

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Bölcsészettudományi Kar

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

ZÓKA KATALIN

A MESETRADÍCIÓ ÚJRAÉRTELMEZÉSE A HUSZADIK
SZÁZADI MAGYAR IRODALOMBAN

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Dr. Kenyeres Zoltán Dcs., egyetemi tanár Irodalomtudományi
Doktori Iskola vezetője

A legújabb kori magyar irodalom program
Dr. Rónay László Dsc., egyetemi tanár
A legújabb kori magyar irodalom program vezetője

A bizottság tagjai:

A bizottság elnöke: Dr. Sipos Lajos Csc., egyetemi tanár

Bírálok: Dr. Vasy Géza PhD., egyetemi docens
Dr. Komáromi Gabriella Csc.,

A bizottság titkára: Dr. S. Sárdi Margit Csc., egyetemi docens

A bizottság további tagjai: Dr. Dobos István Csc., egyetemi docens

Dr. Korda Eszter, dr. Csibra Zsuzsanna (póttagok)

Témavezető: dr. Rónay László Dsc., egyetemi tanár

Budapest, 2006.

TARTALOMJEGYZÉK

Bevezető.....	3
A műmese megközelítése.....	6
Örkény István meséi.....	19
<i>A beszélő hársfa, a modern tündérmese.....</i>	<i>22</i>
<i>Egyperces mesék.....</i>	<i>30</i>
<i>Fiaink.....</i>	<i>31</i>
<i>A nagy menetelés.....</i>	<i>33</i>
Pilinszky János meséi.....	36
<i>A naphajú királyleány.....</i>	<i>39</i>
<i>A madár és a leány.....</i>	<i>43</i>
<i>Aranymadár.....</i>	<i>49</i>
<i>Ének a kőszívű királyról.....</i>	<i>53</i>
<i>A nap születése.....</i>	<i>57</i>
<i>Kalandozás a tükörben.....</i>	<i>60</i>
<i>Ég és Föld gyermeke.....</i>	<i>66</i>
Mészöly Miklós meséi.....	72
<i>Az atléta halála (mesebetét).....</i>	<i>75</i>
<i>Saulus (mesebetét).....</i>	<i>77</i>
<i>Mesék.....</i>	<i>80</i>
<i>A Reggel meséi.....</i>	<i>83</i>
<i>A Délután meséi.....</i>	<i>85</i>
<i>Az Este meséi.....</i>	<i>97</i>
Lázár Ervin mesevilága.....	110
<i>Csillagmajor.....</i>	<i>112</i>
<i>Csillagmajor 2005 - Függelék.....</i>	<i>126</i>
<i>Szegény Dzsoni és Árnika.....</i>	<i>131</i>
<i>A Hétfajú Tündér.....</i>	<i>139</i>
Zárógondolatok.....	144
Felhasznált irodalom:.....	146

Bevezető

A dolgozat célja, hogy megvizsgálja, miként van jelen egy hagyományos műfaj, tradicionális forma a huszadik századi magyar irodalomban, vagyis nem anakronisztikus műfaj-e a mese. A korszerűség mellett rögtön felvetődik kérdésként a mesék alkotói életműbe való beilleszthetősége.

Gondolatmenetem hangsúlyos pontja a műfaj elméleti megközelítésének kidolgozása: számba venni a különböző tudományok és kutatók módszereit, vizsgálati szempontjait, egymáshoz hangolni a felépített rendszereiket és ebből egy koncepciót kialakítani. A kiinduló kérdéseimre, a műmese mint műfaj hagyománnyal és életművel létrejövő dialógusának elemzésére, a morfológiai, poétikai, stilisztikai, világgépi elemzési szempontok mellett az intertextualitás, a posztmodernre megalkotott irodalomelméleti kulcsfogalom is alkalmazható vizsgálati szempontként.

A dedukcióval nyert megközelítési szempontok megfogalmazása és az alkotói motivációk, műfajjal való kapcsolatuk bemutatása után térek rá a kiválasztott mesék elemzésére. A kiválasztott szerzők mesével mint műfajjal kapcsolatos viszonya, a meseírás motivációja, illetve a műfaj életművön belül betöltött szerepe, jelentősége különböző: a meseíróként kevésbé ismert Örkény Istvántól az ellentmondásosan fogadott Pilinszky meséken, Mészöly Miklós önálló mesegyűjteményén át haladok a „nagy mesélő” Lázár Ervinig.

Bízom benne, hogy a dolgozat végére kirajzolódik a mese és műmese különbségeinek, és azonosságainak poétikai, esztétikai jelentősége, és az anakronizmus hipotézisének cáfolata.

Mielőtt a dolgozat elméleti megalapozásába belefoghatnék, kénytelen vagyok a mese kapcsán adódó bizonyos averziókat eloszlatni.

A műfaj fellelhető olyan szerzők életművében, akiket nem meseíróként tartunk számon (Örkény István, Pilinszky János) és olyanokéban is, akiknél ismert a műfajjal való kapcsolat (Mészöly Miklós, Lázár Ervin), a befogadói közeg rétegzettsége. A meséhez, műmeséhez mint műfajhoz kapcsolódó első asszociáció a recipiensek korosztályi korlátozottsága, mely megmagyarázza mind az irodalomtudományban tapasztalható mostoha, mind az alkotók részéről érezhető ambivalens hozzáállást. A műfaj gyermekirodalmi besorolása egy lehetséges vetület, mely inkább leszűkíti, vagy akár behatárolja a megközelítést, mivel műfajelméleti, esztétikai aspektusok helyett, pedagógiai, pszichológiai szempontokat von be a vizsgálatba. A mese eredendően nem gyerekműfaj, jóllehet a műmeséknek van egy nem elhanyagolható számú csoportja, mely eleve e korosztály számára készül. Ezekben a mesékben az esztétikai elvárások mellett, gyakran hangsúlyosabbak a didaktikai szempontok, illetve a gyermekihez, a vélt vagy valós életkori sajátosságokhoz való igazodás.

Mindenképp örvendetes, hogy a gyermekirodalom mint kutatási terület emancipálódása figyelhető meg az utóbbi években: bekerült a tudományos diszkurzusba: doktori disszertációk jelentek meg a témában¹, konferenciák, tanulmánykötetek², folyóiratok³, irodalomtörténeti áttekintések⁴ foglalkoznak vele.

¹Boldizsár Ildikó: *Mesék, mesemondók, motívumok*. 1997.,

Dobszay Ambrus: *A XX. századi magyar gyermekköltészet irodalomelméleti, poétikai és történeti jellemzése*. 2002.

Komáromi Gabriella: *A gyermekirodalom kutatásának elméleti, történeti kérdései nálunk és a nagyvilágban; Mesék és meseszerű művek szövegvilága a modern gyermekirodalomban*. 2003. (habilitáció)

Komáromy Sándor: *Költők és művek a huszadik század gyermeklírájából*. 1999.

²Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez*. Didakt Kiadó, Debrecen, 2003.,

Bálint Péter (szerk.): *A meseszöveg változatai*. Didakt Kiadó, Debrecen, 2003.

Bálint Péter-Bódis Zoltán (szerk.) *Változatok a gyermeklírára*. Didakt Kiadó, Debrecen, 2006. 62.

Szemerényi Ágnes (szerk.): *Folklór és irodalom*. Akadémiai Kiadó, Bp., 2005.

³Új forrás, Fordulópont tematikus számai

⁴Kiss Judit: *Bevezetés a gyermekirodalomba*. Erdélyi Tankönyvtanács, Kolozsvár, 1999.

Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon Kiadó, Bp., 1999.

Tarbay Ede: *Gyermekirodalomra vezérlő kalauz*. Szent István Társulat, Bp. 1999.

Egyértelművé vált, hogy a gyermekirodalom irodalom⁵, nincsenek speciális poétikai jegyei, nem használ leszűkített nyelvi kódot és a megközelítésében felhasználhatók a kortárs poétika és narratológia eredményei, miközben megtartható a recepcióesztétikai nézőpont is, amellyel az értelmezés szélesebb, interdiszciplináris kontextusba helyezhető⁶.

A műfaj megítélésének bizonytalansága tetten érhető a témában megjelenő tanulmányokban is. A felütésükben szinte szertartásosan van jelen egyfajta mentegetőzésszerű kanonizációs stratégia⁷, melyben a kutatók kiinduló gesztusa, hogy az elemzett műveket „beemelik” az életmű kanonizált kontextusába, s annak integráns részévé avatják. Ennek segítségével sikeresen leszámolnak a műfajt érintő tudományos ellenérzésekkel, másrészt szerencsésen kizárják az értelmezést torzítható pedagógiai, gyermeklélektani aspektust.

A műfajjal kapcsolatos averziók eloszlatására tett kitérő után a dolgozat következő fejezete a mese műmese viszonyát, műfaji jellemzőiknek összefüggéseit kutatja.

⁵ „... a gyermekirodalom is párbeszéd az író és olvasó között az utóbbi lenézése nélkül. A párbeszéd lényege az, amiről – olykor- a felnőtt sem tud beszélni, mert maga sem látja világosan, mi nyugtalanítja, milyen választ adhat önmagának lappangó kérdéseire.” „... ha bármilyen irodalmi alkotás nem tud hatni a felnőttre, az nem tudja azt élményszerűen átadni a gyerekeknek sem.” In: Tarbay E.: 1999. 12.

⁶ „... a gyermekirodalom fogalma sem elméleti úton konstituálódik. A művek ilyen értékelése és kezelése a kulturális folyamatokban alakul ki *utólag*, s a gyermekirodalom fogalma maga is a kulturális gyakorlat eredménye. Nem lehet a művekről elvontan, a recepció-történet nélkül megállapítani, hogy tekinthetjük-e gyermekirodalminak. Gyermekirodalom az, amit akként kezelnek, s a gyermekirodalom körül folyó végeláthatatlan vita is értelmét veszti, mert az adott művek esztétikai értékét nem érinti az a *kontextus*, amelybe utóbb beállítják. (E lehetséges kontextusra való rájátszás ugyanakkor szerepet kaphat a mű kommunikációs összjátékában is, s így mégiscsak irodalmi-esztétikai tényezővé válhat.” Dobszay Ambrus: *Gondolatok a gyermekversek megközelítéséről*. Új Forrás, 2004/2. 42.

⁷ Kappanyos András terminusa Móricz meséi kapcsán. Kappanyos András: *Kedvencek a kánon peremén*. In: Bálint P.-Bódis Z. (szerk.): 2006. 62.

A műmese megközelítése

A műmese körülírása csak az őt poétikailag is meghatározó népmese felől történhet. A komparatív módszer elengedhetetlenül szükséges a műmeséről tett megállapítások relevanciájához, de ez amennyire nélkülözhetetlen, olyannyira nehezíti is a cél elérését. Az „első váratlan akadály” a népmese tudományosan korrekt definíciójának megtalálása lesz, mivel a „mese-univerzális és komplex természetéből fakadóan – ellenáll minden fogalmi megragadásnak”⁸. Szerencsére ez nem szegi kedvét a különböző tudományok módszereivel, eszköztárával közelítő kutatóknak. A mesekutatás sokszínűségének⁹ következménye, hogy gyakran egymásnak ellentmondó elméletek léteznek párhuzamosan¹⁰. Kijelenthető, hogy pontos és tudományos mese-meghatározás nem született, a szakirodalomban tapasztalható ambivalenciák leküzdésére¹¹.

„Egyik elmélet annyit ér, mint a másik, de talán egyetlen sincs, amely a mesék összességére magyarázatot adhatna.”¹²

Lovász Andrea¹³ a következőket javasolja: a különböző elméletek (néprajzi, filozófiai, pszichológiai, antropológiai, kozmogóniai, szövegtipológiai, ...) ellentmondásainak termékeny feloldására és egy konzekvens mesetipológia megalkotására: érvényesnek elfogadni mindegyik megközelítést, megállapításaikat nem egymás ellenében értelmezni, hanem komplementaritásukban.

⁸ Boldizsár Ildikó: *Mese-e a műmese?* In: Szemerényi Á. (szerk.): 2005. 355.

⁹ Tudományágak, melyek foglalkoznak mese lényegével: folklór, etnológia, szociológia, pszichológia, nyelvészet, vallástörténet, kulturális antropológia, ...

¹⁰ Biczó Gábor: *A mese hermeneutikája*. In: Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez*. Didakt Kiadó, Debrecen, 2003. 10-11.

¹¹ A szerző megjegyzi, hogy ez a bizonytalanság egyszerre fakadhat a műfaj természetéből (racionalitás és irracionalitás természetes egysége), illetve a münemi-műfaji kategorizálás rugalmatlanságából. A münemi-műfaji felosztás legpraktikusabban az irodalomtanításban használható, az irodalmi alkotások megközelítésben inkább korlát, mint inspiráló rendszer, mindezek ellenére, jobb híján, kikerülhetetlen.

¹² Rodari, Gianni: *A képzelet grammatikája*. Pont Kiadó, Bp., 2001. 56.

¹³ Rodari, G.: 2001. 33.

A műmese (irodalmi mese)¹⁴ „meseisége” a népmese műfaji törvényszerűségeit követve jön létre, közöttük nem kronológiai rend, hanem korrelatív viszony feltételezhető¹⁵, hasonlóságaik és különbségeik megtalálásával felmutatható a mesetradíció továbbélése az irodalomban.

Az összehasonlító elemzéshez kiinduló forrás a Világirodalmi lexikon mesére vonatkozó szócikke¹⁶ lehet. Martinkó András az alábbi kritériumok szerint különbözteti meg a két műfajt:

- A **szerező** ismert volta, a rögzített szöveg viszonylagos **változatlansága** a műmese legdöntőbb kritériuma. Martinkó András kiemeli, hogy a népmese sem „kollektív” műfaj, minden népmese egy ember műve, csak a szóbeli hagyományozódás révén válik folklóralkotássá.
- A következő meghatározó különbség a műmese népmesétől eltérő **valóságvonatkozása**. A műmese már születésekor eltávolodott a vallásos-mitikus-mondai hitvilágtól, a valóságként elfogadott transzcendenciát laicizálja, vulgarizálja, a fantázia világába száműzi.
- A harmadik kritérium a mese **létformája**, vagyis a közönsége szerinti megkülönböztetés. A műmese **írott** formában hagyományozódik tovább, közönsége egyéni olvasókból áll. Vitatható állítása (mert értékítéletet, kronológiai hierarchiát sugall), hogy a műmese közönsége műveltebb, fantáziája komplexebb, ebből következően a műmese „intellektuálisabb, több művészi tényezővel hat”, vagyis kevesebb sztereotípiával, toposszal él, cselekménye egyedibb, logikusabban felépített, motiváltabb. Martinkó András szerint a történetek egyéni szerkesztettségük miatt kevésbé alkalmasak tipologizálásra, strukturalista vagy szemiotikai mesemodellek kidolgozására,

¹⁴ Vö.: Timárné Hunya Tünde: *A népmese és műmese sajátosságairól*. In: Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez*. Didakt Kiadó, Debrecen, 2003. 10-11.

¹⁵ Boldizsár Ildikó. *Varázslás és fogyókúra*. Bp., József Attila Kör kijárat Kiadó, 1997. 8.

¹⁶ Martinkó András - Szepes Erika - Szerdahelyi István - Voigt Vilmos: *Mese*. Világirodalmi lexikon, 8.kötet. Akadémiai Kiadó, Bp., 1981. 274-281.

mivel kevesebb bennük a klasszifikálásra alkalmas összegyűjthető sztereotípiák.¹⁷

Martinkó megállapításainak ellentmond Boldizsár Ildikó könyve¹⁸, melyben Propp varázsmesékre kidolgozott módszerét alkalmazva elemez európai és magyar nép- és műmeséket. A Boldizsár Ildikó által kidolgozott meseelemzési szempontrendszer, illetve műmese-tipológia elméleti hátterét és inspirációját Vlagyimir Jakovlevics Propp mesemorfológiája¹⁹ adja.

Propp a varázsmesék szinkrón és diakrón vizsgálatának *sine qua non*-jaként értelmezi a legkisebb mesei alkotóelemek(morféma) megtalálását, hiszen ezek nélkül nem lehet összehasonlító kutatásokat végezni. Propp kiválasztja azokat az invariáns mesei elemeket, amelyek szintagmatikus viszonyaik révén, a mesekompozíció keretein belül a mese struktúráját alkotják és meséről mesére haladva fellelhetők. Kimutatja, hogy a varázsmese specifikumát nem a motívumok adják – más műfajokban is találkozhatunk varázsmesei motívumokkal – , hanem azok a strukturális egységek, melyek körül a mesemotívumok csoportosulnak. Propp megállapítja, hogy a mese állandó, tartós elemei a szereplők funkciói²⁰, függetlenül attól, hogy ki és hogyan hajtja végre őket, melyeknek a száma korlátozott²¹. A funkciók száma összesen 31:

I. a család egy tagja eltávozik hazulról., *eltávozás*

II.. a hősnek tiltó parancsot adnak., *tilalom*

III.. a tilalmat megszegik., *tilalom megszegése*

IV. az ellenfél megkísérli felderíteni a terepet., *az ellenfél tudakozódása*

¹⁷ Világirodalmi lexikon. 275.

¹⁸ Boldizsár I.: 1997.

¹⁹ Propp, Vlagyimir Jakovlevics: *A mese morfológiája*. Osiris-Századvég Kiadó, Bp., 1995.

²⁰ „Funkción a szereplők cselekedetét értjük a cselekményen belüli jelentése szempontjából.” Propp, V. J. 1995. 29.

²¹ Propp, V J. 1995. 29.

- V. a hős ellenfele értesüléseket szerez áldozatáról., *értesülésadás*
- VI. a hős ellenfele megpróbálja becsapni áldozatát, hogy hatalmába kerítse őt és vagyonát., *cselvetés*
- VII. az áldozat hisz a félrevezetésnek, és ezzel akaratlanul is az ellenség kezére játszik., *kézrejátás*
- VIII. a hős ellenfele kárt vagy veszteséget okoz a család valamelyik tagjának., *károkozás*
- VIII.a. a család egyik tagjának hiányzik valami, szeretne megszerezni valamit., *károkozás vagy hiány*
- IX. a hős értesül a bajról, tudatosodik benne a hiány., *közvetítés, bekapcsoló mozzanat*
- X. a kereső ellenakcióra szánja el magát., *induló ellenakció*
- XI. a hős elhagyja otthonát., *útnak indulás*
- XII: a hőst próbának vetik alá, kikérdezik, megtámadják, mely előkészíti a varázserejű eszköz vagy segítőtárs megszerzését., *az adományozó első funkciója*
- XIII. a hős reagál a leendő adományozó tetteire., *a hős reagálása*
- XIV. a varázseszköz a hős birtokába kerül., *a varázseszköz elnyerése*
- XV. a hőst elviszik, eljuttatják, vagy elvezetik arra a helyre, ahol keresése tárgya található., *térbeli helyváltoztatás két birodalom között, kalauzolás*

- XVI: a hős és ellenfele közvetlenül összecsap, *küzdelem*
- XVII. a hőst megbélyegzik., *megbélyegzés, megjelölés*
- XVIII: az ellenség legyőzése., *győzelem*
- XIX. a baj vagy hiány megszűnik., *baj vagy hiány megszüntetése*
- XX. a hős visszafordul., *visszafordulás*
- XXI. a hőst üldözik., *üldözés, kergetés*
- XXII. a hős megmenekül az üldözés elől., *megmenekülés*
- XXIII. a hős ismeretlenül érkezik haza vagy egy másik országba., *felismeretlen megérkezés*
- XXIV. az álhős jogtalan követeléssel áll elő., *jogtalan követelés*
- XXV. a hős nehéz feladatot kap., *nehéz feladat*
- XXVI. a hős megoldja a feladatot., *megoldás*
- XXVII. a hőst felismerik., *felismerés*
- XXVIII. az álhőst, ellenfelet, károkozót leleplezik., *leleplezés*
- XXIX. a hős új alakot ölt., *transzfiguráció*
- XXX. az ellenséget megbüntetik; *büntetés*

XXXI: a hős megházasodik és trónra lép., *esküvő*

A XXII. és XXIII. funkció között cezúra lehet, vagyis bizonyos mesék itt véget is érnek. Egyes mesékben viszont a hős megmenekülése után újabb bajok következhetnek. Az utóbbi szerkezetű mesék a két funkciósból, két menetből²² álló mesék

Propp szerint a funkciók sorrendje mindig azonos, mely törvényszerűség az irodalmi mesékre²³ nem vonatkozik. Nem tartalmazza minden mese az összes felsorolt funkciót, de a hiányzó funkciók ellenére a sorrend megmarad. A harmincegy funkció mellett állandó a funkciókat betöltő szerepek száma is. Propp összesen hét szerepet határoz meg (*ellenfél/károkozó, az adományozó, a segítőtárs, a cárkisasszony/az apja, az útnak indító, a hős, az állhős*), melyek meghatározott módon oszlanak meg a sajátos attribútumokkal bíró szereplők között. A hét szerep meghatározott szerepkörrel rendelkezik, vagyis egy vagy több funkció betöltésére alkalmas. Propp tehát két aspektusból vizsgálta meg a mesét, egyrészt a funkciók időbeli sorrendje szerint, másrészt az állandó szerepek szerint. A szerepek, szereplők és a funkciók kapcsolatrendszerének, meghatározott sorrendjük szabályszerűségeinek vizsgálata révén Propp azt a sokat idézett konklúziót vonta le, hogy „szerkezetileg valamennyi varázsmese egytípusú”²⁴.

Boldizsár Ildikó által kidolgozott műmese-tipológia elméleti inspirációját Propp morfológiája és a műfajelméletet a mese világgépének filozófiai elemzésével összekapcsoló Honti János munkássága képezi. Könyvében e két meseelemzési tradíciót egyeztetni össze sikeresen, ezzel megteremtve a mese-megközelítés invenciózus módszerét: a mesét sajátos világgéppel és formai jellemzőkkel bíró „sui generis irodalmi műfajként”²⁵, műformaként vizsgálja, miközben épít a kutatásban jelen lévő különböző tudományágak eredményeire. A propp által kidolgozott kategóriákat (funkciók, szerepek, szereplők, attribútumaik) nem történet-grammatikai, hanem tartalmi

²² „Minden újabb baj új menetet indít el, és olykor egész sor mese kapcsolódik össze egyetlen elbeszéléssé.” Propp, V.J.: 1995. 60.

²³ Propp által használt megnevezés a műmesékre. Propp: V. J.:1995. 30.

²⁴ Propp: 1995. 31.

²⁵ Boldizsár I.: 2005. 355.

szempontból mélyíti el. A proppi kategóriák alkalmazásakor elsősorban nem a különböző funkciók narratív struktúrában betöltött szerepét, hanem tematikai, tárgyi, szemantikai vonatkozásait vizsgálja, így próbál a morfológiai analízisen kívül új összehasonlítási szempontokat adni. Célja, hogy meghatározza azokat a poétikai jellemzőket, melyek a mesét mesévé teszik, körülírni a mesei alapformát, áttekinteni annak módosult változatait, vagyis a népmese továbbélését az irodalomban. Az összehasonlításban megfigyeli a mesei szerkezet, kompozíciós elemek, a csoda mint műfajképző elem és a mágikus világkép változásait. E szempontok alapján öt csoportot különít el:

1. Alapforma, a szájhagyományozódó tündérmese:

Ezt a típust a szájhagyományozódás egy adott pillanatában rögzítették a gyűjtők Meghatározott motívumkészlettel rendelkezik, amelynek révén a mesemondó — saját szerzői attitűdjének (reproduktív vagy kreatív) — megfelelően megalkotja a mesét. Boldizsár Ildikó Belatini Braun Olga csíkszentdomokosi 15 mesélőtől gyűjtött 55 meséje alapján ismerteti egy közösség mesemondóinak egyéni sajátosságait, hogyan igazítja a tradicionális meseanyagot saját egyéniségéhez, lelkiállapotához, világképéhez. A tanulmányról szóló recenziók megemlítik, hogy ez a rész még szemléletesebb lenne az alapformát (szerkezet, világkép) bemutató példával. „Szemléletes példát” találni az alapformára szinte lehetetlen, és a mesei lényeggel ellenkezik egy ilyen „minta” feltételezése.

2. *Át- és feldolgozott tündérmese:*

Ebben a csoportban az „eredetinek” vélt tündérmesék több szempont alapján módosított változatai találhatók. Ezek a módosulások, feldolgozások a mese különböző rétegeit érintik. A XIX. századi folkloristák megpróbálják egy elképzelt stíluseszményhez igazítani a felgyűjtött szövegeket, túlhangsúlyozva bennük a népies jelleget, a nyelvjárási elemeket, vagy ezzel ellentétben a szépirodalom normái szerint választékos, műfajidegen finomkodó fordulatokkal tűzdelik a szöveget, miközben a durva, közönségesnek ítélt szavakat kiirtják. Benedek Elek és Illyés Gyula is saját ízlése szerint teremti újra a népmesét. Benedek Elek többféle változtatást is véghezvisz (kezdő- és záróformulákat variálja, a mesei szerkezetet megtartja, de a világgképében nem természetes a kapcsolat realitás és irrealitás között, idealizált paraszti világ mint mesei közeg), hogy a műfaj megfeleljen kitűzött céljainak. Népmese-feldolgozásaiban erkölcsipélda-mutatásra, didaktikus üzenet megfogalmazására törekszik, melyet a századforduló parasztromantikájával egészít ki. Hasonló módszert alkalmaz Illyés Gyula is, melyet kiegészít körülményes, magyarázataival, túlzott motivációval, nem bízik a mese titokra, varázslatra épülő hatás eszközeiben, nem hagy semmit a befogadói kreatív fantáziára. Boldizsár Ildikó az eredetinek tartott népmesék adaptációjaként tartja számon a Grimm testvérek és Perrault meséit, amelyekben az autentikusnak vélt tartalom és a „hamisítatlan” mesei stílus érdekében végeznek a gyűjtők átalakításokat.

3. *Deformált tündérmese:*

A csoportosítás révén ide tartozó történetek torzításaik miatt nem képezhetik irodalmi vizsgálat tárgyát: a gyermekkönyv piacon aktuálisan megjelenő, a műfajhoz dilettáns módon közelítő, esztétikai értéket nélkülöző kiadványokról van szó. Legfőbb jellemzőjük — szakértelem híján — a negédes, infantilis hangvétel, a gyerekbefogadóhoz való leereszkedés, a hagyományos

műfajt laicizáló aktualizálás, a felismerhetetlenségig kifordított mesei szerkezet.

4. *Helyettesített és inverz tündérmese:*

Az alapformához sorolható meséket meghatározott elemekből felépülő zárt struktúra, míg az ide tartozó meséket a kiragadott elemek egyéni módon létrehozott kombinációja jellemzi, mely a zárt struktúrát „kinyitja”. A zárt rendszer felbontása kétféleképpen mehet végbe: egyrészt a megszilárdult szintagmatikus kapcsolatokat alkalmiakkal helyettesítve átkódolja a mese jelentését, másrészt az elemeket transzformáló, a kiemelt motívumok önálló történetté alakításával. Az első megoldási változathoz Hauff, Wilde, Andersen, Pilinszky bizonyos meséi, a másodikhoz Lázár Ervin, Milne, Collodi meséi tartoznak Boldizsár Ildikó szerint. Az utóbbiak megőrzik ugyan a tündérmese gondolat- és formakincsét, de a szereplők cselekedeteinek módját újjal egészítik ki, a tündérmesei mágikus világképből fakadó műfajképző elemet, a csodát pedig fantáziajátékká, varázslattá „fokozzák le”. A mese archaikus, mitológiai univerzuma átalakul, beszűkül a gyermek számára ismerős térre (játsszótér, gyerekszoba). Jellegzetes különbség figyelhető meg a nyelvhasználatban, mely egy feltételezett, illetve normaként elfogadott „gyermeknyelven”, „gyermeki gondolkodáson” alapszik²⁶. Amennyiben az alkotó engedményeket tesz a befogadók irányába, korlátozza mesében rejlő világértelmezési lehetőségeket, megfosztja a mesét eredeti funkciójától, tehát ezek a történetek nem mutatják fel a mesére jellemző poétikai követelményeket.

²⁶ „A gyermeknyelv használata a szakemberek és elbeszélők fejében kialakult gyermekkép terjesztését célozza. A gyermeknek már nem kell megtanulnia felnőtt szemmel látni a felnőttek világát, arra ösztönzik őket, hogy úgy nézze a világot, ahogy azt a gyermek, pontosabban ahogy a másik gyermek látja.” Riesman, David: *A mese és a technika*. In: *A magányos tömeg*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Bp., 1983. 164.

5. *Asszimilált és specializált tündérmese:*

Ezekben a mesékben az alkotó nem a hagyományos forma transzformációjával hozza létre a történetet, nem sztereotipizálja a műfajra jellemző motívumokat, hanem azok absztrahált elemeit kódolja át saját belső törvényszerűségei szerint. Ezek a mesék formailag eltávolodhatnak az alapformától, de világképileg igazodnak a hagyományhoz: megőrzik a csoda világkonstituáló, világmagyarázó szerepét, megmarad a mese bölcsessége. Nem sematizálva a népmesei formát, képesek életproblémákban gondolkodó, teljesen új, önálló, irodalmi igényű formát („irodalmi mese”) létre hozni.

A csoportosítás alapját képező alapformától való eltérés szerint: az átdolgozott mese megőrzi a morfológiai és világképi jellemzőket, a különbség inkább stilisztikai, az inverz-helyettesített mese mind formailag, mind világképileg eltér az alapformától, az asszimilált-specializált esetén a forma változik, a világkép marad.

Timárné Hunya Tünde az előbbi tipológiát további összehasonlítási szempontokkal árnyalja²⁷, hogy még pontosabban körülhatárolja népmese műmese különbségeit. Megállapítja, hogy a műmese cselekményvezetése bonyolultabb, az események kiváltója, a főhős elindítója nem egy külső, hanem egy belső kényszerítő (vágyakozás, kívánság, lelki krízis). Míg a népmesében a főhős sorsa kijelöltetett a hiányállapot beállításával, a hős kétely nélkül halad a próbatételekkel kikövezett úton elérendő konkrét célja felé, addig a műmese főhőse bizonytalankodik, nem cselekedetei jellemzik. A hangsúly a tettek leírása helyett a lélekrajz, a belső vívódások folyamatának rögzítésére kerül, a hős célja is elvontabb, eszményítettebb. A műmesei szereplők már nem egyszerűen kategorizálhatók jókra és rosszakra a népmesei bipolaritás alapján, hanem a korábban említettekben is következően, a műmese jellemei komplexebbek, személyiségük individualizált, nem tipizált. Jellemzésük is változatosabb, a népmesei statikus jellemekkel szemben, akár fejlődésen is átmehetnek. Gyakori, hogy a főhős gyerek, aki magában hordozza a

²⁷ Timárné Hunya T.: 2003. 102-115.

tisztaságot, az ártatlanságot, a természettel való harmonikus viszonyt, a világ megismerése iránti vágyat, mely megnyilvánul a fokozott érdeklődésben, a töprengő attitűdjében. Látásmódja érintetlen, világszemléletét nem béklyózza a felnőtt racionalitás.

A főhős individualizálása hatással van az elbeszélői perspektívára is, a műmesére belső perspektíva, a személyes narráció jellemző, szemben a népmesei imperszonális elbeszélővel, aki független tárgyától, a cselekményt kívülről irányítja. A népmese elbeszélője tőle időben és térben független eseményekről beszél, a műmeséé viszont beleágyazódik a mesei időbe.

Az idő- és tér kezelésében is eltérnek egymástól. A népmese konkrét időhöz, térhez nem köthető, a mese „valóságos” időkeretét meghatározó kezdő- és záróformulák is ezt erősítik, miközben a kalandok sorát képező menetek²⁸ időstruktúrája a szukcesszív időélmény legalapvetőbb tapasztalatainak mond ellent: a kalandok, próbatételek sorából összefűződő menetek időkezelése a sűrítés, a három idősík koegzisztenciája révén. A népmese időhöz való viszonya kettős: egyrészt a társadalmi lény szukcesszív mindennapisága, illetve a személyiség szubjektív, a három idősíkot koegzisztenciájukban megélő időélménye. A műmese gyakran elhagyja az időt és teret eltávolító kezdő- és záróformulákat, a népmesei jelennel szemben a múlt és a jövő is megfogalmazódik benne, de a lineáris időrend esetleges megbontásával. A mese helyhez és időhöz kötése a valóságra utal, a műmesében megjelenhetnek a reális körülmények, társadalmi, korkritikai, önéletrajzi vonatkozások. A műmesei, gyakran szkeptikus világszemléletből fakadóan a valóságból átemelt részletek bírálata fogalmazódik meg, mely a műfaj ambivalens hangnemét is meghatározza, és lehetővé teszi akár a groteszk, abszurd látásmódot is. Az alkotó olykor pesszimista világképe, egyéni hangneme természetesen a stílusjegyekben is megjelenik, mely elárulja a szerző kilétét. A népmesei szemléletes, egyszerű, szüksézzavú, stilizált nyelvet a műmese újabb formai elemekkel gazdagítja: verses forma, nyelvi játék, motívumok szimbolikus jelentéstartalommal való feltöltése.

²⁸ Propp, V. J.: 1995. 92.

A mese, műmese morfológiai, stilisztikai, világképi komparatív szempontjai mellett kínálkozik a posztmodern irodalomelmélet által „felfedezett” intertextualitás., amely azt állítja, hogy az irodalom nem egymástól elszigetelt művek „múzeuma”. Az irodalmi alkotás, a szöveg nem önálló, autonóm egység, hanem más szövegekkel fenntartott viszonyrendszerben létezik²⁹.

Jenei Teréz szintén Boldizsár Ildikó műmese-tipológiájára építve kijelenti³⁰, hogy a népmesék műmesék közötti különbség leginkább az eltérő nyelvhasználatban, stilisztikai másságban ragadható meg, ezért javasolja az intertextualitás mint irodalomelméleti kulcsfogalom bevonását a vizsgálatba. Az intertextualitás a szövegek, műfajok sajátos létmódjaként értelmezhető, utal azok egymáshoz, a hagyományhoz való viszonyukra. E szerint az irodalmi alkotás nyitott struktúraként a befogadó aktív interpretációs tevékenysége során zárul be. Ez nem konkrét művek egymásra gyakorolt hatását, hanem a befogadói tudatban meglévő norma- és konvenciórendszerek egymásnak feszülését, vagyis az absztrakció révén létrejövő, invariánsként elfogadott szupertextus³¹ és a hozzátartozó variánsok, a szövegtípusok permanens „összehangolását”³² jelenti. A műnemi, műfaji differenciálás³³ a szöveg nyelvi momentumaira, a nyelvi anyag megszerkesztettségére, a mélystruktúra különbségeire építhető fel. A befogadó szövegtípusra vonatkozó ismeretei egyszerre globálisak és morfológikusak, melyek az interpretáció során folyamatosan (horizontálisan és vertikálisan) hatnak egymásra.

Az irodalmi műfajokat is szövegfajtaként értelmezve a vizsgálatba bevont meséket az absztrahált műfajtypus konkrét variánsaként foghatjuk fel, ezzel az induktív módszerrel meghatározható a műfaj és variánsainak a megelőző hagyományhoz való viszonya, a hagyományok rétegződése.

²⁹ Bókay Antal: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Osiris Kiadó, Bp., 2001. 377.

³⁰ Jenei Teréz: *Műmesék szövegtipológiai vizsgálata*. In: Bálint P. (szerk.): 2003. 92.

³¹ Jauss, Hans, Robert: *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*. In: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris Kiadó, 1999. Bp., 36-86.

³² A szövegtípusok a szupertextushoz úgy viszonyulnak, mint a fonéma a hangvariánsokhoz. Szabó Zoltán: *Szövegnyelvészet és stilisztika*. Tankönyvkiadó, Bp., 1988. 138.

³³ Kanyó Zoltán: *Beszédmód, műnem, műfaj*. Helikon, Bp., 39-51.

A többoldalú megközelítést biztosító szempontrendszer kidolgozása után rátérek a kiválasztott alkotók meséinek elemzésére.

Örkény István meséi

Örkény Istvánt nem meseíróként tartjuk számon, nem írt gyerekeknek, kivétel a saját gyerekeivel folytatott meselevelés, mely 1999-ben kötetben is megjelent. De azért a mese mint műfaj többször is felbukkan az életműben: egyszer tündérmeseként (*A beszélő hársfa*), majd „egypercesbe bújtatva” (*Fiaink, A nagy menetelés*), illetve kicsit didaktikus, hajmosásra buzdító gyerektörténetként (*Szombatesti mese*). Megírásuk motivációjában lehet külső és belső okokat is találni, az utóbbi az érdekesebb, mely összefügg nála az íróiszerep-meghatározással. Örkény írói világszemléletének alapvető ellentmondása: a „puritán próza”³⁴, a „kikezdhethetlen érvényességű mondatok”³⁵ írásának szándéka, illetve az emberi nyelv, a kifejezés, az írói hivatás, a hagyományos formák iránti szkepszis. Az egyetlen lehetőség a „megkapaszkodásra”, az önkifejezés, a szövegalkotás, melynek eredménye a szöveg, tükrözi ezt a szemléletbeli kettősséget.³⁶

Kortársaihoz hasonlóan, az 50-es, 60-as években szilenciumra kényszerül, de ő nem fordul a gyermekirodalom felé, mint pályatársai közül sokan (Mándy Iván, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János, Kormos István...). Tudjuk, hogy ez a választás az elhallgattatott írók számára nem irodalmi motivációjú, sokkal inkább egzisztenciális kényszer, mely egyszerre kínál megélhetési és megjelenési lehetőséget. Hozzá kell tenni, hogy ez utóbbi tény, jóllehet az alkotók személyes sorsában nem az, a modern magyar gyermekirodalomnak nagy szerencséje. Örkény számára a menedéket természettudományos képzettsége biztosítja, melynek révén tud elhelyezkedni vegyész-gyógyszerészként az Egyesült Gyógyszer- és Tápszerárugyár orvospropaganda osztályán.

Ebben az időszakban született megrendelésre az elemzendő meséje.

³⁴ Örkény István egy interjújából idézi Lázár István Örkény-monográfiájában In: Lázár István: *Örkény István alkotásai és vallomásai tükrében*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1979. 215.

³⁵ Lázár I.: 1979. 216.

³⁶ ! groteszk ábrázolás

A születés körülményeiről így ír a szöveghez később illesztett prologusban:

„Az 1956-os események után, pontosabban 1957-től 1963-ig írásaim nem láthattak napvilágot. Öt év alatt csak a Ludas Matyiban (Tabi László bátorítására) jelent meg egy tréfám. Ebben az időszakban a gyógyszeriparban helyezkedtem el, s néhányan tudtak írói – bár néma – mellékfoglalkozásomról. Így történt, hogy az egyik növénytermelő vállalat felkért egy írói mű megírására, az alanti kikötésekkel:

- 1. Ne legyen benne politika.*
- 2. Legyen mese, mely felnőttekhez is szól.*
- 3. Legyen happy endje.*
- 4. Buzdítsa olvasóit a hársfatea fogyasztására, mert ebből az áruféleségből a vállalatnak eladatlan készletei vannak.*

Azon voltam, hogy e kikötéseknek eleget tegyek. Úgy látszik, nem csalódtak bennem, mert a mese előbb brosúra formájában jelent meg, sőt utánnymásban a MEDIMPEX díszes kiállítású naptárában is.

Munkámért illő tiszteletdíjat fizettek, csak arra kértek, hogy ne ragaszkodjak nevem kinyomtatásához.

***A beszélő hársfa névtelenül jelent meg.**”³⁷*

Ugyanez a szöveg névvel és bevezető nélkül megjelent már „igazi” meseként egy későbbi kötetben³⁸

A három kiadás sok szempontból különbözik egymástól. Az első, a propaganda-kiadvány, az irodalmat, a műfajt alkalmazott irodalomként, a reklám funkciójában használja, melynek vizsgálata érdekes lehet, de nem ezen dolgozat tárgya. A második megjelenés sem engedi a szöveget önmagában hatni, mert az előszó leszűkíti a kontextust, térben és időben konkretizálja, „kordokumentumot” csinál a meséből. Mindez persze indokolt egy életmű-

³⁷ Örkény István: *Igyunk több hársfateát!*, In: *Novellák*. 2. kötet, szerk. Örkény István, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1980, 431.p

³⁸ Örkény István: *A beszélő hársfa*. In: Radnóti Zsuzsa (szerk.): *Mese-levelek*. Palatinus Kiadó, Bp., 1999, 72-79.

sorozatban, irodalomtörténetileg érdekes, de ellentétes a műalkotás és a befogadó érdekeivel.

A harmadik közlés is befolyásolhatja a befogadást, leszűkíti a befogadók körét, hiszen gyerekkönyvbe szerkesztve jelent meg.

A fent idézett előszóból ugyan kiderül, hogy külső elvárás volt a tartalom mesei formába³⁹ öntése, mindezek ellenére kikerülhetetlen szempont a tartalom és forma viszonya.

Az igényes irodalom alapvető ismérve ezek harmóniája: „a jó műalkotás nem egyéb, mint az élmény teljes és hiteles közléséhez szükséges legegyszerűbb forma”⁴⁰. Azonnal felvetődik a tradicionális műfaj és a „modern” téma problémája, mivel a mese műfajként önmagában hordozza a feszültséget, hiszen egyszerre hagyomány (ősi forma kohéziós ereje) és megújulás (változatosság, variabilitás).

