

LOVÁSZ ANDREA

„mi egy képes egy képtelenhez képest?”¹

MESÉK A JELENKORI GYERMEKIRODALOMBAN

1.

Az igazi (tündér)mese arról ismerszik meg, hogy van benne legalább egy szerencsét próbáló legkisebb fiú, királylány, sárkány, bátor lovag, királyfi, gonosz boszorkány. A meséről való intuitív és tapasztalati tudásunk tükrében legalábbis meseként fogadunk el minden olyan művet/szöveget, amelyben megtalálhatók e felsorolt szereplők – s velük természetesen olyan csodás dolgok történnek, amelyek elképzelhetetlenek mindennapjainkban. A mesedefiníciót tovább bővítve, Propp után szabadon hozzátehetjük: mese minden olyan történet, amelyben valamilyen hiány vagy károkozás kiinduló állapotától a lakodalom (megjutalmazás, megmenekülés) megnyugtató befejezéséig halad a cselekmény.²

Egy gyerek mindenképpen olvasson meséket (is) – e normatív értékű kijelentés argumentálása magától értetődő módon elsősorban tartalmazza a mesék esztétikai és örömszerző értékére vonatkozó állítást. Emellett Balázs Béla még négy érvt sorol fel a gyerekek meseolvasását sürgetve: Egyrészt a gyerekek eleve adott a mesefantáziája; másrészt a mesék innen vannak a társadalmon, azaz ideológia- és értékmentesek; harmadrészt a mesék az emberi élet egészének értelmét sűrítik magukba, s a szimbolikus történetek és sorsok életbölcességéből „a gyermekben is fakad világnézet”; negyedrész pedig „mikor a meséket elveszük a gyermektől, elveszük tőle a lehetőséget, hogy valaha bárminemű költészetben öröme telhessék.”³

Bár a mesék csak a 19. században száműzettek a gyerekszobákba, tehát nem eleve adott a mese-gyerek megfeleltetés, mégis úgy véljük, analógiás viszonyban áll egymással a mesei és a gyermeki gondolkodásmód. A gyermeki jelző nem negatív konnotációval értendő, hanem a szó egyszerűség, ártatlanság, alázatosság értelmében. A mesék sajátos logikája, animisztikus látásmódja, a bennük jelenlevő varázstudat, a jó és rossz határozott elkülönítésének vágya, sajátos etikai normái éppúgy jellemzői valamikori őseink és gyermekeink világlátásának. Ha igaz az, hogy minden egyes fogantatásától kezdve bejárja a törzsfelföldés valamennyi stádiumát, és születésekor magában hordozza az ősök tudását, úgy akár antropológiailag is magyarázható lenne őseink mágikus-animisztikus világa és a gyermek világa közti hasonlóság: mindkettő esetében a mágikus elképzelések rendezik a még érthetlent vagy rendetlent. (Mindez azzal a fenntartással, hogy a valamikori emberek világlátásáról csupán többé-kevésbé igazolt hipotéziseink vannak, illetve a ma is létező törzsi társadalmak világát vetítjük vissza rájuk.) Eliade szerint éppen a mesék azok a hordozók, amelyek tudósíthatnak minket

¹ Békés Pál: *A kétbalkezes varázsló*. Osiris Kiadó, Budapest, 1999., 130.

² V. J. Propp: *A mese morfológiája*. Osiris-Századvég, Budapest, 1995., 92.

³ Balázs Béla: *Ne vegyétek el a gyermekektől a mesét*. In. Fáklya, 1919. máj. 11.

a születésükkor élt emberek világáról, mert a mesék mintegy ősi kövületként őrizték meg a „primitív mentális formákat”⁴. A körben forgó érvelés és a leegyszerűsítő általánosítás csapdáját kikerülve rögzíthető a mesevilág – gyermekvilág analógia, de ez nem jelenti azt, hogy a mese elsősorban gyermekeknek szánt műfaj lenne. Ugyanis a mesék sajátos világlátása olyan (szöveg)kontextusban jelenik meg, amelyik nem gyermeki világot ábrázol. A mesék adekvát befogadásához nem gyermeknek, sokkal inkább gyermeknek kell lennie az olvasónak. Természetesen a gyermek nem egy külön faj, így számára sem (el)zártabb a mesék szövege, mint más felnőtt olvasó számára, és fordítva: egy gyerek sem érti jobban a meséket, mint egy felnőtt, legfennebb kézhezállóbb, ismerősebb számára az abban megnyíló világ – azaz (arche)típusossága miatt kiismerhetőbb, mint mindenkori valósága. A mese megélése a világ megélését jelenti, mert a mese világot nyitó mű, abban az értelemben, hogy az emberi létezés alapelemeit és lényeges állapotait tükrözi: benne szimbolikus formában, tipizáló egyszerűségben az élet alapkategóriái, viszonyai, az emberi lét alapbeállítódásai és őstémái, az emberi psziché általános jellemzői találhatóak meg. A mesék olyan, mindenki számára receptálható tudást hordoznak, olyan (hétköznapi) bölcsességgel bírnak, olyan emberi, metafizikai igényeket elégítenek ki, olyan univerzális vágyak beteljesülésének lehetőségét villantják fel, olyan gyógyító erővel rendelkeznek, amelyek a mesének, mint műfajnak és mint egyes jelpéldányoknak a genézisére, a fennmaradására és folytonos újratermődésére is választ adnak. A mesék egyetemes elterjedése és örökérvényűsége esetenként a gyermekirodalom – felnőtt irodalom határait is negálja.

A gyermek ismeretének hiányosságai és tapasztalatlansága révén úgy tűnhet, hogy számára „adaptálni” kell a világot – és ennek következtében minden kezébe kerülő olvasmányának legalábbis követnie ill. imitálnia kell a gyermeki látásmódot. Így születnek nemcsak természettudományos, művészeti ismereteket átadni kívánó könyvek, hanem a – gyermeki többnyire a bugyutasággal azonosító – fantasztikus elemeket tartalmazó történetek. És sajnos így születnek a gyerekek feltételezett gondolkodásmódjának megfelelően átdolgozott – ez többnyire cselekménybeli ill. nyelvezetbeli megcsonkítást jelent – mesék is. Az ún. átdolgozott, adaptált meseirodalom ellen nemcsak pszichológiai érvek szólnak: egyrészt az átdolgozók számára elrettentőnek tartott részletek természetes módon illeszkednek a mese világába, annak etikai rendszerébe, így a gyerekek sem fordítanak rá kitüntetett figyelmet, csak annyit, amennyit a mese egésze, cselekménye megkíván; másrészt a mesék erkölcsi rendje értelmében kiérdemelt büntetési módok ill. a mesevégi jutalom elérése érdekében elszenvedett megpróbáltatások mindenképpen a rend(ezett világ) érzetét erősítik, nélkülük a mesei katarzis csak felemás módon valósulhatna meg. A mesékben jelenlevő mindenképpen érvényre jutó szabályrendszer rendet jelent: elfogadhatóvá, intellektuálisan és érzelmileg is követhetővé teszi azt a világot. (Ha emellett adott mesében még a *humor* is „túlélési stratégia-ként” működtethető, akkor szinte biztosan rendelkezünk azokkal a feltétlenül szükséges kritériumokkal, amelyek egy jó mesét vagy akár egy jó gyermekirodalmi művet meghatároznak.) A mesének egzisztenciális jelentősége van a gyermek számára, ti. a személyiség fejlődéséhez nyújt segítséget úgy, hogy nem hallgatja el a sötét oldal létét,

