a hőssel, mint apja. Propp szerint a társadalmi, családi viszonyok – a törzsi-nemzetségi családszervezetek felbomlása – és az ezeket szentesítő rituálék megváltozása iktatja ki ezt a női magatartásformát modellező mesei szerepkört a hagyományból. Az elbeszélés cselekményfordulatai és a rituális kontextus között az a kapcsolat szűnik meg, amely a leányrablás nemzetségi szokásával volt összefüggésben. A leánykérés ennek a rítusnak egy más körülmények közé áthelyezett, civilizáltabb változata, jóllehet – Propp szerint – fel lehet ismerni benne a „barbár” előzmények mintázatait. Lényegében a *nehéz feladatok* típusorok megjelenése is összefüggésbe hozható a mesei-fantasztikus elbeszéléseknek a rítust leíró mitológiai elbeszélésektől való elkülönülésében, mint a nagyon korai Héraklész-, Thészeusz-, Perszeusz-mitológémák „feladatteljesítős” történeteimek esetében. Az, hogy a menyasszony megszerzése nem agresszív módon, nem fegyveres erőszak útján történik, hanem úgy, hogy a hősnek az elé kitűzött próbákat, nehéz feladatokat kell teljesítenie, ennek a közösségi normák által szabályozott rítusnak a lenyomata. Még akkor is, ha gyakran lehetetlent is kívánó feladatokat kell teljesítenie a királykisasszony kezének elnyeréséért: kincseket, varázseszközöket kell megkeresnie, palotát építenie, elrejtőznie a leány szeme előtt, ki kell választania az egyforma lányok közül a jövődöbelijét, vagy éppen feladványokat kell megfejtenie. Bizonyos értelemben – mondja Propp – a feladványok, találós kérdések szerepeltetése a nehéz, fizikai munkát, emberfeletti képességeket, varázseszközöket, segítőket igénylő feladatok funkciósorainak absztrakt változata. Absztrakt, a mese-, illetve történetmondás textualitásának önértelmező elbeszélői gesztusa is, jóllehet az alternatív feladattípus mint absztrakció ténye is nagyon régi: elég az Oidipusz-mitológia szfinx-kalandjára gondolni.²⁵⁰

Az ellenséges, gonosz királylány történetének kuriózuma, egzotikuma, állítólagos keleti eredete a XVIII. századi Európában ezt az archaikus extremitást képviseli. A feladatokat nem teljesítő, a rejtvényeket megfejteni nem tudó kérők, az álhősök motiválatlannak tűnő, kegyetlen megbüntetése, mint a *halás halott* típus és rokonai, a *megszabadított királylány*, a *szörny szeretője*, a *kigyó lány* stb. típusokban (ATU 506–508) a mesék „éjszakai oldalának” motívumává vált a XVI–XVIII. századra.

A szóbeli, rituális és mesei hagyomány – amelyből áttételesen tehát maga Gozzi is dolgozott – alkalmazta a *nehéz feladatok* furfangot igénylő, találós kérdésekkel behelyettesített funkcióelemeit. Hogy mind a mesékben, mind az életfordulók rituáléiban fontos szerepet tölt be a találós kérdés motívuma: egyáltalán nem véletlen. A magyar folklórgyűjtések jobbára elkülönült

²⁵⁰ Пропп, Владимир Яковлевич, *Эдип в свете фольклора* = *Ученые записки ЛГУ* 81., Ленинград, 1944. 138–175.

műfajként hivatkoznak a találósokra,²⁵¹ holott az iskolai vagy gyerekközösségek rítusaira, a mesék találósaira gondolván, vagy a lakodalmi szokásoknál a menyasszony kikérésekor elhangzó rejtvények esetében azt látjuk, hogy a szóbeli rejtvény kisműfaját általában valamilyen rítusfajta vagy narratíva tartalmazza.²⁵² A példák felsorolása nélkül hadd emlékeztessék arra, hogy a lakodalmi szokásokban a kikérés találósai általában a pajzán tréfálkozás témaköréből veszik a szóbeli, elmeköszörülő feladatokat, szinte kivétel nélkül a lakodalom, a házaselet, a szexualitás témakörében mozognak a kérdések és/vagy a válaszok. A folklór tehát autoreferens módon magára a rítus tartalmára vonatkoztatja a találósokat.

A Gozzi-Schiller „mesejátékban” is a találós kérdések mint *nehéz feladatok* alkotják a cselekmény központi elemeit: a kérdésre nem felelő halott kérők „megjelenítése” – a szerzői utasítások szerint a nyitó jelenetben fel is kell tűzni a levágott fejüket a stilizált, színházi várkapura – Turandotnak az előtörténetben elhangzott kérdéseit mutatja meg színpadi jelként. A konkrét cselekményben viszont Turandot Kalafhoz intézett három kérdése és Kalaf saját nevére vonatkozó rejtvénye hallható.

Sajátos módon a Schiller-féle átdolgozás a Gozzi–Werthes-féle eredeti háromból (a *Nap*, az *év* és a *sírbolt* a megfejtései)²⁵³ egyetlen találós kérdést tart meg, az *év*-rejtvényt. Míg Gozzinál a rejtvények megfejtései allegorikusan az *ember* (Kalaf és Turandot) életére és közelgő halálára vonatkoznak, addig Schillernél ezek a rejtvények sokkal metaforikusabbak: sorrendben az *év*, a *szem* – Turandot szeme – és az *eke* a megfejtése a három kérdésnek (II. felvonás, 4. jelenet). Az *év* itt is az elmúló élet allegóriája, a szem azonban már kettős metafora: Turandot ígész *szeme*, ha a szöveg képiségére figyelünk, a szűz császárléány *vulvájának* leírásaként is olvasható:

Kennst du das Bild auf zartem Grunde?
Es gibt sich selber Licht und Glanz.
Ein andres ist's zu jeder Stunde,
und immer ist es frisch und ganz.
Im engsten Raum ist's ausgeführet,
der kleinste Rahmen fasst es ein;

²⁵¹ Kriza János *Vadrózsák* című gyűjtésétől kezdve a legnagyobb terjedelmű ma elérhető gyűjteményekig, pl. Ráduly János 1937 db-ot számláló gyűjteménye: *Hold elejti, Nap felkapja. Kibédi találós kérdések*, szerk. Ráduly János, Kriterion, Bukarest, 1990. Lásd még: Hermann Zoltán, *A szájhagyományozás hangszerkezeti sajátosságának kérdéséhez: a fonorejtvények Kriza János gyűjteményében*, Ethnographia, 2002/1–2.

²⁵² Pl. Balázs Lajos csíkszentdomokosi lakodalom-monográfiája száz oldalon át sorolja a szokáshoz kötődő szövegeket, kikérőket, ujjogtatásokat, találósokat stb. Balázs Lajos, 1994. 278–381., a találós kérdések: 363–368.

²⁵³ Gozzi, Carlo, *Turandot*, aus dem italienischen übertragen von Paul Tun-Hohenstein, Philipp Reclam, Stuttgart, 2005. 33–35.

*doch alle Größe, die dich rühret,
kennst du durch dieses Bild allein.*

Und kannst du den Kristall mir nennen?
Ihm gleicht an Wert kein Edelstein;
er leuchtet, ohne je zu brennen,
das ganze Weltall saugt er ein.
Der Himmel selbst ist abgemalet
in seinem wundervollen Ring;
und doch ist, was er von sich strahlet,
noch schöner, als was er empfing.

Innen már érthető, hogy miért az *eke* (*der Pflug*) a harmadik megfejtés. A megoldás itt nyilván az – egyébként a szövegben értéktelennek nevezett: „Wie heißt das Ding, *was wen’ge schätzen...?*” – *eke* férfiass jellegére, a felszántott föld és a defloráció párhuzamára utal.

Annál érdekesebb, hogy az 1802 és 1804 között játszott további nyolc weimari előadás számára Schiller, valószínűleg Goethe javaslatára, négy alkalomra újabb három-három Turandot-rejtvényt írt. (Az összesen tizenöt rejtvényből egyet nem is Schiller, hanem maga Goethe!) Weimar nem tartozott a népes német városok közé; ha Goethék, mint a színház gyakorlatias vezetői, számítottak arra, hogy lesznek olyan nézők, akik másodszor, sőt akár harmadszor is megnézik a *Turandot*-ot, akkor fel kellett készülniük arra, hogy időről időre újabb attrakcióval lepjék meg a közönséget.²⁵⁴ Egyszerűbben szólva: a rejtvényfejtés nem pusztán a színpadi Kalaf feladata volt, hanem – hogy a néző együtt tudjon élni a halálos veszedelmek közti rejtvényfejtés színpadi feszültségével – a nézőé is.

Az 1803. január 30-i bemutatóra írt három kérdést vették át a Schiller-kiadások is,²⁵⁵ így az az 1825-ös bécsi kiadás is,²⁵⁶ amelyből alighanem a mi Gáthy Jánosunk dolgozhatott. A *szem*-rejtvény az ő fordításában:

Kicsinyke kép, bájlak hazája,
Világot ad, világot vész.

²⁵⁴ Egy ismerősöm meséli, hogy a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színházban 2011-ben bemutatott *Tirpákia tündérkert* című darab – bizony ez is egyfajta tündérajáték! – „színház a színházban” jeleneteiben, amikor a színészek vicceket mesélnek, előadásról előadásra új vicceket kell kitalálni.

²⁵⁵ Kritikai kiadása: *Schillers Werke. Nationalausgabe 14. Band, Bühnenbearbeitungen zweiter Teil*, Hg. von Hans Heinrich Borchardt, Verlag Hermann Böhlaus Nachf., Weimar, 1996; az idézetek a továbbiakban: Friedrich Schiller, *Turandot*, Nachwort Karl S. Guthke, Philipp Reclam, Stuttgart, 2006.

²⁵⁶ *Theater von Friedrich v. Schiller VIII. Theil, Wilhelm Tell – Turandot – Die Huldigung der Künste*, gedruckt und verlagte bey Franz Ludwig, Wien, 1825. 272–280. (Schillers sämtliche Werke. IX. Band.)

Örökre változik formája,
De szép azért, 's frís és egész.
Kicsinyke közbe jól befér ez;
Kicsinyke ráma fogja be:
De mind az, a' mit tested érez,
Mi légyen, e' kép sugja be.

Mi légyen e' kristály, talál el,
Melly többet ér mint drágakő;
Nem tűz, de mégis fényt lövell el.
A láthatárt *beszívja* ő.
Egészbe láthatod befestve
Rámája közt a szép eget;
De a' mit elsúgárzik estve
Gyakran dicsőbb mint ő *bevett*.²⁵⁷

Az 1802. február másodikán elhangzott rejtvények megfejtései: *szivárvány* (*das Regenbogen*), *villám* (*der Blitz*), *szökőnap* (*der Schalttag*).

1802. április 24-ének megfejtései: *hajó* (*das Schiff*), *tűz és szél* (*die Feuer und der Wind*), *a nappal és az éjszaka* (*der Tag und die Nacht*).

1803. március 9-én: *a csillagok és a Hold* (*die Sterne und der Mond*), *a képzelet* (*die Phantasie*), *a világegyetem* (*das Weltgebäude*).

1804. január 11-én, Schiller életében utoljára pedig: *a kínai Nagy Fal* (*die große Mauer*), *a napóra mutatójának árnyéka* (*Der Schatten auf der Sonnenuhr*), *a színek* (*die Farben*).²⁵⁸

Tulajdonképpen jól látható, mennyire voltak az egyes előadások külön-külön tematikára hangolva. A bemutató – és a szövegkiadások – kérdései az érzékenység erotikus témáit idézték, a második alkalommal az égi jelenségek metaforáival *a földi és az égi szerelem* neoplatonista filozófiájának tematikáját érintették. A harmadik este megfejtései voltaképpen antropológiai hasonlatok, a földi ember és a világmindenség távolságában, amely csak a képzelet számára legyőzhető, dramaturgiai szempontból Turandot *elérhetetlenségének* költői képeit fedezhetjük fel. Az utolsó változat látszólag valamiféle sztereotíp Kína-képet közvetít, de ennek a kérdéssornak a megfejtéséhez is az *elzárkózás*, a megfoghatatlan *pillanat* és az *érzékek* (színek) metaforái vezetnek Kalafot és a nézőt.

²⁵⁷ Schiller/Gáthy, 1835. 55.

²⁵⁸ Schiller, Friedrich, *Sämtliche Werke I.*, Hanser, München, 1962. 390–391. Puccini operájának Giuseppe Adami és Renato Simoni által írt librettójában Turandot három rejtvényének megfejtése: *la speranza* (*a remény*), *il sangue* (*a vér*) és *Turandot* neve. Brecht átdolgozásában azonban már egy „politikai gazdaságtani” titkot kell a kérőknek megfejteni: *hova tűnt a pamut?* Brecht, Bertolt, *Turandot, avagy a szerecsenmosdatók kongresszusa*, ford. Eörsi István, Színház, 1991. február (dráma melléklet).

Gozzi még láthatólag alkalmazkodik a folklorisztikus allegorizáláshoz – azaz voltaképpen a közönsége értelmezői kompetenciájához –, Schillerék azonban lírai megoldásokat választanak, szinte minden esetben egy-egy miniatűr elégia szólal meg; de mindannyiszor a Turandot–Kalaf-viszony dramaturgiai helyzetére, a darabban addig elhangzott előtörténetekből következő. a hősök közötti lélektani távolságokra (pl. a Turandot-arcképre, amit Kalafnak nem volna szabad meglátnia stb.) kell alapozni a versszövegek megfejtését. Ha valóban elégiaminiatűröknek²⁵⁹ tekintjük a tizenöt szöveget, a szövegek és a megfejtések viszonya voltaképpen a költemény és a költemény címe közötti metaforikus kapcsolat retorikai képletébe váltható át.

Ebből a szempontból még érdekesebb a darab negyedik rejtvénye, a „Timurfi Kalaf” név körüli, az utolsó három felvonást elfoglaló szituációsorozat. Itt persze – olyan, mintha a III. felvonástól kezdve egy másik darabot látnánk²⁶⁰ – a néző már nem kerül a megfejtő szerepkörébe, inkább azokra a dramaturgiai bonyodalmakra kell koncentrálnia, amik a név kiderítése körüli színpadi manőverekben mutatkoznak meg. A zsarolás (Kalaf apjának és szolgáljának behörtöngzése), az elutasított szerelmes (Adelma) bosszúja, az álhír (a Kalaf ellen készülő merénylet), a Turandot által küldött követek körmönfont trükkjei (Skirina, Zelima, Adelma ravaszkodó kísérletei), másfelől pedig Altoum császár atyai szigora, hogy rávegye Turandotot, ha birtokában is van a névnek, ne mondja ki a *díván* előtt, egy összetett csel-vígjátéki befejezést készítenek elő. Más kérdés, hogy Gozzi-Schiller azzal, hogy Turandot mégis kimondja Kalaf nevét, és legyőzi Kalaf herceget, de ő lesz az, aki immár szerelmes nőként megakadályozza Adelma Kalaf elleni merényletét, tragédián és komédián kívülre helyezi a zárlatot. Lényegében mégiscsak a kérdéssorok által sugallt érzékiségről van szó, pontosabban a *fiaba drammaticát* és a *tragikomédiát* felülíró schilleri esztétikai filozófiáról. A gonoszságtól megszabadult *érzéki szép ideája jelenik meg Schillernél*. Idézzük Gáthy naivan együgyű soraiban is:

Götter des Himmels! Mein Entzücken ist
Droben bei Euch, die Lippe ist versiegelt.

Oh, mennyég' örök lakói!
Mit érzek én, csak ott fenn nálatok
Van tudva, számat zárpecsét fedi.²⁶¹

²⁵⁹ „Az elégikus költő keresi a természetet, de mint eszmét, s olyan tökéletességben, amelyben az sohasem létezett, jöllehet mint valamikor létezett és mostanra elvesztett siratja.” Schiller, Friedrich, *A naív és szentimentális költészetről* = uő, *Művészet- és történetfilozófiai írások*, Atlantisz, Bp., 2005. 298–299.

²⁶⁰ Ez lényegében a királylánynak feladott rejtély mesetípusa: ATU 851.

²⁶¹ Schiller, 2006. 88.; Schiller/Gáthy, 1835. 159.

Arra is érdemes azonban figyelni, hogy a Kalaf névének megfejtése körüli bonyodalmak egy látens textológiai-filozófiai vitát – ma azt mondanánk: mediális problematikát – rejtenek. A név elrejtettsége azonban kettős.

Kalaf nem tudván arról, hogy apja él és Pekingben van, és bírja egykori szolgája, Barak ígéretét a titok megtartásáról, abban a meggyőződésében adja fel a rejtvényt Turandotnak, hogy a titok megfejtésére csak rajta, Kalafon keresztül van mód. Turandot, elismerni nem akarván legyőztetését, a Kalaf tudtán kívüli nyomokat, a Barak és Zelima által tudottakat próbálja kifürkészni. Az Altoum által kapott levél csak bonyolítja a helyzetet. Amíg Turandot rejtvényei a feltett kérdés és megfejtés közötti közvetlen viszonyt mutatják – igaz, a nyolc tudós doktor bólogatása is kell a megfejtések igazolásához –, addig a Kalaf név megfejtése, és a megfejtésre hagyott dramaturgiai idő a titok elérésének több útját is lehetővé teszi. A titok, a rejtély megtalálása így közvetlenül arra a drámai helyzetek sorozatában provokált beszédaktusra irányul, amelynek a név – Kalaf vagy a mellékszereplők általi – kimondásában kellene végbemennie. Kalaf végül „elszólja magát” Adelma előtt.

Hogy Altoum császárnak birtokában van egy levél, amelyben le van írva a Kalaf név, a szóbeliségben rejtett titok viszonylagosságának és a modern írásbeliség filológiai alapozottságának kapcsolatát is feltárja. A záró felvonás dramaturgiai feszültsége is erre alapozódik: végig lebegtetve van, hogy Turandot kimondja-e vagy nem mondja ki Kalaf nevét, s amikor kimondja, akkor jön a titok és megfejthetősége racionalitásproblémájának szentimentális felülírása. Turandotot nem győzték le, női integritása, felsőbbbségtudata nem szenvedett csorbát. Önként mond le a győzelméről, de csak azután, hogy nem engedte Kalaf herceget győzni. És ezzel már tulajdonképpen nem is a szentimentális-szimbolikus dráma értelmezésénél tartunk, hanem a női közönség érzékenység/preromantika kori emancipatorikus mintáit felmutató irodalomnál.

Még egy fontos dolgot kell megemlíteni a magyar *Turandot*-fordítással kapcsolatban: tudniillik, hogy Gáthy János fordítása még 1835-ben is következetesen a *találós kérdés* régi magyar elnevezését, a „mesét” említi, példaképpen:

BÁRÁK

A' fők amott fenn, sorban a' kapun
Királyfiakhoz tartozók valának,
Kikben nagyobb volt a vágy, mint az ész
A' *sphinx*' *meséi*' titkát fejteni...²⁶²

TURANDOT

Nyuítsam jobbomat?
Próbát se álljon? – Azt én nem teszem.
Három *mesét* tart a' törvény; haladjunk!²⁶³

²⁶² Schiller/Gáthy, 1835. 17.

²⁶³ Uo. 59

A mese műfaji elnevezéseiről Max Lüthi, nálunk Voigt Vilmos írt kimerítően.²⁶⁴ A *Turandot*-fordítás szóhasználatára arra enged következtetni, hogy a terminológiai bizonytalanság még a szisztematikus magyar népmeseegyűjtések megindulása körüli évtizedekben, az 1820–40-es években is fennállt. Erről két dologra következtethetünk: egyfelől, hogy a korszak műfaj-terminológiai kísérleteiben a *népmese* jelölő terjedése nem egyszerűen a népiesség vagy a népszerűség közkeletűvé váló fogalmaival összefüggésben indult meg, hanem azért is, hogy a ‘találós kérdés’ értelmű *mese* szótól meg lehessen különböztetni. (A rege problémáját most nem érintjük.²⁶⁵)

Másfelől – szeretném elkerülni az etimologizálás kényes területét – óvatosan, de felvetném, hogy a találós *mese* és a narratív *mese* közötti kapcsolat, ahogy azt a nehéz feladatként megjelenő találósok funkcionális szerepe is mutatja, alighanem a *megfejtés*, a *kitalálás* értelmezői mozzanata körül keresendő. A kétféle *mese* elnevezésben az a közös, hogy a naiv, még nem terminologizáló nyelvhasználatban a mesei fikció – ugyanúgy, mint a találós mese – egy adott, felfejthető titokhoz vezet. A találósok esetében ez a titok közvetlenül kapcsolódik a kérdésszöveghez, míg a fikciós, elbeszélői mesében valamiféle szimbolikus, a hősök viszonyait a hallgatóság – a befogadók – közösségének kapcsolatrendszerét leíró megfejtésként értelmezik. Ez olyasmi, mintha a *mese* kettős fogalma tulajdonképpen az *allegória* vagy az *emléma* leegyszerűsített szinonimája lenne. A lényeg ott van, amit az érvelésben már felhoztam: ugyanaz az értelmezői-retorikai művelet van jelen mindkét esetben, csak a fikciós-elbeszélő mesék esetében ez az értelmezési alakzat narratív struktúrákra épül, a találósok esetében pedig nem. (Aligha véletlen, hogy a lírai attitűdök el tudják foglalni ezt a nem narratív eredetű allegorikus működést.) Azt is látni kell viszont, hogy a titokfejtés mint *iniciatív*, beavatási aktus – a titokba való „beavatás” aktusa – a narratív mese alapmozzanatára utal. A titokfejtést követelő mesei elbeszélésekben, a rítus parodisztikus formáiban, és itt, a *Turandot*-drámákban a beavatás a mesemondás, a szokáscselekvés egészének, illetve a drámai mű egészének értelmébe való beavatást is jelenti, a nagyobb műfajokba integrált találósok megfejtései pedig a műegész értelmezési stratégiáinak irányát jelöli ki. A mese értelme, a közösség és szokáskontextusainak változásához igazodóan, folyamatosan módosuló *allegorézisek* sorozatában létezik. Alighanem Schiller *Turandot*-ja esetében – árnyalatokban ugyan, de – estéről estére mást látott a weimari közönség. S talán árnyalatokban mást az 1820–1830-as évek magyar közönsége is.

²⁶⁴ Lüthi, Max, *Märchen*, Metzler, Stuttgart–Weimar, 2004. 1–6.; Voigt, 1998. 229–231.

²⁶⁵ Gulyás Judit, „Mert ha írunk népdalt, mért ne népmesét?” *A népmese az 1840-es évek magyar irodalmában*, Akadémiai, Bp., 2010. 137.



HAMUPIPŐKE ÉS FANNI

Édes Annyát még ifjú gyenge Korában, Dajkája' Karjain késerte az El-múlás helyére. Édes Attya nem édes Atya volt. [...]

Szaporította az ő Szenvedéseit még Mostoh-Annya is, a' ki azon fellyül, hogy Attya nem úgy tartotta mint Leányát, még Test-véreinek Szolgálójává tette. [...] Soha sem panaszkodott, tsak néha a' Magánosságba' folytak keservessen Könyvei, tsak néha kívánczozott meg-bóldogúlt Annyához. (69.)²⁶⁶

A' Nap eltöltt a' Készületekben. Testvéreimre minden drágaságait fel-rakta Annyok. Én ő körültek szolgáltam; az ő Tsínosgatások úgy el-vette az Időt, hogy magamra kevés maradt, 's minthogy nyughatatlankodtak, abból örömet semmit sem engedtek volna... Nem tagadom, itt felbúzdúlt Magamszeretete: Miért áljak én hátra? miért tsak azoknak mindent és nekem semmit sem? – Óh Képzeltőds, a' te írod mindenkor gyógyító. Nem tsak egy Módja van a' Tetszésnek, gondolám alattomos Ravaszszággal magamba', legyen tiétek az egy Út: Vakítsatok! a' Fény nem Kellemetesség, a' Tzifra nem Szépség. Én az Egygyűgyűséget választom. [...] Fejér, tiszta Ruhát vettem-ki, Hajam természetes Színében, Szorgalom nélkül Rendbe szedve, egy Rósa minden más Ékesség helyett belé szúrva, Derekamon egy Öv-pántlika – 's így kész voltam... (189–190.)

„Itt ládd-é Haszna Esmérettségednek? Gaz Leány! egész Házam' Tsúfjára vagy... Szegény ártatlan Testvéreidnek is Szerentséjeket öszverontod. Ládd szaladnak előled az emberek. Bújj el szemtelen! bújj el! ne is mutasd magad' többé az Emberek előtt...”

Így öntötte reám Szitkait az Anyám, a' ki utánnam jött, és magán kívül volt a' harag miatt. (278.)

Nem sok olvasó gondolná – ha a fejezet címével nem jeleztem volna jó előre –, hogy az iménti sorok az 1794–95-ben, az *Uránia* egymást követő három folytatásában (a lapnak nem is jött ki több száma) megjelent *Fanni hagyományai* című napló- és levélregényben olvashatók. A méltatlan körülmények közé taszított árva lány, Hamupipőke alakjához olyan szorosan kötődik Fannié, hogy

²⁶⁶ A *Fanni hagyományait* az alábbi kiadásból idézem: *Első folyóirataink: Uránia*, szerk. Szilágyi Márton, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999. 68–71., 179–191., 260–280. Az idézetek helyét csak oldalszámmal jelzem.

szinte elcsodálkozik a mai olvasó, miért talál erre a nyilvánvaló hasonlóságra olyan kevés utalást az egyébként mára már örvendetesen kiteljesedett Fanni-szakirodalomban.²⁶⁷

Talán az utóbbi néhány évtized interpretációs módszereinek a hatástörténeti gondolkodásmódtól való viszolygása lehet ennek az egyik oka? Bizonyosan; jóllehet inkább a *Fanni* eredetkontextusait firtató kérdések elégtelen vagy csekély eredménnyel kecsegtető volta riasztja az interpretátorokat attól, hogy az egyébként Európa-szerte elterjedt, a mesekatalógusok által az *ATU 510A* rendszámmal megjelölt Hamupipőke-szüzsétípust²⁶⁸ komolyan összevessék a *Fanni hagyomány*aival.

A kellőképpen körül nem tekintő interpretátor alighanem azzal kezdené a vizsgálódást, hogy igyekezne feltárni, hogyan jut el a *Fanni* szerzőjéig a Hamupipőke-mese. (Talán a *Fanni hagyományai* szerzőjének személye körüli bizonytalanság a másik oka a hatástörténet elbizonyalanodásának: kihez is kell eljutnia a mesének?²⁶⁹) Pedig helyesebb volna ez esetben abból kiindulni, hogy a XVIII. század végére számtalan feldolgozása van a *Hamupipőke*-mesetípusnak: s azért, mert a XVIII. század végén még éppen nem állnak rendelkezésre autentikusnak tekintett népmeseközlések, még nem mondhatjuk, hogy a történetváz nem közismert.²⁷⁰ Nem is a mesetípus és az esetleges szerző „találkozásának” rejtélyével kellene megküzdnie a kontaktológiai kutatásnak, hanem azzal, hogy a kortársi befogadó mennyire ismeri a *Hamupipőke*-szüzsét, s hogy ennek milyen nyomai vannak. Másképpen fogalmazva: azt a kérdést kell vizsgálni, hogy a *Fanni* „szerzője” vajon számíthat-e arra,

²⁶⁷ Vö. „Az alaptörténet félreismerhetetlenül népmesei: az árva kislány gonosz mostohát kap, féltetvérei között Hamupipőkeként szenved...”: Bodor Béla, *Régi magyar regénytűkőr*, Halász & társa, Pécs–Budapest, é. n. 246. Lásd még: Szabó Magda, *Kármán József* = uő, *Kívül a körön*, Szépirodalmi, Bp., 1980. 124–135., különösen: 133. A *Fanni hagyományai* 90-es évek utáni szakirodalmi kánonjának legfontosabb művei nem említik ezt a párhuzamot. Vö. *FANNI hagyományai, DEKONFERENCIA II.* [in Mojo], Szeged, 1994. november 10–11., szerk. Odorics Ferenc és Szilasi László, Ictus – JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1995; Szilágyi Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998; Devescovi Balázs, *A mítosz és Fanni. A Kármán József körüli legendák és a Fanni hagyományait környező mítosz(ok) elemzése [diskurzíválás] 5.0*, Pompeji–Osiris, Budapest–Szeged, 2000.

²⁶⁸ *Magyar népmesekatalógus II.*, szerk. Kovács Ágnes, MTA Néprajzi Kutató Csoport, Bp., 1988. 272–275.

²⁶⁹ A *Fanni* befogadástörténetének egyik kitüntetett iránya a mű szerzősége körüli vita. Az Urániában még csak a kerettörténet fikciójának érvényessége (a Fannitól és levelezőtársaitól származó szövegek hitelességének látszata) az elsődleges; a hagyomány, amely a *Fanni hagyományait* e fikciót feloldva előbb egy, a feltételezhetően a névtelenség homályába burkolózó írónőhöz, utóbb pedig Kármán személyéhez köti, a romantika kori irodalomtörténet konstrukciója: vö. Szilágyi, 1998. 57–79.

²⁷⁰ Cox, Marian R., *Cinderella. Three Hundred and Forty-five Variants*, David Nutt, London, 1893. A szerző jó néhány XVIII. századi változatra tesz utalást művében.

hogy olvasóközönsége fölismeri a mese- és a regényalak közötti párhuzamokat.²⁷¹

A XVIII. század végére több fordításban-átdolgozásban nem csekély ismertségre tett szert például Giambattista Basile *Cennerentola* című meséje, amely a *Pentamerone. Lo cunto de li cunti* című, eredetileg nápolyi dialektusban, a XVII. század első évtizedeiben megírt elbeszélésfüzérében olvasható.²⁷² Talán még Basile meséjénél is népszerűbb Charles Perrault *Hamupipőke vagy az üvegcipellő*²⁷³ című, 1695-ben, a *Histoires où Contes du Temps passé* című munkájában megjelent meséje. A *Hamupipőke*-történetek közkeletű voltát kutatva nem szabad figyelmen kívül hagyni a zenei feldolgozásokat sem: Rossini Jacopo Ferretti librettójára írt 1819-es *La Cenerentola*ja előtt a legfigyelemreméltóbb mű Niccolò Piccinni és – a librettót „Polisseno Fegeio” ágostonrendi szerzetes álneven jegyző – Carlo Goldoni operája, az 1760-ban, Rómában bemutatott *Cecchina, ossia La buona figliola*. Piccinni Kármán bécsi tartózkodása (1788–1791) idején még épp a császárváros lakója, csak 1789-ben költözik vissza Itáliába. További figyelemre méltó tény, hogy Piccinni operáját 1776-ban Eszterháznál is bemutatják; még az előadás szereposztását is ismerjük.²⁷⁴

A szóbeliség által áthagyományozott népmesei változatokat az 1790-es évek előttről, lejegyzések híján, nemigen tudjuk követni, bár – láthatólag a folklórból vett – prédikációs példázatként már a XVI. század elejéről ismerjük egy változatát Kaysersberg 1514-es prédikációskönyvében.²⁷⁵ A mese jelenléte a szóbeliségben az 1810-es évek előttről többnyire elszórt utalásokban mutatható ki. Amikor például Clemens Brentano 1822 táján saját mesegyűjteményének összeállításán dolgozik (az itáliai mesék a második kötetben jelennek majd meg bő két évtized múltán), meglepődve ismeri fel, hogy a

²⁷¹ S persze arra is, hogy egy, a hatástörténet érvényessége alól önmagát kivonni nem képes kései interpretátor hivatkozik-e ezekre a párhuzamokra.

²⁷² Giambattista Basile, *Pentamerone. Lo cunto de li cunti*, 1637, 1674. Az első kiadás „Gian Alesio Abbattutis” álneven. Első modern kiadását Benedetto Croce rendezte sajtó alá 1911-ben.

²⁷³ Perrault, Charles, *Cendrillon où la Petite Pantoufle de verre* = uő, *Contes*, szerk. Marc Soriano, Flammarion, Paris, 1991. 278–283.

²⁷⁴ Piccinni, Niccolò, *La buona figliuola. Dramma giocoso per musica in tre atti da rappresentarsi nel teatro d'Esterhaz l'autunno dell' anno 1776*. In Oedenburgo nella stamperia di Giuseppe Siess. („Personaggi: *Cecchina, giardiniera* – La Signra Catharina Boschwa; *Il Marchese della Conchiglia* – Il Sign. Benedetto Biancha; *Sandrina, lavoratrice* – La Sign. Maria Anna Buttler; *La marchesa Lucinda* – La Signra Elisabetta Prandtner; *Tagliaferro, soldato tedesco* – Il Sign. Giuseppe Specht; *Mengotto, contadino* – Il Sign. Leopoldo Dichtler; Tutti in attual servizio di s. a. prencipe Nicolò Esterhazy di Galantha.”) A nyomtatvány a győri püspöki könyvtárban a G. XXXI. b. 91. jelzet alatt található. Vö. Borsa Gedeon, *Neu aufgefunden, gedruckte Librettos für Eszterháza in der Zeit von Haydn (1766–1790)*, Magyar Könyvszemle, 1981. 229–234.

²⁷⁵ Kaysersberg, Geiler von, Das Irrig Schafe. *Der helisch Lew. Kristliche Küngi. Der dreieckecht Spiegel. Der Eschengrüdel*. [Ez a Hamupipőke-mese első nyomtatott változata.] *Der Klappermul. Der Trostspeigel. Geprediget und gegetütsst, mitsampt den obbestimten Trätäten*, Johann Greiniger, Strassburg, 1514.

Basile-gyűjteményben olvasott *Hamupipőkét* még gyerekkorában, vagyis az 1780-as években, német változatban is hallotta.²⁷⁶ A magyar irodalomból is van hasonló, a történetet magát föl nem idéző szövegnyom: Dugonics *Etelkájának* abban a részében, amely Etelka budai látogatásáról szól, a következők olvashatók:

...magához hívatta a' mesézni jól tudó Budai leányokat fonyóba. Ezeknek *Tündér Ilonáját; Hamú Pipőkéjét; Lidércét; Tátos lovát; Fehér macskáját* éjfél-utániing-is hallgatván, alig várta a' hajnal-hasadtát.²⁷⁷

Grimmék meséje, amely egyébként korántsem a *Volksdichtung* eszmei tisztaságú forrásából fakadt, talán máig a legismertebb változat, ám először csak 1812-ben jelenik meg a *Gyermek- és családi mesék* első kiadásában.²⁷⁸ Grimmék változata mellett a *Hamupipőke*-mese a Karadzics-gyűjteményben is szerepel, de más kelet-európai és szláv változatai is vannak.²⁷⁹ Gaál György 1819-es, magyar közkatonáktól származó mesegyűjtésében is van egy kéziratban maradt *Hamupepejke* című szöveg.²⁸⁰ A szüzsét tehát a főúritól a paraszti rétegekig igen jól ismerik a XVIII–XIX. század fordulóján.

²⁷⁶ Vö. Bahner, Werner, *Nachwort* = Giambattista Basile, *Das Pentameron*, ford., Adolf Potthof, Rütten & Loening, Berlin, [1958] 715.

²⁷⁷ Dugonics András, *Etelka*, sajtó alá rendezte Penke, 2002. 271. (A kiemelések ebből a kiadásból valók.)

²⁷⁸ Grimm, 1996. 154–164. Grimmék kommentárjai az első, 1812–1815-ös kiadás függeléként és az 1822-es, illetve az 1856-os kiadás harmadik köteteként jelentek meg. Vö. *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm I–V*, neu bearbeitet von Johannes Bolte und Jiri (Georg) Polívka, Berlin–Leipzig, 1913–1932. Bolték kiadásában a *Hamupipőke* kommentárjai az első kötet 165–188. oldalain olvashatók. Eszerint Grimmék három hesseni és egy-egy zwehrni, mecklenburgi és padeborni elbeszélést; egy, a *Büschings Wöchentliche Nachrichten für Freunde des Mittelalters* 1816-os első számában (139. o.) Th. Pescheck által kiadott változatot; J. F. G Nagelnek a szintén 1816-ban, Quedlinburgban megjelent *Wunderschichten und Legenden* című könyve első kötetében (13–66.) szereplő, *Aschenpössel* című elbeszélését és más svájci és tiroli variánsokat is figyelembe vettek a gyűjteményben közölt mese 1822-es változatának stilizálásakor. Grimmék szeme előtt nyilvánvalóan a „romlatlan”, „autentikus” variáns helyreállításának romantikus képzelete lebegett: lásd Cocchiara, 1965. 99–186.

²⁷⁹ Bolte-Polívka, 1913. 183., ill. IPONN, 1984. 231–232.

²⁸⁰ A *Hamupepejke* c. szöveg először 1857-ben Gaal György gyűjteményének második kötetében jelent meg Toldy Ferenc és Kazinczy Gábor szerkesztésében: *Gaal György magyar népmesegyűjteménye I–III.*, kiadták Kazinczy Gábor és Toldy Ferenc, Pesten, Pfeifer-Emich, 1857–1860. 133–149. Főképpen Kazinczy foglalkozott a szövegekkel, a címeket azonban Toldy adta, így valószínűleg a *Hamupepejke* cím is tőle való, a kézirat szövegei ugyanis cím nélküliek. A *Hamupepejke* az 1822-es német nyelvű kötetben nem szerepel. A szöveg eredetéről annyit tudunk, hogy azt Gaal Bécsben szolgálatot teljesítő katonáktól gyűjtötte az 1820-as években. Gaal György néhány mesejegyző közvitézét név szerint ismerjük, ez esetben azonban nem lehet nevet kapcsolni a szöveghez. A katonák a 2., a 32. és a 34. magyar gyalogezredből alakított Esterházy-gránátosokkal vagy a 37. Máriássy magyar gyalogezreddel is kapcsolatba hozhatóak. Furcsa módon, míg az ezrede(ke)t nem lehet

Hogy mennyire közkeletű, és talán azt is mondhatnánk, közhelyes a történet, azt abból is lemérhetjük, hogy Hamupipőke a szentimentális irodalom egyik – talán dominánsnak is nevezhetnénk – női típusalakjává vált. Ami a történettípus legtöbb változatában megtalálható, az a megvetett mostohalány alakja; az ellenséges családi környezet és a hősnő természetimádata („*Ott a' hol a' Bodza bóltos Gallyaival egygy Sírhalmozat árnyékoz, ott ülök most legörö-mesteb' és szívszakadva kívánnék oda leszállani a' hol Gyökere eltűn...*”, 279.);²⁸¹ a hőst segítő természet („*Ha az Erdő' temérdek Bűkfái között a' Kakuk barátságossan kibeszél – oh mint kívánnám Árnyékai' Ölébe magamat...*”, 180.) vagy a természetet helyettesítő szereplő (lásd a varázsmese segítő tündereit és madarait, akik tulajdonképpen Hamupipőke halott anyjának alakmásai, s akiket a szentimentális regényekben általában a hősnő sorsát egyengető szolgálók, inasok, nagynénik, a vele levelezgető barát nők stb. helyettesítik); a lány félelme és menekülése a (testi) szerelem elől (Hamupipőke menekülése a bálból), a versengés a mostohatestvérekkel; és végül a szerencsés házasság (egy-egy változatokban ez együtt jár azzal, hogy kiderül a szolgasorba taszított lány valódi, nemesi származása).²⁸² A felsorolt szüzséelemeket számba véve

egyértelműen megállapítani, addig annak a századnak a sorszáma, amelyben a közhelyek szolgáltak, általában fel van tüntetve. A kérdéses szöveg kéziratában „III. Compagnie” jelzés szerepel. Lásd MTA RUI 4-r 66. *Közkatonák meséi* 1/43–52. o.; a szöveg nem Gaál kézírása, hanem valószínűleg a közhelyé vagy a hadnagyáé. Ebből a századból egyébként, ugyanezzel a kézírással, még további három mese van a kéziratgyűjteményben. A Gaál-gyűjteményről részletesebben lásd Domokos Mariann, *Gaal György mesegyűjtése. Kiadott és kéziratban maradt mesék a 19. századból* = <http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24>.

²⁸¹ Brooke-Rose, Christine, *A nő mint a szemiotika tárgya*, ford. Boronkai Zsuzsa, Helikon, 1994/4. 478–490. A természet és az érzelmek viszonyának esztétikai értelmezéséhez a korai felvilágosodásban nagyon fontos adalékokkal szolgál Charles Batteux *Traité des beaux arts réduits à un seul principe* („Tanulmány a szépművészetek visszavezetéséről egyazon elvre”) című 1747-es tanulmánya, amit a magyar irodalom jelei a Johann Adolf Schlegel által kiadott Batteux-fordításból ismerhetnek (Révai Miklós le is fordítja Batteux pásztorköltészetéről szóló művét): Batteux, Charles, *Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*, Aus dem Franz. übersetzt u. mit e. Anhang einiger eigenen Abhandlungen versehen von Johann Adolph Schlegel, Leipzig, 1751. Batteux az arisztotelészi *mimézis*-fogalommal, az ő értelmezésében a természet utánzásával kapcsolja össze az esztétikum fogalmát; a lírát illetően az érzelmek, vagyis az „emberi természet” utánzását tekinti kiindulópontnak.

²⁸² A Hamupipőke-történetek Marian Coxtól származó osztályozásával – amely szerint a sorsát passzívan elszenvedő és sorsa jobbrafordításában tevékenyen részt vevő Hamupipőkék alapvetően két szereplőtípust testesítenek meg – Bettelheim külön is foglalkozik. Szerinte Basile és Perrault Hamupipőkéje passzív, Grimméé aktív nőitípus. Vö. Bettelheim, 1985. 335–392. Kármánék Fannija ezek szerint a Basile–Perrault-vonalhoz tartozik. Basile meséjének címe egyébként *La Gatta Cenerentola* („Macska-Hamupipőke”), a Fanni-szakirodalom által különös csodálattal forgatott idézet („Alamuszmatska nagyot ugrik”) a Basile-történetre emlékezteti az olvasót. Kovács Sándor s.k. hasonló című tanulmánya – megjelent a fentebb már említett *dekon*-kötetben – az idézet egészen más aspektusaival foglalkozik.

a XVIII. századi szentimentális-szórakoztató-nevelő olvasmányok sora volna azonosítható.²⁸³

A megvetett, alantas helyzetéből szerencsés fordulatok nyomán irigylet dámává váló hőst a XVIII. század közepén minden bizonnyal Samuel Richardson *Pamelája* (1740) teszi népszerűvé. Már csak azért is érdemes volna ezzel a regénytípussal foglalkozni, mert tudjuk, hogy az *Uránia* forrásait az 1750–80-as évek német nyelvű irodalmában, szórakoztató és ismeretterjesztő folyóirataiban kell keresnünk, s a század második felének német irodalmán valóságos *Pamela*-őrület söpör végig. (A *Pamela*-divat nemcsak német nyelvet területen terjed: a zenetörténet a már említett Goldoni-librettót is *Pamela*-adaptációként tartja számon.)

A német *Pamela*-parafrázisok közül mindenképpen meg kell említeni Christian Fürchtegott Gellertnek (a *Pamela* és a *Grandison* német fordítójának) a *Das Leben der schwedischen Gräfin von G.* című 1746-os regényét, amit 1772-ben Tordai Sámuel, 1778-ban Sándor István fordított magyarra,²⁸⁴ s amely regénnyel kapcsolatba szokás hozni Szentjóby Szabó László 1790-es keltezésű, *Egy meg-vetettnek keserve* című versét.²⁸⁵

Utánnad folynak könnyeim
Te! ki futtz kő szíveddel
Ki epesztő keserveim
Nézed száraz szemeddel.

Sok jó napom el-tüntetted
Mellyel magam bízattam

²⁸³ Fohr a Grimm-mese kapcsán a következőképpen összegzi a *Hamupipőke*-típusú fabulát (vö. Fohr, Samuel Denis, *Cinderella's Gold Slipper. Spiritual Symbolism in the Grimm's Tales*, Quest Books, Wheaton [Illinois], 1991. 110.): „1. A lány anyja meghal; 2. Az apa elvesz feleségül egy másik özvegyet, akinek két gyereke van; 3. A mostoha rosszul bánt a lánnyal, sértegeti és teljesíthetetlen feladatokat ad neki; 4. A lány ajándékot kér az apjától, az ajándék rendszerint egy ág, amit elültet az anyja sírjára; 5. A gally a lány könnyeivel öntözve szép nagy fává nő; 6. A lány elmegy a herceg báljába, a ruhát és a kocsit a fa vagy a tündér segítségével szerzi meg; 7. A herceg első látásra beleszeret *Hamupipőké*be, de ő elszalad a bálból és egy arany- és egy üveg cipőt hagy hátra; 8. A herceg keresni kezdi azt, akire ráillik a cipő, és végül megtalálja a lányt.” Idézi: Zsadányi Edit, *A csend retorikája. Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*, Kalligram, Pozsony, 2002. 142–143. Zsadányi Edit a *Hamupipőke*-fabula feminista diskurzusban betöltött szerepét vizsgálva még csak nem is említi a téma irodalom- és diskurzustörténeti vonatkozásait, mindenekelőtt a szentimentális irodalomban betöltött központi szerepének tanulságait.

²⁸⁴ *A svétziai grófné G-né asszony élete*, németből ford Tordai Sámuel, Kolozsvár, 1772; *G. nevezetű svédi grófnének rendes történeti* [...], fordította Sándor István, Pozsony–Kassa, 1778.

²⁸⁵ Vö. Szentjóby Szabó László *összes költeményei*, S. a. r. Debreczeni Attila, Balassi, Bp., 2001. 74–75., 165–168. Szentjóby verse a hűtlen, eltávozott kedves iránt érzett reménytelen vágyódás megszólalásaként olvasható.

De néked esküdt szavaim
Soha meg nem bánhattam.

Óh ha könnyaim érzeződ
Mellybe kő szíved ejthet,
Soha el-nem-felejtene
Ki téged nem felejthet.

Kínos sebeim látása
Lelkedbe meg-illetne
's jó napjaim el múlása
Tán még-vissza-térhetne.

Még is szívem mellyet meg vettz
Kedvesem tiéd marad
De meg-lásd a' mit most kergettz
Nem leszen hív madarad.

Ha akarsz boldog órákat
Mellyeket el-vesztettem
Oh felejtsd-el a hársfákat
Hol neved fel metztettem.

Felejtsd-el 'a patakokat
A' kies réteket is
A' hol sétáltunk olly sokat,
Felejtsd-el engemet is.
Élly vígan, kit én szeretek
Bár szerelmem meg-veted!
Én tán kint sem érezhetek
Ha boldog lessz életed!