Ebben az esetben a befogadói tudat elváráshorizontjának⁴¹ több pontján feszül/vibrál ellentét: az invariáns „ideális” szövegváltozat, és az aktuális megvalósulás, a népmesei és műmesei „forma” között; illetve Örkényhez mint íróhoz kapcsolódó „előítéletek” (a groteszk, a magyar abszurd mestere) és Örkény mint meseíró között. Ez a pólusok közötti szakadatlan „oszillálás”⁴², megnehezíti, vagy akár megakadályozza a mű megközelítését, mivel a szöveg többszörösen ambivalens⁴³, de a kitartó olvasók jutalma a teljesebb műélvezet. Az értelmezéshez viszont fontos támpontokat ad az „ellentétes töltésű pólusok”⁴⁴ közötti kapcsolat analízise:

³⁹Elfogadva a meghatározás paradoxonját: „...a mese „formájáról” beszélni abszolút értelemben nyilvánvalóan lehetetlen. A mese „formája” nem jelöl semmiféle rögzíthető, univerzális, kimondható struktúrát. ... ugyanakkor a mese „formája” konstans, hisz olyan dologra vonatkozik, ami mindig világosan elkülönül más kifejezési módoktól. Biczó Gábor: *A mese hermeneutikája*. In: Bálint Péter(szerk): *Közelítések a meséhez*. Didakt Kiadó, Debrecen, 2003. 33.

„... tételszerűen felsorolhatók a mese-világ karakterisztikumai, ... másrészt... az egységesítés eleve kudarcra van ítélve.” (Lovász Andrea: *A mesélő ember*. In: Bálint P.(szerk): 2003, 33.

⁴⁰ Hankiss Elemér: *Az irodalmi mű mint komplex modell*. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1985. 226.

⁴¹Jauss, H. R.: 1999. 36-86.

⁴² Hankiss Elemér terminusa. 1985.

⁴³ Örkény majd az egypercesekben, a hagyományos értékrendek eróziójának következményeként, teljesíti ki a hagyományos magas irodalom preformált mintáinak „paródiáját”. (Reményi József Tamás –Tarján Tamás: *Örkény István: A nagy menetelés*. In: Reményi József Tamás-Tarján Tamás (szerk): *Magyar irodalom 1945-1995 (műelemzések)*. Corvina Kiadó, Bp.1996. 124.

- a) népmese-műmese
- b) Örkény prózája (groteszk, abszurd)-Örkény mese

A beszélő hársfa⁴⁵, a modern tündérmese

Örkény meséi közül ez mutat leginkább hagyományos mesei (varázsmesei) jellemzőket, melyet a címadó megszemélyesítés (*A beszélő hársfa*) rögtön kijelöl. Ez utalás a mesetípusra is, megnyilvánul benne a varázsmese természetes animizmusa, antropomorfizmusa. Érdekes, hogy nem a gyógyító, hanem a kommunikációs képességet emeli ki. Másik különlegessége, hogy a cím nem a főhős, mint a népmesékben szokásos (*Igazmondó juhász, Erős János, Hófehérke...*) hanem az „isteni beavatkozás” eleme, az „üzenet” közvetítője, mely külső elvárás (hársfafogyasztásra buzdítás), illetve a kapcsolat fontosságának hangsúlyozása az érzékelésen túli világgal.

Az irodalmi művek címének kitüntetett szerepe van, megadják a mű alaphangulatát, előkészítik az olvasót a várható „üzenet” befogadására. A szerző nevének ismerete a (kommunikációs) helyzetet bonyolíthatja, mivel a már korábban említett kétféle / b) /elvárásrendszer ütközik össze.

A mese felütése a szokásos kezdőformula második fele⁴⁶. A hagyományos mesekezdő „billegő szóismétlés”⁴⁷ egyensúlyát az állítást követő tagadás teremti meg. Ez a népmesei egymást cáfoló kijelentésekkel⁴⁸ való indítás vezérli a befogadás alapmechanizmusát, vagyis a befogadói tudat realitás és fikció, racionalitás és irracionalitás közötti vibrálását, mely a mű további rétegeiben, mozzanataiban is megfigyelhető, és „összefügg a műből

⁴⁴ Az elektronikából vett metafora az irodalomtudomány a műalkotáson belüli feszültségrendszerek érzékeltetésére Hankisstól származik. Hankiss E.: 1985. 228.

⁴⁵ rövid tartalom: a kerettörténet: Egy olyan szegény falu, melyik annyira szegény, hogy nevet sem tud magának venni, ezért nem tud róla a világ. Ebben a faluban él és hal a világ legszegényebb asszonya, kinek halála után az idősebbik lány önzése, irigysége elüldözi a kisebbiket. Marika világgá megy, kísérője pedig egy vak, kóborkutya lesz, „akinek” a segítségével a kislány sorsa beteljesedik, megtalálja élete célját, megszerzi a világ bajaira a varázsszert. Hazatérve kiüzi a hársfa harmatával nénje szívéből a gonoszsgot, s mindenki gyógyírt találhat nála gondjaira. Ezzel a faluba visszatér az élet, mely így most már nevet is tud venni magának.

⁴⁶ „Volt egyszer egy falu, mely olyan szegény volt, hogy még egerek sem voltak benne.” Örkény I.: 1999. 72.

⁴⁷Hankiss E.: 1985. 543.

⁴⁸ Vö. záróformulák

kisugárzó esztétikai hatással”⁴⁹. Örkény lerövidíti ezt a ráhangoló szakaszt, összemosva realitás és fikció határát.

A meseexpozíciója késleltetett, nem a főhőssel, hanem csak a helyszínnel (falu) mint „kollektív hőssel” ismerkedhetünk meg, melynek legfontosabb jellemzője, hogy nincs neve. Az irodalmi onomasztikából pedig tudhatjuk, hogy ez a hiány egzisztenciális jelentőségű, mint ahogy ezt a kerettörténet hangsúlyozza is, bár a nevét a végén sem ismerjük meg. Az ábrázolásban erősen érezhető a társadalombírálat. Kifejezetten groteszk, hogy a név nélküli falu lakóinak története nem szól másról, mint a külvilág számára tökéletesen indifferens halálukról.

A perspektíva beszűkülésével jut el a főcselekmény kiinduló helyzetéig, a konfliktus kirobbanása előtti pillanatig, melybe az átvezető a halál-motívum. Az indító epizód a szegény asszony haldoklása és halála. De ez nem a mesei gondolkodásból fakadó, felszabadító, egy új, magasabb rendű létezés ígérését kínáló halál, hanem a puszta racionalitás, a teljes megsemmisülés. Egyetlen előnye talán az, hogy a testi szenvedések megszűnnek. A szegény anyát az utolsó pillanatig gyötri a kétség, hogy gyermekei – főként a nagyobbik – betartják-e a „végrendelkezést”. Különleges a testvérek bemutatása is: nemcsak keresztnevüket, hanem pontos korukat is megtudjuk.

Részletező névtani vizsgálat nélkül is megállapítható eltérés a népmesei hagyománytól. A nagyobbik lány neve: Veronika. Testvére nevéhez képest ritkább használatú női név, mely nehezíti a vele való azonosulást, a becézés nélküli alak pedig kevésbé rokonszenves szerepét erősíti. Bár hangzása hasonló a kisebbik lány egyszerű, igen gyakori, kicsinyítő képzős nevéhez. A Marika név nem egyénít, sokkal inkább általánosít, típust jelöl – a kicsi, „szürke”, de nagy tettekre hivatott –, a becézett alak érzelmileg közeli viszonyulást kelt.

További nevek: Liza, a kecske és Pipu, a gazdátlan, kóbor kutya. A névadás jelzi az alapvető különbséget a két állat mesei szerepe között: a kecske haszonállat, kötődést nem árul el a neve (tulajdon megnevezése), inkább nemet azonosító női név, míg a kutya neve nem szokványos (nem személynév átvitele állatra, sem a hétköznapi kutyanév), rövid két szótagos, kellemes, vicces

⁴⁹ Hankiss E.: 1985.569.

hangzású, mely előre sejteti a kutya kiemelt szerepét a főhős sorsának alakításában: Marika kísérője, védelmezője, „tolmácsa” lesz. Fontos megkülönböztető jegyei: vakság, illetve a gazdátlan kóborlás. A vakság csak látszólag fogyatékos, mivel tökéletesen eligazodik a⁵⁰ világban, sőt, képes a felszín alatti összefüggések „meglátására”, az emberrel verbális, a természettel pedig indirekt (a szél közvetítésével történő) kommunikációra. Marika egy pillanatig sem csodálkozik a kutya különleges képességén, míg a kecskénél fel sem merül⁵¹ ez a lehetőség. Pipu másik tulajdonsága a kóborlás, mely nem céltalan csavargást jelent, hanem a keresés, a kutatás, a megérteni, megtalálni vágyás szimbóluma. Nem véletlen, hogy ő lesz Marika kísérője, segíti a kislányt az „öntudatra ébredésben”, céljai megfogalmazásában, azok elérésében. Ő a közvetítő, az összekötő kapocs a természettel, az ösztönös megérzésekkel.

A személyneveken kívül még két tulajdonnév, földrajzi név található a szövegben: Bécs, Duna, mellyel „helyhez köti” a történetet a szerző, miközben a bonyodalom forrása a falu nevének hiánya. A tulajdonnév-adás a realitással, míg a folyó⁵² mint szimbólum az érzékelésen túli világgal való kapcsolatot erősíti.

A lányok közötti alapvető személyiségbeli különbséget nemcsak névadásuk jelzi, hanem koruk pontos megjelölése is, mely nem szokásos a mesékben: Marika 10 éves, Veronika 30 éves. A mese a felnőtté válás, az érettség megszerzésének története. Az egyéni fejlődés, a szocializáció folyamatából egy sorsfordító epizódot ismerhetünk meg, ezért a főhős általában gyerek vagy fiatalember. Marikának van esélye a saját, és ezáltal a közösség életének megváltoztatására. Veronikának viszont nincs, hiszen felnőtt, akár anyja is lehetne. Örkeny mindezt nemcsak Veronika korának hangsúlyozásával, hanem negatív jellemvonásainak⁵³ részletezésével is nyomatékosítja.

⁵⁰ „Vakon született, és sohasem látott a világból semmit. Mégis kiismerte magát benne, jobban, mint az emberek. Valamilyen titokzatos ösztönnel tájékozódott, megérezte, ki a jó ember, s ki nem... .” Örkeny I.: 1999.75.

⁵¹ „... kérdezzük meg Lizát, hogy kié akar lenni.

-Csakhogy Liza nem tud beszélni – mondta Marika.” Örkeny I.: 1999. 74.

⁵² „... kifejezi a lét folytonosságát, a folyó határ, élet és halál közti határvonal; a termékenység, a megújulás képzetével kapcsolódott össze” Pál József, Újvári Edit (szerk.): *Szimbólumtár*. Balassi Kiadó, Bp., második javított kiadás, 2001. 155.

A testvérek száma sem egyezik a szokásos hárommal, de ennek jelentésmódosító szerepe nincs, ha elfogadjuk azt a lehetséges értelmezést, hogy a testvérek egyazon személyiség különböző (pozitív és negatív) oldalai. Ebben az esetben kettő is elég az ambivalencia érzékeltetésére, mivel a lányok olyan szélsőségesen különböznek egymástól, s koruk miatt kiszolgáltatottságuk mértéke is nagyon eltérő. Veronika egyszerre testvér, rivális, aki azonos szintet foglal el a családi hierarchiában, miközben kora miatt a szülői tekintélyt is képviseli⁵⁴. Mindkét szerepben megbukik.

A mese hőse egyértelműen Marika, ő a cselekmény hordozója⁵⁵, de a „címadó” szerep nem az övé, hanem a csodát megtestesítő hársfáé. A fa mint szimbólum különleges, több rétegű jelentéssel⁵⁶ bíró egyetemes jelkép. Itt is ő a természetes kapcsolat az égi világgal, a boldogság forrása a szó konkrét és átvitt értelmében, hiszen a hársfa „harmata”⁵⁷ gyógyír a világ bajaira. A mese varázseszköze a harmat⁵⁸, mely továbbárnyalja ezt a jelentést, mivel az életvíz, a megtisztulás és újjászületés asszociációival bővíti azt.

A transzcendenciával való „kommunikációs” kapcsolatot Pipu, a vak kutya és a szél⁵⁹ biztosítja. A harmadik „átjáró” a megérthetetlen megértésére, a jövő megsejtésére az álom⁶⁰, mert a tudatos kontroll csökkenésével az emberi dimenziók kitágíthatóak, s az ott megszerzett tudás felhasználható a

⁵³ „Különbö is kevés beszédű lány volt, híres önzéséről, kevélységéről és szívtelenségéről. Ezért is nem bírt férjhez menni: mert aki kérője jelentkezett, azt ő keveslette, s akihez hozzáment volna, annak pedig ő nem kellett. Így maradt pártában, s lett egyre irigyebb, zárkózottabb, áskálódóbb.” Örkény I.: 1999. 74.

⁵⁴ Fischer Eszter: *A népmese és a gyermeki tudattalan. Eső*, 2001./4. 97.

⁵⁵ Timárné Hunya T.: 2003. 105.

⁵⁶ „Élet és halál, az örök fejlődés és növekedés, folytonos megújulás, a kétértelmű (ciklikus és irreverzibilis) idő jelképe.” Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György: *Jelképtár*. Helikon Kiadó, Bp., hatodik kiadás, 2000. 60.

„A világ vertikális egységeinek összekapcsolója; az alvilág, a földi és az égi világ közötti kommunikációt teszi lehetővé... A világrend tér- és időbeli tagoltságát reprezentálja... A természeti népek mítoszaiban az állatokhoz hasonlóan lélek-jelkép, a személyek alteregója is lehet.” *Szimbólumtár*. 2001, 136.

⁵⁷ „Illatos virágának gyógyító ereje van, szív alakú levele révén a barátság, a szeretet, a szerelem jelképe.” *Szimbólumtár*. 2001. 200.

⁵⁸ „A harmat a hajnal szimbolikájához kapcsolódva a lelki megújulás, az áldás, a béke és a jólét szimbóluma.” *Szimbólumtár*. 2001. 195.

⁵⁹ „A szél egyben az isteni kinyilatkoztatás eszköze is, az isteni üzenet, hír közvetítője.” *Szimbólumtár*. 2001. 441.

⁶⁰ „A természeti népek mítoszaiban az álom magát a valóságot jelképezi, de sokszor magasabb rendű az ébrenlétnél is. ... az álomban a lélek megszabadul a testtől és képes kapcsolatot teremteni magasabb lényekkel, ebben az értelemben a magasabb rendű létezés jelképe.” *Szimbólumtár*. 2001. 36.

mindennapokban. Marika álma megelőlegezi a jövőbeli eseményeket (viharsújtott fa) és segít a helyes válasz megtalálásában. Ebben nincsen semmi „természetellenes”, mivel a megoldást Marika saját tudattalanja kínálja fel.

Örkény nem alacsonyítja „bűvészmutatvány” szintjére a varázslatot, sikerül neki szervesen beilleszteni a történetbe - a népmesékhez hasonlóan -, mely így a rejtett tudás megsejtetésének eszköze lehet.

De nemcsak a csoda alkalmazásában, hanem a kompozíció felépítésében is megnyilatkozik a szerző népmesei hagyomány iránti tisztelete. Egy veszteség miatt megbomlott egyensúly „kilöki” a hőst megszokott környezetéből; útnak indul; találkozik segítőjével; megsegít valakit; varázseszközt kap /próbákat áll ki/; mellyel képes lesz a felborult rendet helyreállítani.

Marika útnak indulásának oka, az irigység, a csalás és a szeretet hiánya. Ez utóbbi fogja az ő feladatát is kijelölni: orvosságot szerezni a világ minden bajára, vagyis visszahozni az eltűnt szeretetet⁶¹. Mielőtt megkapná az elixírt, még próbákat, de nem az erő, hanem a lélek próbáit kell kiállnia: választania kell gazdagság, szépség és jószág között. Jól dönt, egyéni sorsának megoldása a közösségre is kihat, ezáltal a világ rendje is helyreáll.

Mindezek eléréséhez útra kell kelnie, el kell szakadnia otthonától. De az út nem pusztán strukturális elem a cselekmény építésére⁶², hanem egy komplex szimbólum⁶³, mely a mesei üzenet közvetítésének kiemelt fontosságú motívuma. Az út az élet metaforája, hiszen élni annyit jelent, mint folyton úton lenni. Megszületésünktől a létezés alapdilemmája a biztonságos dependencia, illetve a kockázatos, de szabad autonómia iránti vágyunk közötti harmónia megtalálása⁶⁴. Marika számára a felnőtté válás lehetősége és kényszere, a kiszolgáltatott öntudatlan létezésből a tudatos, felelős felnőtt életbe való belenövés (családanyaként látjuk az utolsó képben).

⁶¹ „... a nők feladata az, hogy visszahozzanak valami emberit ebbe a világba, ami eltűnt innen.” Boldizsár Ildikó.: *Négyszögletű kerekasztal: mese felnőtteknek; beszélgetés Boldizsár Ildikóval*. Könyv és nevelés. 2001/2. 137.

⁶² Biczó G.: 2003. 16.

⁶³ „az út általánosságban a keresés, a fölfedezés, a beavatódás, a megtisztulás, a misztikus tudás utáni vágy, ... célja a béke, az igazság, a boldogság, a halhatatlanság, a misztikus központ, az önazonosság megtalálása.” *Szimbólumtár*. 2001. 495.

⁶⁴ Ranschburg Jenő: *A tündérmesék lélektanából*. Eső. 2001./4. 91.

Marika személyes történetében nem sérül a mesei tradíció, a műfaj a megfelelő „formát” adja a „tartalomhoz”. Örkény nem sematizálja a mesei elemeket, hanem képes egyéni tartalommal megtölteni őket. De nagy műfaji jártasságot tanúsít a szöveg megformálásában is; a külső formai jegyekben is igyekszik az ősi kommunikációs helyzetet felidézni. Az imperszonális narrációt kiszólásokkal⁶⁵ szakítja meg, így imitálva a hagyományos (interaktív) mesei beszédhelyzetet, megteremtve az élőbeszéd látszatát.

De ezeket a megállapításokat „felülírja” a kerettörténet, melyben a tradicionális mesei „forma” és Örkényre jellemző groteszk hangnem keveredik. Ennek szemléletes bizonyítéka a szöveg értékszerkezetének vizsgálata, mely látszólag egyszerűnek tűnik, hiszen követnie kell a mesei bipolaritást⁶⁶.

Örkény már a kiinduló helyzetben eltér ettől a „normától”, mivel a falu bemutatásában csak negatív értékeket sorol: Periferiális, a világ számára nem létező, végtelen szegénységben élő s emiatt pusztuló, haldokló falu, melynek létezése a hatalom „tisztségén”, megvesztegethetőségén múlik. Az értékhierarchiát megbontja a mesétől szokatlan irónia, a társadalmi értékvesztés ellenállás nélküli, természetes elfogadása.

A perspektíva beszűkülésével az értékszerkezet lassan kiegyensúlyozódik, a negatív értékek mellett megjelennek már pozitívak is: a *vitális* (betegség-egészség-halál; öregség-fiatalság) mellett feltűnnek a *morális* (irigység-önzetlenség; becsületesség-csalárdság) és *emocionális* (szeretet-gyűlölet) értéktípusok is.

Mindaddig a negatív értékek dominálnak, míg meg nem jelenik az erős szociális értéket reprezentáló kutya. Kiegyenlítődik az értékkonfliktus két oldala, a negatív értékek uralmát megtöri az erőteljes pozitív értéktípusok (*szociális*: barátság, bizalom, segítségnyújtás, szolidaritás; *emocionális*: szeretet; ragaszkodás, összetartozás; *morális*: kitartás, hűség) megjelenése.

⁶⁵ „És nem elég ám az útiköltség!

„ Elfelejtettem ugyanis mondani, hogy fák sem voltak a faluban,....”

„... mondtam már, hogy fák nem eresztettek gyökeret abban a faluban,....”

„Nem tudom, említettem-e, hogy amíg neve sem volt a falunak, addig virágok sem nyíltak benne.” Örkény I.:1999. 72., 73.,74.,79.

⁶⁶ „A különböző műfajoknak megvan a sajátos értékszerkezete” Hankiss E.: 1985. 318. A meséé: jó és rossz küzdelme, végül a jó győzelme.

A történet tetőpontján pedig többszörösen összetetté válik az értékek ütköztetése, mert a negatív és pozitív pólusok mellett, a főhősnek a látszatértékek (gazdagság, szépség) közül is ki kell tudnia választani az igazi értéket, mivel csak így találhatja meg a saját és a közösség boldogulását. Az álom segít Marikának önmagában megtalálni a legértékesebbet: az empátia és a segítségnyújtás képességét. De a helyes döntés még nem elég, jóra kell használnia a „tudást”, melynek birtokába jutott.

Marika először testi betegségeket (Pipu vakságát, tüskétől sántikáló csikót) gyógyít, helyreállítja a megromlott egészséget. A következő jótette viszont kifordítja a valódi értékszerkezetet (józsanság-részegség). Örkeny az irónia eszközével megkérdőjelezi a társadalmi elvárást, a humorral pedig „megkönnyíti” a helyzet komolyságát. A következő jótett a hársfa harmatának helyes felhasználása, mivel Marika célja a testvéri szeretet elnyerése, s ezáltal a világba való visszacsempészése volt.

A záróepizód személyes szférából társadalmi síkra terjeszti ki az értékkonfliktus szembesítését, a jó győzelmével pedig a megoldását.

A mese végén a kislány története újra bekapcsolódik az indítóepizódba, a névtelen falu történetébe. Nem tudjuk meg a falu nevét, mivel az identitás megszerzésének folyamata a mese lényege, nem pedig az egyedi, konkrét falu történetének bemutatása.

Már a mese elején sem csak a figyelem felkeltésének, a feszültség fokozásának eszköze a névtelen falu képének felvillantása, inkább a teljes történet formai-tartalmi-gondolati keretét szolgál. A zárósituáció széles panorámát fest, távlatot ad az ismeretlenre, szinte idilli képet fest.

A keretes szerkezetben az ellentétes töltésű szituációk kölcsönösen felidéznek egymást, a pozitív végkicsengés az emberi élet beteljesedésének élményét sugallhatja, miközben a két pólus egymásra vetítése inkább az élet alapvető ambivalenciáját idézi. Ezt az ambivalenciát nemcsak a keret érzékelteti, hanem a hangnem árnyalása, a finom irónia alkalmazása, illetve a műfajok (népmese-műmese-groteszk novella) keverése. Ezzel az eljárással elbizonytalanítja a befogadót, interpretációs feszültséget okoz, melyben a

befogadói „tudat~ és érzélemvilág alapkategóriái oszcillálnak”⁶⁷. Egyszerre állítja és kérdőjelezi meg a nyelvet, a formát, világszemlélet érvényességét.

De ez a vibrálás a műélmény maga: vibrálás elvont és konkrét, racionális és irracionális, valóság és illúzió, rész és egész, egyedi és általános illetve tradicionális és modern között, melynek során feltáruznak és elmerülnek bizonyos összefüggések, a „küzdelemben” a mű külső világa belsővé válik. A befogadói tudat (illúzió~ vagy kettőstudat) önmagában egy ilyen feszültségre épül, hiszen egyszerre jelent azonosulást és távolmaradást, együttérzést és kívülrállást. Örkény kihasználja ezt a lehetőséget, erre alapozza „ars poeticáját”⁶⁸, a befogadó alkotótárs, szövetséges.⁶⁹ Nem akar tanítani, hanem ösztönzi a befogadót, hogy felismerje saját helyzetét. Nem kész válaszokat, megoldásokat kínál, hanem arra készíti, hogy mindenki maga találja meg/fel a saját egzisztenciális és morális lehetőségeit.

Örkény betartja az ősi műfaj „szabályait”, kihasználja a „forma” kínálta lehetőségeket, nem sztereotipizál, hanem releváns életproblémákban gondolkodik, ezért sikerül hiteles műfajvariánst megalkotnia. Tiszteli a hagyományt, mégis képes egyéni hangvételt, világszemléletet belevinni a történetbe, mely egyértelműen elárulja írójának kilétét.⁷⁰ Így bizonyítja az ősi műfaj érvényességét, cáfolja annak anakronisztikusságát.

⁶⁷ Hankiss E.: 1985.581.

⁶⁸ „Az egyik oldalon a közlés minimuma, az író részéről, a másik oldalon a képzelet maximuma, az olvasó részéről” Lázár I.: 1979. 262.

⁶⁹ Lázár I.: 1979. 242., 290.

⁷⁰ Timárné Hunya T.: 2003. 106.

Egyperces mesék

A tündérmesei forma mellett más mesefajtákat (csalimese, láncmese) is felhasznál Örkény, melyekben játszik a forma kínálta adottságokkal és teljes mértékig kihasználja a különböző műfajok, formák keresztezésében rejlő architextuális⁷¹ lehetőségeket: Továbbfokozza az interpretációs feszültséget, hogy nem pusztán műfajokat keresztez, hanem mindezt „egyperces”⁷² terjedelemben szorítja. Az egyperces novella elnevezésben már megelőlegeződik a két elem ellentmondásos, szinte egymást kizáró viszonya, melyet a végletekig feszítenek a mese immanens szintagmatikus elváráshorizontja és a hozzá kapcsolódó kvantitatív kompozíciós jellemzők.

Örkény átlátja és kamatoztatja a hagyományos formákhoz, műfajokhoz tapadó konvenciók és az epikus formálás tradicionális eszközeinek (narráció, dialógus, jellemrajz, leírás) szélsőséges redukciójából fakadó ambivalencia groteszkumát. Az így létrejövő intertextuális kontraszt nem egyszerű paródiát eredményez, hanem kiváltja a befogadói tudatban konstituálódott konvenciók permanens korrekcióját erősítve a megoldásból, a szövegből egyszerre áradó szkepszist és a hitet az (ön)kifejezés kényszerének kikerülhetetlenségében.

⁷¹ Genette-féle architextualitás, vagyis az a bennefoglalási viszony, amely egy szöveget azokhoz a diskurzus-típusokhoz fűz, amelyekhez tartozik - egy szöveg több típushoz is tartozhatik egyszerre -, vagy amelyekből éppen kilépni törekszik. Ennek a viszonyoknak az el- és felismerése után próbálkozhatunk a tematikus, modális, formális, stb. műfajképzések leírásával. Tetszik, vagy sem, a műfaj a szinte leküzdhetetlennek látszó definíciós akadályok ellenére intézményként működik. Gérard Genette: Introduction à l'architexte. In: *Théorie des genres*, Seuil, Paris, 1986. 156-157.o. Az "architextualitás" fogalma éppen azokat a "taxonomikus" viszonyokat jelöli, melyek a szöveget kimondva vagy kimondatlanul valamely műnemi-műfaji kategóriához fűzik. Genette ezeket a kategóriákat "történelmileg ingadozóknak" mondja. Vagyis az olvasástörténet műfaji-műnemi komponensei a megértés időbeliségéből fakadóan változóak. Gérard Genette: *Transztextualitás*. Helikon 1996/1-2. 85-86.

⁷² Örkény István 1958-tól kísérletezik az új műfajjal, melynek elnevezése menet közben alakult ki. Az *Egyperces novellák* első kiadása 1968-ban jelenik meg először, és a későbbiekben folyamatosan bővül a kötet, még halála után is az életmű feltárása, a szöveggondozás következtében. (a szerző)

Fiaink

Az egyik ilyen egypercessé transzformált mese a *Fiaink*⁷³ című, melyben több mesecsoport jellemzői is felvillannak: egyrészt a formulamesék közül a csalimese történetmesélés illúzióját keltő játéka, másrészt a tündérmesei sztereotípiák. A csalimese legkarakterisztikusabb vonása a rövidege, vagyis a mesekezdő-formulával az érdeklődés sikeres felkeltése után a történet hirtelen elvarrása váltja ki a hatást. Mindez összevág az egypercesek révén megfogalmazott művészi célkitűzéssel, miközben ellentétes a tündérmesei jellemzőkkel. Ezt az ambivalenciát már a címben érezhetjük: több fiúról van szó, mikor a tündérmese egy kiválasztott fiúról szól általában, nem köthető többes szám első személyű birtokos személyjellel a közösséghez, és inkább típust képvisel, mint konkrét identifikálható személyt a könnyebb azonosulás végett. A főhős hősökkel való felcserélése megszünteti a cselekmény hordozójának kiválását, kiválóságát, megfosztja a kiinduló hátrányos helyzet kompenzációjának lehetőségétől.

A szokásos expozícióból megismerjük a szereplőket (özvegyasszony és két fia), majd a második mondatban már az idősebbik azonnal útra is kel, jóllehet hiányzik az utazás célja, semmiféle hiány vagy károkozás, illetve valami birtoklásának vágya nem váltja ki az eltávozást (→Propp). Nemcsak a célja ismeretlen, hanem a kalandjait sem ismerhetjük meg, hiszen pont úgy tűnik el a Csendes-óceánon, mint ahogyan a történetből is.

„*A kisebbik otthon maradt.*”

Neki nemcsak célja, hanem vágya, akarata sincsen az utazásra, amellyel sorsát és önmagát kiteljesíthetné. Mikor végre elindul, akkor is küldik, a célja pedig, némi eufemizmussal, mesehőshöz méltatlan: gilisztacukor. A megtett

⁷³ „*FIAINK*

Volt egyszer egy szegény özvegyasszony, s ennek az asszonnynak két szép szál fűgyermek. Az egyik, az idősebbik, elszegődött egy hajóra, melynek első útja mindjárt a Csendes-óceánra vezetett. Mi történt vele, mi nem, nincs, aki megmondja, mert hült helye lett a tengereken.

A kisebbik otthon maradt. De egyszer, amikor az anyja elküldte gilisztacukorért (a patikába, ami a hetedik ház), nem jött többé haza. Neki is örökre nyoma veszett.

Ez megtörtént eset. De a mesékben az özvegyasszonyoknak három fiuk szokott lenni. S mindig a harmadik, aki boldogul.” Örkény István: *Egyperces novellák*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991. 447.

távolság is hét háznyi, mely így utólag heroikussá növeli az idősebb testvér „kalandját”, mivel ő legalább nekivágott az ismeretlennek. A kisebbnek is nyoma vész, mely megakadályozza a történet kibomlását, felborítja a hagyományos cselekményszerkezetet: az expozíció után elmarad a bonyodalom, a kibontakozás, a „kalandmentes” történetnek természetesen nem lehet tetőpontja és megoldása. A következő műfajidegen mondat⁷⁴ a maradék meseillúziót is lerombolja., hogy rögtön újraépítse azt⁷⁵ és ismét várakozást keltsen a befogadóban. A történet zárata a megnyugtató befejezés helyett a hiányt, a hiábavalóságot, a cél- és értelemnélküliséget teljesíti be, mikor megállapítja, hogy csak a harmadik győzhetne, mikor az özvegyasszonynak csak két fia van. A mesekezdő és záró kifejezések a hagyományt idézik (Volt egyszer ... boldogul), miközben minden gesztus az epikus hagyomány szövedékét bontogatja.

⁷⁴ „Ez megtörtént eset.” Örkény I.: 1991. 447.

⁷⁵ „De a mesékben az özvegyasszonyoknak három fiuk szokott lenni.” Örkény I.: 1991. 447.

A nagy menetelés

Ugyanezt a módszert alkalmazza már a végletekig feszítve az egyik egypercesében, *A nagy menetelésben*.⁷⁶ Az „átdolgozott” mesetípus /csalimese/ önmagában hordozza a feszültséget, mivel pusztán imitálja a történetmesélést. A cselekmény helyett a láncmese ismétlésre, halmozásra épített retardációs szerkezetét használja, ezzel teremti meg a mese illúzióját.

A címbeli főnév igei szótöve változatainak ismétlődése viszi előre a történetet, de ez nem egyszerű és unalmas ismétlés, hanem a szerző ügyel a szinonimák változatos, szereplőkhöz igazított használatára⁷⁷. A másik érdekesség a szereplők kiválasztása: tojás, Berengár király, fél bicikli, Jézus Mária szent József, Bertolt Brecht, Takariko Kiriwi, japán asztalitenisz-világbajnok.

⁷⁶ „A NAGY MENETELÉS

Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy tojás. Ez a tojás fogta magát, és elindult világgá. Ment, ment, s szembetalálkozott Berengár királlyal. Megkérdezte a király a tojástól:

- Hová, hová, tojás koma?
- Megyek világgá.
- Várj egy kicsit, veled tartok.

Gurult a tojás, baktatott Berengár király. Arra karikázott egy fél bicikli. Azt kérdezte Berengár királytól:

- Hová, hová, Berengár koma?
- Megyek világgá.
- Várj egy kicsit, veled tartok.

Görgött a tojás, ballagott Berengár király, karikázott a fél bicikli. Arra jött Jézus Mária Szent József.

- Hová, hová, fél bicikli koma? – kérdezte a fél biciklit.
- Megyek világgá.

Ő is velük tartott. Ahogy mentek, mendegéltek, szembejött velük Bertolt Brecht. Megállt, érdeklődött.

- Hová, hová, Jézus Mária Szent József koma?
- Megyek világgá.
- Én is megyek, menjünk együtt.

Beállt a sor végére Brecht. Jó darab utat megtettek, mikor szembejött velük Takariko Kiriwi, japán asztalitenisz-világbajnok.

- Hová, hová, Bertolt Brecht koma? – kérdezte a szemüveges Kiriwi.
- Megyek világgá
- Várj egy kicsit, én is megyek.

Elöl a tojás, utána Berengár király, őtána a fél bicikli, aztán Jézus Mária Szent József és Bertolt Brecht, utoljára Takariko Kiriwi, a szemüveges japán asztalitenisz-világbajnok. Mennek, mennek, mendegélnek. Mennek, mennek, mendegélnek, egy szót se szólnak. Még ma is mennek, ha meg nem haltak.”

Örkény I.: 1991. 555, 556.

⁷⁷ tojás-gurult, görgött; Berengár király-baktatott; fél bicikli-karikázott; mentek mendegéltek, jó darab utat megtettek... Örkény I.: 1991. 555.

Az első útnak induló a tojás: a születés, az élet, a teremtés kezdete, a differenciálatlan teljesség szimbóluma. Kísérője a mesebeli Berengár király, egyszerre testesít meg mesét, irodalmat, történelmet⁷⁸.

A következő vándor megfajtása a legnehezebb. A világ és a civilizáció, mint két teljes egész után, egy fél bicikli. Ő az ember alkotta technika képviselője, csonkasága pedig mindennek a hiábavalóságára és érvényességének időlegességére figyelmeztet.

A negyedik csatlakozó egy verbális megnyilatkozás, egy felkiáltás. Egy fohász részletének kiragadott, és a mindennapokban gyakori használatból elszürkített változata, mely már eredeti funkcióját elvesztette, használata meglepetést, ijedtséget fejez ki. Utalás lehet a keresztény kultúrkörre, s annak a hétköznapiakban méltatlanul elhasznált kiüresedésére.

A menetelésbe bekapcsolódik Bertolt Brecht, aki ironikus, satirikus szemléletével a drámairodalom egyik megújítója. Az ő szerepeltetése humort visz a „történetbe”.

Az utolsó útitárs Takariko Kiriwi, japán asztalitenisz-világbajnok. Valóságos személy ugyan, de szüksége van állandó értelmező jelzőre a beazonosításhoz. Sportolóként a huszadik század mitikus hőse, nevének hangalakja viszont humoros hatást is kelt.

A forma (láncmese) kínálja a szereplőszaporítás lehetőségét, kimondatlanul benne van a folytatás, de azonnal beugrik ennek értelmetlensége is. Erre a külsőformai-sajátosságra szervesen épül rá a belsőformai ~: állítás és tagadás párhuzamossága. A rejtett cél: felmutatni az emberi élet (irodalom, irodalmi kifejezésformák, történelem, civilizáció, technika, sport...) értékeinek „színét és visszáját”.

A novella rövidsége ellenére intenzív élményt kelt: történetmesélés helyett csak illúzió, szereplők által felidézett asszociációs kör s mindezek hiábavalósága, cselekmény helyett a teljes emberi civilizáció ok és cél nélküli menetelése.

Nincs egyértelmű üzenet, a történet maga egy provokatív kérdés, melynek „kegyetlenségét” a humor finomítja. A választ a befogadónak kell

⁷⁸ Valóságos személy: I Berengár friuli örgróf; Ionesco Haldoklik a király drámájának főhőse: I. Berengár király; Pierre Jean de Béranger, francia költő.

megtalálnia. De talán nem a válasz a fontos, hanem a lét alapvető ambivalenciájának felvillantása, érzékeltetése, s szembesíteni ezzel egy pillanatra az olvasót.

Pilinszky János meséi

Pilinszky János Kormos István felkérésére kezd verses meséket írni gyerekeknek. Vajon miért éppen Pilinszkyt, a tragikus, komor, zárt világú költőt kéri fel erre? Valószínűleg segíteni akart a kenyérgondokkal küszködő költőn, mint sok más pályatársán.⁷⁹ 1957-ben *Aranymadár* címmel négy⁸⁰ verses meséje jelenik meg. 1974-ben pedig *A nap születése* címmel, két⁸¹ újabb mesével kiegészítve, jelenik meg mind a hat meséje. A két említett meseköteten kívül egy meséje⁸² *Tarkabarka* című antológiában jelenik meg 1961-ben, de ez nem kerül bele az 1974-es kötetbe.

Meséinek kritikai fogadtatása ellentmondásos. Talán tiszteletből, talán tapintatból, vagy egyszerűen bizonytalanságból az irodalomtörténet nem tudja meghatározni a mesék (érték)helyét Pilinszky oeuvre-jében. Mert olvashatunk semmitmondó értékeléseket⁸³ és egymástól teljesen eltérő vélekedéseket⁸⁴ is. Tüskés Tibor óvatosan csak ennyit mond:

„A mesék méltóak „felnőtt” költészetéhez, a mesék szövetén is áttetszik, hogy roppant verskultúrájú, nagy műgonddal dolgozó költő alkotásai, de az a körülmény, hogy gyerekekhez szól, alapvetően megszabja témáját és mondanivalóját”⁸⁵.

⁷⁹ „A költőnek meg kell élnie. ... A kiadói megbízás, a kényszer, a pénzkereset viszi rá, hogy verses mesét írjon a gyerekeknek.” Tüskés Tibor: *Pilinszky János*. Kráter Műhely Egyesület, Bp., 1996. 91.

⁸⁰ *A naphajú királyleány; A madár és a leány., Aranymadár., Ének a kőszívű királyról.*

⁸¹ *A nap születése., Kalandozás a tükörben.*

⁸² *Ég és föld gyermeke*

⁸³ „Ritka, ünnepi pillanat az, amikor egy súlyos, komor nagy költő rejtett képzeletvilágába bepillanthatunk.” Utószó *A nap születése* című kötethez. Móra Kiadó, Bp., 1985.

⁸⁴ „... Pilinszky meséi és drámái nem érik el lírája egyöntetű nagyságát.” Radnóti Sándor: *Pilinszky János meséi és drámái*. In: Radnóti Sándor: *Mi az, hogy beszélgetés?* Magvető Kiadó, Bp., 1988. 300. „Pilinszky meséi magasrendűen művésziek... kristályos szerkezet, arányos és bejárható terjedelem... alkalmazkodó, szövegvető versforma, aladdini tündöklésű képesség.” Cs, Nagy István: *Pilinszky János verses meséi*. Életünk, 1974/4. 382.

⁸⁵ Tüskés T.: 1996. 91.

Ugyanez a nem egyértelmű elismerés sejthető meg Radnóti Sándor állításából, melyet a 34-es lábjegyzet is alátámaszt:

„*Pilinszky meséi elsősorban gyerekeknek szólnak.*”⁸⁶

Tarbay Ede szembeszáll ezzel a burkoltan értékítéletet is magában foglaló megállapítással:

„*Ezek a mesék a magányosan olvasó gyerekeknek – a meseolvasó korra figyelve – megközelíthetetlenek. Mélységükben felismerhetetlenek. Még azt is meg lehet kockáztatni: nyelvileg megemészthetetlenek*”⁸⁷, *azzal a kiegészítéssel, hogy ő gyerekeknek is szóló meséknek tekinti ezt az életmű-szeletet, miközben kijelenti, hogy a mesék az életmű egészével egyenrangúak*”⁸⁸.

Maga Pilinszky is fokozza a mesék megítélésének bizonytalanságait azzal, hogy elkülönítette őket a „felnőtt” életműtől, periferikusnak ítélve őket. Talán úgy érzi, hogy a felkérésre írás, a megélhetés kényszere nem szülhet magas színvonalú műveket? Felmerülhet okként a gyermekmese mint nem elitirodalmi műfaj⁸⁹ megítélése. Másrészt az ő meséi nem szoríthatók be a mesei elvárásokba, mert nem mindegyikben áll helyre a világ megbomlott rendje, illetve némelyikhez elengedhetetlenül szükséges a felnőtt élettapasztalat.

A dolgozat egyik célja, hogy eloszlassa ezeket a bizonytalanságokat, és közelítsen egy objektív értékeléshez⁹⁰.

⁸⁶ Radnóti Sándor: *Pilinszky János meséi és drámái*. In: Radnóti Sándor: *Mi az, hogy beszélgetés?* Magvető Kiadó, Bp., 1988. 300.

⁸⁷ Tarbay E.: 1999.229.

⁸⁸ Tarbay E.: 1999. 298.

⁸⁹ Nem akarom hosszan részletezni a köztudatban élő szétválasztást a gyermek és az ún. felnőtt irodalom megítélésében,. Szerencsére egyre több tanulmányban találjuk meg ennek a feltételezésnek a cáfolatát, vagyis az igényes gyerekirodalom az irodalom integráns része. (a szerző megjegyzése)

⁹⁰ „... rendkívül nehéz és nem túl hálás, noha sürgető feladat tárgyi módon beszélni róla.” Balassa Péter: *Észjárások és minták*. Tankönyvkiadó, Bp., 1990. 179.

A vizsgálat alapja a tradíció jelenléte az irodalmi mesében (művésében), hogyan kapcsolódik össze a hagyomány az alkotó saját jel- és stíluskészletével.