⁴ Mircea Eliade: *Speologie, istorie, folclor...* (Barlangkutatás, történelem, folklór...). In. Mircea Eliade: *Fragmentarium. Humanitas, Bucuresti, 1994.*, 71.

de szimbolikusan utal rá, hogy a nehézségek legyőzhetőek.⁵ Filológiai vonatkozása a kérdésnek, hogy a gyerekeket a mesék szörnyűségeitől, szexuális utalásaitól megkímélni kívánó szövegek éppen egész mivoltukban szenvednek törést, és ezzel nemcsak a szöveg gondolat- és beszédritmusa törik meg, hanem a mesevilág jó-rossz polaritásának érzékeny egyensúlya is megbomlik.

Az ún. átdolgozott mesék (a torzítás fokától függően sérülhet a szövegtest, a szerkezet és a mese lényege is) jelenleg is uralják a gyermekkönyvpiacot – és megjelenésükkel, eladhatóságukkal azt látszanak igazolni, hogy a gyerekek számára elegendő lehet akár csak a mese látszatát kelteni, azaz néhány csodás elem szerepeltetésével már eladhatóvá válik bármi, nemcsak az írott szöveg. A mesei motívumok valamely termék eladásának érdekében történő felhasználása nemcsak a médiákra jellemző, bár elrettentő példaként lehetne felsorolni jó néhány televíziós reklámot vagy akár az ismert gyorséttermi hálózat vevőcsalogató „piroskás”, „hófehérkés” szórólapját. A mesevilág jellemző szereplőinek, cselekményeinek kritikátlan felhasználása arra a nézetre épül, miszerint a gyerek élete, gondolkodásmódja, logikája egyrészt úgyis a mesék világában zajlik, ez az igazán ismerős számára, másrészt a való világ és a mesevilág körvonalai nem pontosan meghatározottak, így a mesei alakok ismerőssége, otthonossága, a ráismerés öröme komoly motivációs erőt jelenthet pl. adott termék megvásárlásához. A mesemotívumok nem mesei kontextusban történő alkalmazása – és ez érvényes a műmesék adott csoportjára is – kettős irányú hatást fejthet ki, azaz egyrészt a valóság meséssé tételéhez, írhatnám: a valóság szakrálissá tételéhez járulhat hozzá, hiszen a mindennapokat transzcendáló történések a valóságot felülírva meseivé tehetik azt. Szövegek vonatkozásában ez akkor történik meg, ha a tehetséggel megírt jó műmese, csodás történet elég hiteles és elég erős ahhoz, hogy hihetővé tegye a hétköznapok elvarázsolódását. Másrészt éppen a ellenkező hatás figyelhető meg: a hétköznap, profán környezetbe kerülő mesemotívumok maguk is profanizálódnak, elvesztik máguságukat, sőt esetenként nevetségessé válnak, azaz éppen hihetőségük, valódiságuk kérdőjeleződik meg. A mesevilág – való világ szándékolt összemosisának másik változata az, amikor mesebeli történéseket igyekeznek napjaink tudományos apparátusával megmagyarázni gyerekeknek, e leleplező adalékok tükrében egyszerűen hazugságnak tetszhet minden mese.⁶ Szerencsére egy (egészséges) gyerek mindig biztosan tudja, hogy a mesék világa az egy másik világ, más (fizikai) törvényekkel, más (idő- és tér)dimenziókkal. De azt sajnos nem tudja, hogy mi a (gyermek)irodalom színvonalának alsó határa, azaz nem minden esetben rendelkezik kellő kritikai érzéssel és a kritikához szükséges fogalmi apparátussal ahhoz, hogy eldönthesse, jó mesével áll szemben vagy csak látványossá, csodássá tupírozott (mese)utánzatról van-e szó.

A „Milyen a jó mese?” kérdés megválaszolásával egyértelmű receptet lehetne adni, és a válasszal szelekciós szempont is születhetne, ám a mese és a mese-jelenség (azaz

⁵ A témáról részletesen lásd: Bruno Bettelheim: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Gondolat, Budapest, 1988.

⁶ Példásképp lehet e tekintetben a rénszarvasos Mikulás esete, akiről a meglátogató gyerekek száma alapján kiszámolták, hogy szánja mintegy 1000 km/s-os sebességgel kell mozogjon, rakománya mintegy 321 000 tonna, az ennek következtében létrejövő nagy légellenállás miatt az egész rénszarvassereg 4,26 ezredmásodperc alatt elégne. Eközben a Téliapó mintegy 8207 123 kilogrammos erővel préselődik szánja háttámlájának. „Összegezve: Ha a Téliapó valaha is megpróbált Karácsony éjszakáján ajándékokat kihordani, mostanra biztos halott szegény.”

a mese mint világkép és a mese mint irodalmi műfaj elterjedése) komplexitása miatt magától értetődő, hogy átfogó igényű recept nem születhet, esetleg a kérdés néhány vonatkozását lehet megvilágítani.

A (mű)mesék gyerekek irányából történő befogadásának alapvető problémája, hogy mesének avagy igaznak tartsanak-e adott történetet, ill. adjon-e a szerző bármi-féle fogódzót, útmutatót a befogadást illetően, vagy bízva a gyerekekre az olvasottak/hallottak besorolását, és ennek megfelelően a világépítést. „A gyermekek gyakran olyan kevés ismerettel rendelkeznek a világról, hogy nem is tudnának azonnal véleményyt mondani róla. És segítség nélkül képtelenek különbséget tenni a fantasztikus és szokatlan, vagyis a ritka és távoli jelenségek, a nonszensz és az egyszerűen csak felnőttes dolgok között, ami annyit tesz, hogy a felnőttek világában hétköznapi jelenségek igen jelentős része fehér folt marad számukra. Am igenis észreveszik a különféle kategóriákat, s időnként – persze nem mindet egyidejűleg, hanem inkább szépen sorjában, egymás után – meg is kedvelhetik azokat. Persze az ezek közötti határ gyakran változik, vagy éppenséggel eredendően is zavaros, de ez nemcsak a gyermekek benyomása. [...] Egy gyermek hajlamos elhinni a történetet, mely szerint a szomszédos országban emberevő lények laknak, és igen sok felnőtt akad, aki könnyedén elhiszi ugyanezt, ha nem az ő hazájáról, hanem egy másik országról van szó. Ha azonban egy másik bolygóról, akkor csak kevés felnőtt akad, aki úgy gondolná, hogy ott a gonosz emberevőkön kívül más élőlények is lakhatnak.”⁷ A jó mese műfaját illetően nem hagy kétséget olvasójában, hanem egyértelműen jelzi a mesevilág jelenlétét, még akkor is, ha sok esetben a szerző reflexiós játéka a referenciatartomány kibővülésének illúzióját kelti. „A mese: mese arról, hogy ez mese” tautológiának tűnő definíció a mesevilág és való világ viszonyában bontható ki, azaz „csak mese, hogy ez csak mese”-ként akár leegyszerűsíthető, ám arról szól, hogy a szöveg elsősorban saját meseiségét, mesemivoltát hivatott demonstrálni, ez a mese egyetlen „célja”. Pl. a barátságról, a hűségről, a bátorságról, a szeretetről stb. szóló „jó kis mese” igazából nem mese, esetleg csodás elemekkel illusztrált példabeszéd. A mese arról ismerszik meg, hogy önmaga mesemibenlétén túl semmiről sem szól, legalábbis nem expliciten. (A mesékben felfedezhető szimbolikus tartalmak és archetipusos minták nagyon is működő mozgósító erejéről természetesen nem feledkeztünk meg – erről lásd pl. a jungiánusok meseelméleteit.)