De ah még is kedves alak!
Bár hogy el-vesztettelek
Te kit meg-nem-bántottalak
El-sem is felejtelek!

Érzeni fogom szívembe
Hogy árván hagyattatom
Míg kínommal egyetembe
El-nem-takarítottam.

A mű így „jelentékenynek” mondható magyarországi recepciója tehát a korabeli írók és az olvasóközönségük figyelmét aligha kerülte el. A kétnyelvű (német–magyar) közönség azonban más Hamupipőke–Pamela-utánpótlásokkal is találkozhatott, ezek közé tartozik Wieland *Clementina della Poretta* (1760) című drámája, Sophie de La Roche *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771) című regénye vagy akár Musäus nagy felháborodást keltő, 1759-es *Pamela*-paródiája, a *Grandison der Zweite* című regény, amelynek 1781-ből a második kiadását is ismerjük.

Heinrich Gusztáv 1880-as előadásában megemlíti egy művet, F. G. Nesselrode *Die Leiden der jungen Fanni* című regényét, amelyet – Kazinczy *Bácsmegyei*jének fellelt eredetijéhez hasonlóan – az *Urániában* megjelent mű előzményének tart, de Bodnár Zsigmond még ugyanebben az évben cáfolja a két mű kapcsolatát, a hősnők nevein túl más egyezést nem talál.²⁸⁶ A Hamupipőke–Pamela-vonulatnak azonban van olyan – a *Fanni*-szakirodalom által nem említett – műve, amelynek hőseit szintén „Fanny”-nak hívják: egy sziléziai protestáns író-teológus, Johann Timotheus Hermes, „T. S. Jemehr” írói álneven kiadott *Geschichte der Miß Fanny Wilkes* (1766) című „anglomán” regényéről van szó.

Az olvasóközönség helyzetének XVIII. század végi megváltozása, a könyvműveltség terjedése, bizonyos témák iránti kitüntetett érdeklődés – a szakirodalom *olvasási dühnek*, *olvasáspestisnek* nevezi ezeket a XVIII. század végi olvasásszociológiai jelenségeket –, ha nem is olyan mértékben, mint az a német nyelvterületen már a század közepétől tapasztalható, nálunk is érezteti hatását.²⁸⁷ A magyarországi közönség is a rendszeres, klasszikus műveltséggel nem rendelkező női olvasók megjelenésével növekszik rövid néhány évtizeden belül a többszörösére. Valószínűleg azonban a magyarországi közönség által mindkét nyelven olvasott művek összességének növekménye a jelentős; a magyar nyelvű könyvek és más sajtótermékek példányszáma 1800-ig ezen belül sem kifejezetten számottevő, még viszonylagos könyvsikerek esetén is csak pár száz eladott példányra rúg: az *Urániának* például még háromszáz előfizetője sincs. Mégis beszélhetünk a XVIII. század utolsó évtizedeiben az olvasás tömegesedéséről, az olvasásnak mint időtöltésnek a terjedéséről, s ezzel együtt az értelmezői kontextusok popularizálódásáról, laicizálódásáról. Az új és többségében a klasszikus műveltség hiányával küszködő női olvasóközönséget nem véletlenül nem a mitológiai heroinákról szóló történetek érdeklik: a *Fanni hagyományait*ban – az *Egy szó az olvasóhoz* című bevezetőben

²⁸⁶ A novella létezésével, szerzőjének kilétével kapcsolatban más kérdőjelek is vannak.

²⁸⁷ Wittmann, 2000. 321–347.; a kor magyar olvasóközönségének helyzetéről ír (módszertanilag erősen elavult munkájában): Fülöp Géza, *A magyar olvasóközönség a felvilágosodás idején és a reformkorban*, Bp., 1978. 24–68., 170–261.; a XVIII. század végének magyarországi olvasóközönségéről, a könyvkultúra kétnyelvűségéről is szolgál értékes adatokkal Pukánszky Béla, *A magyarországi német irodalom története. A legrégebbi időktől 1848-ig* című könyve (Német Philológiai Dolgozatok XXXI., Budavári Tudományos Társaság, Budapest, 1926; új kiadása: Attraktor Kiadó, Máriabesnyő-Gödöllő, 2002). A korszakról szóló rész az új kiadás 352–417. oldalain olvasható.

– a folyóirat szerkesztői a dokumentumszerűséget (illetve annak fikcióját) egyértelműen előbbre helyezik a mitológiai példázatoknál.

Nem csak a' Világot ijesztő Isten Veszzei *Attilák*, *Sándorok*, vagy a' Világ Gyönyörűségei *Titusok* és *Trajánok* érdemlik-meg, hogy legyen Tselekedeteknek és Dítséreteknek Hírdetője.

Az Ember-szeretet, Jóltévőség nem csak akkor érdemel Mausoleumot, ha azt Fejedelmekbe' találjuk, a' kiknél az *leg-inkább* Kötelesség és *leg-könnyebb* Kötelesség. Minden Embernek Neve, a' ki azokkal a' Tulajdonságokkal bír, melyek a' *jó Ember'*, *jó Polgár'*, *jó Atya'*, *jó Barát'*, Kötelességei, meg-érdemli, hogy a késő Nyom nevezze.

Az asszonyi Nembe' is, miért kellene csak *Kleopátrák'*, és *Áspásiák'* Emlékezetét fel-tartani? – Azok a Szeretetre méltók, a' kik el-felejtetnek, mert nem *ültek* Királyi-székre, vagy – nem *szerettettek* olyanoktól, a' kik Thronusban ültek... mert jó Szíveket nem bizonyíthatták-meg királyi Ajándékokkal... és nagy Elméjüket nem trombitálták-ki a' Világ előtt... de híven tűrtek, híven szerettek, Férjüket és Ház-népeket boldoggá tették, Szüléik' Örömei voltak, *jó Anyák*, *jó Feleségek*, *jó Leányok*, miért nem érdemlenének ezek Emlékezet-oszlopot? (68.)

A célközönség átstrukturálódott műveltsége és művelődési szokásai miatt érdemes figyelembe venni a XVIII. század végi regényszövegek vagy Jane Austin regényeinek nárcisztikus jellegét.²⁸⁸ a szöveg értelmezésének magában az olvasott szövegben (az olvasás menetében – *Lesevorgang*²⁸⁹ – működésbe hozott szövegelemekben) kell megkapaszkodnia, miután a laikus, gyakorlatlan olvasó rendszerezett, kiterjedt tudásanyagra, memoriterekre, az irodalmi szövegeket összekötő idézhálókban való eligazodási képességére nem támaszkodhat.²⁹⁰

Ezzel az autoreferens olvasásmóddal függhet össze az *Uránia* „kontextuális” jellege: a folyóirat egyéb (például ismeretterjesztő) szövegei – amilyen például a házassági szokásokról szóló kétrészes összeállítás,²⁹¹ vagy az elszegényedett báró L-né regénybeli helyzetét idéző „praktikus” háztartásvezetési tanácsok (a korabeli leveskocka, a szárazecet vagy a porcelánragasztó receptjei)²⁹² – bizonyos értelemben a *Fanni hagyományai* értelmezői kereteit is rögzítik. A folyóirat „járulékos” szövegeivel igyekszik a benne olvasható regény ideális olvasóját is kinevelni, az olvasó világképét, befogadói horizontjait alakítani.

²⁸⁸ Hutcheon, Linda, *The Narcissistic Narrative*, Methuen, New York – London, 1980.

²⁸⁹ Iser, Wolfgang, *Der Akt des Lesens*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1994.

²⁹⁰ A kor fordítás- és átdolgozásirodalma és a német kiadók által szinte ellenőrizhetetlen magyarországi könyvpiac számára kifejezetten kedvező ez a helyzet. A magyar könyvkiadás szinte az 1850-es évekig a jogdíjat nem fizető sajtóvállalkozók paradicsoma.

²⁹¹ Lásd *Uránia*, 93–107., ill. 126–135. Az összeállító P-r névjelzése mögött alighanem Pajor Gáspár rejtőzik.

²⁹² Lásd *Uránia*, 207–208.

Az ekkortájt még céltalanul, taláломra, divatjelleggel olvasgató nők műveltsége nagyjából a (városi) szóbeliség és a hitélet szféráiban keresendő. Ez a közönség építhet például a Hamupipőke „folklor”-verzióinak ismeretére. Emlékezzünk arra a jelenetre, amikor Fanni felidézi a rokka mellett „mesélgető” egykori dajkáját.

Gyermek Koromba' illy Estvén, ha a' Rokka Kerekei zörgöttek, és Dajkám Iszonyúságokat meséltt, én pedig félénkenn hozzá ragaszkodva, hátratekínteni is rettegtem, és még is olly örömet halgattam; – illy formán érzem most magamat! Különösen emelkedik Melyem; homályossan érzelt Képei a' Jövendőnek lebegnek előttem... (187.)²⁹³

A folklór és a hitélet értelmezői kontextusai bizonyos esetekben össze is kapcsolódhatnak: egyes folklórváltozatokban a királyfi többnyire nem a bálon, hanem a templomban látja meg a széplányt.²⁹⁴ Az sem véletlen, hogy – így nálunk is – az „olvasáspestis” első hullámában a valláserkölcsi traktátusok találnak először tömegesen utat a női olvasókhoz. Az *Urániában* is olvashatók még ilyen szövegek, például *A szüzességről* szóló allegória.²⁹⁵

Az 1790-es évek közönsége tehát egyfelől egy adott kulturális norma mentén olvas, pontosabban például Fanni történetének olvasása közben konkrétan is leszámolhat a közösségi normák által sugallt előítéleteivel. Fanni és T-ai Józsi normasértő viselkedésére a könyvtárban lezajló jelenet, a regény egyik kulcsjelenete a legjobb példa. Külön elemzést igényelne, hogy ez, a Fanni-regény romantikus olvasói számára már empatikusan átélhető jelenet vajon az 1790-es évek közönségét nem taszítja-e igazából. A valláserkölcsi irodalomban járatosabb kortársi közönség számára a jelenet akár a verbálisan elkövetett bűn megjelenítése is lehet: az „alkalmatosan” választott Gessner-idézzel Fanni szerelme, T-ai Józsi tulajdonképpen nem is olyan rejtetten igyekszik Fannit a „rosszra csábítani”.

²⁹³ A varázsmesei séma szerint Fanninak – amennyiben (mint a *Hagyományok* implicit olvasója) magára venné Hamupipőke szerepét – feltétlenül bíznia kellene abban, hogy sorsa jóra fordul.

²⁹⁴ A zárt, városi vagy faluközösségben élő befogadók számára ez azért jelent fontos információt, mert világos, hogy a családi hierarchia legalsó szintjén helyet foglaló cseléd, szolgáló jár el titokban a templomba, éppen az a személy, akinek otthon kellene maradnia, hogy a tüzet őrizze. A *Hamupipőke* név is ezzel a foglalatossággal hozható kapcsolatba: az *Aschenputtel*, *Aschenbrödel*, *Eschengrödel*, *Cendrillon*, *Cenerentola*, *Rashin-Coatie*, *Pepeľjuga*, *Popeljuha*, *Popeluška* stb. nevekben a 'hamu', 'salak' jelentéselemei fedezhetők fel. A magyar *Hamupipőke* név egyébiránt tautologikus: a *-pipő*, *-pepej(ke)* szóelem nem a szüzségben fontos szerepet játszó (erotikus szimbólum) cipő szóval, hanem egy szláv eredetű, 'hamu' jelentésű szóval van rokonságban.

²⁹⁵ Lásd *Uránia*, 150–151.

Az Asztalkánn, mely mellé ült, *Geszner Idillái* feküdtek. Forgatta levelenként, és Szeme néhol megakadt... Éppen csak hogy az Ürességet betöltsem, kértem, hogy olvasson belőle. –

[...]

És mely alkalmatosan választott!

„[...] Oh bár – bár csak megvallhatnám néki, hogy inkább szeretem, mint a Méh a Tavaszt... A' minap a' Kút mellett öszveakadtam vele, egy nehéz Korsót merített meg Vízzel. »Engedd, hadd vigyem Kunnyódhoz ezt a' nehéz Korsót!« Így szólék ákadozva. – »Igen is jó vagy« felelé. Reszketve vettem fel a' Korsót, 's némán sohajtozva, Földre sűtött Szemmel mentem mellette, 's nem mertem néki megvallani, hogy inkább szeretem mint a Méh a tavaszt.” [...]

Titkossan kapott Keszkenőjéhez, és orozva törülte ki nedves Szemét.

„Megfojt a' vad Gyom, 's dögleletes Árnyékkal borít a' Dudva bé! – Te is oda leszel, szép Gyümölsös, Kezem' Ültetése, mely eddig a' legédesebb Gyümölsöt termetted; szomorúan állanak majd ki Levél és Gyümöls nélkül kihólt Törsökeid a' Gazból; én pedig alattatok fogom hátra lévő Napjaimat Sohajtások között eltölteni... Te az alatt, míg Hamvam itt nyugszik, érdemesebb Férj' Ölelései között élj a' legtökéletesebb Bóldogsággal...”

Szörnyű Felháborodással olvashatta ezt, alig mondhatta már ki az utolsó Szókat a' Zokogás miatt. Elvetette a' Könyvet, sűrűen folytak le Könnyei; megragadta Kezemet, és Homlokát reá eresztette. (264–265.)²⁹⁶

A Gessner-dialógusban szóba hozott *eltört korsó* a szüzesség elvesztésére utaló sztereotip proverbiumként is ismert: „*Addig jár a korsó a kútra...*” A T-ai által felolvasott rész közvetlenül erre, a szóbeliségből is jól ismert közmondásra céloz.²⁹⁷ Fanni – akárcsak Hamupipőke a táncból – itt még elmenekül, józsi pedig kilovagol a hóviharba, megküzd a lelkiállapotát „exteriorizáló” elemekkel.

Én ki mondhatatlan kínessan gyötrettem. A' Szánakozás ő eránta, az én belső eránta való Hajlandóságom, ezen váratlan Fordulás, ez az új kedves Meglepés, magamon kívül ragadtak. Én is zokogni kezdtem... Segéteni magamon nem tudtam, felugrottam és sebessen kiszaladtam az Ajtónn. (265.)

²⁹⁶ Az idézet forrása: *Gessner Idylliumi Kazinczy Ferentz fordításában*, Kassa, 1788. 111–118. Az *Idylliumok* II. könyvének első, Daphne és Chloe közötti dialógusa. Új, kritikai kiadása: Kazinczy Ferenc, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, s. a. rend. Bodrogi Ferenc Máté és Borbély Szilárd, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009. 35–114., 770–778.

²⁹⁷ A „nép-” és műmesei változatokban a korsó helyett a cipő, máshol gyűrű vagy karperec játssza ugyanezt a szerepet. Perrault-nál például *üveg cipőt* találunk. Sem bő, sem szűk nem lehet a törekeny lábbeli, pontosan kell illenie Hamupipőke lábára; az üveg cipő miatt viszont értelmetlen volna például a mostohatesvérek vérző lába motívumának megjelenése, az áttetsző anyag miatt nem lenne „dramaturgiai” jelentősége.

Később több utalást is találhatunk arra, hogy kettejük közt végül is kialakul(hatott) szexuális kapcsolat:²⁹⁸

Minden Felelet nélkül megfogja Kezemet, indulatos Ragadással Szájához kapta, érzetem reá hullani meleg Könnytsepeit... Nem bírtam többé magammal, semmit többé nem érzettem... hanem erős, édes és Talpamtól Fejemig Véremet pezsegetető, Ölelését Karjának Derekam körül, Száját, forró Tsókját Ajakamon – a' mellyet – óh lehetetlen volt másképp! – én is viszonoztam. (267.)

Vagy ha *estvéneként Szobámba' meglátogat*. Szemeiben olvasom számlálhatatlan Érzéseit, midőn egész Órákat némán töltünk el, és a' Szoba tsendes, mint a' síralmas Ház, és még is olly tele van Szívünk; a' Gyertya' magas Lángja' Közepében, homályossan nevelkedik meg hosszú *Hamva*, – és magunkról elfelejtkezünk... (269.)

Távozzatok, távozzatok tőlem, édes Képzetelek, [...] Óh édes, tsendes kis Szobátskám, első és forró Szeretetemnek Temploma! melly elevenen állasz most is Képzelődésem előtt. Az a' Tűkör, melly alatt Asztalkám állott, az az Ablak, a' mellyen a Majorba volt a' Kinézés, és melly mellett annyit varrogattam, és ő mellettem állott – és a' mellynél én olly sokszor boldog voltam... *Az a' Kanapé, mellyen vele sok Órákat töltöttem*, – mind ezek előttem álnak. (275.)

Fanni-Hamupipőke lélekállapotának leírására a szöveg mindvégig használja a konvencionális „emésztő tűz” metaforát, mintha nem kevésbé konvencionálisan azt sugallná, hogy Fanni-Hamupipőke ebben a lángban *hamvad* el:²⁹⁹

De – óh! Látás, a' melly minden Inaimon mint *Láng* keresztül tsapott, Látás, a' melly Életem' minden Pontyait be-töltötte... Egy Ifjú! óh – millyen Ifjú!... (190.)

„A'mi megesett, azt ki változtatja meg? – Forr már az *édes Tűz* Ereidben, azt az én hideg Okoskodásim többé el nem fojtyák... De nem – édes Fannim! nem is akarom én azt elfojtani...” (263.)

A *Fanni hagyományai*ban – ezekhez a homályos utalásokhoz hasonlóan – olyan hiányok, elhallgatások sorával találkozunk, amelyeket az olvasás imaginatív és más, nehezen kontrollálható formái pótol(hat)nak ki.³⁰⁰ A napló- és levélforma kifejezetten jól alkalmazkodik ehhez a kihagyásos elbeszélői technikához és az olvasói képzeletmunkát erősen motiváló olvasásmódhoz.

²⁹⁸ Devescovi, 2000. 137–193., különösen: 171–176.

²⁹⁹ Beszédes, s a *tűz*- és *hamu*-motívumok miatt már-már komikusnak hat, hogy a *Fanni hagyományai* Uránia-béli második folytatása után közvetlenül a *Lerajzolása egy új Kandalló-kemenczének* című hirdetés, és a hozzá tartozó kép látható. Uránia, 192–193.

³⁰⁰ Zsadányi, 2002. 139–198.

Nem véletlen, hogy a regény műfaját a XVIII. századi egyházi értelmiség deviánsnak, erkölcsrombolónak tekinti, és ellenségesen szemléli a regényolvasás kórosan terjedő szenvedélyét.³⁰¹

A *Hamupipőke*-történet közhelyessége egyfajta olvasásalakzatként kezd tehát működni a *Fanni hagyományai*-ban. A mesei és a párhuzamos elbeszélői szüzsék (a szóbeliség és a kortárs irodalmi hatások olvasói kontextusai) a *Fanni hagyományai*-ban egy sikertelen történetstratégia felé vezetik a befogadót: a befogadó a regény elejétől kezdve azonosítja Fannit Hamupipőkével, s éppen ezért „reménykedik” a történet szerencsés zárlatában. Csalódnia kell: a *Fanni hagyományai* tulajdonképpen egy defektusos *Pamela*-történet, valamiféle tragikus végkimenetelű paródia. Csakhogy Fanni tragikus haláláért – a naiv olvasó elvárásaival szemben – nem egyértelműen a zord atya és a mostohaanya, s még csak nem is a fátumszerűen bekövetkező betegség a felelősek. A mostohaanya legyőzése a szüzsévariánsokban általában egyet jelent a hősnő sikerével, az apa akaratával való szembeszegülés azonban nem mindig végződik Hamupipőke (vagy alteregói) boldogságával. Fanni esetében még a T-ai Józsi iránti ambivalens érzelmek is gátolják a regény szabályos Hamupipőke-történetként való lezárását, s a naiv olvasónak az én-elbeszélői pozíciókkal történő kritikátlan azonosulása miatt a hős kétkedését az olvasó kétkedése is követi:

Ha ő – tsak Szokásból, Tsupa Hízelkedésből, Tsak mutatta, a' mit nem érzett... vagy óh ha talán tsak tréfáltt velem, szegény Próbálatlannal... Vad Lángot gerjesztett belső Részembe, hogy Kínjaimon nevéssen... (261.)

Én ezt a' Halgatást kedvellem! – De kedves Barátném! imhol egy Hibám újra. Ez a' Hallgatás nekem ezer Gyanút, ezer Kétséget okoz. Betsűlöm [T-ai Józsit] ezen Viseletéért, de – mi Tagadás benne! Szívem kívánná hogy felbontsa ezt a Halgatást. (264.)

Ám nemcsak a Józsihoz, de a többi kulcsszereplőhöz való viszony is bizonytalan, a regény anyafigurája megháromszorozódik, egyszerre három lehetséges női magatartásmintát jelöl. Fanni halott édesanyja a leggyakrabban a mennyei anyával, a Hold trónusán ülő Szűz Mária alakjával összekapcsolódó alak:

Az én Szívem megtelik szomorú Emlékezetekkel szerelmes Halottaimról... Ott a' Hóld felett, ditsőült Anyám! ott vagy te; eggyetlen Leányodat itt hagyta az Emberek' Keménységének. Nézz le reám, kísíj mindenűtt, légy őrző Angyalom. Ha békétlenkedik ez a' Szív, nyugtasd meg. Oh ha a' Szomorúság rájga, jelenj

³⁰¹ A regényműfaj „legitimitásáról” lásd Szajbély Mihály, „*Idzadnak a' magyar tollak*”. *Irodalomszemlélet a magyar felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Bp., 2001. 184–191.

meg egy gyenge Estszellőbe, fúvalj Ortzámra Jelenlétedűl, és vídám leszek. De ha lehet – Anyám, én édes Anyám, végy-fel hamar magadhoz... (180.)

Hijjamot érzem, egy része Szívemnek nincs betöltve... [...] Ott fenn – ott a' Szerelem bódog Hajlékiban, ott majd szeretnek; ott találok majd azt a' jó Anyát, a' kinek Képe előtt annyit sírok. Ott az angyali Ifjak között Bátyámat... (Uo.)

Fanni mostohaanyja³⁰² és a „pót”-anyai, barátnői minőségben fellépő báró L-né is ehhez az anyafigurához kapcsolható.

Az apa alakja is ambivalens jellegű: a szentimentális elbeszélésmód a fiatal szerelmesekkel ellenséges világot egy személyben megtestesítő *zord atya* típusfigurája mellett a megbocsájtó mennyei *Atyának* is fontos szerepet szán.

De kevés Ideig-való Nyájasságunkat-is meg-keserítette kegyetlen Attya. Ez a' Tyrannus, a' kinél esméretlen vólt minden Érzékenység, hogy láthatta volna azt, hogy Leánya Bódog egy őtet szerető Ifjúnak Karjai között, és el-ne rontotta volna Bóldogságát, ő [az apa], a' ki a' szeretetet csak úgy esmérte mint minden Állat. (69–70.)

Atyám ott fenn! a' te Ujjaid nyomták az emberi Szívbe a' Szerelem' édes Törvénnét! Te, a' ki a te Teremtésidet az ő Bóldogságokért teremtetted, és a' ki örülsz az ő Örömeiken, kimondhatatlanul jó és Mérték nélkül kegyes Atyám ott fenn! [...] – Légy Bírāja Te az én Szeretetemnek. Őrizz a Tévelyedéstől, és a' Botlástól! Tiszta minden Szívverés, mellyel én őtet szeretem, üres minden Salakjaitól a Testiségnek! Légy Segítője, légy Vezérje tiszta Szeretetemnek – óh az erőtelen, a vigyázatlan Ártatlanság oly közel van az Eleséshez!... Te tartsd fenn Karomat, ha rogyni akarok. Az ő Szívébe is fuvalj tiszta Érzéseket, és tartsd meg azokat állandóan... Isten! Isten! mindenek felett, add bódog végét Szeretetemnek... (269.)

A korabeli hölgyolvasók értelmezői kompetenciáit kijelölő kontextusokban más-másképpen azonosítható a vőlegény alakja is: a cselekmény és a regény kerettörténete szerint T-ai Józsi a vőlegény. A klasszikus mitológiai kontextusban – a regény Herder *Paramythion*jaira utaló Psyché-motívumot követve³⁰³ – a szerelmi gyönyört és a halált egyszerre megszemélyesítő Erősz jelenik meg Fanniért a vőlegény képében.³⁰⁴

Ez a' Szégyenvallás lerontja, tudom, még kevés hátra lévő Erőmet. Legyen bár! mint Vőlegénynek, úgy mégyek a' Halál' Angyalának elejébe. Háládással és

³⁰² Az édesanya és a mostohaanya ugyanannak a nőalaknak két különböző lélektani aspektusa: vö. Bettelheim, 1985. 344–348.

³⁰³ Vö. Antonio Canova Ámor és Psyché utolsó ölelését ábrázoló szobrával.

³⁰⁴ Szilágyi, 1998. 389.

Öleléssel fogadom el ezt a' Szabadítót. Nem! nem az a' rettentő Váz ez, mint ahogy őtet nekünk festik; Egy szép és kedves Ifjú, a' ki barátságosan általvezet innen, a Keservek között a Nyugodalomra. (278.)

T-ai keserű, utólagos öniróniával tetszeleg Erősz szerepében, amikor a Fanni írásos hagyatékát beküldő *esméretlenként* azt írja: „mosolygott, mikor megholt *az én karjaim* között!”³⁰⁵

A hitéleti kontextusban azonban az Úr (Jézus Krisztus) lesz Fanni vőlegénye. Fanni közelgő halálához is biblikus utalás kötődik, a *János-evangélium* 15,2 helyét („Minden szőlővesszőt, a mely én bennem gyümölcsöt nem terem, lemetsz; mindazt pedig, a mely gyümölcsöt terem, megtisztítja, hogy több gyümölcsöt teremjen.”³⁰⁶) Fanni így parafrázeálja:

Lehúllott Testem, mint a' megszedett Szőlőtő. Közel van a' Lemetszés' Ideje. (279.)

Ehhez a lehetséges olvasásmódhoz nagyon is konkrét értelmezői közösséget kapcsolhatunk. Az *Uránia* ajánlása ugyanis annak a Beleznayné báró Podmanitzky Mária asszonynak szól, aki ezidőtájt a csekélyszámú, de lelkes pesti, protestáns műkedvelő kör nagy tekintélyű vezetője és szervezője, és Schedius Lajos egyik legfőbb támogatója. Különös módon ez a vallásos kontextus rejti talán a Hamupipőke–Fanni-párhuzam egyik legbeszédesebb változatát.

Luthernek a *Magnificat*ról 1521-ben írott traktátusában – Máriának a Lukács-evangéliumban olvasható (Lk 1,46–55), az Urat dicsőítő énekéről mint Fanni édesanyjához szóló imáinak előképéről – találjuk az alábbi példát: az oltár előtt térdelő három leánynak megjelenik egy *ifjú*, leszáll hozzájuk, az első leánnyal kedvesen beszél és rá is mosolyog, a másodiknak az arcába néz, és kineveti, a harmadikat azonban megüti és ellöki.³⁰⁷

Es hat einmal ein rechtschaffenes Weib ein Gesicht gesehen, wie drei Jungfrauen an einem Altar saßen. Während der Messe kam ein hübscher kleiner Junge vom Altar her gelaufen und ging zu der ersten Jungfrau, tat freundlich zu ihr, herzte sie und lachte sie lieblich an. Danach ging er zu der zweiten, tat aber nicht so freundlich zu ihr, herzte sie auch nicht; doch hob er ihren Schleier auf und lächelte sie freundlich an. Der dritten aber machte er kein freundliches Zeichen, schlug sie ins Gesicht, raufte sie und stieß sie, und ging ganz unfreundlich mit ihr um; dann lief er schnell wieder zum Altar hinauf und verschwand.

Dann wurde jenem Weibe dieses Gesicht in folgender Weise ausgelegt: Die erste Jungfrau bedeutet die unreinen, selbstsüchtigen Geister; ihnen muß Gott viel Gutes und mehr ihren eigenen Willen tun als sie den seinen; sie wollen nichts

³⁰⁵ Kiemelés – H. Z.

³⁰⁶ Károli Gáspár fordítása.

³⁰⁷ Luther, Martin, *Das Magnifikat – Der 127. Psalm. Zwei Auslegungen*, kiad. Karl Gerhard Steck, Wilhelm Goldmann Verlag, München, 1961. 39–40.

entbehren, allzeit aber Trost und Lust an Gott haben, ohne sich an seiner Güte genügen zu lassen. Die zweite Jungfrau bedeutet die Geister, die angefangen haben, Gott zu dienen und wohl etwas Mangel leiden, doch nicht völlig; sie sind nicht frei von Eigennutz und Selbstsucht. Gott muß ihnen zuweilen einen liebevollen Blick zuwerfen und sie seine Güte empfinden lassen, daß sie dadurch auch seine bloße Gütigkeit lieben und loben lernen. Aber die dritte Jungfrau, das arme Aschenbrödel, hat nichts als lauter Mangel und Ungemach, sucht keinen Nutzen und läßt sich daran genügen, daß Gott gut ist, auch wenn sie es niemals empfinden sollte (was doch unmöglich ist). Sie bleibt ein und dieselbe, so oder so, liebt und lobt Gottes Gütigkeit ebensosehr, wenn sie nicht spürbar, als wenn sie spürbar wird; sie klammert sich nicht an die Güter, wenn solche vorhanden sind, wird auch nicht abtrünnig, wenn solche nicht vorhanden sind. Das ist die rechte Braut, die zu Christus spricht: „Ich will nicht das Deine, ich will dich selber haben; du bist mir nicht lieber, wenn's mir wohl geht, auch nicht weniger lieb, wenn's mir schlecht geht.“

Luther magyarázata szerint az Úr mégis ez utóbbit – s Luther így nevezi őt: *die arme Aschenbrödelin!* –, a szegény Hamupipőkét szereti a legjobban. (Luther valószínűleg Geiler von Kaysersberg már említett prédikációgyűjteményének „hősré” utal.) A kálvinista lelkészcsaládban felnőtt Kármán vagy az *Uránia* nem túl népes protestáns olvasótábora ne ismerte volna ezt a Luther-példázatot?³⁰⁸

A 1794–95-ös esztendőők hölgy-olvasóközönsége tehát a görög-római mitológiai vagy protestáns katekétikai ismeretei alapján a regény zárlatát – a naiv olvasásmódtól nem idegen allegorizáló eljárásokat követve – akár boldog befejezéseként is értékelheti. Fanni története – átvitt értelemben, hiszen a mennyei vőlegény, a „halál angyala” jön el érte – a *Hamupipőke*-szüzsékhez hűen lezárt történet.³⁰⁹ Fanninak a tavasz közeledtével bekövetkező halála a természet feléledésének ellenpontja,³¹⁰ akár a lezáratlanság érzetét is keltethetné, ha a történet nem volna a vallási ünnepek sorrendje szerint is jól komponálva: október 25-én, Teréz nevenapján találkozik először Fanni és T-ai; egész Advent során *várja* a Józsival való új találkozást; karácsonykor utazik *R-cz*-ra vendégségbe (a naplóbejegyzése december 28-i keltezésű); a könyvtári jelenet január 3-án; az első csók, január 5-én, Vízkereszt előestéjén esik;

³⁰⁸ A szakirodalom szerint az *Uránia* valláserkölcsei témájú írásaiban amúgy nehéz fel-fedezni bármiféle konkrét felekezeti irányultságot, a katolikus pietizmus és protestáns puritanizmus nyomai egyaránt föllelhetők a folyóirat egyes szövegeiben.

³⁰⁹ A szentimentális regény máig folytatódó hagyományaiban, XX. századi könyv- és filmipari termékekben („brazil szappanoperák”, *Flashdance* stb.) amúgy is vagy halállal, vagy házassággal zárulnak a hasonló történetek: a halál vagy az esküvő ebben az elbeszéléstípusban rekurzív módon jelöli ki magát a történetet. A naiv befogadó csak azt tekintti történetnek, ami a halál vagy a lakodalom átmenetével tagolódik ki a „hétköznapi” történetek végtelen sorozatából.

³¹⁰ Vö. Ivan Turgenyev *Egy felesleges ember naplója* című elbeszélésének befejezésével.

Fanni T-aitól való elválása után, a „ködös” februárban, a böjtidő kezdetén már „hazulról” ír báró L-néhez; halála pedig húsvét (a feltámadás) tájára esik. Erre a kontextusra utal a Fanni és Józsi első találkozásakor elhangzó párbeszéd (a párbeszédben, persze, az is benne foglaltatik, hogy miért van meg a végig fönnálló disszonancia, meg nem értés kettejük között):

„Mint a' Test a' Lélektől, úgy esik megválnom a' Kisasszonytól!” azt mondá, és a' Bánat láthatóképpen festette magát kékellő magas Szemeiben.

Vídámságot vontam Ortzámra nagy Erőltetéssel, és ha szinte kelletlen is, Mosolygást húztam Számra, és tréfálva azt feleltem: „Hiszi az Úr a' Feltámadást?...” Kevéssé meghökkenve, de magát öszveszedve, 's Kezem' indúlatossan megtsókolván: „Ha a' Kisasszony reménylenem engedi – hiszem.”

Karja alá őtöttem Karomat, és barátságossan elhúztam, 's mondám: „Aki hiszen – idvezül... Mennyünk!...” (260.)

Fanni befejezetlen idézetének a hiányzó része T-ai személyére vonatkozik; Fanni itt is egy újszövetségi helyet parodizál (Mk 16,16): „Aki hiszen és megkeresztelkedik, idvezül; aki pedig nem hiszen, elkárhozik.”³¹¹ A *Hagyományok* valláserkölcsei kontextusában a hívő Fanni nyeri el jutalmát, ő „idvezül”, ám T-ai feltétlenül „elkárhozik”. Voltaképpen T-ai már idézett, Erőszra való utalása cselekményen belüli átkontextualizálási kísérletnek is tekinthető: T-ai, aki *eszméretlenként* a *hagyatéka* első olvasója, a biblikus olvasat szerinti vere-ségét igyekszik semlegesíteni az antikizáló párhuzammal. De itt már túlságosan is mélyre bocsátkozunk a regényhősök fiktív világába.

A *Fanni hagyományainak* romantikus újrafelfedezése, Toldy Ferencnek a szöveg tagolását, a folyóirat-kontextusból való „kipreparálását” érintő, következképpen egy új interpretációval felérő kiadása³¹² jelentősen átalakította a regény olvashatóságát. Az 1790-es évek olvasóközönségénél szélesebb, romantikus közönség, amelyen belül a protestáns vallási hagyományokban élő közönség nyilvánvalóan kisebbséget jelent, s amely ennek okán nem ismeri föl pl. a Luther-kontextust – maga Toldy is katolikus –, azonban másképpen közelít a regényhez.

A Toldy által átkontextualizált szöveg tulajdonképpen már egy másik regény: az 1840–50-es évek közönsége, az első olvasók unokái már leginkább a szerzői személyiség, a szerzői kultusz lenyomatait keresik a *Fanni hagyományai*ban, s Toldy sugallatára előbb egy megkonstruált női írópálya dokumentumaként, később pedig a Kármán József / T-ai Józsi biográfiai párhuzamként olvassák a regényt.

³¹¹ Károli Gáspár fordítása.

³¹² *Kármán József írásai és Fanni hagyományai*, kiadja Schedel [Toldy] Ferencz, Pest, 1843.



A „NÉMA” TEMPEFŐI
– A SZUSZMIR-MESE ÉS A HÁLÁS HALOTT MESETÍPUS
DRAMATURGIAI FUNKCIÓI CSOKONAI „VÍGJÁTÉKÁBAN”

Az irodalomtörténeti közhely szerint Csokonai *A' méla Tempefői az az: az is bolond, a'ki poétává lesz Magyar országban. Nemzeti nemes játék 5.felvonásban* teljes címet viselő, tulajdonképpen befejezetlen színjátéka – Bessenyei *Filozófusához* hasonlóan – valamiféle irodalomszociológiai kaleidoszkópként mutatja be a legkülönbözőbb társadalmi rétegeknek és csoportoknak az új, merőben más szerkezetű XVIII. század végi műveltséghez, a szórakoztató/esztétikai örömmel is kecsegtető, laicizálódó könyvkultúrához³¹³ való viszonyát vagy az új műveltségesszményektől való viszolygását. Tempefői alakját a XIX. századi, biografikus értelmezésektől kezdve az irodalomtörténetben szokás volt Csokonaival azonosítani, a darabot pedig az egykorú magyar szépliteratúra sanyarú helyzete és az írói szerep reménytelensége miatti panaszként olvasni. Még a *Tempefőit* „középpontos drámaként” definiáló Bécsy Tamás sem járt el másképpen, amikor a darab axiomatikus jelentését a címszereplő visszatérő, (ön)értelmező, kesergő monológjaihoz, tételmondataihoz vezette vissza.³¹⁴

A *Tempefői* azonban különbözik is *A filozófustól*: Bessenyeinél jól látható módon egy művelődésméleti vitairat igyekszik magát a színpadi komikum formái közé erőltetni, Csokonainál azonban mintha a *nevettetés* mellett a „Kulturkampf” megvívása csak másodlagos jelentőségű lenne. Maga Csokonai egyáltalán nem valamiféle önéletrajzi „szomorújátékként” jellemezte a darabját, hanem, ahogy még 1793 őszén, Kazinczyhoz címzett verses levelének függelékében írta: „*Ez egy Comoedia formába öntött Satyricum Román a' tudományok barátságatlanjai eránt.*”³¹⁵ Csokonai tehát egyértelműen szatirikus élű vígjátékról beszél, a „román” kitételrel pedig – kifejezetten Kazinczynak szóló gesztussal – minden bizonnyal a vígjátékba rejtett szentimentális cselekményszálra, Tempefői és Rozália regényes vonzalmára utal.

A *Tempefői* – ha a műveletlenséget, a „tudományok barátságatlanjait” osztorozó kaleidoszkópszerű jelenetek, már-már „katekétikus” dialógusok soraként gondolunk rá – nem „színpadbarát” dráma. Másfelől viszont a benne

³¹³ Wittmann, 2000. 321–347.

³¹⁴ Bécsy Tamás, *A drámaelmélet és dramaturgia Csokonai műveiben*, Akadémiai, Bp., 1980. 24–73.

³¹⁵ *Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei, Levelezés*, s. a. rend. Debreczeni Attila, Akadémiai, Bp., 1999. 23.

felléptetett komikus-karikaturisztikus figurák, társadalmi csoportok nyelvhasználatát megjelenítő virtuóz stílusparódiák előadásért kiáltanak. Ha közelebbről nézzük, a *Tempefői*ben benne van egy vaskos, a XVIII. századi iskolai színjátékaiból ismert, diákos tréfák sorozatából álló – inkább a *Kocsorya Mihály*ra vagy Csokonai későbbi vígjátékaira, a *Karnyónéra* vagy a *Culturára* emlékeztető – darab is:³¹⁶ a patetikusan ostromozó helyett a gonoszkodóan szatirikus hangnem.

Már Szauder József 1970-es tanulmánya is felvetette, hogy a *Tempefői*ben nem annyira az irodalom és a vele szemben álló bárdolatlanság kerül konfliktusba, sokkal inkább az idő eltöltésének hasznossága és haszontalansága, illetve a hasznosság és a haszontalanság fogalma körüli bizonytalanság; a játék, a mulattatás, „a szórakoztatás, a gyönyörködtetés kétféle módjának összeütköztetése”.³¹⁷ A darab szereplői – a címlapon olvasható „jádzó személyek” e tekintetben sajátos fricskaként is olvasható – mind játszani, szórakozni vágnak, ki hazudást, szégyenszékét játszani, ki kártyázni, ki mesét mondatna magának, ki a cigánybandával húzatná, ki kopókkal vadat hajtana, ki „német dámákkal” szórakozna, ki pedig – mint Rozália – az olvasásban lelné örömét. Ahogy maga Tempefői mondja:

Ez a világ játszadozik a maga fiaival, s azok is a világgal. Az órák folyton-folytak: s kevesen tudnak jól élni velek; pedig minden ember legokosabbnak láttatik a maga szemei előtt.

Legokosabbnak, annak megítélésében, hogy mi tartozik a hasznos és a haszontalan mulatságok körébe. A darab körképszerűsége tehát abban a szatírában rejlik, ahogyan a társadalom különböző rétegeit karikírozó figurák meghúzzák ezt a határvonalat: s hogy a tudomány és a költészet művelése rendre a *haszontalan* kategóriájába csúszik, ez inkább a tudomány és a költészet „barátságtalanjaira” vet rossz fényt, s nem az olvasáskultúra által közvetített, újszerű műveltségre.

A mű értelmezéstörténetének – ezt a tézist a legközvetlenebbül a kritikai kiadás szerkesztője, Pukánszky Kádár Jolán fogalmazza meg³¹⁸ – egyik legfontosabb kérdése a *Tempefői* befejezetlenségének problémája: a kidolgozás nélkül maradt ötödik felvonás nélkül valóban úgy tűnhet, mintha az irodalom ügye végül elveszne, mintha négy felvonáson át csak a címszereplő és Rozália kilátástalan harcát látnánk a hazai irodalom és a tudományok elis-

³¹⁶ Vö. Nagy Imre, *A Tempefői játékos magyar nyelve* = uő, *Ágától Bánkig. A dramaturgia nyelve és a nyelv dramaturgiája*, Pannonia Könyvek, Pécs, 2001. 177–201.; Demeter Júlia, „Egy játék néző hely e világ pusztája...” *A magyar vígjáték XVIII. századi történetéhez*, Kandidátusi értekezés (kézirat).

³¹⁷ Szauder József, *A Tempefői szatirikus körképe a játékos magyar világról* = uő, *Az Este és Az álom*, Szépirodalmi, Bp., 1970. 202.

³¹⁸ Csokonai Vitéz Mihály *Összes Művei, Színművek I. (1793–1794)*, s. a. rend. és jegyz. Pukánszky Kádár Jolán, Akadémiai, Bp., 1978. 5–93., 260–265.

mertetésért. De Csokonai módszere más, hőseinek nem a démoni tudatlansággal kell küzdeniük, a költészettől és az olvasástól idegenkedőket a darab úgy győzi le, hogy sorra nevetségessé teszi őket. Az ötödik felvonás „jó vége” hiteltelenné tenné *A méla Tempefői* melankolikus olvasatát – a „jó vég” persze a keserű művelődésszociológiai láttelel hitelét is megkérdőjelezi –, főleg, mert dramaturgiai egységét, folytonosságát a szatirikus írói szándék folyamatos jelenléte és a vígjátéki helyzetekbe belefeledkező néző nevetése biztosítja. Ezt támasztják alá Zentai Mária néhány éve megjelent tanulmányának észrevételei a *Tempefői* szövegének erotikus utalásairól is.³¹⁹ Zentai Mária úgy tárja fel Csokonai vígjátékának erotikus szövegrétegét, hogy egyúttal kimondatlanul a testiségről való diskurzus dramaturgiai szerepére mutat rá: a Csokonai életében megghiúsult „autentikus” előadástípusra, a kollégiumi diákközönség által nagyon is jól érthető célzásokkal, a kollégium belső életére vonatkozó metajelekkkel, a diákszínjátszásra jellemző, esetlen, széles gesztusokkal kísért színpadi mozgásokkal dolgozó és harsány beszédű színészi játékokra. A vígjáték egészét átszővi ez a diákos, vaskos, erotikus humor, szinte nincs olyan szituáció, amelyből kimaradna: elég a diákélet kellékeire (pl. kártyajátékok: 69–72.),³²⁰ szójátékokra-félrehallásokra, a többnyire éppen a ‘haszontalanság’ értelemben vett „huntsfut” (2215, 2703, 2706, 2707, 2746, 3248, 3338)³²¹ jelzőkre vagy a „Német Dámák” (értsd: a pesti kurtizánok) gyakori emlegetésére gondolnunk. Egyértelműen erotikus célzásokat hordoznak a beszélő nevek is, a *Tökölopi* (vajon tényleg csak a fejfödőre utal az összetétel?, miközben az egyértelműbb előtagot viselő szóösszetételt alighanem már Csokonai is ismerte), a *Serteperti* (a *sertepertél* szóból, de a *serte* ‘szőr’ jelentését sem hagyhatjuk figyelmen kívül) és Szuszmirnak a neve is (állítólag a debreceni *szuszmog* ‘piszmog’ tájszóból) stb.³²²

A színdarab erotikus szövegrétegeiből egyértelműen kitűnik, hogy Rozália és Tempefői sem pusztán eszmei értelemben és nem csak az esztétizált érzékenység korlátozott gesztusainak segítségével fejezik ki egymáshoz való vonzalmukat: különösen sokatmondó, amikor Rozália – Zentai Mária szavaival – „Priaposz társaságában részegen verselgető műzsák”-hoz hasonlítja önmagát, de kitüntetett dramaturgiai szerepe van a darabban annak, amikor (a diderot-i *Fecsegő csecsebecsét* is idéző) ékszerdobozkáját, *pikszisét* elküldi Tempefőinek.

A komikum másik forrása a színpadra vitt szóbeliség összetett helyzeteinek sokasága: a külön jelenetekben eljátszott „szégyenszék” vagy „hazudós”

³¹⁹ Zentai Mária, *Szuszmir mesél = „Nem süllyed az emberiség!” Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, főszerk. Jankovics József, MTA Irt, Bp. 2007. 633–637. Lásd még www.iti.mta.hu/szorenyi60.html

³²⁰ A színmű szövegét a kritikai kiadás alapján közlöm, zárójelben a sorok számát jelölöm.

³²¹ A *huncut* szó tulajdonképpen a német *Hundsfutt* = ‘kutyaapina’ káromkodásból ered.

³²² Más példák: Nagy Imre, 2001, 177–201.

játékok diákos/familiáris szóbelisége tulajdonképpen játék a játékban: az együgyű társasjátékokkal szembeni ellenérzéseinek hangot adó Rozália sajátos, a játékon kívül helyezkedő logikájának köszönhetően maga lesz a *szégyenszék*-játék győztese (1119–1293). De szóbeliség és írásbeliség konfliktusa jelenik meg Betrieger nyomdász anekdotaszerű előtörténetében: a Betrieger által egyetlen Magyarországon sikerre vitt munka egy franciából németre fordított, komplementeket összegyűjtő, a társalkodásban előnyökkel kecsegtető könyv. A színdarab könyvből kiokosodott gavallérjai – meghajlásnak szánt akrobatikus mutatványok kíséretében – ebből a könyvből idézgetnek:

BÁRÓ SERTEPERTI. *Egy nagy otromba komplementtel.* Lebilincseltetett sklávja nagyságos Kisasszonynak.