A naphajú királyleány

Ez az 1956-ban született mese egyértelműen népmesei/tündérmesei ihletésű, melyet sokan észrevettek⁹¹. Boldizsár Ildikó pontosítja a megfigyelést, a *Fejérlófia* szüzséjével rokonítja a mesét⁹², mely összefonódik az *Égiteszszabadító* mesei szüzsével. Az utóbbi a mese első fele: a királyságból⁹³ eltűnik a nap, – általában egy sárkány rabolja el – melynek következtében elsötétül, elkomorul, jéggé dermed a birodalom. A főhős feladata, önként vállalt küldetése, hogy a sárkány legyőzésével visszaszerezze a napot, helyreállítsa a megbomlott rendet, hogy az élet győzedelmeskedjék a pusztulás felett.

Rögtön felmerül a főhős kérdése: a népmesei tradíció alapján a „címszereplő” a mese főhőse, ebben az esetben tehát a naphajú királylányra gondolhatnánk, miközben a cselekmény hordozója Áron, a vándorló legény. A királylány a mese központi értékének szimbóluma, az élet mesei-mitikus „hordozója”, címbe emelésével pedig a jelentősége s a hiányából fakadó kiüresedés hangsúlyozódik.

A mese indítása eltér a hagyományostól, Pilinszky elhagyja a ráhangoló mesekezdő formulát, megtöri a linearitást, felcseréli az események sorrendjét: a kiinduló helyzet a már felbomlott harmónia, a fény nélküli, elembertelenedett világ kimerevített képe. Ez a magányosságba zárt ridegség következmény, a fény, az élet hiányának következménye. A megfordított sorrend nem funkciótlán, hanem egyrészt fokozza az értékhiány kiváltotta hatást, az élet minden szintjére kiterjedő pusztulás képeivel teljes reménytelenséget sugall,

⁹¹ Alföldy Jenő: *A kicsinyek nagy álma*. Élet és Irodalom, 1974/17. 10.

Bába Iván: *Pilinszky János: A nap születése*. Irodalmi szemle, 1974/10. 956-957.

Kovács Lajos: *Kinek mesélt? Új forrás*, 1997/10. 44-49.

Tüskés Tibor: *Pilinszky János: Aranymadár*. Könyvbarát, 1958/5. 237.

⁹² Boldizsár I.: 1997. 199.

⁹³ Mint szimbólum: egész modell, a harmonikus egyensúly, a kozmikus rend leképezése.

másrészt illeszkedik Pilinszky szokásos verskezdetéhez⁹⁴, melyekben a tárgyi világ, a tárgyak jelenléte „humanizálódik”⁹⁵, emberi gesztussá válik.

A makrokörnyezet képeitől

*„A hóba-fagyba dermedt ország
négy éve nem látott napot,
a koromsetét éjszakában
fáznak az árva csillagok.”*

szűkülő perspektívával

*„kóbor kutyák árnyéka surran,
kering, megáll, továbboson.”*

jut el a személyes szféráig, mely a fagyott leves groteszk képében jelenik meg:

*„Csak rá se érez illatára
belefagy kanala a tálba,
befagy a zsíros-fűszeres
aranysegélyű húsleves.”*

A megfordított időrendben most derül ki a világ magányba, örökös éjszakába fagyottságának oka: a sárkány⁹⁶, az alvilág lakója elrabolta

⁹⁴ „Kihül a nap az alkonyi grafitban,
Tágasságával, mélységeivel
A néma tenger az arcomba világít.” (Egy arckép alá)
„Egy híd, egy forró betonút,
üríti zsebeit a nappal,
rendre kirakja mindenét.” (A szerelem sivataga)
Alvó szegek a jéghideg homokban.

Plakátmagányban ázó éjjelek.” (Négysoros) *Pilinszky János összegyűjtött művei, Versek*, Századvég Kiadó, Bp. 1992, 54., 49, 53.

⁹⁵ „... a tárgyak költőileg termékeny átalakítása emberi vallomásokká, nyomokká, érzékelhető jelenlétté a legközvetlenebb értelemben... Pilinszky kommunikációnak tekinti a tárgyakat.” Radnóti Sándor: *A szenvedő misztikus*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1981, 100.

⁹⁶ „... az alvilági erők, a halál szimbóluma; ... a magyar népmesében az ősi hitvilág eleme. A nyugat-európai mintától eltérően nincs kincsőrző szerepe; az alvilág démoni képviselője, aki emberi módon él, gonosz, falánk és romboló.... A pszichológiában a legyőzése a felnőtté

„vasveretű markába kapva” a királylányt. Kérői alkalmatlanok voltak a megmentésére, melyre finom utalás a „poros cipőjű hercegek” megnevezés. Tehetetlenségük másik jele, hogy az „árnyas kerti fák alatt pihentek”, az árnyékba menekülnek a fény elől (!) ahelyett, hogy megakadályoznák a királylány elrablását.

A tragédia forrása a cselekvésképtelenség, vagyis a megmentő csak egy tettekre kész hős lehet: „Áron⁹⁷, a vándorló legény”. A vándorlás egyszerre jelent szabadságot, autonómiát és az élet értelmének tudatos keresését. Áron igazi mesehősként egy pillanatig sem kételkedik, azonnal útnak indul kiszabadítani és visszaszerezni a királylányt. Áron segítője a tenger partján fekvő óriás lesz. Segít, de nem önzetlenül, barátként, mert Áron a legyőzésével kényszeríti szolgálatába. A tenger határvonal, élet és halál között, a túlsó partján egy „feneketlen gödörre lelnek”, mely a föld alatti világba vezet. Ezen a ponton fordul át a mese a *Fejérlófia* szüzséjébe. Ez a világ a földi élet „visszatükröződése”, csupán illúzió. Mindent a fémek hideg fénye borít el⁹⁸, s ez csak látszatra érték, valójában kemény, rideg, ragyogás, hiányzik belőle a melegség, az otthonosság. Hiába a mindent elborító arany, a királylány mégis fogoly. Innen kell kiszabadítania Áronnak a sárkány elpusztításával. A sárkány halála egyben a halott, rideg „visszfény-világ” végét is jelenti, melynek törékenységét a „harangok picinyke hangjainak reszketésével” érzékelteti Pilinszky.

A szüzsének megfelelően a fenti világba csak a királylány jut vissza, Áron lent reked, mert az óriás elárulja. A kudarcot és Áron vívódását nem lélekrajzzal, hanem a természetbe vetítve, a vihar képeivel (színeivel, hangjaival) érzékelteti a költő. Ebben a reménytelennek tűnő helyzetben önzetlenségével, együttérzésével talál magának Áron igaz segítőt, a griffet. Ez a madár, a madarak közül is a legkülönb, csodás erejű, mitikus lény. A népmesében is a legfontosabb feladata, hogy a levegő uraként hazaszállítsa a

válást, a fogva tartott lány kiszabadítása a lélek felszabadítását jelenti.” *Szimbólumtár*, 2001. 415-416.

⁹⁷ Nevének jelentése: tisztánlátó, erős.

⁹⁸ arany erdő, rézszínű lombok, aranytorony, aranyvár, aranytégla, aranypince-padlás, arany ablakráma, aranyrács, aranyfolyosó, aranyszobák, arany csigalépcső

főhőst. Áron is hazajut, mert a „poklok” megjárásával: a sárkány hősies legyőzésével, könyörületes gondoskodásával, hazáját, otthonát⁹⁹ leli meg.

A királylány visszajövetelével helyreáll a rend, beköszönt a nyár. A világ teljessé viszont csak Áron megérkezésével válik, aki elfoglalhatja helyét párja mellett. Az árulás, a hűtlenség büntetése, szemben a népmesei következetes és kemény igazságszolgáltatással, elmarad, az óriás félelmében „szepegve pucol, akár egy kisgyerek”.

Az utolsó szakasz minden tekintetben a versindítás ellenpontja. téből nyár lett, a rideg, néma, mozdulatlan világ, színekkel, fényekkel, illatokkal, hangokkal telítődik.

Pilinszky költészetében a nyárnak mint szimbólumnak¹⁰⁰ kitüntetett szerepe van, mindig érték- és élethordozó elem. A mesében ezt az értékszimbólumot a naphajú királylány, a vándor, és a levegő ura, a griffmadár testesíti meg.

Egyes értelmezések szerint ez a mese a maga természetes szimbolizmusával nem epika, sokkal inkább a lélek folyamatainak projekciója¹⁰¹. Mindezt nem tagadva s Pilinszky többi meséjét is figyelembe véve, ki lehet jelteni, hogy itt még ragaszkodik a mesélés epikus formáihoz, miközben átsejlik költészetének gondolatvilága és kifejezésformája, mellyel a prózai mesélést a líra felé lebegteti.¹⁰² A mese nem epikusságában más, hiszen Pilinszky hűen asszimilálja¹⁰³ a népmesei fordulatokat, hanem a verseiben is megnyilvánuló „interszubsztívitasban¹⁰⁴”, mellyel lelki- és világállapot leírása helyett a pilinszkysen animizált táj fejezi ki a kimondhatatlant, a megfogalmazhatatlant, az érzések, élmények és a léthelyzet komplexitását.

⁹⁹ „karéjban a hazai halmok,

föltűnik az otthoni táj.” Pilinszky J.: 1992. 178.

¹⁰⁰ „Pilinszky költészetének ismerői tudják, micsoda jelentősége van számára a nap, a fény, a nyár szimbólumának. Az eksztázis ritka pillanatait jelentik ezek a képek ott, amelyeknek újra és újra át kell adni a helyüket az időmúlás okozta szorongásnak, tér és idő keresztjének...” Radnóti S.: 1988. 306.

¹⁰¹ „...a mese kerete lelkünk évszak-váltásának ábrázolása” Kovács Lajos: *Kinek mesélt?* .Új Forrás, 1997/10.45.

¹⁰² „...a mesék gyökere is a lírába nyúlik. Pilinszkyben belső ellenállás van a mesék epikus természetével szemben. Bizonyos türelmetlenséggel ugrik át a mese fordulatain.” Radnóti S.: 1988. 313.

¹⁰³ Lásd. Boldizsár I.: 1997. 198.

¹⁰⁴ Radnóti S.: 1981. 100.

A madár és a leány

Ez a mese mintha az előbbi megállapítások cáfolata lenne. Antitézis az epikusságot, a népmesei hagyományokat, ősi szerkezetet tekintve. Nincs cselekmény, szemben *A naphajú királyleány* epizódfüzérével. Egy szimbolikus térben, időben lezajló szimbolikus folyamatot láthatunk, hagyományosan helyreálló világrend nélkül, nyitva hagyott (tragikus?) befejezéssel. A mese szkepticizmusát többen Pilinszky élettényeivel magyarázzák¹⁰⁵.

A vers felütése egy kérdés¹⁰⁶, mellyel élő beszédhelyzetet, közvetlenséget imitál. Ez csak látszat, mert az expozícióban lefestett kép teljesen szürreális: időtlen, a helyszín életidegen, ember nélküli, a „peremlét” metaforája. Egy hosszú, összefüggő asszociációkkal telített, komplex hasonlatsor¹⁰⁷ fejezi ki a helyzet ambivalenciáját: a teremtés tökéletességét, a természet fenségességét, örökkévalóságát, s benne az emberi lét törékenységét, kiszolgáltatottságát, létmagányát.

Az ebben a világban élő lány is a nappal „rokon”(→*A naphajú királyleány*), de nem az éltető erőben, hanem a mindenségbe vetettség társtalan magányában¹⁰⁸, mely minden „létezőre” kiterjed: a kozmikus dimenziótól¹⁰⁹ a világ legapróbb eleméig¹¹⁰. Ez a magány minden mozdulatlansága ellenére sem végleges. A remény, a változás lehetősége a madár¹¹¹, „aki” megpróbálja kiragadni a lányt zárkózott elhagyatottságából. Az emberi vágyak

¹⁰⁵ kommunikálhatatlan magány, társtalanság, reménytelen egymást keresés, a teljes magány, az érintkezés lehetetlensége, megcsúfoltatása. Radnóti Sándor, Fülöp László, Boldizsár Ildikó

¹⁰⁶ „Jártatok már a világ partján?” Pilinszky J.: 1992. 180.

¹⁰⁷ A hasonlat képi síkja a tenger, mely önmagában rejti a kettősséget: egység és káosz, formátlanság és anyagi létezés; az isteni lényeg („mint óriás kerek tükörben”→égi tenger mása), a mindent magába foglaló lényeg és a túlvilág, a halál kapuja.

¹⁰⁸ „...akár a kelő nap, oly árva,

akár a hunyó nap, oly halvány.” Pilinszky J.: 1992. 180.

¹⁰⁹ nap, csillagok

¹¹⁰ „...asztalkáján a gyertyaláng, ...vele búszult tányérkája, kése, kanala, pohara; s hogy vele együtt árva volt a kenyér, mibe harapott: mintha csak könnyeket törölne, mikor a morzsákat törölte. ...mint elhagyatott aranytócsa terült a sima ég alatt; minden kis porszem és fűszál, darabka rög, parány bogár,” Pilinszky J.: 1982. 180-181.

¹¹¹ Az égbe emelkedés, a menny, és földi közti kapcsolattartás, az istenekkel való kommunikálás, a magasabb tudatállapotba való átlépés, transzcendencia, a lélek és a szellem szimbóluma. ... az emberi vágyak megtestesítője.” *Szimbólumtár*. 2001. 327.

szimbólumaként szerepének értelmezési lehetősége tágas¹¹². Az interpretáció során felidéződik *A szerelem sivataga* madárszimbóluma¹¹³.

A madár visszatérő hívogató dala a monoton ismétlődés ellenére is sokszínű:

az otthonteremtés sziréndala:

*„Zöld levelekből, lágy mohából,
puha füvekből fészket raktam,
kibéleltem könnyű szelekkel,
körülvettem kéklő magassal!
Gyönyörű árvám, föl a magasba!”¹¹⁴*

figyelmeztetés az idő múlására és a megmásíthatatlan magányra:

*„Gyere velem, föl a magasba,
siess, siess, telik a nyár!
Elmúlnak napok és egek,
megjönnek vizes szelek;
elfogy aranya a világnak!”¹¹⁵*

...

*Siess, siess közeledik már
eső és szél, fagy és hodeg,
magad leszel, ha itt a tél,
S ha szólanál is, nincs kinek!
Akkorra én már messze szálllok,
fehér hó lepi a világot,*

¹¹² „...egy madárdalban azért benne marad minden olvasat esélye...” Kovács Lajos: *Kinek mesélt?* Új Forrás, 1997/10.47.

¹¹³ „...Állnak, s tudom, szárnyuk se rebben,
a szárnyasok, mint égő kerubok
a bedeszkázott, szálkás ketrecekben.” Pilinszky J.:1992. 48.

¹¹⁴ Pilinszky J. 1992. 181.

¹¹⁵ Pilinszky J. 1992. 182.

*befagynak mind a tengerek,
világ végén a reggelek.*

*Akkorra én már messze járok,
sötét szobád bezárhatod.
Meggyújtod majd kicsinyke lámpád,
meggyújtod, aztán elfujod.
Téli széllel, havas setéttel
üzennél már, küldenél értem.
Elsápaszt majd, tudom, a bánat.”¹¹⁶*

a földi örömek, hívságok csábítása és a róluk való lemondás:

*„Ma messze jártam, messze szálltam,
porfelhőben sok szekeret,
láttam vidám falusi népet
ünnepi vásárra menet;
tükrös huszárt, festett pojácát,
ezerszínű szalagból sárkányt,
bőgő dudát, hatalmas táncot, akácfa lombjaiból sátort;
ha elmondhatnám, se hihetnéd,
sikongató lányokat párban,
tenger zsvajban lacikonyhát –
el se hinnéd, mi mindent láttam!
Mi mindent láttam! Közeledben
sorra mégis mindet felejttem,
mind a zajos, zödlombos sátrat.”¹¹⁷*

¹¹⁶ Pilinszky J. 1992. 182.

¹¹⁷ Pilinszky J. 1992. 182-183.

a férfias erő, hatalom tekintélye:

*„Fényes, magas toronyra letem,
egekig emelt a torony!
Tengernyi földeket beláttam,
túlláttam világokon;
csúcsáról el se képzeled,
erdőket láttam, réteket.
Hihettél volna óriásnak!... ”¹¹⁸*

a kétségbeesett utolsó próbálkozás, részvétkeltés szándéka:

*„Ma láttam árnyékom a porban,
maroknyi volt és reszketett,
csak annyi volt a hideg porban,
csak annyi, szinte elveszett!
Csak annyi volt, kicsiny faág,
ha karcolja az út porát:
csak annyi volt félénk nyomom.
Nem mozdult léptemre a por.*

*Csak a szívem vert hevesen,
csak a szívem szomoruan,
az vert, csupán az lüktetett,
csak a szívem vert súlyosan.
Tengernyi porban vézna folt,
árnyékom olyan néma volt –
oly árva, mint a kis fűszálnak... ”¹¹⁹*

¹¹⁸ Pilinszky J. 1992. 183.

¹¹⁹ Pilinszky J. 1992. 183.

A csábítás lélekrajza tökéletes, pontosan visszaadja a reménytelen próbálkozás érzelmi hullámzásait. Az elején a dalok a férfias gondolkodásmódra jellemzően, logikusan felépítve, a rációra akarnak hatni: az otthonteremtésről, az idő múlásának veszélyéről, a magány fenyegetéséről szólnak. Miután ezekkel kudarcot vall, megváltozik a madárénekek, személyesebbé, érzelmetlibbé, kétségbeesettebbé válik: a kérkedés, a lemondás, a szánalomémbresztés kísérlete hangzik el. Végül a fájdalmas, keserű „búcsúdál”¹²⁰ következik, a megsértett férfi bosszúállásának fagyos dala:

*„Csupasz a föld, hideg az égbolt,
a föld halott, az ég halott.
Nagy csendesség szállt a világra,
hosszú éjek és rövid nappalok.
Fáradtak a falevelek,
hullanak a falevelek,
sötéten vándorol a szél,
közel van, itt van már a tél!*

*A madarak is messze szálltak,
üres az erdő, fekete,
zörög az erdő, el kell mennem,
elmegyek én is messzire!
Didergő szélvészek, fagyok
elűznek engem is örökre,
elűznek tőled mindörökre:
mennem kell nem maradhatok!”¹²¹*

A lány csak most éli át igazán magányát, a veszteség készleti, az eddigi ösztönösen monoton reakcióival¹²² szemben, a tudatos válaszra¹²³, a „nyitásra”, az azonosulásra a hívogató énekkel. Az elkésett válasz már megakadályozza a találkozást, de én vitatkozom azokkal a véleményekkel, melyek a történetet a végzetes magány tragikus meséjeként értelmezik¹²⁴.

¹²⁰

¹²¹ Pilinszky J. 1992. 183-184.

¹²² „Nem mehetek, kicsi a házad, Nem mehetek, kicsi a házad.” Pilinszky J. 1992.184.

¹²³ „...maga maradt, s hogy elaludt, árván aludt az éjszakában.” → álmában, akkor felriadt, felébredt és ajtót nyitott.” Pilinszky J. 1992.184.

¹²⁴ „...A soha egymásra nem találás végzet-drámája, mesébe álmódott végzetballadája...” Cs. Nagy I.: 1974/11.380., Tarbay E.: 1999. 292., Radnóti S.: 1981. 94. Fülöp László: *Pilinszky János két könyvéről*. Tiszatáj, 1974/11. 82. Boldizsár I. 1997. 200.

Mi választja el a lányt és a madarat?

A lány otthona a mindenség pereme, övé a teljes horizont.
Refrénszerűen visszatérő válaszában a tagadás indoka:

„*Kicsi a házad*”

Az érzelmi kötődés(!) rabság, a heurisztikus élmény ellenére is. A kapcsolat feloldja a totális kítaszíttottságból a lányt, de egyben megfosztja az autonómiájától. Az emberi létezés alapélménye ez a kettős érzés: folyamatos vágy a társ-találásra, miközben állandó félelem a függetlenség elvesztésétől.

A mese tragikuma nem a kapcsolat lehetőségének felvillantásában s annak végleges elszalasztásában rejlik. Pilinszky nem zárja le végérvényesen a madár és a lány szimbolikus történetét. Ezt a feltevést erősíti: a mese újramezdése (da capo a fine)¹²⁵, és az évszakok ciklikus váltakozása, jobban mondva „pilinszkysen” csak két évszak (tél és nyár) változása, egymásba játszása¹²⁶, mely nem egy folyamatot, hanem két véglet közötti, szenvedéssel terhes ingadozást jelent. A komplex, a szélsőségesen ambivalens létérzés kifejezésében egyenrangú ez a mese verseivel: a létezés felkínálja a beteljesedés lehetőségét, de ez csak pillanatokra megragadható. Többszörösen összetett az ehhez kapcsolódó fájdalom is: permanens hiányérzet az egyedüllétben, társ utáni vágy, az érzelmek kifejezhetetlensége, az önállóság, szabadság elvesztésétől való félelem, a megkésve megértett alkalmak elpazarlása miatti szomorúság.

¹²⁵ „Élt egyszer egy leány, világ végén egy árva leány.” Pilinszky J. 1992. 185.

¹²⁶ „Pilinszkynak két érzetsávja van, tél és nyár, éj és dél, egymásba játszóan a „dermesztő ragyogás”-ban, és mintegy fölcserélhetően, ahogyan életérzése minduntalan fölcseréli az ősi emberi képzeteket is égről és alvilágról: mennyország „komor, sötét mennyország”, pokla nemegyszer kivilágított pokol.” Nemes Nagy Ágnes: *Pilinszky János két verse*. In: Nemes Nagy Ágnes – Lengyel Balázs: *A tünékeny alma*. Jelenkor Kiadó, Pécs. 2000. 148.

Aranymadár

Van, aki trilógiának tekinti¹²⁷ az első három mesét, nem is ok nélkül, mivel mindhárom mese a népköltészeti műfajok formai eszközeit használja: *A naphajú királyleány* népmesei, *A madár és a leány* balladisztikus. Az *Aranymadár* is szorosan köthető a népmesékhez, mivel a *Sárkányölő*¹²⁸ szüzséjével rokonítható, mely szerintem kiegészül a *Hálás állatok* típus elemeivel. Kovács Lajos szerint a legklasszikusabb szerkesztésű mese, amely megállapítás abból fakadhat, hogy Pilinszky a klasszikus népmesei tradíció elemeit sajátos művészi világképéhez igazítva hoz létre egy új történetet.

A mese indítóképe ismét az éjszaka¹²⁹, mely Pilinszkynél ambivalens jelentéssel¹³⁰ telített: immanens lényege a fenyegető sötétség, de magában hordozza a hajnal fényének ígérését. Ebben a kitűntetett pillanatban válik Mihály kiválasztottá, vagyis a népmesétől eltérően nem külső kényszer indítja útjára, hanem a belső elhatározás projekciójaként a diófa hívószavára. A fa a világ vertikálisegységei közötti kapcsolat, kommunikáció szimbóluma, a tudás megszerzésének lehetősége. Ezt a szimbólumot teljesíti ki a sötét erdő, útjának első helyszíne. Noha a vándorlása szabadság, az önállóság jele, de helyzete bizonytalansága, veszélyeztetettsége miatt hasonlatos az előző mese világperemi helyzetével.

„ *Megindulva a nagyvilágba,*
mifele is lépked az árva?
Előtte, mint hatalmas tenger,
széles mező az ismeretlen,
s mint a kisleány a nagy víz mellett,

¹²⁷ Kovács L. 1997. 47.

¹²⁸ Boldizsár I: 1997. 198.

¹²⁹ „A világegyetem kialakulása előtti, illetve az egyéni élet szintjén a születés előtti sötétséget jelenti, amely megelőzi az újjászületést, a beavatást és a megvilágosodást.” *Szimbólumtár*. 2001. 327.

¹³⁰ „Az éjféli titkok, a vallomások autentikus szférája. Az a térből és időből kiszakadó metafizikus dimenzió, ...” Götz Eszter: „Az idő színe és fonákja” *A Pilinszky-próza időszemlélete*. In. Tasi József (szerk.): *Merre, hogyan?* Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1997. 181.

meghallja, hogy a szíve reszket.”¹³¹

Ez a „dantei” sötét erdő, amely nem egyszerű háttér vagy színhely, hanem az a hely, ahonnan szabadulni szinte lehetetlen, illetve csak cselekvés, a döntés vállalásának felelősségével lehet. Ekkor pillantja meg az „időtlen éjszakába”, örökös homályba” borult éjszakában a fénylő aranymadarat, amelyben nem ismeri fel sorsa kiteljesedésének támogatóját. Itt fordul át a mese a korábban már említett *Hálás állatok* típusba: a hős a madár könyörgésére eláll attól a szándékától, hogy lelője a „jótett helyébe jót várj!” mesei etika nevében, ezért cserébe a madár megjutalmazza a varázserejű aranytollával és kivezeti őt a rengetegből a különös város kapujához¹³².

A város filmszerű, aprólékos leírását humorral árnyalja Pilinszky:

*„Szélesen ásít kapuja;
sehol egy őr, néhány liba
tépi a füvet egyedül,
gágog a városfal körül.”*¹³³

Mihály feladata —mint Szent György legendájában — a király leányát a sárkánytól megmenteni. A mese narrációja a sárkány leírásáig hűen követi a mesei szüzsét: A gyávaságában elbújó Ezüst-lovag, a megriadt nép, a cserbenhagyott királylány és az egyetlen, aki a halálos veszéllyel bátran szembeszáll, Mihály figurájának leírása mellett, a sárkány megjelenésével ismét „mesén-túli” dimenziókat mozgat meg Pilinszky. A sárkány a pokol, a kárhozat színeivel festi le a rémületes sárkányt¹³⁴, de a csata bemutatásába már

¹³¹ Pilinszky J. 1992. 187.

¹³² A „jótett helyébe jót várj” típusú együttműködés feltétele, hogy a hős önszántából, mintegy erkölcsi kötelességből segítsen az útjába kerülő beteg vagy bajba jutott állaton: megosztja velük ételét, meggyógyítja őket. ... A segítő állatoknak általában az a feladatuk, hogy megtaláljanak valamit vagy valakit, hogy elvigyék egy meghatározott helyre a hőst, megmentseik üldözőitől, esetleg meggyógyítsák élesztőfüvel, vasfüvel, forrasztófüvel feltámasszák, A tündérmesék mágikus tudással rendelkező állatai beavatják a mesehőst abba a világba, a melyben saját létének tökéletlenségeit korrigálhatja.” Boldizsár Ildikó: 1999. 97.

¹³³ Pilinszky J. 1992. 188.

¹³⁴ „...a föld alól az ég fele
kicsap a kútból kénköve,....”

az együttérzést is kiváltó groteszk hangvétel¹³⁵ keveredik. Az aranymadártól kapott aranykard segíti győzelemhez Mihályt, de a megnyugtató befejezés helyett újabb menet¹³⁶ következik, mivel nemcsak a sárkánnyal, hanem az Ezüst-lovag álnokságával is meg kell küzdenie Mihálynak. A próbatételei folyamatosan nehezednek (el kell hagynia a megszokottat/*indulás*; túl kell jutnia saját kétségein/*erdő*; pillanatnyi érdekein felül kell emelkednie/*madár*; meg kell járnia a poklot/*sárkány*). Saját erejéből ennyire telik, elfárad a harcban, ébersége csökken, elaszik, s ettől kiszolgáltatottá válik. Legnagyobb ellensége azonban nem a sárkány, a pokol reprezentánsa, hanem az Ezüst-lovag¹³⁷, az ember. A lovag, aki csak majdnem arany: hős is lehetne, de nem az, mert gyáva¹³⁸, fél és képtelen a cselekvésre¹³⁹. Csak vágyakozhat a hős szerepére, félelme és irigysége teszi aljassá. Fegyverét úgy fordítja Mihály ellen, ahogy az a sárkány ellen: szívét döfi át, tehát cselekedtében is csupán imágó lehet.

Mihály segítője az új menetben a hálás állat helyett, egy ember, a passzív nőalakokkal szemben, egy cselekvő királylány, aki tudja, mikor kell a példát követni, időben és pontosan cselekszik. Akkor lép ki korábbi és a népmesék kínálta szokásos szerepéből¹⁴⁰, mikor Mihály már önerejéből nem képes az eseményeket jóra fordítani. Ezt az egymást kiérdemlő, cselekvő szeretetet jutalmazza a szüzsé történetében páratlan megoldás:

„...Ágaskodik, pokoli látvány,
rázkódik a temérdek sárkány...”

Pilinszky J. 1992. 190.

¹³⁵ „Vonít a szörny, minthogyha nyúznák,
úgy szopogatja vérző ujját,
dülledt szeme sós könnybe lábad,
belekékül a roppant állat.”

Pilinszky J. 1992. 190.

¹³⁶ Propp, V.J.: 1995. 60.

¹³⁷ „A keresztény szimbolikában Júdás árulására utal, aki harminc ezüstöt kapott fizetségül Jézus elárulásáért.” *Szimbólumtár*. 2001. 327.

¹³⁸ „Egyedül csak Ezüst-lovag,
ki a lányka mellett kitar,
ámbár egykönnyen meglehet,
hogy lépni sem tud, úgy remeg,
s ha nincs a páncél, ami tartsa,
menten összeroskad alatta.”

Pilinszky J. 1992. 190.

¹³⁹ „akkorra már Ezüst-lovag
bölcse lapul egy fa alatt,”

Pilinszky J. 1992. 190.

¹⁴⁰ Némán tűrte az áldozat szerepét, hálásan fogadta Mihály megmentő győzelmét.

*"...a palota kertjébe száll
harmadnap az aranymadár;
ott csattog egy rózsabokorban,
soha többé nem száll el onnan."¹⁴¹*

Látszólag ez a mese simul bele leginkább a népmesei tradícióba, de mind az alkalmazott képekben, mind a cselekményépítésben, szereplők jellemzésében „átvérik” Pilinszky sajátos világképe, szimbólumrendszere. A népmesei cselekményszerkezet ismétlődő elemekből való építkezése, vagyis a főhős cselekedetei helyett helyzeteket és lelkiállapotokat állít sorba a fokozatosság és lélektani hitelesség alapján: A nehezedő próbatételek Mihályt nem egyszerűen a királylányhoz, a boldog beteljesüléshez juttatják el, hanem önmaga megismeréséhez, döntéseinek tudatos vállalásához. Érdekes, hogy a lélekrajz ellenére az emberi alakok nem beszélnek, kivéve egyetlen egyet, a saját és országa sorsába lemondóan beletörődő királyt, aki ezzel a mondatával¹⁴² is csak a tehetetlenségét szemlélteti. A diófa és a madár szavai a transzcendens üzenetet közvetítik, a felszín alatti összefüggések megértését segítik.

A változó lelki folyamatok hiteles háttere a kiemelt helyzetű verskezdet és vég közötti képek láncolata, a két szélsőséges pólus közötti átmenet¹⁴³: a kiinduló helyzet reménytelenül sötét éjszakájától a zárlat örökkévaló aranyfényességéig.

¹⁴¹ Pilinszky J. 1992. 194.

¹⁴² „Sír az öreg: „Mai napon
egyetlen lánykámom a sor!”
Pilinszky J. 1992. 189.

¹⁴³ A mesekezdet: „Széljegenyék ezüstös kéken / derengenek a holdsütésben.” Az induló vándort így biztatja a diófa: „Éjszakádon tengernyi csillag, / a nyári égbolt világít majd...” Útközben „a hirtelen sötét feje fölött / megnő az ég[...] Sötét erdőbe ér, ahol / százesztendő éjfél honol. Se holdja, se egy csillaga: / időtlen itt az éjszaka.” S mert nem öli meg az aranymadarat, az „Rengetegből a fényes napra, / kivezeti a kék szabadba.” A győzelem pillanatában „Ragyog az égbolt odakinn, / ragyog a város tornyain, / lobog a napfény; gyönyörű / kéken a tiszta nyárderű. / Sima vizében az egeknek / nyoma sincs, tovatűnt a felleg.”
Pilinszky J. 1992. 186-194.

Ének a kőszívű királyról

Pilinszkynek ez a meséje már tematikájában és műfajában is jobban elrugaszkodik a mesei hagyománytól, mint a korábban elemzettek: központi témája a bűn és bűnhődés, a megtisztulás¹⁴⁴ lehetősége, műfaja pedig közelebb áll a balladához. Radnóti Sándor szerint ez a mese emlékeztet a barokk nem vallásos dráma egy jellegzetes témájára, a zsarnokból lett mártír megváltására¹⁴⁵. Kijelenthető, hogy világképében, a felvetett morális tartalmakban inkább Pilinszky költői életművével rokon, ha egyáltalán szabad e kettőt elkülöníteni egymástól.

Talán a megváltás-történetből fakad a mese egyszerűnek tűnő linearitása, a szukcesszivitás megtartása. A kezdőkép, a már ismert kimerevített természeti kép: az éjszakai sötétségbe burkolózott erdő¹⁴⁶. Ez a hajnalelőtti sötétség bűnökkel terhes, nem a szerencsétlenség (*A naphajú királyleány*), nem a világvégi magánybazartság (*A madár és a leány*), és nem is a kétely, az útkeresés (*Aranymadár*), hanem a király és „éjszín-lovasok”-ból álló kísérete miatt.

Jelenlétük maga veszély, a fenyegető pusztulás. A város, „*az árva nép porba hullt*” előttük. Az elnyomott, szenvedő város képével ellentétben a mező fölött „*aranyból szőtt ruhájú*” nap tündököl, de a természet, az erdő és a mező a maga háborítatlan nyugalomával áldozatul esik a király féktelen kegyetlenségének. A vadászat képei esztelen gyilkolásként elevednek meg, mely során olyan mértékű a mészárlás, hogy „*a nap is véresen merült alá a mélybe*”. Bűn¹⁴⁷ után bűnhődés: a vadonra borult sötétségben a király eltéved¹⁴⁸, elveszíti önmagát, egyedül marad. A mesei számszimbolikához hűen

¹⁴⁴ Bába I.: 1974/10. 956.

¹⁴⁵ Radnóti S.: 1988. 304.

¹⁴⁶ „Sötét volt még az ég,
aludtak még a fák.”

Pilinszky J. 1992. 195.

¹⁴⁷ „A gyilkosság vétkeink omega-pontja... a gyilkos tett mintegy végső pontja, summája a többi bűnnek.” Pilinszky János: *Az ötödik*. In: Kuklay Antal: *A kráter peremén*. Római Katolikus Egyházi Gyűjtemény, Sárospatak, 1987. 93.

¹⁴⁸ Érdekes összevetni, különösen az előző mese ismeretében, mit ír Pilinszky az erdőről: „Fiatalon úgy érezzük, hogy mind beljebb kerülünk az élet erdejébe. Az öregedő szív viszont... azt veszi észre, hogy útja mind kijebbe vezet az „élet sűrűjéből”, ...hogy mind beljebb kerül a létezés, a „tisztá létezés” rengetegébe.” Pilinszky János: *Bölcsőtől a koporsóig*. In: *Pilinszky*

hét nap hét éjjel bolyon, mire hazatalál. Az otthon nem otthona többé, mivel a sötétbe borult városban senki nem ismeri meg, sem az örök, sem a felesége, sem a gyermeke.

*„Öregen, összetörten
egy rémült idegent
látott meg a tükörben.”¹⁴⁹*

A hét nap, hét éjjel magányos bolyongásától lett ilyen öreg és idegen? Pilinszky itt már elemeli a történetet az egyszerű elbeszéléstől. Az igaz büntetés csak most következik, miután rádöbben számkivettségére, teljes magányára. Nem az a büntetés számára, hogy eltévedt, hanem hogy a bűne miatt magányos lett, szerethetetlen, ismeretlen idegen. Most ismeri meg azt a fájdalmat, amit ő okozott eddig. Most éli át azt, amit az eddig előtte földre rogyott népén észre sem vett.

*„Az út porába dőlt,
hogyan arca csupa könny lett...”¹⁵⁰*

A magánytól nincs menekülés. Nemcsak a város taszítja el:

*„És nem fogadta be
az erdők madara...
a büszke szarvasok,
a tépett rengeteg.”¹⁵¹*

Hét évig tart a bujdosása, elszigeteltsége szinte metafizikai mélységeket jár be, a tőle elidegenedett természet sem fogadja be:

János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek. II.kötet. Századvég Kiadó, Bp., 1993. 312.

¹⁴⁹ Pilinszky J. 1992. 199.

¹⁵⁰ Pilinszky J. 1992. 199.

¹⁵¹ Pilinszky J. 1992. 200.

„Kívánta a halált,
de még annak se kellett.”¹⁵²

Végső elkeseredésében hiába akar a legkisebb porszemként része lenni a világnak. Eljut a megaláztatás legmélyebb pontjára, mikor azt kívánja, hogy akár holtként is, csak tartózhasson az őt körülvevő természethez. A bűnbánatnak ezen a pontján megbocsát mint „tékozló fiúnak” az anyatermészet: az erdő betakarja, a madarak megetetik, megitatják, a szarvasok hazaviszik. Most tér haza a király. A város befogadja a bűnbánó királyt, és a tékozló fiú evangéliumi háttéréhez méltón, lábait megmossa egy öregasszony, majd felesége és fia szalad elébe.

Az elemzésben kikerülhetetlen a mese temporális vonatkozásainak kérdése. A király hét¹⁵³ évig volt távol, ami nem pusztán a mesei numerikus szimbólum alkalmazása, illetve az időtartam nagyságrendjét jelöli, mivel a király hét éves bolyongása során megállt a városban az idő. Ez rossz nézőpont, mivel nem a városban állt meg az idő, hanem a király perszonális ideje zökken ki. A bűn amellet, hogy természetellenes, nemcsak a rend ellen vét, hanem kilöki az embert a helyéből és idejéből. A népmesei időszerkezetre¹⁵⁴ rétegz rá Pilinszky a saját, morálisan elkötelezett időfelfogását: az idő számára nem biológiai kényszerűség, hanem alapvető tényezője a világra irányuló kognitív folyamatnak. Az etikusan élő ember nem elszenvedi az idő múlását, hanem az elmúlás nagy egészben való elhelyezésével teremt kapcsolatot múlt és jövő között, s csak így képes a perszonális, a földi és a kozmikus idő összehangolására.¹⁵⁵

¹⁵² Pilinszky J. 1992. 201.

¹⁵³ „A hét az Isten felé vezető utat is jelképezi: aki föl akar érni hozzá, annak hét emeletet (zikkurat), hét lépcsőfokot (alkímia), hét hegyet stb. kell megmásznia, hét próbán kell túljutnia.” *Szimbólumtár*. 2001. 212.

¹⁵⁴ „A mese általában keretes időstruktúrájú történet. Ez azt jelenti, hogy a hős bemutatása, az elbeszélés kezdete legtöbbször valóságos, hétköznapi időviszonyokba beleágyazott, s a reális időszemlélethez majd csak a történet végén tér vissza újból. Feltűnő, hogy maga a cselekmény sokszor a szukcesszív időélmény legelemibb tapasztalatait is figyelmen kívül hagyja. A mesélő és a mese hallgatósága a hőst követve kilép a mindennapok időszemléletéből. Ezt alátámasztják azok a példák, amikor a három nap egy esztendőt jelent, vagy a hős által megélt idő és a valóságban eltelt idő eltér egymástól.” Biczó G.: 2003. 22.

¹⁵⁵ Götz Eszter: „Az idő színe és fonákja” *A Pilinszky-próza időszemlélete*. In: Tasi József (szerk.): *Merre, hogyan?* Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1997. 177-178.

Ahogy bűn következményeként megöregszik, felismerhetlenné válik, nem találja helyét a világban, úgy a végső kétségbeesésében a bűnbánatig eljutva, a kegyelem által megfiatalodik. Helyére kerül térben és időben.

Nem lehet nem észrevenni a Lear királlyal való párhuzamot a bűn miatti bolyongásban, vagy akár Hamlet is felidéződhet, hiszen az ő dolga a kizöklent idő helyreállítása.

A befejező négy szakaszban parabolává nemesíti a kőszívű király megváltódását. A király halála után így nyeri el az öröklévalóságot. A mese a mesében „bekeretezi” a történetet, mely gesztussal az értelmezés perspektíváját tágítja, hasonlóan *A madár és a leány* és az *Ég és Föld gyermeke* meséihez.

A nap születése

Az egyik legvitatottabb meséje Pilinszkynek, az irodalomkritikai visszajelzések mind az értelmezésben, mind az értékelésben ellentmondanak egymásnak. Van, aki bibliai teremtéstörténetként¹⁵⁶ értelmezi, van, aki tagadja¹⁵⁷ a keresztény mitologikus tartalmat.

Értelmezésem szerint másról és többről van szó. Nem eredetmítosz-parafrázis, mivel a létező világ adott, túl vagyunk már a kezdeteken. A teremtett világ létezik. A kérdés az, hogy ez a létezés milyen, minek a hiányától szenved?

Erre a kérdésre kaphatunk választ a vershelyzet felszínén közhelyesnek tartott képeiben¹⁵⁸, ha képesek vagyunk ezekben a sztereotípiákban észre venni a többszörösen összetett, „pilinszkysen” egymásra rétegzett szimbólumot. A szokásos kimerevített, időtlenséget sugárzó kiindulókép statikusságát, az örök homály átfényesedését a csillagok mint fényhozók összefogása hozza létre. Egyesülésükből születik meg a kerek nap, a teljesség maga.

*„Hosszú utat tettek az égbolt
elhagyatott fekete féltekén,
de végül is nagy boldogan
egymásba olvadt mind az ezer csillag,
gyönyörű és egyetlen fényességben.*

*Ezer csillagnak közös fészke:
így született meg a kerek nap,
az ég csodája, s vette kezdetét
a világosság első ünnepéye.”¹⁵⁹*

¹⁵⁶ „...a teremtés bibliai motívumait szemléletes képekkel teszi könnyen befogadhatóvá.... A jó és rossz konfliktusából az előbbi kerül ki győztesen.” Bába I.: 1974/10. 956.

¹⁵⁷ „...nem paradicsomi parabola jóról és rosszról, nem biblikus értelmű megváltás-reminiscenciák mesébe fogalmazása, hanem egyetemes „antropológia”...remény és szabadulás dialektikája.” Cs. Nagy I.: 1974/4. 332.