A műmesékben esetenként előforduló mesevilág és való világ szándékos összemossa a gyerek hiszékenységére és tapasztalatlanságára épít, és ha nincsenek mellette a szövegben a játékjellegre utaló jelzések, akkor etikai kérdéssé válik, ti. a gyerekeket szándékosan nem lehet félrevezetni. A csak gyerekeknek szánt művek egyik csapdája éppen ez, hogy válogatás nélkül kerülnek egymás mellé mesei és nem mesei elemek úgy, hogy ezek vagy a mese vagy éppenhogy a valóság látszatát keltik, az utóbbi esetben nem kis zavart okozva a gyerekek világ(kép)építésében. Ha mesének nevezünk minden csodás elemet, szokatlan tény tartalmazó szöveget, akkor jelentősen megnő a mesefogalom extenziója, és ez sajnos minőségi devalválódást eredményez, hiszen a számtalan „meséskönyv” közül csak igen kevés a valódi, jó mese – amelynek nemcsak helyszíne, motívumrendszere, de világlátása is mesei, azaz: nem kérdőjelezi meg a mesevilág létét, elismeri annak autonómiáját; és a csodákat, melyek nem csupán a fantázia termékei, hanem mindig a mesevilág koherens rendszerének részei, nem kétkedéssel vagy oknyomozó hitetlenkedéssel fogadja. A gyerekeknek szánt mesék másik bukta-

⁷ J. R. R. Tolkien: *A gyűrű nyomán. Fa és levél*. Merényi Kiadó, Budapest, é. n., 86.

tója az, hogy ezek a szövegek korszerűek szeretnének lenni, azaz az írók követhetik ugyan a legklasszikusabb mesei szüzséket, de az újszerűség lesz mégis a művek érték-mérője. A prioritást nyert eredetiség hajszolása hozza létre a már-már abszurdba hajló mesei történéseket és ez a legtöbb esetben a meseelemek napjaink világának való megfeleltetést jelenti. Így a mesék éppen egyik lényegi jegyüket, az időtlenségüket, az egyetemességüket veszítik el, hiszen a korszerű mesék csak ma korszerűek, néhány év alatt – mivel a műben ábrázolt mindennapok viszonyai, kellékei divatjamúlttá lesznek – anakronisztikussá és olvashatatlaná válnak. A felnőtteknek szánt ún. klasszikus mesék időtlenül szólani tudnak a gyerekekhez (is) – ezzel szemben sok gyermekeknek szánt műmese mintha nem venné komolyan nemcsak a gyerekeket, hanem a műfaji követelményeket sem. Természetesen vannak nagyon jó „korszerűsített” mesék is, ezeknek titka éppen az, hogy a bennük levő történések bárhol, bármikor, bárkivel megtörténhetnek, lemondanak a hiteles korrajz igényéről, nem egy adott célcsoportnak szánják a mesét (lásd pl. a lakótelepi gyerekeknek, az elvált szülők gyerekeinek szánt meséket stb.), és nem akarnak (mesésen) tanítani, „csak” mesélni (lásd: Szabó Magda: *Tündér Lala*, Lázár Ervin: *Szegény Dzsoni és Arnika*, Szijj Ferenc: *Szuromberek királyfi* stb.). Egy mese attól (is) jó, hogy időtlen és kortalan, mert metafizikai és egzisztenciális súlyánál fogva nemcsak a gyerekek, hanem a felnőttek is szívesen olvassák. A problémát tovább sarkítva utalhatnánk Németh László elhíresült véleményére, mely szerint nincs szükség külön gyermekirodalomra, mert a meglévő „felnőtt könyvekből” lehet gyerekeknek valót válogatni, vagy Heinrich Wolgastra, aki már 1896-ban egyenesen úgy fogalmaz, hogy úztettni kell azokat a könyveket, amelyek csupán a fiatalság érdeklődésére számíthatnak, mert az irodalmat nem lehet az ismeretterjesztés vagy a morál eszközeként tekinteni.⁸ Tolkien azt írja: „Ha a tündérmese olyasvalami, amit érdemes egyáltalán elolvasni, akkor azt érdemes megírni is, és érdemes arra, hogy felnőttek is elolvassák.”⁹ Hipotetikusan akár normatív igénnyel is megfogalmazódhatna „a jó mesét a felnőttek is élvezik” vagy „a jó mese arról ismerzik meg, hogy nemcsak gyerekeknek szánták” kijelentés – ám egyelőre mindkettő csupán induktív alapon történő következtetés, és tartalmaznak egy olyan faktort – ti. a szerző tehetségét –, ami nagyon is esetlegessé teszi érvényességüket, és számos kivételt enged meg.

A meseirodalom és a gyermekirodalom fogalmának keresztmetszete jelenthetné a gyermekmesék halmazát – ha ez az elnevezés nem jelentene eleve értékítéletet is, hiszen a szót többnyire negatív értelemben használjuk, értsd: olyan mese, ami csak gyerekeknek való, azaz valami komolytalant jelöl. A gyermekirodalom fogalmának tisztázatlansága mellett a tapasztalati alapon működő definíció lehetővé teszi a gyermekirodalomban szereplő mesék vizsgálatát, így a „Milyen a jó mese?” mellett a „Milyen a jó gyerekirodalmi mű?” kérdését is fel kell tenni. A válaszlehetőségek közül Karl Ernst Maier választ idézném. Szerinte a jó gyerekirodalmi mű organikus egységgel bíró szöveg, amely külső és belső zártsággal rendelkezik, kijelentései valódiak, igazak, eredetiek, azaz a tartalmilag mondottakhoz valós lelkiállapot rendelhető (pl. a mesék belső igazsággal bírnak, ami azt jelenti, hogy a szerző által teremtett atmoszféra miatt cselekednek igaz módon a szereplők), harmadsorban pedig az ábrázolás izgalmát, fe-

⁸ Heinrich Wolgast: *Das Elend unserer Jugendliteratur*. Worms 1950.