ROZÁLIA. Kész szolgálója a Bárónak; nem érdemlette csekély személyem Nagyságod tiszteletéből származott szerencsését.

BÁRÓ SERTEPERTI. *Egy különös, de absurdus komplementtel.* – A! *Csaknem a földet üti az orrával.*

ROZÁLIA. Instálom alázatosan, hadd én szolgáljak felvételével, miért méltóztatta Nagysád elejteni?

BÁRÓ SERTEPERTI. *Mint az előbb.* A! arra éppen érdemtelen a Nagyságod személyjének imádója! (268–277.)

A szóbeliség *Tempefőiben* való jelenlétének legösszetettebb példája azonban a szakirodalom által is gyakran emlegetett részlet, Szuszmirnak, a Fegyverneház kalefaktorának, kályhafűtőjének az *Első felvonás* VI–VII. jelenetében olvasható/elhangzó mesemondása. Az erotikus tréfálgozás és a szóbeliség játékosságából eredő humor ebben a két „jelenésben” kapcsolódik össze. Szűkebb értelemben Zentai Mária tanulmánya is ezt a két jelenetet vizsgálja, és a Szuszmir és a mesét hallgatók közötti dialógus – hogy stílszerűek legyünk – „fűtött” erotikájáról beszél. Szuszmir valóban elég szókimondó: „olyan derék csecsei vótak, engem úgy tartson, mint egy-egy fejőrocška, mintha a farát birsalmából harapták volna ki” – ecseteli például a mesebeli királylány bájait (*Tempefői*, 758–760.). A mese műfajánál fogva is tele van erotikus jegyekkel, hiszen a királylány kezének megszerzése a mesehős célja, de kétségkívül a *mesemondás* vígjátéki helyzete, a mese megítélésének színpadra vitt kettőssége, Éva nem titkolt tetszése és Rozália látszólagos elutasítása tovább fokozzák a jelenetsor erotikus töltetét. Ha az olvasásra épülő új elit kultúra képviselőjének, Rozáliának a szemszögével azonosulunk, a mesélésnek ezt a familiáris, szórakoztató formáját alantasnak, irodalom alattinak, durvaságok és babonások gyűjteményének (békákat öklendező királylány stb.), haszontalan időtöltésnek kell tartanunk.

ROZÁLIA. Ilyen alávalóságokat kedvelhet, melyek az édesen repdeső képzelődéseknek nyájason enyelgő szárnyait is rest unalommal lankasztják. Amelylek semmi jóval sem teszik magokat a nemes szív előtt érdemesekké.

ÉVA. S ezek a maga tetszését nem nyerték meg?

ROZÁLIA. Több mint nem; még neheztelek is reájok.

ÉVA. Miért?

ROZÁLIA. Mert semmit sem látok benne, amire méltó volna nemes léleknek figyelmezni.

ÉVA. Elég, ha gyönyörködtet.

ROZÁLIA. Azt sem. (818–828.)

A Csokonai-filológiának (a Horváth Jánosra hivatkozó Julow Viktornak, Szaudernek, a kritikai kiadásnak³²³) nagy fejtörést okozott, hogy ezt az elutasító élt hogyan lehet összeegyeztetni Csokonainak a népiesség és a szóbeliség iránti – szintén irodalomtörténeti közhellyé vált – olthatatlan érdeklődésével. Csak a legújabb időkben került szóba, fogalmazódott meg több helyen, különösen Küllös Imola és Csörsz Rumen István XVIII. századi köz-költéssel kapcsolatos kutatásai nyomán,³²⁴ hogy Csokonai *népköltészet iránti érdeklődése* helyett inkább a szóbeliség és a kéziratosság határán mozgó – kétségkívül a paraszti szóbeliségből származó elemeket is tartalmazó – diákfolklor, közköltészet iránti érdeklődésről kellene beszélni. A legújabb felfogás szerint ugyanis a XVIII. század végi szóbeliség sokkal szélesebb szöveg-hagyomány, paraszti, iskolai, kis-, középnemesi, városi, családi szóbeliséget is tartalmazó elemek egyvelege, és nem keverhető össze a *népköltészet* (Volksdichtung) szentimentális-romantikus kánoni szűkítésekkel létrejött fogalmával. Rozália a Szuszmír-mesével szembeni elutasító magatartása a szín-darab szereplői konfliktusrendszerébe illeszkedő karakterjegy, nem keverendő össze Csokonai álláspontjával, de nem állítható ennek ellenkezője sem, az, hogy Csokonai „(irodalom)poétikai vagy ideológiai szempontoktól” lelkesülten viszonyulna a mesemondásban megnyilvánuló szóbeli formához. Csokonai semmi többet nem tesz, mint hogy kihasználja a szóbeliség nyújtotta komikum lehetőségét: Szuszmír mesemondása önmagában ambivalens helyzetet teremt, mert a néző/olvasó, ellentétben Rozália indulatos kifakadásaival, a többször leszólt „osztéghátolás” ellenére, ugyanúgy élvezheti a Szuszmír-mesét, mint Rozália húga, Éva.

A *Szuszmír-mese* esetében nem csak az úgynevezett „mesével” – mint történettel és mint egykorú, szóbeli elbeszélő műfajjal –, a mesék előadásmódját illető, Rozáliában megismerésített kánoni kritika és/vagy visszafogott el-

³²³ Szauder, 1970. 215.

³²⁴ Küllös Imola, *Közköltészeti és folklórhagyományok Csokonai Vitéz Mihály műveiben*; Csörsz Rumen István, *Csokonai közkézben, avagy egy költő kéziratok toplistája* = „s végre mivé leszél?” *Tanulmányok Csokonai Vitéz Mihály halálának bicentenáriuma alkalmából*, szerk. Hermann Zoltán, Ráció, Bp., 2007. 278–294.

fogadás értelmezői helyzetével kell szembenéznünk. A Csokonai-darab mesemondói szituációjának elemzését is el kell végeznünk, a mesemondás jeleneinek a darabban elfoglalt kompozicionális, dramaturgiai funkcióit is tisztán kell látnunk; gyanúval kell élnünk, hogy *A méla Tempéffői* motivikus/tematikus értelmezésére is hatással lehet a kályhafűtő által előadott történet.

Szuszmir mesemondása, a *hálás halott* típushoz (ATU 505–508) tartozó meséje a szóbeliség színrevitelét illetően többszörösen összetett szituációt hordoz magában. A színpadi előadás tulajdonképpen egy olyan helyzetet ábrázol(na), amelyben a fikció szerint a mesélő két színpadon lévő (női!) hallgatója, Éva és Rozália számára *rögtönzi* az általa elmondott (szexuális utalásokkal teli) történetet. Voltaképpen egy valószínűsíthetőnek – de azért óvatosan írom le, hogy rekonstruálhatóan tipikusnak – tetsző, XVIII. század végi elbeszélői/mesemondói szituáció rögzítését láthatjuk a Szauder szerint „úgy-ahogy színszerűvé fejlesztett”³²⁵ két jelenetben. De inkább ne Szauder csipkelődő megjegyzésére figyeljünk! „Folklorisztikai, néprajzi és művelődéstörténeti szempontból – írja Küllös Imola – az Csokonai Vitéz Mihály legnagyobb érdeme, hogy a kortárs szóbeliségnek olyan toposzait, motívumait és elemeit építette be műveibe (elsősorban a színjátékokba), amelyek – mivel zsánerfigurák, társadalmi rétegek és való élet-szituációk megjelenítésére voltak szánva – hiteles, forrásértékű adatok a XVIII. századi szóbeli, közösségi kultúráról. Sokat köszönhetünk neki tehát a kortárs élőbeszéd és a különböző társadalmi rétegeket jellemző mentalitás megismeréséért.”³²⁶

A néző/olvasó meséhez való ambivalens befogadói viszonya a két lánynak (mint implicit befogadóknak) a mesemondáshoz való eltérő viszonyában van jelen: Éva gyönyörködik a történetben, míg Rozália háborog. Másfelől nyilvánvaló, hogy a színész tulajdonképpen mégsem rögtönöz, hanem leírt szöveg alapján játssza el a rögtönzést. Ha elfogadjuk, hogy a dramatizált szituáció az egykorú – a XVIII. század végi mediális korlátok miatt nyom nélkül maradt – mesemondói gyakorlatot imitálja, ha valóban a mesemondó előadói, „színészi” teljesítményét mutatja be, akkor belátható, hogy a mesélőt játszó színész nem egyszerűen történetet mond, hanem a saját hangját kölcsönzi a meseszövegben megnyilatkozó szereplőknek.

Külön érdemes tehát odafigyelni a VI–VII. jelenés színpadi abszurdítására. Adott egy megírt szöveg, amit a színész úgy ad elő, mintha rögtönözne, mintha valóban „élesben” kellene replikáznia Rozália közvetítéseire (és mintha az Évát és Rozáliát alakító színészek is az éppen kimondottak és nem a szerepükben leírtak szerint akasztanák meg folyton a mesélés menetét!); Szuszmir egy színész hangján szólal meg, de ugyanez a színész az általa elmondott mese narrátorának és szereplőinek is hangot kölcsönöz, s közben még a mesemondásból is „kiszól”:

³²⁵ Szauder, 1970. 215.

³²⁶ Küllös, 2007. 253.

SZUSZMIR *Felhajtja. [Maga Szuszmír mondja Évának:]* Enye, Kisasszony, be jól esett, a kiskörmöm is átaljárta, a lelkem is bukfcenet hány bennem. *[A narrátor-szerepében folytatja a mesét:]* Azutég osztég azt mondja a királyfi a nagy embernek: *[A királyfi szerepében szólal meg:]* Jó szerencsével, Apám Uram! *[Viszszalép a narrátor szerepébe:]* azt mongya a nagy ember: *[A másik mesei szereplő, a leendő segítőtárs szerepére vált:]* annak köszönd, hogy apádnak szállítottát, mert ha ezer lelked lett vóna is, el kellett vóna veszned, ehethnél-i, he? *[S végül visszatér a narrátori szerepbe:]* aval elmegy a nagy ember, ráveszi a köpenyegit... (716–724., közbevetések – H. Z.)

A nézőnek az volna a feladata, hogy kövesse a mesemondás majdnem követ-hetetlen szerepváltásait (*Szuszmír – narrátor – első mesei szereplő – narrátor – másik mesei szereplő – narrátor* egy mondaton belül!), hogy alkalmazkodjon a szöveg folytonosan, a fiktív szóbeli funkciókat meglepetésszerűen váltogató szituációihoz.

Amíg tehát a Csokonai-darab írott szövege – ezt hívom én egyfajta *terminus technicus*ként a „néma” *Tempefői*nek – az olvasók számára a címszereplő visszatérő, szentenciózus önértelmezései által tagolt jelenetek sorára esik szét, hacsak a drámai szöveg olvasója, imaginatív módon, nem olvassa bele az előadás fiktív körülményeit a szövegbe, addig a színházi befogadásban eleve sokrétűbb az értelmező feladata. A *méla Tempefői* dramaturgiai egységét a nézőt szakadatlanul nevetésre ingerlő, vaskos szóbeliséget imitáló, gyakran erotikus töltésű tréfálgozás mellett az teremti meg, hogy a színházi befogadó lépten-nyomon alkalmazkodni kényszerül a minduntalan változó, összetett színpadi fikcióhoz. A feltételezett diákszíni típusú előadás olyan nézői aktivitást követel(ne) meg, ami felülírja a *Tempefői* tézisillusztráló jellegét.

A *Tempefői*nek a szóbeliség formáihoz kapcsolható értelmezési lehetőségei közt azonban nem pusztán a dramaturgiai helyzetek különösségeit kell számba vennünk. Legalább ilyen jelentőséggel bír a szóbeliségben őrződő hagyományoknak, magának az elmondott mesének és a mese típuspárhuzamainak A *méla Tempefői*hez való viszonya. Szuszmír meséjének párhuzamairól, az úgynevezett *hálás halott* mesetípusról, különösen pedig a mesetípus szexuális vonatkozásairól Gordon Hall Gerould, Sven Liljeblad, Propp, Lutz Röhrich³²⁷ e témával foglalkozó munkái nyomán nincs kétségünk. A típus szexuális motívumai ahhoz a több kutató szerint ritka, archaikusnak tartott mesei cselekménymozzanathoz kapcsolódnak, amely szerint a mesehős által elnyert királylány ellenségesnek mutatkozik a leendő vőlegényével szemben. Propp

³²⁷ Gerould, Gordon Hall, *The Grateful Dead*, The Folk-Lore Society, London, 1908; Liljeblad, 1927; Röhrich, Lutz, *Der dankbare Tote = uö, Erzählungen des späten Mittelalters und ihr Weiterleben in Literatur und Volksdichtung bis zur Gegenwart II.*, Bern, 1962. 156–212., 438–446.; Propp, 2005. 295–296., 323–328.; egy 1956-ban gyűjtött kakasdi változat kapcsán Liljeblad téziseit elemzi: Dégh Linda, *Adalékok a „hálás halott” epizód mesei és mondai formálódásához*, Ethnographia, 68. évf. (1957), 307–318., különösen: 311–313.

szerint ez a királylány által adott találós kérdések, nehéz feladatok szüzséelemével kapcsolódik össze a leggyakrabban.³²⁸ Proppi nyelven szólva a *királylány* és a hős *ellenfele* közösen viselik az *antagonista* mesei funkcióját, a mesehősnek pedig az a sajátos feladata, hogy az *ellenfél* elpusztítása után, mintegy második menetben, a *királylányt* is le kell győznie. A királylány legyőzése a mesehagyományban, a mesemondásban tetten érhető hiedelmek egy adott szintjén a cárlányon levő rontás levételét, meggyógyítását jelenti. Csak ezután következhet a mesei zárlat, a boldog vég. Az ellenséges királylány meggyógyítása, legyőzése a mesetípusban többnyire a *hős segítőtársának* a feladata, de a *segítőtárstól* származó varázseszközökkel, bottal, karddal, szenteltvízzel stb. maga a *hős* is elvégezheti. Azzal, hogy a *mesehős* általában helyettest küld maga helyett a nászéjszakára, illetve, hogy a cárlány meglec kéztetésére, meggyógyítására a típus több változatában rendkívül körmönfont kínozóeszközöket használnak, a szexualitásnak meglehetősen erőszakos formái jelennek meg. A *Szuszmír-mese* ennél szelídebb változatot ad elő, de azért nincs okunk csodálkozni Rozália tettetett felháborodásán. (Rozália zavarodott helyzetét jól mutatja, hogy, amint Szauder is írja,³²⁹ kiesik a szerepéből – „bújj a Minaotaurus...” –, vagy hogy a jelenetben éppen ő sürgeti a történet folytatását!)

SZUSZMIR. [...] Oda megy a setít köpönyegű ember is, mikor osztég a vendíg eloszlott, osztég a menyasszonyt a *padra* felvitték, azt komondálta a királyfinak, hogy véle ne háljon, becsülettel szolván, hanem mind a két ág végire egy papot állitson könyvvel. Úgy is vót a dolog...

ÉVA. Hogy? *Nevetve*.

SZUSZMIR. Úgy, a tatár vigy' el, hogy odaállottak a papok, a gyertya égett, hát egyszer, neki legyen mondva, kijön egy nagy béka a szájából.

ROZÁLIA. Te ostoba, hogy jöhetett volna onnan ki béka?

SZUSZMIR. Őh, édes eszem tojj meg, mintha már a kisasszony fekünné most is valaki mellett, osztég én béka volnék, s a szájából kicurukkolnék.

ROZÁLIA. Vessz pokolba, ostoba, olyan a beszéded, mint magad: bújj a Minaotaurus hátuljába.

ÉVA. *Nagy vigassággal felugrik az ágyszékről, tapsol, kacag.* Ha, ha, ha. A' bizony szép, ki a tatár ne nevetné, becsülöm eszed furcsaságát.

ROZÁLIA. No én most az egyszer találék bolonddal feltenni, de ugyan rám pergele.

SZUSZMIR. Mije feslett el Kelmednek?

ROZÁLIA. No neki, bolond. Énhozzám többet ne szólj, csak mondd inkább tovább.

SZUSZMIR. Ezt osztég agyonütötte a pap a könyvével, hát másik is kibúvik, azt is agyonüti, azután osztég annyi, mint a nyúves kutya farka alól a pondró. Mind agyonverték a papok.

ÉVA. De hát hol jártak ott azok a békák?

³²⁸ Propp, 2007. 300–329.

³²⁹ Szauder, 1970. 215.

SZUSZMIR. Azt mondta a setít köpönyegű ember, hogy még azok a békák a Pulútó maradványi voltak a kisasszonyba. Már neki kurtábbodott elől a szoknya. (839–870.)

A násznép jelenlétében, a padláson elhált („a *padra* felvitték...”) nászéjszaka nem éppen felvilágosult szokását eleveníti fel Szuszmir meséje. A királylány terhességére való utalás („kurtábbodott elől a szoknya”), a szájából előbújó békák a királylány és „Pulútó” korábbi szexuális kapcsolatára utalnak, a békák eltűzött száma pedig talán a szerető „féktelen” természetére. De érdekes odafigyelni Szuszmir felelgető válaszai közt arra is, hogy a mesemondó alig rejtetten von párhuzamot Rozália és a királylány között („mintha már a kisasszony fekünné most is valaki mellett, osztég én béka volnék”) stb.

A mesei ellenfélnek, a királylány szeretőjének funkcióját a *Szuszmir-mesében* egy ördögfigura viseli. Ez arra mutat, hogy a mesetípus Szuszmir által előadott változata – az ördög említésével legalábbis – közel van ahhoz a változathoz, a deuterokanonikus *Tóbit-könyv*höz, amely a típus európai terjedését és fennmaradását biztosította, egy meglehetősen archaikus motívumtípust rögzített. A *Tóbit-könyv*ben egy Asmodáj nevű ördög Sára szeretője, és Tóbiás helyett az önmagát a család rokonának kiadó Rafael arkangyal szabadítja meg Sárát a rontástól.

Beszédes tény, hogy a *Tempefői* Csokonaitól származó kéziratában a meseszöveg idegen kéz munkája.³³⁰ A kritikai kiadás szerkesztője, Pukánszky Kádár Jolán egyenesen Nagy Gáborral, Csokonai barátjával azonosítja a szöveg bejegyzőjét, azzal a Nagy Gáborral, akinek a debreceni diákéletről készült húszkötetnyi kéziratos jegyzeteiben a debreceni diákokfolklór nem csekély terjedelmű gyűjteménye maradt fenn.³³¹ A darab más helyein is vannak üres, betoldásokra előkészített helyek, kihagyott sorok – ilyen például az a replika, amit Rozália a *Második felvonás* IV. jelenés „hazudós játékában” mond, s amivel megnyeri a játékot. A *Tempefői* Csokonaitól származó kéziratának üres helyei tehát részben kollektív munkára utalnak. Elképzelhető, hogy Csokonai maga kérte, hogy néhány, a diákok közt „közszájon forgó” tréfát, adomát hadd dolgozzon be a szövegbe, de akár az is, hogy kollégiumi időtöltésként elmondott tréfák és mesék valamelyikét társai maguk jegyezték fel, vagy jegyezték be a készülő tisztázatba. Külön érdekes kérdés, hogy ha a mese Nagy Gábortól származna, akkor tulajdonképpen kié a dramatizálás érdeme? Meglepő lenne, ha Szuszmir mesemondásának narratív összetettségét, többszólamúságát ilyen pontossággal rögzítették volna. Meglepő, de végső soron nem lehetetlen.

Kádár Jolán még azt is tudni véli, hogy Nagy Gábor, aki 1790 táján földmérési munkákon dolgozott Szatmárban, akár találkozhatott is azzal a szintén szatmári illetőségű Szilcz Istvánnal, akinek kéziratos mesegyűjteménye

³³⁰ Lásd a *Tempefői* kritikai kiadásának 2. számú képmellékletét Nagy Gábor kézírásával (?): az MTA Kézirattár K 678.21 jelzetű dokumentumának recto lapján.

³³¹ A húsz kötetre rúgó kéziratgyűjteményt Szinnyei József is említi írói lexikonában.

nagyjából ugyanekkor íródott. Szilcz gyűjteményének is van egy, a *hálás halott* típusba tartozó meséje, az *Egy példás Királyfirul való Historia* című (ATU 507A).³³² A két meseváltozatot már Gulyás József is összevetette egy 1924-es, az *Ethnographiában* megjelent, Csokonairól szóló cikkében.³³³ A Szilcz-mese a fentebb idézett jelenetet, a királylány meggyógyítását így írja le:

...ezzel le fektetik a két iffiat egy házba gyertya egész étzaka ég vala, az Inas pedig az asztalnál a kepenyegébe ül vala, az iffiak tsak hamar el aluvának de az Inas vigyáz vala, hát ime a Kis Asszony szájából jön ki feli egy nagy Kígyó, igyekeztén minden koron az Királyfi Orczája feli ezt látván az Inas ki rántya a Kis Asszonyt az Királyfi melül ugy el veri a kötés pálczával hogy alig piheget már, hát tizenkét ördögöt üzöt ki belőle, s evel le fekteti helyére, reggel a Királyfi láttya, hogy még százszor szebb volna a Felesége mintsem tegnap...³³⁴

A Szilcz-változatban a „gyógyítás” durvább formája jelenik meg. Az inas „kepenyegének” említése és a királylány szájából előmászó *kígyó* motívuma (Szuszmirnál *béka*) azonban valóban mutat rokonságot a Csokonai-, illetve Nagy Gábor-féle (?) változattal. Gulyás József is több párhuzamot sorol: „Ott [a *Tempefői*ben] galambot, a gyűjtemény szerint veresbegyet ló a királyfi. Ott templomban van a holt, itt a templom falához támasztva. Ott botozzák, itt pofozzák...”³³⁵

Akárhogy is volt, akár közös szóbeli forrásból származnak a *Tempefői*ben és Szilcznél olvasható szövegek, akár csak egy elterjedt típus két független feldolgozásáról van szó, szembeötlő, hogy a *Tempefői* előadásmódja mennyire elüt a Szilcz-gyűjteményétől: az előbbi összetett narrációjával és karakteres nyelvi megformáltságával szemben a másik tulajdonképpen csak a történet visszaadására törekszik.

A *Szuszmír-mese* szüzsétípusa nemcsak a szexualitáshoz való viszony színrevitele miatt, nemcsak a szexualitás XVIII. század végi irodalmi és színpadi „akkulturációjának” problémája miatt fontos a *Tempefői*ben, hanem azért is, mert a típus egyik szembetűnő cselekményeleme azonos a *Tempefői* fő konfliktusával. A *Szuszmír-mese* ebben az értelemben nem egyszerű „osztéghátos”, zagyva beszéd; ez inkább a Szilcz-féle szövegre lenne igaz. A típusban gyakori, valószínűleg középkori exemplumokból származó cselekményelem – így van ez Szuszmír meséjében is –, amikor a mesehős egy templomban, egy felravatalozott halott mellett húzza meg magát éjszakára, s azt látja, hogy egy más után megjelennek a templomban az elhunyt egykori hitelezői, s a halott

³³² *Három királyfirul való História. A sárospataki kéziratok népmese-gyűjteménye*, szerk. Fazekas Zsuzsanna, L'Harmattan, Bp., 2004.

³³³ Gulyás József, *Népi és folklorisztikus elemek Csokonai műveiben*, *Ethnographia*, 34–35. (1923–1924) 155.

³³⁴ *Három királyfirul való História*, 2004. 52.

³³⁵ Gulyás József, 1923–1924. 155.

ütlegetésével, halottgyalázással igyekeznek elégtételt venni a meg nem fizetett adósságokért. (Csak zárójelben teszem hozzá: a halott ütlegetése és a királylány megverése, széthasítása, illetve Szuszmírnál a belőle kiimádkozott békák szent könyvekkel való agyonlapítása is szexuális tartalmú szimbolikus párhuzam; Szuszmír a bunkósbót méretét ráadásul éppen Éva termetével veti össze.)

SZUSZMIR. [...] mendegél hetedhét ország ellen, meg azon is tul, ir egy várat, a vár csupa varrótűből vót, bemegy a templomba, hát a templom közepén ott fekszik egy nagy hót ember, a templom ajtajára olyan nagy bunkósbót vót akasztva, mint a Kisasszony, de engem uccse, a Kisasszony még silom hozzá. ÉVA. Héj, csak a magad tökfejedhez hasonlítsd; nos, mire való vót az a nagy guta bót? *Kacagva.*

SZUSZMIR. Hű, mire való vót osztég, arra való vót, hogy már ki nem tudja találni, hogy minden ember, aki bement a templomba, levette azt a nagy görcsöst, osztég arra a hót emberre ráütött, hogy ráütött, hát meglátta ezt a királyfi, hogy meglátta, hát mikor kijöttek a templombul, megkérdezte a birákoktól, hogy mi a kő lehet a', azt mondták osztég neki, hogy annyi adósságba verte magát az az ember, hogy nincs ojjan potentát, aki megfizethetné, most osztég így porolják ki rajta. A királyfi előhozatj' a tizenkét társzekér pízst, aki csak azt monthatta, hogy neki adós, mingyá kifizette, hát ördög a lelke, még fele sincs ki az adósságnak, azútég osztég előhozatja a tizenkét regementet, azt is elosztogatja adósságba, utoljára csak a tizenkét inassa maradt, azt is odatta, még sem tött ki. Bezzeg a frityfene egye meg, micsinál mán, a szip monderját is odadja, óráját, pácáját, mindenit. Így osztég kifizette, s hogy kifizette, hát megindút egyes-egyedül, megyen, mendegél hetedhét ország ellen... (687–712.)

A mesehős kifizeti a halott tartozásait, ezzel azonban elveszíti teljes vagyonát. Vándorlásai során útitárs csatlakozik hozzá, Szuszmírnál a „Nagy Ember” vagy „Fekete Köpönyes” ember, aki csodás segítője lesz a leküzdendő feladatokban. A mese végén derül ki – a Szuszmír-meséből Rozália közbelépése miatt ez a motívum már hiányzik! –, hogy a hős segítője az a halott ember volt, akit a hős a mese elején megmentett a hitelezők bosszújától. A „fekete” köpönyeg így minden bizonnyal a halott attribútuma, a halotti lepel vagy a koporsót takaró sötét szövet párhuzama. A *köpönyeg/lepel* fontos motívum itt is, és a Szilcz-változatban is: a *Szuszmír-mesében* való említése csak aláhúzza, hogy Szuszmír meséjének végéről éppen az a rész hiányzik, amelyikből Rozáliának megtudhatnák, *ki* is volt a királyfi segítője. Ennek ellenére azonban úgy tűnik, mintha maga a Szuszmír-mese, illetve a mese egyes motívumai motiválnák Rozália cselekedeteit.

A *Szuszmír-mese* és a *Tempefői-történet* az *adós* és az *ő*t megmentő hős története. A mesében meglehetősen nehéz különválasztani a mesehős és varázserőjű segítőjének szerepköreit. A *Szuszmír-mese* hőse segít az elhunytak, a

halott pedig a „jótett helyébe” egy gazdag menyasszonnyal, többszörösen kárpótolja a hőst az elvesztegetett vagyonáért. Ugyanez a helyzet a *Tempefői* esetében is: a méla poéta a *Szuszmir-mese* adósságokat hátrahagyó, halott emberének szerepében van, és éppen arra vár, hogy az őt börtönnel fenyegető Betrieger nyomdász karmaiból valaki kimentse, s fizesse ki a verseskönyvéért a harminc aranyat: Betrieger, illetve a hajdúk tehát a mesében halottat megverni szándékozó hitelezők alakváltozatai.

Másfelől azonban Tempefőinek nem a hős *segítőtársának*, hanem – már csak a cím miatt is – magának a *hősnek* kell lennie. Adott tehát egy Tempefői–Királyfi-párhuzam, csak hogy Tempefői alapvetően azért nem tud mesei értelemben hőssé válni, mert nincs segítőtje, nincs birtokában a céljai eléréséhez szükséges varázseszköz, a pénz. Ha ő lenne a hős, nem tudná a halott ember adósságait kiegyenlíteni; ha pedig ő lenne a mese halott embere, nem lenne, aki kifizeti az adósságait. A *hálás halott* mesetípus proppi értelemben véve atipikus is: a mesetípus tulajdonképpen arról szól, hogyan szerez segítőtársat magának az a mesehős, aki előzőleg elveszítette a céljai elérését biztosító „varázseszközt”, a vagyonát.

Különösen érdekes Tempefői hősszerepének értelmezése Rozáliának mint „implicit olvasónak” a szempontjából. Rozália az, aki a vígjáték általa ismert szereplőinek konfliktusai és az általa hallott mesetöredék – Rozália csak a VII. jelenés elején kapcsolódik bele a mesemondásba, akkor, amikor Szuszmir már a királylány és Pulútó által adott nehéz feladatoknál jár – konfliktuspárhuzamai nyújtotta minták szerint cselekszik. Tempefőihez való vonzalma miatt közösen „íródó” történetük hőségnek tekinti az ifjú poétát, és a történet „királylányaként” ő maga szeretné átvenni a köpönyeges ember szerepét, segítőtársává akar válni a hősnek, pl. a nevezetes *pikszis* odaajándékozásával. Szuszmir meséjét hallva valóban értetlenül áll afelett, hogy a királylány nem segít a mesehősnek – mint más mesékben –, hanem akadályokat gördít a nász elé.

Rozália nem látja át Tempefői szerepköreinek összetettségét, mert éppen kimarad a mesének abból az epizódjából, amikor a hős mutatkozik – a halott adósságának kiegyenlítésével – az adós megmentőjének; és persze lemarad a mesei segítőtárs önleleplezésének epizódjáról is: mert ezt a részt már nem engedi elmondani. Az is látszik tehát, hogy a darab szereplői konfliktusai, Rozália és a méla poéta „romántos” fordulatok alapján előre vetíthető cselekvési lehetőségei sokkal összetettebbek a többé-kevésbé egyszerű mesei mintáknál. Rozália korlátozott ismeretekre alapozott cselekvései tulajdonképpen a leegyszerűsített mesei sémákhoz igazodnak. Így például aligha veszi észre emelkedett naivitásában, hogy a segítő szándékkal küldött ajándékának erotikus konnotációi is vannak – írja Zentai Mária –, s ez az öntudatlan, de nehezen félre nem érthető célzás motiválhatja apja, gróf Fegyverneki Tempefőivel szembeni felfokozott dühét.

A konkrét szerepkörökhöz kapcsolódó analógiáknál alighanem elvontabb, *allegorikus* olvasata is kell tehát legyen a Szuszmír-mese kompozicionális-dramaturgiai következményeinek. Egyszerűen arról van szó, hogy a darab konfliktushelyzeteinek teljességét egyetlen szereplő sem képes átlátni, minden szereplő azoknak csak egy adott hányadával szembesül. Az olvasóé/nézőé a darab allegorikus értelmezésének feladata: nincs olyan szereplője Csokonai darabjának, akitől a befogadó átvehetné a szentenciózus értékelést, a látszat ellenére még Tempefőinek a szakirodalom által annyit hivatkozott monológjai sem alkalmasak erre. Az allegorikus értelmezést magának a vaskos tréfákon is jóízűen nevetni tudó befogadónak kell kimondania.

Az allegória tulajdonképpen a Rozália által leegyszerűsített mesei analógiák transzformációja-eltolása következtében jön létre. Az *adósság* metaforáinak, az adósság témájához kötődő drámai-vígjátéki fordulatok többféle lehetséges értelmezése vezeti az olvasót – s különösen a színrevitel bonyolított színpadi helyzetait is megtapasztaló nézőt – a vígjáték elvontabb interpretációja felé.

A *Szuszmír-mese* dramaturgiai funkciója nem más, mint hogy az önmagában is összetett szereplői struktúrájával – nem világos egészen, különösen Rozália és az ő implicit értelmezését követő befogadó szemszögéből nem az, hogy a mesének ki a hőse, és ki kinek a segítője – összezavarja a színjáték szereplőivel való egyenes párhuzamokat, megnehezítse a szereplőkkel való azonosulást. Ez a távolságtartás, persze, leginkább a komikumnak, az ironiának tesz jót.

Rozália egyfelől csak egy egyszerű viselkedési mintát lát az adósság lerovásának motívumában:

SZUSZMÍR. [...] Mikor mennének haza, hát arra a helyre érnek, amébe elől találta vót a királyfi a setít köpönyegű embert a tűznél. Azt mondja a setít köpönyegű ember - - -

ROZÁLIA. Elég már, hé. Mindjárt hazajönnek, fa nincs vágva, majd ördögöt fogatnak veled.

ÉVA. Éj, ráérni még arra. Végezd el már legalább.

SZUSZMÍR. No hallod-é, Királyfi, tudod, én azt mondtam, hogy én kerítek neked ojjan mátkát, amijjen után indúltál, ha fele keresetedet - -

ROZÁLIA. No, ne locsogj, menj dolgozdra, ha rosszat nem akarsz kapni. Ott a fejsze, vágj fát.

ÉVA. Éj, ne bánts, hadd mondja el már. Tovább.

SZUSZMÍR. Ha fele keresetedet nekem adod: ihol huszonnégy szekér pized, huszonnégy regemented van, add ide. No jól van. Felveszi a baltáját, kettévág minden szekeret, lovat, még csak egy krajcárt is, kettévágja a legényeket, egyszer -

ROZÁLIA. Ne töltsd az időt hiába, eredj.

A Rozáliával azonosulni óhajtó befogadó ebből a jelenetből csak annyit érthet, hogy a javak megosztásával segítség adható a hősnek. Rozália pedig ennek az értelmezésnek az „implicit” applikátoraként cselekszik majd a pikszis odaajándékozásával a *Negyedik felvonás* X. jelenésében. Rozália nem tudja, hogy a köpönyeges ember segítsége nem az odaígért javak fejében történik, hanem alighanem a „keresztyéni” jócselekedet, vagyis egy elvontabb, teologikus eszme jut benne érvényre, és ez a „jócselekedet”-eszme jelenik meg a darab absztrakt, allegorikus olvasatában.

Ezt az allegorikus értelmezést akkor látjuk meg, ha nem Tempefőit tekintjük a templomban felravatalozott halott alteregójának, hanem egy ennél elvontabb, mégis a színdarab egyik „főszereplőjének” tekinthető tárgyat: Tempefői *verseskötetét*. Voltaképpen nem is Tempefői, hanem maga a verseskönyv „halmozza fel” a harminc arany adósságot, a verseskönyv, „akin” éppen hogy Tempefőinek vagy az itt – talán Rozália kivételével – karikatúraszerűen bemutatott olvasóközönségnek kellene segítenie azzal, hogy kifizetik Betriegert, vagy megvásárolják a könyvet. A *verseskönyv* – és leginkább emiatt nevezhetjük allegóriának Csokonai megoldását – nem más, mint a darabban annyit emlegetett „szerencsétlen magyar poézis”, a magyar nyelvű könyvkultúra allegóriája:

ROZÁLIA. Szerentsétlen Magyar Poézis! Szerentsétlen M.[agyar] tudósok, a' kik azért irogattok verseket, hogy legyen minek el veszni. (158–160.)

A hazai literatúrát ugyanolyan „inzultus” éri, mint a Szuszmir-mese halott emberét: a kassai Magyar Museum, a Mindeney Gyűjtemény, Széphalmy (Kazinczy) Orpheusa, a Pesti Mercurius lapjaira, Gyöngyösi István, Bessenyei, Faludi, Révai írásaira bukkan Tempefői és Páter Köteles a *Negyedik felvonás* VIII. jelenésében, amikor a tűzijáték patronjainak szánt papírköteget bontogatni kezdik. Azért is érdekes, hogy éppen Gyöngyösi összes műveinek lapjaira bukkannak a kötegek bontogatása közben, mert a literatúra *halottként*, feltámasztandó vagy feltámadott halottként való emlegetése átvitt értelemben Gyöngyösi *Porából megéledett Főnix*e óta a magyar irodalom egyik visszatérő metaforája.³³⁶

A XVIII. század közepétől kezdve messze nem a magyar irodalom alapítása, hanem *feltámadása, ébredése, felújulása, megújódása* az irodalomkritikai, irodalomtörténeti narratívák központi fogalma.³³⁷ Csokonai – és mások – esetében ez a fejlődéstörténeti narratíva összekapcsolódhat a pillanatnyi

³³⁶ Lásd pl. Dávidházi Péter, *Kétségben apokalipszis és feltámadás között. A nemzethalál vörösmartys látomása Toldy irodalomtörténetében*, Alföld, 2002/1. 43–71.

³³⁷ Jó példa erre Schedius Lajos 1798-as, *Ungrische Literatur. Einleitung die künftigt zu liefernden Uebersichten* című cikke, lásd Balogh Piroska, *Lexikonok és narratívák. Schedius Lajos irodalomtörténet-írói kísérletei = Historia Litteraria a XVIII. században*, szerk. Csörsz Rumen István, Hegedűs Béla, Tüskés Gábor, Universitas, Bp., 2006. 191–192.

fenyegetettségérzet, a kétségek történetelemeivel. Csokonai máshol is, nem csekély öngúnnyal, hasonlítja akár önnön költői tehetségét is a bomlófélben levő holttesthez: 1795 januárjában egykori tanára, a tudós Budai Ézsaiás³³⁸ és Ercsey Klára lakodalmára írt újságparódiájában,³³⁹ a *Debreceni Magyar Psychében* írja:

Én is azért kívántam kedves nemzetemmel közleni egy olyan originalis darabot, amely nem tökéletes ugyan, de van benne legalább olyan, amivel megérdemelhette ezt a helyet, amely - Ez a darab tökéletességre nem mehetett az Auctornak reménytelen halála miatt, ő Bacchussal együtt megholt és eltemettetett, s végre nem vihette, amihez fogott. Sajnálhatni, hogy így esett: de feltámadását nem várhatni, - mert már meg is bűszhődt, és valósággal nem alszik, hanem megholt.³⁴⁰

A *Szuszmír-mese* halottjának feltámadása megtörténik ugyan, de érdekes momentum, hogy a mese csonkasága miatt a – mesetípust nem ismerő – befogadó nem tudja meg, hogy a hitelezőktől megmentett halott támadt fel. Azt is feltételezhetjük, hogy színdarabíró intenciói szerint nemcsak Szuszmír pórias beszédmódja miatt szakad félbe a mese, hanem azért is, mert a szerző nem akarja felhívni az olvasó/néző figyelmét a kilétét fel nem fedő „köpönyeges ember” és a származását titkoló Tempefői közti közvetlen párhuzamra, sőt, a színdarabíró láthatólag meg óhajtja osztani a közönséget: azokra, akik ismerik, és azokra, akik nem ismerik a mese befejezését.

Ahogy Szuszmír meséje nem fejeződik be, úgy hiányzik a *Tempefői* ötödik felvonásának vége is. A *darab* „szentimentális”, „romános” hármas konfliktusa Rozália, Tempefői és a zord atya, Fegyverneki között közvetlenül igazodik egy másik, az érzékenység irodalmában annyira kedvelt mesesémához: amikor a mesékben a királylány segít a kérőjének – ahogy a Csokonai-műben Rozália Tempefőinek –, az mindig azért van, mert a lány apja viselkedik ellenségesen a mesehőssel. Ez a kérő–após-konfliktus – a fennmaradt jegyzetek alapján – egészen addig tartana, amíg az el nem készült ötödik felvonásban ki nem derül Tempefői kiléte, az, hogy a poéta voltaképpen Bánhidya gróf egyetlen örököse. Rozália azért is támogatja Tempefőit, mert tudja, hogy valójában kicsoda a jámbor költő. Az *Első felvonás* II. jelenésének végén majdnem el is szólja magát. (Figyelem, a dialógusban felbukkan az *adósság*-motívum is!)

³³⁸ Budai Ézsaiás magyar nyelvű tankönyveit mint a magyar olvasáskultúra terjedésének fontos állomását Schedius is említi!

³³⁹ Ócsai Éva, *Janus két arca (Csokonai és az öt olvasó Weöres Sándor)*, <http://www.forrasfolyoirat.hu/0510/ocsai.html>

³⁴⁰ Az idézetben említett darab minden bizonnyal az újságparódiához mellékletként csatolt, *A szerelem győzedelme a tanúltakon* című egyfelvonásosa, amely Budai Ézsaiásék lakodalmá előtt három nappal lett keltezve.

TEMPEFŐI. Bátor az én elmém lankadtabb, mintsem ez édes tárgyakon repdes-
hetne, mégis megcselekszem, mert Rozália úgy akarja.

Áldott természetnek kies lakóhelye,
A nyájas örömök legelő mezeje.
Mellyet a mesterség keze úgy mívele,
Hogy ékességével vidúljon kebele.
Te tanítod színed majmoló festőket,
Szégyenited pompás himeiddel őket
Mikor szép virágid Zefír csókolgatja,
Édessen ébresztget mennyei illatja.
De bár tábláidat nőjjék fel a gyomok,
Elszáradván a szép rózsák s liliomok:
Mégis Rozália ha itt mulatozik,
Sivatagos pusztád Rózsássá változik.

ROZÁLIA.

Mégis Tempefői ha itt mulatozik,
Sivatagos pusztád Tempévé változik. -

A propos, úgy-é, kedves Poétám? Vedd el tőlem, hogy adósod [sic!] ne maradjak.
TEMPEFŐI. Elveszem, kedves Kisasszonyom, és ezzel az ajándékkal térek visz-
sza komor lakóhelyembe, édes megelégedéssel. Élj víg napokat, emlékezz meg
Tempefői név alatt nyomorgó kedvesedről. *Elmegyen.*

ROZÁLIA. Minden örömet elviszel magaddal, édes Bánh [sic!] - majd el is felejt-
kezem magamról, mikor rólad akarok emlékezni - édes Tempefőim! Élj vígan az
én emlékezetemmel. *Magába.* Ó, melly édes gyönyörűséggel tölt el ez a kevés
időm: az öröm nektárja habzik szívembe. Meg kell annak édességével hinteni
képzelődésem szárnyait. *Leül, olvas.* [...] (233–262.)

A *Tempefői*-színmű a befejezetlen ötödik felvonásban a dolgok jóra fordulása-
val váltana át a vaskos humorból keserű iróniába: hiszen alighanem a
kaleidoszkópszerűen szerkesztett jelenetekben sorra felbukkanó „barátságta-
lanok” hirtelen pálfordulása továbbra sem a költészetnek, hanem az ifjú
Bánhid gróf társadalmi pozíciójának szólna. Ahogy a *Szuszmír-mese* kifor-
dított allegorikus értelme is mondatná az értelmezővel: aligha megy előbbre
a magyar irodalom ügye, a „szórakozásra és szórakoztatásra érett, csupa mu-
latság magyar társadalomban [...] a magas rendű közhaszonra nevelő szóra-
koztatás, gyönyörködtetés funkcióját”³⁴¹ a költő aligha igényelheti magának.

Kétségkívül lehettek Csokonainak gondjai a vígjáték befejezésével.
Ellentmondások találhatók az ötödik felvonás szerencsés fordulata és a *hálás*

³⁴¹ Szauder, 1970. 200.

halott mesetípus és *Tempefői* adósság-, feltámadás-metaforái között. Ha ugyanis az allegorikus értelmezés szerint a verseskönyvet (a „szerentsétlen magyar poésist”) Bánhidy-Tempefői végül is kimenti az adósság terhe alól, az nem világos a tervezett befejezésben, hogy a *költészet* hogyan viszonyozza a hős jócselekedetét. A *méla Tempefőinek* ebben a tekintetben nagyon erősen kazinczyánus végkicsengése van: a magyar literatúra támogatását nem a nagylelkű mecénásoktól, hanem az elragadtatott hölgyolvasóktól, a *Rozáliáktól* lehet várni, a költők iránti rajongás átvitt és valóságos értelmében is.



„OH, EZ A LÁB LÁB LEHETNE...!”
– VÖRÖSMARTY MIHÁLY: *CSONGOR ÉS TÜNDE*

Alighanem Gyulai Páltól eredeztethető az az értelmezéstörténeti közhely, amely szerint a *Csongor és Tünde* népiességét mindenekelőtt „Balgáék” – és hozzátehetnénk: az ördögfiak, a rác boltos s helyenként Mirigy – vaskos humorában lelhetjük fel.³⁴² Vörösmarty drámai költeményének pajzán tréfái, „alantas”, „pórias” regisztere Milbacher Róbert népiesség-könyvében – Milbacher lényegét tekintve nem távolodik el a Gyulait követő befogadástörténet visszatérő megállapításaitól, hogy tudniillik a *Csongor és Tünde* az 1830-as pályafordulat nyilvánvaló bizonyítéka volna – úgy jelenik meg, mint a testiségről folyó beszéd népies-romantikus kánonba emelt, sikeres akkulturációs változata.³⁴³ Ha tekintetbe vesszük azonban, hogy a mű nagyon sokféle és felettebb változatosan széttartó beszédmódjai közül a két uralkodó regiszter, egyfelől a *Csongor és Tünde* boldogságkereső tematikáját kijelölő (neo)platonista, az égi boldogságot tematizáló lírai hangnem (a romantikus szerelmi líra), másfelől pedig a szóbeliség népies, játékos, dévajkodó beszéde (póriaság) milyen élesen állítódik szembe a költemény egészében, korántsem nevezhetjük egyértelműen sikerültnek a költői *magasság* és *mélység* Vörösmarty-féle egyeztetési kísérletét.

A *Csongor és Tünde* értelmezéstörténete – és az 1879-es ősbemutató óta nemzeti drámává emelt műnek az irodalomtörténeti kánonoktól függetlenül alakuló színházi kultusza – sem tudott mindmáig elszakadni a két meghatározó beszédmód mechanikus szembeállításától, attól a megállapítástól, hogy Csongor és Tünde képviseli az égi (lelki), Balga és Ilma a földi (pórias-testi) boldogságot. A kétféle beszédmód által kétféleképpen körülírt „boldogságkeresés” konfliktusa azonban nem oldható fel csonkítások vagy paradoxonok nélkül. Nem szövegszerű csonkításról van szó természetesen, hanem az értelmezés lehetőségeinek korlátozásáról, stratégiáinak, eszközeinek elvonásáról: az olvasót az értelmezéstől a szóbeliség (a folklór) komplexitásának hiányos, a szépirodalom felől megkonstruált kánonjai tartják távol, a színházi

³⁴² „Ilma és Balga rendkívül jól rajzolt alakok, a realizmus humoros képviselői, szemben Csongor és Tünde idealizmusával...” Gyulai Pál, *Vörösmarty életrajza*, Szépirodalmi, Bp., 1985. 178.