¹⁵⁸éjszaka, sötét, csillagok, derengő homály

¹⁵⁹ Pilinszky J. 1992. 207.

A csillagok létük esszenciáját egyesítik, hogy mindent betöltő kozmikus változás jöhessen létre. Az összefogásuk a siker garanciája, hiszen a sugárzó fény hiányának oka az egymástól elszigetelt létezésük volt. A „*kerek nap*” születése ünnep, mert a létrejötté a tökéletes forma és az élet győzelmét jelenti. Az ünnep kiragadja a megjelenteket (a levegő, az égbolt, a tenger, az erdő, a virágok, az állatok, az ember/„*egy sudár ifjú és egy szép leány*”) a hétköznapiakból, alkalmat ad az egymástól elszakított idősíkok koegzisztenciájának, az idő reménykeltő ciklikusságának megélésére. Az ünnepben ¹⁶⁰, ebben a kitüntetett pillanatban az ember megkapja a rend felismerésnek és kinyilvánításnak lehetőségét, hogy megossza minden létezővel ennek biztonságát.

„...*ily szavakat intézett a világhoz:*

*„Ne féljetek, tengerek és virágok,
ne féljetek, állatok és füvek,
az újszülött nap nem halott,
csak megpihen, hogy holnap újra keljen,
új erővel, megújult ragyogással.”¹⁶¹*

A világ rendje, az idő rendje, mely az ember számára átélhető, megélhető, megérthető kell, legyen. Ezzel a tudással képes kiemelkedni az összes létező közül.

Nem eredetmítosz, nemcsak az eddigi elemzés érvei miatt, hanem mert beleillesztve a mesét az életmű kontextusába, megállapítható, hogy a világ ebben az esetben is az ember belső világa: a környezet, a külvilág, a lélek tükre, a lélek drámaiságának színtere. Dialektikus szemléletű a mű, hiszen az álmos homály téziséből, a nap születése ünnepének antitéziséből új szintézis

¹⁶⁰ „Kivételes beavatkozási pontot jelent az idő földi mechanizmusába az ünnep. Az ünnep maga is transzformáció: a jelen és az örökkévalóság érintkezési felületén kialakult, végtelenített ide-oda forduló és önmagába visszatérő alakzat. Ugyanúgy az időbeliségben létezik, mint földi életünk többi zárt formája, de formai jegyeivel sűrítve idézi az öröklétet. Egyszerre szín és fonák. ... Az ünnep minden átmeneti pillanatot modellál, nemcsak volt és lesz, de kivételesen van is, egyszerre érintkezik mindennel, ami az idő folyamában előre vagy hátranzve lehetséges.” Götz E.: 1997. 180-181.

¹⁶¹ Pilinszky J. 1992. 210.

keletkezik: az idő ritmusa által megszabott rend, ahol helye van a fénynek és sötétségnek egyaránt, ahogy az éjszakát a nappal, az életet a halál követi.

A mű nyitottsága az értelmezések sokaságára akkor megkérdőjelezhetetlen, ha a mű első felét nem szűkítjük le egyszerű allegóriára. A csillagok önfeláldozó egyesülése a közös cél érdekében értelmezhető egy szent ügy szolgálataként, a lélek homályának megváltó fordulatoként, illetve a Teremtés válaszaként, mely az emberi utak, életek látszólagos divergens céltalanságát ellenpontozza. Mindezek fényében érthető csak az ember meg- és felvilágosodása a mese drámai menetében.

Mesében megfigyelhető tendencia, a költészetének végletekig redukált formáival szemben, a barokkos burjánzás¹⁶² a képalkotásban, a nyelvi világban, a versmondatokban. Ebben a meséjében is egyre jobban fellazítja a szabályos strófákba komponált versformát, a rím- és ritmusképletet. Ha a lírája „lepárolt szűkszavúságát” kérjük számon meséin, akkor arra a hibás következtetésre jutunk, mint Kovács Lajos¹⁶³, aki tartalmilag és formailag a legsikerületlenebbnek tartja ezt a mesét. Azt gondolom, hogy ezt a leegyszerűsítő megközelítés okozza.

¹⁶² Tarbay E.: 1999. 284.

¹⁶³ „Ez a mese ideologikus sejtés, remény-mítosz, de formailag a legkiérleletlenebb, legnyersebb kísérlet. Nem rosszkedvű, inkább kedvetlen munka. Csupasz nyelvezete sem inspirál másra, mint a legtriviálisabb értelmezés elfogadása. Válságos pillanatban készült, hevenyészett mű, gondolatilag közhelyes, formailag tévedés.” Kovács L.:1997. 48.

Kalandozás a tükörben

Pilinszky egyik legrejtélyesebbnek ítélt meséje, mely látszólag távol áll a mesei tradícióktól.

A mesei szerkezet lineáris felépítése bizonyos mértékig követi a hagyományos tündérmesei szerkezetet.

tündérmesei szerkezet:

a hős útnak indul
tükörbe

megsegít valakit

cserébe információt,
kap
varázseszközt kap

kalandozása konkrét célt nyer
célt nyer

próbákat áll ki

egyedül indul megszabadítani
kettesben elindulnak
a (király)lányt

hazaindul

lakodalom

Pilinszky meséje:

a Kisfiú átlép a

segít fát vágni

cserébe információt

a beteg lányról

kalandozása konkrét

próbát áll ki

a kislánnyal

megoldani a bajt

hazaindul

elszakadás¹⁶⁴

¹⁶⁴ Boldizsár I.: 1997. 202.

A strukturális és az elbeszélői függetlenségben azonosságokat mutat a tündérmesével, viszont a mese költői valóságának megteremtésében nagyobb szerepe van az egyéni „látomásos” és szimbolikus képeknek, mint bármely hagyományos mesei elemnek. Pilinszky úgy használja a tündérmese alapmotívumait, hogy transzformálja, illetve átkódolja őket a stíluseszközök más módon való használatával¹⁶⁵.

A költő által teremtett világ nem hasonlít egyetlen „klasszikus” meséhez sem, még Carrol Tükörországa is csak erőltetetten állítható párhuzamba a művel. Ez a Tükörország, ahová a Kisfiú bejut, nem hasonmása a tükrön inneni világnak, hanem egy másik világ, amely különbségében önálló, ám léte szabadságában nem. Különbsége a tükrön inneni világtól az álom törvényei szerinti működésében rejlik (gyakori jelző az „álmos”) Itt minden lassú, lomha, fáradt, nehézkes, gyenge, mintha félálom ködében úszna az egész birodalom, ahol a sík két dimenziós törvényei uralkodnak, grafikus kontúrokkal, pasztell színekkel és elrajzoltsággal.¹⁶⁶

A Kisfiú a tükrön túli birodalomban először egy öregasszonnyal találkozik, aki megtestesíti az egész birodalom sápadt, erőtlenségét, és akihez képest a tükrön inneni világban gyermeki fizikai adottságokkal bíró Kisfiú is végtelenül erős lehet. Segítségéért cserébe az öregasszony nem egyszerűen útbaigazítja, hanem feladatot jelöl ki neki. A Kisfiú véletlenül került Tükörországba, és cél nélkül indult el. Feladata, hogy megmentse a király lányát, aki nagy beteg.

¹⁶⁵ Boldizsár I.: 1997. 203.

¹⁶⁶ „...de csillagok helyett
színes lámpák függtek alá
a fekete magasból:
kékek, sárgák, lilák, mindenfajta színűek,
selymes fényt, ezerszínű félhomályt
vetve alá a mozdulatlan pázsit
füvekből szőtt hatalmas szőnyegére.”

„A határban lovak legeltek,
és ők is, mit az álomban, miként
a papírsárkány a magasban,
oly lassan-hosszan
úsztak, kergetőztek,
súlytalanul fordulva meg...”

Pilinszky J.: 1992. 211-212.

A temetői színekkel megfestett palotában¹⁶⁷ Tükörország viasszerű királya mondja el országa történetét. Ha a megírás korszakára gondolunk, akkor rögtön felidéződik az akkori politikai helyzet, de ez az értelmezési lehetőség amilyen evidensnek tűnik, olyannyira leegyszerűsíti a mű interpretációját. Tükörország lakói annyira passzívok, engedelmesek, hogy a diktáló erőszaknak nem képesek ellenállni. Passzivitásuk nem tudatos, de akarat nélküli, ezért büntetésük az önálló lét hiánya:

*„Ettől fogva élünk tükörben,
álom és valóság között,
engedelmesen ismételve
mindazt, mit diktálnak nekünk.
Azóta nincs valóságos napunk,
azóta lett életünk, mint a visszfény,
látszatra élet, valójában halál.”¹⁶⁸*

De mindez már „*orvosolhatatlan*”, a végrehajtandó és végrehajtható feladat a kis Királylány megmentése. A mese legkülönlegesebb részében a kis Királylány és a Kisfiú eljutnak „*Tükörországnak távoli senki földjére*”, a tengerhez, ahol Tükörország álmos törvényei nem érvényesek, ahol tenger, víz, levegő, otthon várja őket, ahol a világ nem üveges lassúságba dermed bele, hanem maga a nyugodt, ajándékozó, hullámozó mozgás, a derűs otthon ígéretével. A Királylány meggyógyul, boldog időket töltenek együtt. A kisfiú szívében felébred a honvágy, ezért elhagyják otthonukat, az igazi otthon kedvéért, hogy a tükrön inneni valóságba költözzenek át. Gondosan elkerülik a passzivitásban tengődő létével fenyegető várost. Elérnek Tükörország

¹⁶⁷ „.... Gyönyörű,
olyan gyönyörű volt, és mégis
olyan szomorú, mint egy hervadó
őszi liget, mely csupa szín,
és mégis csupa hervadás,
csordultig színekkel és mégis
színültig halállal tele.”

Pilinszky J.: 1992. 213.

¹⁶⁸ Pilinszky J.: 1992. 215.

peremére, ahonnan nincs kiút a Királylány számára. Csak a Kisfiú jut át. Egy ideig még látják egymást, aztán:

*„A Kisfiú elébe állva,
ezentúl csak önmagát látta benne.*

*Soha többé nem juthatott el
Tükörországba.”¹⁶⁹*

Nincs mesei záróformula, mely megnyugtatóan lezárná a történetet és kinyitná egy reményteljes jövő felé. A szerkezet szintjén a hagyományos népmesei keret, a kezdő- és záróformulák elhagyása még erősebben érzékeltetik a különbséget, a zárás megváltoztathatatlanságát, a két dimenzió közötti átjárhatatlanság tudomásulvételét.

Ettől a mese értelmezése nem egyszerűsödik le, nyitott különböző értelmezési lehetőségek felé. Ez a nyitottság a korábban elemzett mesékben is alkalmazott, következetesen felépített ambivalens szimbólumrendszeréből fakad. Ennek a kevés, de igen karakterisztikus képekből álló rendszernek az útját lírájában¹⁷⁰, meséiben¹⁷¹ és prózájában¹⁷² is végig lehet kísérni.

A következő, a létezés paradoxonját magába sűrítő szimbólumokat „alkalmazza” ebben a meséjében: a tükör, a gyermek (Kisfiú, Királylány), az öregség (öregasszony, király), a tenger. Mindegyik jelentésszerkezete összefüggésben áll Pilinszky morális időszemléletével: az ember egyszerre pillanatba szorított lény, amely megakadályozza a folyamatok megértését, miközben érzékelheti egy pillanatban a totalitást. Az emlékezet képes minőség és jelentés szerint a megtörtént események felidézésével rekonstruálni a múlt és jövő közötti kapcsolatot.

Az idősíkok koegzisztenciáját, a pillanatba rejtett örökkévalóságot fejezik ki sűrítve az említett szimbólumok.

¹⁶⁹ Pilinszky J.: 1992. 219.

¹⁷⁰ Radnóti S.: 1981. 119.

¹⁷¹ Radnóti S.: 1981. 119.

¹⁷² Götz E.: 1997. 178.

A tükör: tartalmi, szerkezeti és stilisztikai váza a mesének. Benne van a dolgok színe és visszája, perspektívája egyszerre kínálja a végtelent és a megfogható pillanatot. A mű kontextusában benne van az alkotás határainak felismerése, hiszen a művészi tükrözés, a mimézis ismeretelméleti közhely. Így szólhat az alkotás korlátairól, a megteremtett világ tükrön inneni valósághoz tapadásáról, a menekülési lehetőségekről, ahol a „Királylány-kaland” a vágyott harmóniát testesíti meg, amely viszont csak az alkotásban létezhet, s ahol a költő-gyermek végül a tükörbe bámul talán kicsit narcisztikusan, de egy keserű tapasztalattal gazdagabban.

A tükör lehet a szabadság és a szabadság illúziójával való leszámolás is, az igazi szabadság: leszámolás az illúziókkal. Tükörország lakói ebben az értelemben nem méltóak a szabadságra. Annak, aki önként, ellenállás nélkül, rosszul értelmezett passzivitásból fogadja el a külső erőszakot, igazodnia kell a rákényszerített törvényekhez olyannyira, hogy eltűnik a kényszer külső jellege és számára belső készítő erővé válik. „A nem tehetünk mást” kegyetlen vállvonogatásához vezet. Ezért kerüli el a Kisfiú és a Királylány a várost. Aki a feltételeket nem kérdőjelezi meg, hanem kételyek nélkül elfogadja, az szintén csak látszatvalóságba menekülhet: ez a menekülés nem megoldás, nem válasz. Elégikus vég, mert valami hamistól szabadult meg.

A gyermek(ség) és az öreg(ség): az idő metafizikai határmezsgyéjén áll mint ontológia kategória. Mindkettő belső horizontjában életkorok bontásában rétegződik a világ sűrített megértése. A gyermekség nem ellentéte, hanem előképe az öregkornak. A gyermek a mozdulatlan várakozásban mindent tud, mindennek pontosabban ismeri az értelmét, mint a felnőttek. A gyermek világ-megismerési vágya nem a szubjektumra és külvilágra széthasított, hanem a még ép mindenségben, folyamatos, nem széttöredezett térben és időben való tájékozódás. Az öregség maga a sűrített létezés: a külvilágtól már nem remél, várakozása, érdeklődése introverzió, a felismerések intenzív állapota. Az öregkorban a transzcendencia az egyetlen realitás¹⁷³.

A tenger: szintén határ-szimbólum, a születés előtti állapot védelmező otthonossága és a világba vetettség kiszolgáltatottsága. Női princípiumként a

¹⁷³ Götz E.: 1997. 181-182.

születés, az átalakulás, és az újjászületés helye, egyszerre utal életre és halálra. Pilinszky ezt továbbárnálja az öröklét és a teremtett világ halandóságának kettősségével:

„Minden lélekzetvétel

*Minden lélekzetvétel megsebez,
és leterít valahány szívverés.
Különös, hogy a tenger halhatatlan,
Holott minden hulláma végítélet.*

*Hogyan is igazítja sorsát,
Az öröklétet, Isten, a teremtés
Mindörökre veszendő mezejében?*

*Mint a füvek lemondó élete,
Mint a halandók egy-egy szívütése,
Olyan lehet végülis a dicsőség,
Isten nyugalmas boldogsága.”¹⁷⁴*

Az ambivalens szimbólumok, az ellenpontosított szerkezet (tükör és valóság; tükörországból: királyi palota és tenger, tenger és a Kisfiú onnan „hazavágyik”, újra tükör által határolt két világ, egysíkú régi önmaga) kifejezi a világ dualitását: az ember alávetségét a mechanikus szükségszerűségeknek s az ezek alóli felszabadulás extatikus pillanatait, egymásra rétegzi a különböző értelmezési variációkat: a párvalasztás lehetetlensége a szabadság korlátozásával, a fantázia kötöttsége az alkotás nehézségeivel, a gyermeki lét az alkotói léttel.

¹⁷⁴ Pilinszky J.: 1992. 98.

Ég és Föld gyermeke

Ez a mese az 1974-es gyűjteményes kötetből kifelejtett mese. Nem tudjuk, hogy szándékosan hagyta-e ki, vagy egyszerűen megfélemedezett róla a szerző. Ez a gesztus viszont tükrözi a költő meséihez kapcsolódó ellentmondásos viszonyát: ő, aki versesköteteinek szerkesztésében olyan precíz (az új kötetekbe korábbi verseit is felveszi), egy meséről egyszerűen elfeledkezik. (?)

Nemcsak sorsában, hanem már a vershelyzetben is különbözik a többi mesétől, nincs kiinduló természeti kép, „in medias res” a cselekmény közepébe csöppenünk, melynek helye az erdő, ideje az alkony. Mindkettő sokrétű és jelentésrétegekben egymásba játszó, egymást erősítő szimbólum: az erdő az ismerős, biztonságos és az ismeretlen, fenyegető határa, „a lélek megmerítkezése az ismeretlen veszélyeiben”¹⁷⁵, míg az alkonyat immanens lényege a fény és árnyék együttes jelenléte¹⁷⁶, az időfragmentumok sűrítménye.

Ebben a kitüntetett pillanatban látja meg a vadászatról hazainduló király a nap tündöklő fényében, egy „sudár fa” magasában az „égi madarat”, a neki rendelt „egyetlenegyét”. Rabul ejti a madár szépsége, elbűvöli a madárdal, „fegyverét ölébe ejti”, megáll számára az idő¹⁷⁷, Ezentúl minden alkonyatkor belefélemedezik. A fenyegető elválás, melyet az időjárás zordabbá válása is jelez¹⁷⁸, döntésre kényszeríti őket. Nem lehet nem észrevenni a király csábításában, a felkínált „javakban”¹⁷⁹ megnyilvánuló ambivalenciát, mely megelőlegezi a kapcsolat beteljesedésének illuzórikus voltát. A madár lemondva a szabadságáról, belenémul a rabságba. Most a királynak kell önmagán, vágyain túllépnie: visszaviszi a madarat az erdőbe. Az önzetlen szeretetnek meg lesz a jutalma, a madár szépséges lánnyá változik. A király áldozatának és a madár átváltozásának ideje a holdsütésben tündöklő, az

¹⁷⁵ *Szimbólumtár*. 2001. 127.

¹⁷⁶ „alkonyati ragyogás” Pilinszky J. 1992. 220.

¹⁷⁷ „azontúl minden alkonyatkor megáll a széles tölgy alatt, ... eljár az idő, ősz a nyárra, szelek érkeznek a világra, madarak, felhők útra kelnek országútján a zord egeknek.”

¹⁷⁸ !! 42. lábjegyzet

¹⁷⁹ aranyból zár, aranykalitka, gyémántlakat. Pilinszky J.: 1992. 221.

ébrenlét tudatos kontrollját, tisztánlátását és a sötétség ijesztő ridegségét¹⁸⁰ magában foglaló éjjel.

Itt akár véget is érhetne a mese, hiszen elérkezett a történet a megnyugtató egymásra találáshoz. Ritkán folytatódik a mese a lakodalom után is. A címből tudható, hogy a mese itt nem érhet véget, hiszen még nem jutott el valódi témájáig.

A harmónia csak időleges:

*„Szívbeli igaz boldogságban
élte nyarát az ifjú pár;”¹⁸¹*

Ebből a finom utalásból kiérezhető, a természet törvényeinek megfelelően, hogy a nyárra tél is következik¹⁸². A madárból lett lány elvagyódik, szenved a házasság „aranykalitkájában”. A király, megpróbálja vásári forgataggal, maszkabállal felvidítani, de egyik sem hoz, hozhat végleges megoldást, mert csak felszínes örömeket ad, miközben a valódi a küzdelem a lány lelkében zajlik. Az utolsó lehetőség kettejük boldogságára gyermekük születése. A királynét az emberi létezés katartikus élményei sem tudják megajándékozni a teljesség érzetével, minden pillanaton „átvérzik” madártermészete, mely végül az anyai ösztönein is felülkerekedik. Visszafordíthatatlan távozásával a két évszaktól is csak egy marad, az örökös tél¹⁸³.

Most érthető meg a cím, hiszen itt kezdődik a címben említett gyermek története. Pilinszky verseiben gyakran utólag adja meg a címet, mintegy az alkotási folyamat lezárásaként. Ritkább, hogy ez a mű kiindulópontja¹⁸⁴. Ebben az esetben egyértelműen az utóbbiról van szó. Ez a cím az egész mese

¹⁸⁰ „... fehér a rét és néma volt, sötét az erdő és hideg, mint frissen ásott sírűreg” Pilinszky J.: 1992. 221.

¹⁸¹ Pilinszky J.: 1992. 223.

¹⁸² II 39. lábjegyzet

¹⁸³ „Teltek és múltottak az évek, eljárt a tél, és megint tél lett,” Pilinszky J. 1992. 227.

¹⁸⁴ Tüskés Tibor: *Merre, hogyan?* In. Tasi József (szerk.): *Merre, hogyan?* Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1997. 67.

sűrítménye: két ellentétes¹⁸⁵, de egymást kiegészítő elem egyesüléséből született élet.

A főszereplő a kisfiú, nem a madár, nem a király, hanem kettejük szerelmének a gyümölcse. A gyermek, aki nem találja, nem találhatja helyét a világban, mert Ég és Föld gyermeke, de egyikkel sem azonos teljesen. Szülei kapcsolatát kezdettől belengi valamilyen áttetsző, tragikus végzetszerűség – mindketten tisztában vannak szerelmük képtelenségével –, melyet Pilinszky fokozatosan komorodó képekkel jelez: az erdő sötét és hideg, mint frissen ásott sírűreg, a kert szeles és vizes füve, a díszfogat akár egy üvegkoporsó, a tükörben holtan látja magát a királyné egy üvegkoporsóban.

A mese elnyújtott retardáció¹⁸⁶, hiszen a fiú története csak a 35. szakaszban kezdődik el. Az erőteljes hangsúlyeltolódás oka: a teljes, hiteles előkészítés, motiváció a „gyermek” sorsának megértéséhez. A kisfiúval a szimbolikus mese horizontja kitágul, mivel a sípján játszó fiú mint művész szívét anyjától örökölte, de apja természete, a Föld visszahúzza. Így lesz sorsa még reménytelenebb, mint tragikusságában is teljesebb sorsú szüleié. A szülők sorsa, hogy életükben nem egyesülhetnek csak gyermekükben, fiuké pedig az ambivalenciából fakadó, egymás kiegészítéséből születő tehetség minden örömeinek és fájdalmának megélése, megéneklése.

Pilinszky talán ebben a mesében beszél a legszemélyesebben magáról. Nem is fájdalomról, tragikus világlátásáról, hanem helyzetéről, feladatáról. Lehet, hogy ez a magyarázata annak, hogy kihagyta a szöveget a mesekötetből?

¹⁸⁵ „Pilinszky kedveli a nyelvileg két –párhuzamos vagy ellentétes –tagból álló címet is. Tüskés T.: 1997. 67.

¹⁸⁶ A mese 37 szakaszából és 2 sorból.

Pilinszky verseinek kulcsa képeiben rejlik¹⁸⁷. A mesék integráns részei az életműnek, minden felszínes ellentmondás ellenére, így az előbbi megállapítás rájuk is érvényes.

A mesék képei értelmezhetők a népmesei hagyomány, szimbólumok szerint, illetve a költő saját, egyéni újratemtésében, az életmű kontextusában. Mind verseiben, mind verses meséiben az élet végső kérdéseire keresi a választ¹⁸⁸, s a népmese is mint világmodell, ugyanezt teszi.

Rögtön szembetűnő Pilinszky szimbólumainak az irodalmi hagyományba való beágyazódása, de mindez nem egyszerűen a toposzok alkalmazását, hanem azok kreatív, egyéni „átkódolását”, „átesztétizálását” jelenti. Ezzel az újrafogalmazással tudja elkerülni az univerzális témák közhelyes megfogalmazását.

Szimbólumainak jelentése önmagában is ambivalens. Mindez nem a jelentés bizonytalanságára, megfoghatatlanságára utal, hanem az immanens ellentétek komplementaritását jelenti, egyetlen adekvát lehetőségként a létezés totalitásának felmutatására.

Jellegzetes ambivalens szimbólumai: két évszaka, melyek kölcsönösen feltételezik egymást: nyár és tél. Az előbbi az öröm, az extázis, „a fenséges egyszerre fölemelő és összezsugorító élménye”. A hozzákapcsolódó pilinszkys képzetek továbbárnyalják a látszólag evidensen pozitív jelentéstartalmat:

„Konok és kegyetlen szenvedéllyel gyilkol és gyujtogat a nyár.”¹⁸⁹;

„Dermeszt a ragyogás, vakít a nap.

Sosem felejttem, nyár van.

Nyár van és villámló meleg.”¹⁹⁰

¹⁸⁷ „Pilinszky költészete megértésének kulcsa képeinek vizsgálatában van. Amikor a lektorok és kritikusok elutasították költészetét, képeire hivatkoztak. Amikor az értelmezők védelmére keltek, hasonlóképpen a költői képhasználat felől közelítették meg líráját.” Tüskés T. 1997. 69.

¹⁸⁸ „Pilinszky verseinek közös jellegzetessége, hogy bennük minden a végső kérdésekre vonatkozik.” Radnóti S.: 1981. 81.

¹⁸⁹ *Kánikula*. Pilinszky J.: 1992. 20.

¹⁹⁰ *A szerelem sivataga*. Pilinszky J.: 1992. 9.

„...akár a kelő nap, oly árva,
akár a hunyó nap, oly halvány”¹⁹¹

A tél ezzel szemben az örökös csönd, koromsetét éjszaka, didergő, megdermedt tájak világa, a halál birodalma, amely viszont magába foglalja a megújulás (ciklikus időszemlélet→! Pilinszky két évszaka/*A madár és a leány* „újrakezdése) ígérését. A két említett szimbólumból adódik a következő kérdéskör: az idő és időtlenség. Pilinszky számára az idő nem elszenvedett kényszerűség, hanem lehetőség az ön~ és a világértelmezésre¹⁹². Az egyén feladata, hogy összefüggéseket keressen a lineáris földi idő és a teljesség kozmikus ideje között. Ehhez eszköz az emlékezet, amely nem kronológia, hanem minőség és jelentés szerint rendezzi az időbeli eseményeket, mellyel folytonosságot teremt múlt és jövő között. Az időt kifejező legfontosabb szimbólumok: az éjfél, a dél, az alkony, a hajnal, az ünnep, gyermekkor és öregség. Mindegyik az előbb kifejtett időszemlélet transzformációja. Titkuk: bennük található a jelen és az örökkévalóság, egy „pillanatra” feloldják az időbeliség törvényeit, az idősíkok rétegződésével a világ spirituális megértésére adódik esély. A nagy, egész életművet átfogó ambivalenciákat kiegészítik, erősítik a mesei képek ambivalenciái is: rabmadár, aranykalitka, gyémántlakat.

Kihagyhatatlan a forma kérdése. Verses meséket ír, ez nem egyszerűen költő mivoltából fakad. Talán a befogadói korosztály elvárásaihoz való alkalmazkodás vágya lenne? A külső forma vonzereje segíthetné a befogadást? Ez az állítás azért is könnyen cáfolható, mivel meséinek, akusztikussága, rím és ritmus világa nem él ezzel a huszadik századi magyar (gyermek) költészetben komoly hagyományokkal rendelkező eszközzel¹⁹³.

Pilinszky számára próza és dallam nem a forma útjának két véglete, hanem a művész számára két lehetséges, egymást átfogó közeg. A vers hatásával szemben nem tud közömbös lenni, ugyanaz a dallamot fellazító tendencia figyelhető meg meséiben, mint költészetében: először még a

¹⁹¹ A madár és a leány Pilinszky J. 1992. 180.

¹⁹² Vö. Götz E.: 1997. 178.

¹⁹³ Dobszay A.: 2004/1. 41-54.

dallamhoz, majd a „puszta közléshez” ragaszkodik, de mindkettőhöz más-más minőségű, de egyforma intenzitással.

Úgy gondolom, hogy a lényegi azonosságokra koncentráló elemzés után is kijelenthető: Pilinszky mesében (is) olyan, mint versben.¹⁹⁴ Meséi elválaszthatatlanok a költészetének látás- és gondolkodásmódjától, mellyel sikerül megteremteni a változatos műfajok ellenére is az életmű homogenitását.

¹⁹⁴ „Pilinszky prózában *olyan*, mint versben.” Domokos Mátyás: *Pilinszky prózában*. In. Tasi József (szerk.): *Merre, hogyan?* Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1997. 67

Mészöly Miklós meséi

Mészöly Miklós meséinek interpretációjában, életműben való elhelyezésében könnyebb a dolgunk, mint Örkény István és Pilinszky János meséivel kapcsolatban, mivel Mészöly interjújában, esszékötetben is kifejti a műfajra vonatkozó nézeteit, illetve azok irodalomkritikai recepciója is egyértelműbb. A mesék értelmezését, kanonizálását segíti az alkotó műfajt integráló gesztusa, a mesére vonatkozó reflexiói, illetve a kötetszerkesztésben megnyilvánuló tudatosság, alaposág.

A műfajjal való találkozás hasonló a két korábbi szerzőével, mely kevésbé a lelkialkat hasonlóságából, mint inkább a külső körülmények kényszerítő erejéből fakad, vagyis a mese lehetőséget kínál a korabeli „valóságból” való menekülésre. Így vall erről *Érintések* című esszékötetében:

„Botcsinálta meseírónak érzem magamat. Első meséimet inkább rábeszélésre írtam, mint belső ösztönzésre. Ez még az ötvenes évek elején történt. Valahányszor visszautasították egy novellámat, önvigasztalásul írtam egy mesét. Elég sok mesét írtam akkoriban; s még később is, sokáig. ...Tényvaló, hogy nagyon kellett akkoriban valami gyógyszer-pótlék.”¹⁹⁵

Ha a műfajhoz fordulás nem is volt belső készítés, a műfaj életműbe való integrációjának tudatosságáról árulkodnak a korábban említett esszé- és interjúkötetben tett megnyilatkozásai és a kötetszerkesztés kompozicionális alapelvei.

„Mondják, hogy a gyermek valamennyiünkben ott van, s a jó meseíró ezt a gyermeket faggatja magában. Ettől a tanácstól azonban még nem leszünk feltétlenül jó meseírók. A fordítottjára is szükség van: hogy a rejtőző gyermek is faggatni kezdje bennünk a felnőttest. A nagy mesék — de az egyszerűen jó mesék is — mindig két tükröt villantanak össze: a gyermek ártatlanságát és a mi megcsupált ártatlanságunkat. Andersen s a legnagyobbak, bölcsen tudták

¹⁹⁵ Mészöly Miklós: *A mese korszerű*. In: Uő.: *Érintések*. Szépirodalmi Könykiadó, Bp., 1980. 139-140.

ezt. Helyesebben nem tudták, hanem az ösztönükben volt. Ők a született meseírók. A legritkább emberfajta. Egymaguk képesek kihordani azt a mesei mindentudást, melyet a népmesék személytelen írói, egymást támogatva, századokon keresztül csiszoltak tökéletessé. De hát az örök mintát is ők adták a meséléshez.”¹⁹⁶

A mesével való elkötelezettséget bizonyítja a *Merre a csillag jár* című kötet kapcsán készített interjúból vett következő idézet is:

„Itt térnék vissza egy szóval arra, amit a kompozícióról mondtál; hogy a kötet mesével indít és egy filozófiai költeménnyel zár. Ez is tudatos választás volt. Minden epika bölcsője a mese. Nekem prózaíróként is fontos műfaj – sok mesét írtam gyermekeknek, felnőtteknek. A mese talán a legcsillogóbb „árnyék” rajtunk és bennünk. Valami, ami megfoghatatlanul valóságosabb minden másnál, ami kitelik belőlünk. Minden embernek van egy mese-vízjele. Ez az ő ártatlansága, még ha elbukik is.”¹⁹⁷

1955-ben jelenik meg első önálló mesekötete *Hétalvó puttonyocska* címmel, majd 1964-ben *A hiú Cserép-királykisasszony*, melyet 1965-ben egy gyűjteményes mesekötet *Az elvarázsolt tűzoltózenekar* követ. A Móra Könyvkiadó 1976-ban *A pipiske és a fűszál*, 1977-ben pedig a *Kerti hangverseny* című köteteket adja ki. *Az elvarázsolt tűzoltózenekar és más mesék* című gyűjteményes mesekötete 1980-ban lát napvilágot. Az 1995-ben összeállított életműsorozat terve szerint 1998-ban megjelenik a *Mesék* címet viselő reprezentatív gyűjteményes kötet, mely a mészölyi meseírás keresztmetszetét adja.

A saját mesék mellett mesefordításai, meseátdolgozásai is jelentősek, melyeknek a gyűjteményes kötetekben is helyet szán. Több meseantológiában szerepel saját meséivel és mesefordításaival. Az ötvenes években kerül

¹⁹⁶ Mészöly M.: 1980. 140.

¹⁹⁷ Mészöly Miklós: *Még nem jött föl a nap*. In: Uő.: *A pille magánya*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1989. 219.

kapcsolatba a bábművészzel, néhány évig az Állami Bábszínházban dolgozik mint dramaturg.

Meséi mellett 1960-ban jelenik meg a *Tüskevár*hoz hasonló témájú ifjúsági regénye, a *Fekete gólya*.

A mesének mint műfajnak a jelentőségéről nemcsak a fentebb felsorolt mesekötetek tesznek tanúbizonyságot, hanem a elbeszéléskötetekbe beszerkesztett mesék is bizonyítják ezt: az 1957-ben megjelenő *Sötét jelek* elbeszéléskötetben 15 elbeszélés mellett 9 mesét is találunk; az 1975-ben kiadott első reprezentatív elbeszélésgyűjteményben, az *Alakulásokban* is megjelenik 6 mese; az 1985-ben publikált *Merre a csillag jár* elbeszéléskötet keretének nyitó története egy mese és az 1991-es *Az én Pannóniám* című gyűjteményes kötetben is megtalálható a versek, próza- és esszériszletek között két mese. Meseköteteiben gondosan külön fejezetbe rendezi a felnőtteknek és a gyerekeknek írt meséit. Ez utóbbiak a felnőtteknek szánt mesék közül valók.

Regényeiben is fellelhető „betétként” a mese mint műfaj.

Az atléta halála (mesebetét)

Az életműben többször találkozhatunk a meseformával, mely szintén megerősíti a mese fontosságát Mészöly számára. Példaként említhető *Az atléta halála* című regényben a bábszínházi előadás¹⁹⁸ állatmeséje. Az állatmese animizmusával eredendően az emberről szól, az emberi magatartásról, jellemhibákról, viszonyokról, bipolaritása nem a jó és rossz, hanem érdekek küzdelméből fakad. Kritikai, gyakran társadalomkritikai hangvétele miatt inkább felnőtt műfaj, csak később alakul ki egy gyermekek számára írott változata. A tündérmesével ellentétben mindig explicit módon megfogalmazódik benne a végkövetkeztetésként álló tanulság.

A regénybe ékelt mese szembemegy ezzel a hagyománnyal: nem valódi érdekek feszülnek egymásnak, nincs csattanóként megfogalmazott „üzenet”, sőt hangsúlyozottan hiányzik a mesevégi tanulság.

„Egyedül Bumbi-Boci marad a színen, és elmondja tanulságot, de azt már nem tudom, hogy mit.”¹⁹⁹

Az amúgy hűvös, tárgyias, reflexiómentes elbeszélésbe ágyazott mese szerepe ambivalens, egyrészt az atléta és a szereplők közti viszonyok értelmezése szempontjából mégis a regény reflexív pontja, másrészt a felidézett tradíció cáfolata a tanulság megfogalmazásának hiányával, lehetetlenségével. A regényben Mészöly Miklós nem kívánja kétségbe vonni az élet értelmezhetőségét, de a hagyományos elbeszélői eszközöket elégtelennek tartja

¹⁹⁸ „Úgy emlékszem, nagyjában ez volt a mese:

Az állatok elhatározzák az erdőn, hogy versenyezni fognak, de nem tudnak megegyezni, hogy miben. A róka csirkelopási versenyt javasol, a farkas üvöltési versenyt és így tovább. De mihelyt belekezdenek valamelyikbe, összevesznek. Egyedül Simon nem javasol semmit, csak nagyon szomorú és nagyon ideges. Folyton a mancsára támasztja a fejét, és elfordul, ha kérdezik. Egyszer aztán énekelni kezd magában. Bumbi-Boci azt találja rá mondani, hogy „Ez szép” — mire mind felhördülnek, s mind énekelni kezdenek. De hogy ki énekelt a legszebben, azt megint nem tudják eldönteni. Helyette kitalálják, hogy Bumbi-Bocit kell megbüntetni, és valamennyiük patáját kipucoltatják vele: Csakhogy Bumbi-Boci most Simon patájára találja azt mondani, hogy „Ez szép” — Erre mind üldözőbe veszik Simont, és végül ebből lesz a verseny: hogy ki éri utol. Egyedül Bumbi-Boci marad a színen, és elmondja a tanulságot, de azt már nem tudom, hogy mit.” Mészöly Miklós: *Regények. Az atléta halála. Saulus. Film.* Századvég Kiadó, Bp., 1993. 80-81.

¹⁹⁹ Mészöly M.: 1993. 81.

erre. Szándéka, hogy kizárja mindazt, ami nem köthető szorosan a regény hősének aktuális élményvilágához, amit „közérzetnek” nevez. Ennek a „létezés-élménynek”, „közérzetnek”, az emberi realitás tárgyiasulásának hiteles megjelenítése „a mese a regényben”(→történet a történetben, film a filmben), mely lehetőség a kétdimenziós átélés mindennapos gyakorlatának művészi sarkítására, „a magány dramatizálására, lakályosítására, az elidegenedés kétségbeesett humanizálására”²⁰⁰.

²⁰⁰ Mészöly M.: 1980. 144.

Saulus (mesebetét)

A *Saulus*ban szintén a regény kulcstörténete az elveszett juhok kereső megvakuló koldus parabolája. A mese²⁰¹ szűkszavú dialógusból építkezik, mégis rávilágít, értelmezi a regény szereplőinek viszonyát, egy epizódba, egy példázat helyett álló mitologikus töredékbe sűríti. A történet kultikus centruma az „Anyajuh”, amely a mesélő világában a legfőbb érték, bibliai szimbólumként²⁰² értelmezése szinte határtalan, transzcendens jelentésére félreérthetetlenül utal az a hétköznapi fordulatnak tűnő mondat is:

„Csak utánamész, mint a birka.”²⁰³

²⁰¹ „Amikor utoljára Tarzuszban jártam, éjszaka érkeztem meg az öregvárosba, és egy vak koldus csatlakozott hozzám. Megkérdezte, hogy hová tartok. Én meg félszegségből — félszeg tartózkodással — azt mondta, hogy idegen vagyok. Rögtön ajánlkozott, hogy bárhová szívesen elvezet. S akkor már nekem tetszett a felcserélt szerep — hogy egy vak vezessen. Azt találtam ki, hogy a Cydnus-parti kertekbe szeretnék kijutni. Bólintott, hogy és belekapaszkodott a karomba. „És te?” — kérdeztem. „Te mit csinálsz ilyenkor a városban? Csak jössz-mész?” — „Nappal alszom. — felelte. „Amikor tele va az utca, nehéz megtalálni valamit.” — „Hát még valakit!” — mondtam. — „Az igaz.” — nevetett. „De ilyenkor más. Az ember hallja a lépéseket. Ha nagyon zsvajognak, mindjárt sötét lesz. Szeretem a csöndet.” — „A pusztában kellene élned.” — „Hiszen ott élek” — fogta suttogóra a hangját. „Láttál már bőrtömlőt, amikor fölhasad?” Az ég is úgy csinál...” — s egy pillanatra megállt, hallgatózott, mintha így akarta volna leolvasni arcomról szavai hatását. De nem csodálkoztam. Az talán természetesebb, ha valaki egész nap töröket meg illatosítókat árul? Vagy dobot ver? — Mondjad csak!” — biztattam. — „Micsodát? A pusztát?” — „Amit akarsz” — feleltem. „Mesélj” — Az öreg elmondta, hogyan vakult meg. Néhány társával juhokat őrzött, s egyik nap a legszebb anyajuh eltűnt a nyájból. A társai lemondtak róla, de ő nem nyugodott bele, elindult keresni. — „Hát ez csakugyan úgy kezdődik, mint egy mese! És volt valami nyom, amelyen elindultál?” — „Hát hogyné!” — felelte. „Nappal volt, amikor elindultam. S akkor még nekem is fontos volt, hogy a szememmel lássak. Meg muszáj is volt keresni. Anyajuh nélkül te nem lennél árva? Csak hát az se könnyű. Nagy füves legelők vannak arra, de aztán azoknak is vége lett. És ahol fű nincs, hogyan legyen ott juh? Nem igaz? Pedig csak arra mehetett tovább a homokpusztába.” „És te mentél utána” — mondtam, mint gyermekkorunkban, mikor jólesett megismételni, amit nem hittünk el, de azért sajnáltunk is volna, ha nem tudjuk elhinni. — „Ige, igen!” — erősködött az öreg, és maga elé mutatott. „Nézzed csak ... látod? Hát úgy képzeld el, hogy az volt belevésve nekem is a szemembe, semmi más, csak az. Te meg mentél a homokbarázdában ... a következő nap is ugyanabban ... a tizedik nap is ugyanabban ... és nem is gondoltál rá, hogy a nap kiégette a szemedet, mert azért mégis láttál ...” — „Hogyan?” — kérdeztem. „Mégis?” — „Hát az anyajuhot!” — felelte jókedvűen. — Mire én: „Hiszen akkor nagyon szerethetted!” — Ettől egyszerre izgalomba jött az öreg, és a fülemhez hajolt: „Jól mondd, de csak félig! Te féreg, azt hiszed szerethetsz? Csak utánamész, mint a birka. A szeretet az Úrtól van, és az Úr felé megy. Ő szeret, te üldözöd, és utol akarod érni. Ha ő nem szeretne, hogyan tudnál te szeretni?” Mészöly M.: 1993. 245.