⁹ J. R. R. Tolkien: i. m., 99.

szültséget vált ki az olvasóban.¹⁰ Mindezek, vethetnénk azonnal a szerző szemére, minden irodalmi művel szembeni elvárásként szerepelhetnek.

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

Az írók mese felé fordulása, az írók által írt mesék két szélsőséges nézőpontból közelíthetők meg. Állítható és argumentálható, hogy egyrészt minden műmese csak rossz lehet, mert a (nép)mese, az őstípus olyan szimbolikus tartalmakat hordoz, amelyek esetenként rejtve maradhatnak ugyan egy racionális feldolgozás előtt, ám a mesei fantasztikum sohasem motiválatlan, mindig megvan a saját logikája, akkor is, ha ez általunk nem ismert – ezzel szemben a műmesék fantáziajátéka legtöbb esetben zagyva képtelenségeket jelent. Ugyanakkor a mesék mint lelki folyamatok, pszichikus erők működésének metaforikus jeleiként működő szimbólumok, mint szimbólum-konglomerátumok és mint a valóságot nemcsak reprezentáló, hanem életre is keltő művek rögzítettek (lásd Jung, Eliade, Fry nézeteit a pszichikailag indokolt, archetipikus szimbolizációról) – ezzel szemben a műmesék önkényes jelkapcsolaton alapuló szimbólumokként működnek, tehát jelentésük nem abszolút, hanem csak pozícióbeli. A népmesékkal összehasonlítva az irodalmi mesék csak ritkán szerencsések, ugyanis tudatosak, szándékoltak, tele vannak eltanult mesefogásokkal, szerkezetük laza, nyelvezetük mesterségesen színezett. „A legképtelenebb termékek viselik ezt a címet: mese. [...] Nem egyebek ezek, mint pedagógusok pedagógiai mesei pedagógiai célból.”¹¹ – Nógrády László 1917-es értékítélete a mai műmesék jelentős részére is érvényes.

Másrészt mivel minden többféle diskurzusból áll össze, lehetetlen egy elsődleges jelentésről beszélni (lásd Peirce, Ricoeur ide vonatkozó munkáit), így a szimbólumként értelmezett műmese nem utánoz, hanem megalkotja a maga valóságát, amit minden ember az örökül kapott jelkészlet segítségével fejt meg. A műmesék tehát azért jók és azért szükségesek, mert újabb és újabb valóságdarabokat hoznak létre – természetesen csak akkor, ha rendelkeznek a szimbolikus ábrázolás erejével. Móricz szerint az ifjúsági írók „önkéntelenül is az ősi mesék varázsa alatt állnak. Azok valóban az élet legmisztikusabb igazságaival vannak telítve”¹², vagyis a kulturális örökségtől, archetipikus jelkészlettől nem függetlenítheti magát egyik író sem. A népmeséket szigorúan követő műmesékben érthető módon felismerhetőbb ez a vonás, és ahogyan fokozatosan kivészni látszik a szó klasszikus értelmében vett csoda, a varázslat a gyerekkönyvekből, úgy tűnik el a mesei világlátás, és veszi át a helyét a realitás valamiféle mesés ábrázolása. A gyerekeknek szóló művek vagy a mindennapok valóságát tükrözik a gyermek érzés- és gondolatvilágán keresztül, vagy megmaradnak a gyermek világában, azaz a valóságkontroll hiányával is magyarázható sajátos gyermekfantáziát imitálják. Létezik olyan elmélet, mely szerint ez utóbbi esetben a gyermeki (világba való) beleélés mellett

¹⁰ Karl Ernst Maier: *Jugendliteratur. Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung*. Verlag Julius Klinkhardt, 1993. 257–262.

¹¹ Nógrády László Dr.: *A mese. I. kötet. A gyermekmese*. A Magyar Gyermektanulmányi Társaság kiadása, Budapest, 1917., 64.

¹² Móricz Zsigmond: *A gyermek és a könyv*. In. *Diarium*, 1933/3–4., 69.

szükség van az írói kontrollra, mert „ez az a művészi rendező elv, amely rendszertelen, céltalan fantáziacsapongást művészi egységbe fogja, s bizonyos művészi cél érdekében koncentrálja. Ha úgy tetszik, nevezhetjük ezt a gyermekirodalom pedagógiai aspektusának, tendenciájának is.”¹³ (Tapasztalataink szerint a gyerekeknek szánt mesék hangvétele éppen a túlzott kontrollból, a tanító szándékból eredő felnőttekkel való összekacsintástól válik hamissá, hiszen a mesék hitelessége kérdőjeleződik meg.)

2.

A mai magyar irodalom műmeséinek vizsgálata írásunkban abból a szempontból történik, hogy a bennük megnyíló mesevilág mennyiben egyezik meg ill. mennyiben tér el a népmesék világától: elsősorban milyen a csodához való viszonyuk, mennyiben mások a szereplők, a történések, az erkölcsi rend, felismerhető-e bennük valamiféle reflexió, „metamesei” vonás, és ha igen, akkor ez mennyiben befolyásolja a gyerekek irányából történő befogadás minőségét, azaz nem veszíti-e el hitelességét a szöveg. A mesék nyelvezete csak annyiban része a vizsgálatunknak, amennyiben a mesevilágból „kiszóló” mesemondó hangja érdekel – természetesen nem feledve, hogy a világ nyelvben megnyíló világ –: „A világ megalkotása a fontos, a szavak azután szinte önmaguktól adódnak.”¹⁴ Néhány kanonizált, ismert, a klasszikus mesét forrásának tekintő, erre reflektáló műnek az elemzésével azt a jelenséget szemléltetem, hogyan tűnik el a gyerekeknek szóló könyvekből a mese, és hogyan veszi át a helyét a mesei elemekkel átszótt (gyerek)történet, hogyan szorul ki a gyerekek világából a fantasztikum, és hogyan veszi át a helyét a kaland. Nem biztos, hogy a folyamat negatív előjelű, és semmiképpen sem jár értékcsökkenéssel az egyes művekre nézve, és kijelenthetjük, hogy a gyerekek részéről akár mai „Disney-produkciók, a számítógépes játékok által meghatározott világunkban” (sic!) sem csökken a klasszikus mese és kellékei, a hagyományos értékekkel bíró mesevilág iránti igény – lásd pl. Harry Potter sikerét.¹⁵ Az általam bemutatott szövegek egy-egy fokozatát, típusát jelent(het)ik a mesei tradíció felhasználásának ill. a mese, mesei világ(kép) módosulásának. Bár a mesék értékének devalválódása történelmi folyamatként értelmezhető, az itt következő felsorolás nem kronologikus rendet követ, hiszen a vizsgált periódus rövidege nem teszi lehetővé e folyamat megfigyelését: az egyes szövegek egyazon korszakon belül képviselnek más és más transzformációs módozatokat.