³⁴³ Milbacher Róbert, „...földben állasz mély gyökökkel...” A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs módszere és pórias hagyományának vázlata, *Osiris*, Bp., 2000. 114–119. A könyv címe is a *Csongor és Tündéből* vett idézet.

nézőt a szexualitás láthatóvá tételének máig érvényesülő taburendszere.³⁴⁴ Az olvasói stratégiák efféle korlátozása a jelenkori értelmezést is csak bizonyos, a kialakult értelmezéstörténeti kánont nem sértő változatok felé tereli, essék szó akár a romantikus ironia Vörösmarty életművétől nem idegen jellegzetességeire rákérdező kutatásokról,³⁴⁵ a *Csongor és Tünde* két domináns beszédmódjának ellentmondásait a mesei szüzsé mitopoétikai háttérében feltárni igyekvő olvasatokról,³⁴⁶ vagy a recepció hiányos értelmezéseit vagy félreértelmezéseit is számba vevő dekonstruktív szándékú elemzésekről.

Az akkulturáció sikertelensége azonban nemcsak a recepciótörténetben vagy az aktuális kérdésirányokban érhető tetten. Az alantas, pórias beszédmódot érő határozott kulturális elutasítás (represszió)³⁴⁷ és a szexualitásról való beszéd irodalmi „házasításával” kísérletező Vörösmarty együtt(-nem-) működése *per definitionem* egy – a befogadói oldalról – kifejezetten nehezen kontrollálható szöveget eredményez.

A szexualitásról folyó diskurzusrendeket a felszínen szinte tökéletesen törő kulturális és irodalmi szabályrendszer nem pusztán a művelt olvasóközönség értelmezői magatartásának korlátait jelöli ki, de a romantikus szerzőt is folyamatos öncenzúrára kényszeríti. Nem elképzelhetetlen, hogy az akkulturáció sikertelensége eleve „kódolva van” a *Csongor és Tündé*ben, a szerzői intenció eleve számol azzal, hogy a mű egy bizonyos szimbolikus rétege feltárhatatlan a városias műveltségű, olvasó, színházba járó közönség számára. A *Csongor és Tünde* esetében is – anélkül, hogy ehelyütt ismét felvetnénk a mű „könyvdráma”-jellegének kérdését – különbséget kell tennünk az olvasás vagy az iskolai-irodalomtörténeti interpretációk és a színházi nyilvánosság illemszabályok által korlátozott befogadói reakciói között. Vörösmarty *Csongor és Tündé*jének nyíltan erotikus utalásai egyrészt tehát szociokulturális olvasói-értelmezői zárvánnyá válnak, másrészt viszont dramaturgiai tabukat állítanak fel jó előre, s ezzel megoldhatatlan feladat elé állítják a színpadi adaptációkkal kísérletezőket.³⁴⁸

Ugyanez a kérdés merül fel a *Csongor és Tünde* cselekvéssorának műfaji eredetével kapcsolatban is. Akár a széphistóriát, akár az abból folklorizálódott meseváltozatokat tekintjük előzménynek, másfajta értelmezésmódok jellemezhetik Gersei Albert *széphistóriájának* korabeli és XIX. századi olvasásmódját

³⁴⁴ Szigethy Gábor, *Csongor álma*, Bár Könyvek, Szombathely, 2001. 72.

³⁴⁵ Horváth Károly, *A romantika képzeletgazdagsága Vörösmarty Mihály első költői korszakában. A Zalán futása és a Csongor és Tünde* = uő, *A romantika értékrendszere*, Balassi, Bp., 1997. 116–129.

³⁴⁶ Fried István, *Három ellenző világ*, Dunatáj, 1981/1, 16–24.; Szemadám György, *Vörösmarty Mihály Csongor és Tündéjének világképe* = *Mír-susné-xum. Tanulmánykötet Hoppál Mihály tiszteletére I–II.*, szerkesztették Csonka-Takács Eszter, Czövek Judit és Takács András, Akadémiai, Bp., 2002. I. 294–304.

³⁴⁷ A kulturális represszió fogalmát Michel Foucault-tól idézem: Foucault, 1999. 19–52.

³⁴⁸ Kivételként kell említeni a Novák Eszter rendezésében, 1994-ben bemutatott *Üdülék* című *Csongor és Tünde*-parafrázist, a maga zsúfoltan erotikus konnotációival.

– a *széphistória* műfaji elevezés leginkább *szerelmes történet*ként, *love story*ként volna fordítható a mai nyelvhasználatunkban –, ahogyan az 1830-as évek olvasóközönsége is máshogyan ismeri az irodalmi kánonba befogadott és denaturált, könyvekből ismert mese-műfajt, mint a mesemondás szóbeli komplexitását még élvező közönség. A *Csongor és Tünde* recepciótörténete arról is tanúskodik, hogy az amatőr vagy professzionális olvasók a XIX. században nincsenek tisztában azzal, milyen hagyománnyal állnak szemben, amikor a mesei eredettel példálózhatnak, ha pedig jól ismerik ezt a hagyományt, annak kényesebb részeit igyekeznek a kánontól távol tartani.

Hogy az irodalom nyilvánosságában nyomot hagyó interpretációk sora milyen különbözhet az intim, magányos olvasásban³⁴⁹ keletkező befogadói reakcióktól, arról a *Csongor és Tünde* esetében is csak sejtéseink lehetnek.³⁵⁰ A XIX. század első felének erősen gátolt szexuális diskurzusa a *Csongor és Tünde* esetében nyilvánvaló *(ön)csonkításokat* követelt meg az egyébként köztudottan „ocsmányul” káromkodó Vörösmartytól,³⁵¹ aki maga is tisztában volt vele, hogy, ha az irodalmi közéletben kiharcolt előkelő helyét meg akarja őrizni, *énjének* ezt a részét szigorúan el kell titkolnia hölgyolvasói elől. A „nemzeti költő” imázsával bajos volt, s azóta is csaknem lehetetlen összeegyeztetni Vörösmartynak ezt a *rossz szokását*.

A romantikus költői *én* gyakran eleve az effajta titkolózás vagy az öncsonkítások és kimetszések következtében alakul ki. A romantikus szövegek azonban akár a legpontosabban ki is jelölhetik a kulturális represszió által kikényszerített törlések-helyettesítéseket, s e helyeken az olvasóra hárul az eltávolított beszéd-tabuk visszaillesztése. E pótlás nyilvánvalóan lehetőségként jelenik meg a befogadói oldalon: a hiányokat felismerni és fel nem ismerni, a jel visszaillesztését megtenni és meg nem tenni is az olvasó szabad döntése-

³⁴⁹ Már a preromantikában kialakul egy, a kiadók által is támogatott cinkos játék a férfi szerző és női olvasótábor között, a könnyen elrejtethető zsebkönyvformátum szinte kínálja a hálósobai, lopva, fekvé olvasást: a szerző tehát, ha áttételesen is, kijátszhatja az etikett kötöttségeit, könyve így kerül az olvasó legintimebb szférájába. Erről bővebben lásd Hansen-Löve, *Aage Pečorin als Frau und Pferd und anderes zu Lermontovs Geroj našego vremeni* című tanulmányának (Russian Literature, 1992. XXXI. 491–544. és 1993. XXXIII. 413–470.) romantikaelméleti bevezetőjét.

³⁵⁰ A szereplői név kasztrációs jellegével kapcsolatban megemlíteném, a *Csongor és csonka* szavak hasonlósága, de a folyton *eltűnő Tünde* költői paronímiái sem idegenek Vörösmarty „szellemétől”.

³⁵¹ Taxner-Tóth Ernő hosszabban idézi Deák egy Vörösmartyhoz írott feddő hangú levelét. Vö. Taxner-Tóth *Ernő, Rend, kételyek, nyugtalanság. A Csongor és Tünde kérdései*, Akadémiai, Bp., 1993. 58–59. A diskurzus „legátlásának” történeti folyamata néhány távolabbi példa nyomán is viszonylag jól követhető: Verseghy *Az első egyesülés* című versének nyílt beszédéhez képest már Pálóczi Horváth Ádám óvatossága is figyelemre méltó (már maga a gesztus is képszerű, hogy dalgyűjteményének az „erkölcsök megrontására alkalmas”, trágár darabjait külön, bőrzsebbe varrva tartotta!), nem is beszélve mondjuk Széchenyi *Naplójának* kitépett, megsemmisített, olvashatatlaná tett ilyen témájú feljegyzéseiről.

re van bízva. A *Csongor és Tündé*ben a visszailleszthetőségnek különös formáját leljük fel: a szóbeliség kultúrájának ugyanis elsősorban a szépirodalmi kanonizáláson a XIX. század elején még mindenképpen kívül rekedő változatai valamelyes ismeretere van szükség ahhoz, hogy ne csak a „népköltészet” hangnemi jegyeit fedezze fel (akár a korabeli) olvasó, de annak belső összefüggéseit is. Az értelmezés e „kritikus” helyzete világít rá: a drámai költemény a repressziók sorozataként konstruálódó romantikus személyiségképbe visszaillesztendő *test-én* allegorikus történeteként is olvasható. Voltaképpen a kérdés tehát arra vonatkozik: hogyan, milyen korlátozásokkal képes a korabeli közönség – és természetesen a későbbi olvasók is – értelmezni a *Csongor és Tünde* népi eredetű erotikus szimbolikáját? Érti-e az olvasó, miről van szó az alábbi idézetben?

MIRÍGY ...ezüst virága
Csügg e tündér almafának,
S benne drágakő ragyog.
Három izben elvirágzik
Ez naponnan, este rajta,
Mint a szűz emlői bimbók,
Oly kis almák duzzadoznak.
És mikor közelget a
Szép borongó éjszaka, [...]
Érni kezd a fán az alma,
S mint egy most szült lánykafő,
Oly arannyá duzzad halma. (I/75–118)³⁵²

A „szűz emlői bimbók”, a „duzzadoznak” ige, az „alma”-„halma” rímpár mind Tünde és Ilma testének metaforái. Vagy:

TÜNDE E *kies*³⁵³ *fát* mily hiába
Ültetém vad föld porába,
Kedvesemre nem talállok.
A fa kincseket terem,
A fő kincs, a szerelem,
Szép világa álmainnak,
Melyek e vidékre vonnak,
Ah, az rajta nem terem.
[...] a szerelmes

³⁵² A *Csongor és Tündé*ből vett idézetek a továbbiakban: Vörösmarty Mihály, *Drámák IV., Csongor és Tünde* (1830), *Kincskeresők* (1832), *Vérnász* (1833), szerk. Fehér Géza, Staud Géza, Taxner-Tóth Ernő, Akadémiai, Bp., 1989. 5–192., 434–900. (Vörösmarty Mihály Összes Művei 9.) A kiemelések az idézetekben végig tőlem: H. Z.

³⁵³ ‘kéjes’!

Csillagot hordoz szemében:
 Annak nincs sötét s homály,
 Bár bolyongjon éj felében,
 Kedvesére rátalál.
 Menj, *mig itt mulat szerelmem,*
S régi kinjait elenyelgem,
 Keltsd föl a kis csalógányt,
 Hogy, *mig senki nincsen ébren,*
Ő szerelmi kéjt zenegjen
 S dallal töltse a magányt. (I/250–370)

Ha szorosabban olvassuk a szöveget, észrevehetjük, hogy Tünde sem *csak* az éteri boldogságról beszél folyton, s ahogy utóbb láthatjuk, Csongor sem.

De az idézetből másra is fel kell figyelnünk: a *szerelmi kéj* a *költészet* metaforáival (csalogány stb.) helyettesítődik be. A *Csongor és Tünde* meghatározó romantikus toposzát, az időlegesen, egyedül a szerelemben elérhető „égi boldogságot”, miután az értelmezéstörténetben is ezt a toposzt járja körül a legtöbb interpretációs kísérlet, valóban érdemes volna a költemény *kéj*-, *gyönyör*-motívumaival alaposabban is összevetni. Egy tüzetesebb vizsgálat kimutathatná, milyen értelemben tekinthető a romantikus szerelmi költészet diskurzusa a testi vágyak kulturálisan korlátozott kibeszélésének, pontosabban, hogy az olvasás hogyan képes időlegesen törölni ezeket a korlátokat, s hogy a szerzői intenció hogyan készíti elő az olvasót az erotikus kontextus helyreállítására.

Már a forrásnak tekintett Gergei-széphistória is – a XVI. századnak nyilvánvalóan másfajta, elsősorban a vallásos diskurzushoz kötődő represszív szabályai voltak – olvasható úgy, s talán még egy feltételezett XVI. századi értelmezésmód is rekonstruálható volna úgy, mint az *Árgirus királyfi* és a *tündér szűz leány* szerelmének beteljesülését megelőző iniciatív cselekménysor, a női test birtokbavételét célzó szimbolikus történet. A tündér szűz leány testének birtoklása nemcsak szexuális értelemben történik meg ugyanis, de nyíltabban is megjelennek a fölötte való teljes rendelkezés hatalmi gesztusai: elég, ha Árgirus három pofonjára gondolunk.

Az *Árgirus*ban mindenesetre eléggé szembetűnőek a testiségre való utalások:

...Édes szép virágom,
 Serkengető, híves, nedves szép harmatom,
 Én tetőled magam dehogy tagadhatom?
 Vérem kiontását tőled én nem szánom.³⁵⁴

³⁵⁴ Gergei, 1986. 70.

A késő reneszánsz testkánon tehát meglehetősen szókimondó, de a *Csongor és Tündé*ből sem csupán a romantikus-biedermeier szemérmesség olvasható ki. Vörösmarty lépten-nyomon utal olyan, a XIX. század eleji zárt falusi közösségek életét jól ismerők előtt nyilvánvaló szokáselemekre, hiedelmekre, metaforákra, amelyek a polgári olvasóközönség számára megfoghatatlanok.

A nyitó jelenet „boszorkánydombra” ültetett *fájának* képszerűségében – és a lombosátor mögé rejtett szerelmi jelenetben – még az újabb keletű szakirodalom is csak a *világ fáként*, *életfáként* való mitopoétikus értelmezéseket kínálja föl,³⁵⁵ ám nem számol például a boszorkánynyomással kapcsolatos, erotikus konnotációkkal bíró hiedelmekkel, sőt nem is figyel arra, hogy például az *almatőt* Tünde „*gyönyörű fá*”-nak nevezi: a naiv-romantikus hölgyolvasó és a kései értelmező inkább látja talán a Vörösmarty stíljébe illeszkedő költői szóképzést e mögött a szóösszetétel mögött, mint a szexualitás képszerűségét. S talán jobb is: képzeljük el Paulay Edét, amint 1879-ben megpróbálja a színpadon képszerűvé tenni ezeket az utalásokat.

Lássunk egy jóval összetettebb példát! Csupán funkciótlan, pajzán tréfálkozás volna Csongor és Balga dialógusa abban a jelenetben, amikor Tündéék hátrahagyott nyomára találhatnak?

CSONGOR

Elmerültél

Mit csodálsz!

BALGA

Itt a homokban –

CSONGOR

Mit?

BALGA

Szamárfület találtam,

És tehéncsapást; ha ez nem

Böske lába, vesszek el.

CSONGOR

Oh, öröm, s ez Tünde lába,

Mert kié is lenne ilyen?

A szemérem ajtajánál,

Mely a szépség arcain hál,

A szerelm ily lábakon jár,

Csendesen, hogy fel ne verje

S nyugodalmát édesítse;

Az öröm busúlt szívekbe

Ilyen lábakon suhan be,

S alszik a gond, mint a gyermek,

³⁵⁵ Szemadám, 2002. 295.

*Mely sirásban fáradott meg,
Föl nem ébred, meg nem hallja,
Hogy vendég jön, és megyen!*

BALGA

*Medve cammog a hegyen,
S annak ilyen lába van;
Ilyen lábon csúsz az ólnál,
Nád sövényű juhakolnál;
S míg ez mindent összemász,
Alszik a boros juhász,
Úgy megalszik, szinte nyeg, [sic!]
A szakállas köpönyeg [sic!]
(Bunda másképp [sic!]), mely alatta
A szugolyban hentereg,
S föl nem ébred, meg nem hallja,
Hogy zsvány jön, és megyen.*

CSONGOR

Oh, ez a láb, szív lehetne,
Oly parányi, oly csinos.

BALGA

Oh, ez a láb láb lehetne,
Csak ne volna oly temérdek. (II/931–963)

Az idézet az – elsősorban a női – olvasóval szembeni nyílt szexuális agresz-szió: a „szakállas köpönyeg”/„nyeg” (értsd: *nyög*) rím; a „szemérem ajtaja” (ezt Csongor mondja) és a „bunda” (ezt Balga mondja) utalás a női nemi szerv-re, amelyen át az *öröm* „besuhan” (Csongor), a *medve*, vagyis a férfi „csúsz az ólnál” („csúsz” és „ól”: ismét női genitáliáról van szó) és „mindent összemász”; a „vendég” vagy a „zsvány” (véltetően inkább a vendég és a zsvány testé-nek *ama* része) „jön és megyen” stb.

Más példa: vajon a népi kultúrát ismerő, szimbólumait feloldani képes ol-vasón kívül ki látja meg a *nyomfelvétel* analógiás mágiáját a következő szö-vegpéldában?

CSONGOR

Oh, a kéz is undok ehhez,
S a legszebb láb medvetalp.
Én ezt pajzsomon viszem,
S nem lesz álmom, nem nyugalmam,
Míg valóját nem nyerem.

BALGA

Én is Böske lábnymát
E darab deszkán viszem,

*Eddig gító, most paizs,
Haj, de láb ám még ez is;
Kár, hogy rá nem fér egészen!
Majd csak hozzágondolom,
Ami még hibázni fog. (II/984–995)*

A hiedelem szerint választottja lábnyomát a szerelmes leány lapátra veszi, s azt a kemencében kisüti vagy a kemence falára belülről feltapasztja.

A lány ásóval a legény lábnyomát beletapasztotta a kemencébe és így szólt: Ezt a nyomot én veszem, a kemencébe tapasztom, / de nem azért vettem, hogy azt odatapasszam, / hanem, hogy az, akinek a nyomát felvettem / úgy égjen, mint az a nyom, amíg hozzám el nem jön.³⁵⁶

Az analógia logikája szerint a legény, akit a rítusban elhagyott lábnyoma helyettesít (hasonló a hasonlóhoz!), azontúl mindig visszajár a lányhoz. Az igen sokfelé elterjedt babonás rítusban nagyon fontos, hogy a kemence – nőies formája és a rajta levő nyílás (lyuk, száj) miatt – a *vulva* képi metaforája, és bizonyosan nem véletlenül kell *hosszú nyelvű* lapáton beletenni a lábnyomot. A drámai költemény szövege, azon túl, hogy a kemence-babonához hasonló változatra is utal (*kemence* helyett *bunda* stb.), azonban el is tér a hiedelemtől. Az archaikus jelhasználat szándékosan előidézett zavara, hogy itt Tünde és Ilma lábnyomáról van szó, részben azt célozza, hogy Tünde és Ilma³⁵⁷ *női(es) ségének* másfélesége váljék láthatóvá. A Tünde lábnyomát címerpajzsára emelő Csongor és az Ilma nyomát az ajtódeszkára tapasztó Balga – ők végzik el a nyom *jellé* alakításának aktusát – voltaképpen a két tündérleány nemi „ikon-jaival” jelöli meg önmagát. Másfelől viszont a hátrahagyott *nyom* olvasás-alakzatként és cselekménysorként is működésbe lépő meta-metaforává alakul. A női láb a jelképzés eszköze, a lábnyom lenyomatként válik Csongorék számára jellé. A jel elsődleges behelyettesítése tulajdonképpen a női nemi szerv, illetve a Tünde és Ilma – mondjuk így – „jelei” közötti szemmel látható különbség. A másodlagos behelyettesítésben, pajzsra/deszkára emelésével, a lábnyom Csongor és Balga ikonikus önmegjelöléseként funkcionál; a címerábraként való használat pedig egyenesen Csongor és Balga nevét „cseréli le”.³⁵⁸ A jelviszonyok efféle kuszálsága az értelmezési stratégiák konzekvens végigvihetőségét is nehezíti, analóg módon azzal, ahogyan a hősök által

³⁵⁶ Borsa völgye, Kolozs megye, idézi: Pócs, 1986. 9.

³⁵⁷ E tekintetben már-már anekdotikus, hogy a költő fivére, Vörösmarty János 1864-ben, a mű keletkezésének idejére visszaemlékezvén, következetesen *Tünde és Ilma* címen említi a költeményt. Taxner-Tóth, 1993. 64.

³⁵⁸ Az idézetben megnyílik egy dekonstrukciós játéktér: a szöveg *szemiomorf* (jelekre, metajelekre utaló) metaforikája a *nyom* derridai fogalmának igen összetett applikációját tenné lehetővé.

elvégzendő feladatok, leküzdendő akadályok, a sikeres iniciáció jutalmaként elérhető végcél, a boldogság fellelése is folyamatosan elodázódik: a végcél pedig – leegyszerűsítve – a (láb)nyomok létrehozóinak, Tündééknek a fellelése volna. Tündéék elérhetetlensége az olvasás, az értelmezés kitűzött céljának elérhetetlenségét, az olvasás menetének követhetlenségét példázza. Feltétebb beszédes, hogy a *Csongor és Tünde*-ben a végcél a kiindulóponttal, a *kert*-tel lesz azonos, s ha ezt az aktuális olvasásalakzatok valamiféle hasonlatának fogjuk fel, oda jutunk, hogy az értelmezéstörténet által is leírt allegorikus olvasásmódokat végigkövetve egy textusközeli olvasásmódhoz kell visszatérnünk. (Feltéve, ha a befogadó az értelmezői tiltásokat figyelmen kívül hagyva meri hinni azt, amit lát.)

A keresés és az elérhetetlenség (olvasás)alakzatának jelenléte teszi Csongorék kozmikus vándorlását ciklikus eseménysorrá: a mesei logika szerint az álhősök sosem tudnak kilépni az átmeneti rítus ismétlődő próbatételeiből, az csak a valódi hősnek sikerülhet. Hogy Csongorék útja lineáris vagy ciklusos-e, nem egyértelmű. Az Éj monológiát követő – a szakirodalomban néha nyugtalanítóan illuzórikusnak tekintett – megoldás,³⁵⁹ a Nemtők romantikus szerelmi lírát idéző, emelkedetten erotikus intonációja („Jőj, kedves, örülni az éjbe velem, / Ébren maga van csak az egy szerelem.”) a visszatérő, állandó sikertelenség megtörésével kecsegtet. A szexualitás „bárdolatlan” nyelvét nem értő olvasó számára csak itt, az utolsó sorokban táruhat fel a dráma két fő regiszterének paradox *viszonya*: vajon egyféle a Csongor–Tünde és a Balga–Ilma páros boldogsága, vagy kétféle? A fenti idézetek nyomán nemigen beszélhetünk arról, hogy a Csongor–Tünde páros drámai monológjai távol esnének a testiség felelőletétől. Sokkal inkább arról van szó, hogy a Csongor–Tünde-féle testiség „esztétikusabb”, teljesíti azokat az irodalmi akkulturációs normákat, amelyek azt szabályozzák, hogy a romantikus irodalom hogyan beszéljen a szexualitásról; Balga és Irma monológjai, párbeszédei inkább sértik a kulturális normákat ebben a tekintetben, és – amennyiben az aktuális közönség nincs birtokában az előzetes tudásnak: a korabeli népi, falusi közösségek által használt szimbólumok nyelvének – komikussá is válhatnak, a zagyva, értelmetlen beszéd látszatát kelthetik. A korlátozott kompetenciájú olvasó számára csak a csodás fordulatok, a varázseszközök, a királyfik és tündérek emlegetése s talán a keresés motívuma jelenti a *Csongor és Tünde* mesei kontextusát. Nem ismeri fel a mesei kontextusban a folklór szimbolikus nyelvét és a „beavatásos” jelleget, holott saját nevelődését, életmódját is hasonló, „polgáriasult”, áttételes beszédmódok és rítusok szabályozzák, ezek jelölik ki saját hétköznapi vagy akár szexuális viselkedésének kereteit.

³⁵⁹ Csak az egyik legfrissebb véleményt idézem: „Vajon ezen nagyszerű tehetséggel bíró emberrel – Vörösmarty Mihállyal – mi történt a *Csongor és Tünde* utolsó színét írva? Miért nem lett ennek a műnek a vége is oly torokszorítóan katartikus [...]?”. Szemadám, 2002. 304.

A drámai költemény olvasásmódjai mögött a férfi és a női szexuális szerepek különbségét is tekintetbe kell vennünk, ezek ugyanis nemcsak a lehetséges interpretációkat befolyásolják, de már a szerzői jelképzésre és a textuális jelképződésre is hatnak. A (monogám) hősszerelmes, romantikus költői imázs szinte összeegyeztethetetlen azzal a tudással, azzal az erotikus tapasztalattal, amely a Vörösmarty-életmű egyes darabjaiból is kiolvasható (*Tündérvölgy, Földi menny* stb.). A XIX. század elejének erotikus szubkultúráját márpedig inkább a folyton vágyott befejezettség és a folyton átélt befejezetlenség élményének kettőssége uralta, a szerelmi aktus a szerepek által megkívánt interruptív, szimbolikusan kasztrációs jellege vélhetően a romantikus mentalitásra is hatott. Az aktus végigvitele csak a házasságban élők számára volt „engedélyezett”, vagy az ábrándok, az erotikus fantázia birodalmába lett száműzve. Képletesen szólva, ami a *Csongor és Tünde*-ben a szélesebb olvasókör számára szándékosan dekontextualizált mesehagyomány, az a másik oldalról – a romantikus mentalitásban, viselkedésmódban – egy folyton megszakított (szerelmi) aktus leírása. Egy irodalomtörténeti legenda szerint Csetri Lajos már a 70-es években beszélt arról a szegedi egyetemen tartott Vörösmarty-szemináriumain, hogy Csongorék hosszú ideig meddő kísérletezése arra, hogy Tündéék nyomára bukkanjanak – ez a mozzanat egyébként az *Árgirus*-ban is megtalálható, Tünde egy alkalommal éppúgy hiába keltegeti Csongort, mint a tündérleány Árgirust –, kapcsolatban lehet a XIX. század elejének szexuális szokásaival. A kezdetleges és tiltott fogamzásgátló módszerek miatt a házasság előtti és a házasságon kívüli – s így a közösségi normákat sértő – nemi aktusban Vörösmartyék nemzedéke a megszakított közösülésre volt kényszerítve, következésképpen a szerelmesek mentális tapasztalatai ugyanúgy „kerülgették” egymást, mint Csongorék és Tündéék. A *Csongor és Tünde* eszerint ennek a romantikus szexuális és lelki kielégítetlenségnek a szimbolikus leírása is lehetne. (Az irodalomtörténeti legenda elbeszélésének azonban, saját állításait is feltételelessé téve, állandóan visszatérő eleme, hogy a gondolatmenetéhez Csetri állítólag mindig hozzátette, ő maga szívesen beszél ugyan a kérdésről, de megírni sosem fogja.³⁶⁰)

Vörösmarty alighanem tudatában volt: az értelmezés kulturális és szerző általi korlátozása az olvasó bizonyos értelemben vett kasztrálását jelenti, legalábbis az olvasókörözés szélesebb rétegét megfosztja a mű rituális-folklorisztikus kontextusának értelmezésétől, a *Csongor és Tünde* későbbi olvasókörözését pedig az értetlen többség és a beavatott kisebbség táborára osztja.³⁶¹ A mű kiadástörténete nyomán feltételezhetjük, hogy Vörösmarty az egykori iskolatársaihoz hasonló, a faluközösségek szokásait, szimbólumhasználatát jól ismerő, vidéki, kismemesi származású vagy mélyebbről jövő művelt

³⁶⁰ A „legendáért” Zentai Máriának és Szajbély Mihálynak tartozom köszönettel.

³⁶¹ Nagyjából úgy, ahogy Arany *Toldi*-jának erotikus konnotációit is elnyomja az iskolai eredetű értelmezéstörténeti kánon. A *Toldi* esetében azonban van nyoma ennek a normán kívüli olvasatnak: *Pajzán Toldi*, közreadja Czigány Lóránt, Kortárs, Bp., 1997.

értelmiségre gondolt autentikus közönségként. Marad még egy nyugtalanító kérdés: a *Csongor és Tünde* úgy láthatott napvilágot, hogy a Székesfehérvárott megjelenő, ponyvaformátumú könyvecske cenzora Vörösmarty egykori ciszter tanára volt.³⁶² Hibásan működött a cenzúragépezet?; Vörösmarty azt gondolta, hogy az effélékben egyébként járatlan egyházfi amúgy sem érti a mű láthatatlanná (lásd *Csongor köpenyét!*) tett szimbolikáját?; esetleg maga a cenzor értette ugyan az utalásokat, de úgy hitte, azok a szélesebb közönség számára már semmit sem mondanak?

„Ezer oda nem valók és másképpen valók mellett is *Csongor* kincs” – írta Kölcsy Bártfay Lászlónak.³⁶³ Talán Kölcsy „oda nem valók”-ja alatt is ugyanazt a „póriasságot” érthetjük, amit az irodalomtörténet a *Csongor és Tünde* egyfajta értelmezői tabujaként kimondatlanul hagyott?

*

A *Csongor és Tünde* (s előzményeként az *Árgirus*) recepciótörténete kitűnően példázza, miért alkalmazhatók nehezen a kontaktológia módszerei, a motívumkölsönzés komparatistikai képzei a mesei eredet bizonyítására. Mindkét szüzsé esetében olyan általánosan elterjedt mesei analógiákkal van dolgunk, amelyek egyáltalán nem könnyítik meg a konkrét folklórforrások kijelölését.

A széphistória történetvezetése sok ponton összeilleszthető a varázsmese bizonyos elemeivel, funkcióival. Éppen ezért, a kontaktológiai logikával elmentésben, minden bizonnyal az e funkciósorok mögött rejtőző s a varázsmesék egyfajta metaleírásaként is megjelölhető *átmeneti rítusok*, mindenekelőtt a lakodalmi szokások közkeletű gyakorlata tette népszerűvé az *Árgirust*, s a rítus strukturális mintázata tehette lehetségessé Gergei művének folklorizálódását.³⁶⁴

Vörösmarty állítólag foglalkozott Gergei széphistóriájának elbeszélő költeményként való újraírásával is. Sallay Imrét 1821 októberében bízta meg, hogy szerezze meg számára Gergei könyvét. Mái nem tudni, hogy az eredetihez hasonló szövegű ponyvaváltozatot vagy Piskolti István 1781-es, debreceni átiratát szerezte-e meg a lelkes barát. Az eredetiben Árgirus és a tündérleány lakodalma a következőképpen jelenik meg:

³⁶² Taxner-Tóth, uo.

³⁶³ Kölcsy 1831. április 9-én, Nagykárolyban írja a levelet, lásd Kölcsy Ferenc *válogatott művei*, Szépirodalmi, Bp., 1973. 993.

³⁶⁴ Voltaképpen módszertani hiba is vezethetett az Árgirus-szakirodalom kontaktológiai kutatásainak irányába: a széphistóriának nem a forrásait, a párhuzamos szüzsé- és motívumkincs leszármazási folyamatát lett volna érdemes firtatnia. Az *Árgirus* pontosan igazodik egy iniciatív struktúrához, ezért nem meglepő, hogy olyan sűrű az intertextuális viszonyrendszere. A kutatások vázlatos összefoglalását lásd Nagy Péter, *Az Árgirus-kérdéshez* = Gergei, 1986. 5–54.

Sok vigasság után kertből kijövének,
Örömeiben szerze gazdag lakodalmat,
Hozzája hasonló tündéresszonyokat
Házához hivata, kikkel vigadának.

Piskoltinál:

Míg hát a leányok vacsorát készítnek,
lába mosására sós vizet hevítnek,
poharakat mosnak és asztalt terítnek,
cimbalmost, hegedüst, muzsikást kerítnek.³⁶⁵

Piskolti nyilvánvalóan a XVIII. századi ponyvaolvasók saját világához igyekezett közelíteni munkáját, a lakodalmi sürgés-forgás leírása nála részletezőbb. Hogy a széphistóriai és a mesei történetképzés csaknem azonos, az különösképpen az *Árgirus* esetében nem lehet kétséges, az azonban elgondolkodtató, hogy miért kell a Piskolti-féle változatban a lakodalmi jelenet szerepét így felnagyítani; hacsak nem találjuk úgy, hogy a XVIII. század végére a lakodalmi szokásrend már a mese értelmezői kontextusaként lép fel, kivált azokban a rétegekben, amelyek a ponyvaolvasmányok „fogyasztói”. Vörösmarty nyilvánvalóan tisztában van ezzel, s az *Árgirus*-téma színpadi próbálkozásainak – Horváth János 1942–44-es egyetemi előadásain kimerítően sorolja e XIX. század eleji műveket³⁶⁶ – ügyefogyott megoldásait is ki akarván igazítani, a színjáték-forma mellett dönt: a lakodalmi szokások általa is ismert dramaturgiáját így közvetlenebb mintaként tudja használni, mintha egy mindentudó elbeszélőre-mesemondóra bízna Csongorék történetét. A lakodalmi rítusoknak a szexuális szerepeket közösségileg jóváhagyó, iniciatív szerkezete a *Csongor és Tünde* szövegében alapvetően nem sérül. A Tündéék nyomát kereső Csongorék vándorútja Tünde otthonába, majd vissza; Csongor és Tünde, Balga és Ilma öröm-élményének egyidejűtlensége és a majd csak az ötödik felvonás végén bekövetkező *beteljesülés* ezeket a tradíciókat idézi.

A lakodalmi szokásleírásokra több példa is van az 1820-as évek második felére, a *Csongor és Tünde* megírásának idejére. Apor Péter 1736-os *Metamorphosis Transsylvaniae* című munkájában is szerepel már egy viszonylag részletes lakodalmi szokásleírás.³⁶⁷ Érdekességgént említhető, hogy Kármán József *Uránia*jának I. és II. kötete is közöl összeállítást más népek lakodalmi szokásairól; Szilágyi Márton szerint az *Uránia* cikke egy, a *Kaiserlich Königlich*

³⁶⁵ Szigethy, 2001, 25–26.

³⁶⁶ Horváth János, *Vörösmarty drámái. Egyetemi előadás 1942/43. II. és 1943–44. I–II. félév*, Akadémiai, Bp., 1969. 65–66.

³⁶⁷ *Az régi erdélyiek lakodalmiról és házasságiról, illetve Emlékezetes lakodalomról való tóladék, amely volt Gyula várában az 1702. esztendőben*: lásd *Magyar emlékirók, 16–18. század*, szerk. Bitskey István, Szépirodalmi, Bp., 1982. 636–651., 651–657.

allergnädigst privilegierte Anzeigen című bécsi folyóirat 1775-ös számaiban megjelent cikksorozat fordítása.³⁶⁸ Vörösmartyhoz egészen közeli forrás lehet B[alogh] S[ámuel] *Rövid rajzolatja a' paraszt lakodalomnak Gömörben* című írása a *Tudományos Gyűjtemény* – amelynek Vörösmarty munkatársa is volt – 1827. évi III. kötetében (38–54. o.).³⁶⁹ Ugyanennek a lapnak a felhívására készülhetett a Horváth Istvánnak, a folyóirat akkori szerkesztőjének könyvtárából előkerült kéziratos beszámoló: Jeremiás Sámuel vajszlói református lelkész *A köz-nép' házasságának módja Baranyában* címen küldte be dolgozatát, amit azonban Horváthék nem közöltek.³⁷⁰ Természetesen Vörösmarty maga is lehetett szemtanúja az Apor Péter idején még nemesi, a XIX. század elején azonban már egyre inkább paraszti közösségek által gyakorolt lakodalmi rítusnak.

E forrásokat áttekintve is szembetűnő, hogy a XX. század második felében bizonyos helyeken még élő lakodalmi szokások – Jung Károly Gomboson, Bakó Ferenc a Palócföldön és Balázs Lajos Csíkszentdomokoson gyűjtött komplex anyagot³⁷¹ – alapvetően nem különböznek az 1830 előttiektől: Balázs Lajos körültekintő gyűjtése egyenesen a gennepi *rites de passage*-elmélet kereteit alkalmazza a leírásban.

Jeleazar Meletyinszkij észrevételét követve a magyar folklóranyagot, mindenekelőtt Balázs Lajos könyvét és az egykorú forrásokat is érdemes szembesíteni Propp mesemorfológiájával és a mesefunkciók hiedelemrétegeit feltáró könyvével, *A varázsmese történeti gyökerei* című munkájával.³⁷² Ha a lakodalmi rítusok általános sorrendiségét figyeljük – itt természetesen bizonyos leegyszerűsítésekkel kell élnünk –, akkor a varázsmesei vándorlással a lakodalmi menetet kell azonosítanunk. Ez a vándorút Gersei Árgirusában egyirányú, a királyfi otthonából a fekete város felé, a tündér szűz leány lakóhelye felé tart; Vörösmartynál azonban a Tünde otthonába érkező hősök hazafelé is megteszik az utat: épp, mint a vőlegény házától a menyasszony házáig menő, majd a vőlegény otthonába visszatérő lakodalmi menet. A beavatás állomásai, *elválasztó–határhelyzeti–beépítő* funkciói a mesemondás során fiktív nyelvviségként, dramatikus akcióként viszont a cselekvés aktív résztvevőjeként élhetők át: a közösség feladata, hogy időlegesen kijelölje azokat a konkrét személyeket, akik rituális cselekvéssor szerepkörében lépnek fel.

³⁶⁸ Szilágyi, 1998. 254–259.

³⁶⁹ *Tudományos Gyűjtemény 1817–1841*, Első kötet, szerk. Juhász István, Magvető, Bp., 1985. 255–274. (Magyar Hírmondó).

³⁷⁰ A dolgozatot Hoffmann Tamás közölte 1954-ben: *Ethnographia*, LXV. évfolyam, 517–529.

³⁷¹ Jung Károly, *Az emberélet fordulói. Gombosi népszokások*, Fórum, Újvidék, 1978. 61–118.; Bakó Ferenc, *Palócföldi lakodalom*, Gondolat, Bp., 1987; Balázs Lajos, 1994; ill. uő, *A vágy rítusai – Rítusstratégiák*, Scientia, Kolozsvár, 2006. 73–96., 157–212., 258–286.

³⁷² Niedermüller Péter, *Az akció mítosza = Lakodalom* (Folklor és etnográfia 9.), szerk. Novák László és Ujváry Zoltán, KLTE Néprajzi Tanszék, Debrecen, 1983. 409–418.

	Szokásesemény	A lakodalmi rítus szereplői	A rítusfolyamat hármas tagolása / Gennep (v=vőlegény, m=menyasszony)			A varázsmesei funkciók / Propp	
			Elvlasztó	Határhelyzeti	Becéptő	A cselekmény funkciói	A szereplői funkciók (szerepkörök)
1	ismerkedés- párvalasztás		v/m			(II–VIII/VIIIa)	hős/ királykisasszony
2	gyülekezés	a vőlegény rokonsága	v			I.	a vőlegény útnak indító
3	vőlegény- búcsúztatás		v			X–XI.	
4	menet a menyasszo- nyos házhoz	vőfély		v		XV.	nehéz feladatok: segítőtárs/adomá- nyozó/ varázseszköz
5	akadályok			v		XII–XIV.	
6	menyasszony- öltöztetés	a menyasz- szony rokonsága		m		XVII. (a funkció áttolódik a meny- asszonyra!)	a hőst megjelölik / adományozó
7	menyasszony- kikérés (több- ször is elutasít- hatják, visszaküldhe- tik a kérőket)	vőfély álmenyasz- szony tréfásember	m			XVI. (ua. mint a 12-ben, lásd ott. A rítuselem megkettőződése a rituális értelemben funkciótlan 9. cselekményével magyarázható)	nehéz feladatok: segítőtárs/ adományozó/ varázseszköz
8	menyasszony- búcsúztatás/ búcsútánc	a menyasz- szony rokonsága	m			X–XI.	a menyasszony útnak indító
9	menet a templomba			v/m			
10	menet a menyasszo- nyos házhoz	vőfély		v/m		XV. (vő. a 4. és a 7. pont szokás- eseményével: a VIII–XV. proppi cselekménysor többször is ismétlődhet)	nehéz feladatok: segítőtárs/ adományozó/ varázseszköz
11	akadályok			v/m		XII–XIV.	
12	menyasszony kiadása	az após		m		XVI. XVIII.	a hős legyőzi az ellenfelet

13.	menet a vőlegényes házhoz	a menyaszszony mint segítőtárs vagy vőfély		m		XX–XXII.	üldözés/menekülés + nehéz feladatok: segítőtárs/ adományozó/ varázseszköz
14	akadályok			m			
15	a menyaszszony fogadása (menyasszonyrablás: a vőlegény megbünteti az álvőlegényeket)	menyaszszony vőlegény álvőlegények			v/m	XXIII–XXX.	hős/álhős
16	fektetés	vőfély és a nyoszolyólányok			v/m	XVI.	hős + menyaszszony mint ellenfél
17	kontyolás				m	XVII. (m)	a menyasszonyt megjelölik (a hős attribútuma!)
18	menyasszonytánc				m	XVI.	hős + menyaszszony mint ellenfél
19	tyúkverő				v/m	XVIII.	a hős legyőzi az ellenfelet (a menyasszonyt, lásd 12.)
20	hérész / hőrész (a menyaszszony rokonai a vőlegényes háznál)				v/m		

A mesei történetvezetésben a kiinduló *hiányállapot*nak és a *tilalom megszegése* körüli funkcióknak felel meg a lakodalmi szokásrendben az *ismerkedés* és a *párválasztás* (mint az átmeneti rítus elválasztó funkciói közé tartozó elem). Itt jelöltetik ki a leendő vőlegény és a menyasszony személye, azaz, hogy ki a *hős*, és ki a *királylány*. Balogh Sámuel például a Tudományos Gyűjteményben megjegyzi, hogy a lakodalmi közönség következetesen „királyi házaknak” nevezi a lány és a vőlegény szüleinek házát. Ez tehát újabb bizonyíték volna a mese és a lakodalmi rítus kontextuális analógiáira? Gergeinél az almafa kifosztásnak előtörténete és az egymást szexuálisan is kiismerő szerelmesek szétválasztása tartozik ide. Ez bizonyos módosításokkal Vörösmartyánál is megvan.

A *gyülekezés/vőlegény-búcsúztatás* rítuselemének mesei metaleírásaként egyfelől a *család egy tagja eltávozik hazulról*, másfelől az *útnak indító* funkcióit jelölhetjük meg. Az útnak indító szerepét a vőlegény szülei és rokonsága játsszák. Emlékezzünk csak arra a mérhetetlen gyászra, ami Árgirus elindulását kíséri. Csongornál az *útnak indító* szerepkörét a látszólagos *ellenfél* (Mirigy) veszi át.

A *menyasszonyos házhoz tartó menet* és az útközben leküzdendő *akadályok* már az eltávolító rítuselemek közé tartoznak; a mesei *adományozó* kérésére válaszoló, a varázsszerek birtokába jutó, a nehéz próbáknak alávetett hős funkcióiról van szó, a próbák sikeres teljesítését követően a hőst elviszik a keresett személyhez. Árgirusnál és Csongornál a mérhetetlen távolság leküzdése az akadály: Csongor az adományozóknak azzal a típusával találkozik (az ördögfiakkal), akik akaratuk ellenére látják el varázsszerekkel a hőst. Árgirust is, Csongort is a lányát hozzájuk adni kívánó asszony sodorja veszedelembe.

A *menyasszony-öltöztetés* rítusmozzanatában a kereső hős két funkciója tolódik át a menyasszonyra; a menyasszony rokonsága is *adományozó*ként jelenik meg, illetve az öltöztetés *megjelölés*nek is felfogható. Árgirus és Csongor sikertelen találkozásait (mindketten alszanak, miközben kedvesük fátylakba öltözve érkezik) előzi meg ez a cselekményelem.

A *menyasszony-kikérés* a lakodalmi rítusban eleinte többszöri kísérletre is sikertelen, s csak a *menyasszony kiadásának* rítuseleménél teljesül. A vőfély (ez volna Balga?) játssza a *segítőtárs* szerepét. Megjelenik a *tréfásember* (Balga akár tréfásember is lehet, persze!), aki a lánykérés szabályszerű lefolytatásában igyekszik akadályozni a hőst folytonos közbekiabálásaival. Az *álmenyasszony* (más forrásokban, például Balázs Lajosnál a *tirihazai*) is itt bukkan fel. Néha egy férfit öltöztetnek menyasszonyruhába, rongybabát is adnak a karjára, s ezt a hamis menyasszonyt igyekszik a menyasszony rokonsága rászózni a vőlegényre: emlékezzünk csak arra a szokásos varázsmesei fordulatra, amikor a hős a segítőtárs közreműködésével tudja csak kiválasztani az igazi menyasszonyt a sok egyforma lány közül. A hős (a vőlegény) ellenfele itt a menyasszony rokonsága, azaz a rokonságot képviselő leendő após. Ez az *ellenféllel* való közvetlen összecsapás első proppi formája: nehéz feladatokkal, találós kérdésekkel igyekeznek a hőst távol tartani a királylánytól. Az *Árgirusban* a *Prima pars* végén van hasonló jelenet: Árgirust szolgálja igyekszik akadályozni abban, hogy találkozhassék a tündérleánnyal. De Csongor is elszalasztja egyszer – részben Ledér, egy, az álmenyasszonyhoz sokban hasonlító szereplő miatt – Tünde közeledését. De ilyen álmenyasszony lehet előzőleg Mirigy lánya is, akitől Csongor korábban megismert segítőt, Berreh, Kurrah és Duzzogh szabadítják meg a hőst, amikor fölfalják a rókává változtatott lányt.

A *menyasszony-búcsúztatás* rítuseleme a *vőlegény-búcsúztatás* párja. Általában ezután szokás beiktatni a templomi/polgári esküvőnek a rítus menete szempontjából afunkcionális mozzanatát. A *menyasszony-búcsúztatást* követően ugyanis a templomi menet helyett a *menyasszony kiadásának* kellene következnie. (Ilyen „funkciótlan”, de csak ebből a szempontból funkciótlan betoldás lehet Vörösmarty művében a visszatérő fejedelem–tudós–kalmár-jelenet?)

Ha a vőlegény végül kiállja a lány rokonai által kijelölt próbákat, és legyőzi az *ellenfelet*, az apóst, *kiadják neki a menyasszonyt*. Az *Árgirus* szüzsémenete

ettől a mesei és rítusmozzanattól kezdve hiányos, olyan, mintha a királyfi a lányos háznál maradna.