²⁰² „Az áldozati bárány vére védi meg a választott népet az Úr haragjától. ... Ebből a helyettesítő áldozatfunkcióból bontakozott ki a keresztény bárány-szimbolika. A keresztény teológia az ószövetségi kinyilatkoztatás csúcsaként, Jézus Krisztus szenvedésének és megváltó tettének tipológiai előképeként értelmezi.” *Szimbólumtár*. 2001. 71.

²⁰³ Mészöly M.: 1993. 245.

A vak koldus és Saulus párbeszédének tragikus feszültségét a közlések és reakciók inkohereciája adja: a koldus mondatainak jelentésrétegeit Saulus képtelen azonnal értelmezni, még a praktikus interpretációja is retardált. Ha értelmezni nem is képes, de a lelkét megéri, s úgy reagál, mint a mesehallgató gyermek: hiszi is, meg nem is, de már akarja hinni a hallottakat. Végül a lényeggé szublimált történetben már megtörténik a csoda, aminek csak küszöbéig viszi el a regény a befogadót.

„A szeretet az Úrtól van, és az Úr felé megy. Ő szeret, te üldözöd, és utol akarod érni. Ha ő nem szeretne, hogyan tudnál te szeretni?”²⁰⁴

A koldus története és érvelése rávilágít arra, hogy a keresztényüldözés kiüresedő céljára fordított energiák egy másik életstratégiába konvertálhatók. A nyomozás értelmetlen, kegyetlen kötelességtudattal végigvitt irracionális cselekedetekbe torkolló processzusa tarthatatlanná, védhetetlenné válik, s így fordul át a belső csőd, a kötelesség válsága a lelkiismeret éleslátásába. A belső világ homálya, szemben a külvilág tárgyiasan pontos rajzával, is kitisztul.

Az elbeszélés másik jelentős komplex szimbóluma a fokozódó megvilágosodásban szerzett vakság, a belső látás. A látható világosság vakka tesz, csak a felszínt, a látványt birtokolja, míg a lényeg, a szív, a szeretet láthatatlan, megérthetetlen, megélhetetlen marad.

Mészöly ebbe a komplex szimbólumba sűríti a regény többszörösen rétegzett jelentését. A felvetett kérdések megközelítésének szintjei: egyrészt létfilozófiai, mely az ember kognitív és helyzetfelismerési képességére, önreflexiójára koncentrálnak, másrészt művészetelméleti, mely az ábrázolás és értelmezés küzdelmére hívja fel a figyelmet. A főhős útkeresése összefonódik az írói útkereséssel, Saul a vallási rendőrség nyomozójaként, Mészöly pedig egy intellektuális nyomozásról tesz jelentéseket az olvasónak, miközben kirajzolódik egy alkotói filozófia.

²⁰⁴ Mészöly M.: 1993. 245.

A mesei fragmentum jelentőségét fokozza, hogy narrációja többszörösen áttételes. A vak koldus történetét Saulus meséli el Istefanosnak, az üldözött prédikátornak. A példázat megfejtése Istefanosra vár, aki ezzel Saulus esélyeit is megnyitja:

„*És az öreg: — kérdezte. — Utolérte?*

— *Mit:*

— *Hát az anyajuhot.*

— *hiszen mondom. A nap kimarta a szemét.*

— *Akkor biztos ...*”²⁰⁵

A *Csendes délután* című elbeszélésben egy népmese a történet háttére és megoldása: a két egyforma királyfi meséje, mely az élet értelmezésnek keretét adja.. A mese akár Bettelheim meseelemzéseinek szemléletes magyarázata is lehetne, mivel érzékletesen mutatja be a mese bűvöletének természetrajzát. A *Magyar novella* című rövidprózában Jamma története meseként mondódik el. Jamma, a kisfiú a *Kerti hangverseny* című mesében is szerepel. A novellából rövid életének eseményeit és halálát, a meséből pedig egy másik dimenzióba való folyamatos megérkezését ismerhetjük meg.

²⁰⁵ Mészöly M.: 1993. 246.

Mesék

A már korábban említett, 1995-ben összeállított életműsorozat terve és ez alapján 1998-ban publikált, *Mesék* című kötet segíti leginkább a tájékozódást arról, hogy Mészöly mely meséit és milyen formában tartotta fontosnak kiemelni.

Mészöly Miklósnál a tudatosan tervezett kötetkompozícióinak jelentéshordozó szerepe van, melynek lehetőségét a meseköteteiben is kihasználja. Már az 1965-ös *Az elvarázsolt tűzoltózenekar* című gyűjteményes kötetben is a tűzoltózenekar kerettörténetének hármass tagolása (reggel, délben, este) is az emberélet (befogadói korosztályok)három korszakát példázza, egyre bölcsebbre fogva a mesehangot is.

Az életműsorozat *Mesék* című kötete két részre tagolódik: *Böngésző itthon* és a *Böngésző – a Nagyvilágban* című részekre. Az első a nagyobb terjedelmű, szám szerint (22+14+13) 49 mesét foglal magába, míg a második rész inkább csak kiegészítésként van jelen a krao és kalapalo mesékkal. A *Böngésző itthon* az 1965-ös *Az elvarázsolt tűzoltózenekar* című kötet kompozícióját eleveníti fel, melyben a narrátor egy nevesincs faluban szerzett élményeiről mesél. Itt muzsikál az elvarázsolt tűzoltózenekar hét tagja, s muzsikájukra visszaemlékezve a régen hallott muzsika beszélni kezd.

„Egy faluban jártam sok évvel ezelőtt – különös falu volt.

Senki se tudta nevét, még azok sem, akik benne laktak. A híre azonban annál messzebb szállt. Itt muzsikált vasárnaponként – egy tágas leveles színben, szilvakék egyenruhában – az elvarázsolt tűzoltózenekar.

Aki akar, emlékezhetik rá: éppen heten voltak. Hét elvarázsolt zenész – a kelekótya cintányéros, a tréfamester bombardonos, a dirr-durr kedvű dobos, a komoly ábrázatú trombitás, az ágról szakadt pikulás, a mindig szomorú fuvolás. S végezetül maga Vak Fördős, aki a legöregebb volt közöttük. Mégis az ő egyenruhája világított a legkékebben. Nem csoda – a legtöbbet ő látott-hallott a világban.

Volt úgy, hogy együtt játszottak mind, de volt úgy is, hogy csak ketten-hárman fújták. Vagy egyedül az egyik, egymagában. Ahogy a kedvük hozta. S ha kora reggel elkezdték a muzsikálást, késő estig nem hagyták abba. Így aztán öregnek-fiatalnak — akik a faluba gyűltek — egyformán kijutott a szórakozásból. A hangszerekből kifogyhatatlanul kacskaringóztak finom dallamok, egyszer még a levelesszín teteje is szárnyra kapott — hogyan, hová, azt már nehéz volna kikutatni. Mi se firtassuk most.

De ezt már az öregek mesélik, ők jobban tudják nálam.

Egy biztos, aki ott a levelesszínben hallgatja a szilvakék zenészeket, esküdni merne, hogy muzsikát hall, ilyet meg olyat, szomorút, vidámat, de muzsikát. Hanem amikor évek múlva visszaemlékszik rá, egyszer csak azt veszi észre, hogy az a régi muzsika beszélni kezd.

Így hallgassátok ti is — nem én mesélek.

*Az elvarázsolt tűzoltózenekar muzsikál.*²⁰⁶

A mesélő átadja szerepét a hét zenésznek, s így válik a beszédből dallam és abból mese. Mindez alátámasztja Thomka Beáta megállapítását²⁰⁷, vagyis a több személyiségréteget feltételező értelmezést, különösképp, ha a hetes²⁰⁸ számra mint a teljesség szimbólumára gondolunk.

A kötet szerkezete a mesélés idejét három napszakra bontja, így következnek egymás után a reggel, a délután és az este meséi. A következő változás az 1965-ös kötethez képest, az alcím finomítása: a 1965-ös kötetben *Mesék kicsiknek és nagyoknak*, az 1998-as kötetben *Történetek kicsiknek és nagyoknak*. Az elsőben egy történetmondó meséit, a másodikban egy mesemondó történeteit olvashatjuk. Mindez összevág Mészöly egyik meséivel

²⁰⁶ Mészöly Miklós: *Mesék*. Jelenkor Kiadó, Pécs, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1998. 5-6.

²⁰⁷ „Olyan személyiségrétegeket aktivizál ez a tevékenységforma, melyek az elbeszélőt felváltó mesemondót ismeretlen személyként állítják váratlanul elének.” Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1995. 139-141.

²⁰⁸ „Mint 4+3, az anyagi és az égi világ együttesét, az isteni teremtés befejezettségét és tökéletességét jelenti. Mint 6+1, a meghaladás a beavatás szimbolikáját hordozza magában. A hét az Isten felé vezető utat is jelképezi.” *Szimbólumtár*. 2001. 212-213.

kapcsolatos nyilatkozatával²⁰⁹, illetve *Az atléta halála* című regényben a bábszínházi előadás közönségének meghatározásával.

²⁰⁹ „Mintha meséim nem is mesék lennének a szó klasszikus gyermekirodalmi értelmezésben, hanem felnőtteknek szóló történetek.” Sziget László: *Párbeszédkíséret*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1999. 191., „A Hóvirág Bábszínház legújabb műsorára, az Erdei versenyre szól; s elsősorban az érettebb, kilenc-tízéves gyermekek figyelmébe ajánlotta a darabot. Annál is inkább, mert fél hatkor kezdődött az előadás, hogy az érdeklődő felnőtteknek is megfelelőbb legyen az időpont.” Mészöly M.: 1993. 73.

A Reggel meséi

A reggel meséinek bevezetőjéből²¹⁰ megtudható, hogy három zenész, a cintányéros, a bombardonos és a dobos, szolgáltatja a beszélni tudó muzsikát. Ezek a mesék a legkisebbekhez szólnak, ennek megfelelően terjedelmük rövid, szerkezetük egyszerű (gyakran láncmesei → *A pipiske és a fűszál* vagy a kiszámolók formája → *Kerekecske-dombocska, A tíz testvér, Hovámész*), hősei a gyermeki gondolkodásnak megfelelően antropomorfizált állatok, animizált tárgyak, gyerekek.

Az állattörténetekben a hagyományt követve az állatok emberi tulajdonságokat személyesítenek meg, s csattanójuk mindig az elnéző humorral árnyalt tanulság, mely megmenti e történeteket a szándékolt didaxis megfogalmazásától (*A róka meg az ugorka, A bánatos medve, Mese a vörösbegyről meg a két harkályról*). Egy másik megoldásban, az *Állatok beszélgetése* című mesében, a morális tartalmat sugallja, nem tolakszik elő külön formulaként, és a sok játékos hangutánzó betétverssel a gyerekek számára izgalmas életképpé komponálja.

A tárgyakról szóló mesék érzékenyen, a népmesei optimizmussal áthangolva folytatják az anderseni tradíciót. Megelevenedik a népmesei útravaló Vakarocskaként, saját keletkezéstörténete főszereplőjévé válik. A kemencében versengő, kevélykedő, puffogó kenyerek közül végül a kecskerágtá káposztalevélen formás-rücskösre ropogósra sült Vakarocska lesz az anyai szeretet csodatévő talizmánja. Így a történet ott végződik, ahol a mesék bonyodalmas kalandjai indulnak: az útnak indulásnál.

A gyerekhősű történetekben gyerekek indulnak vándorútra háziállatukkal, játékuikkal, s együtt érik őket kalandok. Ezek a történetek poétikai értelemben nem felelnek meg a mesei követelményeknek, hanem a

²¹⁰ „Reggel

Éppen időben érkezünk — már talpon van a nevesincs falu. S már a zenészek is mind ott ülnek a levelesszínben... Hogy ragyog az egyenruhájuk! Jó nap lesz —mondják — mondják — mert kelten kelt fel a nap. S a hallgatóság is szépen összegyűlt, zsúfolásig teli az udvar. S micsoda csönd! Még a kerítésre is fölkapaszkodtak. Ezt szeretik az elvarázsolt zenészek! Különösen a cintányéros, a bombardonos meg a dobos mozgolódik nagyon a helyén — úgy látszik, a délelőtti muzsikálásban ők viszik majd a hangot ...De ha elfáradnak, akkor sincs baj, kisegítik őket a többiek.” Mészöly M.: 1998. 7.

befogadói korosztály életkori sajátosságaihoz igazított játékos, kalandos történetek. Ezekben a gyerekeknek nem kell felnőtt módra nézni a világot (*Kiskati meg a napernyő, Hogyan járt Guru. A Duna-parton?*).

A reggeli mesék mind nyelvi, mind tárgyi szinten erősen kötődnek a néphagyományhoz, helyszínük a falusi környezet, vagy a természet, világképük a népmesei tradícióhoz hűen optimista. Nemcsak világképükben, hanem a népköltészeti műfajok (népdalok, mondókák, kiszámolók) forrás és formaként való használatában is őrzi Mészöly a hagyományt. Stílusa érzékletes, szemléletes, szókészlete eleven, a gyerek és felnőtt számára is gyakran ismeretlen tájnyelvi szavakkal fűszerezi a történeteket, melyek ismerősek lehetnek a felnőtt prózájából (szurdik, csempe szarv, rocska, tücsköl, zsiribol, bokály).

A Délután meséi

A délután meséinek előszava az 1965-ös kiadás rövidített változata, már nem említi külön a szerepet kapó zenészeket (trombitás, fuvolás, pikulás)²¹¹. A néphagyománnyal való kapcsolat alapján az ebbe a napszakba illesztett mesék két csoportra oszthatók: az egyik csoport meséi hűen idézik fel és alkalmazzák a népmesei motívumokat a cselekményszövegszerkezetben, a másik csoportba a műmese vagy irodalmi mese más fikciós- és elbeszéléstechnikára épített történetei tartoznak. Az első csoportba tartozó mesék²¹² a tündérmese műfaji szabályait követik: a hagyományos mesekezdő és záróformuláktól, a tündérmesei cselekményszerkezet építésével a bipoláris értékszerkezettől az optimista, vágyteljesítő világképig. „Eredetiségüket” nem a mesei szüzsé újdonsága adja, hanem a mézőlyi érzékletes nyelv:

„...csak a cinkék poroztatták a befűjt bokrokat, a jég riant a patakon, mintha tündér sikoltana.”²¹³

„De hamarjában úgy felkunkorodott a bajsza, mint két kiégett gyertyabél.”²¹⁴

„A bakter már rég elbúcsúztatta az éjfél, mikor a felhők mögül előbukkant a hold, s egy kék sugárvevőcskét a szobába surrantott.”²¹⁵

„S nagy boldogan ölébe kapta a gyermeket, aki mindjárt úgy simult hozzá, mint egyik hajszál a másikhoz.”²¹⁶

²¹¹ „Délután

Vége a délelőttnek — dél van. A mi nevesincs falunkban úgy mondják: fahegyen áll a nap. Még a zenészek is árnyékba húzódnak ilyenkor, s mielőtt a finom ebéd után szundítanának, megfontolt szavakat raknak egymás mellé, hogy a hosszú délutánra bőven maradjon álmodnivaló...” Mészöly M.: 1998. 109.

²¹² Lencsemagból lett legény; Hajnalfia; A rókaszemű menyecske; A csillagász, a lopó, a vadász meg a szabó; Az égig érő fa; A vaddisznó, aki hajnalesillag volt

²¹³ Mészöly M.: 1998. 112.

²¹⁴ Mészöly M.: 1998. 114.

²¹⁵ Mészöly M.: 1998. 116.

²¹⁶ Mészöly M.: 1998. 187.

Ehhez a csoporthoz sorolható még egy hazugságmesei formát alkalmazó mese (*Mikor én kisfiú voltam*), melyben Mészöly él a hagyomány kínálta retardációs feszültségfokozó eszközökkel, vagyis cselekmény helyett mindig egy újabb „láncszem” hozzáfűzése a kiinduló helyzethez, végül a hirtelen mesezárlat a megoldás a kezdeti „konfliktusra”.

A másik csoportba tartozó mesék varázslatának forrása a néphagyomány hiedelmei, babonái, melyek a falusi környezet reális dimenziója fölé egy mágikus dimenziót teremtenek. A mindennapi élet és a babonás hiedelmek varázsvilága közötti kapcsolat, átjárás természetes, nem kérdőjeleződik meg a teremtett mesei világ érvényessége. *A füstben lakó vénasszony* című mese a beavatás ebbe a különös világba. A mese felütése²¹⁷ szembemegy a szokásos mesekezdettel, mivel a ráhangoló realitás és fikció között „billegő” formula helyett az egész mesei cselekményt magába foglaló kezdőmondatot kapunk., mely látszólag lerombolja a mesei várakozást és illúziót. Nemcsak ez az indító gesztus mond ellent a mesélés hagyományainak, hanem az események hangsúlyozott sorrendje²¹⁸ is feszültséget kelt: jól megnézték egymást, összevesztek, lakodalmat ültek. A szüzsé rövid összefoglalása után újrakezdődik Ember Kati és Balik Zsiga története, vagyis inkább összeecsizolódásuk folyamata, személyiségük változása, fejlődése rajzolódik ki. Mindketten a falu különc, ambivalens figurái. Kati már a nevében hordozza ezt az ellentmondást:

„...s leány létére elnevezték Ember Katinak.”²¹⁹

Külseje, viselkedése csak megerősíti mindezt:

„A nyelve, szeme, keze. Mindene nagyon a helyén volt; ...

Farsangkor is ő csinálta a legtöbb bolondságot. Bogáncsot dobogált a legények hajába, kos hátán lovagolt, a kos szarvába lyukat fűrt, teleöntötte márcsal, és szalmaszálon onnan szürcsölte az édes levet. Ilyet senki se tudott

²¹⁷ „Élt egyszer egy leány meg egy legény, farsangkor jól megnézték egymást, nyáron összevesztek, ősszel lakodalmat ültek.” Mészöly M. 1998. 193.

²¹⁸ „Mindez sorjában így történt” Mészöly M. 1998. 193.

²¹⁹ Mészöly M. 1998. 193.

*kitalálni. ...csupa tüskével volt kipitykézve a szoknyája, s mind csak egyedül rázogatta magát a lampionos teremben, senki sem táncolt vele*²²⁰

Zsiga testi erejével, s az ehhez társuló szükséztudásával hívja fel magára a figyelmet:

„Ő behemót legény, de szelíd; csöndes, de bivalyerős. Még a legnagyobb zenebonát is méltósággal hallgatja, s csak akkor rikkantja el magát, mikor elül a lárma.”²²¹

Ez a kétarcúság a vénasszonynál is megfigyelhető. A proppi morfológia szerint a szereplő funkciója határozza meg a szerepkört, vagyis a vénasszony nem ellenfél, hiszen segít, jóllehet attribútumai alapján boszorkány:

„Nappal igen jámbor volt ez a vénasszony, de éjszaka mindig megetetett egy fekete tyúkot.”²²²

Csak útbaigazítani tudja a lányt, mivel az ő varázslatos képessége, nem a kibékítésben, hanem az összevezetésben rejlik. Továbbküldi Katit a menyéhez, aki már nem a falu közepén, a papék mellett, hanem a füstben lakik. Itt már egyértelmű a másik világba való átlépés (a kémény, füst²²³) révén, ahol az öregasszonyból, vénasszonyból banya lett, aki a sötétségben rejtőzik. A boszorkány kettős természete nem idegen a néphagyománytól, alakja kontaminálódik a vasorrú bábáéval, felváltva használja a vasorrú bába, vasfogú bába, boszorkány, vénbanya, vénasszony kifejezéseket ugyanarra a személyre. Több mese is alátámasztja a boszorkány alakjának ambivalenciáját, a gonoszból jóvá válását²²⁴.

Kati megoldáskeresésének útja mindennapi valóságból indul, majd a kéményen át az égbolton repülve a tóhoz vezet, vagyis ahhoz, hogy kibékülhessen Balik Zsigával, felül kell emelkednie önmagán, kívülről kell

²²⁰ Mészöly M. 1998. 193.

²²¹ Mészöly M. 1998. 193.

²²² Mészöly M. 1998. 197.

²²³ „a föld és az ég közötti kapcsolat jelképe. ... A lélek felemelkedésének képszerű kifejezése.” *Szimbólumtár*. 2001. 165.

²²⁴ Pócs Éva: *Tündérek, boszorkányok, démonok*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1989. 133.

látnia a fiúval való viszonyát, és szembe kell néznie önmagával a tó vizének megtisztító tükrében.

„Az volt a szerencse, hogy nem volt mély a tó. A lány prüszögve fölegyenesedett, göndör haján ezüstösen hunyorogtak a vízcseppek, két orcája egyszerre piros meg fehér lett, mint két teli gyümölcs. S míg ott állt a vízben, és sütötte a nap, csak egyre gyönyörűbb lett. Már a banyáról is megfélekedezett.”²²⁵

A víz megvilágosító erejére már korábban is utal Mészöly:

„- Megállj! – kiáltotta. – Ittfelejtettél valamit ...

- Micsodát? – fordult vissza a legény.

-Engem ...- mondta Kati, de egészen olyan hangon, mint mikor a váratlan melegtől a jég csöpögni kezd. Aztán felkapott a földről egy kis kásás havat, és letörölte vele az arcát. Abban a pillanatban olyan hamvas és szép lett, olyan ártatlan, mint a frissen szedett gyümölcs; még a haja is lágyan göndörödött le a vállára.

Volt min töprenkedjen Balik Zsiga, hogy most már melyik arca igazi a leányzónak? S úgy döntött, hogy vár farsang utánig, akkor majd csak világosság derül a dologra.”²²⁶

A víz (→folyékony fény), a harmat (→hajnal)szimbolikájához kapcsolódó lelki megtisztulás újjászületés áll szemben a korom, a sötétség, az éjszaka kiismerhetetlenségével. Egymást feltételező, kiegészítő létezésükből adódóan a beavatódást, a megvilágosodást meg kell előzze a sötétség az éjszaka. A füstben lakó vénasszonnyal való találkozástól már minden mozzanat rejtélyes, homályos. A lány történetének fordulópontja a füstben lakó vénasszonnyal való találkozás, akiről viszont semmit nem tudhatunk meg, Kati sem lehet biztos benne, hogy nem a képzelete játszott vele. A végeredmény a fontos, a szembenézés önmagával.

²²⁵ Mészöly M. 1998. 201.

²²⁶ Mészöly M. 1998. 197.

A homály Mészöly más műveiben is megjelenik, például a *Megbocsátás* című kisregényben, ahol szintén összekapcsolódik az állomás felett gomolygó füsttel²²⁷. A füst lehetőség az égi dimenzióval kapcsolatra, „a lélek felemelkedésére”²²⁸, mely itt is ugyanúgy, mint a kisregényben, összefonódik a megbocsátással, a kibéküléshez szükséges önreflexió képességével.

A torony meséjének törpéje is önmagát próbálja átlépni. Minden oka meglenne a boldogságra, mégis boldogtalan:

„Mindene megvolt ahhoz, hogy jókedvvel ébredjen, békével feküdjön, mégsem volt soha boldog. Olyan szigorú képpel járt a világban, mintha a fűszálak mind az ő kényére nevednének, a fák pedig mind csak őt bosszantanák: „Lám, milyen magasak vagyunk, felhő a subánk, kék ég a nyoszolyánk.”²²⁹

A világ teremtményei kicsinységére emlékeztetik, s csak álmában éri el vágyát, mikor mindent önmagához zsugoríthat. Alacsony termete megakadályozza abban, hogy mindent lásson. Első próbálkozása a vakondhoz vezet, aki azt állítja, hogy az ő házából egész erdőt lehet látni. A törpe viszont nem érti, nem hiszi a vakond „bölcességét”, mert nem tudja, hogy a fák felszín alatti élete a látható tükörképe, a gyökérzet burjánzása a lombkoronáéval azonos. Elbizakodottságában arra vágyik, hogy egy torony segítségével küzdhesse le fogyatékoságát. A torony összeköti a földet az éggel, miközben az ember égbetörési gögjének szimbóluma is.

A méz után ácsingózó medvék fizikai erejét és torkosságát használja égbetörő tervének megvalósításához, akiknek csak az égi méz, a csillagok aranyló sárga fénye jut, jutalomként pedig kihajítja őket a rétre. Hajnal lesz mire ablakot sikerül vágnia a toronyra, hogy beláthassa a mindenséget, de csalódnia kell, mivel most is csak akkora szeletet hasíthat ki a világból, amekkora ő maga.

²²⁷ Balassa Péter: *Észjárások és formák*. Tankönyvkiadó, Bp., 1985. 105-106.

²²⁸ *Szimbólumtár*. 1998. 165.

²²⁹ Mészöly M. 1998. 203.

A megismerés, az önmegismerés térben és időben minden lehetséges útját bejárja: föld alá, az égbe jut, szembenéz a sötétséggel (vakond háza²³⁰; éjszaka készül el a torony, hajnal lesz mire ablakot vág rajta), de nem képes „megvilágosodni”, hiába jut el hozzá a fény²³¹. Nem érheti el célját, mivel képtelen önmaga elfogadására.

A hegy meg az árnyéka egy kifordított keletkezésmonda, illetve a megértés, az önmegismerés kudarcaként bekövetkező megsemmisülés története. A hegy irigysége, haragja meggátolja abban, hogy élvezze a létezés örömét. Egyetlen rögeszmés vágya van csak, hogy őt dicsérje, csodálja a világ, ne mások kapják a figyelmet. Mindent elpusztítat maga körül, melynek ára a lelke (árnyéka) halála lesz. A cím maga is utal a test és lélek kettősségére, s csak az utóbbi elvesztése jelenti a végleges pusztulást. Az egzisztenciális megsemmisülés tragédiáját oldja a mesezárlat elnéző humora, mely megengedi a történet immár valódi keletkezéstörténetként való újraindulását.

„...Aprócska domb lett a hegyből – akkora, mint egy fűben heverő szamár.

Éppen csak két füle nem volt.”²³²

Nem véletlen, hogy a hasonlat képi síkja a szamár, amelyben egyszerre fejeződik ki az elfogadó szeretet és a csökönyösség butasága.

A következő történet a címe szerint a *Jégvirágról* szól. Ebben az összetételben benne van a történet atmoszféráját belengő ellentmondás feszültsége. A felszínen az öreg Mutatványos és három bábuja, Okos, Bolondos és Éhes történetét ismerjük meg. Az ő életüket csak az évszakok szabályozzák: tavasztól ősziig mutatványukkal vándorolnak, télen pedig az erdőszéli házban üldögél az öreg, bábuja a padláson pihennek. Nincs szó fejlődésről, változásról, folyamatról, sokkal inkább a ciklikus létezés céltalansága lengi be a történetet. Mást tud az öreg Mutatványos, megint mást a

²³⁰ „A törpe meg lehasalt, és bekukucskált utána a lyukba. Persze, hogy semmit se látott, csak a sötétséget.” Mészöly M. 1998. 204.

²³¹ „És vágta, véste a követ rettentő buzgalommal – éppen hajnal lett, mire elkészült.” Mészöly M. 1998. 206.

²³² Mészöly M. 1998. 209.

bábui. Éhes tömi magát, Bolondos orrát-fülét mozgatja, bukfencet hány, Okos bölcseket mond. Az öreg produkciójára csak legyint a világ, pedig az ő kezében van a tudás, csak fül és lélek kell hozzá:

„Elővette a furulyáját, s ami csengő-bongó hang volt benne, azt mind kifurulyázta. De olyan szépen, olyan gyönyörűséggel, hogy attól még a jég is meglágyult volna.”²³³

Ugyanezt tudja a cinke, aki megmutatja a három fickónak, hogyan kell megolvasztani a jeget a lélek melegével, hogy az ablakon át besüssön a napfény, s rácsodálkozhassanak a világ szépségére. Hiábavaló a próbálkozása, mert a három bábunak nincs szeme erre a csodára.

„Tenger nagy szikrázó fehérséget, hóbundás erdőt, réteket, az erdőszélen egy hatalmas farkast meg egy kicsi őzet, ott heverték a hóban egymáshoz bújva, úgy hallgatták a házból kiszüremelő furulyaszót.”²³⁴

Az Okos által megfogalmazott bölcsességek²³⁵ hideg, cinikus racionalitásával szemben egyetlen esély az élet örömeinek megélésére a zene, a mutatványos furulyájának szívmengető csengő-bongó hangja, és a cinke jégolvasztó „csicserikélése”.

A *Kerti hangverseny* olvasásakor már nem meglepő a történet rejtélyessége, a mesei eseményesség helyetti cselekmény-nélkülisége, egyre ismerősebb a titokzatos hangulat. A korábbi történetekkel összevetve ez már egy következő fokozat a kötetkompozícióban, mely megelőlegezi, előkészíti az utolsó történet (*Jelentés egy sosevolt cirkuszról*) „különösségét”. *A füstben lakó vénasszony*, *A torony meséje* az önmegismerés folyamata, *A hegy meg az árnyéka* és a *Jégvirág* a ciklikus változatlanság, a *Kerti hangverseny* pedig a megállított idő, a kimerevített pillanat története.

²³³Mészöly M. 1998. 211.

²³⁴Mészöly M. 1998. 214.

²³⁵„Kis tó, nagy tó, mindegyikben víz van.”; „Az égen sok a csillag, a földön sok a kavics.” „Virágnak üveg, üvegnek virág., ez már nyilvánvaló.”; „Őz, őz, farkas, farkas.” Mészöly M. 1998. 210., 213., 214.

„Jamma meg csak állt, s úgy érezte, hogy valami olyasmi kezdődik most, aminek sose lesz vége.

Bizony két hosszú esztendeje már, hogy ilyen csodálatos módon megérkezett a házba. De ami a legfurcsább, pontosan azóta nem múlik az idő, hiába jön a reggel, hiába megy az éjszaka, az idő annál jobban nem mozdul a helyéből.”²³⁶

Az idő az emberi kor két végleteként is megjelenik: a gyermek Jamma – akit már ismerünk a *Magyar novellából* – és az öregember. Mindkettőhöz megértő empátiával közelít:

„Az öregember annyira öreg volt, hogy mikor a levesből ki akarta halászni a sárgarépakockát, borostyánkeretes szemnagyítót kellett föltennie, hogy a késhegy végéről ne a sótartóba szórja a paprikát. Ugyanis ilyen az öregség, csak nem szívesen beszélünk róla.”²³⁷

„Jammának meg különben se volt kalapja, azonkívül szívesebben ült le a fűbe, mint az öreg kerti székbe. Ugyanis ilyen az ifjúság, hiába próbálunk mellébeszélni.”²³⁸

Az animizáló szemlélet²³⁹, a szűkítő perspektíva vezérli a befogadói figyelmet, megtanít a felszín alá látni: az állatok, a tárgyak beszédét természetesnek venni, „szemnagyító” nélkül is meglátni a vízcsepp útját, átváltozását, és „fülnagyító” nélkül is meghallani a kerti székek beszélgetését,

²³⁶ Mészöly M. 1998. 219.

²³⁷ Mészöly M. 1998. 215.

²³⁸ Mészöly M. 1998. 217.

²³⁹ „Aztán az ébenfekete állóóra – kis gondolkodás után – elütötte a reggeli kilencet. Majd rögtön előtte – kis gondolkodás után – három kövér vízcsepp csöppent le az ereszről. Kettő közülük megbillentette egy gyöngyvirág levelét, a harmadik pedig még estében eltűnt.”
Mészöly M. 1998. 215.

akár a száj nyitása nélkül beszélgetni²⁴⁰, vagyis szavak nélkül érteni a másik gondolatát.

Felesleges és olykor a megértést gátló beszéd helyett ebben a történetben is a zene a megváltás, a vízcsepp zsebre dugott „csengő cé hangja” kelti életre a szereplőket, indítja újra a kimerevített pillanatot:

„S csak akkor került sor Jammára, hogy a zsebébe nyúljon. Előkapta a csengő cé hangot, amit két éve fölkapott a földről, s most vigyázva visszapotyantotta a földre. Akár egy vízcseppet, úgy itta be a föld.”²⁴¹

A világ befogadásának, megértésének gesztusa a kerti hangverseny, melyet egy szemléletes színesztéziába sűrít Mészöly.

„Aztán csak nézték a csendet, hallgatták a szappanbuborékokat.”²⁴²

A délután meséinek ciklusát a *Jelentés egy sosevolt cirkuszról* különös elbeszélése zárja. Kompozíciójában inkább rokonítható Mészöly novelláival, mint a hagyományos mesei szerkezettel. Ebben az elbeszélésben Mészöly történeteinek mindkét ábrázolási módja²⁴³ megragadható. A metafizikus szemlélet, melyben a hétköznapi logika szabályait felrúgva fűzi egymáshoz a történet mozaikelemeit, a motiváció teljes mellőzésével éri el a rejtélyes atmoszféra megteremtését, melyben összeérnek a mindennapi élet jelenségei az embertől független világ törvényeivel. Ennek a különös világnak érzékletes helyszíne a cirkusz, amely eltér a hétköznapi realitástól, minden titka rendhagyóságában rejlik. Ezt a rendhagyóságot Mészöly humorral, szinte

²⁴⁰ „– Te ki vagy? – kérdezte anélkül, hogy a száját kinyitotta volna.

– Én Jamma vagyok – mondta Jamma is anélkül, hogy a száját kinyitotta volna.

– Mi az a fejsze ott a zsebedben? – kérdezte az öregember továbbra is csukott szájjal.

– Az egy szög – mondta Jamma is ugyanúgy csukott szájjal.

– Akkor lehet, hogy egyik se? – kérdezte az öregember még csukottabb szájjal.

– Az lehet – mondta Jamma is még csukottabb szájjal.

S mire elhallgattak, az ébenfekete állóóra is hang nélkül ütötte el az öt óra hat peracet.”

Mészöly M. 1998. 219.

²⁴¹ Mészöly M. 1998. 220

²⁴² Mészöly M. 1998. 220.

²⁴³ metafizikus és tárgyias. Béládi Miklós: *Mészöly Miklós*. In: *A magyar irodalom története 1945-1975*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1990. 722., 725.

gyermeki kreativitással továbbfokozza mikor minden lehetséges elvárással szembemegy:

a szereplők bemutatásakor

- ötkerekű lakókocsi, a hatodik a pótkerék, ez póznára tűzve forog a fejük felett, ha fúj a szél,
- egy zebra, amelynek az egyik oldaláról elvesztek a csíkok,
- egy szalmaoroszlán, amelyiket estéről estére megeszi a zebra, s másnap mégis egy új oroszlán cammog be a színpadra,
- három fekete papagáj,
- egy szakállas kutya,
- egy borotvált fejű macska,
- Meridián, a műlovarnő évek óta lábára festett csizmában lovagol, mert bőrcizmája töri a lábát
- Bux, a bűvész esténként eltöri pálcáját, s álmában újra éppé varázsolja,
- Romm, az erőművész előadás után a pénztár rézfilléreit törögeti felibe, hogy több pénzüik legyen, mint amire számítottak,
- Henye Egyed, a süket állatidomár még hortyogva is meghallja, ha a macska ugat, a kutya nyávog, a papagájok nyihognak, a zebra bög, a szalmaoroszlán nyerít,
- Potyondi, a másodbohóc reggelenként másfél órát sír a bal szemével, délben a jobb szemével, s csak így sikerül mind a két szemével sírni, mikor a palacsinta sütővel a fejére ütnek
- Dalidó, a zenebolond egy lyukas babszemben tartja a hegedűjét, s mitóta az egyik papagáj megette a babszemet, azóta a papagájon húzza el a nótáját,
- A féllábú Imbrisimovics Marinusz legszívesebben kézen állva sétálgat napközben, hogy este annál frissebben tudjon a kötélén táncolni,
- Csokolatéro és Pecikán sziámi ikerpárnak mindenükből kettő van, csak a kontyuk egy, s abba mindig két szál piros rozsmaringot tűznek,

- Legfőbb Márkus fejszámoló még olyan kérdésekre is tud válaszolni, amiket senki se kérdezett tőle,
- A szakács, a százkilós Jukundusz Mukunda három hüvelyk széles mutatóujjával kavargatja a levest, meg a sercegő zsírt, hogy elég forró-e már

az úti éléskamra tartalmának felsorolásakor

- vaderős vadhús
- ibolyaillatú rózsavíz
- ébredttej,
- vereshagyma zölden,
- sajtlyuk.

Hasonló vicces váratlanságokra számíthatunk a vacsora²⁴⁴ és a műsor²⁴⁵ ismertetésekor.

A cirkusz fizikai törvényeken túli világa kiegészül a bemutatás aprólékos, tárgyias módszerével. A történet kifejtése fordított, mivel csak a végén jutunk el a cirkusz leírásának kiváltóokához, kiindulópontjához²⁴⁶: a réten található nyomokhoz. A nyomok (patanyomok; csíkos , megperzselődött fű; marék széna; eltaposott hamu; kisebb-nagyobb lyukak; egy csorba tükör; kétlevelű négylevelű lóhere) létrejöttének felkutatása, minden lehetséges módon való megközelítése, leltározása a kulcs a titok megfejtéséhez. A mesezárlat egyszerre a hallgatóságot buzdító záróformula és az író világmegismerésre vonatkozó ajánlata: szinte gyermeki kíváncsiság, a részletekre rácsodálkozó érzékenység, szenvedély és a dolgok, események objektív rögzítésében „tettenérni”²⁴⁷ a világot. Így épül össze szervesen a novellák címében is alkalmazott műfajmegjelölés²⁴⁸ és a cirkusz varázslatos világa. Ez a módszer kínálja az élet, az életünk történéseinek megértését, habár az utolsó mondat felszólító modalitása ellenére alkalmazott pont némi

²⁴⁴ Az ünnepi vacsora: PÖRKÖLT KÖMÉNYES MAG DARABOS TIMSÓVAL., Bernárdin Unyi másfél oldalas ünnepi beszéde, mely sose hangzott el, mégis mindenki betéve tudta, mivel mindenki ilyen gyönyörű beszédre vágyott.

²⁴⁵ Tíz bűcsűszám, a tizenegyedik a bűcsű-bűcsűelőadás.

²⁴⁶ Sorrendjében megfordított „keletkezésmonda” → *A torony meséje*-kifordított keletkezésmonda

²⁴⁷ Béládi M.: 1990. 725.

²⁴⁸ Jelentés

szkepszist is kifejez a teljes megértés elérésében, miközben azt is sugallja, hogy nincs más választásunk:

„És a többi, amit csak ezután veszünk észre!

Hiszen a rét olyan nagy...

Kutassatok tovább!”²⁴⁹

²⁴⁹ Mészöly M.: 1998.235.

Az *Este* meséi

A következő „meseciklust” az este meséi adják, a napszakok szerinti metaforikus korosztályi tagolásnak megfelelően a felnőtteknek mesélt történetek, melyek megjelentek az elbeszéléskötetekben is. Ezt teszi egyértelművé a ciklust bevezető rövid előszó is:

„*Este*

Már árnyék sincs a levelesszínben, se fény. Minden sötét, csak a vadlegeltető csillag játszik a magasban. Még sokára jön fela hold. Nem szégyelljük, bevalljuk – kidőltek az apródesztendősök ...”²⁵⁰

Az ide tartozó történetek többségének szembetűnő jellemzője, hogy nem áll helyre bennük a megbomlott rend, a vágyteljesítő optimizmus hiányzik, szerkezetük is balladaszerű. Ihletőjük igen gyakran egy népdal, gyerekdal, szerepjátszó mondóka, mely szervesen beépül a történetbe:

„*Libidári dombon, longori hegyek alatt, kilenc legény baktat.*”

„*Ideki a csenderbe, reggelre,
Kilenc kutya, libidári dombon,
Longori hegyen, .dögölve.*”²⁵¹ (*Farsang*)

„*Kecském mondja: De jó nékem!
Juhom mondja: De jó nékem!
Disznóm mondja: De jó nékem!
Ludam mondja: De jó nékem!*”

„*Pulykám mondja: De jó nékem!*”

²⁵⁰ Mészöly M.: 1998.237.

²⁵¹ Mészöly M.: 1998.239., 245.

Récém mondja: De jó nékem!
Csirkém mondja: De jó nékem!
Tyúkom mondja: De jó nékem!”

„Legény mondja: De jó nékem!
Leány mondja: De jó nékem!”

„Nyikrabá, behehe
röff, röff, röff, gigágá.
Dardaru, rip hajnal,
csip, csip, csip, kitrikoty ...”

„Leány mondja: csincselle,
legény mondja: bombolla,
kecském mondja: nyikrabá,
juhom mondja: behehe,
disznóm mondja: röff, röff, röff,
ludam mondja: gigágá,
pulykám mondja: dardaru,
récém mondja: rip hajnal,
csirkém mondja: csip, csip, csip,
tyúkom modja: kitrikoty...”²⁵² (Kitrikoty-mese)

„Tíz faluban sincsen párja, csigirigiri,
Az én három sarkantyúmnak, bagaragari!”

„Vess figurát olyan cifrát, hej, data daj, daj
A sarkantyúd hányjon szikrát, hej data daj, daj ...”²⁵³ (Az elvarázsolt
tűzoltózenekar)

²⁵² Mészöly M.: 1998. 266., 267., 268., 272.

²⁵³ Mészöly M.: 1998. 323., 326.

A *Farsang* című első történet kiinduló motívuma, az alcímben²⁵⁴ megjelölt népdal. A népdal felütése és zárata közé illeszti be Mészöly a kilenc legény átváltozásokkal teli nyomasztó vándorlását. A metamorfózisok egyre fenyegetőbb alakváltozatokat eredményeznek, céljuk a pusztítás. Az egész történet logikája egy rémáloméra emlékeztet. Ha ciklusra (Este meséi) gondolunk, akkor kijelenthetjük, hogy ez a mesétől ugyan idegen, de a kompozíciótól nem.

A cikluson belül három mese²⁵⁵ kapcsolható össze tematikailag, mivel mindegyik a férfi-nő kapcsolattal, a szerelemmel, az összetartozással foglalkozik. Autentikus forrásként Polcz Alaine érzékeny reflexiói²⁵⁶ is rendelkezésre állnak a mesék elemzéséhez.