A vizsgált mesék vagy híven követik a proppi szerkezetet, hagyományos szereplőket felsorakoztatva, ám esetenként egy-egy elemet, a szereplők funkcióját, a befejezést módosítva (pl. Gyárfás Endre: *A varázsgombóc*, Lázár Ervin: *A legkisebb boszorkány*); vagy a már ismert, rögzített szerkezetről lemondva a mesei cselekményt, motívumokat egészítik ki „modern” kellékekkel (pl. Szabó Magda: *Tündér Lala*, Csukás István: *Süsü, a sárkány*, Balázs Béla: *A hét királyfi*, Lázár Ervin: *Szegény Dzsoni és Árnika*); vagy a mesei szereplőket és történéseket helyezik jelenkori környezetbe (Békés Pál: *A kétbalkezes varázsló*, Sziij Ferenc: *Szuromberek királyfi*); vagy hétköznapi történetekben vo-

¹³ Seres József: *Gyermektörténet, mese, meseszerűség*. In. Könyv és Nevelés, 1967/3., 9.

¹⁴ Umberto Eco: *Széljegyzetek A rózsá nevéhez*. In. uő.: *A rózsá neve*. Árkádia, Budapest, 1988., 593.

¹⁵ Harry Potter meseiségéről részletesen lásd egy korábbi dolgozatomat: *Jelenidejű holnemt*. Uj Forrás, 2001/

nultatnak fel egy-egy mesei hőst, csodás történet (pl. Török Sándor: *Kököszi és Bojsza*, Szabó Magda: *Sziget-kék*, Török Sándor: *Csilicsala csodái*, Lázár Ervin: *A kisfiú meg az oroszlánok*). A műmesék kategorizálásának alapja jelen esetben nem a klasszikusnak tartott proppi szerkezetnek való megfelelés, hanem a mesevilág, mint sajátos, különleges világlátás és mindennapjaink világnézete keveredésének mértéke.¹⁶

Gyárfás Endre: *A varázsgombóc*¹⁷ c. mesekönyve már címében sejteti, hogy a mese-hagyományok folytatója kíván lenni. A mágikus tárgyak olyan fontosak lehetnek a mesékben, hogy a nemzetközi mesekatalógusban külön típuscsoportot alkotnak (AaTh 560–621) a mágikus tárgyat központi motívumként szerepeltető mesék: *A bűvös gyűrű*, *A csodamalom*, *A győzhetetlen kard*, *A csodalevelek* stb. népmesetípusok sorába illeszkedhetne Gyárfás Endre varázsgombóca is. A felsorolt típusú mesékben az adott mágikus tárgy mindig a hős segítségére van, mindig jelen van, aktívan részt vesz a mese cselekményében, ezzel szemben – és ez a tény emblematiszta lehet e mese világát és a népmesék viszonyát illetően is – a varázsgombóc csak negatívan szerepel: ez a keresés célja, a főszereplő törpék csak vágyakoznak rá, s mikor lehetőségük lenne létrehozni (megfőzni), akkor szétépítik a recepthez szükséges varázsigét. A mese szűzséjében jól meghatározott sorrendben szerepelnek társak és segítők (madarak az égi; pókok, ló és óriás a földi; egy Döhönke nevű úszólábas barlanglakó a vízi terrénumból), van benne a társak közötti konfliktus, humoros helyzet. Az ellenségről (az óriásról) azonban kiderül, hogy barátságos, segítőkész, így nincsen „komoly” csata, próbatétel, csúcspont, és a megoldás nem a megérdemelt jutalom (a varázsgombóc megszerzése), hanem a törpék hazatérése, azaz a kiinduló állapot akceptálása. A tolkieni szereplőket és szituációkat felvonultató mese világképe (és az óhatatlanul adódó összehasonlításból eredő elváráshorizontok sokat rontanak a mese befogadásán, ugyanis Tolkien három kötetes részletgazdag, hősi meseje után csak vérszegény, elnagyolt nemishősökkel és történetekkel találkozunk itt az olvasó) így nem „a jók győznek, megkapják a jutalmat, a rosszak pedig a büntetést” értelmében alakul, helyette expliciten, versben mondódik ki a tanulság: „Égre kelt a fényes, görbe hold. / Törpe marad, aki törpe volt. / Ám ha bátor és bölcs, nem vitás: / elfér benne is egy óriás.” A mese elejei négyesoros utolsó két sorához („Ha fél, el ne hagyja otthonát, / s örüljön, hogy nem törpül tovább.”) képest tagadhatatlanul pozitív irányban változott meg a törpék (élet)szemlélete, az olvasó gyerek azonban az óriássá válás sikertelenségének tényét rögzítheti elsősorban – csak jobb esetben nem bosszankodik a törpék butaságán. A determináció és a szabad akarat filozófiai problémájának kibontásaként, gyermeknyelvre való lefordításaként is értelmezhető mese mégsem jó mese, mert a tények, a mesék szigorúan pragmatikus világlátása szerint értelmezve, mitsem változtak, ez a változatlanság pedig elfogadhatatlan a mesevilágban. A főszereplők nevei (Galagonya Máté, Kökény Kelemen, Áfonya Ábris) által létrehozott szemantikai tér meghatározza a történeteket is: tudjuk, hogy igazán veszélyes, igazi hőst próbáló események nem történnek majd, eufemizált (mese)világ ez, törpékhez illően törpedimenziójú konfliktusokkal és megoldással. A szövegből minduntalan kibeszélő mesélő nem tudja leplezni didakticizmusát – ez nemcsak egyes szavak „megtanítását”, a versbe foglalt résztanulságokat jelenti, hanem a mese

¹⁶ A műmesék tipologizálásáról lásd: Boldizsár Ildikó: *Varázslás és fogyókúra, Mesék, mesemondók, motívumok*. JAK, Kijárat Kiadó, 1997.

¹⁷ Gyárfás Endre: *A varázsgombóc*. Ciceró, Budapest, 1991.

egészből kihallható pedagógiai szándékot is –, és a szójátékok is sok esetben erőltetettek, mesterkélték.