A szokásleírásokban ezt követi a *vőlegényes házhoz tartó nászmenet* cselekvéssora: ez nem más, mint a *mágikus menekülés* morfológiai szakasza,³⁷³ ugyanolyan formát ölthet, mint a *menyasszonyos házhoz tartó menet* (vagyis a *nehéz feladatok*) rítuseleme. Propp szerint a varázsmesében itt a próbák sora újra is kezdődhet. A lakodalmi rítusban láthatóan így is történik: a vőfély/násznagy vagy a rokon gyerekek (lásd a Mirígy tervét többször keresztülhúzó ördögfiakat!) vezetik a menetet, hogy az újabb, tréfás s néha obszcén akadályokat elhárítsák az ifjú pár elől. Ettől kezdve már a beépítő rítusok sora következik: a vőlegény királyi házánál *fogadják a menyasszonyt*. A mesei funkciók közül idetartozik az *álhósök* (a menyasszony elrablására stb. kísérletet tevők) megbüntetésével kapcsolatos cselekménysor.

Ezt követi a *menyasszonytánc/fektetés/kontyolás* cselekvéssora: ez a legnyíltabban szexuális jellegű szokás-cselekmény. Proppnál ez az *ellenség legyőzése* mesefunkció másik jellegzetes formája: a hős által legyőzött após után most a menyasszony jelenik meg *ellenfélként* (tegyük hozzá, *esetleg* vagy *ugyanakkor* a menyasszony által szexuális értelemben „legyőzött” vőlegény is betöltheti az ellenfél szerepét: gondoljunk a *Rígócsőr király* típusú mesék kettős, férfi és női értelmezésére). Az *Árgirusban* és a *Csongor és Tündében* ez a „kölcsonös legyőzetés” már a kiinduló szituációban megtörtént, ami azonban a szexuális *beavatás* célját illeti, a két szöveg nem sugall mást, mint ami a szokás egészének értelme a XIX. században: a közösségnek kell szentesítenie, hogy melyik az a pillanat, amelytől kezdve nem tiltott és „végigvihető” a szexuális érintkezés. Végigvihető, azaz ellentétes a két mű indító jelenetével, amelyekben egy külső beavatkozó miatt *nem teljesülhet be* a szerelmesek vágya (ez a beavatkozó természetesen a szexualitást érintő *kulturális represzsiót* is megsemélyesítheti). A *kontyolás* ugyanígy másodlagos, a női hőst új szerepkörében megjelölő funkciót tölti be. Áttételesen – korábban már említettük – erről lehet szó az *Árgirus* három-három pofonja esetében. A *Csongor és Tündében* a beépítő rítus végső eleme Tünde emberré változása: ami a lakodalmi rítus logikája szerint azt jelzi, hogy Csongor nemzetségébe fogadják a menyasszonyt.

A *hórészben* (vagy *hérészen*) aztán a menyasszony rokonai is megjelenhetnek a vőlegény házánál. A *Csongor és Tündében* ezzel a szokással azonosíthatjuk Tünde „rokonainak”, a Nemtőknek és az Éjnek a megjelenését: ez általában egyfajta békítő funkció az eddig ellenséges szerepet viselő menyasszony-rokonsággal szemben. A *Csongor és Tündében* is megvan ez a szimbolikus eltolás, eddig a hős ellenfelének Mirígyet gondoltuk (aki, persze, segítő funkciót is viselt az első jelenetben), most azonban kiderül, hogy Mirígy igazi ellenlábasa az Éj, azaz a fiatalok boldogságát megakadályozni kívánt ron-

³⁷³ A hazatérés proppi funkciósora (XX–XXII. funkciók) mesetípusként is önálló sodott: *Die magische Flucht*, ATU 313.

tás kívülről, a két rokonságon kívülről érkezik.³⁷⁴ A lakodalomra vonatkozó egykorú források által emlegetett *kakasütés*³⁷⁵ szokásában is az ellenfél funkciójának külsővé tételével van dolgunk.

A darab aktív szereplői Csongor és Balga. Tündéék passzivitása szembetűnő: terjedelmét tekintve feleannyi drámai dikció kötődik hozzájuk. Ennek következtében azonban – ez is összemérhető az átmeneti rítus, illetve a varázsmese belső logikájával – mindig a kereső hősök felől nézve épülnek ki a lehetséges értelmezések. Ám a *megszakítottság* alakzatainak nem csak Csongorékhoz, azaz a férfiszerepekhez kapcsoltnak van funkciója. A romantika női (szexuális) magatartásformái sem lehetnek másodlagosak: ezért indokolt ismét kiemelni a drámának azt a jelenetét, amelyben Csongor a passzív. Alszik, s ezzel ideiglenesen elszalasztja a Tündével való találkozást (vö. IV/1961–2061.). Ugyanebben a jelenetben Ilma is sikertelen, másképpen ugyan, enyelgő szándéka célját téveszt, Kurrahnak udvarol.

Ha drámai rítus és aktus fenyegető sikertelenségét csak az Éj és a Nemtők *deus ex machinája* képes elhárítani, ha a szereplők és az általuk képviselt metaforikus olvasásmódok és nemi szerepek inkompetenciája gátolja a koherens értelmezések kiépülését, akkor kérdésessé válhat az is, vajon lehetséges-e egyáltalán olyan értelmezői stratégia, létezik-e – hacsak feltételeken is – olyan ideális olvasó, amely és aki egyszerre képes működtetni az egymás ellen játszott beszédmódokat.

A maga archaikus közösségében még élő, a rítust nemcsak elvégző, de azt értelmezni is tudó folklórhagyomány tehát a szépirodalom kanonikus rendjében nem, vagy csak nagyon korlátozottan érvényesül. Megszívlelendő tanulság, hogy a szépirodalom városi, polgári olvasóközönsége a maga átmeneti rítusaiban s főképp a szexuális iniciációval kapcsolatos szokásaiban már nem ismer(het)ti a *Csongor és Tünde* archaikusabb szokásrendre való utalásait. A romantikus szépirodalmi kánon által visszamenőlegesen megkonstruált szóbeliség és ennek nyomán az *irodalmi népiesség*³⁷⁶ láthatólag figyelmen kívül hagyja a faluközösségek kultúrájának rituális elemeit. Ennek nyomán azonban a recepciótörténetből is törlődnek – és minden bizonnyal nem csak a *Csongor és Tünde* esetében – a folklórkontextusokra épülő értelmezések.

³⁷⁴ De hiszen Csongor azt is mondja róla a darab elején, hogy „nénje tán a vén időnek”. Mirigy tehát a *végesség*, az Éj az *időtlenség* megszemélyesítője. Épp mintha a romantikus boldogságfilozófia paradoxonának metaforái lennének: a *Csongor és Tünde* értelmezéstörténetében egyfajta konszenzus, hogy Vörösmarty sztereotip tétele szerint az égi boldogság a földi létben csak a szerelemben és csak időlegesen, átmenetileg érhető el.

³⁷⁵ Tanulságos Szilágyi Márton észrevétele: az *Uránia* éppen az ezzel a szokáselemmel kapcsolatos, erőszakosnak, durvának ítélt részeket mellőzi a fordításból!

³⁷⁶ Milbacher Róbert fentebb idézett könyve mellett e kérdésről lásd még: Niedermüller Péter, *A magyar folklór szövegbázisának megkonstruálása a 19. században = Népi kultúra és nemzettudat*, szerk. Hofer Tamás, Bp., 1991, 15–23.



ÁLOMTEREK – PETŐFI SÁNDOR: *JÁNOS VITÉZ*

„Szeretjük pedig a jelenkort rontva teremtvő irányú romantikájával; szeretjük szabadszelleműségét, mely megdönti azon általánosságokat, melyek a természetet és életet anticipáló szemlélődés útján lőnek ténylegesítve...”

(Jókai Mór)

Petőfi *János vitéz*ének recepciótörténetében Vahot Imre első kiadásbéli előszavától³⁷⁷ kezdve Gulyás Judit 2010-ben megjelent monográfiájáig³⁷⁸ egyöntetűen fogalmazódik meg az a vélemény, hogy Petőfi költeményének egyetlen lehetséges olvasási módja az, ha a *János vitéz*t a *mesék* befogadói szerkezete, elváráshorizontja mentén közelítjük meg.³⁷⁹ Ez a kizárólagosságra törekvő szándék általában négyféle argumentumon nyugszik: a valóságos és csodás elemek meseszerű alkalmazásán; a *János vitéz* szociális-igazságszolgáltató igényének rögzítésén; az akadályok leküzdése révén teljesíthető feladat varázsmesei cselekménysorán; illetve az elbeszélő közvetlen beszédmódján.

Csakhogy az imént felsorolt érvek egytől egyig a *János vitéz* korlátozott érvényességű olvasási módjának eredményeként jelentek meg a mű befogadásának történetében, megakadályozva annak a kérdésnek a felvetését, hogy a népmese imént említett „műfaji” sajátosságai valóban mesei kritériumokként viselkednek-e a Petőfi-műben. A négyes kritériumrendszerben így kételkedni vagyunk kénytelenek.

Szemben a korlátozott befogadás modelljével, a valóságos és csodás elemek között csak akkor lehetne különbséget tenni, ha a *János vitéz* elején megjelenő *fiktív* falusi környezetet valóságos világgént, de legalábbis az iseri *valós* világgént értelmeznénk.³⁸⁰

A szociális-mesei elem akkor lehetne releváns, ha találhatnánk az egyko-

³⁷⁷ Petőfi Sándor, *János vitéz*, kiadta Vahot Imre, (Pest), 1845. I–IV.

³⁷⁸ Gulyás Judit, 2010. 59–116. A monográfia részletesen elemzi a mű egykorú műfaji megjelölései körüli bizonytalanság okait.

³⁷⁹ Horváth János, *Petőfi*, Pallas, Bp., 1922. 113–115.; Trencsényi-Waldapfel Imre, *Humanizmus és nemzeti irodalom*, Akadémiai, Bp., 1966. 197–230.; Hatvany Lajos, *Így élt Petőfi*, Akadémiai, Bp., 1967. 683–686.; Martinkó András, *Költő, mű és környezet. Kérdőjelek a Petőfi-irodalomban*, Akadémiai, Bp., 1973. 64–106.; Pándi Pál, *Petőfi*, Szépirodalmi, Bp., 1982. 441–476.; Balogh Ernő, *Kukorica Jancsától Szilveszterig*, Alföld, 1982/6., 44–53.; Margócsy István, *Petőfi-kísérletek*, Kalligram, Pozsony, 2011 (passim).

³⁸⁰ A falusi környezet fiktivitását az is bizonyítja, hogy a történet színteréül szolgáló alföldi, pusztai környezetbe semmiképp sem illeszthető be a csörgedező *patak* képe, a falusi helyszínnel ellentmond a juhok esténkénti hazahajtásának inkább a mezővárosokra jellemző szokása. (Szilágyi Miklós szíves szóbeli közlése.)

rú fogadtatás és az eminens olvasatok között olyan befogadói közeget, vidéki, falusi (?) olvasóközönséget, amely önmagára való utalásként, utalások sorozataként olvasta volna a szöveget. A *János vitéz* első közönsége azonban a *Pesti Divatlap* városi, polgári, művelt, biedermeier hölgyközönsége volt, amely nem az alföldi falvak életének leírását kereste a műben, hanem egy olyan idillikus falusi világot, amelyet el tudott képzelni az addigi olvasmányai alapján. A *János vitéz* szociális-igazságszolgáltató értelmezése, a „nép felemelése”-tematizáció ellen már Horváth János is tiltakozott: „...egyet nem hallgathatok el. Azt u.i. hogy tévedés demokrata célzatot látni Petőfi meséjében. Utólag belenézhetni ilyesmit, de a költeményben híre-hamva sincs a művészin kívül semmi más célzatnak.” Nem is az egykorú olvasatoknak, hanem, a népiesség irodalmi programjának recepciójához köthetően, az 1850-es évektől induló Petőfi-kultusznak a következménye volt a *János vitéz* igazságszolgáltató értelmezése.³⁸¹

Ha a hős próbatételeinek sorozatában keresnénk a kapcsolódást a mese-műfajjal, pontosabban a magyar szakirodalomban Honti János nyomán meghonosodott „Gattung-Grimm”-mel – ahogy teszi többek között a kritikai kiadás is, amely a *János vitéz* cselekményének elemeit azonosítja az Aarne–Thompson-féle osztályozás mesetípusaival –, tévúton haladnánk. Célszerűbb volna a varázsmesék proppi modelljével történő összevetés, hiszen lényegében csak a *János vitéz* egyes cselekménymozzanatai működnek a varázsmesék kánonja szerint, és nem az elbeszélő költemény egésze. A proppi modellel való összevetésben azonnal láthatóvá válna, hogy a Petőfi-mű szüzsés szekvenciái nem fedik le pontosan a varázsmese funkciósorozatát. Már az ágenseket, a szereplői funkciókat sem tudjuk egyértelműen azonosítani: a proppi modellt alapul véve ugyanis például Iluskának kellene elindulnia Jancsi keresésére, hiszen Jancsi távozása teremti meg a hiányállapotot. Hogy azonban mégis Jancsi a kereső hős, nem volna szabad üres kézzel, kincsek vagy a francia királylány nélkül hazatérnie a XVII. részben. Egyértelmű a szerzői szándék, amely a királylány kezének visszautasításával és Jancsi hajótörésével nem igyekszik teljesíteni ezeket a befogadói elvárásokat. Az, hogy a hős ismét útnak indul, nem kirívó eset a mesékben, a *János vitéz* esetében akár egy „többmenetes” mesével is lehetne dolgunk, csakhogy nem bontakozik ki a teljesítendő feladatok varázsmesét idéző kötelező sorrendje sem. A VII., majd a XIV. fejezet kitérője után a XIX. fejezetben szembetűnően újramezdődő történetben mindannyiszor új segítőkre tesz szert a hős. A mesei funkciók tehát sem a sorrend, sem a hiányállapot megszüntetésének varázsmesei logikája tekintetében nem illeszkednek a *János vitéz* cselekményéhez, de éppen ez a varázsmesei szüzsétől való állandó elhajlás, az olvasó állandó félrevezetése mutatja meg az olvasás intencionált stratégiáit. A *János vitéz* műfaji tekintetben sokkal inkább kötődik a *Gattung-Grimm* előtti, ka-

³⁸¹ Horváth János, 1922. 115.

landos-csodás,³⁸² a ponyvairodalom vagy a népszerű, keleties elbeszélések fantasztikus, fikciós hagyományához, semmint a szóbeliség, a paraszttmesék egyenes vonalú, iniciációs szerkezetéhez. Varázsmesei elemeket használ ugyan, de a történetvezetést illetően a varázsmesétől távol áll, sőt érzékelhetően szándékosan kíván más elbeszélői horizontokat nyitni.

S végül éppen a szövegben kódolt szerzői és olvasói magatartás összetettsége teszi kétségesse a „naiv előadásmódot” érintő vélekedéseket. Csak felületesen szemlélve is feltűnhet a szereplők *külső énjének* (a hősök cselekedeteit, illetve az elbeszélő által pontosan idézett megszólalásait értjük ezalatt) és *belső énjének* (a hősök belső beszédének, gondolatainak) az éles elhatárolása. Ez az interiorizált beszédmód avatja be az olvasót a hős gondolataiba, s ez a beszédmód rekeszti ki a szerző és az olvasó (lásd „*az én János vitézem*”), illetve a Jancsi és az olvasó közti dialógusból a többi szereplőt. Még Iluskát is! A XIII. fejezetben egy sajátosan epikus, az *Odüsszeiából* is ismert elbeszélői szituációval találkozunk, amikor Jancsi elmeséli történetét a francia királynak: a történetmondás itt első személyű elbeszélésre vált át, az előtörténet pedig egészen addig a pontig megy el, ahol – a patakperti jelenettel – maga a költemény kezdődött. Máshol, a VIII–IX., illetve a XXVI. fejezetben, egyenesen a hőst iktatja ki az elbeszélő a szövegből.

Több figyelmet kell szentelnünk a *János vitéz* értelmezésében a mű *költemény-, költői mese*-jellegének. Annak, hogy a verses és a fikciós elbeszélés sajátos, összefonódó alakzatairól van szó a *János vitéz* esetében.

Verses szöveggént a szövegfaktúra szoros tagolódási rendjét kell pontosan látnunk. A verssorok belső határai ugyanolyan szigorú szabályosságot feltételeznének, mint a meseszűzsé kompozíciója, de ugyanolyan szembetűnő a gyakori eltérés itt, mint ott. A *János vitéz* prozódiai-verstani tekintetben ugyanis – nem véletlenül lett éppen a Petőfi-költemény a laikus recepcióban a versforma egyik sztereotip példája – többnyire szabályos felező tizenkettes. Prozódiai szempontból, persze, a felező tizenkettes is összetett verselési rendszer, hiszen a szorosan vett verssoralkotó elemek mellett befolyással lehet rá például az ütemhangsúlyok rendszere, az ütemhangsúlyra helyenként ráépülő *trochaikus* időmérték, a sorvégek és a mondat-, tagmondathatárok egybeesése/különválása, de a legizgalmasabb a *János vitéz* szövegében talán a sorfelező szünetek és a szintaktikai, szó szerkezet határok elmozgásainak virtuóz játéka.

Feltűnő azonban az asszonánc-párosrímek gyakorisága: pl. *tündérleányok-rábámulásnak, választották-királyokká* (1473–1476.). Bizonyosan az ütemhangsúlyok ritmikai szigorúsága viszi mindig tovább az olvasót, aki így nem törődik a rímek meg-megdőccenésével. A rímlicenciák jelenléte mikrotextuálisan ana-

³⁸² Vahot a *János vitéz*ről szóló első híradásában, a *Pesti Divatlap* 1844. december 8-i számában „irodalmunkban még eddig szokatlan modoru népmesé”-ről ír, később azonban szintén ő nevezi „kalandos csodás mesé”-nek. Vö. Petőfi, 1997. 303–307.; Gulyás Judit, 2010. 83–103.

lóg azokkal a makrotextuális, varázsmesei szűzsémintázatokkal, amelyeknél, a történet fordulópontjain, nem a varázsmesék befogadói elvárása szerint lép tovább a cselekmény. A ritmizált olvasás által elragadott befogadó alighanem éppen ezért nem észleli sem a mikro-, sem a makroszegmensekben a szándékolt *hibákat*.

A *János vitéz* szövegének rímrendszere nem merül ki a sorvégi hangcsoportok összecsengetésében. A szövegben felettébb gyakori az alliteráció: „Ha látsz SZáraz Kórót SZélvésztől Kergetve” (163.),³⁸³ vagy a homonim hangcsoportok ismétlődése: „SZÉLbe kapaszkodott SZÉLes vitorlája” (826.), de nem ritka a szóbelseji difonikus, trifonikus csoportok visszatérése sem: „BecsTElen TE-REMTés! gyalázatos pára! / IllyeT MERsz TE TENni világnak csúfjára?” (61.) Különösen szembeötlő ez azokban az esetekben, amikor az alliterációs és szószegmenseket érintő ismétlődés már a teljes versszakra vagy versszakok sorozatára is kiterjedhet:

El sem feledte ezt a szerecsen kiRÁly;
Azért a magyarok védelmére kiáll,
S a taTÁR császÁRral, kivel jó baRÁT volt,
Kiengesztelésül illy szavakat váltott:

Kedves jó baRÁTom, ne bánts d sereget,
Legkisebbet sem fog ez ÁRTani neked... (421–426.)

Lényegében az ismétlődések (ütem-, lexikai-szintaktikai és hangcsoport-ismétlődések) így keletkező gyakorisága hozza létre a szöveg fikciós tereiben elsődleges szerepet játszó transzformációs hálózatokat.

Fikciós szöveggént közelítve a műhöz arra kell figyelnie az olvasónak, hogy az olvasás aktusában konstruálódó szövegvilágot milyen állandóan visszatérő szövegelemek (intratextuális motívumok) hozzák létre. Amikor a szöveg nagyobb szűzség egységei közötti ismétlődéseket kezdjük vizsgálni, akkor az olvasó számára a szöveg makroszerkezeti tagolódását, a fejezetek határvonalait egy periodikusan visszatérő *idő*-motívumsor (*nap-hold-csillag*) jelöli meg.

(I.) Tüzesen süt le a *nyári nap sugára*
Az ég *tetejéről* a juhászbojtárra. (1–2.)

(II.) Az idő akkőzben haladott sietve,
A patak habjain *piroslott az este*. (49–50.)

³⁸³ *Petőfi Sándor összes költeményei (1844. szeptember – 1845. július)*, szerk. Kerényi Ferenc, Akadémiai, Bp., 1997. 40–91., 302–351. A *János vitéz* szövegét a kritikai kiadás alapján idézem; itt és a továbbiakban zárójelben jelzem a sorok számozását.

(III.) A *nap akkor már a földet érintette*,
Mikor Jancsi a nyájt félig összeszedte;... (85–86.)

(IV.) Mikorra a patak vize tükörré lett,
Mellybe ezer *csillag* ragyogása nézett:... (133–134.)

(V.) Mikor a *nap fölkelt*, s a *holdat elküldte*... (189.)

(VI.) Az *idő járása éjféli* lehetett már... (253.)

Majd megtörve ezt a ciklikusságot – az ég tetejéről lesütő nappal kezdődő történetet követve eddig a pillanatig pontosan másfél nap telt csak el – a VI. fejezet még így zárul:

A *föltámadó nap* legelső sugára
Lesütött a háznak füstölgő romjára... (349–350.)

A motívumsor csak a XII. fejezet elején tér vissza:

Másnap reggel a *nap* szokás szerint fölkelt... (521.)

És tovább:

(XIII.) Kukorica Jancsi meg a királyleány
Csatahelyre értek a *nap alkonyatán*. (621–622.)

Ezután már – nem véletlenül – csak egyszer, a XXIII. fejezet elején tér vissza ez a motívumsor:

János vitéz egy nagy hegy tetején jár,
Hogy a kelő *hajnal* rásütött arcára. (1301–1302.)

A fejezetkezdetek körültekintőbb elemzése során az idő múlását jelző szemantikai ellentétpárok (*nap-hold-csillag*, *este-éjféli-nappal-dél*, *hajnal-alkony*) kiegészíthetők a *tűz-víz* (*patak*, *tó*, *tenger*) oppozíció elemeivel is.³⁸⁴ Amikor a motívumsor fejezethatárokon való visszatérését összevetjük a korábban már említett mesei-szüzsés-elbeszélői réteggel, akkor a szöveg kettős újraszegmentálódását figyelhetjük meg.³⁸⁵

³⁸⁴ Jankovics Marcell 1973-as *János vitéz* rajzfilmjében, különös módon, egyfajta látens értelmezésként az egész film képiségét ebből az égitest-motívumsorból építi fel.

³⁸⁵ A fejezetek eltérő hosszúságáról kimerítően ír Korompay János, *Szerkezet és jelentés a János vitézben*, ItK 1999/3–4, 376–397.

A szüzsés – a proppi funkciók, azaz a mesei próbatételek szerinti – tagolódást követve az első szakasz Jancsi elbujdosásáig és a sötét erdőbe érkezéséig tart. A második a törökök feletti győzelmet ünneplő vacsoráig; szüzsés értelemben ennek betétje a harmadik szakasz, Jancsi (immáron János vitéz) én-elbeszélése, „önéletrajza”. A negyedik az otthonról való újraindulástól a Tündérország kapuját védelmező fenevadak elpusztításáig tart, majd egy újabb kitérő (XXVI. fejezet) után a hatodik szakasz Iluska feltámasztásával s a szerelmesek fejedelemmé és fejedelemasszonnyá választásával zárul.

A fejezetkezdő égitest-motívumsorok által kijelölt szegmenseket követve az első szakasz a VI. fejezettel zárul: Jancsi felgyújtja a zsványok tanyáját. A második szakasz a huszárok útját írja le a csata kezdetéig (VII–XI.). A harmadik szakasz a csatától az Óperenciás tengerig tart. Az utolsó, a negyedik, a tengeren való átkeléstől a szöveg végéig.

Ha valóban egymásra vetítjük a fejezethatárokat, a próbatételek és az égitestek által megjelölt motívumok által szervezett szövegtereket, voltaképpen három határjelző fejezettel kell számolnunk: a VI. fejezettel, a *zsványtanya*-jelenettel; a XIV. fejezettel, *Jancsi elbeszéléssel*, és *Tündérország leírásával* a XXVI. fejezetben.

Mindhárom esetben az olvasásmódok átkódolása történik meg, először a *gazdagság*, másodsor a *királylány kezének elutasításával*, harmadszorra pedig az egész szöveg *jelképhálózatának* a metaleírását kapjuk. A kezdő, novellisztikus, a falu árváinak szerelméről szóló rész még az iseri *valós* – a biedermeier, idillikus falu – világában játszódik, a történet lehetséges zárásával kecsegtet a zsványkaland, de aligha véletlen, hogy a szerző szándékosan, Jancsi morális döntését igazolva teszi lehetetlenné ezt a történetperspektívát:

Most a kincses kádhoz! Megtöltöm tarisznyám,
Hazaviszem neked, szerelmes Iluskám!
Cudar mostohádnak nem lesz többé rabja,
Feleségül veszek... isten is akarja.

Házat építetek a falu közepén,
Ékes menyecskének odavezetlek én;
Ottan éldegélünk mi ketten boldogan,
Mint Ádám és Éva a paradicsomban...

Istenem teremtm! mit beszélek én itt?
Zsványoknak vigyem el átkozott pénzt? (321–330.)

A zsványkaland az első hat fejezet motívumsorait rendezi át: például a nyitó-kép ég tetejéről lesütő *napja* itt hordónyi *arannyá*, a *hold ezüstté* válik, a *piros-ló patak* és a VI. fejezet káka övezte *piros tava* a pénzhez tapadó *vér* és a zsványok életét megpecsételő *bor* motívumaiban jelenik meg újra. A mostohát féken

tartó fenyegetés a második fejezet végéről – „Ha nem akarja, hogy felgyujtsam a házát...” (73.) – itt, a VI. fejezetben a haramiák halálával teljesedik be.³⁸⁶

A XIV. fejezetben hangzik el az árvák előtörténete, Jancsi én-elbeszélése (705–796.): a történetbetét azonban idegen a varázsmesék szigorú, kronologikus elbeszélésmódjától. A történet és az elbeszélés időrendjének egybe nem esése lényegében a VI–XIV. fejezetek közötti szakaszra vetül vissza, arra a fikciós térre és fiktív időtartamra, amelyben már felborulnak a I–VI. fejezet időbeli- és térvizsgálatai. A történetmondás szituációját leíró XIII. és XV. fejezet is az egész eddigi történet értelmezése, a királylány kezének visszautasítását ugyanis az egybegyűlt hallgatóság (az odaértett olvasó egyik lehetséges alakváltozata) előtt meg kell magyarázni. A szerzői szándék itt is egyértelmű, a visszautasított királylány és a hajótöréskor elvesztett kincs a hazatérés mesei motívumának mint lehetséges zárlatnak a tudatos elutasítását jelenti.

A XXVI. fejezet egyértelműen a szöveg motívumhálójának és paronimikus szegmenseinek hálózatából épül fel. Ebben az értelemben azonban a világ végén álló Tündérország képével a *téren és időn kívüliség* mozzanata jelenik meg a műben, ami, ha a felszínen nem is, de alapvetően illuzórikussá teszi az olvasó által elvárt boldog végkifejletet.

János vitéz minden kalandja levezethető a zsványok elpusztulásával záruló első hat fejezet motívumaiból. Csak kiragadott példaként kövessük a *kapu*-motívumot. Ennél a motívumsornál, a történet egyfajta önleírásaként is, az átmenetek, a rituális átváltozások képszerűsége válik láthatóvá: Jancsi gazdája a kapuban várja a visszatérő nyáját; Jancsi és Iluska utolsó találkozása a pitvarajtóban zajlik le. Jancsi „belép” a zsványtanya ajtaján; a győztes sereg bevonul a francia király várába, a hazatérő János vitéznek megremeg a keze Iluskáék házában, a pitvarajtójában, nem meri lenyomni a kilincset. Az óriáskirály várának kapuja, a boszorkánybarlang ajtaja és a többi Petőfinek az olvasóval való incselkedését is jelezheti, hiszen a történetmondóval és az „ő” János vitézével kell tartanunk, de kezdettől fogva olyan kapukon megyünk keresztül, amelyeken át nincs út visszafelé. Jancsi gazdájának kapuján már nincs újra bebocsáttatás az otthonba, éppen úgy, ahogy a XXV. fejezetben legyőzött „rettentő csoda”, a sárkány testén keresztül jut át a hős Tündérországra, de ebből a mesei világból sincs már visszatérés:

Hejh János vitéznek került sok bajába,
Míg lyukat fúrhatott sárkány oldalába.
Végtére kifurta, belőle kimászott,
Kaput nyit, és látja szép Tündérországot. (1405–1408.)

³⁸⁶ Az ellenőrizhetetlen hagyomány szerint – a *Kukorica Jancsi* címet viselő első változatban a történetnek itt szakadt vége – barátai unszolására folytatta Petőfi a mű megírását. Vö. Gyulai Pál, *Petőfi Sándor és lírai költészetünk*, bev., jegyz. Ferenczi Zoltán, k. n., Bp., 1908. 35.: „...eleinte csak egy pár szakaszból álló népies beszélt akart belőle készíteni s lassan-lassan egy népmese kerekedett ki belőle.”

De nemcsak cselekményesen, hanem a párbeszédekben is megjelenhet az átmenetet és a visszatérés lehetetlenségét jelző kapu-motívum. Jancsi a francia királylányt elrabló törököt ekként fenyegeti:

Állj meg, vagy testeden mingyárt *nyitok kaput*,
Mellyen által hitvány lelked pokolba fut. (591–592.)

A *kapu*-motívum utóbbi két idézete szerint a vissza-nem-térés képisége a *János vitéz*-ben a *halálba való átmenet* szimbóluma. Hasonló motívumsor vezethető le a *vízen való átkelés* visszatérő szűzsés elemeiből: a patakparti nyitójelenet, az utazás a gályán, az átkelés az Óperenciás tengeren az óriás vállán stb.

A *madarak* motívumsorából is a mesei sémák közé tartozó hosszú utazás és az utazás sajátos időviszonyai mutathatók ki. A mesékben a valós időként elmesélt vagy a sajátos nyelvi formulákkal valósnak jelzett – „Nos hát ment a sereg, csak ment, csak mendegélt” (401.) – utazást a madár repülése alakítja fiktív idővé. A szöveg *gém*-, *halászmadarak*-, *holló*-, *gólya*-motívumaiban ennek az emberi tapasztalat számára át nem élhető, másfajta út-idő-dimenzióknak még csak a metaforikus jegyeit látjuk. A János vitézt a tenger habjaiból kimentő és hazáig „fuvarozó”, a Franciaországba vezető út furcsa geográfiájának fikcióját is lefokozó *griff*-motívumban vagy a boszorkányok „szárnysuhogás-forma” hangot adó *seprű*-ben már a cselekmény részeként jelenik meg a *madár* képe.

A nem reálisan megtett, az időn kívül eső utazás már önmagában is a *halál* metaforája. A falu melletti pusztta tavában halászó *madarak* későbbi transzformációja a *hálóit* az Óperenciás tengerbe meregető, a világ vége felől érdeklődő János vitézt útba igazító öreg *halász* – Kharón? –, szintén a *halál* alteregója.

A *holló* Jancsi gazdájának szidalmaiban bukkan föl:

„Jaj, zsvány! jaj az akasztani való!
Hogy ássa ki mind a két szemét a holló!...”³⁸⁷ (113–114.)

S valóban, a zsványkaland helyszínéül szolgáló sötét erdőben a hőst köszönti „holló károgása, / Melly épen egy esett vadnak szemét ásta”. (247–248.) Hollósereg lakmározik a csata után a törökök hulláiból is.

A *gólya* is az időszerkezetre utal: a nyáron katonának álló Jancsi – közben, persze, a faluban másképpen forgott az idő kereke – ősszel indul hazafelé a francia udvarból. A nyárra következő őszt képzetének ellentmond az, amit

³⁸⁷ A 113. sornál bosszantó sajtóhibát rejt a kritikai kiadás szövege: „Jaj, zsvány! jaj, az akasztani való...” Három okból is szövegromlásnak kell tekintenünk a kritikai kiadás „változatát”: a verssor így csak tizenegy szótagos; a *János vitéz* korábbi kiadásai (Vahoté is!) a fejezet főszövegében idézett változatot közlik; ráadásul a kritikai kiadásnak a szövegváltozatokat számba vevő felsorolása – a 325–332. oldalakon – nem tesz említést a 113. sorról.

János vitéz a hazatérésekor tapasztal. A kis szomszéd lányból időközben menyecske lett, s ő maga is megöregedett:

„Ismer-e még engem? nem is ismer talán?
Tudja, én vagyok az a *kis szomszéd lány*,
Itt Iluskáéknál gyakran megfordúltam...”
„Hanem hát beszéljen csak: Iluska hol van?”

Szavaiba vágott kérdezőleg János,
A *menyecske* szeme könnytől lett homályos.
„Hol van Iluska, hol?” felelt a *menyecske*,
„Szegény *Jancsi bácsi!*... hát el van temetve.”

A *boszorkányok* a *világosság–sötétség* oppozíciója szerinti, az *e világ* és a „sötétség országa”, a *másvilág* fiktív terei között közlekedő alakok. A *varjú* a XX. fejezetben a felhővel azonosítódik, János vitéz véli felhőnek Óriásország varjait. A *felhő*-motívum összekapcsolódása a *madár*-motívummal egy újabb irányba indíthatja el a motívumháló felfejtését, hiszen a pusztában bujdosó Jancsit elérő zivatar felhője (V. fejezet), illetve Jancsi és a francia királylány páros hasonlata –

Ollyan volt mellette az ékes királylány,
Mint *felhő* mellett a tündöklő *szívárvány*. (639–640.)

– ugyanennek a motívumsornak a „leágazásai”. Innen tovább kanyarodhatnánk, hiszen a *szívárvány* ott lebegett az égen a pusztai zivatar után:

Megindult a felhő könnyű szélnek szárnyán,
Ragyogott keleten a tarka *szívárvány*. (239–240.)

A XXVI. fejezet szimbolikus szövegében is felbukkan a *szívárvány* képe, ami – a rekurzív olvasás alakzataként – a szövegben addig felbukkant *szívárvány*-motívumoknak a Tündérországra való előreutalásaként jelenik meg:

A tündérgyerekek ott *szívárványt* fonnak
Szemsugarából a tündérleányoknak;
Mikor a *szívárványt* jó hosszúra fonták,
Ékesítik vele a felhős ég boltját.

Hasonló példa lehet a francia királylány *szívárvány*-hasonlatának *tündöklő* jelzője – egyébként nemcsak paronimikus, hanem etimologikus –, *Tündérorság*-prefigurációja. Ha a motívumháló kibomlását a szerzői szándék felől nézzük,

akkor a zsványkalandig lejátsszódo események jelkomplexuma a szöveg hátralévő részében háromszorosan transzformálódik újra. Az implicit szerző feladata az, hogy folyton átalakítsa a nyelvi jelek funkcionalitását: a frazeologizmusokat megjeleníti, a metaforákat megszemélyesíti, „realizálja”, az attribútumokból szereplőt csinál. A fazekas sárban elakadt *szekere* például az idő megtorpanásának a metaforájaként jelenik meg ugyanabban a sötét erdőben, amelyben már a főhős is megfordult egyszer, a zsványtanya-kaland előtt. A fazekassal való találkozás után pedig nem sokkal, az Óperenciás tenger partján a *nap* lép föl „aranyos szekeren ragyogva...” (1309.).

Az implicit olvasó munkája ezzel ellentétes, azaz redukzív: az olvasás lineáris menetében mindig vissza kell vezetnie az egyes kalandok metaforikus elemeit az első hat fejezet valamely, a történet szempontjából esetleg mellékes, jelző- vagy hasonlatértékű nyelvi eleméhez, ismétlődő hangcsoportjához, vagy éppen reetimologizálnia kell a nyelvi jelet: *tündöklő-tündér*, illetve költői etimológiák, idioszemantikus alakzatok között kell eligazodnia: a *törökök rátörtek Franciaországra*; Iluska a *mostohájától* való félelmében siet a *mosással*; stb.

Ha nem ezt a visszatérő, az elemeket folyton visszaazonosító, rekurrens olvasási menetet követjük, akkor könnyen varázsmesének tekinthetjük a *János vitézt*, s ezzel leszűkítjük az értelmezést. A szövegbe kódolt szerzői és olvasói szemantika annyit jelent, hogy a *János vitéz* négy része a nyelvi jelek különböző elrendezése által létrehozott négy különböző szövegtér kölcsönös áttetszésében válik irodalmi művé. A négy különböző szövegtér a nyelvi jelnek a szövegen kívüli világgal, a valóságos szerző és az aktuális olvasó világával való referenciális kapcsolata és az ismétlődések belső hálózata közötti feszültség mentén keletkezik.

A *János vitéz* első hat fejezetének van egyfajta viszonylagos referencialitása: a későbbi fejezetekhez képest ezek még nem hajtanak végre olyan jeltranszformációkat, amelyek kizárnák ennek a szövegvilágnak és az olvasó szövegen kívüli (kulturális) léttapasztalatainak azonosságát. A mesei cselekményszövéssel szembeni elvárások és a tagolódások rendszere azonban a VI. fejezet után folyton eltéríti az olvasás menetét. A szerző vélhető szándéka szerint a szöveg ismétlődési rendszere a határfejezetek által kijelölt egyes szakaszokban más-más fikciós tereket képez: ugyanazok a motívumok bukkannak fel újra és újra az egyes terekben, de mindig az adott tér sajátosságaihoz illeszkedően. Úgy is elképzelhetjük, mintha nem a Honti János-féle mesei világ egyszerű szerkezetével állnánk szemben, ahol a *valósból a fikcióba* – Honti kifejezésével *a mesei világba* – való átmenet, majd a fikcióból a valósba való visszatérés kettős szövegtérét látnánk. A *János vitéz* esetében a kiinduló szituáció *valóshoz* közelítő fikciójából a *kalandos* (VII–XVI.), a *mesei* (XVII–XXV.) és a *szimbolikus* (XXVI–XXVII.) fikciós terekbe léphetünk át. Voltaképpen tehát az I–VI. fejezetek és a VII. fejezettel kezdődő metafikatív terek viszonyát kellene megértenünk.

Nem mondhatjuk, hogy a *János vitéz* kezdő fejezeteinek referensei a reformkor falusi világa, a falusi élet, a tipikus falusi figurák lennének. Azért sem, mert ez a referencialitásképzet a Petőfi-recepció „realizmus”-konceptióihoz lenne hasonlatos, miközben tudjuk, a mű keletkezése sokkal inkább kötődik a divatlapok, a korabeli folyóiratok népies-kalandos elbeszéléseinek világához, Karl Beckettől Vörösmarty *Mák Bandiján* át Garay *Obszitosáig*.

A második rész, a huszárok közt véghezvitt, az *Obszitos* mesélőjéhez hasonlóan *haryádas*zerűen előadott kalandok és a hazaindulás (VII–XVI. fejezet) még csak részben sértik meg ezt a viszonylagos referencialitást. Az elbeszélés e szakasza csak a referenciális világ létező elemeit kezeli szabadon. Tulajdonképpen csak az annyit emlegetett nagyotmondás, a torz geográfia és az időbeli viszonyok összekuszálódása jelzi a szövegtér átalakulását. Nem követjük már az égitest-motívumsor segítségével az idő múlását, csak annyit tudunk biztosan, hogy a huszárok megérkezése és a csata között egy éjszaka telik el, János vitéz Franciaországból való hazatérése azonban egy fél ember-életnyi időt vesz igénybe.

A harmadik szakasz csodás-mesei elemei: az óriások, boszorkányok, kísértetek is az első szakasz referenciális, hétköznapi elemeinek transzformációi. Az óriások az V. fejezet „*hatalmas mennydörgése*” és a XII. fejezet Jancsi szívében keletkező „*hatalmas tusájának*” a megszemélyesítései:

Óriások csósze őt érkezni látta.

S mintha *mennykő* volna, így *dörgött* reája... (1065–1066.)

Mielőtt a boszorkány-barlanghoz érnénk a XXI. fejezetben, már a nyitó jelenetnél „elszólja” magát az elbeszélő:

Jaj neked Iluska, szegény árva kislyány!

Hátad mögött van már a dühös *boszorkány*; (57–58.)

Ez egyébként a mű egyik legriviálisabb, de a transzformációs mintázatot a laikus olvasó számára is láthatóvá tevő előreutalása: Iluska mostohája személyesen is megjelenik a másik világban, a boszorkányok között, jóllehet az *elszólás* után nincs olvasó, aki ne lenne tisztában a mostoha boszorkányszerűségével. A XXII. fejezet, a temetői jelenet kísérteteinek is megvan a prefiguratív alakja a IV. fejezet végén. A faluból elbujdosó Jancsi...

Mikor utójára megállt s visszanézett,

A torony bámult rá, mint sötét *kísértet*. (179–180.)

A XXVI. fejezettel kezdődő negyedik szakasz nem egyéb, mint a szövegtér motívumhálójának újraírása.

Tündérorságban csak híre sincs a télnek,
Ott örökös tavasz pompájában élnek;
Nincsen ott nap kelte, nap lenyugovása,
Örökös hajnalnak játszik pirossága.

Benne tündérfiak és tündérleányok
Halált nem ismerve élnek boldogságnak; (1409–1414.)

Az első versszak első két sora a *János vitéz* időkezelésének fokozatos átalakulásával hozható kapcsolatba, s emellett a Taljánországban dühöngő örökös télre is visszaüt. A harmadik-negyedik sor a fent már említett ciklikus időmegjelölés újraírása. A második versszak kezdete a szöveg halál-motívumainak metaforája.

Voltaképpen tehát a *János vitéz* első hat fejezetének szövegtere és az azt követő három fiktív szövegtér úgy viszonyul egymáshoz, mint a tárgyszerű világ és az álombeli világ. Pontosabban az erotikus álmok világa, hiszen a XXVI. fejezet, visszaütve Jancsi Iluskát kérlelő szavaira – „Vesd reám sugárát kökényszemeidnek, / Gyere ki a vízből, hadd *öleljelek* meg...” (29–30.) – így is zárul: „Ha földi ember először lányt *ölel*, / Ennek az *álm*nak gyönyöre tölti el.” (1435–1436.)

A XXVI. fejezetben újraíró, átkódolt szövegtér teszi visszamenőlegesen is láthatóvá, érthetővé, hogy a *János vitéz* motívumhálóját hogyan szövik át az erotikus szimbólumok: a *vöröslő patak*, a *nap* és a *hold*, a *virág*, a *galamb*, az *arany* és az *ezüst*, a *haj*, a *gyémánt*, a *füge*, a *rózsa*, a *bot*, a *hüvelyébe rozsdált kard*, a *szivárvány* stb. Mégis meglepő, hogy a Tündérorságba való bejutás csak a halál által sikerülhet: idézzük csak fel Jancsi halálvágyát és Iluska neki szóló utolsó üzenetét: „*Más világon*, ha még szeretsz, tied lesz...” (980.) De halál-motívumok a vízen való átkelés, a sárkánnyal való elnyelettetés, majd a kapunyitás s végül János „öngyilkossági kísérlete” is. *Halál és erotika*: a *János vitéz* e tekintetben a romantika irodalmának kanonikus témájához sokkal közelebb áll, mint a naiv realizmushoz.

A szöveg rekurrens olvashatósága, az önmagukra vonatkozó, szövegen belüli kapcsolatok visszaigazolása mentén felvázolható egy alternatív, a motívumok transzfigurációból keletkező értelmezés is. A történet csak elemeiben igazodik a proppi modellhez, a történet egészének perspektíváját tekintve nem. Jancsi először a *boldogulást*, a *gazdagságot* keresi, de nem vállalja az azzal járó erkölcsi terhet (321–330.). Másodszor a katonai dicsőséget, a hősiességet indul keresni:

„Hát hisz akkor én meg még jobban szeretném,
Ha magamat lóra, nyeregbe vethetném;
Mert ha én nem ölök, engem öl meg a bú,
Nagyon kívánt dolog nekem a háború...” (377–380.)

Harmadszorra, a mesei hóstól idegen módon, a halált:

„...Vándorlok, vándorlok, a világ végeig,
Míg kivánt halálom napja megérkezik.” (1003–1004.)

A Honti-féle mesei szabály szerint a túlvilágról, a halálból csak a mesehős térhet vissza,³⁸⁸ Jancsi célja viszont – jusson eszünkbe a kapu-motívum – a halál, ahonnan nincs visszatérés. János vitéz rátalál Iluskára a tündérországi tóban, de ez akár, a XXVI. fejezettel illuzórikussá tett zárlat szerint, a halál megtalálását is jelentheti. Ha ebből a nézőpontból tekintünk vissza az első hat fejezetbe foglalt novellisztikus történetre, azt látjuk, hogy az első fejezet felütése és a referenciális szakasz vége azonos motívumokból építkezik:

Szerelem tüze ég fiatal szívében,
Ugy legelteti a nyájt a faluvéken.
Faluvéken nyája mig szerte legelész,
Ő addig subáján a fűben *heverész*. (5–8.)

A *tónak partjáról* nem távozott messze:
Az *álom* szemének pilláját ellepte;
Vakondokturásra bocsátotta fejét,
Hogy visszanyerhesse elfogyott erejét.

Az *álom* őt odavitte, ahonnan jött,
Iluskája pihent hű *karjai között*,... (217–222.)

Van a tündéreknek virágnyszolyája,
Örömtől ittasan *heverésznek* rája;
Illatterhes szellők lanyha fuvallatja
Őket a nyoszolyán *álomba* ringatja.

És amely világot *álmaikban* látnak,
Tündérország még csak árnya e világnak.
Ha a földi ember először lányt *ölel*,
Ennek az *álmnak* gyönyöre tölti el. (1429–1436.)

A fűvön, a „tenger virág” közt *heverésző* juhász, a pusztai tó partján Iluskáról *álmodozó* Jancsi és a virágnyszolyán *heverésző* tündérek képe talán Vörösmarty *álom-halálom* rímpárjából is ismerős. A *János vitéz* boldog befejezése, a tóból – abból a tóból, amelyben a halált kereső János vitéz el akarta veszejteni magát –, az élet vizébe vetett rózsából feltámadt Iluska: illúzió. Ha nem

³⁸⁸ Beszédes Kacsóh Pongrác operettjének zárójelenete, amelyben Jancsi otthagyja Tündérországot, és visszatér a falujába.

varázsmeseként olvassuk, a *János vitéz* – igyekeztem bizonygatni, hogy ne tegyük! – alighanem tragikusabbra van hangolva, mint a *Csongor és Tünde* zárlata: vajon nem lehetséges-e, hogy Kukorica Jancsi tündérfejedelemmé válásának története, a mű fiktív terei csupán a pusztai tó partján elalvó Jancsi képzeletében, álmában léteznek?