A *Kökény kisasszony* metaforikus történetében a megismerés, a szerelem minden fázisa benne van: az izgalmas vágyakozás az ismeretlenre, az egymásratalálás szárnyalása, a varázslat elmúlása. A bejárt út gazdagabbá tesz, még ha az állapot nem örök, az újra megtapasztalt egyedüllét már felruházódik a megélt élmény örömeivel, akkor is, ha az idő múlásával egyre kevésbé szétválasztható a valóság és illúzió. A megismerés képtelensége, illetve vágyaink projekciója van benne a pártalálás félreértésében. Kökény kisasszony az ismeretlen, csak mások elmeséléséből ismert Dérre vár szüntelen²⁵⁷, s az elképzelt, de soha meg nem tapasztalt érzés és az udvarló szavak miatt, azonnal a Sassal azonosítja. Nem látja a vágyakozástól, a szerelemtől, hogy ez képtelenség. Kökény kisasszony számára Sas úrfi birodalma a megfoghatatlan bizonytalanság, Sas úrfi pedig nem gubbaszthat örökké a földön mellette. Kettejük találkozásában ég és föld találkozik össze, szerelmük eleve kudarcra van ítélve, természetük idegensége csak pillanatnyi harmóniát jelenthet. Csak a vágy örök megélni a teljességet, megérteni a megérthetetlen, a beteljesedés pillanatnyi. A keresés az élet értelme, a létezés hajtóereje, a tudatos lét feladata, az illanó élmény a jutalom, ami keveseknek jut. Polcz Alaine Mészölyt idézi a *Párbeszédkísérlet* című interjúkötetből:

²⁵⁴ Variáció egy népdalra

²⁵⁵ Kökény kisasszony, Hét torony kedvence, Virágok beszélgetése

²⁵⁶ Polcz Alaine: *Szerelem-mesék*. In: *Egész lényeddel*. Jelenkor, Pécs, 2006. 41-56.

²⁵⁷ „Lakás legfelső ablakában könyökölt egésznap, és mind csak arra gondolt: vajon milyen lesz, ha egyszer megcsípi a Dér? Még kékebb? Még gömbölyűbb? Vagy talán még csodálatosabb ablakban fog könyökölni azután is? Ki tudja?” Mészöly M.: 1998. 245.

„ ...a szerelem mint idea létezik csak, ami az olvasmányélményeink nyomán kialakult utópián alapul, hogy létezik egy ilyen tökéletes érzelmi együttlét-állapot ... az emberiség nagy része által megélt férfi-nő kapcsolatban nem is létezett soha ... ”²⁵⁸

Ugyanaz az ambivalencia, mint Pilinszkynél²⁵⁹: a permanens vágy és a beteljesülés provizórikussága között.

A *Hét torony kedvence* a következő stáció, a megtalált társsal való együttélés, a házasság(uk)²⁶⁰ természetrajza. A cím a királynő értelmező jelzője, jól kifejezi a viszony kettősségét. Kedvenc, szeretett személy, akit a hét torony őriz, mert ez a szeretet féltő, féltékeny, birtokló, önző szeretet. A konstantinápolyi Héttorony-börtön a magyar irodalmi hagyományban²⁶¹ is megjelenik, ide leginkább József Attila *Karóval jöttél* című versének elszigeteltséget, magányba zártságot sora asszociálható. A címbe foglalt figyelmeztető ambivalencia érzékelteti a hagyományos mesei szüzsétől való eltérés különlegességét: a szokásos kiinduló egyensúlyi helyzet nem megbomlik, hanem „fokozódik”. Látszólag nem hiányzik semmi kettejük kapcsolatából, az egyetlen konfliktusforrás, hogyan lehetnének még boldogabbak²⁶². A mese főhőse, a cselekmény hordozója a király, pedig a cím alapján a királynőre következtethetnénk, hiszen a mesei tradícióban általában a címszereplőé ez a funkció. A cselekmény mozgatója mégis a passzivitásra kényszerített királynő, akit férje ajándékokkal halmoz el. Ezek az ajándékok nem az asszony kívánságai, hanem a férj beteljesíthetetlen vágyainak objektívációi, mivel a saját örömeinek legfőbb forrása az ajándék kitalálása, illetve a királynő kívánságának eltalálása:

„ ...már igazán nem tudtam gyönyörűbbet kitalálni!”²⁶³

²⁵⁸ Polcz A.: 2006. 52.

²⁵⁹ A madár és a leány, Ég és föld gyermeke

²⁶⁰ „A *Hét torony kedvence* házasságunk története, mondta Miklós, mikor a kezembe adta. (Vagy egyes házasságok története?) A szerelem egyik alap-magatartása. Általános emberi magatartás.” Polcz A. 2006. 45

²⁶¹ Arany János: *Török Bálint*; Gárdonyi Géza: *Egri csillagok*. Szimbólumtár. 2001. 481.

²⁶² „Hát lehettek volna még boldogabbak?” Mészöly M.: 1998. 248.

²⁶³ Mészöly M.: 1998. 252.

Nem kérdezi meg a királynőt, nem ismeri a kívánságait, nem ismeri őt magát sem, „csak” szereti. Inkább „kitalált” ajándékokkal halmozza el, mint megtudja a vágyait, mert abban benne van a kudarc lehetősége: fél szembesülni azzal, hogy esetleg teljesíthetetlen a királynő kérése. A király nyughatatlanságát a másik megismerésének lehetetlensége okozza, az erre a következtetésre való eljutást szimbolizálja az ajándékozás folyamata, az önmagukban ambivalens ajándékok láncolata:

- a virágok és az általuk igényelt folyamatos gondoskodás a természetben jelen lévő szépség, tökéletesség és mulandóság megnyilvánulásai, életük a létezés teljességét hordozza magában, mivel a földből nőnek ki, az ég felé növekednek, vízre és napfényre van szükségük az élethez (égi és földi összekapcsolódik bennük), szerető gondozás nélkül viszont látványos a pusztulásuk;
- aranyos ruhába öltöztetett, aranyos hintóba ültetett aranytorkú lány, akinek éneke kapcsolatot teremt ég és föld között, képes áthidalni a két ember közötti távolságot és elleplezni a meglévő kommunikáció sikertelenségét;
- az udvarba tévedt kutya, amely az érzelmi kötődés, a ragaszkodás, a hűség megtestesítője, de a farkas-küzdelemben kijön belőle fenevad természete, gyilkos ösztöne;
- az óriás fákkal teli, kemény harcok árán megszerzett erdő a lélek beavatódásának helyszíne: a királynő a naponta megtett sétáival az önmegismerés, a női szerep elfogadásának útját járja az erdőben élő tizenkét ágú agancsot viselő szarvas megszeretésével, mivel a szarvas a legfontosabb női feladatot, a termékenységet testesíti meg.

Fékezhetetlen vágyával, félelmével, férfias büszkeségével ezt pusztítja el a király, miközben minden ajándéka az asszony utáni sóvárgást fejezi ki, s melyek, céljai ellenére, nem közelebb viszik hozzá, hanem egyre inkább eltávolítják tőle. A szarvas megölésével kiváltott érzéssel sem akar, tud szembenézni, mert ismét elmenekül, hajtja a félelem birodalma legészakibb csücskébe. A második epizód kezdetét idézik a mostani távozás körülményei:

„Máris nyeregbe kellett szállnia, éjjel-nappal vágatott. A birodalom legdélibb csücskében is szükség volt a tudományára, pedig ott örökké sütött a nap, a tenger kék volt, a sziklák fehérek – most éppen oda sietett.”²⁶⁴

„Máris nyeregbe kellett szállnia, éjjel-nappal vágatott. Még a birodalom legészakibb csücskében is szükség volt a tudományára, pedig ott örökké fehér volt a föld, a hó szikrázott, a jég sosem olvadt el – most éppen oda sietett.”²⁶⁵

A párhuzamos szerkezet, az elemek azonossága, hasonlósága kiemeli az eltérést, a két helyzet közötti különbséget: az elsőben még van esély a harmóniára, a másodikban megjelenített tél kizárja ezt a lehetőséget. Az ismétlődő forma nem pusztán stíluselem, hanem a kompozíció szerves része, mely erősíti a sugallt értelmezést.

A mese zárlatában megfordul a végletekig fokozott helyzet: a király kap a harmincadik születésnapjára ajándékot a királynőtől, egy fájdalommal kísért könnycseppből született gyöngyöt. A király korának pontos megjelölése a bejárt út céljára, az érettség megszerzésére utalhat, vagyis a megtett út után, a birodalom minden szegletének bejárásával képes legyen szembenézni önmagával, képes legyen elfogadni és megérteni a felesége ajándékát. A gyöngy a szublimált lényeg: egyszerre a megszenvedett kín gyümölcse és a tökéletes forma, szín harmóniájának szépsége, a teremtő nőiség szimbóluma. Beépítése a puskába egyesíti a női és férfi princípiumot, miközben leszámol, a mese elején a király által is remélt, harmonikus egymásratalálás illúziójával, meghagyva a befogadóban a beteljesületlenség okozta nyugtalanító érzést. Ez a mese nem egyszerűen a mesei vágyteljesítés felfüggesztésével, hanem az emberi természetből fakadó, a másik szubjektum felé irányuló leküzdhetetlen vágyódás képtelenségének érzékeltetésével hat: a másik megértésének, elfogadásának önmagunk vagyunk akadályai, ha nem számolunk le az illúziókkal, jóllehet az illúziókkal való leszámolás, az emberi kapcsolatokban

²⁶⁴ Mészöly M.: 1998. 249.

²⁶⁵ Mészöly M.: 1998. 254.

való hit az élet feladását jelentené. Az egyetlen lehetőség a törekvés megélhető érzésekre.

A trilógia harmadik darabja a *Virágok beszélgetése*, mely címe alapján női nézőpontot sejtet, de csakúgy, mint a korábbi mesékben, a férfi a főhős, a nők pusztán részesei, mesélői a közös történetnek. A történetben Jeszenák Kránicz keresi az ötpettyes bogarat, s ennek a keresésnek bejárat állomásai a virágok. Jeszenák Kránicz útjának lényege maga a keresés, az ismeretlen, de bárkiben megélhető érzést keresi. Minden stáció magában rejti a ráismerést és a rögtön feltámadó, továbbhajszoló hiányérzetet. A virágok a maguk színére festik az érzést, hogy az utazó meglássa bennük a vágyott ismeretlen „bogarat”, amely egyszerre a társ, a boldogság és az élet értelmének szimbóluma. Mindhárom virág/nő megpróbálja a keresett „bogár” szerepét betölteni, miközben kezdettől tudják, hogy ez reménytelen. A boglárka elsőként naiv önzetlenségét adja, a búzavirág másodikként már haragszik, követelőzik, míg végül büszkesége nem engedi tartóztatni Jeszenák Krániczot, a zsálya önmagát kínálja gyógyító teaként, de ez sem csillapítja a férfit hajtó ismeretlen utáni vágyódást. Nemcsak színek, hanem évszakok is kapcsolódnak a virágokhoz²⁶⁶, melyek a népmesei tradícióhoz is hűen az idő múlását szemléltetik. Látszólag egy év leforgása a cselekmény ideje, melyre rétegződik az évszakok váltakozásának ciklikussága, vagyis a keresés folyamatának végtelenítése. Ez utóbbit támasztja alá a mese zárlata, mely felkínálja az újrakezdés lehetőségét:

„Azt beszélük, a következő tavasszal ismét ott látták Jeszenák Krániczot a szőlőhegy aljában; de az is lehet, hogy másvalaki volt.”²⁶⁷

Mészöly hitelesen él a műfaj eredetéből adódó, a közvetlen beszédhelyzetet imitáló kezdő- és záróformulák használatával, a virágok mesei animizálásával, mindezek segítségével képes fenntartani a mesei világ megkérdőjelezhetetlen hitelességét a megjelenített léthelyzet ábrázolásában.

A férfi-nő kapcsolatról szóló mesék közé ékelődik két mese a *Gyigymóka* és a *Kitrikoty-mese*. Az első „hőse” Gyigymóka, a részeges,

²⁶⁶ boglárka-tavas; búzavirág-nyár; zsálya-ős

²⁶⁷ Mészöly M.: 1998. 281.

nemtörődöm bakter egyszerű fia, akit a közösség kivet, mert hiányzik belőle a beilleszkedéshez szükséges praktikus szemlélet. Magányossága, kirekesztettsége ellenére képes érdekek nélkül szeretni, rácsodálkozni a világ apró örömeire: tengelice éneke, bodor felhő érintése. Magatartásában ott van az odaadó önzetlen szeretet, az emberek, az élethelyzetek elvárások nélküli elfogadása. Néhány pillanatra az emberek megtapasztalják az ő megszegyenítő különlegességét²⁶⁸, s csak akkor veszik észre a létezését, mikor már nincs közöttük. Eltűnését előrevetíti a féltve gondozott tengelicéjének halála, akit Gyógyimóka által faragott koporsójában a kocsmáros dühében tűzre vet. Ezzel az értelmetlen otrombasággal teljesedik be a kismadár sorsa: füstjéből „hamvasan fénylő bodor felhő” lesz és később alkalma lesz újratalálkozni ebben a „halmazállapotában” Gyógyimókéval. A füstből alakuló tündöklő, égen gomolygó felhő a *Megbocsátás* című elbeszélésben és *A füstben lakó vénasszony* meséjében is hasonló jelentéssel bír, a szakrális dimenziót hozza a szövegbe.

A *Kitrikoty-mese* a jól ismert, lépcsőzetesen haladó, ismétlő és kiegészítő szerkezetű, állathangokat utánzó szerepjátszó gyermekjátékdal köré épül, élesen szembeállítva annak játékosságával. A fényességes város életét a „rettentő szigorú” király irányítja, az „egyébiránt szelíd ábrázatú” Bakóval tartatja be a rendet, aki ügyel arra, hogy senki ne merjen nevetni. Mosolygás helyett mindenki, a Király parancsára, a Bakó felügyeletével, a Fuvolás közreműködésével a „sefüle nótát” éneklő hazug engedelmességgel:

„Kecském mondja: De jó nékem!

Juhom mondja: De jó nékem!

Disznóm mondja: De jó nékem!

Ludam mondja: De jó nékem!”

„Pulykám mondja: De jó nékem!

Récém mondja: De jó nékem!

Csirkém mondja: De jó nékem!

²⁶⁸ a kisbíró a dobolást, tanító a Gyógyimóka által meghegyezett kréta füttyögését, kofák az üres zsákból ömlő diót

Tyúkom mondja: De jó nékem!”

„Legény mondja: De jó nékem!

Leány mondja: De jó nékem!”²⁶⁹

A dal elszabadul, s az alattvalók a bátor legényke kezdeményezésére szabadon alakítják a maguk örömeire, az állelkesedés helyett állathangokat utánozva:

„Nyikrabá, behehe

röff, röff, röff, gigágá.

Dardaru, rip hajnal,

csip, csip, csip, kitrikoty ...”

„Leány mondja: csincselle,

legény mondja: bombolla,

kecském mondja: nyikrabá,

juhóm mondja: behehe,

disznóm mondja: röff, röff, röff,

ludam mondja: gigágá,

pulykám mondja: dardaru,

récém mondja: rip hajnal,

csirkém mondja: csip, csip, csip,

tyúkom modja: kitrikoty...”²⁷⁰

A kimondás öröme felszabadítja a birodalmat a hazugság béklyója alól és elsöpri a Király esztelen hatalmát. A diktatúra félelemből uniformizáló világának leírása, a műfajból eredő optimizmus még jobban kiélezi a valóság és fikció különbségeit, vagyis egyértelművé teszi, hogy a megnyugtató befejezés csak a mesében lehetséges.

A következő két történet az állatmese finom parabolikusságát használja ki a nyugtalanító atmoszféra megteremtéséhez. A *Csengős bárány* archetipikus

²⁶⁹ Mészöly M.. 1998. 266., 267.

²⁷⁰ Mészöly M.. 1998. 268., 272.

konfliktusa: a farkas mint az oktan gonoszság és erőszak és a bárány mint az ártatlan áldozat között. A hagyományoknak és a pszichológiai hitelességnek megfelelően a farkas csak a fizikai győzelmet szerezheti meg, büntetése lelkibékéjének elvesztése, melynek következtében saját kicsinyei ellen fordul. Eredeti célja kölykei és saját nyugalmanak biztosítása, de oktan dühében pont ezeket semmisíti meg az értelmetlen gyilkossággal, s így lesz az áldozat a morális fölény. Mészöly ugyan alkalmazza az egyértelműen dekódolható szimbólumokat (bárány, farkas, fehér, piros szín → piros csengettyűvirág), miközben a megszokott kezdőformulába helyezett hasonlat sűrítésével elveszi a mese szájbarágós didaktikusságát. Az ellentmondásos befejezés²⁷¹ (magányosan kódorgó, megzavarodott farkas, akiről a bárányok gondoskodnak) megfosztja a befogadót a kívülállástól, nyomasztó érzést keltve benne a bűnös és áldozat megbonthatatlan összetartozásával.

A *Miért nincsen szárnyad?* című mesében az állatmese a párhuzam képi síkja, melyből a szárnyatlan fióka az összekötő láncszem az „embermeséhez”. Mindkettőben megfogalmazódik az átlagtól eltérők különtségének nehézsége, egyetlen lehetséges megoldás-feloldásként a befogadás, az elfogadás, a másik becsülésének szükségessége. A közhelyességet, a szándékolt explicit tanulságot oldja fel a madárszimbólum használatával:

„...s attól kezdve mindkét madarat egyformán szerette; az egyik a lába mellett lépkedett, a másik a feje fölött röpködött; így voltak boldogok, míg meg nem haltak.

Ha valaki mégis megkérdezte tőlük, hogy „Mért nincsen szárnyad, mért nincsen lábad?” – mindig a szarka felelt mindannyiuk helyett: „Van már szárnyunk, van már lábunk!”

Csak ők hárman tudták, hogy ez csakugyan igaz.”²⁷²

²⁷¹ „Azt beszélnek mifelénk, a farkas még sokáig panaszkodott a világban, hogy kölykei csak úgy tudnak aludni, ha a csengettyűszót hallják; s dühében széttépte édes kölykeit. Azóta egyedül, kiverten bódorog a fogatlan ordas – az édeseit keresi, és bárányok etetik.” Mészöly M.. 1998. 284.

²⁷² Mészöly M.. 1998. 293.

A következő három mesében (*Fehér cédrus*; *A mindent próbáló szegényember*; *Király, akinek nem volt mestersége*) a tündérmesei forma alapvető elemei dominálnak, melyeket Mészöly a néphagyomány és a mítosz elemeivel ötvöz. Mindegyik főhős elindulni kényszerül²⁷³, hogy megjelje életfeladatát, megértse létezésének értelmét. Metamorfózisokkal teli vándorlásuk nem egyszerűen az önmegértés útja, hanem a végcél. Az elnyert alakváltozat az emberi lét meghaladásaként az önmegvált(ódá)s maga: a fiú a keresett fehér cédrussal válik eggyé; a szegényember a kövekhez tér meg, míg végül hasonlatossá válik hozzájuk, örökre bezárul; a király a halálosan megsebesített vaddisznó sérült tagjait a magáéval pótolja, így mentve meg az állatot a pusztulástól s biztosítva a saját értelmet nyert továbbélését. Az első mesében a cím megelőlegezi a fiú kiválasztottságát, a saját és a fa sorsának összefonódásával, mivel a cédrus a megtörhetetlen szilárdság, örökzöldként pedig a halhatatlanság szimbóluma. Nem tűnik erőltettnak Csontváry Kosztká Tivadar *Magányos cédrusának* asszociációja, hiszen életművének összegzéseként a cédrus a sehová sem tartozó, magányos, de fenségesen magasló hős, a művészsors példája. A szegényember meséjében keverednek a népmesei és a mitikus elemek: szerencsétlenségének kezdete tipikusan népmesei, de a kiváltott reakcióiba bibliai történetek szövődnek: a profanizált teremtetéstörténet a fűrtök hat napig tartó visszahelyezésével és a hetedik nap várakozásával; testvérgyilkosság; az isteni kinyilatkoztatást szimbolizáló lángoló csipkebokor; párhuzamok Jób szenvedéstörténetével; végül a város megmentése a halál bekebelezésével, önmaga feláldozásával. A király devianciája már a mesekezdő formulában kiderül, nincsen népe, országa, de még mestersége sincs, a létezése haszontalan. Megpróbáltatásai révén akkor válik királlyá, amikor képessé válik feloldódni a szolgálatban, vagyis az tud uralkodóvá válni, aki saját vágyait képes uralni. Ezekben a mesékben a hagyományos mesei kompenzáció nem működik, mert a kiállt próbák végcélja nem az áhított jutalom, hanem a különböző egzisztenciális helyzetek megélése,

²⁷³ Az emberi közösségből kiteszított fanyűvő fiú (*Fehér cédrus*); A szegényember, aki a ráért csapások után az élet értelmét keresi, mely számára azt az igaz embert jelenti, „akivel borát csatkozás nélkül megoszthatja” (*A mindent próbáló szegényember*); A bolondos király, aki a világot járja, önmagát osztja szét, hogy észrevegyék, befogadják és igazi királlyá válják (*Király, akinek nem volt mestersége*).

azokhoz való alkalmazkodni tudás. Felszínen egyik mesében sincs boldogító befejezés, de a megbomlott rend csak így állhat helyre: a vándorlás során átél próbatételekkel mindenki rálel saját létezésének értelmére, jóllehet ez küzdelmes, nem szokványos életfeladatot jelent.

A kötet végén *Az elvarázsolt tűzoltózenekar* a mesegyűjtemény kerettörténetére utal, de nemcsak azt, hanem a teljes kompozíciót kiteljesíti. Összeérnek a kerettörténet és a korábban alkalmazott, a néphagyományból vett és népmesei motívumok szálai: a szövegbe ágyazott népi mondóka, népdal²⁷⁴, mely a történetet motiválja; a mese egy jelenség magyarázataként²⁷⁵ (keletkezésmonda megfordítása mint a mese → *Jelentés egy sosevolt cirkuszról*); Sulika az együgyű, olykor gyáva kanász hőstette, amely megmenti a falut. Az egyetlen dolog, ami csökkenti a hőstett heroikusságát, hogy Sulika maga sem tudja, hogy megtörtént, vagy csak álmodta²⁷⁶, mindenesetre az megtanulható belőle, hogy a muzsikásznak különleges ereje van, segíthet észhez téríteni a megkergült embereket, legyőzni akár Kukumus, „a fekete-piros ember” pusztító hatalmát. A tűzoltózenekar nevéhez hűen többszörös varázslatra képes: zenéje nem muzsikál, hanem beszél, történeteket mesél²⁷⁷, ezek a történetek egyaránt szolgálnak gyógyírként a megelevenedő rémálmok (Sulika álma Kukumussal) és hatékony eszközként a tűzvész eloltására.

A kötet utolsó utáni meséje a *Kéksötét hegyek távol* című történet, mely a kötetkompozíció zárásaként funkcióját tekintve úgy működik, mint a szokásos mesei záróformula: felvillantja a varázslat és hétköznapi valóság különbségeit és átvezet fikcióból a realitásba, miközben a perspektíva kitérésével (az autópálya végtelenbe vezető párhuzamosai) megnyitja a mese(kötet) lezárásának megszámlálhatatlan variációit. Nincs egyértelmű

²⁷⁴ „Tíz faluban sincsen párja, csigirigiri,

Az én három sarkantyúmnak, bagarari.” Mészöly M.. 1998. 323.

„Vess figurát olyan cifrát, hej, data, daj, daj

A sarkantyúd hányjon szikrát, hej, data, daj, daj ...” Mészöly M.. 1998. 326.

²⁷⁵ „Majszter uramról azonban még ennyit sem tudunk. Csak a portája maradt itt örök figyelmeztetőül: üszkösen, rommá égve, csúf denevértanyaként; büszke szélkakasa helyén egy kormos sarkantyút zörget a szél – azt a *harmadikat*.” Mészöly M.. 1998. 329.

²⁷⁶ „S kihajtotta a disznókat, leheveredett a fűbe, és nyomban elaludt.” Mészöly M.. 1998. 319.

²⁷⁷ „Egy biztos, aki ott a levelesszínben hallgatja a szilvakék zenészeket, esküdni merne rá, hogy muzsikát hall, ilyet meg olyat, szomorút, vidámat, de muzsikát. Hanem évek múlva visszaemlékszik rá, egyszer csak azt veszi észre, hogy az a régi muzsika beszélni kezd.

Így hallgassátok ti is – nem én mesélek.

Az elvarázsolt tűzoltózenekar muzsikál.” Mészöly M.. 1998. 5-6.

zárlat, csak hangulat van, melyet a humoros megszemélyesítések²⁷⁸ és a játékos eufémizmusok²⁷⁹ teremtenek meg. A mesekötet bemutatása és az elemzések bizonyítják, hogy Mészöly minden lehetséges változatában kipróbálta a mesét mint műfajt. Tudományos pontossággal haladt a népmesei hagyományban a hangsúlyok eltolásával a modern elbeszélésig a befogadóra bízva annak eldöntését, hogy meseként vagy elbeszélésként olvassa őket. A tradicionális műfaj egyszerre kiindulópont és flexibilis forma az érvényes kifejezési módok megtalálásához.

„Miklós műfajilag, tudásban, szerelemben szüntelen keresésében élt. Miközben jól tudta, hogy a célt időnként elérni véljük ugyan, de ez tévedés.”²⁸⁰

²⁷⁸ „...egyik síkság hevert a másik után – lusta hegyek álma, akik elbliccették a fölkelést. Az út mentén két lesóványodott akác támaszkodott a tüskéire, a másik oldalon egy eukaliptuszfa süppedt magába. Még mindig nem értette, hogyan került ide. A morzsalékos föld vörösbe játszott, a kiégett fű sárga volt, a tócsák szemén zöld dioptriás lencseszemüveg. Csupán az égről nem lehetett eldönteni, hogy szakadásig mosott ing van-e rajta, vagy pucéran is kék. ... Most egy szokatlanul hosszú és szenvedélyes féknyom mellett álltak meg. Síkos csillogása olyan volt, mint a hártavékonyra préselt éjszaka, ahol nem kel fel a nap, nem gyullad ki csillag.” Mészöly M.. 1998. 330. 331.

²⁷⁹ „A pici hercegnőknek váratlanul kicsi dolga akadt, ezért szakították félbe útjukat. ... Aztán odatipegtek az eukaliptuszfához, hátralibbentették a fodorszoknyájukat, mosolyogva leguggoltak egymással szemben. ... Csupán három sárga dioptriás pici szemüveg maradt ott emlékül a vörös morzsalékos földön, széttöredezve, bánatosan, szára nélkül. Ahogy közeledtek a kéksötét hegyekhez, lassan így hagyogatták el valamennyi dioptriájukat.” Mészöly M.. 1998. 330. 331.

²⁸⁰ www.argus.hu/2004_11/polczalaine.htm

Lázár Ervin mesevilága

Életművében a mese ugyan a meghatározó műfaj, de nem lehet műveit felosztani novellákra, elbeszélésekre és mesékre²⁸¹. Meséi értelmezését megkönnyíti, hogy interjúiban is beszél a műfajhoz kapcsolódó alkotói viszonyáról. Határozottan elkülöníti a népmesét („igazi mesét”) az irodalmi vagy műmesétől:

„De az igazi mese az a népmese. Azt pedig nem tudjuk megközelíteni sem, mert a népmese olyan tudásanyagot hordoz, olyan mélyről jön és olyannyira a múltból, hogy megközelíthetetlen. Nem mesét írok, hanem irodalmi műveket. De a felnőtt irodalomhoz sorolható írásaimban is a mesékhez állok közel.”²⁸²

A népmese a minta a gyermekkori élmények²⁸³ hiteles formába öntésére, hangvételére, mivel a pusztai világban a mesemondás a mindennapi rítusok természetes része volt. A műfaj hatása nemcsak a meséiben mutatható ki, hanem regényében, *A fehér tigrisben* és a *Csillagmajor* című novelláskötetben is. Az utóbbi kötetéről írt elemzésekben található meg sajátos írói világának megnevezése a tündéri realizmus²⁸⁴ (→Gabriel Garcia Marquez mágikus

²⁸¹ „A mese irodalmi termésének fontos részét jelenti. Úgy beszél a gyerekekhez, hogy mindnyájunkhoz szól. Vajon észreveszzük-e? Nemcsak mesék ezek, hanem Lázár Ervin miniatűr novellái is – a novellái pedig egyben mesék is.” Gáll István: *Hullámlovas*. Kozmosz Könyvek, Bp., 1981. 231.

²⁸²Pál Melinda: „*A legjobb szívű behemót.*” Beszélgetés Lázár Ervinnel. *Beszélő*. 2000/5. 180.

²⁸³ „Örökösen próbálkoztam a gyerekkorom leírásával, sőt a legkorábbi novelláimban éppen olyan erővel benne van az alsórácegresi világ, de nem találtam a megfelelő hangot. A mesék viszont hozzásegítettek ahhoz, hogy a már korábban is megírni próbált történetek hogyan szülessenek meg. Amik aztán vagy jók, vagy nem. Én csak azt tudom, nagyon örültem, amikor rátaláltam a formájukra.” Kövesdy Zsuzsanna: *A népmese több az irodalomnál*. Eső. 2001/2. 13.

²⁸⁴ Szentesi Zsolt az író módszerének, világképének, poétikájának meghatározására Kosztolányitól kölcsönzi - eredetileg Gelléri Andor Endrére vonatkoztatott - fogalmát, a „tündéri realizmust”. Szerinte Lázár Ervin azt tárja az olvasó elé, hogy „a létezés, az élet mérhetetlenül szegényebb, sőt már-már elviselhetetlen lenne a mindent feloldó humor, a játékoság, a mesei szemlélet nélkül” Szentesi Zsolt: *Mese és valóság határán*. Alföld 1995/12. 95., „Talán nem ildomos az egyik író fejről a koszorút kölcsönvenni és a másik fejére illeszteni, de pillanatnyilag egy esztétikai minőség nevéként szeretném alkalmazni a Tamási Áront megillető – tudtommal Kosztolányitól eredő, először Gelléri Andor Endrére alkalmazott – szót: tündéri realizmus.” Alföldy Jenő: *Rácpácegresi mirákulum: Lázár Ervin: Az asszony*. 2002/5. 111.

realizmusa). Az említett novellaciklus mesével mint műfajjal való kapcsolata nyilvánvaló, mivel világlátásában természetesen simul össze a hétköznapi realitás és a csoda világa, a két dimenzió között létezik átjárás, soha nem kérdőjeleződik meg az ábrázolt világ érvényessége. Mivel a csoda helye és szerepe a szövegben az egyik legfontosabb műfajképző elem (a mesei szerkezet és világkép mellett), ezért a novellaciklus kínálja magát a mesei vonatkozások vizsgálatára. Az elemzésre kiválasztott további elemzendő művek: *Szegény Dzsoni és Árnika* (meseregény) és a *Hétfejű tündér*(mesekötet). A szubjektív motiváció mellett a szakmai indok: egyiknél a műfaj (meseregény), másikonál a mesefajták kötetbeli változatossága. A „teljes életmű”²⁸⁵ vizsgálata lehetetlen, mert szétfeszítené a dolgozat terjedelmi korlátait, illetve egy újabbat igényelne.

²⁸⁵ Nem akarok ízléstelen megjegyzést tenni, de szerencsénkre nem beszélhetünk lezárt életműről. (Z.K.)

Csillagmajor

A kötetbe foglalt novellák elsődlegesen világképük és nem a rögzült mesei szerkezet miatt elemezhetők a mesetradíció aspektusából. Habár az egyik legfontosabb mesei elvárásnak mindegyik történet eleget tesz: a megbomlott rend a természetfölötti erők közreműködésével helyre áll. Úgy gondolom, hogy a kötet különálló elbeszélései e szempont alapján is értelmezhetők műegésként, novellaciklusként, de ezt a feltevést támasztja alá a novellák egymáshoz való viszonyában is felfedezhető bizonyos kronológia²⁸⁶; a pusztai közösség alakjainak ismétlődő, egymásra reflektáló megjelenései; az egyértelműen nem identifikálható, külső és belső nézőpontokat váltogató, de a pusztai közösséggel azonosuló elbeszélői aspektus; az állandó helyszín; az egységes világkép. A jelzett összefüggést biztosító elemek mellett az első (*Az óriás*) és utolsó (*A kút*) novella között feszülő ív koherenciát teremt, mivel az első a ciklus felütéseként a mesefolyam imitált beszédhelyzete, megadja annak alaphangulatát, az uralkodó világlátást. A gyermeki nézőpont természetes módon hitelesíti a varázslat érvényességét, amely az elbeszélő „korosodásával” sem relativizálódik. Az ív kiindulópontja a gyermek, illetve történetet és mágikus világképet magában őrző, visszatekintő felnőtt, a végpontja a pusztai léttel leszámolni készülő felnőtt, akinek alakjában a mese újratekintődik, mivel kétségei ellenére hallani kezdi a síron túli muzsikát.

A műben uralkodó világképnek szerves része a csoda mint mindennapi tapasztalat, a világ élhetővé, érthetővé tételének eszköze, mely leggyakrabban a világ tökéletlenségeit korrigálja, a remélt helyes igazságszolgáltatást működteti. Ezt a világképet a novellaciklus szereplői testesítik meg, akik még őrzik a gyermeki mágikus gondolkodásmódot. A mindig életszerűen realistán induló történetek hősei tudják, hogy hihetetlen világába átlendült események szembemennek a tapasztalataikkal, az észérvekkel, mégis természetes jelenséggé élük meg őket, mint ahogy azt is, ha a csoda szertefoszlik.

²⁸⁶ Nincs pontos időrend, csak sejthető, hogy a két világháború közötti időszaktól a huszadik század második harmadáig tartó intervallumot öleli fel. Finom utalások jelzik ezt: a tanyavilág még „pezsgő” életétől az aktuális technikai újdonság, a televízió varázslatot szertefoszlató megjelenéséig. Minden konkrét utalás profanizálná, korlátozná a jelentést. (Z.K.)

A szereplők tipizáltsága, bizonyos jellemvonásainak felerősítése is a mesei „sematizmust” idézi. A pusztai törvényei szerint élnek, amelyet mindenki pontosan ismer, s bűnhődnek, ha megszegik őket. Hiúságuk miatt önmagukat nevetik ki, mikor a kopott, koszlott, de munkára alkalmas gönceiket lecserélik az uraságtól levetett, számukra alkalmatlan flitteres estélyi ruhákra, Katuncival pedig elbánnak, mivel nem akar az illúzióval leszámolni.

A pusztai asszonyok külön világot képeznek a pusztai világban. Erős, határozott jellemek, egyszerűek, alapvetően jószándékúak. A csodában való hit számukra talán még természetesebb, mint férjeik számára. Cselekedeteikben érzelmeik vezérlik őket, ösztöneikben annyira hasonlóak, hogy szívesen cselekednek közösen, ugyanezért egymás érzéseivel gyorsan és mélyen azonosulnak. Tetteiket erősen hullámzó érzéseik közvetítésével mindig a pillanatnyi helyzet vezérli: a grófnő előtt meghatódnak, szégyenkeznek elnyűtt ruháik miatt, amikor viszont kiderül, hogy a kapott ruha használhatatlan a munkára, gondolkodás nélkül átszabják. Ha valaki eltérni próbál az általuk helyesnek tartott rendtől, azonnal ítélnék és cselekszenek. Erejüket az összefogás adja, a közös vélemény kialakításában egymást erősítik, így lesz bátorságuk az elhatározás végrehajtására. A név szerint is említett pusztai asszonyok:

- asszonynéven megjelöltek: Szotyor Istvánné, Balogné, Bütösné, Bődörné,
- lánynéven (a hajadon lányok és az özvegyek): , Bötös Rózsika, Csótár Rozál, Holtyán Örzse
- a közösségbe nem tartozók „idegen” neveket viselnek.: gróf Zagyvalvy Sándorné gróf Heybarth Isztiméria; Hermina kisasszony, Aglája grófnő, Széni nagyságos (Polixénia)
- külön kategória Katunci

A névadási mód könnyen elcsábítana egy onomasztikai vizsgálatra, de a tudatos alkotói névadás helyett erősebbnek érzem a puszta korabeli névadási szokásainak rekonstrukcióját. Ezt az elképzelést egy interjúrészet²⁸⁷ is alátámasztja. Nyilvánvaló, hogy a névadási-névviselési szokásnak üzenete van a közösségen belül: az asszonyok a férjük nevét viselik, az özvegyek és hajadonok a születési nevüket; a közösségbe nem tartozást, az „idegenséget” a szándékosan eltúlzott nevek is érzékeltetik; Katunci neve árulkodik a „rosszéletűségről”, marginalizálódásáról, kora ellenére egy becézett lánynevet visel, melyben nem a becézés kedvessége, hanem a megvetés érezhető.

A pusztai világ mozgatói a férfiak. Köztük több az árnyaltabban megfogalmazott figura. Legjellemzőbb tulajdonságaik a férfias határozottság, melyet az előítéletek és más emberi gyengeségek korlátozhatnak.

Jósvai Jancsi:

Az egyik leggyakrabban megjelenő alak, aki egész családjával feltűnik a kötetben többnyire mellékszereplőként, *A láda* cím novellában főszereplőként. Szinte tisztán a jó képviselője, érzékenység, éleslátás, segítőkészség jellemzi, akinek nincsenek is rossztulajdonságai. Kevésbé árnyalt figurája közel áll az idealizált mesehősökhöz.

Priger András:

A puszta többi lakójával ellentétben nem az érzelmei vezérik, sokkal racionálisabb a többiekénél, ezért olykor pesszimistának is tűnik közöttük, holott ő az, aki tisztán látja a dolgokat. Egyenes és jó emberismerő. Nem vonja ki magát a csodák hatása alól, de sokkal kevésbé engedi az érzelmeire hatni őket. Nem ragaszkodik konokul a megérzéseihez, megpróbál kételkedésre okot adó kezdeti benyomásain:

²⁸⁷ „Vannak, akik eredeti néven szerepelnek, mert nem tudtam a nevüket megváltoztatni, de miután mindegyikükről látszik, hogy nagyon szeretem, úgy gondoltam, nem fognak megsértődni. Azért teszteltem is őket. Ez a Jancsi például nagyon jó barátom volt, és úgy gondoltam, a család talán szégyelli, hogy hideg vízben fürösztötték, ezért a nagymama nevét megváltoztattam. Egyszer azonban azt mondja nekem: hát te is tudad, hogy az öreganyám hideg vízben fürdetett! Láttam, hogy még büszke is rá. Na mondom, akkor én meg minek izgulok. De amikor jött ez a filmezés, akkor nagyon megijedtem, hogy ezt esetleg megnézik, és az összes eredeti nevet átírtam.” www.hetivalasz.hu/showcontent.php?chid=1791

„...sötét felhőcske lebbent a szívében, de erővel elhessegette, „fene a borúlátó természetedbe, András” – mondta magának.”²⁸⁸

A porcelánbaba című novellában ugyanerre találunk példát. Itt is megérzi a baljós kimenetelt, a halottak kiásásakor leszegett fejjel áll:

„Nem kellene bolygatni őket – mondta”²⁸⁹

Ennek ellenére, amikor látja, hogy a halottakon nem fogott az enyészet, elszégyelli magát, és bizalom tölti el a szívét. A *keserűfű* című novellában hasonlóképp uralkodik magán, amikor Hujber Gyula szavaira előnti a méreg. A grófnő „nagylelkű ajándékai” kapcsán is rögtön megérzi a gesztus megalázó voltát. Elsőként észleli, hogy az ő életmódjukhoz használhatatlanok a kapott ruhák, s míg a többiek még lelkesen örülnek az ajándéknak, ő már sajnálat nélkül elkezdi átszabni őket. Racionalitása nyilvánul meg a kujtorgó meggyilkolásának indítékaira feltett kérdése is:

„Kinek lehetett ez annyira útjában, hogy benzint pazarolt – gondolta futás közben Priger András.”²⁹⁰

Hujber Gyula:

Mind a négy novellában, ahol megjelenik, Priger András is szerepel. Vannak hasonló vonásaik, de két novellában egymás ellenpontjai. *A kujtorgóban* ellentmondanak egymásnak, de itt még csak az álláspontok különbözőségéről van szó. *A keserűfűben* már jobban kiéleződnek a különböző nézőpontok, a végén feloldódik ez az ellentét. A meglévő hasonlóságaik csak fokozzák a különbségeket. Hujber Gyula ugyanúgy reagál a grófnőtől kapott ruhák alkalmatlanságának bebizonyosodásakor, vagy a *Porcelánbaba* című novellában csitítja a gyereke miatt síró Bútösnét, mivel úgy véli, hogy nem illik

²⁸⁸ Lázár Ervin: *Csillagmajor*. Osiris Kiadó, Budapest, 1996. 19.

²⁸⁹ Lázár E: 1996. 66.

²⁹⁰ Lázár E: 1996. 53.

mások előtt kimutatni az érzelmeket. Szánakozik és szégyenkezik az asszony viselkedése miatt, miközben a maga erejét felnagyító Csurmándira is rászól:

„Ember, ne kísértse az Istent!”²⁹¹

Ő is, Pigerhez hasonlóan, előresejti, hogy mi fog történni. Mindketten kívülről is képesek szemlélni a történéseket, kevésbé hagyják magukra hatni őket, ezért láthatnak tisztábban. Ettől helyzetük is nehezebb, mert a világosabb látás hálátlan szerep, mint a többiekkel tartva hagyni hinni és hatni a csodákat. A novella végén, amikor a falnak feszíti a hátát, Prigerrel együtt tudja, hogy Csurmándi nem fog eljönni.

Legfontosabb szerepe *A keserűfűben* van. Itt jelenik meg legélesebben a Pigerrel való szembenállása, illetve őt magát is itt ismerjük meg a legalaposabban. Kettejük párbeszéde vetíti előre a baljós jövőt:

„ –Csak annyit mondok, hogy megérdemlik a sorsukat – mondta Hujber Gyula.