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

Csukás István Süssi-könyvében¹⁸ sem hagyja el Meseország határait a szerző, és bár csodák Süssiékkal sem történnek, de itt a szereplők funkciója elút a megszokottól, sőt néhol éppen ellentétes azzal, és nem a meséből ismert attribútumokkal rendelkeznek. A mesehősök, a cselekmény mozzanatai, a mese nyelve állandó párbeszédben vannak azzal a bizonyos „őstípusú” tündérmesével: már a kezdősituáció (Süssit kitagadják, mert nem megölte, hanem gyógyítgatni kezdte az ellenfelét) utal a mesei sztereotípiára, csak ennek ismeretében válik érthetővé és élvezhetővé nemcsak Süssi sajátos helyzete, hanem az egész mese humora is. A mese értéke a klasszikus mesei történések fonákjának megmutatásában rejlik: van ugyan benne legkisebb királyfi, de ez éppen a sárkány; a királyfi nem főhős (nem is lehetne, hiszen nem a 3. vagy a 7., hanem csak a 26. testvér); vannak benne próbatételek, de ezek nem a hőst, hanem a vele találkozó embereket teszik próbára (akik nem tudnak Süssi nem sárkányhoz illő tulajdonságairól, így a tudott és nem a megtapasztalt ismereteiknek megfelelően cselekednek, ezért válnak mulatságossá, hiszen az olvasó már „beavatottként” ismeri Süssit); és vannak segítők, de a hősök érdekből, pénzért segítenek, és arra szövetkeznek, hogy a sárkányviadal végén a sárkányé lehessen a királykisasszony. Akár a mesében, a szereplők „foglalkozásnevükön” szerepelnek (kivéve a főszereplőt, neki igazi neve van): ez esetben mégis nevesítve, nagybetűvel írva – ismét jelezve az olvasónak a Csukás-könyv különleges státuszát: a műmese az őstípusú tündérmesére utaló, ám attól elkülönülő mivoltát. A mese nyelve mímeli a népmesék nyelvét, ám ugyanakkor át is írja azt: a hasonlatok, káromkodások ízes népnyelvet idéznek, mégis egyediek, a humorosság a legfőbb jellemzőjük. A (mese)világépítésben főszerepet kapnak a korunkra jellemző fogalmak, tárgyak, intézmények (pl. turistaszezon, orvosi ellátás, lelki hadviselés, tudományos virágok, bacilus, virsli, Tudományok Vára, Sárkányellátó Vállalat stb.), ám ezek nem törlik meg a mese időtlenségét, hanem az olvasó számára ismerősebbé teszik a Süssi neve által fémjelzett mesevilágot. A mese főszereplője megszeli a meglévő sárkányképünket, ám ugyanakkor meg is erősíti azt: Süssi erős, hatalmas, tud tüzet okádni. A vele megtörtént események nagyobb hányada azonban túlságosan is hétköznapi, a Kiskirályfi szerepeltetésével még hangsúlyozottabbá válik a gyermeki-vel, a gyerekjátékkal való analógia (vö. *Süssi, a rettentő*, *Süssi, a pesztra*, *A bűvös virág*

¹⁸ Csukás István: *Süssi, a sárkány*. Századvég Kiadó, Budapest, 1993. (első kiadás: 1980)

epizódokat). Tényleg veszélyes helyzetbe is csak egyszer kerül Süsü (*Süsiüt Csapdába csalják*), bár ekkor válik igazán heroikussá, hiszen az életét kockáztatja. A kalandok mégis meseiek, meseiségüket Süsü gyermekien tiszta és egyszerű/együgyű viselkedéséből nyerik: ez a sárkány annyira nem sárkány, hogy már külön mesébe illő.

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

A mesevilág közelítésének, emberibb dimenziójú, kevésbé idealizált, így esetlenebb, nevetségesebb ábrázolásának legújabb példája Szijj Ferenc *Szuromberek királyfi* c. könyve¹⁹. A Valabérci-hegyeken túl játszódó történet a klasszikus mesék cselekményvázát követi: az elrabolt királylányt társak és segítők segítségével, közbeeső próbatételek után egy bajvívás, csata győzteseként kiszabadítja a királyfi. Csakhogy a királylány (is) neve van, Sziromka Mária; a hős társai: egy kopasznyakú tyúk, két káposzta, három uborka, egy futórózsa, egy paradicsomkaró árva kis paradicsommal és egy kertkapu; a segítők szemtelenül ennivalót kunyeráló állatok, egy óriás, egy filozófikus hajlamú, hazudós medve; a próbatételek között szerepel Zepelinen való utazás, határórsárkánnyal való beszélgetés, hadifogság, ellenzékiekkel való kocsmázás, börtönkaland, földalatti sínautózás és káposztagyalyun való repülés is; a megoldást egy füttyjelre szirénázó korona hozza meg. És nincsen kötelező lakodalom sem, és semmiféle jutalom. De ebben a mesevilágban helyet kap még egy békadínó, egy mókusfarkas, vonatvezető kőszáli kecske, lószarvasbogár, vámpír, múmia, zombi, palabárd hadseregek, fűrészfarkú turulgalambok stb. A legyőzendő gonosz pedig nem a mesék gonosz királya, hanem ravasz, számító, cinikus diktátor. A felsoroltakból is látható: Szijj mesevilágának különösségét éppen ez a sokszínűség adja, ti. hogyan lehet szervesen, együtt szerepeltetni jól ismert mesei és abszurdba illő eseményeket és szereplőket. A sci-fi-be, abszurd komédiába és meseparódiába egyaránt illő kellékek teremtik meg azt a mesei miliót, amelynek értékvilága is ennek megfelelően sokszínű: a főszereplő királyfi kissé ügyefogyott, analfabéta, műveletlen; a kertlakók végletesen opportunisták, gyávák – mégis szerethetőek; az ellenfél sem gonosz – így büntetése is inkább mulatságos, mintsem igazságosan elrettentő. És mivel sem a jó, sem a rossz nem végleteiben ábrázolt, így alakulhat át a várt befejezés: visszatér a kiinduló, giccsesen idilli állapot.

A klasszikus mesékre való reflexió a hagyományosan ismert meseelemek kicserélését és módosítását jelenti, így kap a hős segítőtől csodafogpiszkálót, csodagyűszűt, csodazsebkendőt – ám a szereplők számára is hihetetlennek tűnik mindez, hiszen tud-

¹⁹ Szijj Ferenc: *Szuromberek királyfi*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001.

ják, hogy „olyan még a mesékben sincs”. A mese első oldalán megjelenő halacska (akit úgy dobna vissza a vízbe, hogy csak ennyit tud megjegyezni: „- És mi lesz a három kív...”.) emblematikus lehet a könyv egész világra nézve: a hagyományos meseelemek csak a tőlük való elkülönböződés miatt kapnak figyelmet. Olyan mesevilág ez, amelyben az ismert mesefigurák egy abszolút új mese(játék)teret teremtenek, ebben pedig a meselények és -történetek újabb alfajait, részmozzanatait ismerhetjük meg, és ennek megfelelően módosul a mese értékvilága. Emellett/eközben zajlik egy fikciós játék is, hiszen a szöveg több helyen is a mesére, mint képzeletbeli, nem létező világra utal, magát sosem meseként aposztrofálja, holott az olvasó (gyerek) számára (is) egyértelmű a szöveg mesemivolta.