EGY IRODALMI PROGRAM ALLEGÓRIÁJA – ARANY JÁNOS: *RÓZSA ÉS IBOLYA*

A *Rózsa és Ibolya* még a *Toldit* megelőzően, a *Pesti Divatlap* 1847. március 21-i számában jelent meg. A Petőfiék írói bojkottja miatt bajba jutott Vahot Imre³⁸⁹ ekkortájt figyel fel a pályáját kezdő ifjú tehetségre, Arany Jánosra, s állandó szerzőként akarja szerződtetni. Lapkiadói tervei közt egy, a Petőfiéhez hasonlóan felépíthető írói imázs szerepel, sőt, Arany is a Petőfi-féle receptben bíz, a *János vitéz* sikerét szeretné megismételni verses meséjével:³⁹⁰ a lap közönsége szinte falja a fiktív falusi romantikát, a *János vitéz*hez hasonló népmesei modort. Csakhogy a kritika nem fogadja olyan egyöntetű üdvözléssel a *Rózsa és Ibolyát*, mint ahogyan Petőfi „népmeséjét” fogadta. Arany művét közvetett és közvetlen bírálatok érik, s idővel Arany is átlát a tisztességtelen szerződést kínáló, „hálaelvéen szerkesztő” sajtóvállalkozón.³⁹¹

Henszlmann Imre *A népmese Magyarországon* című, a *Magyar Szépirodalmi Szemlében* 1847. augusztus 8. és december 14. között, tizennégy folytatásban megjelent cikksorozatában³⁹² általános meseelméleti kérdéseket vesz sorra,

³⁸⁹ 1846 márciusában kezdődik a Petőfiék által kezdeményezett, elsősorban a *Pesti Divatlap* ellen irányuló írói bojkott, amit Vahot lapja csak súlyos presztízsveszteségek árán él túl, szerzői és olvasói nagy részét elveszíti, jelentősen visszaesik az év elején még meglévő háromezres példányszáma. Egy évvel később a Vahot által „irodalmi iparlovagoknak” titulált Tízek Társaságának tagjai jórészt már a jókai szerkesztette *Életképek*nek dolgoznak. Vö. Margócsy, 1999. 48–74.

³⁹⁰ Ez a kép nyilvánvalóan különbözhetne attól a képtől, amit az irodalomtörténet a művek keletkezésének időrendje mentén kirajzolhatna. Arany felemás pályakezdése után azonban, leginkább az ötvenes évektől, kifejezetten ügyel arra, hogy pályáját lehetőleg egy ilyen kronologikus elrendezésű pályaképhez igazítsa. A kritikátörténet utóbb a *Toldit* állítja Petőfi *János vitéz*ével párhuzamba, s e két művet tekinti az irodalmi népiesség kiindulópontjainak.

³⁹¹ 1847. szeptember 25-i, Petőfiék írott levelében elég ingerült hangot üt meg Vahottal kapcsolatban: „...a legsimplexebb módon megemlítem kísérő levelemben, hogy miután már, mind körülményim által gátolva, mind az ő [ti. Vahot] tanácsát követve, nem fogok lapjába terjedelmes költői beszélyeket adni, hanem csak apróbb verseket, szeretném, ha kijelentené, hogy ezen apróbb versekért fogja-e aránylag és mily arányban fizetni a 25 pft ívdíjból ráeső részt...” Petőfi, természetesen, tovább tüzeli Aranyt. Lásd *Arany János leveleskönyve*, vál. és szerk. Sáfrán Gyöngyi, Bp., 1982. 64–65.

³⁹² Henszlmann Imre, *A népmese Magyarországon*, Szépirodalmi Szemle, 1847. 81–86., 100–106., 117–122., 133–141., 152–156., 164–172., 181–188., 200–207., 213–220., 228–236., 321–324., 346–349., 361–366., 379–381. Henszlmann tanulmányának elemzését lásd Korompay H. János, *A jellemzetes irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikái*

de más mesék – a *Lúdas Matyi* vagy a *János vitéz* – mellett a *Rózsa és Ibohyát* közvetlenül is bírálja. Henszlmann igyekszik szembenézni a népmesének nevezett műfaj kanonikus rendellenességeivel, a népmesék tipologizálhatóságával, a magyar „népmese” terminus tisztázatlanságával, s jól látja, hogy az 1840-es évek irodalomértésében a „népmese” egyszerre jelöli a *szóbeliség me-sehagyományait és az irodalmi mesét*.³⁹³

Henszlmann többször is visszatér Petőfi és Arany „népmesékként” megjelölt *János vitézére*, illetve a *Rózsa és Ibohyára*. Az ő érvelését követve a „népmese” egyszerre jelent *népszerű* és ilyen vagy olyan áttételeken keresztül a szóbeliségből származó, paraszti, *népi eredetű* mesét, s ez a műfaji differenciálatlanság készteti arra, hogy kifejtse véleményét az évtized népiességprogramjairól. Henszlmann szerint a – talán könyv- és sajtópiaci érdekek által is befolyásolt – túlságosan tágra növesztett *népi* fogalomköre³⁹⁴ sem az olvasóközönség városi-falusi szociokulturális háttérét, sem a szóbeliség–írásbeliség kölcsönfolyamatait, sem az elit–populáris regiszter kettősségét nem teszi érzékelhetővé, sőt, az 1840-es évek közepén talán szándékoltan éppen e jelenségek összemosására szolgál.

S van még egy fontos kérdése a cikksorozatnak: a herderi-hegeli értelemben gondolt magyar *nyelvszellemre, néplélekre*³⁹⁵ jellemző originális *népmese-kincs* meglétének a kérdése. Henszlmann áttételesen Arany verses meséjén is ezt, a szerző szándékai szerint lebegtetett autenticitást kéri számon. A bíráló megjegyzések közül alighanem az *eredetiség* megkérdőjelezése érinthette Aranyt a legérzékenyebben: a *Rózsa és Ibohya* párhuzamos cselekményű³⁹⁶ változataként Henszlmann nemcsak az eredetileg Bécsben szolgáló magyar katonáktól lejegyzett, 1822-ben németül kiadott Gaal György-féle gyűjteményből³⁹⁷ jelöl meg egy mesét, *Az üvegbalta* címűt (a gyűjtemény magyar

gondolkodása, Bp., 1998. 184–189., ill. Gulyás Judit, *Adalékok Henszlmann Imre mesetanulmányának keletkezéséhez* = *Voigtloristica. Tanulmányok a 70 éves Voigt Vilmos tiszteletére* (Folcloristica 11.), szerk. Filkó Veronika, Kőhalmy Nóra, Smid Bernadett, ELTE BTK Folklore Tanszék, Bp., 2010. 11–30.

³⁹³ A *Rózsa és Ibohya* (ATU 313C) mesetípus egykorú ismertségéről, Arany átdolgozásának folklorisztikai háttéréről részletesebben: Gulyás Judit, 2010. 203–300.

³⁹⁴ A herderi *Volksdichtung, Volkslied, Volksmärchen* stb. tükörfordításairól van szó voltaképpen.

³⁹⁵ A *Rózsa és Ibohya* egyik epizódja, a magyar koldus büszkesége – „Nincs nálam szobrásban, kérni, kiabálni / Csak bemenni s bent az ajtóféltre állni.” –, Riedl Frigyes Arany-monográfiájának sztereotip nemzetkarakterológiai példája: „Egy tönkrement spanyol hidalgó, ki őseinek kastélyában koldul, nem beszélhetne büszkébben...”: Riedl Frigyes, *Arany János*, Szépirodalmi, Bp., 1982. 117.

³⁹⁶ ATU313C – *Die vergessene Braut*, nálunk a *Magyar Népmesekatalógus* „tündérmeséket” összegyűjtő 2. kötetében (szerk. Kovács Ágnes, Bp., 1988. 106–110.) a típus megnevezése a *Rózsa elfelejti Ibohyát*, AaTh 313C.

³⁹⁷ Gaal, Georg von, *Märchen der Magyaren*, Wien, 1822.

fordítása csak 1857 után jelent meg három kötetben³⁹⁸), de sorra veszi az 1847-re már öt német kiadást megélt Grimm-mesék hasonló darabjait is.³⁹⁹ (S Henszlmann megjelölt párhuzamain túl a magyarországi nemzeti kisebbségek ez idő tájt lejegyzett népmesegyűjteményeit is érdemes volna átnézni: például az 1840 és 1844 között keletkezett, lelkes felvidéki szlovák értelmiségiek által összeállított kéziratos gyűjtemény, a *Codex Revúcky* „C” kötete is tartalmaz egy a *Rózsa és Ibohya*hoz hasonló, az *elfelejtett menyasszony* és a *mágikus menekülés* cselekményvázait kontamináló mesét.⁴⁰⁰)

A *Rózsa és Ibohya* típusa Európa-szerte elterjedt és a XIX. század első felében feltehetőleg népszerű szüzsétípus,⁴⁰¹ amit Arany több forrásból is ismerhetett. A *Rózsa és Ibohya* meséjét mégis sokáig nagyszalontai eredetűnek tartja a recepció. Még Szendrey Zsigmond a *Magyar Népköltési Gyűjtemény* 1924-es, XIV., „nagyszalontai” kötetében is közölt egy ízes prózában elmondott *Rózsa és Ibohya*-mesét: az efféle közlésekkel kapcsolatban azonban sosem dönthetjük el egyértelműen, hogy Szendrey az Arany-költemény szalontai „ősforrására” vagy a mű később folklorizálódott változatára bukkant-e rá.⁴⁰² Nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy Arany verses meséje – miután Szendrey gyűjtésének idejére a közkézen forgó Arany-kiadások mellett, például Rózsa Kálmán ponyva-kiadásában 1884 után, *Ibohya és Nefejejs* címen is olvasható volt egy *Rózsa és Ibohya*-változat – akár olvasmányként is vizsgálható a szóbeliségre.

A *Rózsa és Ibohya* forrásait azonban mégis érdemes Arany közvetlen környezetében keresnünk, de helyesebb Szendreyé mellett más nyomon is elindulni. Kovács Ágnes, a *Magyar Népmesekatalógus Tündérmesék*-kötetének szerkesztője veti fel Arany László 1862-es gyűjteményének keletkezéstörténe-

³⁹⁸ Gaál György *népmesegyűjteménye I–III.*, kiadta Kazinczy Gábor és Toldy Ferenc, Pfeifer-Emich, Pesten, 1857–1860.

³⁹⁹ *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*, 1812–15., 1819., 1837., 1840., 1843. A mesék közül a *Fundevogel* (51.), a *Der liebste Roland* (56.), a *Die Wassernixe* (79.), a *De beiden Künigeskinner* (113.) és a *Der Trommler* (193.) című mesék tartoznak ebbe a csoportba. A párhuzamokról lásd még: Gulyás Judit, *Szövegalkotási eljárások a népmese-kiadás során. A „Rózsa elfelejti Ibohyát” mesetípus nagyszalontai kéziratos és kiadott variánsai = Folklor és nyelv*, szerk. Szemerkényi Ágnes, Akadémiai, Bp., 2010. 313–334.

⁴⁰⁰ A mesét idézi: Polívka, Jirí, *Súpis slovenských rozprávok I–V.*, Turč. Sv. Martin [Turócszentmárton], 1923–1931. III/152. Érdemes volna talán itt és az ehhez hasonló szlovák gyűjteményekben keresni a *János vitéz* motivikus párhuzamait is.

⁴⁰¹ A párhuzamos változatokról és a *Rózsa és Ibohya* (*Az ördög lánya*) mesetípus „vándorlásának” lehetséges útjáról Óváry Zoltán közölt kimerítő cikket: „*Rózsa és Ibohya*”. *Arany János verses népmeséje*, Népélet [Ethnographia] I–II. évfolyam [XXXIV–XXXV: 1923–1924.] 23–30.

⁴⁰² Szendrey Zsigmond, *Nagyszalontai gyűjtés*, MNGY XIV., Budapest, 1924. A *Magyar Népmesekatalógus* sem veszi figyelembe (a maga szempontjaiból helyesen) a folklorizáció lehetőségét. Szóbeliség és írásbeliség viszonyát a XVIII. század után ún. *aurális* közegként, az írásbeliség és a szóbeliség kultúrájának egymásra kölcsönösen ható, átmeneti formákat létrehozó állapotaként érdemes megközelíteni. Vö. Coleman, 2003. 110–142.

térőlről írott cikkében,⁴⁰³ hogy Arany László és Arany Juliska erdélyi gyűjtésének körülményei jó néhány szöveg esetében nem adatolhatók pontosan, viszont tudott dolog – ha a család erről szemérmesen hallgat is – Arany feleségének félpasztyi származása⁴⁰⁴ és Juliska mesemondói tehetsége.⁴⁰⁵ Valószínűsíthető, hogy az Arany László neve alatt megjelent gyűjtemény nagy részének adatközlőit az Arany-családon belül kell keresnünk. A *Rózsa és Ibolya* közvetlen előzménye lehet – a mesetípust illetően mindenképpen – a gyűjtemény Ercsey Juliannától származó, *Ráadás és Anyicska* című meséje, amely az Arany László-gyűjteményben, 1862-ben nyomtatásban is megjelent. Arany János verses meséje részben ennek, a családban csak később lejegyzett mesének az átdolgozása lehet. Hogy milyen állandó jellegzetességei, formulái, szövegmintázatai, ízei vannak a mesemondásnak, Arany felesége példájából is vehette.⁴⁰⁶

Arany László a kéziratokat átvizsgáló Kovács Ágnes tudósítása szerint nem publikálta 1862-ben a teljes anyagot,⁴⁰⁷ és homályban hagyta azt is, hogy egynémely mese milyen komoly szerkesztői javításokon ment át. A kéziratok széljegyzetei akkurátus rendben tüntetik fel, melyik mese származik Arany Jánosnétól, melyik Juliskától stb., s ráadásul nemcsak Arany László, de Ercsey Julianna és Arany Juliska kézírásával is maradtak fenn lejegyzések.⁴⁰⁸ Arany János láthatólag nagyon is tisztában volt a mesetradíció működésével, a mesemondás gyakorlatával, felesége mesemondó tehetségéről jobbra hallgatott, de lánya mese-előadói tehetségével még büszkélkedett is.

⁴⁰³ Kovács Ágnes, *Arany Juliska és Arany László népmesegyűjteménye = Arany János tanulmányok (A nagykorú Arany János Múzeum közleményei II.)*, Nagykorú, 1982. 497–534.

⁴⁰⁴ A hivatalos családi változat szerint Arany Jánosné Ercsey Julianna a nagyszalontai ügyvédnek, Ercsey Sándornak árvája volt. Ercsey Sándor agglegényéletet élt, és halálos ágyán vette feleségül asszonycselédjét, Szakmári Erzsébetet, akinek gyermekeit is – alighanem érthető, miért – a nevére vette: Kovács Ágnes, 1982. 500–501. Vmő. Sáfrán Györgyi jegyzeteivel: *Arany János összes művei XV.*, Bp., 1975. 799.

⁴⁰⁵ 1853-ban jelent meg Gáspár János és Kovács Antal Magyar olvasókönyve Kolozsvárott (*Első folyam második fele. Elemi polgári és reáltanodáknak s a gymnasiumok első és második évfolyamainak*), amely Gáspár János három Arany Juliskától gyűjtött meséjét is közölte. Juliska előadói képességeire utal, hogy színésznői ambíciói is voltak, amelyeket a puritán Arany visszafogni igyekezett. Lásd Kovács Ágnes, 1982. 512.

⁴⁰⁶ Arany László, *Eredeti népmesék*, Pest 1862. Arany László „gyűjtésének” a 4. számú meséje (41–82.) típusát tekintve hasonló Arany János *Rózsa és Ibolyájához*.

⁴⁰⁷ A gyűjteménynek egy bővebb változata Arany László és Gyulai Pál szerkesztésében jelenik majd meg a Magyar Népköltési Gyűjtemény I. kötetében, 1872-ben. Lényegében ez a korpusz kerül be a Gyulai szerkesztette 1901-es Arany László-díszkiadásba: *Arany László összes művei IV. Magyar népmese gyűjteménye*, szerk. Gyulai Pál, Franklin, Bp. 1901.

⁴⁰⁸ Az Arany család kézíratainak feltárását egy új kritikai kiadás előmunkálataiként az MTA TKI támogatásával, Domokos Mariannal és Gulyás Judittal 2007-ben kezdtük meg. Kovács Ágnes feltételezéseinek igazolásáról szerkesztőtársaim kimerítő cikkben számoltak be: Domokos Mariann – Gulyás Judit, *Az Arany-család mesekézíratainak és Arany László eredeti népmesék című művének kritikai kiadásáról = Ethno-lore XXVII.*, szerk. Berta Péter, MTA Néprajzi Kutatóintézet, Bp., 2009. 11–78.

Úgy tűnik, Arany János az első elmarasztaló kritikák nyomán, éppen 1847 nyarán kénytelen megváltoztatni a pályakezdését érintő, tudatosan felépített korábbi terveit. Korábban gondosan felmérte, hogyan képes Petőfiéhez mérhető ismertséget és elismertséget szerezni: a dalformára épülő népies beszédmód mellé ő maga a „népköltészet” elbeszélő műfajainak irodalmiasításával kívánt kiállni.⁴⁰⁹ Az, hogy eredetileg a szóbeliség hősénekei/mondái mellett a mesei fantasztikum újraírására is voltak szándékai, egészen bizonyos. A *Rózsa és Ibolyát* érő bírálatoktól azonban elkedvetlenedik, s ugyan tesz még egy bátor-talan kísérletet, 1852–54-ben ismét belefog a mű átdolgozásába, de a későbbiekben *tündérmeséket* már nem ír, jóllehet az anekdotikus mese műfajának később sem fordít hátat: *A bajusz*, a *Jóka ördöge* és *A fülemüle* ilyen tréfame-se-átdolgozások.

A meseanyag viszont, főleg, ha ilyen jó mesemondók vannak a családban, nem mehet veszendőbe. Az eredeti koncepció, a meseműfaj irodalmiasítása, verses formába öntése helyett a (fiktív) meselejegyzés formáját választja a „családi vállalkozás”. Minden bizonnyal az egész Arany-família munkáját kell látnunk Arany László *Eredeti népmeséi* mögött: az előkészítő munka családi körben zajlik, de a közreadó személyét alapvetően a kor *szerzőkultusza* és a *szerzői jogi háttér*⁴¹⁰ kedvező megváltozása miatt kell és érdemes – Arany László személyében – megjelölni.

Henszlmann cikke mellett Erdélyi János, Merényi László és Ipolyi Arnold gyűjtései⁴¹¹ kifejezetten azt jelzik, hogy a teoretikusoknak a 40-es évek közepére – a korábbi évtizedekhez képest – határozott képük van arról, mit tekintenek népmesének, azaz, hogy hogyan, milyen textuális alakítgatásokkal hajlandók a „formátlan” szóbeli anyagot publikálni, vagy milyen kritériumok

⁴⁰⁹ A népköltészet elbeszélő műfajai iránt való tájékozódás 1830–1840-es évekbeli eredményeit szemléli Horváth János (*Az irodalmi népiesség Faludtól Petőfigig*, Bp., 1927. 249–256.); Arany népiesség-programjáról részletesebben lásd még: Dávidházi Péter, *Hunyt mesterünk. Arany János kritikai öröksége*, Bp., 1992. 114–136.; Milbacher Róbert, „...földben állasz mély gyökökkel...”. *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és póriás hagyományának vázlata*, Bp., 2000. 139–154.

⁴¹⁰ A szerzői jogokat az örökös tartományokban már korábban rendezett formában a Bach-adminisztráció vezeti be Magyarországon az 1850-es évek elején. Arany László is foglalkozott a kérdéssel, 1874-ben törvényjavaslatot is nyújtott be a szerzői jogok kérdésében: Domokos Mariann, *Szerzői jogi kérdések 19. századi folklórszövegek kapcsán = Jogi néprajz, jogi kultúrtörténet. Tanulmányok a jogtudományok, a néprajztudományok és a történettudományok köréből*, Szerk. Mezey Barna és Nagy Janka Teodóra, ELTE Jogi Tudomány I., Eötvös Kiadó, Bp., 228–263.

⁴¹¹ Erdélyi János, *Magyar népmesék*, Pest, 1855. Ipolyi Arnold népmesegyűjtménye Kálmány Lajos szerkesztésében csak 1914-ben, a MNGy XIII. köteteként jelenik meg. Ipolyi gyűjtményének minden eddiginél teljesebb új kiadása: *A tengeri kisasszony. Ipolyi Arnold kézíratos folklórgyűjtménye egész Magyarországról 1846–1858.*, s. a. rend. Benedek Katalin, Balassi, Bp., 2006. Mindkét gyűjtménynek vannak a *Rózsa és Ibolya* típusába tartozó darabjai: Erdélyi, 1855. 79–87.; Ipolyi, 2006. 151–163., 163–168. Lásd még: Domokos Mariann, *A mesegyűjtő Merényi László. Történeti források akadémiai kiküldetéséről = Folklor és történelem*, szerk. Szemerényi Ágnes, Akadémiai, Bp., 2007. 139–163.

alapján jelölik meg a műmeséket *népmeseként*. De akármennyire kiforrott is ez a stíleszmény, a népköltészetre (a szóbeliség egyes formáira) vonatkozó preromantikus-romantikus túlzások és jóhiszemű gyűjtésmódszertani hibák (lásd Erdélyi Grimmék hibáit megismétlő példáját) ugyanúgy érvényesülnek még benne. Elsősorban arról van szó, hogy a szóbeli anyagot egyúttal archaikus anyagnak is tekintik, és ennek az ősiségképzetnek a nevében avatkoznak be akár a gyűjtött szövegekbe is. A szövegek tisztogatása-megcsonkítása-csiszolgatása egy feltételezett *eredeti változat* és a rekonstruált, *ideális mesemondói szerep* érdekében történik. Voltaképpen tehát a romantikus irodalmi kánon által konstruált műfajképzetet vetítik vissza a szóbeliségbe. A szóbeli változatok sokféleségét vagy a mesei jelképzésnek a nyíltan horrorisztikus vagy erotikus – azaz a romantikus szépirodalmi testkánonból kikiktatott – rétegeit a szövegek romlásának, nyelvromlásnak, az elképzelt archaikus változattól idegen jelenségeknek értékelik. (Voltaképpen Ipolyi é a relatíve legkorrektebb szövegkezelés az 1840–50-es években, s hogy lejegyzéseit csak évtizedek múlva publikálják, részben azzal magyarázható, hogy az ő szövegeiben jóval kevésbé érzékelhető a szóbeliség „denaturálásának”⁴¹² egykorú gyakorlata.)

Ad absurdum még a *Rózsa és Ibolya* verses szövege is hibás az archaizáló-purista szemlélet szerint, s mindenekelőtt azért, mert a verses forma távol van ettől a stíluseszménytől, és a kortárs kritikusokat a leszólt ponyva-költészetre emlékezteti.⁴¹³ (Összevetésképpen csak annyit, hogy a Grimm-gyűjteményt is városias-népies eredetűnek⁴¹⁴ tartja az irodalmi közvélemény, egészen addig, amíg a múlt század közepén-végén a mesék nagy részének XVI–XVIII. századi népkönyvekben található, sok esetben verses forrásait sikerül kimutatni.⁴¹⁵ Talán ezekre a verses ponyvamesékre lehet visszavezetni a romantika korának szóbeli mesetradícióiból nyert anyag „tükröm-tükröm mondd meg nékem” típusú verses betéteit?)

Másfelől a *Rózsa és Ibolya* elbeszélői közbevetéseit is éri bírálólat, például Henszlmannál – azok póriasságai miatt, s jóllehet ezek a reflexiók éppen az előadói aktus közvetlenségét imitálják, ám a meseközlések kánonja általában igyekszik e közbevetésektől is megtisztítani a szövegeket. A *Rózsa és Ibolya*-ban ilyennek tekinthető egy zárójeles elbeszélői kiszólás is – „mert, hogy ne felejtsem” (V/15. sor) –, aminek kapcsán akár a szigorú kritikust is illetheti bírálólat: a *felejtés*-motívum felemlegetése ugyanis nem üres narratív fogás a műben, hanem éppen a mese alapmotívumára utal.

⁴¹² Milbacher, 2000. 56–58.

⁴¹³ Másfél évtizeddel korábban Vörösmarty is elállt a *Csongor és Tünde* epikus kidolgozásától. Vajon szintén emiatt?

⁴¹⁴ A *népi* fogalma nálunk elsősorban a falusi-mezővárosi közegre vonatkozik, a német romantikában azonban egyszerre jelentheti a falu és a város szóbeli műveltségét.

⁴¹⁵ Vö. Rölleke, Heinz, *Grimms Märchen und ihre Quellen. Die literarische Vorlagen der grimmschen Märchen. Synoptisch vorgestellt und kommentiert*, WVT Wissenschaftlicher Verlag, Trier, 1998.

Henszlmann másik, a kritikai Arany-kiadás által is említett⁴¹⁶ megjegyzése egy mesemotívum eufemisztikus elfedésére hívja fel a figyelmet a *Rózsa és Ibołya*-ban: a hősök helyett felelgető vércseppek Grimmék *Der liebste Roland* című meséjében is megvannak, de az egyszerű népnél a vércseppek helyett többnyire – állítja Henszlmann – „köpés, vagy sperma” szerepel. Henszlmann voltaképpen kettős mércével mér: míg az alantas beszédmód elemeit, a közbevetéseket kiiktatandóknak tartja az irodalmi beszédből, addig számon kéri a szóbeli autenticitását, elégedetlen az amúgy alantasnak, *pöbelhaft*-nak ítélt elemek (a köpés/sperma) eufemizálásával (vércseppek).

Petőfi János vitézének sikere és a *Rózsa és Ibołya* kritikai elutasítása pontosan jelzi, hogy a „népköltészeti” és a szépirodalmi meseműfaj megítélésének fordulata éppen az 1845 és 1847 közötti három esztendőben változott meg. A János vitéz kompozíciós szertelenségét, a formulamesék általános sémájától való eltérését alighanem a költő zsenialitásának tudja be a Petőfit támogató kritika.⁴¹⁷ A *Rózsa és Ibołya* esetében azonban hibaként rója fel, hogy a műköltő egyáltalán nem távolodik el jelentősen a tündérmesei cselekménysortól.

Arról van szó tehát, hogy a népmese népszerű meseként való értelmezését részben a népi eredetű mese fogalomköre váltja fel, s erre utal az 1845–47 közötti népmese-polémia után kiadott, szóbeli hagyományból nyert gyűjtemények címválasztása. A gyűjtemények a továbbiakban nem „magyar népmesék”-ként, hanem „eredeti népmesék”-ként kerülnek az olvasóközönség elé. A negyvenes években még eldöntetlen, hogy a (pl. verses) meseirodalom és a kor sajátos gyűjtőmódszereit követve rögzített szóbeli mesehagyomány hogyan fér meg a kánonban egymás mellett, de vélhetően úgy kezd elhatárolódni az azonos nevet viselő két különböző műfaj, hogy az irodalmi népmese a mesemondó szerepét kisajátító szerzőt állítja középpontba, míg a mesegyűjtemények népmeséi elsősorban – Kriza székelýföldi vagy Merényi László Sajó menti/völgyi vagy dunamelléki, egyetlen tájegységre koncentráló népköltési gyűjteményéig⁴¹⁸ – valami tágasabb képzetet, „a” magyar nép- és nyelvszellemet kívánják körülírni.

⁴¹⁶ Arany János összes művei III. Elbeszélő költemények, s. a. rend. Voinovich Géza, Bp., 1952. 284.

⁴¹⁷ A varázsmesei szerkezettel szembeni kritikai bizalmatlanság oka a mesei fantasztikum (látszólagos) egysíkúsága. Petőfi látványosan túlhajtja a mesés kalandok halmozását a János vitézben, átgondolatlannak is mondható cselekményvezetésében három-négy újrakezdődő szűzsés menet kapcsolódik össze; míg Arany egyetlen, összefüggő struktúrájú mesét ad elő.

⁴¹⁸ Kriza János, *Vadrózsák. Székely népköltési gyűjtemény*, Stein J., Kolozsvár, 1863. Kriza gyűjtése még a negyvenes években indul. (Érdemes a címadás *rózsa*-metaforájára is odafigyelni!) Merényi az Arany által bírált 1861-es mesegyűjteménye után közvetlenül két, Krizáéhoz hasonló, tájegységi gyűjteményt is megjelentet: *Sajóvölgyi eredeti népmesék I–II.*, Pest, 1862; *Dunamelléki eredeti népmesék I–II.*, Pest, 1863–1864. Vö. Domokos, 2007. 139–163.; ill. uő, *Ipoýi Arnold, a népirat-szerző*, Ethnica, 2005/7. 2. 62–64.

A negyvenes évek végének rekonstruálható műfaj-hierarchiájában az irodalmi mese meglehetősen mélyre csúszott vissza, s az alakuló kánon volta-képpen ezért nem engedte meg, hogy a mese egy lehetséges írói pálya – amilyen a dán irodalomban Andersené, vagy a németben Bechsteiné és Hauffé – fő műfaja lehessen, s ha megengedte volna, akkor leginkább elhallgatta volna, hogy irodalmi meséről van szó, és továbbra is népmeseként közvetíti azokat az olvasóközönség felé (lásd a Poldesz Richárd gyorsírónak diktálókántáló Benedek Elek későbbi példáját⁴¹⁹). A mindkét értelemben vett mese a század végére kiíródik a romantikus(-népies) irodalmi kánonból, periferizálódik, szórakoztató jellegű, népszerű irodalom vagy éppenséggel gyerekirodalom lesz. Egészen pontosan fogalmazva, a XVIII. században még írásbeli és szóbeli változatokban élő, egységes mesetradíciót a romantikus irodalmi kánonok igyekeznek egyfelől az archaikus tisztaság képzetére, másfelől a szerzői pozícióra hivatkozva megbontani. A magyar irodalomban, úgy tűnik, nem sok sikerrel.

Részben ebből a romantikus-népies kritikai pozícióból fakadnak a XVIII–XIX. századi népmeselejegyzések, -átdolgozások mesei szimbolikájának hiányos és hibás értelmezései. A mese értelmezői kontextusai elsősorban a kis-közösségi, a még a XVIII. századból vagy korábról örökölt (nálunk főként falusi, mezővárosi) szokásrendszerben, életmódban, műveltségben keresendő, a negyvenes évek számottevőbb, biedermeier városi olvasóközönsége azonban nem ismeri ezt a szerepet: romantikus fantasztikumnak tekinti a tündérmesét. A laikus olvasó megfeszíthetetlen titokként kezeli az irodalmi kánon által az archaizáló stíluseszmény szellemében „legyártott” álnépi meséket is.

A mesei fantasztikum laikus és professzionális olvashatósága élesen elválik egymástól. A professzionális olvasatokban – ez különös módon éppen a *Rózsa és Ibolya* szimbolikáján keresztül látható – látenszen van jelen a formulamesék metaforikus és metateoretikus értelmezése. A „Rózsa elfelejti Ibolyát”,⁴²⁰ a „nehéz feladatok: a királyi lovak betörése”⁴²¹ és a „mágikus menekülés”⁴²² cselekménymotívumok a kritikai beszédmód vagy egy lehetséges népiesség-program felől is allegorizálhatók. Talán nem is véletlen, miért esett Arany János választása a bőséges családi mesekincsből *Ráadó és Anyicska* (*Rózsa és Ibolya*) történetére: olyan meseszüzsét választott, amelynek allegorikus motívumaival a népiességről folytatott kritikai diskurzushoz kívánt hozzászólni.

A király (utóbb, az üldözés során nem királyi alakját mutatja, hanem „sárkányforma fekete fölleg”-ként ered Rózsáék nyomába: V/38.), a boszorkánykirályné (aki néhol egyenesen a *sátán* nevet viseli: pl. V/47., VI/13. sor) és Ibolya, a lányuk, lovakká változnak, időlegesen elveszítik eredeti alakjukat.

⁴¹⁹ Lengyel Dénes, *Benedek Elek*, Gondolat, Bp., 1974. 119.

⁴²⁰ ATU 313C.

⁴²¹ ATU 556.

⁴²² ATU 313.

Függetlenül attól, hogy ez az *átváltozás* a tündérmesék egyik kötelező mozzanata is, a romantikus olvasó azzal a megelőző várakozással lép az irodalmi mű fiktív világába, hogy a tekintete elől bizonyos dolgok el vannak rejtve. A mi esetünkben sem az *átváltozás* ténye az igazán lényeges, hanem az, hogy Ibolya megsúgja, kik azok, akiket Rózsa királyfinak meg kell lovagolnia, s a királyfi ennek tudatában viseltetik más-másképpen a három lóval a próbatétel során. De ugyanez a helyzet a *fel nem ismerés* motívumával kapcsolatban is. A hőseinket üldöző király, harmadízben pedig a boszorkány-királyné nem ismeri fel a vetéssé-aratóvá, malommá-molnárrá, tóvá-kacsává változó szerelmeseket,⁴²³ hasonlóképpen ahhoz, ahogyan a „be nem avatott” olvasók számára rejtve marad a titokfejtésre orientált romantikus szöveg „értelme”.

A felsült olvasó képében megjelenő boszorkány-mostoha megátkozza a hősöket. Az átokként előrevetített *felejtés*-motívum allegorikusan az Erdélyiek-féle népiesség-program allegorizált leírásaként is értelmezhető: a nemes, arisztokratikus virág nevét viselő Rózsa királyfinak⁴²⁴ – bizonyosan Aranyé a névlelemény?⁴²⁵ – kellene befogadtatnia otthonába, apja családjába (az elit kultúrába, a szépirodalomba?) a vadon növény (népies?) Ibolyát, akiről egyébként jusson eszünkbe, hogy a nőstény-sátánnak és egy sárkánynak a gyermeke. Arany a következőképpen írja le Ibolyát (figyeljünk csak az irodalmi népszerűség metaleírásaként olvasható illat-hasonlatra!):

Mint a kis ibolya, mely nő bokor alján,
Szemérmes arcát fű közé takarván;
Úgy virult rejtekben, - nem jártak a lányhoz,
Fúvó szél is alig fért az ablakához.

⁴²³ Aarne, 1930. A mágikus menekülés motívumát részletesen elemzi Propp, 2005, 339–350. Lásd még: *Magische Flucht = Enzyklopädie des Märchens 9. (Magica-Literatura – Nezāmi)*, Hrsg. Ines Köhler-Zülch, Ulrich Marzolph, Christine Shojaei, Hans-Jörg Uther, Berlin – New York, 1999. 14–19.

⁴²⁴ Akár a Goethe–Schubert „szerzőpáros” *Heidenröslein*-slágerére is utalhatunk annak kapcsán, hogy a rózsa elit virág – bocsánat a szóért: „kultúrvirág” –, amely kiragvog a kevésbé előkelő mezei virágok, mondjuk, az ibolyák közül.

⁴²⁵ Régi témája a szakirodalomnak, hogy nem pusztán a mesemotívumokat, de a név-alak eredetét is kutatja. Felmerülhet pl. a Grimm-hős *liebster Roland* nevének paronimikus hasonlósága Rózsa királyfiéval, vagy a Rózsa férfinév (betyárnév!) folklóreredete is: Kri-zától Benedek Eleken át Berekméri Sándor meséig (vö. *Rózsa királyfi. Berekméri Sándor geryeszegi meséi*, gyűjtötte, a bevezető tanulmányt írta és jegyzetekkel ellátta Szabó Judit, Bukarest, 1977) nem ritka az ezt a nevet viselő meshős, igaz, rendre más szüzsétípusok kapcsolódnak hozzá. Óváry Zoltán idézi a XII. századi *Floire et Blancheflor* című verses mesét, amelyben a két hős neve *rózsát* és *liliomot* jelentene. A titokzatos Keleten játszódó történet szerint Floire (Rózsa) szultánfi keresi valaha rabszolgának eladott hűgát, Blancheflort (Liliomot), s végül egy kosár rózsába rejtve csempészi ki börtönéből. A történet népkönyvek nyomán nálunk sem lehet ismeretlen, állítja Óváry, a mi szempontunkból ez azonban mellékes: Floire királyi, Blancheflor rabszolga-szerepére kell inkább odafigyelnünk, ez a szerepmegoszlás ugyanis hasonlít Arany névpárosának hierarchikus helyzetére: Óváry, 1923–1924. 21–23.

*De mint ibolyácska, hiába nem látni,
Messze birja kedves illatát bocsátni:
Úgy futott szép híre tündér Ibolyának:
Kezére királyok, hercegek vágyának.*

A szóbeliség szépirodalomba való *akkulturációjának* allegóriájáról van szó tehát? Valószínűleg igen, s ebben, és különösképpen a mostoha által megátkozott szerelmesek alakjában a romantikus nemzedékeknek az ismeretlen népivel, a szóbeliséggel szembeni büntudata is megjelenik. A boszorkány átka így nem más,⁴²⁶ mint az írásbeliségbe átkerülő szóbeli tradíciók elvesztésére figyelmeztető intés. Sőt, maga a folklór szépirodalmi kánonokba emelésétől óva intő kritikus figurája. A szóbeliség „tisztának” mondott értékeire ráismerő, majd a saját kontextusába visszahelyeződő Rózsát bizony figyelmeztetni kell, hogy – a *Szépirodalmi szemle* Arany által is idézett cikkének szavaival élve – a „népies” és az „úri” frigye megköttethessék. Arany ezt az úri-népies fogalompárt idézve, és alighanem Henszlmann mese-cikkére is utalva fejt ki aforisztikusra zsugorított népiesség-programját Szilágyi Istvánnak 1847. szeptember 6-án írott, Szalontán keltezett levelében:

A Szépirodalmi Szemle pedig teljesen kimondja az én elvemet, melyre én a népies kezdet által készülök [...] „legyen a költészet sem úri, sem népi, hanem érthető s élvezhető közös jó, mindennek kit ép elmével áldott meg Isten.” De ezen cél elérésére csak a most divatos népies modoron keresztül juthatni, s azért még *népies for ever!*

Miben láthatnánk meg a tervszerűség egyértelmű nyomait, ha nem ebben? A saját kontextusukból kiemelt úri-Rózsa és népies-Ibolya egymásra találása azonban a világos perspektívák ellenére sem kevésbé kalandos, akadályoktól terhes, mint egy tündérmese cselekménye, s legfeljebb csak az a kérdés, hogy a szerző igazi hőse vagy álhőse lesz-e a saját történetének. És, persze, az is, hogy a reggelre semmivé foszló ködpalotába (az irodalmi műbe?) költöző purdék (az olvasóközönség?) miért fáznak fel; azaz hogyan tűnik el szemük elől a szóbeli eredet és szépirodalmi kidolgozás.

A negyvenes éveket követő népiesség-koncepciók szemszögéből a kisebbik rossz a közönség tudatlansága, sőt, szinte üdvösebb is, ha a közönség pusztán egy konstruált, versformába transzponált – vagy verses formaként helyreállított? – nyelvi tisztaságot, stíluseszmét csodál, mintsem hogy képes lenne feltárni a „népmese” iniciatív szimbolikáját. Ez, persze, paradox módon hat az Erdélyi–Petőfi–Arany-féle népiesség-program ellen: nem a közönséget kell tehát felemleni, hanem az irodalmi kifejezésformákat, értésmódokat leegyszerűsíteni?

⁴²⁶ Általános értelemben a „sátáni” átok a népiest és az elitet kettéválasztó, középkori, keresztény eredetű kulturális tendencia allegóriái is lehetnek: az írástudó elit kulturális hatalmi pozíciója az írástudatlan pórnép felett.

Ha a mese szimbolikája az alantas felé mutat, s ütközik a nép „felemelésének” késő reformkori politikai ideológiájával, akkor ezt a programban rejlő belső el-lentmondást mindenképpen el kell hallgatni.

A meseműfaj kényes témájával a programalkotó Erdélyi inkább nem is foglalkozik.⁴²⁷

A negyvenes évek vége után Henszlmann is felhagy lassan az irodalom-kritikával, egyre otthonosabbnak érzi magát a művészettörténetben: a kassai dóm csúcsíves ablakkereteiről, úgy látszik, könnyebb megállapítani, hogy eredetiek-e vagy sem. Mintha Henszlmann belátná azt, amit a népies irány az ötvenes évek után sem hajlandó: a szóbeliség irodalmi eltorzítása az olvasásmódok differenciálódását, az olvasás esztetizálódását is korlátozza. A népies dal és a népmese lassan el is veszíti a kánonban eddig domináns helyzetét.

Arany is jól érzékeli a kritikátörténeti szituációt, magáévá is teszi Henszlmann és a többiek véleményét, s ennek a mesei stíluszménynek a nevében bírálja majd 1862-ben Merényi László népmese-gyűjteményét.⁴²⁸ S mivel a Petőfi-féle út, a népdal és népmese irodalmi kánonba emelése az 1850-es évektől már nem folytatható, Arany a ballada és a monda irodalmi átírhatóságának irányában tájékozódik tovább.⁴²⁹

Arany Jánosnak az 1840-es évektől a László neve alatt kiadott családi mese-gyűjteményük megjelenéséig formálódó nézeteiről tanúskodik 1862-es bírálata Merényi László népmese-gyűjteményéről. A bírálat nem pusztán a „családi” mese-gyűjtemény közvetlen előmunkálatának tekinthető, de lenyomata annak a mesei elbeszélésmód autentikusságára vonatkozó elméleti diskurzusnak, amelyet Arany és Gyulai vélhetően közösen igyekeztek kialakítani az 1850-es években. A bírálatban felsorolt szempontok mögött egy összefüggő szóbeliségelmélet körvonalait sejtethetjük: azt az „Arany László” néven kiadott mese-gyűjteményben is érvényesülő stíluseszményt, amely a „népies” mesemondás diskurzusát, „az előadás nép jellemét”⁴³⁰ volt hivatott példázni.

A Merényi-kritika elméleti bevezetője szerint a népmesék *írója, közreadója, sajtó alá rendezője* egy személyben kell, hogy a népi anyag gyűjtője és bírálója (szövegkritikusa) legyen: az igazi gyűjtő a mesei hagyománynak és az autentikus, népies mesemondói diskurzusnak gyerekkorától birtokosa; lehet

⁴²⁷ „Népiesség-elmélete elsősorban a népdal irodalmi kanonizációjára épül, a népmesével kapcsolatos téziseit nagyon szűkszavúan fejt ki 1855-ös népmese-gyűjteményének előszavában” – írja Horváth János, 1978. i. h.

⁴²⁸ Arany János, *Eredeti népmesék*, Szépirodalmi Figyelő, 1861–62-es, 1–4. számában jelent meg: Arany János, *Tanulmányok és kritikák*, szerk. és vál. S. Varga Pál, Debrecen, 1998. 359–370., ill. 576–578.

⁴²⁹ Dávidházi, 1992. 126., 297., 336.

⁴³⁰ Arany János, 1998. 364.

a mese alakítója is, de – ahogy Arany mondja – *költője* nem. A bíráló-kritikusi munka arra való, hogy kiszűrje az anyagból – akár az általa gyűjtött anyagból is – az idegen, irodalmias, „rontott” nyelvi alakokat.

Nem nehéz felismerni, hogy Arany szövegkritikai alapvetése a Herder/Grimm-modellt követi:⁴³¹ a szóbeliség az archaikus nyelvállapot őrzője, a közreadónak mindent el kell követnie az eszményített, romlatlan nyelviség visszatisztításáért. Az autentikusnak tekintett nyelvi variánsokat a mese-mondó által megalkotott nyelvi formák közül a hallgató választja ki és szentesíti. Arany János a nyelvszokásra hivatkozik: a közreadó szerinte voltaképpen a népnyelv, a közösség időben elnyújtott kanonizáló tevékenységét rövidíti le. Arany János elképzelése szerint a mesekánon alakítója és szentesítője – a népiesség politikai ideológiájához is igazodóan – a paraszti közösség; a „nép esze járása” szerinti mese olyan, „mikép ügyes paraszt mesélő elmondaná”.⁴³²

Ha azonban – mint Arany – az autentikus mesét, és mindenekelőtt az autentikus „előadási módot” a parasztmesével és a parasztmesék nyelvi megformáltságával azonosítjuk, a mesehagyomány, a korábbi magyar gyűjtemények jelentős része az új kánonon kívülre szorul. Arany szigorú ítéletével a kéziratot mesés-kalandos, a ponyva-, folyóirat- és almanach-meseirodalom, a szépirodalmi mese, de még az „Arany László”-gyűjteményt megelőző Gaál-/Mailáth-/Erdélyi- stb. gyűjtések bizonyos stilisztikai mozzanatait is eredetietlennek bélyegzi.

Ebben ismét, bár a szövegek forrását tekintve szűkebb keretek közt, a szóbeliség szövegkritikájának Grimm-féle „rekonstrukciós” elvét látni. Grimmék esetében a helyreállított szöveg egy archaikus, középkor-táji, falusi és városi hagyományokat egyaránt őrző mesekánon és nyelvi állapot közelében van (gondoljunk a dialektusban közzétett meséikre). Arany János szerint a mese rekonstruálható, *eredeti* formájában parasztmese, az általa szövegromlásnak jelölt tematikus és nyelvi konstrukciók pedig későbbi fejlemények. Azaz, míg Grimmék a nyelv- és irodalomtörténeti diakrónia és a német dialektusok földrajzi tagoltságának ismeretében, addig Arany részben időbeli, részben a társadalmi csoportok közötti hierarchikus és műveltségi elkülönülés miatt tartja alkalmazandónak a rekonstrukció alapelveit. Alighanem az „Arany László-gyűjtemény” címében szereplő „eredeti” jelzőt is így kell értenünk: az *eredeti* a romlatlan, archaikus paraszti elbeszélésmód, amit azonban akkorra már (az 1850-es években) csak a hozzáértő, szövegkritikai módszerekkel dolgozó bíráló-gyűjtő tud hitelesen helyreállítani. Be kell látnunk azonban azt is, hogy a parasztmese „eredetiségének” máig ható elmélete nem számol a nem paraszti közösségek mese- és történetmondói (szóbeli novellisztikai) hagyományával, a katona- vagy más akcióközösségek szóbeli műveltségével vagy a XVIII–XIX. századi nemesi familiáris stb. szóbeliséggel. Az így létrejövő

⁴³¹ Nagy Ilona, 2007. 3–50., különösen: 15–17.