– Minek beszélsz annyit! – mordult rá Priger András, bár pontosan tudta,, Hujber nem a két öregről beszél, hanem a svábokról általában.”²⁹²

Priger tudja, hogy ebben a kérdésben nem lehet általánosítani. Megnyugtlatni igyekszik a két öreget, felajánlja nekik az üres házat:

„– No, jöjjenek! – mondta Priger András és megindult az Alsó ház felé.

– Te vállalod érte a felelősséget – mondta Hujber Gyula.”²⁹³

Hujberben itt még erősebb az előítélet, mint a kiszolgáltatottaknak való segítségnyújtás. Később viszont, mikor Bederik Gyuri katonákkal keresteti a két öreget és számon kéri a közösségen, hogy ki bújtatja őket, ő az, aki Priger Andrást is megelőzve vállalja a segítségnyújtást:

²⁹¹ Lázár E: 1996. 71.

²⁹² Lázár E: 1996. 71.

²⁹³ Lázár E: 1996. 73.

„*Én engedtem, mit szól hozzá!*”²⁹⁴

Egyrészt megmozdulhat benne az érzés, hogy a kiszolgáltatottakat nem hagyhatja magukra, másrészt ott munkálhat benne, hogy az ellensége ellenségei az ő barátai, akiket meg kell védenie. Azzal, hogy magára vállalta, hogy ő adott szállást a két öregnek, feloldja a Priger és közte feszülő ellentétet. Kifelé egy nemes gesztus, magában még nem talál nyugalmat, ezért riad fel aznap éjszaka. Halk nyöszörgést hall onnan, ahol az öregeket elnyelte a föld. A hangokat csak ő hallja, felesége nem. Ez jelentheti azt, hogy lelkiismerete hangját hallja, mely egy még előtte álló, elvégzendő feladatra figyelmezteti, de lehet délutáni kiállásának jutalma is ez az újfajta érzékenység, belső hallás. A hangok hallatán már nincsenek ellenérzései, tudja, mit kell tennie. Kimegy arra a helyre, ahol délután az öregek eltűntek, ahol újabb csoda fogadja, melyen már nem lepődik meg: egy kinyílt keserűfű két virágot bontott. A növényt mint az eltávozott házaspár jelképét viszi vissza a két öreg számára egykor otthont jelentő falu, Györköny temetőjébe. A márvány síremlékek mellett ismét megjegyzést tesz a „felfuvalkodott svábokra”, de már nincs szükség Priger András ellenpontozására. Hujber ugyan nem változtatott elvi álláspontján, miközben megmutatta, hogy az adódó helyzetekben képes felülemelkedni „korlátoltságán”.

Szotyori István:

Kevésbé hangsúlyos, mint az eddigi férfialakok, de ő is több helyen előkerül. Rajta jobban érezhetők a pusztai babonás hiedelemvilág vonásai, számára a csoda hétköznapi jelenség. Nem túl határozott jellem, inkább tisztában a helyével, s igyekszik annak megfelelően élni. Nagyobb szerepet *A kujtorgó* című novellában kap, mikor naposként ő lesz tanúja a gyilkosságnak, találja meg a holttestet. Úgy tűnik, jobban ért a munkájához, az állatokhoz, az emberekkel való kapcsolatában félszeg. Alapvetően csendes természetű,

²⁹⁴ Lázár E: 1996. 76.

jóllehet élesebb helyzetekben kikel magából, aztán hamar lecsillapodik. Mikor felesége szóba hozza halott fiukat, ingerülten felcsattan:

„ – *Hallgass, asszony! A mi fiunk nem halt meg. – Csurmándihoz fordult, lehalkította a hangját. – Volt egy robbanás, valami bomba vagy mi, a feleségem azt hiszi, ott veszett a kisgyerek. Pedig mindenki tudja, hogy a mi Pistikánk madárrá változott.*

Csurmándi tekintete ide-oda röpdösött az arcokon.

– *Madárrá?*

– *Madárrá – mondta Szotyori István.*”²⁹⁵

Az ingerültebb hangvételt az indokolhatja, hogy nem tudja elfogadni fiuk halálát, ezért talál rá olyan magyarázatra, amely illeszkedik a közösség csodákat természetesnek tartó világképébe. Hozzá képest még erőteljesebb a kívülről érkező, a modern városi gondolkodásmódot képviselő Csurmándi visszakérdése. A *keserűfű*ben is megmutatkozik egyszerű, jószándékú segítőkészsége, azonban a mélyebb indítékokkal nem tud mit kezdeni. A kitelepített házaspárt figyelmezteti Bederik Duri érkezésére, viszont azt már nem érti meg, hogy miért nem menekülne. Ez a tulajdonsága kiszolgáltatottá teszi az új, ismeretlen, váratlan helyzetekkel szemben. *A láda* című novellában védtelenül áll a televízióban látott képekkel szemben, csodaként hat rá, egyik legkönnyebb prédájává lesz az embereket magába szippantó ládának.

A közösségen kívüli két férfialak: Csurmándi és Bederik Duri.

Csurmándi:

Ambivalens figura. Vállalja a kívülről (városból) jövő fennhéjázó mindenhatóságát, az ebben a magatartásban rejlő elbizakodottság csak azért bocsátható meg neki, mert segíteni akar, habár a kudarc megjósolható. Vétsége, hogy végül cserbenhagyja a benne bízó, halottaikat feltámasztani vágyó pusztaiakat, akiknek így másodszor, véglegesen is kell veszteniük szeretteiket

²⁹⁵ Lázár E: 1996. 66.

Bederik Duri:

A fenyegető rossz a pusztán kívül van. Ő nem rácpácesresi, nem a pusztaiak közül való. Ezt elnéznék neki, de ő mindig kilóg a közösségből, mert nem ismeri azt a kultúrát, azt a generációkon keresztül kiérlelt érzelmi attitűdöt, amely a pusztai emberek sajátja:

„...aki ugyan nem lakott Rácpácesresen, de itt ólálkodott mindig a környéken. Valami csősz, mezőőr vagy erdőkerülőféle volt. Lelövöldözte a határba tévedt kutyáinkat, megrikatta a gyerekeket, ijesztgette az ebédvivő asszonyokat.

„Igen, őtőle félni kellett.”²⁹⁶

Bederik Duri nem a rácpácesresiek közül való, de nem ez a baj, hanem hogy uralkodni akar fölöttük. Békés napokban is kirí a közösségből. „Valami csősz, mezőőr vagy erdőkerülőféle.” Nem részesült abban a nevelésben, érzelmi kultúrában, amelyet a pusztaiak adnak át egymásnak nemzedékről nemzedékre. „Lelövöldözte a határba tévedt kutyáinkat, megrikatta a gyerekeket, ijesztgette az ebédvivő asszonyokat.” S aztán hívta a fegyvereseket

A kötetben még több olyan szereplő is megjelenik, akiket név szerint említ az elbeszélő (Barták, Keserűk, Krániczok, Mészárosok, Tájbel Lőrinc, Gazdag Pisti, Molnár Jopi, ...). Nincs személyre szabott szerepük, de velük együtt teljes a kép. Az a benyomásunk támadhat, hogy az író gyermekkora valamennyi arcát meg akarja rajzolni, némelyiket kidolgozottabban, másokat csupán vázaltszerűen. Az összképhez az utóbbiak is hozzátartoznak, mint egy egykor valóban létező világ élő szereplői.

A karakterek egyéni vonásai, összetettebb jellemei ellenére a novellafüzérben érezhető a mesei bipolaritásnak megfelelő felosztás. A pusztaiak eredendő jósága, jóra törekvése, melyet a külvilág beavatkozása kavarr fel. Az alkotó empátiája, humora, hitelessége megkíméli a megrajzolt

²⁹⁶ Lázár E: 1996. 66.

világot az idealizált parasztrómantikától, de a szociografikus dokumentarizmustól²⁹⁷ is.

Az alakok világképében természetes módon keveredik a mesei mágikus gondolkodásmód a keresztény világkép elemeivel. A pusztai emberek ciklikus életének alapvető szervezőelve a keresztény ünnepkör²⁹⁸ rendje. Ehhez a belső rendhez igazodnak a külső események. Ez a kompozíció nem egyszerűen a keresztény ikonográfia elemeinek használata, bibliai párhuzamok felvetése, hanem egyrészt a pusztai lakóinak világlátásából, etikájából következik, másrészt az interpretációs lehetőségeket tágítja az univerzalitás felé.

A pusztaiak élete a hétköznapi szintjén tart ismétlődő kapcsolatot a természetfölötti világgal. Az, hogy minduntalan csodák történnek velük és körülöttük, ugyanolyan magától értetődő számukra, mint az elvégzendő napi munka, vagy az életüket átalakító történelem. A csodákat, vagy a várt csoda elmaradását az író többször is hasonló formulával vezeti be:

„*Akkor már tudhatta, aki akarta...*”²⁹⁹

Elmondható róluk, hogy az isteni világgal érintésközelben élnek, ugyanakkor bennük is váltakozik az éberség a nehézkességgel: néha nyitottak a fentről érkező jelekre, s ilyenkor kegyelemben³⁰⁰ van részük, máskor pedig földhözragadtabbak, s elmulasztanak egy-egy találkozást.

Azért tudnak kegyelemközeli állapotban élni, mert íratlan törvények ehhez hozzásegítik őket. A rácpácesgresiek között szokásban van, hogy egy

²⁹⁷ Az azonos témaválasztás miatt adódik Illyés Gyula *Puszták népe* című szociográfiájával való összehasonlítás, mellyel a szakirodalomban találkozhatunk is. Pl.: Márkus Béla a kezdőnovella „mesebeli” óriását Illyés, a nagy előd jelképének véli, akivel Lázár Ervinnek önmagában kell megküzdenie a Csillagmajor létjogosultságáért. Márkus Béla: *Fővárosa: Rácpácesgres*, Tiszatáj, 1998/6. 94.

Lázár Ervin hízelgőnek, megtisztelőnek tartja a párhuzamot Illyéssel és elképzelhetőnek a hasonlóságot, de az írói szándékot „tagadja”. Válasza erre a felvetésre az, hogy mindig jó, ha az olvasó okosabb, mint a szerző, s azt is felfedezi a szövegben, amit a szerző nem gondolt, hogy benne van. Ugyanerre említi példaként, hogy Dömdödöm figuráját és jellegzetes szavajárását a szakirodalom Ottlik előtti tisztelgésnek véli, amire ő a figura megalkotásakor nem gondolt. 2003 november *Könyvünnep* Lauder Javne Gimnáziumban

²⁹⁸ Karácsony előtt lép be életükbe a menekülő asszony (*Az asszony*); Nagypénteken ölik meg az utolsó éjszakáját náluk töltő ismeretlent (*A kujtorgó*).

²⁹⁹ Lázár E.: 1996. 68.

³⁰⁰ „Halvány vibrálás, helyükre sűrűsödnek a házak, fölködlik a kezünk, az arcunk, juhé, itt vagyunk, világítanak a boldog emberek. S mintha csak erre várt volna, nagy pelyhekben, mint a kegyelem, hullani kezd a hó.” Lázár E.: 1996. 43.

éjszakára kérés, kérdezés nélkül szállást adnak a vándorlóknak, s élelemmel is ellátják a közjük érkező idegent. A Bibliában Ábrahám óta ismert, hogy az idegenek befogadásával a gazda olykor magát Istent látja vendégül. Erre két példát is találhatunk.

Az asszony című novellában a karján gyermekével menekülő titokzatos asszony Máriára és Jézusra emlékeztet. Nemcsak a lefestett alakjukban³⁰¹, hanem a bűn nélküli üldözöttségben³⁰² is. A rácpácesgresiek az evangéliumi betlehemiekkel ellentétben nem utasítják el a menedékkérőt, hanem a vészjósló következmények dacára befogadják, családról családra adva rejtegetik az üldözők elől. Tettük jutalmaként élhetik át a csodát: megmenekülnek a házaikat elpusztítani készülő katonák lánctalpasaitól. Házaik és ők maguk láthatatlanná válnak, az ellenség szem elől téveszti őket éppúgy, mint az angyalokat befogadó Lót házának ajtaját a dühös szodomaiak.

A kujtorgóban a nagypénteken befogadott ismeretlen, akit az éjszaka leple alatt idegenek megölnek, majd vére megállíthatatlanul folyik, s lepi el a pusztát, a világot, emlékeztetve a krisztusi áldozatra. Ez az egyetlen novella, melynek keletkezési idejét³⁰³ jelöli Lázár Ervin, melyben Szilágyi Zsófia a cselekményidőn kívüli eseményekhez, a jugoszláviai háborúhoz való szándékos kötést vél felfedezni. Tény, hogy ez gesztus kiragadhatja a többi novella közül szűkítve a jelentést, de pont a bibliai párhuzam cáfolja ezt, utalva az (ártatlan) áldozat mindent elöntő vérével az emberiség történelmét átszövő értelmetlen vérontásokra.

A keserűfű című novellában is befogadják a menekülőket és kiállnak mellettük az üldözőkkel szemben. Bár az idős házaspár alakja mögött nem találunk vallási párhuzamot, kilépésük a történetből szintén csodaszerű. Lefekszenek a földre a térdig érő gazba és eltűnnek. A júdás szerepében újra és újra felbukkanó Bederik Duri ismét veszít, mint a megelőző történetben. Nem véletlen, hogy a csodák sohasem vele, hanem ellene történnek.

³⁰¹ „Nagyon szép asszony volt. Levetette furcsa aranszegélyű világos köpenyét, kibontotta a pólýából kisfiát, tisztába tette, megszoftatta. A kisgyerek ránc nevetett, fogatlan, bölcs nevetéssel.” Lázár E.: 1998. 39.

³⁰² „– Nem követtem el semmi rosszat – mondta az asszony, de még mindig nem indult befelé. – Azt mondták. Aki segít rajtam, azt is megbüntetik.” Lázár E.: 1998. 39.

³⁰³ „(Szigliget, 1989. március – Budapest, 1991. január) Lázár E.: 1998. 54.

A bibliai ihletés mellett a pusztai emberek ismeretlen vándorokkal, menekülőkkel szembeni nagylelkű viselkedésében felfedezhető a meseetika önzetlen, megváltó áldozata, mely megtöri a gonosz varázslatot úgy, hogy az önzetlenséget gyakorló nem sejteti a későbbiekben elnyert jutalmát.

Pozitív természetfölötti tapasztalat húzódik meg *A kovács* című novellában is. Itt az ördög tesz látogatást a rácpácegresi kovácsműhelyben, de kovácsmester találékonyságának és a közösség összefogásának, áldozatkészségének köszönhetően alulmarad. A természetfölötti világ közelségében élő emberek fölismerik, és munkaeszközeiket felajánlva vesznek részt a súlyos patkókat készítő mesternek az ördög fölött aratott diadalában. Külön morális elégtétel, hogy ugyan minden fontos eszköze, saját kezűleg készített szerszáma odaveszett a kovácsnak, a hitványtól a fizetséget nem fogadja el.

Nem mindig ilyen figyelmes az éberségük. Több novella szól arról, hogy egy-egy lehetséges találkozást elmulasztanak, mert nem ismerik fel a „látogató”, „meglátogatásuk idejét”. A kötet címét adó novellában egy idegen érkezik hozzájuk, aki beáll közéjük kukoricát törni, és csupán a maradékból, amit ők a száron felejtenek, hegyméretű rakást gyűjt össze. A helybéliek hitetlenkednek az idegen láttán, nem értik meg (Jósvai Jancsi sejtését) az idegen jövetelének, tettének üzenetét.

A felszínen kevésbé fájdalmas, elnézőbb az előbbihez hasonló történet *A tolvaj* is, melyben a konyhai eszközöket ellopkodó ismeretlenről derül ki, hogy nem ember, hanem angyal. Attól fogva, hogy leleplezik, elfogják, majd tudomást szerezve kilétéről zavartan elengedik, a titokzatos látogató nem jön többé. Mégsem nyugodnak meg, hanem inkább veszteségérzetük támad, mintha a tolvajjal együtt a természetfölötti világot is a házukon kívülre rekesztették volna. Eltűnődhetünk, mit akar üzeni Lázár Ervin ezzel a szokatlan ötletre épített történettel: a tolvaj kisangyal alakján keresztül talán jelzés érkezhethet felénk, hogy néha a biztonságunkat jelentő tárgyak közül néhányat, s velük együtt olykor a biztonságunkat kell elveszítenünk ahhoz, hogy felismerhessük a közénk belépő természetfölöttit.

A találkozás elmulasztásáról szól *A cirkusz* című novella is. Az égből egy magasba nyúló kötélhintán leereszkedő, világító szőke hajú, szívszorító tekintetű fiút mindenki földre gyökerezett lábbal bámulja. Nem jut eszükbe megszólítani, kérdéseket feltenni neki. A kapcsolatteremtés elmarad az esemény váratlansága és a helybeliek megilletődöttsége miatt.

A bibliai párhuzamok, a természetfölötti szerves beépítése, az erre épülő/építő világkép természetesen fonódik össze a mesei vonásokkal. Rögtön az első novella mesei keretbe helyezi a novelláskötet szereplőit, eseményeit, olvasóját. Az elbeszélő élménye az óriással már sugallja, hogy olyan világba lépünk, ahol nem meghökkentő esemény a mesebeli lényekkel való találkozás.

A népmesék elevenednek meg *A kovács* és *Az ördög* történetében is. A szintén hasonló forrásból merítő Tamási Áron novellájára (*Ördögváltozás csíkban*) és a furfangos székely hőseire emlékeztet a kovácsmester alakja. Szűcs Lajos amint felismeri látogatójában az ördögöt, tudja, hogy semmiképp nem szabad vele közösséget vállalni, a fizetségként kapott zacskó pénzt is a föld mélyére hajítja oda, ahol az ördög helye is van. A novellában felbukkanó ördög, habár fenyegető gonoszság sugárzik belőle, mégsem annyira veszélyes, mint a Sátán alakja. Az ötletességgel társuló emberi tisztaság, összetartás fölébe kerekedhet.

Népmesei (akár mitikus is lehetne a vízbe merítés által nyert különleges tehetségtől) alak még *A bajnok* főszereplője Hötöle. Ő a mesebeli legkisebb fiú, aki legyőzhetetlen hőssé lesz: legyőzi a katonákat, majd egykor vesztére törő nagyanyja rítusa, az elveszejteni vágyásból lett féltő szeretete visszahozza az életbe. Az asszony a vizet, a mosdatást először gyilkos pusztításra akarja használni a hetedikként született s ezért szégyellt gyerekekre, de a „próba kiállása”, nemcsak az ő féltő, óvó ragaszkodását váltja ki, hanem különleges képességekkel ruházza fel. A másodszeri mosdatás mindkettejüket megváltja, a fiút a haláltól, az asszonyt régi bűnétől.

A népmesei eufemizáló halál-felfogásra utal *A porcelánbaba* című novellában Szotyori István fia elvesztésének magyarázata:

„...mindenki tudja, hogy a mi Pistikánk madárrá változott.”³⁰⁴

A *Keserűfű* című novellában Hujber Gyula reakciója a nem létező virágok megjelenésére jól szemlélteti a pusztai lakóinak „mesetudatát:

„Gyufát gyújtott, és meglátta a virágot. A keserűfű virágot hajtott. Két köröm nagyságú, szivárványszínű virágot. Hujber Gyula tudta, hogy ilyen nincs, de egy kicsit sem lepődött meg.”³⁰⁵

A mesékben gyakran előfordul, hogy az addig ismeretlen jelenség keletkezését, meglétét a mese a maga világán belül magyarázza. A *kút* című novellában egy új technikai vívmány, a rádió értelmezése történik hasonló módon. Az asszony nem akarja ismerni, megérteni a tudományos magyarázatot, számára teljesen kielégítő, hogy a rádiót fabrikáló férjét tündérek segítik a fadobozból jövő hangok előcsalogatásában. Ugyanebben a novellában amikor a férj leköltözik a kútba, a felesége mindennap ételt enged le neki, s az étel mindig eltűnik. Az asszony számára ez a biztos jele annak, hogy a férje életben van. Egy nap aranypénzt húz fel a mélyből. Az ördög lovát megpatkoló kovácshoz hasonlóan ő is azonnal tudja, hogy ez az alvilág fizetsége a férje életéért, így ő is gondolkodás nélkül visszahajítja a kútba az aranyat.

A férje állhatatosságának történetét meséli az asszony a fiának, aki kételkedik annak igazságában. „Városlakóként” már eltávolodott a rácpácegresi világtól. Ahogy korábban az olvasókat erősíti az ismétlésekkel³⁰⁶, most ezek a megerősítések a gyermekkori pusztai világból kiszakadó, a racionalizált világban otthon találó fiúnak hangzanak el. A fiú eltávolítja

³⁰⁴ Lázár E.: 1998. 66.

³⁰⁵ Lázár E.: 1998. 77.

³⁰⁶ „– Na, itt van e! Érzed ezt a kis völgyet?

– Itt volt a kút? – kérdezte a fiú, és bántotta, hogy a hangja nem sikeredett természetesre.

– Itt. Hallgass! Figyelj csak.

Álltak mozdulatlanul, körülfoyták őket az éjszaka neszei.

– Hallod?

– Nem hallok semmit – mondta a fiú, de megremegett a hangja, mert mintha valóban megszólalt volna egy citera.” Lázár E.: 1998. 104.

magától ezeket a csodát, az mégis hat rá, hiszen ő is hallja a kútból a citera hangját, csupán önmaga előtt is tagadni próbálja.

A puszta lakói közösségként képesek megbirkózni a rájuk leselkedő veszélyekkel, míg a népmesékben az egyéni helytállás a hangsúlyosabb:

„...a magyar népmesék, ha úgy tetszik, jóval individuálisabbak. A legkisebb fiúnak, a vitéz szabólegénynek, a mostohától gyötört leánynak szüksége van ugyan segítőkre, de végül mindig maga győzedelmeskedik. Lázár Ervinnél az ördög lovát megpatkoló, s a kénkőszagú vendéget a pokolra süllyesztő kovács csupán az első az egyenlők között: a diadal az egész falué.”³⁰⁷

A pusztán élő emberek a csoda igézetében élnek, de nem a hétköznapi realitás rideg tényeit színezik elviselhetővé, hanem számukra a világ van átszöve a létezés csodájával, melyet soha nem profanizálnak, mert a racionalizálás a pragmatikus létértelmezés sajátja. Lázár Ervin így fogalmazza meg ezt egy interjúban:

„Lehet, hogy ami így létrejön, a valóságtól egy kicsit messzebb esik, de az igazsághoz mindenképp közelebb. Ilyeneket írtam meg Csillagmajor című könyvemben.”³⁰⁸

³⁰⁷ Angyalosi Gergely: *Lázár Ervin: Csillagmajor*. Kritika, 1997/2. 43.

³⁰⁸ /www.ujkonyvpiac.hu/cikkek.asp?id=1346

Csillagmajor 2005 - Függelék

2005-ben Lázár Ervin kiadja a *Csillagmajor* kötet *Függelékkel* kiegészített változatát, melyben értelmezi a korábbi kiadásban titkokkal átszótt világ „tündéri realizmusát”. A két rész vilásképe különbözik: a *Csillagmajoré* a gyermeki rácsodálkozás, a *Függeléké* a felnőtt ésszerű válaszokat kereső gondolkodása, múltértelmezésükben az első ösztönös, a mesei világrépé épített, a második tudatos, reflexív.

Miért volt szükség a *Függelék*re? A korábbiakkal összevetve az elbeszélésekhez fűzött magyarázatokkal az értéként megfogalmazott metafizikára érzékeny világlátást rombolja le, a varázslattal átszótt realitásképet szembeesíti a tények valóságával. Az alkotás lélektanába, módszertanába akarna betekintést adni? Ez túl hivalkodó lenne Lázár Ervintől. Kérdezik eleget az interjúkban művei „valóságmagjáról”, talán a csoda megfejtésének vágya vezérli a kérdezőket.

Sokkal inkább a benne élő, gyermekként megtapasztalt, de mára eltűnt világot akarja felmutatni nem a kívülálló objektivizmusával, hanem az érzelmi azonosulás szubjektivizmusával. Ebben a személyességben ott van az eltűnt létforma minden disszonanciája ellenére is a morális igazságszolgáltatás. Az emberlét alapja a kötődés szülőföldhöz, családhoz, közösséghez, nyelvhez.

Egyéni („lázárervini”³⁰⁹) stílusának egyik alappillére a tájnyelv, melynek ismerete, használata biztonságos otthonosságot teremt a beszélője számára, kijelöli a helyét a világban. Nemcsak a kortárs írókkal³¹⁰, hanem önmagában is megküzd a paraszti világhoz kötődő népi nyelv szépirodalmi használhatóságával. Cél nem egyszerűen az ízes beszéd, mert így könnyen érhetné a népieskedés vádja, hanem mert a szavak, a hangalakjuk képes egy világot felidézni, a világhoz való kötődést, elkötelezettséget megéreztetni. A vívódásai³¹¹ ellenére beemeli szépirodalmi szövegeibe szülőföldje sajátos szókincsét, fonetikáját, melynek segítségével hitelesen idézi fel azt az elveszett, ma már kevesek számára – talán ezért modorosnak érzett – ismerős világot.

³⁰⁹ Tarbay E.: 1999. 309.

³¹⁰ Lázár Ervin: *Ballangkóró*. In: *Csillagmajor*. Osiris Kiadó, Bp., 2005. 162.

³¹¹ Lázár E.: 2005. 162.

E szavak közül néhány csupán hangzásában tér el a köznyelvi formától. Amikor ezeket beépíti a szövegbe, legtöbbször hozzáteszi a magyarázatot:

„Akkorika, mint egytermetesebb hüvelykujj – „hüvék”, mondták Rácpácegresen...”³¹²

„Hát aztán, gépész úr, hiszen a méhelben vagyunk.” Márpedig a méhelben – így nevezték Rácpácegrsen a műhelyt ...”³¹³

„Ahogy Rácpácegresen mondták: nyárára. Nyárára le szokott jönni nyaralni Széni nagyságos.”³¹⁴

„ – Maga meg miért sír? – kérdezte bosszúsan Csurmándi. Az asszony nem szólt, csak a sírást halkította hüppögésre.

– MÉR RIN Juliska néném? – ismételte meg a kérdést Balog Junci, mintha rácpácegresire akarna fordítani egy idegen nyelven föltett kérdét.”³¹⁵

„Ujan vót” – így mondta. De ennek a lényegét csak az értheti, aki maga is rácpácegresi. Rácpácegresen más volta szavak röpte.”³¹⁶

„...de akkor Barabás Junci elkezdett sivalkodni, hogy az ő édesanyját is tegyék oda Csurmándi elé. „Elejbe” – ahogy ő mondta.”³¹⁷

Az eltérő, de ismerős hangzású szavak felől továbbhaladva találkozhatunk néhány olyan ma már régiesnek ható szóval, mely jelentése még nem veszett ki teljesen az emlékezetünkből:

- libéria³¹⁸ (inas, kocsis egyenruhája)

³¹² Lázár E.: 1998. 11.

³¹³ Lázár E.: 1998. 29.

³¹⁴ Lázár E.: 1998. 35..

³¹⁵ Lázár E.: 1998. 63-64.

³¹⁶ Lázár E.: 1998. 64.

³¹⁷ Lázár E.: 1998. 67.

³¹⁸ Lázár E.: 1998. 15.

- pantalló³¹⁹ (egyenes szárú hosszúnadrág)
- malaclopó³²⁰ (ujjatlan, bő köpönyeg)
- kujtorog³²¹ (csavarog, kószál)

Végül azok a szavak, melyek a tolnai megyei népnyelv elemei, s ma már csak szövegkörnyezetükből következtethetünk a jelentésükre. Ezek általában a paraszti élethez kötődő használati tárgyak, viseletek megnevezései:

- cuca³²² (vasalt hegyű eszköz)
- tézsla³²³ (járomra szerelt farúd, amelynek láncos végére kellett akasztani a terhet)
- dózni³²⁴ (cigaretta vagy dohányos doboz)
- kutrica³²⁵ (anyakoca és malacai számára készített elkülönített rekesz)
- tutyi³²⁶ (mamusz)
- rékli³²⁷ (bő szabású blúz)
- krepdesin³²⁸ (lágy tapintású, vászonkötésű selyemszövet)
- parget³²⁹ (az egyik oldalán bolyhozott pamutszövet)
- kacabajka³³⁰ (ócska vagy rikító ruhadarab)
- berlinerkendő³³¹ (kötött vagy horgolt nagy rojtos kendő)
- slafrok³³² (pongyola)

³¹⁹ Lázár E.: 1998. 29.

³²⁰ Lázár E.: 1998. 29.

³²¹ Lázár E.: 1998. 49.

³²² Lázár E.: 1998. 11.

³²³ Lázár E.: 1998. 36.

³²⁴ Lázár E.: 1998. 50.

³²⁵ Lázár E.: 1998. 88.

³²⁶ Lázár E.: 1998. 17.

³²⁷ Lázár E.: 1998. 20.

³²⁸ Lázár E.: 1998. 20.

³²⁹ Lázár E.: 1998. 20.

³³⁰ Lázár E.: 1998. 22.

³³¹ Lázár E.: 1998. 74.

³³² Lázár E.: 1998. 22.

A sajátos szókészletű és fonetikájú nyelv felidézésével idézi meg a mára már elveszett világot, s a pusztai élet megismeréséből tanulható meg a szavak lokális jelentése.

A „lázárervini” stílus másik jellemző vonása a gyermeki kreativitással, látásmóddal megalkotott szavak világa. Ebben a művében kevesebb szerephez jutnak, de azért találhatunk rá példát. A bajnok című novellában Hötöle éppúgy nevetgérezik³³³, mint a Három szerencsétlen szakáll c. fejezetben Berzsián.

A másik eleme sajátos stílusának a hangutánzó szavainak érzékletes megjelenítő ereje. Szinte követhető, ahogy az írói ötlet révén egy-egy létező hangutánzó szóból új, jelentéstöbblettel bíró hangalak születik. Ez a fajta eredetiség nemcsak a szavak, hanem a szószerkezetek, mondatok szintjén is érvényesül. A tárgyak buffannak, a fűjtatóval izzított szén böffen, a kidobált föld sziszeg, duhog, huppan, szuszmorékol, csisszegnek a kukorica száraz levelei, a téli estén ballangkórákat hömbölget a szél.

A használt szavak, kifejezések szemléletesen tükrözik a pusztai világ gondolkodásában rejlő gazdag képzelőerővel humanizált, animista szemléletet, mely észrevehetetlenül fonódik össze az író láttatóerejű kifejezéseivel:

„Nem moccan semmi. Dübörög a csend, hasogatja a dobhártyámat.”³³⁴

„...kesernyés párákat ereget a a hűtődézsában kihunyo vöröslő vas, még az üllőről szertefröccsenő vascsillagocskák is illatoznak, ...”³³⁵

„Átjárta a víz szaga, a vízbe lógó ágú fűzfabokrok otthonosan mocoogtak”³³⁶

„...a búzavetések (...) Őrült táncot ropnak a sivitó böjti szélben, megszállottan tekereg karcsú zöld testük, a magasság felé kapkodnak, mindenáron fel akarnak emelkedni. Hallani a gyökerek roszogását.”³³⁷

³³³ Lázár E.: 1998. 57.

³³⁴ Lázár E.: 1998. 26.

³³⁵ Lázár E.: 1998. 29.

³³⁶ Lázár E.: 1998. 83.

³³⁷ Lázár E.: 1998. 49.

„...néhány héttel karácsony előtt még feketében, fagyott
göröngyöket didergetett a táj.”³³⁸

A neveknél nem került elő a puszta neve: Rácpácegres. A név, melyet az eredeti helyett adott neki Lázár Ervin. Ebben a játékosan, humorral, gyermeki szóismétléssel megalkotott szóban sűrítve van a mű világképe, a valóság és a mese szerves összefonódása, a kompozíciós alapelve a történelmi idő és az időnkívüliség, az öröklét és múlandóság ambivalenciája. Ez az eredetire finoman utaló kitalált név –míg a novellaciklus többi helyneve őrzi az eredeti alakot³³⁹ – a *Csillagmajort* összekapcsolja a mesékkel, amelyekben többször is szerepel, akár mesehósként is.

³³⁸ Lázár E.: 1998. 39.

³³⁹ Sárszentlőrinc, Györköny, Simontornya, ...

Szegény Dzsoni és Árnika

Az explicit módon nem meseként megírt novellaciklus mesetradíció felőli vizsgálata után, Lázár Ervin meseregénye az elemzés tárgya. A műfajából következően ez könnyebbnek tűnhet, mivel a nevében benne van a hagyományhoz kötődés.

Az utóbbi idők komparatív mesekutatásának egyik leginkább inspiráló művében, a bevezető fejezetben már ismertetett, idézett *Varázslás és fogyókúrában* Boldizsár Ildikó csoportosítja a műmeséket a tradícióval való viszony alapján. Lázár Ervin meséit az inverz típusba sorolja, mivel a tündérmesei szerkezet kompozicionális alapegységeit átfordítja, illetve a hagyományos motívumokat nem összefűzi, hanem önálló történetekké alakítja. A tipizálásban érezhető kritika oka nem a hagyományra épített új rendezőelvek megalkotása, hanem a természetfeletti, csodás elemek mellőzése, vagy eredeti funkciójuk, jelentésük kifordítása. A transzcendencia racionalizálása, a vélt gyermekihez szelídítése immanens lényegétől fosztja meg a műfajt. Ezt Lázár Ervin nem teszi meg egyik művében sem, csupán a hagyományos szerkezet megőrzése mellett a motívumok, szerepkörök, jelentések átkódolásával a hagyományos mesevilágba belecsempészi saját értékvilágát.

A meseregény mint műfaj egyértelmű meghatározása is nehézkes, mivel a szóösszetétel két elemére sincsen pontos definíció.³⁴⁰ Mindkét műfaj jellemzőit figyelembe véve kísérrelhető meg körülírása. A regény felől tekintve a rögzült tündérmesei szerkezet (a kár, veszteség feloldása a jó és gonosz küzdelméből fakad, az előbbi győzelmével) kibővül további feszültségfokozó kalandokkal, mely magával hozza a tér-idő kiterjesztését, esetlegesen a világszemlélet ambivalenciáját és a hős alakjának komplexitását. A

³⁴⁰ „A meseregény fogalom meghatározására azért nem teszek kísérletet, mert a szóösszetétel két ismeretlennel is operál: az irodalomtudományban létező számtalan definícióvátozat ellenére nemcsak a regény, de a mese fogalma is meghatározhatatlan. Induktív alapon meg lehet ugyan határozni e két fogalom extenzióját, de ez is kérdéses eredményességgel történhet, ugyanis az elváráshorizontok, kánonképző folyamatok alakulása miatt folyamatosan változik az akár intuitíven sejtett/tudott differentia-háló. A mese és regény fogalma között és függvényében tételezett meseregény az „olyan regény, ami mese” és az „olyan mese, ami regény” kibontást is megengedve, sokkal inkább egy harmadik lehetőségként, mint a „mese és regény egyben” mellérendelő kapcsolatban megnyíló „hibridműfaj” fogható be fogalmilag.” Lovász Andrea: *A meseregény kora – vázlat a meseregény megközelítéséhez* –. In: Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez*. Didakt, Debrecen, 2003. 191.

kompozicionális törvényszerűségek mellett tükröznie kell az emberi élet alapviszonyait, a meseteremtő folyamatok univerzalitása miatt konkrét időtől, tértől független, az archetipikus motívumok, az absztrakció révén a megteremtett világ a valóság szimbólumaként értelmezhető. A meseregényben a mese szimbolikus értéke nem sérülhet, inkább kiegészül az alakok lélektani ábrázolásával (a lelki folyamatok is a leírás tárgyává válhatnak), új cselekvésmotivációkkal, ismeretlen, nem szokásos helyszínekkel.

A kettős műfaj értékelésében a műfaji jellemzők komplementaritása révén megszülető többletet kell figyelembe venni: egyrészt a tündérmesei hagyománnyal való viszonyt, s annak alapfilozófiáját, a vágyott világ egyensúlyát, másrészt az elbeszélő aktuális valóságát.

A *Szegény Dzsoni és Árnika*ban a mesei világ és az aktuális valóság két dimenziója az írói szándék szerint egymás mellett, de egymástól elkülöníthetően fut. A kiinduló mozzanat a felnőtt és gyerek közös mesealkotó párbeszéde, mely nem pusztán szemünk előtt alkotja meg a történetet, hanem mindvégig reflektál is rá. Ez a dialógus az élő beszédhelyzetet imitálva utal a mesélés archaikus közösségi élményére, de nem egyszerű dekoráció, formai ötlet, hanem a cselekményépítés szerves eszköze. Betekintést enged a műalkotás születésének folyamatába és a beavatkozás lehetőségének illúzióját kínálja, funkciója pedig olykor a mese lelassítása³⁴¹, felgyorsítása³⁴² vagy akár leállítás³⁴³.

A tündérmesei dimenzióban Lázár Ervin az összes „szükséges kelléket” hitelesen használja, él a tradicionális szüzsé kínálta kompozicionális lehetőségekkel, miközben már az expozícióban jelzi, hogy meglepő

³⁴¹ „– De ha Csodaország felé mennek, akkor még találkozni kell nekik a tizenkét testvérrel.

– Milyen tizenkét testvérrel?

– Te mondtad egyszer, hogy Csodaország mellett lakik tizenkét testvér.

– Én mondtam?

– Persze, hát nem emlékszel?! Akik olyan *nagyon* testvérek!

– Ja, akik nagyon testvérek. Tudom már. Hát persze, hogy találkoznak velük.” Lázár

Ervin: *Szegény Dzsoni és Árnika*. Osiris Kiadó, Bp., 1999. 65.

³⁴² „– Megköszönték a Hétfejű tündérnek, hogy segített?

– Persze, hogy megköszönték.

– És ugye most sietnek haza Östör királyhoz, hogy Östör király is boldog legyen.” Lázár

E.: 1999. 76.

³⁴³ „– Most akkor azt kérdezem, hogy megtalálják-e végre Árnikaék a Hétfejű tündért?

– Ha akarod, megtalálhatják, de akkor vége lesz a mesének.

– Még egy kicsit ne legyen vége, jó?

– Én is úgy gondoltam. Mert még találkozna a Rézbányai Győzővel.” Lázár E.: 1999. 55.

fordulatokra számíthatunk az a hagyományok ismeretében megfogalmazódott elvárásainkhoz képest³⁴⁴.

A mese elkezdődik a megszokott ráhangoló, fikcióteremtő kezdőformulával³⁴⁵, a helyszín is ismerős:

„A kerek tó mellett királyi kastély, harminchat tornyú, háromszáz ablakos.”³⁴⁶

A bemutatott alakok megfelelnek a tündérmesei követelményeknek: Östör király és Árnika királykisasszony, jellemzésük viszont ellentmond a hagyománynak, ami magában rejt a későbbi konfliktus lehetőségét.

Östör király:

Olyannyira igazságos³⁴⁷ és jó király, hogy soha nem parancsolt senkinek semmit. Még a haragjában is okosan viselkedik, ezerig számoltat az alattvalóival, hogy elszálljon a haragja. Lánya kezét nem az ősi szabályok szerint bajvívásban győztesnek adja, hanem annak, akit az megszeret, legyen az bárki³⁴⁸.

Árnika királykisasszony:

Szerepköre ellenére nem akar a világ „legeslegszebb leánya” lenni, inkább apja intésére azt akarja megtalálni, akinek ő a legszebb, s akit megszeret.

³⁴⁴ „Tündérmesének tündérmese a Szegény Dzsoni és Árnika, de bizonyára a meglepetések könyve is.” Komáromi Gabriella: *Lázár Ervin: Szegény Dzsoni és Árnika*. In: Borbély Sándor-Komáromi Gabriella (szerk.): *Kortárs gyerekkönyvek*. Ciceró Könyvkiadó, Bp., 2001. 174.

³⁴⁵ „Hegyen innen, völgyön túl, völgyön innen, hegyen túl volt egy kerek tó.” Lázár E.: 1999. 6.

³⁴⁶ Lázár E.: 1999. 6.

³⁴⁷ „Azt büntette, akit kellett, és azt jutalmazta, aki megérdemelte.” Lázár E.: 1999. 6.

³⁴⁸ „– Amit akartam, megmondtam – mondta a király –, a lányom ahhoz megy feleségül, akit megszeret.

– És ha egy jöttemtet szeret meg? – kérdezték a lovagok. – Egy szegény földönfutót, egy nincstelent, egy senkiházit?

A király arcán már kezdtek gyűlni a piros foltok; láthatta, aki ismerte, hogy azonnal dühbe gurul.

– Akkor egy jöttmenthez, egy szegény földönfutóhoz, egy senkiházihoz megy feleségül – mondta a szokásosnál kissé hangosabban a király.

– Ez nem királyi gondolkozás – mondták gőgösen a lovagok.

A király most ordított:

– Nem királyi, emberi!” Lázár E.: 1999. 10.