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

Csodás mesei szereplők azonban nem csak saját többé-kevésbé rögzült funkciójukkal szerepelhetnek, hanem a leghétköznapibb történetek hőseivé is válhatnak. Balázs Béla hét aranyhajú királyfija²⁰ akár hét mindennapi kisfiú is lehetne, s hogy mégsem azok, az idealizált alakjuknak köszönhető: mindannyian példásan szófogadóak, szorgalmasak, jólneveltek és sohasem veszekednek, otthonuk pedig mesebelien csodás. Mikor kitör a háború, az öreg királynak el kell mennie, és az otthon maradt királyfiak a hétköznapi gyerekek életét élik. A gonosz oldalt egy fekete hollóvá átváltozni tudó boszorkány képviseli, aki fekete cukorkákkal megbetegíti a királynét, majd a palotának hét kaput varázsolva vizályt szít a királyfiak között. A történetek csöppet sem meseiek: a királyi család bármelyik gyerek családjá lehetne, a családi békét megirigylő boszorkány (rossz gyermekével) pedig bármelyik szomszédasszony. Balázs Béla meséje „volt egyszer, hol nem volt”-tal indít ugyan, de „a borzalmas háború”, a frontra induló király, a hadiseregélyből élő királyfiak aktuálpolitikai utalásokat hordoznak: így a meseiség kimerülni látszik a mesei környezet bemutatásában, ahol a (nélkülöző) gyerekek vágyai, álmái jelentik a csodát: a királyfiak körhintapalotája, az örökkön termő labdafák, cukorfák, csokoládéfák, a minden királyfinak jutó hintaló és póniló – és az ebédnél minden fogást torta követ. A *Kedves Joci* érték- és érzésvilágát megidéző gyermeki boldogság a bőséget és a korlátozásmentességet jelenti: „És szabad volt tépni ró-luk [ti. a labdafákról]. Csak oda kellett menni, kicsit felágaskodni, és letépni egy labdát. Vagy százat, amennyit akart az ember.” (3.) A gyermeki képzelet- és vágyvilág mese(világ)teremtő fantáziává alakul, pontosabban a mindennapok létkondíciói determinálják a mesefantázia milyenségét. Még az abszolút gonoszság sem más, mint a gyermeki(nek vélt), azaz tulajdonképpen érvek nélküli vagy személyeskedő érvelés megnyilvánulása: „Én meg akarlak téged ölni! – ordította az ellenséges király az ajtó előtt –, mert

²⁰ Balázs Béla: *A hét királyfi*. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1984. (1. kiadás: 1918.)

nekem van igazam, és te gonosz vagy, és nincs igazad!” (22.) Ám a lepottyanó labdák akár az égis pattanhatnak vissza – és ezzel a mozzanattal már a mesék világában vagyunk. A hagyományosan tudott mesei fényűzést hivatott jelezni az a pompa, hogy a használati tárgyak, hegedűtok, zongora, puska, tányérok, korsó stb. aranyból készülnek, a boszorkánynak klasszikus módon hosszú körmei és földig lelógó hosszú fogai vannak, a királynét meggyógyító Bajbajó orvosságot pedig Pipirity városából hozzák el. A szó szerint fehér cérnaszállá elfogyó királyné (akit így alig találnak meg gyermekei a fehér ágynemű között és akit így rabol el csőrében a fekete holló) megjelenítése olyan expresszív erővel bír, hogy az egész történet központi motívumaként megépíti a mesevilágot, önmagában megteremti a meseként való feltétlen befogadás feltételét, motívumként pedig a klasszikus mesevilág részévé válik. A királyfiak könnyeiből létrejött kis patakon, majd folyón megjelenő hét kis aranykacsa, hét szép aranyhattyú a görög kórusok mintájára összefoglalva énekel el az ellenfélnek is, és a háborúzó királynak is a történeteket – mesebeli hírvivőként a cselekmény újabb és újabb fordulatát generálják. Végül a királyfiak közti viszályt a hazatérő király elrendezi, az utánaszaladó ellenséggel, éppen a királyfiak közti felesleges civódásból tanulva, kibékül, a királynét megbetegítő majd pedig elrabló boszorkányt ágyúval agyonlövik, „azután pedig kidobták az ágyút az ablakon egy nagy folyóba, mert úgyse fognak soha többé harcolni.” (23.)

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

A mesevilág akcideniális jellemzőinek megváltoztatása nemcsak a mese- és valóság viszonyának, arányának átírásával jöhet létre, hanem esetenként a klasszikusnak tétélezett mesevilág keretein belül megjelenő érzelmi vonatkozású mozzanatok, a hősök individualizációja is transzformációs lehetőséget jelent. Lázár Ervin *A legkisebb boszorkánya*²¹ híven követi a népmeséket, a szerző Ami Lajos mesemondónak ajánlja a szöveget. Nem a meseirodalom és gyermekirodalom találkozásáról van szó, ez a mese az ismert „királyfi és királylány egymásra talál” sémán túllépve e cselekményváznak érzelmi- és részletgazdag kidolgozása. A valamikori mesemondó egy királyfi történetét mesélte, abban a mesében a megingathatatlan hős cselekedetei (vö. MNK 400C* Világhírű Szép Miklós) mellett nem volt helye semmiféle elhajlásnak. A mesevilágban kölcsönös a hősök szerelme, az eleve elrendeltetés – „Tudom én azt, Király Kis Miklós, a világ kezdete óta, és tudtam, hogy éppen ma jössz” (43.) – ez a mesei determinizmus semmiféle érzelmi alapú kérdésselvetést nem tesz lehetővé. E (mesei) világtrend ellen lázad a legkisebb boszorkány, aki beleszeret a hősbe, és ezért bűnhődni kell: Anya Ba-

²¹ Lázár Ervin: *A legkisebb boszorkány*. In. uő.: *Hapci király*. Osiris Kiadó, Budapest, 1998.

nya széllé változtatja. A három boszorkánytanonc mesterkedéseinek és Amarilla szerelmének története (végigkísérik a főhóst a Tündér Tercia megszerzéséért folytatott próbatételek során, ám azt hiába próbálják megakadályozni) belefolyódik a klasszikus mesei cselekménybe (az író több népmesetípusból állította össze Király Kis Miklós történetét), ám annak menetét és végkifejletét nem képes befolyásolni. A mesevilág határain belül vagyunk, mégis két különböző világrend/világkép feszül egymásnak: a főhős reflexió- és kérdésfelvetésmentes világbavetettsége (Király Kis Miklós kétszeresen is vak: egyrészt elvakultan küzd Tündér Tercia megszerzéséért, így nem veszi észre Amarilla segítő szándékát és szerelmét, másrészt vak saját létszféráját illetően is, azaz nem ismeri fel hogy cselekedetei, érzései csak beteljesítik eleve elrendeltetett sorsát) és Amarilla rákérdező, problémafelvető, saját kondícióiból (hiszen a boszorkánylét klasszikusan rosszaságot, gonoszságot jelent) kitörni vágyó magatartása, valamint a meseitől nagyon is különböző értékrendje (szerinte Tündér Tercia, ha igazán szeretné a hőst, akkor nem ment volna el hazulról rögtön annak megérkezése után, és nem titkolózna előtte), ami a – feltételezett – gyerekolvasó kritikai hozzáállása is lehetne. Lázár Ervin meséje nemcsak a viszonzatlan szerelem tragikumát példázhatja, hanem az emberi (itt mesei) létfeltételek meghaladásának képtelenségét is: ebben pedig Amarilla nem annyira mesei, sokkal inkább mitikus hős. A mese világképe így nem a mindennapok, a realitás világának hozadékait építi magába (bár Amarilla keserű szerelme nagyon is a reális világból való, és a szöveg sem mentes napjaink korszerű találmányaitól, pl. újság, érettségi, vadászpülő raj, vaku, bomba, mozi stb.), hanem a mesei világkép a mítoszok Lázár Ervin által transzformált emberképével egészül ki. A széllé változó, szigorú mesei meghatározottságából kilépő, így dimenzióhatárokat is átlépő Amarilla megváltoztatja a mese végét: megsejtve Amarilla jelenlétét „Király Kis Miklós, a győztes, állt szomorúan a kertben”. (77.) Ebben a kontextusban a győzelem is más hangsúlyt kap – Király Kis Miklós így, a felismerés, a meta-mesei nézőpont birtokában vesztes csak igazán, hiszen szomorúsága (ti. egy mesehős nem szokott szomorú lenni), előrevetíthető vágyakozása, kételkedése elidegeníti őt saját (mese)világától. Az a valamikori átok – „Teljesüljön minden kívánságod!” – Király Kis Miklós sorsát is megpecsételi.