⁴³² Arany János, 1998. 361.

népies mesemondói kánonnak aztán kimutatható hatása van az „Arany László-gyűjtemény” után megjelent népmesegyűjteményeinkre.⁴³³

Az „ügyes paraszt mesélő” idealizált alakja tudathasadásos helyzetbe is hozza az Arany-családot: a kéziratokból tudjuk, hogy Ercsey Julianna és Arany Juliska a mesék kútfői, a polgári életet élő család számára azonban nehezen eldönthető, hogy lehet-e vagy káros-e hivatkozni Arany Jánosné parasztcse-léd felmenőire. A kérdésnek két feloldását látjuk Aranyéknál. A mesével fog-lalkozó professzionális szövegkritikusi-tudósi szerep kialakítását előbb Arany János, utóbb Arany László esetében: Arany László pályája mintha tudatosan volna a Merényi-cikkben körülírt eszményi gyűjtő-bíráló alakjára igazítva. A másik a családon belüli gyűjtés óvatos elhallgatása, az erdélyi stb. gyűjtésről szóló fikció terjesztése. A fikció erős, csak 1901-ben vetül némi fény – a tények másik fele még mindig árnyékban marad – Arany László gyűjtőmódszerére: „Nem is egészen a maga gyűjteménye volt; néne, Juliska, számos adalékkal járult hozzá. Ketten írták össze a gyűjteményt, megmutatták atyjoknak, aki gondosan átnézte és kiadását eszközölte” – írja Gyulai az Arany László-összes IV. kötetében, az előszóban.

Arany János Merényi László *Eredeti népmeséiről* írt azonos című bírálata – s talán nem véletlenül ugyanez a címe az Arany László nevén megjelent gyűjteménynek is! – több szempontból is befolyásolhatta a családi mese-gyűjtemény végső összeállítását.⁴³⁴

Az „Arany László”-gyűjtemény javításai így – a helyesírási, tipográfiát előkészítő javításokon túl – egyfelől purista, az idegen elemeket eltávolító ja-vítások. Másfelől egy, a Merényi-bírálat „hibajelentéseivel” nagyon hasonló szellemű kiigazítási példatárat láthatunk az Arany László-mesekönyv az öt-venes évek második felében, jóval a *Rózsa és Ibolya* megjelenése után kelet-kezett kéziratein is; minden esetben a szépirodalmi kánonba integrálandó népies mesei elbeszélésmód plasztikusabbá tétele a cél, az autentikus, „ügyes paraszti elbeszélő” hangjának tökéletes modellezése: ha kell, a rekonstrukció szellemében a javító kéz átírja, ha kell, kiegészíti a szóbeliség esetlegessége-ihez közel álló szöveget.

⁴³³ Ha kicsit nagyvonalúan fogalmazunk, az Arany János-i gyűjtői-szövegkritikusi eszményt a két komponens eltérő dominanciáival a Kriza- és a Benedek Elek-típusú me-semondásban és követőik munkáiban is fellelhetjük.

⁴³⁴ Arany János javaslatot is tesz egy új mesetipológiára Henszlmann *jelvi, jellemese és bohózat* típusai helyett. Arany a „tulajdonképpen tündérmese”, a „babonás hit” – ma úgy mondanánk, hiedelemmese – (ez utóbbinak két csoportját említi, a *rémesét* és az *al-világi hatalmakat kijátszó hősről* szóló mesét: de ugyanezt a hiedelem-mesét másképpen, a *furfanggal* és a *vakszerencse által megoldódó* meseként is feloszthatónak tartja), külön csoportba sorolja még az „*erkölcsi magvú, allegoriat, fatalisticus*” elbeszéléseket, az *állat-és az állat-tárgy-ember* meséket, és végül a *cserbenhagyó* és *ijesztő* meséket (csalimesének mondjuk ez utóbbiakat). Érdekes volna megvizsgálni, hogy az „Arany László-gyűjtemény” nem ezeket a típusokat illusztrálja-e? Arany János, 1998. 366–368.



MESÉS MONARCHIA – JÓKAI MÓR: *A CIGÁNYBÁRÓ*

Magától értetődik, hogyha Jókai hozzászokik a gyomlálási rendszerhez, az öcenzúrához és az átdolgozáshoz, regényei kerekdedebbek volnának, nagyobb illúziót keltenének az olvasóban s különösen alkalmasabbak volnának idegen nyelvekre való átültetéshez, mivelhogy a fordításnál éppen a legragyogóbb tulajdonságai, a természetesség, az elevenség, a humor, a grációztatás és a nyelv csodálatos muzsikája elpusztulnak, vagy legalább elhalványodnak, míg ellenben hibái, a fantasztikus, szertelen mese, a kompozíció egyenetlensége és a lélektanilag hibás alakok épségben megmaradnak.

Mikszáth Kálmán⁴³⁵

Jókai mesélőkedvének bőven áradó forrásait, Jókai írói termékenységének metaforáit – a „százkezű, százfejű óriást”, a tenyérynyi kopár helyet buja növényzettel körbenövő „fordított sivatagot”, az originálokat ontó „sokszorosító gyárat” – vagy a „szellemi munkabírás világrekordját” emlegetni⁴³⁶ akkora irodalomtörténeti közhely, hogy a *kultikus* Jókai-befogadás mellett a *kritikus* Jókai-olvasatoknak is illik azokat komolyan venniük. S éppen azért, mert az írói fantázia töretlen kiáradásának képzetét árnyalja az ihlet elapadásától való rettegés irodalomtörténeti-életrajzírói képzete is: az 1880-as évek Jókai-műveit, köztük *A cigánybárót* is, úgy szokás szóba hozni, mint az írói kifulladás pályaszakaszának dokumentumait.⁴³⁷

Pedig az ihlet elapadásától való félelem, a túltermelési válság okozta írói csőd rémképe Jókainál nem kizárólag egy adott pályaszakasz jellemzője – a *termelés* kifejezés itt nem valami posztindusztriális irodalomelméleti terminus: már Mikszáth is használja Jókaival kapcsolatban –, hanem végigkíséri az egész életművet. Be kell látnunk, hogy az életmű és az írásfolyamat Jókaira is érvényes lényegi sajátosságáról van szó: az alkotóerő bősége és az ihlet elapadásától való rettegés a *romantikus kasztrációs komplexus* egyik sajátos változatának kettős tünete. Az írói kedv kiáradása, az *aemulatio* ezért kompenzatorikus jellegű a romantikus írói életművekben,⁴³⁸ jelenlétét egyfelől

⁴³⁵ Mikszáth Kálmán, *Jókai Mór élete és kora*, Mikszáth Kálmán művei 6., Bp., 1967. 281.

⁴³⁶ Nógrádi László, Szabó László és Zsigmond Ferenc Jókai-hasonlatait idézi: Szilasi László, *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*, Osiris, Bp., 2000. 38–39.

⁴³⁷ Nagy Miklós, *Jókai Mór*, Bp., 96–98. A rövid fejezet címe: *A nyolcvanas évek: küzdelem a kifáradás ellen*.

⁴³⁸ Szmirnov, 2004. 225–266. (különösen: 225–231.).

a romantikus személyiség defektusoktól terhelt fejlődésére (lásd például a biedermeier-romantikus testkánon represszív működését),⁴³⁹ másfelől a szociokulturális közeg bizonytalanságaira lehet visszavezetni (lásd a magyarországi polgári életmód anyanyelvi identitásválságát a reformkorban és az azt követő évtizedekben).

A befogadó mentális környezete mindettől semmiben sem tér el, a kortárs közönség ugyanazzal a „dühöd” olvasással, befogadói ismétléskényszerrel válaszol Jókai írói term(el)ékenységére az ötvenes évek után, amellyel a negyvenes években még Jósika sikereit éltette.

A recepciót természetesen lenyűgözi a megmagyarázhatatlan bőség, s mivel az *aemulatiót* – egyfajta értékítéletként is – belülről fakadónak tartja, a „lángelme” vagy az „áldó, melegítő sugarait” szóró „nap”⁴⁴⁰ metaforáival igyekszik leírni azt, ami a kasztrációs eredetű írói hipertrófia mögött lenni szokott: egy felfokozott és palimpszeszt jellegű intertextuális mechanizmust és az alkotói ismétléskényszert. Mikszáth gonoszkodva így fogalmaz:

Egy [...] zárt szekrény a „sanctuarium”, s itt vannak a nagy mesebányák, ritka külföldi példányok száz antikváriustól összehordva, írott naplók, bűnesetek gyűjteményei, csodálatos történetek följegyzései, történelmi adomák és legendák tára, olyanok egy írónál, mint a konzervek a hajón, ha nincsen friss anyag, ezekből lehet főzni.⁴⁴¹

Mikszáth logikáját követve: Jókai a regények megírása után többnyire gondosan visszatemeti a kimerült tárnákat, s ha nem teszi, akkor is nyugodtan alhat, tudja, nincs az a filológus, aki feltárja a szépirodalmon kívüli, a napisajtóból vagy innen-onnan, a soha senki által fel nem jegyzett társasági pletykákból összeszedegethető forrásokat.

Akár föl se tegyük tehát a kérdést: honnan vehette Jókai a *cigánybáró* meséjét. A tiszzaeszlári perrel és a nemzetiségi asszimilációval kapcsolatos politikai diskurzusból? A Bécsben cigánybandát fenntartó Nákó grófné alakjából? A *magyar nép* élceiben kiadott cigány-adomáiból? Netán Verdi *A trubadúrjának* cigányromantikájából?⁴⁴²

Általánosabban véve nem itt találjuk Jókai szerzői intencióit.

Az olvasásmódok prefigurációja Jókainál nem csak a kortárs befogadók értelmezői kompetenciájára irányul, és nem csak azokra, akik a közéleti kon-

⁴³⁹ Freud, Sigmund, *Sexualleben. Studienausgabe Bd. V.*, Fischer, Frankfurt am Main, 1982. 176skk, 239.; Foucault, 1999. 19–52.

⁴⁴⁰ Nógrádi Lászlót és Kristóf Györgyöt idézi: Szilasi, 2000. 24–25.

⁴⁴¹ Mikszáth Kálmán, 1967. 305.

⁴⁴² Az *Azucena-Cafrinka* párhuzam közvetlenül is adódna, nem is szólva arról, hogy Verdi *A trubadúrjának* „második” magyarországi ősbemutatójára (Nádaskay Lajos fordításában) az azidőtájt megnyílt pesti Operaházban kerül sor 1884. december 7-én – az „első” a Nemzeti Színházban tartották, 1853. január 19-én –, s a próbák *A cigánybáró* megjelenésével egy időben zajlanak.

textusokban ideig-óráig azonosítani képesek a téma eredetét, és, mondjuk, kulcsregényként értik *A cigánybárót* vagy akármelyik másik Jókai-regényt. Jókai több évtizedes lapszerkesztői tapasztalata miatt tisztában lehetett a modern nyilvánosság szerepével. A politikai ideológiák a felejtés alakzatai nélkül elveszítenék plauzibilitásukat és alkalmazkodóképességüket, s erre a felejtésre szüksége is van Jókai nemzedékének, különösen az 1867 után állandósuló ideológiai és politikai identitásválsága közepette. A sajtó (és a XIX. században még az irodalom is) közvélekedést formáló tömegműkíműként azt célozza, hogy a fogyasztó időnként szabaduljon meg a nem-aktuális, nem-kurrens tapasztalataitól. (Bizonyos értelemben csapás lesz Jókaira nézve a jubileumi díszkiadás is, egyvégtében olvasható benne az, ami többnyire folytatásokban került az olvasók kezébe, aminek az irodalomfogyasztói logika szerint nem volna szabad együtt-olvashatónak lenni: az irodalomtörténet, persze, ennek a látszólagos egészlegességnek a megkonstruálásában érdekelt.)

Az intencionált kortársi olvasásmód és Jókai eredetkontextusokat törő írói munkamódszere tehát egylényegű jelenség.

Van azonban – az előbb kifejtett, a kortársi befogadásnak szánt prefiguratív szándék mellett – egy, a későbbi, a közéleti kontextusok nélküli olvasatokat befolyása alatt tartó tendencia. Amíg a beleélő olvasó a saját ideológiai/esztétikai beavatásaként, iniciációjaként olvassa a történeteket – amelyeket általában a szerző önleírásának is tekint a romantika laikus és professzionális befogadója –, addig adottak az értelmezés mesemorfológiai (!) kontextusai. Jóllehet, az olvasásnak ez a stratégiája a kortársi olvasatokban is megvan, ám ott szorosan összekapcsolódik a pillanatnyi szociokulturális kontextusokkal; azt lehet mondani, hogy az iniciatív olvasás a kontextuális kortársi befogadói stratégia tartósabbnak bizonyuló sémája, leegyszerűsödött változata. A hőssel azonosuló naiv olvasók elbeszéléssel szembeni elvárásrendszere mindig az iniciatív történetszerkezetek közelében mozog, a naiv olvasó számára világos, hogy ki a hős, és hova szeretne eljutni (vagyon, szerelem, hírnév), és szorít is a hősnak.⁴⁴³

A cigánybáró ebből a szempontból tehát mese, sőt *varázsmese*, az elbeszélés első mondatától kezdve tisztában vagyunk az elbeszélés „beavatós” logikájával, úgyszólván valaki (az elbeszélői hang) beavat bennünket egy történetbe. Ez egyébként elég gyakori elbeszélői pozíció Jókainál: a recepció alighanem szándékosan épp emiatt nem igyekszik differenciáltan meghatározni a *mese* Jókaiával kapcsolatban nagyon gyakran emlegetett terminusát.

Az elbeszélő tehát bevezeti az olvasót a történetbe, igaz, egy teljes fejezeti késleltetéssel tudjuk meg, hogy az iniciatív logika szerint ki lesz a kereső hős: Jónás.

⁴⁴³ Közbevetőleg: mi az oka annak, hogy a XIX. századi irodalomtörténeti, professzionális recepció vagy nem értelmezi a tárgyat választott műveket, vagy, ha értelmezi, a laikus olvasatokhoz mérhető banalitásokat sorol?

A késleltetés azonban nem funkciótlan, az előtörténet pontosan azt írja le, ami a mesehősök további cselekedeteit motiválja: a hiányállapot létrejöttének történetét. A hiányállapot, a vagyon, a család és a rang elvesztése a hős szimbolikus kasztrációját jelzi. Jónás feladata ennek az állapotnak a megszüntetése. Egyfajta önleírásként a szerző ezt az állapotot a *bőség–ínség* oppozíciójával érzékelteti:

Mert abban az időben a mostani „magyar Kánaán” csak az ínségnek és a nyomorúságnak volt hazája.

A hős elvégzendő feladatai világosak, semmi kétség afelől, hogy addig nem teljesülnek az olvasói elvárások, addig nem fejeződhetik be a történet, amíg a következő mondatot nem olvastuk:

A Botsinkay család a Bánátnak nevezett magyar Kánaánban mind a mai napig virul és hatalmas...

A *cigánybáró* mesés története tehát az iniciáció, az átmeneti rítusok *elválasztó–határhelyzeti–beépítő* mozzanatain keresztül helyezi vissza a vagyonától, családjától, rangjától megfosztott hőst eredeti közegébe. Feltűnő azonban, hogy a mese szabályos funkciórendjével ellentétben A *cigánybáró*ban nincs határozott ellenfele a hősnek, nincs megszemélyesíthető ellenségkép, az első pillantásra nem nyilvánvaló, ki fosztotta meg javaitól a hőst. A „történelmi fordulatot” megszemélyesítő Savoyai Eugén? Esetleg a szultán, aki Botsinkay Gáspár és Szaffi nagyapjának haláláért felelős?

Az eredeti bűnt A *cigánybáró*ban nem a varázsmesei ellenség követi el: az „apák” (Szaffi nagyapja és Jónás apja) önmagukat fosztják meg saját javaiktól, a kincs elásása és a menekülés az, ami a hiányállapotot létrehozza, s ez eredményezi a hős átmeneti kasztrálását. Az apák önkifosztását az „anyák” hathatós segítségével majd egy „pótanya”, Mária Terézia kompenzálja. Jónás anyja az *útnak indító* funkcióját viseli, nélküle Jónás nem tudná, hol van jogos öröksége; Cafrinka pedig az *adományozó/segítőtárs* szerepében jelenik meg.

Jónás – a varázsmesei szüzsémenet szerint – nem boldogul *segítők* nélkül: a hivatalnokok, akik eljuttatják őt keresése céljához, és megmutatják mocsárrá vált birtoka határait; a kincshez vezető jóslatot kimondó Cafrinka, aki „pirinc”-nek, hercegnek, királyfinak nevezi Jónást (s így Jónás maga is teljes joggal tekinti magát mesehősnek); nem csoda hát, ha Jónás egy varázsmesében érezvén magát azt gondolja, Szaffi macskává tud változni; de segítő Merci kormányzó és Mária Terézia udvari bolondja is. („Valamikor magyar kálvinista diák volt” – írja az elbeszélő: lehet, hogy nem is udvari bolond az illető, hanem egy *testőríró*?) Végző soron Eugén herceg is éppen ezért fontos figura, egyfajta akaratlan és távoli segítőtárs, hiszen ő javasolja, hogy a felszabadí-

tott Bánát közvetlenül a bécsi adminisztráció irányítása alá kerüljön, így kerülhetnek majd Jónásék a magyar királynő felséges színe elé.

A Jónás és Szaffi házasságát a mátrikulába be nem jegyző pap, a disznókereskedő Loncsár, Arzéna, Feuerstein és Pumpernickel sem Jónás ellenfele, inkább hősünk beavatásának megszemélyesített akadályai, nehéz feladatai. Közülük Feuerstein az *álhős*, Arzéna a lakodalmi rítusokból is ismert *álmenyasszony* szerepét játssza, s ha már van álmenyasszony, kell lennie álapósnak is.

A szimbolikus hármas kasztráció, a vagyontól, a családtól és a rangtól való megfosztottság miatt, Jónásnak három nehéz feladatot kell teljesítenie a beavatás során.

Vissza kell szereznie a vagyont:

Botsinkay Jónás egy szép napon arra virradt, hogy ő a temesi Bánságban egy tizenhatezer holdas birtoknak, meg egy kastélynak az ura, amibe csak bele kell neki ülni.

Meg kell házasodnia:

Nemsokára meg fogsz házasodni. Amit a feleséged a menyegző éjszakáján álmodni fog, azt mondasd el magadnak: mert az az álom beteljesül, s akkor te olyan gazdag ember fogsz lenni, amilyen az apád volt; még annál kétszerte gazdagabb.

És végül bárói rangot kell szereznie:

Minthogy „a bárónál kezdődik az ember”, annálfogva felülről lefelé őnála is végződik.

A beavatás hármas feladata azonban Jókai sajátos történetvezetése miatt eltér a befogadói elvárásoktól, s a laikus olvasó alighanem itt kezd megzavarodni. Ha már megvan a vagyon és Szaffi szerelme, miért nincs vége a történetnek? Azért, mert házasságuk szabálytalan, vadházasság, s mert nincs meg a bárói rang? A romantikus olvasót ez vajmi kevésbé érdekli. Pedig itt a „csavar” *A cigánybáró* történetében: nincs az iniciációnak olyan egyenes útja, mint a varázsmesékben, és nem olvasható egyenes vonalú személyiségfejlődésként, egyfajta mesei „Bildung”-ként sem.

Az olvasónak rá kell jönnie, hogy nem varázsmesét olvas, varázslat és boszorkányság sincs, Szaffi nem tud macskává változni, Cafrinka nem boszorkány, hiába égetik meg az ördöggel való cimborálás vádjával. Ami *A cigánybáró*-ban olvasható, az többszörös ironia: maga az iniciáció hármas feltételrendszere is ironikus tehát, de ez még összetettebbé válik a kisregény *A báróság hét próbái* című fejezetében, ahol Feuerstein tábornokék saját mulatságukra „áliniciációt” játszatnak el Jónással:

- [...] Mert aki ezen rang elnyerése után vágyik: annak hétféle próbát kell letenni majd az udvar előtt.
- Leteszem én, ha még annyi lesz is. Mik azok a próbák?
- Először is az erényesség, másodszor a vallásosság, harmadszor a hűség, negyedszer a nemesség, ötödször az illendőség, hatodszor a vitézség, hetedszer a bölcsesség próbáit.
- Ej, de drága ez a báróság! S ezzel mind kell egy bárónak bírni?

Kell. Jónás tehát az erényesség próbájaként udvarol a társaság „legkevésebbé szép” hölgyének (Feuerstein feleségének); megígérik neki, hogy Meister Pumpnickel a vallásosság próbájaként latinul – vagyis az általa használt makaróni-nyelven – tanítja imádkozni; hűségét úgy bizonyíthatja, ha megtartja azt a fogadalmát, hogy a lakomán csak eszik, de nem iszik. Aztán jönne a következő:

- No most a negyedik próba: a nemesség.
- Az megvan.
- De a leszármazásnak van próbája. Mi van kegyelmednek a címerében?
- Egy buzogányos férfi, aki egy medvét kopjával keresztülüt.
- Azt meg kell tenni kegyelmednek, hogy ősapjától való leszármazását bebizonyítsa.
- No még ezt is elvállalom; csak kedvemrevaló hajító kelevézt kapjak hozzá; medve csak lesz itt az erdőn!

Nem elég tehát a leszármazás bizonyítása, a *de genere Botsinka* önmagában semmit nem számít! A családi címer viszont nagyon tanulságos a hős szimbolikus kasztráltsága miatt, a Botsinkay nemzetség ősapjának nyilvánvaló fallikus attribútumai vannak: buzogány és kopja, és ráadásul még *Botsinkay*nak is hívják őket. Ehhez képest az álpróbatételen majd csak egy medvebőrbe öltöztetett szamarat kell ledöfnie. A metainiciációban tehát van ellenfele Jónásnak: egy „álruhás” csacsi.

Az ötödik próba az illendőség:

- ... meg kell tanulni az udvarnál szokásos üdvözléseket, az etikettet, a komplimenteket, a menüettest és a kontratáncot, meg a Hofceremoniellét.
- De erre nagyon vakarta a tarkóját Jónás úrfi: „ez nagyon savanyú alma!”

A hatodik próba a vitézségé, a vívásé; a hetedik a tudományé. Jónás ezeket Jókai *Cigányadomái*hoz méltó módon oldja meg, bal kézzel megfogja Pumpnickel vívómester kardját, hogy végre megszúrhasssa; s nem árulja el, hogy franciául gyönyörűen beszél, németül meg pár nap alatt megtanul. Hasznát is veszi, így tudja lefordítani Arzéna Feuersteinhez írott levelét, s helyzetét

átlátva (hiszen Arzéna nem valódi menyasszonya) meg is szönik a további próbák és megaláztatások előtt.

De az iniciáció lineáris menete nemcsak a „hétpróbák” miatt törik meg. A beavatás három feladata ugyanis egymás feltételeiként áll meg: a gazdagsághoz meg kell nőszülni, a nőszüléshez bárónak kell lenni, a bárósághoz viszont gazdagnak; ahhoz azonban előbb meg kéne nőszülni; stb.

Az első feltételnél Cafrinka avatkozik be a beavatás lineáris menetébe: jóslatot mond arról, hogy Jónás felesége a nászéjszakán fogja megálmódni a kincs helyét, ez azonban, mint utóbb kiderül, nem jóslat, hanem Cafrinka utasítása Szaffinak, aki csak akkor árulhatja el a vagyon rejtkehelyét, ha Jónás feleségül vette.

A második feltétel Arzéna feltétele – ekkor Jónás még azt hiszi, hogy Arzéna az igazi menyasszony –: eljátszanak tehát előbb egy hamis báróvá avatást, de később Mária Terézia is azért akarja bárósítani Jónást, hogy Arzénát hozzáadhassa. Csakhogy Jónás ekkorra már nős – még ha törvény szerint nem is –, két gyermeke is van. Ezt a hibát azonban csak a bolond kálvinista tudja helyrehozni. Mária Terézia furfanggal kicsalt kézjegye szentesíti Jónásék vadházasságát, ekkor derül ki Szaffi fejedelmi származása is:

Mikor a püspök azt kérdezte a menyasszonytól, hogy mi a neve, mi a vallása, Szaffi szelíd, csendes hangon felelt meg rá.

– Igenis, van nevem. Apám volt Szaffi Kuli kán, a tatár Ghiraiak nemzetségéből, Mehemed, temesvári basa leányának férje. Anyám keresztyén volt. (Isten nyugtassa meg!) A szent keresztségben Zsófia nevet kaptam! Itt vannak az írások, amik mind ezt bizonyítják. Sok esztendő előtt, mikor az atyám halálán volt, elmondá anyámnak ezt a titkot, hogy hová vannak elrejtve Mehemed basa kincsei, s elküldött bennünket Magyarországra, hogy legyünk ott, azon a helyen, és várjunk rá; míg egyszer a Botsinkay család ivadéka visszakerül a bujdosásból, s birtokát elfoglalja: akkor közöljük vele azt a titkot. Nem voltunk boszorkányok, nem voltunk bűvésznők; egy titkot őriztünk. Ami azután történt: Isten akarta, hogy így történjék.⁴⁴⁴

De ott van még a harmadik feltétel is, csakhogy a báróságot és a Szent István lovagrend keresztiét⁴⁴⁵ nem a leszármazásért (nem a *gens*ért) és nem a testiszellemi kiválóságért, vagy a furfangért (a *zsenialitás*ért) cserébe lehet nyerni, hanem pénzért:

Ha tudott egy Beleznay gróffá lenni, egy Grassalkovics herceggé lenni, miért ne lehetne egy Botsinkay báró?

⁴⁴⁴ A romantikus hősökben van valami félelmetes: ha Szaffi mindezt jó előre elárulná, történet sem lenne. Azért hallgat, hogy az iniciáció végbemenjen?

⁴⁴⁵ Jókai Mária Terézia 1764-ben alapított katonai kitüntetésére céloz.

S Jónás fizet, „mint egy Csekonics”, de ez is „balul üt ki”: végül is grófi címet szerez, nem báróit.

A történetképzés alakzatai és a naiv olvasat tehát kettéválnak. Az olvasói elvárásokban az előtörténet után egy lineáris kalandsor következik, de a szöveg ezt folyton megtöri, s az olvasónak a látszólag össze nem tartozó fragmentumokból kell összeillesztenie a történet iniciatív menetét. Az olvasót elsősorban az téveszti meg, hogy Jónást tekinti az általa olvasott „mese” hőségnek, Jónásé minden olvasói empátiája.

Ne feledjük azonban, hogy az elbeszélés eredeti címe a folyóiratközlésben még *Szaffi* volt. A *Székelly Nemzet*ben jelent meg először 1883-ban, tizenkilenc folytatásban; önálló kötetben egy évvel később. A végleges, *A cigánybáró* cím által sugallt koncepció, az iniciáció egyenesvonalúságának többszörös megtörése a megírás folyamatában alakulhatott ki. (A folyamatos változtatások miatti következetlenségeket, az időkezelést és a gyermekek motiválatlan felbukkanását senki sem javította később.) A *Szaffi* cím még az olvasó „beavatós” elváráshorizontját jelölné meg, a kincs-toposzt és a „Szaffi az igazi kincs” sztereotip happy endjét. Az elbeszélés utolsó bekezdése („A Botsinkay család a Bánátnak nevezett magyar Kánaánban mind a mai napig virul és hatalmas, s tagjai grófi koronát hordanak, aminek az ágait bizony nem a feleségeik révén, hanem a maguk érdemeivel szereztek.”) nem önmagában ironikus, hanem Jónás kanyargós története miatt.

A recepció be van tehát vezetve *A cigánybáró* mesebeli sűrű-sötét betűerdejébe, és nem talál ki belőle: ami a szövegen belül a sztereotípiák (cigányromantika, ideológia stb.) ironikus kezelésének látszik, a szövegen kívül újfent közhely. Jókai módszere nagyon körmönfont: olyan fiktív világot próbál megteremteni, amelyben a közhely ironikusan kezelhető. De talán még ezt sem ő találta ki, hiszen maga az Osztrák–Magyar Monarchia is effajta kulturális tér volt: *kulturális fikció* és *aemulatio*. Jónás beavatásának története tehát a Monarchia öniróniája volna?

S vajon *A cigánybáró* bőség- és ínség-metaforáira figyeltek-e fel az operettszerzők: Ignaz Schnitzer és Johann Strauss? Az operett fiktív pompája és az ősbemutatón játszó Girardiék „hiteles” jelmezei – állítólag a Grinzing környéki cigányok rongyos gúnyáiból válogattak a bécsi bemutatóra⁴⁴⁶ – ugyanennek a kulturális bujaságnak és a nyomorúságtól való rettegettségnek a bizarr kevercse.

Lehet ezek után még valamit mondani?

Talán Mikszáth, a Jókaiival néha a tisztelet hangján is gonoszkodni tudó Mikszáth még tudna:

⁴⁴⁶ Csáky, Moritz, *Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorischer Essay zur österreichischen Identität*, Böhlau Verlag, Wien–Köln–Weimar, 1996. Csáky Móríc könyvének recenziója: Parsons, Nicholas T., *Kacagás és felejtés*, BUKSZ, 1997/2.; lásd még: Hanák Péter, *A bécsi és a budapesti operett kultúrtörténeti helye*, Budapesti Negyed 16–17. (1997/2–3.)

Úgy viszi őt a saját fantáziája, ahogy aztán az ő írása minket olvasókat ragad ellenállhatatlanul ungon-berken keresztül az ő eszményített világába, nem is gondolkozunk már, csak követjük elkábulva, megmámorosodva költészetének illatától, nyelvének zengésétől és humorának édességétől, még az is, aki nem mulatni akart, hanem bírálni, még a kritikus is elfelejti célját, lecsapja hibákat kijegyző ceruzáját s rohan-rohan a tündéres pompába öltözött betűerdőkön át mosolyogva, könnyezve, ahogy a nagy költő akarja s felkiált a végén, mint Erdélyi János: „Jókait nem kell bírálni, Jókait élvezni kell.”⁴⁴⁷

⁴⁴⁷ Mikszáth Kálmán, 1967. 276.



IV. BIBLIOGRÁFIA



- A népköltészet terített asztalánál*, szerk. Benedek Katalin, MTA Néprajzi Kutatóintézete, Bp., 2011.
- A sárospataki kéziratos népmese-gyűjtemény*, szerk. Gulyás József, A Sárospataki Főiskola négyszázados jubileuma alkalmából kiadja a theologus ifjuság, Sárospatak, 1931. 3. (Az eredeti kézirat a főiskola könyvtárának 891/1–12. jelzete alatt található.)
- A svétziai grófné G-né asszony élete*, németből ford. Tordai Sámuel, Kolozsvár, 1772.
- A tűzmadár. Varázsmesék A. Ny. Afanaszjev mesegyűjteményéből*, szerk. Hermann Zoltán, Magvető, Bp., 2006.
- Aarne, Antti, *Die magische Flucht* (FFC 92.), Helsinki, 1930.
- *Verzeichnis der Märchentypen* (FFC), Helsinki, 1910–1911.
- Aarne, Antti – Thompson, Stith, *Motif-index of Folk Literature* (FFC 106–117.), Helsinki, 1932–1936.
- Aarne, Antti – Thompson, Stith – Uther, Hans-Jörg, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson I–III.* (FFC), Helsinki, 2004.
- Abrahams, Israel, *The Tobit-drama in the Sixteenth Century = Festschrift zu Hermann Cohens siebzigstem Geburtstage*, Cassirer, Berlin, 1912. 25–30.
- Albert András meséi*, MTA NKCs 127, 128/I–II., 129.
- Andersen, Hans Christian *összes meséi*, Szukits, Bp., 2002.
- *A tűzszerszám és egyéb mesék*, [ford. Hevesi Sándor], Révai, Bp., é. n.
- *Mesék*, ford. Kertész Judit, Park, Bp., 2005.
- *Reisekammeraten = Eventyr I.*, udgivet ved Erik Dal, kommentar ved Erling Nielsen, DSL/Hans Reitzel, København, 1963. I/67–84. [A sorozat hét kötet: I–VII., 1963–1990.]
- Andrejev, Nyikolaj Pavlovics, *Az orosz mesetípusok Aarne-rendszerű mutatója*, Nemzeti Múzeum – Néprajzi Múzeum Ethnologiai Adattára, Bp., 1960.
- Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm I–V.*, neu bearbeitet von Johannes Bolte und Jiri (Georg) Polívka, Berlin–Leipzig, 1913–1932.
- Apor Péter, *Az régi erdélyiek lakodalmiról és házasságiról = Magyar emlékirók, 16–18. század*, szerk. Bitskey István, Szépirodalmi, Bp., 1982. 636–651.



- *Emlékezetes lakodalomról való toldalék, amely volt Gyalu várában az 1702. esztendőben* = *Magyar emlékirók, 16–18. század*, szerk. Bitskey István, Szépirodalmi, Bp., 1982. 651–657.
- Arany János leveleskönyve*, vál. és szerk. Sáfrán Gyöngyi, Bp., 1982.
- Arany János összes művei III. Elbeszélő költemények*, s. a. rend. Voinovich Géza, Bp., 1952.
- Arany János összes művei XV.*, s. a. rend. Sáfrán Györgyi, Akadémiai Kiadó, Bp., 1975.
- Arany János, *Eredeti népmesék*, Szépirodalmi Figyelő, 1861–62., 1–4.
- *Tanulmányok és kritikák*, s. a. rend. S. Varga Pál, Kossuth Egyetemi Kiadó, Bp., 1998.
- Arany János: Rózsa és Ibolya* = „*De mi a népiesség?*”, Kölcsey-füzetek, MTA Illyés Gyula Archívum, Bp., 2005.
- Arany László összes művei IV. Magyar népmese gyűjteménye*, szerk. Gyulai Pál, Franklin, Bp. 1901.
- Arany László, *Eredeti népmesék*, Heckenast, Pest, 1862.
- Az ezeregyéjszaka* (1829) = *Vörösmarty Mihály összes művei 13.*, Bp., 1974. 139–232., ill. 325–344.
- Az ezeregyéjszaka meséi VII.*, ford. Prileszky Csilla, Atlantisz, Bp., 2000.
- Az urfiu, aki a Paradicsomban járt. 12 népmese*, vál. Honti János, Officina, Bp., 1938. 37–52.
- Bachofen, Johann Jakob, *A mítosz és az ősi társadalom*, Gondolat, Bp., 1978.
- *Az anyajog (1861)* = uő, *A mítosz és az ősi társadalom*, Gondolat, Bp., 1978. 97–312.
- Bahner, Werner, *Nachwort* = Giambattista Basile, *Das Pentameron*, ford. Adolf Potthof, Rütten & Loening, Berlin [1958].
- Báji Patay Sámuel, *A régi indusok bölcselkedések, az az példákkal jó erköltsökre tanító könyvecske*, Eger, 1781.
- Bakó Ferenc, *Palócföldi lakodalom*, Gondolat, Bp., 1987.
- Balázs János, *Magyar deákság. Anyanyelvünk és az európai nyelvi modell*, Magvető, Bp., 1980.
- Balázs Lajos, *A vágy rítusai – Rítusstratégiák. A születés, házasság, halál szokásvilágának lelki hátteréről*, Scientia, Kolozsvár, 2006.
- *Amikor az ember nincs es ezen a világon. Paraszti nemi kultúra és nemi erkölcs Csíkszentdomokoson*, Pallas-Akadémia, Csíkszereda, 2009.
- *Az én első tisztességes napom. Párválasztás és lakodalom Csíkszentdomokoson*, Kriterion, Bukarest, 1994.
- Balogh Ernő, *Kukorica Jancsitól Szilveszterig*, Alföld, 1982/6. 44–53.
- Balogh Piroska, *Lexikonok és narratívák. Schedius Lajos irodalomtörténet-írói kísérletei* = *Historia Litteraria a XVIII. században*, szerk. Csörsz Rumen István, Hegedűs Béla, Tüskés Gábor, Universitas, Bp., 2006. 175–197.
- Banó István, *Népmese* = *Magyar Néprajz. V. Népköltészet*, főszerk. Vargyas Lajos, Akadémiai Kiadó, Bp., 1988.

- Barthes, Roland, *S/Z*, Osiris, Bp., 1997.
- Basile, Giambattista, *Pentamerone. Lo cunto de li cunti*, 1637, 1674. (Az első kiadás „Gian Alesio Abbattutis” álnéven.)
- Batteux, Charles, *Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*, Aus dem Franz. übersetzt u. mit e. Anhang einiger eigenen Abhandlungen versehen, Leipzig, 1751.
- Bechstein, Ludwig, *Sämtliche Märchen. Vollständige Ausgabe nach der Ausgabe letzter Hand unter Berücksichtigung der Erstdrucke*, Albatros, Düsseldorf, 2003.
- Bécsy Tamás, *A drámaelmélet és dramaturgia Csokonai műveiben*, Akadémiai, Bp., 1980.
- *Rítus és dráma*, Mécs László Lap- és Könyvkiadó, Bp., 1992.
- Ben-Amos, Dan, *Jewish Folk Literature*, Oral Tradition, 14/1, 1999. 140–274.
- Berze Nagy János, *Gulyás József. A sárospataki kéziratos népmese-gyűjtemény. Ismertetés*, Ethnographia, 1917. 135–136.
- *Magyar Népmesetípusok I–II.*, Baranya megyei Múzeumok, Pécs, 1957.
- *Mese = A magyarság néprajza III. – Szellemi néprajz. Népköltészet, stílus és nyelv*, Kir. Magyar Egyetemi Nyomda, Bp., 1936. 226–289.
- Bettelheim, Bruno, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Gondolat, Bp., 1985.
- Boccaccio, Giovanni, *Dekameron I–II.*, ford. Révay József és Jékely Zoltán, Szépirodalmi, Bp., 1972.
- Bodor Béla, *Régi magyar regénytükör*, Halász & társa, Pécs–Budapest, é. n.
- Boldizsár Ildikó, *Meseterápia. Mesék a gyógyításban és a mindennapokban*, Magvető, Bp., 2010.
- Bolte, Johannes – Polívka, Jiří, *Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm I–V.*, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig, 1913.
- Borsa Gedeon, *Neu aufgefundene, gedruckte Librettos für Eszterháza in der Zeit von Haydn (1766–1790)*, Magyar Könyvszemle, 1981. 229–234.
- Braun Soma, *A népmese*, Genius kiadás (Szabadiskola), Bp. [1923].
- Brecht, Bertolt, *Turandot, avagy a szerecsenmosdatók kongresszusa*, ford. Eörsi István, Színház, 1991. február (drámamelléklet).
- Brentano, Clemens, *Italianische Märchen*, Albatros, Mannheim, 2010.
- Brooke-Rose, Christine, *A nő mint a szemiotika tárgya*, ford. Boronkai Zsuzsa, Helikon, 1994/4. 478–490.
- Bultmann, Rudolf, *A tipológiának mint hermeneutikai módszernek eredete és értelme = A tipológiai szimbolizmus* (Ikonológia és műértelmezés 4.), szerk. Fabinyi Tibor, JATEpress, Szeged, 1998. 123–132.
- Chaucer, Geoffrey, *Canterbury mesék*, ford. Benjámin László, Fodor András és mások, az utószót írta Nádasdy Ádám, Szépirodalmi, Bp., 1987.
- *Canterbury Tales*, London, 1992.
- Cocchiara, Giuseppe, *Az európai folklór története*, Bp., Gondolat, 1965.
- Coleman, Joyce, *Túl Ongon: a szóbeliség-írásbeliség módosított elméletének*

- alappjai = Kép, beszéd, írás*, vál. és szerk. Neumer Katalin, Bp., 2003. 110–142.
- Collins, John J., *Tobit könyvének zsidósága = Tobit/Tóbiás könyve*, 47–48.
- Cosquin, Emmanuel, *Le livre de Tobie et l'histoire du sage Achiqar*, Rev. Biblical Int., VIII, 1899, 50–82, 519–531.
- Cox, Marian R., *Cinderella. Three Hundred and Forty-five Variants*, David Nutt, London, 1893.
- Csáky, Moritz, *Ideologie der Operette und Wiener Moderne. Ein kulturhistorischer Essay zur österreichischen Identität*, Böhlau Verlag, Wien–Köln–Weimar, 1996.
- Császár Elemér, [A sárospataki kéziratos mesegyűjtemény], ItK, 1917. 484.
- Csehi András (és Zoltán József), *Bidpai és Lokman indiai históriái és költött beszédei*, Kolozsvár (?), 1783.
- Csokonai Vitéz Mihály *Összes Művei, Levelezés*, s. a. rend. Debreczeni Attila, Akadémiai Kiadó, Bp., 1999.
- Csokonai Vitéz Mihály *Összes Művei, Színművek I. (1793–1794)*, s. a. rend. és jegyz. Pukánszky Kádár Jolán, Akadémiai, Bp., 1978.
- Csörsz Rumen István, *Csokonai közkézen, avagy egy költő kéziratos toplistája = „s végre mivé lesz?” Tanulmányok Csokonai Vitéz Mihály halálának bicentenáriuma alkalmából*, szerk. Hermann Zoltán, Ráció, Bp., 2007. 239–253.
- Darnton, Robert, *Lúdanyó meséi és más tanulmányok*, ford. Merényi Ágnes, General Press, Bp., 2011.
- Dávidházi Péter, *Kétségben apokalipszis és feltámadás között. A nemzethalál vörösmartys látomása Toldy irodalomtörténetében*, Alföld, 2002/1. 43–71.
- *Hunyt mesterünk. Arany János kritikus öröksége*, Bp., 1992.
- Dégh Linda, *Adalékok a „hálás halott” epizód mesei és mondai formálódásához*, Ethnographia, 68. évf. (1957), 307–318.
- Demeter Júlia, *„Egy játék néző helye világ pusztája...” A magyar vígjáték XVIII. századi történetéhez*, Kandidátusi értekezés (kézirat).
- Der Engel Raphael, das ist: unbeschwerlicher Reiss-Besell [!] allen zum himmlischen Vatterland wanderenten Christen, täglich zum nutzlichen Gebrauch bey sich habende heylsame Ermahnungen, auch kräftige Gebetter und bewährte Artzneyen der Seel zu Nutzen*. Frauenheim, Caschau [Kassa], 1735.
- Deuterokanonikus bibliai könyvek*, Kálvin János Kiadó, Bp., 2004.
- Devescovi Balázs, *A mítosz és Fanni. A Kármán József körüli legendák és a Fanni hagyományait környező mítosz(ok) elemzése [diskurziválás] 5.0*, Pompeji–Osiris, Budapest–Szeged, 2000.
- Dézi András, *Az ífi Tóbiásnak históriája*, Csáktornyai, Debrecen, 1594.
- *Minoris Tobiae connubium. Andreas Desi in Debreczen Deo volente transscripsit anno Domini 1550.*, Rodolphus Hoffhalter, Debrecembe 1582.
- Domokos Mariann, *A mesegyűjtő Merényi László. Történeti források akadémiai*

- kiküldetéséről* = *Folklor és történelem*, szerk. Szemerkenyi Ágnes, Akadémiai, Bp., 2007. 139–163.
- *Adalékok a népmese és a meseillusztráció 19. századi kapcsolatához* = *Folklor és vizuális kultúra*, szerk. Szemerkenyi Ágnes, Akadémiai, Budapest, 329–362.
- *Az Arany-család mesekéziratainak és Arany László „Eredeti népmesék” című művének kritikai kiadása* = *Ethno-Lore. Az MTA Néprajzi Kutatóintézetének Évkönyve XXVI.*, Gulyás Judittal közösen, Bp., 2009. 11–77.
- *Gaal György mesegyűjteménye. Kiadott és kéziratban maradt mesék a 19. századból* = *Mese és fantasztikum*, Palimpszeszt, 2005/1., szerk. Ladányi-Thuróczi Csilla és Hermann Zoltán, http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24_szam/24.html
- *Ipolyi Arnold, a népirat-szerző*, *Ethnica*, 2005/7. 2. 62–64.
- *Kazinczy Gábor és a mesék I. A Népek Meséi című fordításgyűjteményről* = *A meseszöveg változatai. Mesemondók, mesegyűjtők és meseírók*, szerk. Bálint Péter, második, átszerkesztett kiadás, Didakt, Debrecen, 2007. 41–157
- *Kazinczy Gábor és Beke József ismeretlen palóc népmesegyűjtése* = *Tanulmányok a 19. századi magyar szövegfolklorról*, szerk. Gulyás Judit, ELTE BTK Folklore Tanszék, Bp., 2008. (Artes Populares 23.) 279–313.
- *Kriza János és a Vadrózsák*, *Folkloristica* 10. 195–208.
- *Mesemondók és gyűjtők a 19. századból. Marosi Gergely és mesélői* = *Tanulmányok a 19. századi magyar szövegfolklorról*, szerk. Gulyás Judit, ELTE BTK Folklore Tanszék, Bp., 2008. (Artes Populares 23.) 242–278.
- *Szerzői jogi kérdések 19. századi folklórszövegek kapcsán* = *Jogi néprajz, jogi kultúrtörténet. Tanulmányok a jogtudományok, a néprajztudományok és a történettudományok köréből*, szerk. Mezey Barna és Nagy Janka Teodóra, ELTE Jogi Kari Tudomány I., Eötvös Kiadó, Bp., 228–263.
- Dugonics András, *Etelka*, s. a. rend. Penke Olga, Debrecen, 2002.
- Durkheim, Émile, *A vallási élet elemi formái*, L'Harmattan, Bp., 2004.
- Ehrstein, Glenn, *Theater, Community and Culture in Reformation Bern 1523–1555*, Brill, Leiden–Boston–Köln, 2001. 22.
- Eichendorff, Joseph von, *Sämtliche Erzählungen*, Hrsg. Hartwig Schultz, Philipp Reclam, Stuttgart, 1990.
- Eliade, Mircea, *Les savants et les contes de fées*, Nouvelle Revue Française, 1956/3. 884–891.
- Elmét vidító elegy-belegy dolgok, melyeket a győri kalendárium 1749–1849 éveiből kiszedegetett*, Szilágyi Ferenc (szerk.), Magvető, Bp., 1983.
- Első folyóirataink: Uránia*, szerk. Szilágyi Márton, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999.
- Engels, Friedrich, *A család, a magántulajdon és az állam eredete. Lewis H. Morgan kutatásai nyomán* (1884), Magyar Helikon, Bp., 1970.
- Enzyklopädie des Märchens* 9. (*Magica-Literatura – Nez mī*), Hg. Ines Köhler-

- Zülch, Ulrich Marzolph, Christine Shojaei, Hans-Jörg Uther, Berlin – New York, 1999.
- Enyedi György, *De Nuptiis, Es foga Raguel az eo leanya^{nk} Sara^{nk} iob kezét... = G. Eniediny Contionum II. Triacas*, jelzete: MsU 737/II., Kolozsvári Akadémiai Könyvtár
- EPITHALAMIA in honorem nvptiarvm Matthiae Feia Rakouini in domo thesauraria Cassouiensi scribae rationarij sponsi, nec non Svsannae qvondam Iacobi Beregszasij, filiae sponsae. Scripta ab amicis anno M. VC. VIII. [!] die 22. Aprilis celebratum*, Klöss, Bartphae, 1608.
- Erdélyi János, *Magyar népmesék*, Pest, 1855.
- Evangelium Secundum Ioannem. Neovulgata*, http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_nt_evangelio-iannem_lt.html
- FANNI hagyományai*, DEKONFERENCIA II. Szeged [in Mojo], 1994. november 10–11., szerk. Odorics Ferenc és Szilasi László, Ictus – JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1995.
- Fohr, Samuel Denis, *Cinderella's Gold Slipper. Spiritual Symbolism in the Grimm's Tales*, Quest Books, Wheaton [Illinois], 1991.
- Foucault, Michel, *A szexualitás története. I. A tudás akarása*, fordította Ádám Péter, Bp., 1999.
- *A tudás archeológiája*, Atlantisz, Bp., 2001.
- Franz, Marie-Louise von, *Női mesealakok*, Európa, Bp., 1992.
- Frenzel, Elisabeth, *Stoffe der Weltliteratur*, Kröner, Stuttgart, 1988 (7. Auflage).
- Freud, Sigmund, *A kísérteties = Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, szerk. Bókay Antal és Erős Ferenc, Filum, Bp., 1998. 65–82.
- *Sexualleben. Studienausgabe Bd. V.*, Fischer, Frankfurt am Main, 1982.
- Fried István, *Három ellenző világ*, Dunatáj, 1981/1, 16–24.
- Fröhlich Ida, *Tobit könyve – qumráni háttéren = Tobit/Tóbiás könyve*, 2005. 77–100.
- Fülöp Géza, *A magyar olvasóközönség a felvilágosodás idején és a reformkorban*, Bp., 1978.
- G. nevezetű svédi grófnénak rendes történeti [...]*, fordította Sándor István, Pozsony–Kassa, 1778.
- Gaál György magyar népmese gyűjteménye I–III.*, kiadták Kazinczy Gábor és Toldy Ferenc, Pfeifer-Emich, Pesten, 1857–1860.
- Gaal, Georg von, *Märchen der Magyaren*, Wien, 1822.
- Gadamer, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Gondolat, Bp., 1984.
- Gáspár János – Kovács Antal, *Magyar olvasókönyve. Első folyam második fele. Elemi polgári és reáltanodáknak s a gymnasiumok első és második évfolyamainak*, Kolozsvárott, 1853.
- Gennep, Arnold van, *Átmeneti rítusok*, ford. Vargyas Zoltán, L'Harmattan, Bp., 2007.
- *Les rites de passages. Études systématiques des rites*, Émile Nourry, Paris, 1909.