A bajvívás elmarad, lezárul az első fejezet³⁴⁹, a következőben lép színre Szegény Dzsoni, akinek rögtön meggyűlik a baja a Százarcú boszorkával, hiszen az a legfontosabbtól akarja őt megfosztani, a szabadságától. A proppi morfológia szerint ő a hőse a mesének, aki próbatételeket áll ki, célt talál magának, és kalandokon megy át, hogy elérje azt. A Százarcú boszorka kísértése (aranypénz, igazgyöngy, ezüstpál, drágakő) ellenére nem veszi el szabadságát, vagyis önmagát. Menekülnie kell, pedig a Százarcú boszorka három alakban próbálja megszerezni (viharként megtépázni, farkasként megtámadni, fatuskóként elgáncsolni). Elpusztítani nem sikerül, csak megsebesíteni, s ezzel megállítani. A törött lábú Dzsonira talál rá Árnika és gondjaiba veszi. Megszeretik egymást, s csak egyetlen próbát kell kiállniuk, az idő próbáját:

„ – Tudom, mit akartok. Össze akartok házasodni. Áldásom rátok gyermekeim. De van egy kérésem. Elhiszem, hogy szeretitek egymást, de akkor még inkább elhiszem, ha a szerelmetek az idő próbáját is kiállja. Te, Dzsoni, menjél el vándorolni, és egy fél év múlva, ha még akkor is szereted Árnikát, és feleségül akarod venni, gyere vissza. Te meg, Árnika, várjál rá, s ha fél év múlva visszajön, és még mindig a felesége akarsz lenni, csapunk akkora lakodalmat, hogy a felhőkig ér a vigasság.”³⁵⁰

Mindketten az archetipikus szerepnek megfelelően kapják meg a saját próbatételüket: a fiút az ismeretlenbe való vándorlás a bátorságában; a lányt a várakozás a türelmében teszi próbára. A próbatétel egy vonásában azonos mindkettőjük számára: a kitűzött idő alatt önmagukat kell megismerni, legyőzni.

A lány apró türelmetlensége megakadályozza a beteljesülést, de ez a vétség közös célt rendel számukra, s innen helytálló címben szereplő két név. A népmesében a „címszereplő” a cselekmény hordozója, s ez ritkán jelent két hőst, mivel az egyik az aktívabb. A cselekménynek ettől a pontjától Szegény

³⁴⁹ A fejezetekre tagolás a regény sajátja. Lázár Ervin ezt a fokozza a fejezetek élén álló rövid ismertetéssel.

³⁵⁰ Lázár E.: 1999. 30.

Dzsoni és Árnika sorsa összefonódik, olyannyira, hogy csak ketten együtt tudnak „emberként létezni”, hiszen az átok miatt egyikük mindig kacsa. A megváltásuk útjának kalandjait különálló (önmagukban is élvezhető, értelmezhető) epizódokba szerkeszti Lázár Ervin, melyekben humorral egyre távolabb rugaszkodik el tradíciótól.

Ipiapacsot, a „hírhedett rablót” megszelídítik, és társaival együtt „hírhedett focistaként” „reszocializálják”, így találva megoldást erkölcsi és anyagi gondjaira egyaránt. Az első közös próba után majdnem lezárul a mese, de a feszültségfokozó retardációs technikának megfelelően az élvezetes, humorral fűszerezett kalandok folytatódnak a mesei hármashoz hűen még kettővel.

A tapasztalat és furfang után most az empátiára, emberismeretre lesz szükség, hogy Rézbányai Győző önbizalmát visszaadják és visszavezessék az emberek közé. Jutalmul megtudják tőle, hol lelik a Hétfejű Tündért. Hozzá, Csodaországba a tizenkét nagyon testvér háza mellett vezet az út, akikkel a szeretet és a bizalom erejét kell megtapasztaltatni, hogy „könnyebb” legyen az életük. Az útjuk során teljesített szolgálattal kiérdemlik a megváltást, amely egyszerűen a Hétfejű tündér mosolya.

A próbatételeik messze vannak a tündérmese heroikus feladataitól, melyekhez mindig természetfeletti képességekkel bíró segítőkre van szükség (varázslatos állatok, eszközök, melyek korrigálják a hős hiányzó képességeit, miközben szembesítik korlátaival). Lázár Ervin a hőseibe csempészi a csodát, heroizmus helyett egyszerű, szeretetre, bizalomra építő megoldásokat talál.

A hagyomány inverziója³⁵¹ a nevekben ragadható meg a legszemléletesebben³⁵² az ebben rejlő adottságokat (minden művében) teljes mértékig kihasználja Lázár Ervin. A név az irodalmi alak lényege, ezt tudván, belesűríti a karaktert. Ha kiegészíti a nevet egy állandó jelzővel, annak mindig jelentősége van: Szegény Dzsoni, a világ legszabadabb embere, aki a szabadsága miatt még gazdag is³⁵³, hiszen övé a világ. Nincs semmi rendhagyó

³⁵¹ Boldizsár I.: 1997. 202.

³⁵² „Lázár névadása önmagában méltó tárgya lehet stilisztikai vizsgálódásoknak..” Komáromi G.: 1999. 223.

³⁵³ „– De hiszen a világon a leggazdagabb is én vagyok – gondolta, és azon nyomban trillázni, bukfencezni kezdett a füttye. És valóban ő volt a világon a leggazdagabb, hiszen az övé volt az erdő, a kék ég, a madarak, az út menti gízgázok; az övé volt az egész nagy tágasság, széles e

a nevében (Erős János, Csillagszemű juhász, Borsszem Jankó, Hüvelyk Matyi...), hacsak az idegen hangzást nem érezzük annak³⁵⁴. A két elemű nevek következő csoportját a varázslat képviselői adják: Százarcú boszorka, ami elsődlegesen a különböző alakváltozatok felvételének csodás képességére utal, de benne van a végső pozitív fordulat, a megbocsátással nyert jószágos öreganyó, a dajka szerepe. A Hétfejű Tündér név „vezetékneve” azonnal előhívja az előítéleteinket, a gonosz sárkány asszociációját, melyet cáfol a tündér megnevezés. Szerepéből tudjuk, hogy nem egyszerű allegória, hanem jelentésgazdag szimbólum, melynek kifejtésére külön mesét³⁵⁵ szán Lázár Ervin. A továbbiak a játékos szóalkotással vagy szófacsarással létrejött nevek. A sértődékeny hétköznapi figura (Rézbányai Győző) neve is majdnem mindennapi: vezetékneve a régi névadási szokások szerint egy köznévből képzett (kissé arisztokratikus) földrajzi név, második neve pedig a valóságban is használatos keresztnév, mely sugallja az eredményes változást. A két név együtt komikus hatást kelt, hiszen egy önbizalomhiánnyal küzdő figura viseli az arisztokratikus vezeték- és mágikus keresztnévet. Ajahtan Kutarbani király neve mutatja, hogy ő is igazi „mesefigura” a varázslat világából, nevének egzotikus hangalakja a hétköznapiokban elérhetetlen birodalmára utal. Lehet, hogy megszületésének körülményei egészen egyszerű magyarázatot adhatnának formájára (Rutoldó→ a hurutoldóból; Zsebenci Klopédia→ a zsebenciklopédiából), de erre csak a szerző tudna választ adni. Ipiapacs, a hírhedt rabló neve ugyanezt a humoros, gyerekjáték nevéből kölcsönzött névadást folytatja. A bújócskajáték végszavába beleérezhető, hogy ebben a rablóban is „megbújhat” egy játékos gyerek, csak elő kell csalogatni, s a vicces hírhedt epitheton ornansa híressé válik.

A végére maradt Östör király és Árnika. A király nevének hangalakja utal természetére, a dühében fenyegető, de bölcs királyra. Csak asszociáció, de nem lehet elmenni mellette, hiszen rögtön beugrik az ustor szó, melynek külön

világ az övé volt.” Lázár E.: 1999.13.

³⁵⁴ „– Ez a szegény Dzsoni egy angol?

– Dehogyan angol! A szegény Dzsoni az a szegény Dzsoni, és kész. Nincs neki semmije, vándorol a világban, és füttyörészik.” Lázár E.: 1999. 5.

³⁵⁵ Hétfejű Tündér. In: Lázár Ervin: *Hétfejű Tündér*. Osiris Kiadó, Bp., 1995. 124-127.

kis publicisztikát³⁵⁶ szán a Csillagmajor „bővített” kiadásában. Árnika nevét egy sebeket begyógyító növény nevéől kölcsönözte, csak magyaros átírással. Lázár Ervin szeret játszani az állatok, növények latin neveinek dallamos formájával³⁵⁷. Ha mindezt nem tudjuk, akkor egy kicsinyítő képzős nőnév-alakot látunk, melyből kiderül a figura szerethetősége.

A hagyomány bizonyos elemeit következetesen megtartja Lázár Ervin. A szokásos helyszínek és mesei számok archetipikus szimbólumainak a befogadó számára ismerős és gazdag asszociációs bázisát kihasználja. A számok³⁵⁸ ősi szimbólumai a természeti, a tér- és időviszonyoknak, melyek ezzel az absztrakcióval az emberi értelem számára fogalmilag kifejezhetővé és befogadhatóvá válnak. A különböző kultúrákban az egyes számokhoz kanonizált jelentéstartalom rendelődött.

A mesei helyszínek a tündérmeséből jól ismertek: királyi kastély³⁵⁹, kerek erdő³⁶⁰, palota, Csodaország³⁶¹. Mindegyikben közös vonás, hogy lélekszimbólumok, önmagunk keresésének helyszínei. A tértől, időtől független ősi szimbólumok univerzális tartalmaik révén szélesebb kontextusba helyezik a jelentést.

A műfajképző elemeket tekintve – a forma és szerkezet (kezdő és záróformulák), ismétlődő elemek, a szimmetrikus szerkesztés, ismétlés, fokozás³⁶², retardáció), a csoda természetes jelenléte, a megfogalmazott

³⁵⁶ Lázár E.: 2005. 162-165.

³⁵⁷ „A sárgarigó a legszebb madár – gondolta –, még a latin neve is a legszebb a madárnevek közül, úgy hívják, hogy Oriolus Oriolus (mert minden madárnak van latin neve is). Eszébe sem jutot, hogy őt meg Turdus Merulának hívják latinul, s az semmivel sem csúnyább, mint az Oriolus Oriolus. Talán még szebb is.” Lázár Ervin: *A nagyravágyó feketerigó*. In: Uő.: *Hétfejű Tündér*. Osiris Kiadó, Bp., 1995. 114.

³⁵⁸ Harminchat tornyú királyi kastély, háromszáz ablakkal; Százarcú boszorka, Tizenkét nagyon testvér, Hétfejű Tündér – amotívumok szintjén; az ismétlődő morfológiai elemek szintjén: háromszori próbatétele: vihar, farkas, fatuskó képében fenyegeti meg háromszor a Százarcú boszorka Szegény Dzsont; Három „akadállyal” kell megküzdeni a Hétfejű Tündérhez vezető úton: Ipiapacs, Rézbányai Győző, Tizenkét nagyon testvér.

³⁵⁹ „Falakkal, bástyákkal megerősített építmény. Az erő, az oltalom, a hatalom, a test és lélek szimbóluma. ...A tudás helye.” *Szimbólumtár*. 2001. 500.

³⁶⁰ „A lélek és a feminin princípium jelképe. A beavatásra és az ismeretlen veszélyre is utalhat. A sötét vagy elvarázsolt erdőbe való belépés határ-szimbólum: a lélek megmerítkezése az ismeretlenség veszélyeiben. ...Spirituális világ, melyen áthatolva az ember megtalálja a jelentést.” *Szimbólumtár*. 2001. 127.

³⁶¹ „...hegyvidéken, éjig nyúló hegyesúcsokon, tiszta, távoli természeti környezetben képzeltek el. ...az örök boldogság hazájaként jelenik meg.” *Szimbólumtár*. 2001. 490.

³⁶² Nemcsak szerkezeti elemek szintjén, hanem a szószerkezetek szintjén is. Rá jellemzően szinonimahalmozásai, felsorolásai ritmikussá teszik a szöveget. Pl.:

világkép – kijelenthető, hogy Lázár Ervin meseregényében hű a mesei elvárásokhoz úgy, hogy képes az egyéni világlátást (humor, rengeteg nyelvi játék, mai nyelvi fordulat)³⁶³ az aktualizált valóságot is becsempészni a szövegbe, s ezzel mese és valóság kettősségét, komplementaritását megéreztetni a befogadóval.

„Csillogott-villogott a sisakjuk, zörgött-börgött az aranyozott páncéljuk, dobolt, kapált, prűszkölt alattuk a két paripa. A nagy csörömpölésre, dobolásra, nyihogásra a palota aprajánagyja is kicsődült az udvarra.” Lázár E.: 1999. 8.

³⁶³ Humorforrása Östör király különös jelleme: haragjában kerülni kell, s haragja „számokban mérhető”, ugyanis addig kell számolni és elkerülni őt, míg el nem száll az a harag. Nyelvi humor a kifejezésekben: „Ez neked kacat, te félküllős, te lütytő, te dinnye!”, „A fene ebbe az időbe” Lázár E.: 1999. . 17. 23.

A Hétfejű Tündér

A mesekötet 22 meséje nagyon változatos. Van közöttük a hagyományos népmesei jellemzőket vizsgálva olyan, mely e szempont alapján nem mese, mivel a tündérmesei elemek közül csak néhányat használ fel inspiráló motívumként, s majd a hagyomány kifordításával alakít belőle „gyerektörténetet”³⁶⁴: *Álmos Palkó, Mese Julinak, Szökevény szeplők, A kislány, aki mindenkit szeretett*.

A következő csoport a gyermekmondókák, kiszámolók, sorolók, csúfolók ismétlődő szerkezetét, annak (akár a nonszenszig fokozott) nyelvi játékosságát követő történetek: *Mese Julinak, Mese –reggelre, Ödönke és a tízemeletes, Virágszemű, Ha háromlábbon gyábokorsz*³⁶⁵. A hétköznapi logikától elrugaszkodott, leginkább az ismétlésre, az alliterációkra, rímekre, a szavak hangalakjára, hangulatára épülő játék és a titkos nyelv az örömforrás.

Az anderseni animizáló hagyományt folytató történetekben (*Mit ugrálsz, Hideg?, A Kék meg a Sárga, A lyukas zokni, Két reggel*) humorral és elnéző szeretettel karikíroz emberi gyarlóságokat. Titkuk a szemléletesség, az egyszerűség és az elfogadó szeretet.

Filozofikus, parabolisztikus történetei (*Nagyapa meg a csillagok; A molnár fia zsák búzája; A kislány, aki mindenkit szeretett*) az emberi létezés alapkérdéseivel (halál, szeretet, elhibázott döntések) foglalkoznak. Érdekes

³⁶⁴ „Ezekben a mesékben hétköznapi emberekkel, még inkább gyerekekkel, vagy a gyerekek képére és személyiségére formált, kedvenc játéktárggyá, jó pajtássá vagy háziállattá szelídített állatokkal a hétköznapi helyszíneken már nem kalandok, hanem mindennapos és jobbára kellemes események történnek meg. A mesehős életét ritkán fenyegeti veszély, ...Ezek a történetek a gyerek valóságos életéből indulnak ki, a gyerekszobában vagy a játszótéren játszódnak. „ Boldizsár I.: 1997. 197.

³⁶⁵ „A halandzsa ugyanakkor nem csupán játék, hanem kritika is, a nyelv és a nyelvet használók leleplezése. A nyelvi konvenciók leleplezése, a nyelv titkosságának paródiája. (Lukácsy, 1981) A titkosság leleplezésére példa Lázár 'Ha három lábbon gyábokorsz' című írása. A novella tanulsága így hangzik: „Ha három lábbon gyábokorsz, a kálán pugra nem tudsz menni.”. A mesének tehát van ugyan tanulsága, de a tanulságnak nincs a mindennapi kommunikációban érthető értelme. Ez összeeseng azzal, amit Lázár fogalmazott meg a tanulságos mesékkel kapcsolatban: „...Számon kérték a mese tanulságát is néhány helyen. Semmi. Mondja az ember. Tanmeséket írni, nekem nem fekszik. Régen sem szerettem a tanmeséket. Leginkább a vershez áll közel a mese, ha jó. Minden szónak megvan a maga jelentése. A hangulati tartalma nagyon fontos... És hát játszik az ember.” (Bertha, 1972).” Farkas Aranka: „*És hát játszik az ember.*” .Iskolakultúra, 2002/10. 28.

különösségük az akár tragikusan is értelmezhető nyitott végük. Nem kész válaszokat adnak, hanem mindannyiunkat megmozgató kérdéseket tesznek fel, melyekre mindenkinek magának kell megtalálnia a választ. Az író dolga, hogy szembesítsen ezekkel a kikerülhetetlen érzelmekkel, értelmezendő élményekkel.

A kötetben megtalálható állatmesék (*Az igazságtevő nyúl, A fába szorult hernyó, A hazudós egér, A Nyúl mint tolmács, A nagyravágyó feketerigó*), mintha a fentebb leírtak szintézise lenne. A fabulákhoz hűen emberi tulajdonságokkal, főként (szerethető) gyengeségekkel felruházott állatok kínálják számunkra, emberek számára az „okos”, „független” kívülálló nézőpontját, aki rálát, de nem azonosul a felvázolt karakterekkel. A mindent átszövő humor³⁶⁶ megkíméli a történeteket a hagyományos didaxistól, de az üzenet célba ér, nem fájdalmasan, de eltalálja az olvasót.

Végére maradtak a vizsgálat szempontjából fontos, a tündérmesei szüzsé kompozicionális magvát őrző mesék (*Szurkos kezű királyfiak, Rácegresi, Pácegresi, A Hétfejű Tündér*).

³⁶⁶ Karakterek szintjén: a dölyfös, elbizakodott majom; a „nyelveket” valójában nem beszélő, de tolmácsoló nyúl; a képtelen, de a hiszékenyeknek hihető hazugságaival a farkast, a kost megmentő egér, aki viszont fél a feleségétől;

Nyelvi fordulatok, helyzetek szintjén:

„Rájött, hogy tud egy kicsit számáruul.

– I-ó, i-ó mondta. A kiejtése nem volt ugyan tökéletes, de aki tud számáruul, azért megértheti.

A Kecske azonban számáruul sem tudott. De ha már a Ló idegen nyelven beszélt, ő sem akart szégyenben maradni, megszólalt birkául, azaz ahogy az előkelőbbek mondják: juhul.

– Beee – mondta.

A Ló rázta a fejét, nem tudott birkául.” Lázár E.: 1995.31.

„A Majom dühöngött.

– Majd a súlyemelés dönt! – ordította.

– Előbb mérlegelünk – mondta a Nyúl

– Mít csinálunk? – bandzsított a Majom.

– Mérlegelünk. – mondta a Nyúl, s egyik fülére ültette a Hangyát, a másikra rátett egy kövecskét.

– Ez fölmérték – magyarázta, s később hozzátette: – Rendben. Éppen egyforma súlyúak.

A Hangya játszva fölemelte a hangyasúlyú kövecskét.

– Most te jössz, te is emelj fel egy követ, aminek akkora a súlya, mint neked – mondta a Nyúl.

– Talán engem is a földre ültetsz? – gúnyolódott a Majom.

– Nem – mondta a Nyúl, azzal jól megnézte a Majmot, aztán szemügyre vett egy nagy követ – ezt szemmértékkel csinálom. Ugyanolyan pontos, mint a fölmérték.” Lázár E.: 1995.31.

A Szurkos kezű királyfiakban megjelennek a tündérmesei attribútumok: kezdőformula³⁶⁷, két király³⁶⁸, férjhez adandó lányok, kérők, tanácsadók³⁶⁹, ismétlődő, nehezedő próbatételek³⁷⁰, retardáció. A tanácsadó királyok ikerítéssel megalkotott nevei (Izombizom, Eszerece, Nyalkabalga) nemcsak humorosak, hanem beszélőnevek (Csakkincs), vagyis utalnak arra, hogy mit találnak fontosnak az életben. A névadás módjában keveredik a népmesei hagyomány³⁷¹ és a gyermeki gondolkodásra, kreativitásra épülő „lázárervini” látásmód. A mesezárlat formailag és tartalmilag is elüt az elvárásoktól: nincs visszavezető záróformula, feszültségoldó megoldás, csak a megválaszolatlanul hagyott kérdés. Ezzel a gesztussal nem frusztrálni, hanem motiválni akarja a befogadót Lázár Ervin, hogy merjen maga dönteni, és szembesíteni azzal, hogy az élethelyzetekben sokféle jó megoldás létezik, s a döntéshez nem várhatunk/ne várjunk külső erőt, a saját válaszainkat nekünk kell megtalálni.

A Rácegresi, Pácegresi meséjének alakjai, helyszínei visszaköszönnek Lázár Ervin más műveiből, ha máshonnan nem, akkor a *Szegény Dzsoni és Árnikából*: Rácegresi, Pácegresi, Ajahtan Kutarbani király, Hétfejű Tündér; fazsindelyes palota, Négyszögletű Kerek Erdő, Csodaország. A kiinduló beszédhelyzet is azonos: felnőtt és gyerek párbeszédéből szemünk előtt születik a mese. A gyerek³⁷² ötleteivel meséltet szokásos és sosemvolt mesei fordulatokat, a felnőtt Ajahtan Kutarbani király alakját öltve vesz részt a

³⁶⁷ „Volt egyszer két király.” Lázár E.: 1995.34.

³⁶⁸ Egyik király, Másik király

³⁶⁹ Izombizom király, Csakkincs király, Eszerece király, Nyalkabalga király

³⁷⁰ „Izombizom király azt mondta:

– Össze kell ereszteni mindegyiket a hétfejű sárkánnyal, s amelyik legyőzi, azé legyen a lányotok.

– És ha mind a három legyőzi? – kérdezték a királyok.

– Akkor a tizenkét fejűvel, ha azt is, akkor a huszonnégy fejűvel és így tovább! – mondta Izombizom.”

„Csakkincs király azt mondta nekik:

– Amelyik a legtöbb kincset hozza, annak adjátok.

Eszerece király egy feladványt mondott el...

– Adjatok nekik kilenc egyforma golyót, a kilenc közül egy legyen súlyosabb, mint a többi, de ezt szemmel ne lehessen látni. Amelyik egy kétkarú mérleggel két mérésből ki tudja választani azt az egy nehezebb golyót, annak adjátok.

Nyalkabalga király csodálkozott, hogy ilyesmit kérdeznek. Nem kell oda semmi próbatétel, annak adják, amelyik a legszebb.”

³⁷¹ Mesealak jellemző tulajdonsága mint név, hiszen a tettekén kívül a népmesében nincs más mód a jellemzésre.

³⁷² Babó Titti, „polgári” nevén Szabó Tibor, Lázár Ervin unokaöccse; Mikkkamakka névadója is ő, mikor Miska macska nevét csakúgy, mit a sajátját, „pöszén” sikerült kiejteni. Ezt veszi kölcsön tőle az író.

játékban. Az ősi bipoláris értékszerkezet szerint jó³⁷³ és rossz³⁷⁴ küzd meg egymással, bár kevesebb útmutatás segíti a befogadót a kettő megkülönböztetésében. Az értelmezést az archetipikus szimbólumok segítik: a furulya, a zene mint a teremtő lélek, a művészi alkotás, tehetség szimbóluma, szemben az arany „tehetetlenségével”.; furulyafa, melyen a magasban szépen szóló fafurulyák, a tövében aranyrudak nőnek; a választott hangszer a belépő a Hétfejű Tündér jóváhagyásával Csodaországba. A leegyszerűsített szembeállítást, amely nem idegen a népmesétől, és a patetikusnak vélt morális tartalmat játékosá oldják az ismétlődő, halmozott vicces szóalakok³⁷⁵ és a szövegbe illesztett „gyerekversikék”³⁷⁶.

A kötet végén mintegy forma és tartalom összefoglalásaként találjuk A *Hétfejű Tündér* című mesét. A címben és a történetben benne van jó és rossz, előítélet és megismerés, kudarc és siker, vágy és valóság, illúzió és realitás ambivalenciája. Ismerős szereplők³⁷⁷, ismerős helyszínek³⁷⁸, vallomásszerű egyes szám első személyű elbeszélői nézőpont. A jól ismert motívumok³⁷⁹, és az ismétlődésre épülő szerkezet emlékeztet a tündérmesei előzményekre. Egyszerre játékos és fenyegetően tragikus a gyerekkori didaktikus, hét napjait soroló mondókákat idéző varázsvers ismétlése:

„Ettől kezdve mindennap edzettem, hogy legyőzhessem a hétfejű szörnyet. Hétfőn sárkánytejet ittam, kedden lándzsát szórtam, szerdán karddal hadakoztam, csütörtökön baloskával, pénteken péklapáttal, szombaton szablyával, vasárnap vérrel, vassal, vencesellővel.”³⁸⁰

³⁷³ Rácegresi, akinek fafurulyája „trillázott, sírt, nevetett” és „kesergett, röpdösött, vidított, szálldosott, ringatott”, ha játszott rajta. Családjának furulyázott, így mindig vidámak voltak.

³⁷⁴ Pácegresi, akinek a furulyája „recsegett, nyítt, nyekegett és csúszott-mászott, kornyikázott, zötyögтетett. Nem tudott furulyázni, ezért furulyaszó helyett a családtagjai folyton veszekedtek.

³⁷⁵ Ámuldoztak-bámuldoztak,

³⁷⁶ „Kőből rakott, fából rakott, csillognak rajt vakablakok!” Lázár E.: 1995. 117.

„Csodaország, jaj de messze, mégis itt van a szívünkbe.” Lázár E.: 1995. 123.

³⁷⁷ Rácegresi, Pácegresi, Ajahtan Kutarbani, Hétfejű Tündér

³⁷⁸ Rácpácegres, Négyszögletű Kerek Erdő, Csodaország

³⁷⁹ a szépség mint hiány, a várt sárkányküzdelem, harc a Hétfejű Tündérral

³⁸⁰ Lázár E.: 1995. 125.

A „harcieszközök” felsorolásának refrénszerű ötszöri ismétlése a cselekmény meghatározó pontjain jelenik meg. Funkciójának változása jelzi a folyamatot:

„Ettől kezdve mindennap edzettem ...”

„Meg is erősödtem hamar, s egy éjszaka nekiindultam. Karddal, lándzsával, baloskával, péklapáttal, szablyával, vassal, vérrel, vencesellővel.”³⁸¹

„Dolgoztam keményen a karddal, lándzsával, baloskával, péklapáttal, szablyával, vassal, vérrel, vencesellővel.”³⁸²

„Öröm őt ma is, lándzsával, karddal, baloskával, péklapáttal, szablyával, vassal, vérrel, vencesellővel.”³⁸³

„Erre az egyre vigyázzunk hát mindannyian. Lándzsával, karddal, baloskával, péklapáttal, szablyával, vassal, vérrel, vencesellővel. És szeretettel.”³⁸⁴

Egyetlen kakukktojást felfedezhetünk a „harcieszközök” felsorolásában, amely azonban nem feltűnő, mivel Lázár Ervin szívesen használja a széles körben nem ismert, a paraszti élethez tartozó használati tárgyak tájnyelvi neveit. Ilyennek vélhetnénk a baloska, a péklapát mellett a vencesellőt is, amely viszont tulajdonnév, egy település neve. Ez is mutatja, hogy jól megfér a történeten belül a szinte tragikus komolyság és a cinkosan kikacsintó játékosság. E kettő közötti ellentmondást a végszó oldja fel:

„És szeretettel”³⁸⁵

³⁸¹ Lázár E.: 1995.125.

³⁸² Lázár E.: 1995.126.

³⁸³ Lázár E.: 1995.128.

³⁸⁴ Lázár E.: 1995.128.

³⁸⁵ Lázár E.: 1995.128.

Zárógondolatok

A mese az irodalomkutatásban lenézett terület, perifériálisnak ítélt műfaj. A népmesével is inkább az etnográfusok foglalkoznak a folklór forrásaként, a műmese pedig az esetleges gyermeki vonatkozásai miatt komolytalannak tekintett műfaj. A dolgozatból kiderül, hogy a tapasztalható fenntartások ellenére a műfaj megvalósulásai egyenrangú, integrálható elemei az alkotók életművének.

A népmesei hagyomány felől nézve megállapítható, hogy a vizsgált mesék –alkotótól függetlenül – a transzcendenciát nem racionalizálják, s ezzel megőrzik a műfaj természetes világképét, az általa közvetített szemléletet. Mivel a funkciók sorrendjét általában betartják, ezért támadható a tipizálásra, strukturalista megközelítésre vélt alkalmatlanságuk. A tradícióban megszilárdult szintagmatikus kapcsolatokat felbontják, átkódolják, s ezzel a gesztussal a zárt struktúrát kinyitják, de a világképből fakadó csoda természetességét megtartják. Az absztrahált elemek átkódolása az alkotó és a műfaj saját belső törvényszerűségei szerint formailag látszólag eltávolodhatnak a feltételezett alapformától, de világképileg nem, megőrizve a mese bölcsességét. Az alapforma gazdagodhat az alkotó egyéni stílus- és jelkészletével, verses formával, a nyelvi játékkal, a ironikus látásmóddal, a motívumok szimbolikus jelentéstartalommal való feltöltésével.

Ezek a modern mesék a tradicionális műfaj szövegvariánsaként megközelíthetők a hagyomány felől (morfológiailag, poétikailag, stilisztikailag, világképileg), az eddigi művek összessége alkotta „intertextuális univerzum”³⁸⁶ szemszögéből mint a világmegértés nyelvi megvalósulása., illetve az életmű kontextusa felől.

Az alkotók életművének olykor komor alaptémái, motívumai, visszatérő kérdései, melyek felszínesen szemlélve idegenek a műfajtól, mind konzekvensen felfedezhetők meséikben. A hagyományos műfaj egyszerre kínálja a sajátos architektonikája révén a rendezési elveket, az alaptémákat, a

³⁸⁶ Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Argumentum Kiadó, Bp., 1993. 152.

világ rejtett összefüggései megértésének gesztusát és a szabad szárnyalás lehetőségét, az egyéni szín „belekeverését”, önmagában rejti az anakronizmus vádjának cáfolatát.

„ A mese [...]. A gondolkodás univerzálisan alkalmas formája a mindenkori társadalmi, kulturális valóság eseményeinek megértésére, magyarázására, egy állandóan önmagát megújító és egyúttal szellemünket frissen tartó differenciálatlan interpretációgyűjtemény. A mese „formája” valójában ezért örök „forrása” a gondolkodásnak, hisz az általa „láthatóként” felmutatott kép, akárcsak a víztükör felszínén megjelenő látvány, széttörhetetlen. A felszínén végigfutó borzongás a képet elhomályosítja, de nem pusztíthatja el. Az ilyen „tükör” pedig (a mese vagy akár a „vízfelszín”) elbűvölő képeivel az embert újra és újra visszakényszeríti az interpretáció(k) magával ragadó örvényébe”³⁸⁷

³⁸⁷ Biczó G.: 2003. 32.

Felhasznált irodalom:

- Alföldy Jenő: *A kicsinyek nagy álma*. Élet és Irodalom, 1974/17. 9-12.
- Alföldy Jenő: *Rácpácegresi mirákulum: Lázár Ervin: Az asszony*. Kortárs, 2002/5. 107-111.
- Angyalosi Gergely: *Lázár Ervin: Csillagmajor*. Kritika, 1997/2.
- Aszódi Éva T.: *Tarkabarka – Mesék, versek, játékok*. Móra Könyvkiadó Bp., 1962.
- Balassa Péter: *Észjárások és formák*. Tankönyvkiadó, Bp., 1985.
- Balassa Péter: Semmit se látni (Látnak és láttatnak-e Pilinszky János látomásai?). In. Tasi József (szerk.): *Merre, hogyan?* Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1997. 26-30.
- Bába Iván: *Pilinszky János: A nap születése*. Irodalmi szemle, 1974/10. 956-957
- Bálint Péter (szerk): *A meseszöveg változatai*. Didakt Kiadó, Debrecen, 2003.
- Bálint Péter (szerk): *Közelítések a meséhez*. Didakt Kiadó, Debrecen, 2003.,
- Bálint Péter-Bódis Zoltán (szerk.) *Változatok a gyermeklírára*. Didakt Kiadó, Debrecen, 2006. 62.
- Béládi Miklós: *Mészöly Miklós*. In: *A magyar irodalom története 1945-1975*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1990.
- Biczó Gábor: *A mese hermeneutikája*. In: Bálint Péter(szerk): *Közelítések a meséhez*. Didakt Kiadó, Debrecen, 2003. 9-33.
- Balassa Péter: *Észjárások és minták*. Tankönyvkiadó, Bp., 1990.
- Boldizsár Ildikó: *Mese-e a műmese?* In: Szemerkenyi Á. (szerk.): 2005. 355-362.
- Boldizsár Ildikó: *Mesepoétika*. Akadémiai Kiadó, Bp., 2004.
- Boldizsár Ildikó. *Varázslás és fogyókúra*. József Attila Kör Kijárat Kiadó, Bp., 1997.
- Bókay Antal: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. Osiris Kiadó, Bp., 2001.

- Cs, Nagy István: *Pilinszky János verses meséi*. Életünk, 1974/4. 380-382.
- Kiss Judit: *Bevezetés a gyermekirodalomba*. Erdélyi Tankönyvtanács, Kolozsvár, 1999.
- Dobszay Ambrus: *Gondolatok a gyermekversek megközelítéséről*. Új Forrás, 2004/2. 421-54.
- Domokos Mátyás: *Pilinszky prózában*. In: Tasi József (szerk.): *Merre, hogyan?* Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1997. 163-173.
- Farkas Aranka: „*És hát játszik az ember*.” Iskolakultúra, 2002/10. 25-36.
- Fischer Eszter: *A népmese és a gyermeki tudattalan*. Eső, 2001./4. 96-103.
- Fülöp László: *Pilinszky János*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1977.
- Franz, Marie-Louise von: *Archetipusos minták a mesében*. Édesvíz Kiadó, Bp., 1998.
- Franz, Marie-Louise von: *Az árnyék és a gonosz a mesékben*. Európa Kiadó, Bp., 1998.
- Gáll István: *Nem mese a mese*. In: Gáll István: *Hullámlovag*. Kozmosz Könyvek, Bp., 1981. 229-233.
- Genette, Gérard: *Introduction à l'architexte*. In: Genette, Gérard: *Théorie des genres*. Seuil, Paris, 1986. 156-157.
- Genette, Gérard : *Transztextualitás*. Helikon 1996/1-2. 82-90.
- Götz Eszter: „*Az idő színe és fonákja*” *A Pilinszky-próza időszemlélete*. In: Tasi József (szerk.): *Merre, hogyan?* Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1997. 178-184.
- Haffner Zoltán: *Senkiföldjén*. In *memoriam Pilinszky János*. Nap Kiadó, Bp., 2000.
- Hankiss Elemér: *Az irodalmi mű mint komplex modell*. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1985.
- Hoppál Mihály–Jankovics Marcell–Nagy András–Szemadám György: *Jelképtár*. Helikon Kiadó, Bp., hatodik kiadás, 2000.
- Jauss, Hans, Robert: *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*. In: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris Kiadó, 1999. Bp., 36-86.

- Jelenits István: Költői pálya a szent és a profán vonalán. In: Tasi József (szerk.): *Merre, hogyan?* Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1997. 7-19.
- Jenei Teréz: *Műmesék szövegtipológiai vizsgálata*. In: Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez*. Didakt Kiadó, Debrecen, 2003. 90-102.
- Kanyó Zoltán: *Beszédmód, műnem, műfaj*. Helikon, Bp. 1973.
- Kappanyos András: *Kedvencek a kánon peremén*. In: Bálint Péter-Bódis Zoltán (szerk.): *Változatok a gyermeklírára*. Didakt Kiadó, Debrecen, 2006. 61-67.
- Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon Kiadó, Bp., 1999.
- Komáromi Gabriella: *Lázár Ervin: Szegény Dzsoni és Árnika*. In: *Komáromi Gabriella (szerk.): Kortárs gyerekkönyvek*. Ciceró Könyvkiadó, Bp., 2001. 173-183.
- Kovács Lajos: *Kinek mesélt? Új forrás*, 1997/10. 44-49.
- Kövesdy Zsuzsanna: *A népmese több az irodalomnál*. Eső. 2001/2. 11-14.
- Kuklay Antal: *A kráter peremén*. Római Katolikus Egyházi Gyűjtemény, Sárospatak, 1987.
- Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Argumentum Kiadó, Bp., 1993.
- Lázár Ervin: *Csillagmajor*. Osiris Kiadó, Bp., 1996.
- Lázár Ervin: *Csillagmajor*. Osiris Kiadó, Bp., 2005.
- Lázár Ervin: *Hétfajű Tündér*. Osiris Kiadó, Bp., 1995.
- Lázár Ervin: *Szegény Dzsoni és Árnika*. Osiris Kiadó, Bp., 1999.
- Lázár István: *Örkény István alkotásai és vallomásai tükrében*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1979.
- Lovász Andrea: *A meseregény kora – vázlat a meseregény megközelítéséhez –*. In: Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez*. Didakt, Debrecen, 2003. 191-199.
- Lovász Andrea: *„Szeressük a mérgező virágokat”*. Jelenkor, 2001/. 47-51.
- Lovász Andrea: *A mesélő ember*. In: Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez*. Didakt Kiadó, Debrecen, 2003. 33-52.

Márkus Béla: *Fővárosa: Rácpácegres*. In: Márkus Béla: *Nem dolgunk feledni : (röp)dolgozat az újabb magyar irodalomról*. Kráter Műhely Egyesület, Bp., 2000. 157-164.

Martinkó András–Szepes Erika–Szerdahelyi István–Voigt Vilmos: *Mese*. Világirodalmi lexikon, 8.kötet. Akadémiai Kiadó, Bp., 1981.

Mészöly Miklós: *A mese korszerű*. In: Mészöly Miklós: *Érintések*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1980. 139-140.

Mészöly Miklós: *Még nem jött föl a nap*. In: Mészöly Miklós: *A pille magánya*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1989. 218-220.

Mészöly Miklós: *Mesék*. Jelenkor Kiadó, Pécs – Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1998.

Mészöly Miklós: *Regények. Az atléta halála. Saulus. Film*. Századvég Kiadó, Bp., 1993.

Négyszögletű kerekasztal: mese felnőtteknek; beszélgetés Boldizsár Ildikóval. Könyv és nevelés. 2001/2. 129-144.

Nemes Nagy Ágnes: *Pilinszky János két verse*. In: Nemes Nagy Ágnes – Lengyel Balázs: *A tünékeny alma*. Jelenkor Kiadó, Pécs. 2000.

N. Tóth Anikó: *A vízcsepp metamorfózisa*. Kalligram, 1999/1-2. 146-149.

Örkény István: *A beszélő hársfa*. In: Radnóti Zsuzsa (szerk.): *Mese-levelek*. Palatinus Kiadó, Bp., 1999. 72-79.

Örkény István: *Egyperces novellák*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1991.

Örkény István: *Novellák*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1980. 2. kötet,

Pál József–Újvári Edit (szerk.): *Szimbólumtár*. Balassi Kiadó, Bp., második javított kiadás, 2001. 178-182. <http://beszelo.c3.hu/00/0910/40pal.htm>

Pál Melinda: „*A legjobb szívű behemót*.” Beszélgetés Lázár Ervinnel. *Beszélő*. 2000/5. 9-10. 9-10.

Pécsi Györgyi: *A mese folytatódik*. Lázár Ervin: *Csillagmajor*. <http://www.forrasfolyoirat.hu/0601/pecsi.pdf>

Pilinszky János: *Az ötödik*. In: Kuklay Antal: *A kráter peremén*. Római Katolikus Egyházi Gyűjtemény, Sárospatak, 1987. 93.

Pilinszky János: *Bölcsőtől a koporsóig*. In: *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek*. Századvég Kiadó, Bp., 1993.

- Pócs Éva: *Tündérek, boszorkányok, démonok*. Akadémiai Kiadó, Bp.,
- Polcz Alaine: *Szerelem-mesék*. In: *Egész lényeddel*. Jelenkor, Pécs, 2006
- Propp, Vlagyimir Jakovlevics: *A mese morfológiája*. Osiris-Századvég Kiadó, Bp., 1995.
- Radnóti Sándor: *Pilinszky János meséi és drámái*. In: Radnóti Sándor: *Mi az, hogy beszélgetés?* Magvető Kiadó, Bp., 1988. 300-307.
- Radnóti Sándor: *Pilinszky kánona*. In: Tasi József (szerk.): *Merre, hogyan?* Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1997. 31-35.
- Radnóti Sándor: *A szenvedő misztikus*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1981.
- Ranschburg Jenő: *A tündérmesék lélektanából*. Eső, 2001./4. 90-92.
- Reményi József Tamás–Tarján Tamás: *Örkény István: A nagy menetelés*. In: Reményi József Tamás-Tarján Tamás (szerk.): *Magyar irodalom 1945-1995 (műelemzések)*. Corvina Kiadó, Bp.1996. 121-129.
- Riesman, David: *A mese és a technika*. In: *A magányos tömeg*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Bp., 1983. 164.
- Szabó Zoltán: *Szövegnyelvészet és stilisztika*. Tankönyvkiadó, Bp., 1988.
- Szemerkenyi Ágnes (szerk.): *Folklór és irodalom*. Akadémiai Kiadó, Bp., 2005.
- Szentesi Zsolt: *Mese és valóság határán*. Alföld, 1995/12. 93-95.
- Szigeti László: *Párbeszédkísérlet*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 1999. 191.
- Szilágyi Zsófia: *Csöndpuszta. Lázár Ervin: Csillagmajor*. Alföld, 1997/3.
- Tarbay Ede: *Gyermekirodalomra vezérlő kalauz*. Szent István Társulat, Bp. 1999.
- Timárné Hunya Tünde: *A népmese és műmese sajátosságairól*. In: Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez*. Didakt Kiadó, Debrecen, 2003. 102-116.
- Thomka Beáta: *A tömörség poétikája – az „egyperces” rövidtörténet retorikája*. In: Thomka Beáta: *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezet és műfajai*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986. 141-164.
- Thomka Beáta: *Mészöly Miklós*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1995.

Tüskés Tibor: *MERRE? HOGYAN? Kísérlet egy Pilinszky-vers értelmezésére.* In. Tasi József (szerk.): *Merre, hogyan?* Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1997. 65-71

Tüskés Tibor: *A mese: nem mese. Lázár Ervin.* In: Tüskés Tibor: *Pannóniai változatok.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1977. 211-229.

Tüskés Tibor: *Pilinszky János.* Kráter Műhely Egyesület, Bp., 1996.

Tüskés Tibor: *Pilinszky János: Aranymadár.* Könyvbarát, 1958/5. 237.

Tüskés Tibor: *Merre, hogyan?* In. Tasi József (szerk.): *Merre, hogyan?* Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1997. 65-71.