- Gergei Albert, *Árgirus históriája*, s. a. rend. Stoll Béla, Szépirodalmi, Bp., 1986.
- Gerould, Gordon Hall, *The Grateful Dead*, The Folk-Lore Society, London, 1908.
- Gessner *Idylliumi* Kazinczy Ferentz fordításában, Kassa, 1788.
- Gleich József Alajos, *Sagen der Ungarischen Vorzeit. Ein Gegenstück zu den Sagen der Vorzeit von Veit Weber*, k. n., Wien, 1800.
- Golther, Wolfgang, *Tristan und Isolde in den Dichtungen des Mittelalters und der neuen Zeit*, Hirzel, Leipzig, 1907.
- Goody, Jack, *Die Entwicklung von Ehe und Familie und Europa*, Suhrkamp, Berlin, 1989.
- Gozzi, Carlo, *Theatralische Werke von Carlo Gozzi I–V.*, aus dem italiänischen übersezt (!) von Friedrich August Clemens Werthes, bey der Typographischen Gesellschaft, Bern, 1777–1779.
- *Turandot I–II.*, ed. Javier Gutiérrez Carou, Biblioteca-Arquivo Teatral ‘Francisco Pillado Mayor’, La Coruña, 2007.
- *Turandot*, aus dem italienischen übertragen von Paul Tun-Hohenstein, Philipp Reclam, Stuttgart, 2005.
- *Turandotte = Opere del conte Carlo Gozzi, tomo I.*, per il Colombani, Venezia, MDCCLXXII. 213–321.
- Görög-Karády Veronika, *Éva gyermekei és az egyenlőtlenség eredete. Mesék, teremtéstörténetek, etnoszemiotikai elemzések (Afrika, Európa)*, L’Harmattan, Bp., 2007.
- Grimm, Jacob és Wilhelm, *Gyermek és családi mesék*, ford. Adamik Lajos és Márton László, Magvető, Bp., [2000] (harmadik kiadás).
- *Deutsche Sagen*, mit einem Nachwort und bibliographischen Hinweisen von Lutz Röhrich, Goldmann, München, 1998.
- *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*, Artemis & Winkler, München, 1996.
- *Kinder- und Hausmärchen I–IV.*, Nach den Grossen Ausgabe von 1857 textkritisch revidiert, kommentiert und durch Register erschlossen Hans-Jörg Uther, Eugen Diederichs Verlag, München, 1996.
- *Kinder- und Hausmärchen. Ausgabe letzter Hand, mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm III.*, mit einem Anhang sämtlicher, nicht in allen Auflagen veröffentlichter Märchen und Herkunftsnachweisen herausgegeben von Heinz Rölleke, Philipp Reclam, Stuttgart, 2006.
- *Kinder- und Hausmärchen. Die Handschriftliche Urfassung von 1810*, herausgegeben und kommentiert von Heinz Rölleke, Philipp Reclam, Stuttgart, 2007.
- Gulyás József, *A sárospataki kéziratos népmese-gyűjtemény*, Nyomattatott a ref. főiskola nyomdájában, Sárospatak, 1917.
- *Népi és folklorisztikus elemek Csokonai műveiben*, Ethnographia 34–35. (1923–1924) 155.
- Gulyás Judit, „...úgy kívánhat helyt Muzarionban mint a’ Galériákban a’ Breughel ördögös és boszorkányos bohózkodásai”. *A Muzáron, Élet és Literatura me-*

- se-közlései és korabeli fogadtatásuk (1829–1833) = Teremtés. Szöveg-folklorisztikai tanulmányok Nagy Ilona tiszteletére*, szerk. Ekler Andrea, Mikos Éva, Vargyas Gábor, L'Harmattan, Bp., 497–547.
- „*Én is élek még édes Ferim.*” *Adalékok egy 19. századi költő, meseíró, Szemere Krisztina élettrajzához = Mindenes Gyűjtemény II. Tanulmányok Küllös Imola tiszteletére*, szerk. Gulyás Judit és Tóth Arnold, ELTE Folklore Tanszék, Bp., 2005. 191–248. (Artes Populares 22.)
- *A 19. századi magyar meseanyag kutatásának eredményei, problémái és lehetőségei: népmese és irodalmi mese = A meseszöveg változatai. Mesemondók, mesegyűjtők és meseírók*, szerk. Bálint Péter, második, átszerkesztett kiadás, Didakt, Debrecen, 2007. 158–197.
- *A function of dream narratives in fairy tales*, http://www.etnologia.mta.hu/images/stories/personal/gulyas_j/anyagok/A_Function_of_Dream_Narratives_in_Fairy_Tales.pdf (Folklore, an Electronic Journal of Folklore Vol. 36. 2007. 129–140.)
- *A János vitéz morfológiai elemzése = Ethno-lore XXII.*, szerk. Vargyas Gábor. Akadémiai, Bp., 2005. 257–301.
- *A mese szó használata a magyar írásbeliségben 1772–1850 között. A magyar nyelv nagyszótárának történeti korpusza alapján. = Tanulmányok a 19. századi magyar szövegfolklórról*, szerk. Gulyás Judit, ELTE Folklore Tanszék, Bp., 2008. 164–241.
- *A varázsmesei álomelbeszélés narratív funkciója = A meseszöveg változatai. Mesemondók, mesegyűjtők és meseírók*, szerk. Bálint Péter, Didakt, Debrecen, 2003. 120–136.
- *Adalékok Henszlmann Imre mesetanulmányának keletkezéséhez = Voigtloristica. Tanulmányok a 70 éves Voigt Vilmos tiszteletére*, szerk. Filkó Veronika, Kóhalmy Nóra, Smid Bernadett, ELTE BTK Folklore Tanszék, Bp., 2010. 11–30. (Folcloristica 11.)
- *Álom és elbeszélés = Változó folklór*, szerk. Ambrus Vilmos és Schwarcz Gyöngyi, ELTE Folklore Tanszék, Bp., 2007. 211–224. (Folcloristica 10.)
- *Fény és halál. A János vitéz műfaja és értékszerkezete = Folytatás. Tanulmányok Voigt Vilmos tiszteletére*, szerk. Ambrus Vilmos, Péter Krisztina, Raffai Judit, ELTE Folklore Tanszék, Bp., 2001. 2840. (Artes Populares 18.)
- *Giovan Francesco Straparola és Gaal György meséi a Hasznos Multságokban = Tanulmányok a 19. századi magyar szövegfolklórról*, szerk. Gulyás Judit, ELTE Folklore Tanszék, Bp., 2008. 317–329.
- *Henszlmann Imre bírálata Arany János „Rózsa és Ibolya” című művéről = Ethno-Lore, XXVII.*, szerk. Balogh Balázs – Berta Péter. Akadémiai, Bp., 2010. 231–260.
- *Mert ha írunk népdalt, miért ne népmesét?” A népmese az 1840-es évek magyar irodalmában*, Akadémiai, Bp., 2010.
- *Mese és zene = Folklór és zene*, szerk. Szemerkenyi Ágnes, Akadémiai, Bp., 2009. 277–296.

- *Népmese, bohózáti hősköltemény (tündér)rege, mythos, monda, eposz. Műfaji kétségek a János vitéz 19. századi recepció-történetében* = *Folklor és irodalom*, szerk. Szemerkenyi Ágnes, Akadémiai, Bp., 2005. 192–227.
- *Szemere Krisztina arcképei és Kazinczy Ferenc levele Szemere Krisztina haláláról* = *Tanulmányok a 19. századi magyar szövegfolklorról*, szerk. Gulyás Judit, ELTE Folklore Tanszék, Bp., 2008. 331–337.
- *Szövegalkotási eljárások a népmesekiadás során. A „Rózsa elfelejti Ibolyát” mesetípus nagyszalontai kéziratos és kiadott variánsai* = *Folklor és nyelv*, szerk. Szemerkenyi Ágnes, Akadémiai, Bp., 2010. 313–334.
- *Tompai Mihály Népregék, népmondák című művének forrásai és egykorú fogadtatása* = *Ethno-Lore XXIV.*, szerk. Vargyas Gábor és Hoppál Mihály, Akadémiai, Bp., 2008. 117–169.
- Gyulai Pál, *Petőfi Sándor és lírai költészetünk*, bev., jegyz. Ferenczi Zoltán, k. n., Bp., 1908.
- *Vörösmarty életrajza*, Szépirodalmi, Bp., 1985.
- Haag, Herbert, *Bibliai Lexikon*, Szent István Társulat, Bp., 1991.
- Halász Tamás, *A purimspíltől Thália szentélyéig*, <http://www.or-zse.hu/resp/halasztamas-purimspil-mtud2007.htm>
- Hanák Péter, *A bécsi és a budapesti operett kultúrtörténeti helye*, Budapesti Negyed, 16–17. 1997/2–3.
- Hansen-Löve, Aage, *Pečorin als Frau und Pferd und anderes zu Lermontovs Geroj našego vremeni*, Russian Literature, 1992. XXXI. 491–544.; 1993. XXXIII. 413–470.
- Három vándorló Királyfirul való História. A sárospataki kéziratos népmese-gyűjtemény, 1789*, szerk. Fazekas Zsuzsanna, az utószót írta, valamint a jegyzeteket és mellékleteket készítette Benedek Katalin, L'Harmattan, Bp., 2004.
- Hatvany Lajos, *Így élt Petőfi*, Akadémiai, Bp., 1967.
- Hauff, Wilhelm, *Sämtliche Märchen*, Philipp Reclam, Stuttgart, 1986.
- Heltai Gáspár és Bornemissza Péter művei*, szerk. Nemeskürty István, Szépirodalmi, Bp., 1980.
- Henszlmann Imre, *A népmese Magyarországon = Folklorisztikai tudománytörténet. Szöveggyűjtemény I. (1840–1900)*, Bp., 1978.
- *A népmese Magyarországon*, Szépirodalmi Szemle, 1847. 81–86., 100–106., 117–122., 133–141., 152–156., 164–172., 181–188., 200–207., 213–220., 228–236., 321–324., 346–349., 361–366., 379–381.
- Hermann Zoltán, *A mese archeológiája = A meseszöveg változatai*, szerk. Bálint Péter, Debrecen, Didakt, 2003, 101–109.
- „*És a mely világot álmaikban látnak...*” Újabb szempontok Petőfi János vitézének értelmezéséhez. Új Dunatáj, 1999/1. 19–28.
- „*mint Vőlegénynek, úgy megyek a' Halál' Angyalának elejébe*” (Hamupipőke és Fanni) = *A regény és a trópusok. A második veszprémi regénykollokvium*, szerk. Kovács Árpád, Argumentum, Bp., 2007. 285–300.

- „*mint Völegénynek, úgy megyek a' Halál' Angyalának eléjébe*”. *Hamupipőke és Fanni*, http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24_szam/07.html
- *A lakodalmi rítusok elemei az Árgirusban és a Csongor és Tündében = Folklor és irodalom*, MTA Néprajzi Intézet – L'Harmattan, Bp., 2005.
- *A romantikus kasztráció fogalmáról. H. C. Andersen: Az útitárs*, Iskolakultúra, 2006/5. 42–48.
- *A szájhagyományozás hangszerkezeti sajátosságának kérdéséhez: a fonorejtvények Kriza János gyűjteményében*, Ethnographia, 2002/3–4. 303–316.
- *Az „öncsonkító” Vörösmarty (Az olvas/that/latlan Csongor és Tünde) = Mozgó Világ. Tanulmányok a hatvanéves Kulin Ferenc tiszteletére*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Horváth Csaba, Szitár Katalin, Ráció, Bp., 2003, 125–137.
- *Az ismeretlen népmese = Honti és a mesevilág*, szerk. Bálint Péter, Hajdúböszörmény, 2011. 147–164.
- *Beféjezni nem. A mese- és elbeszélés-gyűjtemények kerettörténeteiről*, Ex Symposion, 2004/46–47. *Tenyérnyi regények* című tematikus szám, 53–56.
- *Jónás de genere Botsinka = „Mester Jókai”. A KRE BTK és a révkomáromi Selye János Egyetem Jókai-konferenciájának anyagai*, Ráció, Bp., 2005.
- *Jónás de genere Botsinka. Jókai Cigánybárója*, Új Forrás, 2005. 41–49.
- *Morfológia és rítus. A csíkszentdomokosi lakodalmi szokáskontextus Albert András három meséjében = A népköltészet terített asztalánál, Benedek Elek emlékülés, 2009. december 4–5.*, szerk. Benedek Katalin, MTA Néprajzi Kutatóintézete, Bp., 2011. 245–258.
- *Utószó = A tűzmadár. Orosz varázsmesék A. Ny. Afanaszjev gyűjteményéből [A varázsmese történeti gyökerei kiegészítő kötete]*, Magvető, Bp., 2006.
- *Utószó = Vlagyimir Propp: A varázsmese történeti gyökerei*, Istvánovits Márton fordítása, L'Harmattan, Bp., 2005. 391–401.
- Hieke, Thomas, *Az endogámia Tobit könyvében, a Genézisben és Ezdrás-Nehemiásnál = Tobit/Tóbiás könyve*, 101–122.
- Hoffmann Tamás, [A Tudományos Gyűjteménynek küldött, kiadatlan lakodalmi szokásleírások], Ethnographia, 1954. LXV. évfolyam, 517–529.
- Honti János, *A mese világa*, Pantheon kiadás, Bp., 1937.
- *A népmese háttere*, Ethnographia, 1940/3. 308–320. (Az 1940. február 28-án, a Magyar Néprajzi Társaságban tartott előadásának szövege)
- *Mesemorfológia és mesetipológia = uő, Válogatott tanulmányok*, Akadémiai, Bp., 1962.
- *Märchenmorphologie und Märchentypologie*, Folk Liv, 1939/2–3.
- *Verzeichnis der publizierten ungarischen Volksmärchen* (FFC 81.), Helsinki, 1928.
- Horváth János, *Az irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig*, Akadémiai, Bp., 1978 (reprint [1927]).
- *Petőfi*, Pallas, Bp., 1922. 113–115.

- *Vörösmarty drámái. Egyetemi előadás 1942/43. II. és 1943–44. I–II. félév*, Akadémiai, Bp., 1969. 65–66.
- Horváth Károly, *A romantika képzeletgazdagsága Vörösmarty Mihály első költői korszakában. A Zalán futása és a Csongor és Tünde = uő, A romantika értékrendszere*, Balassi, Bp., 1997.
- Hutcheon, Linda, *The Narcissistic Narrative*, Methuen, New York – London, 1980.
- Ipolyi Arnold, *A tengeri kisasszony. Ipolyi Arnold kéziratos folklórgyűjteménye egész Magyarországról 1846–1858.*, s. a. rend. Benedek Katalin, Balassi, Bp., 2006.
- Iser, Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. Molnár Gábor Tamás, Osiris, Bp., 2001.
- *Der Akt des Lesens*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1994.
- János útitársa, vagy az elvarázsolt kisasszony. *Igen szép tündéries történet öregek és fiatalok számára*, nyomtatta Bucsánszky Alajos, Bp., 1873.
- Jauß, Hans-Robert, *Alterität und Modernität der Mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956–1976*, Wilhelm Fink, München, 1977.
- Johnston, Michael, *Knights and Merchants Unite: Sir Amadace, the Grateful Dead, and the Moral Exemplum Tradition*, Neophilologus, 92. 2008. 735–744.
- Jólesz Károly, *Zsidó hitéleti kislexikon*, Egyetemi Nyomda, Bp., 1987.
- Jung Károly, *Az emberélet fordulói. Gombosi népszokások*, Fórum, Újvidék, 1978.
- Kálvin János, *A keresztyén vallás alapvonalai (Institutio Religionis Christianae)*, fordította Nagy Károly, ny. R. Tanár, a kolozsvári ev. Ref. Theol. Fakultáson, revideálták Erőss Lajos theol. Akad. Ny. R. Tanár Debrecenben, és Bartók György erdélyi ev. Ref. Püspök, Hornyánszky könyvnyomdája, Budapest 1903.
- *Az keresztyéni religiora es igaz hitre való tanítás, melyet deákul írt Calvin Janos, [...] mostan pedig magyar nyelvre fordított Molnár Albert [...]*, Hano-
viában, Aubrius Dániel 's Dávid és Sleikus Kelemen költségeckel, MDCXXIV.
- Karasszon István, *Eszter könyvének kompozíciója és teológiája*, Studia Caroliensia, 2000/3. 72–80.
- Karinthy Frigyes, *Az arab irodalom = uő, Így írtok ti II.*, Szépirodalmi, Bp., 1986. 283–287.
- Kármán József írásai és Fanni hagyományai, kiadja Schedel [Toldy] Ferencz, Pest, 1843.
- Katona Gábor, *Az önismeret paradigmái*, Janus–Osiris, Bp., 2000. 73–107.
- Kazinczy Ferenc, *Fordítások Bessenyeitől Pyrkerig*, s. a. rend. Bodrogi Ferenc Máté és Borbély Szilárd, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009. 35–114., 770–778.
- Kaysersberg, Geiler von, *Das Irrig Schaf. Der helisch Lew. Kristliche Künig. Der dreieckeicht Spiegel. Der Eschengrüdel. Der Klappermul. Der Trostspeigel.*

- Geprediget und gegetütstt, mitsampt den obbestimten Tratäten*, Johann Greiniger, Strassburg, 1514.
- Kenyeres Imre, *A magyar irodalomtörténetírás fejlődése a XVIII. században*, [szerzői kiadás] Bp., 1934.
- Kierkegaard, Søren, *Félelem és reszketés*, Európa, Bp., 1986.
- Korompay H. János, *A jellemzetes irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Bp., 1998.
- Korompay János, *Szerkezet és jelentés a János vitézben*, ItK, 1999/3–4, 376–397.
- Kovács Ágnes, *Arany Juliska és Arany László népmesegyűjteménye = Arany János tanulmányok* (A nagykőrösi Arany János Múzeum közleményei II.), Nagykőrös, 1982. 497–534.
- Kölcsey Ferenc *válogatott művei*, Szépirodalmi, Bp., 1973.
- Kriza János, *Vadrózsák. Székely népköltési gyűjtemény*, Stein J., Kolozsvár, 1863.
- *Vadrózsák. Székely népköltési gyűjtemény*, Kriterion, Bukarest, 1975.
- Küllös Imola, *Közköltészeti és folklórhagyományok Csokonai Vitéz Mihály műveiben = „s végre mivé leszel?” Tanulmányok Csokonai Vitéz Mihály halálának bicentenáriuma alkalmából*, szerk. Hermann Zoltán, Ráció, Bp., 2007 (Ráció – Tudomány, 10).
- Lacan, Jacques, *The Phallic Phase and the Subjective Import of Castration Complex = Feminine Sexuality. Jacques Lacan and the école freudienne*. Norton, New York, 1983, 90–122.
- Lachmann, Renate, *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2002.
- Lambert, Deborah G., *S/Z: Barthes' Castration Camp and the Discourse of Polarity*, Modern Language Studies, 16/3 (1986), 161–171.
- Lengyel Dénes, *Benedek Elek*, Gondolat, Bp., 1974.
- Liber Thobis. Neovulgata*, http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_vt_thobis_lt.html
- Liljeblad, Sven, *Die Tobiasgeschichte und andere Märchen mit Toten Helfern*, P. Lindstedts Universitets-Bokhandel, Lund, 1927.
- Lotman, Jurij, *Puskin*, Európa, Bp., 1987. 19–20.
- Luther, Martin, *Das Magnifikat – Der 127. Psalm. Zwei Auslegungen*, kiad. Karl Gerhard Steck, Wilhelm Goldmann Verlag, München, 1961.
- *Vorrede auffß Buch Tobie = Biblia Germanica – Vollständige Lutherbibel 1545 unverändert. Urfassung in Schwabacher Schriftsatz sowie überarbeitete Ausgabe*, <http://lutherbibel.net/> (173b)
- Lüthi, Max, *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen*, Francke, Bern, 1947.
- *Das Volsmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1990.
- *Märchen*, Metzler, Stuttgart–Weimar, 2004.
- Maár Judit, *A fantasztikus irodalom*, Osiris, Bp., 2001. 15–19.

- Magyar Népmese Katalógus I–IX.*, szerk. Kovács Ágnes, MTA Néprajzi Kutatócsoport, 1987–1990.
- Magyar Népmesekatalógus II. Tündérmesék*, szerk. Kovács Ágnes, MTA Néprajzi Kutató Csoport, Bp., 1988.
- Magyar Színháztörténet 1790–1873*, szerk. Kerényi Ferenc, Akadémiai, Bp., 1990.
- Magyarországi népszokások*, összegyűjté Résző Ensel Sándor, Kugler Adolf, Pesten, 1866.
- Marcard, Micaela von, *A rokokó, avagy kísérlet az emberi szíven. Gáláns eszmények és életválságok*, Európa, Bp., 1999.
- Märchen der deutschen Romantik*, Patmos-Albatros, Düsseldorf [2003].
- Märchen des Mittelalters*, Hrsg. von Erich Ackermann, Anakonda, Köln, 2007.
- Margócsy István, *Petőfi Sándor. Kísérlet*, Bp., 1999.
- *Petőfi-kísérletek*, Kalligram, Pozsony, 2011.
- Marmorstein Arthur, *Szombatos kódexek*, Magyar Könyvszemle, 1913/2. 113–122.
- Martinkó András, *Költő, mű és környezet. Kérdőjelek a Petőfi-irodalomban*, Akadémiai, Bp., 1973.
- Medgyessy-Schmikli Norbert, *A csíksomlyói misztériumdrámák forrásai és felfedezései lelkiségtörténeti háttérrel*, PhD-értekezés, PPKE 2006, különösen 67–73. <http://mek.oszk.hu/08400/08410/08410.pdf>
- Merényi László, *Dunamelléki eredeti népmesék I–II.*, Pest, 1863–1864.
- *Sajóvölgyi eredeti népmesék I–II.*, Pest, 1862.
- Mese és fantasztikum*, Palimpszeszt, 2005/1., szerk. Ladányi-Thuróczi Csilla és Hermann Zoltán, http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24_szam/24.html
- Mesefolyamok óceánja*, szerk. Vekerdi József, Szépirodalmi, Bp., 1982.
- Mikszáth Kálmán, *Jókai Mór élete és kora* (Mikszáth Kálmán művei 6.), Bp., 1967.
- Milbacher Róbert, „...földben állasz mély gyökökkel...”. *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs módszere és pórias hagyományának vizsgálata*, Osiris, Bp., 2000 (Doktori mester munkák).
- Mills, Margaret A., *A Cinderella Variant in the Context of a Muslim Women's Ritual Field of Notes on the = Cinderella: A Casebook*, ed. by Alan Dundes, Garland, New York, 1982. 180–192.
- Mimekor Yisrael. Classical Jewish Folktales*, ed. by Emanuel bin-Gorion, trans. by I. M. Lask, annotated by Dan Ben-Amos, Indiana University Press, Bloomington, 1990.
- Mitchell, Juliet, *Introduction I. = Feminine Sexuality. Jacques Lacan and the école freudienne*. Norton, New York, 1983, 1–26.
- *Jacques Lacan és a női szexualitás*, Thalassa, 1996/1.
- Morgan, Henry Lewis, *Ancient society. Researches in the lines of human progress from savagery, through barbarism to civilization*, C.H. Kerr, Chicago, 1877.

- Móricz Zsigmond, *Ortutay Gyula: Fedics Mihály mesél*, Kelet Népe, 1940. július 1.
- Munkácsi János, *Tóbiás élete*, Klöss, Bártfa, 1600–1616 k.
- Musäus, Johann Karl Augustus, *Die deutschen Volksmärchen*, Bibliographisches Institut GmbH. – Albatros, 2011.
- Müller, Marion, *Zwischen Intertextualität und Interpretation. Friedrich Schillers dramaturgische Arbeiten 1796–1805*, Universitätsverlag, Karlsruhe, 2003.
- Nagy Ilona, *A Grimm testvérek mesegyűjteményéről = Ethno-lore XXVI. Az MTA Néprajzi Kutatóintézetének Évkönyve*, 2007. 3–50.
- Nagy Imre, *A Tempefői játékos magyar nyelve. Kultúra, beszédmód és kommunikáció Csokonai színművében = uő, Ágistól Bánkig. A dramaturgia nyelve és a nyelv dramaturgiája*, Pannon Könyvek, Pécs, 2001, 177–201.
- Nagy Miklós, *Jókai Mór*, Szépirodalmi, Bp., 1975.
- Nagy Péter, *Az Árgirus-kérdéshez = Gergei Albert, Árgirus históriája*, Szépirodalmi, Bp., 1986. 5–54.
- Navarrai Margit, *Heptameron*, ford. Antal László, Szépirodalmi, Bp., 1970.
- Németh Péter Mikola, „Hetedhét Ipolyon innen és túl...” *Ipolydamásdi és helembai farsang*, Gömörország, 2008/2. 87–90.
- Neumer Katalin, *Gondolkodás, beszéd, írás*, Kávé Kiadó, Bp., 1998.
- Niedermüller Péter, *A magyar folklór szövegbázisának megkonstruálása a 19. században = Népi kultúra és nemzettudat*, szerk. Hofer Tamás, Bp., 1991, 15–23.
- *Az akció mítosza = Lakodalom. Folklór és etnográfia 9.*, szerk. Novák László és Ujváry Zoltán, KLTE Néprajzi Tanszék, Debrecen, 1983. 409–418.
- Ong, Walter J., *Before Textuality. Orality and Interpretation*, Oral Tradition, 3/3, October 1988. 259–269.
- Ortutay Gyula, *Bevezetés = A magyar népmese*, Szépirodalmi, Bp., 1960. 24–25.
- Óváry Zoltán, *Rózsa és Ibolya. Arany János verses népmeséje*, Népélet [Ethnographia] I–II. évfolyam [XXXIV–XXXV: 1923–1924] 23–30.
- Pajzán Toldi*, közreadja Czigány Lóránt, Kortárs, Bp., 1997.
- Pándi Pál, *Petőfi*, Szépirodalmi, Bp., 1982.
- Parsons, Nicholas T., *Kacagás és felejtés*, BUKSZ, 1997/2.
- Perrault, Charles, *Cendrillon où la Petite Pantoufle de verre = uő, Contes*, szerk. Marc Soriano, Flammarion, Paris, 1991. 278–283.
- Pétis de la Croix, François, *Les Mille et un jours. Contes persans*, texte établi, avec une introduction, des notices, une bibliographie, des jugements et une chronologie par Paul Sebbag, Phébus, Paris, 2003.
- Petőfi Sándor összes költeményei (1844. szeptember – 1845. július)*, szerk. Kerényi Ferenc, Akadémiai, Bp., 1997. 40–91., 302–351.
- Petőfi Sándor, *János vitéz*, kiadta Vahot Imre (Pest), 1845.
- Piccinni, Niccolò, *La buona figliuola. Dramma giocoso per musica in tre atti da rappresentarsi nel teatro d'Esterhaz l'autunno dell' anno 1776*. In Oedenburgo

- nella stamperia di Giuseppe SIESS. [„*Personaggi: Cecchina, giardiniera* – La Signra Catharina Boschwa; *Il Marchese della Conchiglia* – Il Sign. Benedetto Biancha; *Sandrina, lavoratrice* – La Sign. Maria Anna Buttler; *La marchesa Lucinda* – La Signra Elisabetta Prandtner; *Tagliatferro, soldato tedesco* – Il Sign. Giuseppe Specht; *Mengotto, contadino* – Il Sign. Leopoldo Dichtler; Tutti in attual servizio di s. a. prencipe Nicoló Esterhazy di Galantha.”] A nyomtatvány a győri püspöki könyvtárban a *G. XXXI. b. 91.* jelzet alatt található.
- Pigler Andor, *Barockthemen*, Akadémiai, Bp., 1974.
- Pócs Éva, *Szem meglátott, szív megvert. Magyar ráolvasások*, Helikon, Bp., 1986.
- Polívka, Jiří, *Súpis slovenských rozprávok I–V.*, Turč. Sv. Martin [Turócszentmárton], 1923–1931. III/152.
- Propp, Vladimir, *Die historische Wurzeln des Zaubermärchens*, München–Wien, 1987.
- *La morfologia della fiaba – Le radici storiche dei racconti di magia*, trad. Salvatore Arcella, Newton & Compton, 1991.
- *Les transformations des contes fantastiques*, Théories de la littérature, Seuil, Paris 1965. (magyar változata: *Strukturalizmus*, I. köt., Európa, Bp., é. n. 121–132.)
- *Morfologia della fiaba. Con intervento di C. Lévi-Strauss e una replica dell'autore*, A cura di Gian Luigi Bravo, Torino, 1966.
- *A mese morfológiája*, ford. Soproni András, Gondolat, Bp., 1975.
- *A varázsmese történeti gyökerei*, szerk. Hermann Zoltán, ford. Istvánovits Márton, L'Harmattan, Bp., 2005. (Szó-hagyomány IV.)
- Pukánszky Béla, *A magyarországi német irodalom története. A legrégebbi időktől 1848-ig* (Német Philologiai Dolgozatok XXXI.), Budavári Tudományos Társaság, Budapest, 2002.
- Rad, Gerhard von, *Az Ótestamentum tipológiai értelmezése = A tipológiai szimbolizmus (Ikonológia és műértelmezés 4.)*, szerk. Fabiny Tibor, JATEpress, Szeged, 1998. 133–148.
- Ráduly János, *Hold elejti, Nap felkapja. Kibédi találós kérdések*, szerk. Ráduly János, Kriterion, Bukarest, 1990.
- Rank, Otto, *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung*, Severus, Wien, 1919.
- Raphael archangelus, peregrinantium de terris fidus Achates et custos animae, seu itinerarium, Christianis omnibus, praecipue sacerdotibus, religiosis, clericis iter agentibus accomodatum... curiosis sacris et profanis quaestiunculis... adauctum, a quodam longa, periculosa, taediosa itinera emenso... conscriptum*, Typis Academicis Tyrnaviae [Nagyszombat], 1713. Új kiadásai: Nagyszombat, 1728, 1739, 1741, 1758; a budai egyetem nyomdájában: 1779.
- Riedl Frigyes, *Arany János*, Szépirodalmi, Bp., 1982. 117.

- Rorty, Richard, *Incorrigibility as the Mark of the Mental*, Journal of Philosophy, 1970/June, 399–424.
- Rózsa királyfi. *Berekméri Sándor geryeszegi meséi*, gyűjtötte, a bevezető tanulmányt írta és jegyzetekkel ellátta Szabó Judit, Bukarest, 1977.
- Röhrich, Lutz, *Dankbarer Toter = Enzyklopädie des Märchens III.*, red. Hans-Jörg Uther et al., Berlin – New York, 1972. 306–322.
- *Der dankbare Tote = uő, Erzählungen des späten Mittelalters und ihr Weiterleben in Literatur und Volksdichtung bis zur Gegenwart II.*, Bern, 1962. 156–212., 438–446.
- Rölleke, Heinz, *Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung*, Philipp Reclam, Stuttgart, 2008.
- *Grimms Märchen und ihre Quellen. Die literarische Vorlagen der grimmschen Märchen. Synoptisch vorgestellt und kommentiert*, WVT Wissenschaftlicher Verlag, Trier, 1998.
- Sachs, Hans, *Comedia. Die gantz histori Tobie mit seinem sun, XIII person und V actus = Werke. Erster Band*, Hrsg. Adalbert von Keller, Laup, Tübingen, 1870. 134–162.
- Saintyves, Pierre, *Les Contes de Perrault et les récits parallèles*, Sebillot, Paris, 1908.
- Salamon testamentuma (Diathéké Solomonthosz)*, idézi Sturovics Andrea: <http://www.pestisul.hu/hetiszakasz.php?name=Mispatim%20.html>
- Schiller, Friedrich, *A naiv és szentimentális költészetről = uő, Művészet- és történetfilozófiai írások*, Atlantisz, Bp., 2005. 298–299.
- *Sämtliche Werke I.*, Hanser, München, 1962. 390–391.
- *Theater von Friedrich v. Schiller VIII. Theil, Wilhelm Tell – Turandot – Die Huldigung der Künste*, gedruckt und verlage bey Franz Ludwig, Wien, 1825. 272–280. (Schillers sämmtliche Werke. IX. Band.)
- *Turandot*, Nachwort Karl S. Guthke, Philipp Reclam, Stuttgart, 2006.
- *Turandot. Tragi-comœdia, Gozzi után Schiller*, fordította Gáthy János, a Magyar Királyi Egyetem betűivel, Budán, 1835.
- Schiller, Friedrich, *Werke. Nationalausgabe 14. Band, Bühnenbearbeitungen zweiter Teil*, Hg. von Hans Heinrich Borchardt, Verlag Hermann Böhlaus Nachf., Weimar, 1996.
- Schoepperle, Gertrude, *Tristan and Isolt. A Study of the Sources of the Romance*, J. Baer & Kompanie, Frankfurt, 1913.
- Simon Róbert, *Az ezeregyéjszaka kialakulása = Az ezeregyéjszaka meséi VII.*, ford. Prileszky Csilla, Atlantisz, Bp., 2000. 211–276.
- Sokféle. Irá s egybe szedé Sándor István, Győrött, Streibig József betűivel, 1791–1801.*
- Solymossy Sándor, *A „vasorrú bába” és mitikus rokonai*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1991.
- Stein, Peter K., *Tristan-Studien*, Hrsg. von Ingrid Bennewitz unter Mitarbeit von Beatrix Koll und Ruth Weichselbaumer, Hirzel, Stuttgart, 2001.

- Szabó Magda, *Kármán József* = uő, *Kívül a körön*, Szépirodalmi, Bp., 1980. 124–135.
- Szajbély Mihály, „*Idzadnak a' magyar tollak*”. *Irodalomszemlélet a magyar felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Akadémiai – Universitas, Bp., 2001.
- Szauder József, *A Tempefői szatirikus körképe a játékos magyar világról* = uő, *Az Estve és Az álom*, Szépirodalmi, Bp., 1970. 202.
- Székely Balázs, *Az szent Thobiásnak egész históriája az szent Bibliából énekbe szerzetett = XVI. századbeli magyar költők művei 1527–1546*, közreadja Szilády Áron, M.T. Akadémia, Budapest, 1880. 325–333. (RMKT II.)
- Szmadám György, *Vörösmarty Mihály Csongor és Tündéjének világképe = Mirsusné-xum. Tanulmánykötet Hoppál Mihály tiszteletére I–II.*, szerk. Csonka-Takács Eszter, Czövek Judit és Takács András, Akadémiai, Bp., 2002. I. 294–304.
- Szendrey Zsigmond, *Nagyszalontai gyűjtés*, MNGY XIV., Kisfaludy-társaság, Bp., 1924.
- SZENT Biblia, az az Istennek Ó es Uy Testamentomanac prophetac es apastaloc által megíratott szent könyvei. Magyar nyelvre fordítatott egészszén, az Istennek Magyarorszagban valo anya szent egyházának epülésére. Caroli Caspar előljarobeszédével.* Ez masodic kinyomtatást igazgatta, néhol megis jobbitotta Szenci Molnar Albert, Halbejus Levinus Hulszius örökösinek költséggével, Hanoviaban [Frankfurt am Main], MDCVIII [1608], 838.
- Szentjóni Szabó László összes költeményei*, s. a. rend. Debreczeni Attila, Balassi, Bp., 2001.
- Szigethy Gábor, *Csongor álma*, Bár Könyvek, Szombathely, 2001.
- Szilágyi Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1998.
- Szilasi László, *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*, Osiris, Bp., 2000. 38–39.
- Szilcz István, *Három királyfirul való História. A sárospataki kéziratot népmesegyűjtemény*, szerk. Fazekas Zsuzsanna, L'Harmattan, Bp., 2004.
- Szili József, *Az irodalomfogalmak rendszere*, Akadémiai, Bp., 1993.
- Szmirnov, Igor P., *A romantika avagy a kasztrációs félelem = Újragondolni a romantikát. Koncepciók és viták a XX. században*, szerk. Hansági Ágnes és Hermann Zoltán, Kijárat, Bp., 2003. 225–266.
- Szuromi Szabolcs Anzelm O. Praem., *Az egyházi házasságra vonatkozó kánoni előírások történetének vázlata*, Iustum Aequum Salutare IV., 2008/3. 39–48.
- Taxner-Tóth Ernő, *Rend, kételyek, nyugtalanság. A Csongor és Tünde kérdései*, Akadémiai, Bp., 1993.
- Thompson, Stith, *Folktale*, Berkeley, Los Angeles – London, 1961.
- Timár Kálmán, *Katona István, a jezsuita iskoladrámák művelője*, ItK, 1937/1. 30–37.
- Tóbiás élete a mint a sz. írásban a sz. lélek ihletéséből megíratott, minden sors-*

- béli embereknek lelki épületére üdvözséges erköltsi tanítással megtoldva újra ki adatott* Simon Máté által, Pest, Trattner János Tamás betűivel, 1814.
- Tobit/Tóbiás könyve. Szöveg – hagyomány– teológia*, szerk., Xeravits Géza és Zsengellér József, Pápai Református Teológiai Akadémia – L'Harmattan, Bp., 2005.
- Todorov, Tzvetan, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, Napvilág, Bp., 2002.
- Trencsényi-Waldapfel Imre, *Humanizmus és nemzeti irodalom*, Akadémiai, Bp., 1966.
- Tristan and Isolde. A Casebook*, Ed. with an introduction by Joan Tasker Grimbert, Routledge, New York – London, 2002.
- Tristan und Isolde im europäischen Mittelalter. Ausgewählte Texte in Übersetzung und Nacherzählung*, Hrsg. von Danielle Buschinger und Wolfgang Spiewok, Reclam, Stuttgart 1991.
- Trostler József, *A mese felfedezése és a magyar mese a XVIII. században*, Bp., 1940.
- *Kegyességre serkentő, szíveket vidámító elmét mulattató Históriák és mesés fabulák*, Gyoma, 1939.
- *Mesenyomok a XVIII. század magyar irodalmában*, Magyar Nyelvőr, 1927. január–február, 6–47., 79–149.
- Tubach, Frederic C., *Index Exemplorum. A Handbook of Medieval Religious Tales* (FFC 204.), Helsinki, 1969.
- Tudományos Gyűjtemény 1817–1841*, Első kötet, szerk. Juhász István, Magvető, Bp., 1985 (Magyar Hírmondó).
- Újragondolni a romantikát. Koncepciók és viták a XX. században*, szerk. Hansági Ágnes és Hermann Zoltán, Kijarat, Bp., 2003.
- Ujváry Zoltán, *Folklór az Őrdögi kísértetekben*, k. n., Debrecen, 1999.
- Vargyas Lajos, *A magyar népballada és Európa II.*, Zeneműkiadó, Bp., 1976.
- *Szerelmi-erotikus szimbolika a népköltészetben = Erősz a folklórban. Erotikus jelképek a néphagyományban*, Szépirodalmi, Bp., 1987. 20–39.
- Voigt Vilmos, *Mese = A magyar folklór*, szerk. uő, Osiris, Bp., 1998.
- *Meseszó. Tanulmányok meséről és a mesekutatásról*, ELTE Néprajzi Intézete, Bp., 2009.
- Vörösmarty Mihály, *Drámák IV., Csongor és Tünde (1830), Kincskeresők (1832), Várnász (1833)*, szerk. Fehér Géza, Staud Géza, Taxner-Tóth Ernő, Akadémiai, Bp., 1989. (Vörösmarty Mihály Összes Művei 9.)
- *Beszélyek és regék, Ezeregyéjszaka I. füzet*, kiad. Solt Andor, Akadémiai, Bp., 1974 (Vörösmarty Mihály Összes Művei 13.)
- Weiss János, *A mese a német romantikában = Közelítések a meséhez. A mese értelmezhetőségei*, szerk. Bálint Péter, Didakt, Debrecen, 2006. 139–148.
- Wesel, Uwe, *Der Mythos vom Matriarchat. Über Bachofens Mutterrecht und die Stellung von Frauen in frühen Gesellschaften. Gesellschaften vor der Entstehung staatlicher Herrschaft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980.
- Westermarck, Edward, *Az emberi házasság története*, Athenaeum, Bp., 1910.

- Wittmann, Reinhard *Az olvasás forradalma a 18. század végén? = Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, szerk. Cavallo, Guglielmo és Chartier, Roger, Balassi, Bp., 2000. 321–347.
- Xeravits Géza, *Bevezetés = Tobit/Tóbiás könyve*, 2005. VII–IX.
- Zentai Mária, *Szuszmir mesél = „Nem súlyed az emberiség!” Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, főszerk. Jankovics József, MTA Itl, Bp. 2007. 633–637.
- Zsadányi Edit, *A csend retorikája. Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*, Kalligram, Pozsony, 2002.
- Zsengellér József, *A topográfia mint teológia = Tobit/Tóbiás könyve*, 157–171.
- Афанасьев, Александр Николаевич, *Народные русские сказки I–III.*, Подготовка текста, предисловие и примечания Владимира Яковлевича Проппа, Гос. Изд. Художественной Литературы, Москва, 1957.
- Веселовский, Александр Николаевич, *Белорусские повести о Тристане и Бове в Познанской рукописи конца XVI века*, Журнал Министерства народного просвещения, 1887/5. 58–225.
- *Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе, и западные легенды о Моролфе и Мерлине*, к. н., Санкт-Петербург, 1872. (Veszeloovszkij doktori disszertációja.)
- *Тристан и Изольда = Избранные статьи*, ред. М.П. Алексеев, Художественная литература, Л., 1939. 117–131.
- Иванов, Вячеслав Всеволодович – Топоров, Владимир, *Славянские моделирующие семиотические системы*, Наука, Москва, 1965.
- Краюшкина, Татьяна, *Мир семейных отношений в русских народных волшебных сказках*, Дальнаука, Владивосток, 2005.
- Мелетинский, Елеазар, *Женитьба в волшебной сказке. Ее функция и место в сюжетной структуре = Избранные статьи. Воспоминания*, Издательство АНР, Москва, 1998. 305–317. (A tanulmány első kiadása: Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae XIX. 1970. 281–292., németül.)
- Новик, Елена Сергеевна, *Система персонажей русской волшебной сказки = Типологические исследования по фольклору*, Наука, Москва, 1975. 214–246.
- Петровский, Михаил Александрович, *Морфология новеллы, Ars poetica. Сборник статей*, Москва, 1927. 69–100.
- Пропп, Владимир Яковлевич, *Исторические корни волшебной сказки*, Издательство ЛГУ, Ленинград, 1946.
- *Исторические корни волшебной сказки*, Издательство «Лабиринт», Москва, 2002.
- *Исторические корни волшебной сказки*, Издательство ЛГУ, Ленинград, 1986.
- *Морфология русской волшебной сказки = Сказочная комиссия в 1926 г. Обзор работ*, ред. Сергей Федорович Ольденбург, Ленинград, 1927. 48–49.
- *Морфология сказки*, Издательство ЛГУ, Ленинград, 1928.
- *Русская сказка*, Издательство ЛГУ, Ленинград, 1984.
- *Эдип в свете фольклора = Ученые записки ЛГУ 81.*, Ленинград, 1944. 138–175.

Смирнов, Игорь П., *Психодиахронология. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней*, Новое Литературное Обозрение, Москва 1991.

Тристан и Изольда. От героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Афревозии. Коллективный труд Сектора семантики мифа и фольклора, ред. Николай Яковлевич Марр, ЛГУ, Л., 1932 (Труды Института языка и мышления, II.).

Успенский, Борис Андреевич, „Заветные сказки” А. Н. Афанасьева = иѡ, *Избранные труды II.*, Наука, Москва, 1994. 129–150.

Фрейденберг, Ольга Михайловна, *Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы*, Гослитиздат, Ленинград, 1936.