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

Mesevilág határait elhagyva már maga a „mese” műfaji megnevezés is kérdésessé válhat (vö. Tolkien mesedefinícióját, i. m.), de mesevilág és való világ párhuzamos szerepeltetése, e két potenciálisan létező világ elkülönöződésének tematizálása mindenképpen a mese olyanszerű modifikációját eredményezi, ami radikálisan ellenkezik tra-

dicionális meseképünkkel. Szabó Magda *Tündér Lalájának*²² világa már a mesevilág és a való világ határán áll, azaz Tündérországnak valóságos kapui és őrei vannak, amelyek elválasztják ugyan az emberek világától, ám ennél sokkal fontosabb az a tény, hogy a két birodalom egymás mellett, egy jól meghatározott földrajzi helyen, itt a földön található; így pedig nemcsak a szó spirituális, de fizikális értelmében is átjárható az emberi és tündéri, ill. a valós és mesei világ közötti határ: a mese, a csoda emberközelié válik. A földi léptékűvé vált Tündérország lakói sem egészen meseiek: bár rendelkeznek néhány tündéri vonással, pl. tudnak varázsolni, felcsatolható szárnyaik és kopolyúik, bűvös eszközeik vannak (pl. holdfény bicska, huhisíp, gondolatokat látó csodaszemüveg stb.), mégis érzéseikben, gondolataikban és viselkedésükben nem különböznek az emberektől. Tündérségük kellékei mellékesek is a történet szempontjából, egyedül halhatatlanságuk lesz az emberekkel szembeni lényeges különbség. A halhatatlanság motívuma központi szerepet kap, ennek birtoklása ill. elvesztése válik a főszereplők konfliktusainak forrásává (a gonosz varázsló zsarolásának engedve – a tündérek számára végtelen ideig tartó boldogsággal szemben – a tündérkirálynő számára a halhatatlanság végtelen szenvedést jelent; Lala számára pedig a megoldhatatlannak látszó szituációból történő kilépést jelentheti a halandóvá válás). Tündér Lala és édesanyja, Irisz a tündérkirálynő különleges tündérek: Lala állandó kíváncsisága és Tündérország szabályait, szokásait semmibe vevő viselkedése Irisznek is lelkiismereti problémát jelent (hiszen ha törvényesen járna el, akkor Lalát többszörösen keményen meg kellene büntetni az elkövetett csínytevéseiért). Nagyon is emberi vonásaik és konfliktusaik, cselekedeteik miatt sem hasonlítanak a klasszikus mesehősökre. Tündér Lala története is emberi történet: a gonosz tudomást szerez a kisfiú csínytevéséről és betegségéről, ezzel zsarolja az édesanyját, aki a fia védelmében lemond szerelméről és a zsarolónak adja kezét. A kisfiú is megtudja anyja szomorúságának az okát, és hogy ne tudják többé zsarolni, ő inkább elbujdosik – azaz megfürdik a Végevan tengerszemében, így emberré válik, és tündérnek nem lesz hatalma többé fölötte. A befejezés azonban már mesébe illően csodás, tele váratlan fordulatokkal: kiderül, hogy a gonosznak nincs is hatalma, hiszen nem Aterpater a varázsló, hanem a jószagos Csill, aki még azt is megoldja, hogy Lala visszatérhessen Tündérföldre; Irisz visszakapja szerelmét; Csill lesz az új tündérkirály: minden jó, ha vége jó.

Emberi és tündéri, valós és mesei keveredésének lehetünk tanúi: a *Tündér Lala* tanúsága szerint csupán egyetlen világ van, a mi világunk: ez is Tündérföld – csak a megfelelő hozzáállás, jószág, hit szükséges ennek felismeréséhez: minden élő és élettelen dolognak lelke van és kommunikálni lehet vele (vö. a bútorok is önálló mozgásra, beszédre képes lények, csak az emberek sose szokták ezeket kívánni tőlük). A két világ nagyon hasonlít egymásra, nemcsak térbeli meghatározottságánál fogva, hanem lakói hasonlósága miatt is, a szerző expliciten meg is magyarázza ezt: „Az emberek is tündérek.” (210.), „ha gondolkoznak, mindig jók” (212.). (Figyelemre méltó üzenete lehet a szövegnek a szókratészi etikai elvek érvényességének problémája: van-e legitimitásuk a *Tündér Lala* mesevilágán kívül is?) Szabó Magda világában meg is fordul a hagyományos „emberi: tehát hétköznapi” és „tündéri: tehát csodás” viszony, itt a tündérek nagyon is emberi módon éreznek, ármánykodnak: gyengék; az emberek viszont csodákra képesek. Csill csak azért lett varázsló, mert emberagya van, azaz Tündérország rengeteg találmánya, gyógyszere, szerkezete mind az emberi elme csodálatos szülemé-

²² Szabó Magda: *Tündér Lala*. Móra Ferenc Könyvkiadó, 1983. (1. kiadás: 1965.)

nye – sőt: a kimondottan tündéreknek tulajdonított alakváltoztatás, láthatatlanná válás képessége sem veleszületett tulajdonsága a tündéreknek, hanem ezeket is Csill csodagyógyszereivel érhetik el. Szabó Magda meseregényében így megszűnik a tündériség megkülönböztető attribútuma, ill. csak nevében létezik, de lényegi, dimenzionális elkülönböztetője elvesztődik (vagyis helyét a halhatatlanság tulajdonsága veszi át). Egy magasabb reflexiós szinten ez valós és mesei világ megkülönböztetésének negálását jelenti, hiszen e könyv szerint valós világunk, benne az emberi faj számos olyan jellemzővel, találmánnyal rendelkezik, amelyek meseihez illően csodások (vö. a röntgen, termosz, atomfűtés, űrsebesség stb. fogalmakat). Ezen kellékek Tündérorszámban való használata méginkább megszünteti Tündérország csodás mivoltát, és azt csupán találmányok által működtetett sci-fi-beli világnak ábrázolja. (Természetesen ez a fajta, a XX. század derekára jellemző, az emberi fejlődés töretlen erejébe, lendületébe, sikerébe, egyáltalán a fejlődésbe és annak abszolút, világjobbító hatalmába vetett hit; valamint a tudományos sikerek, újabb és újabb felfedezések kiváltotta feltétlen ujjongás és igenlés hiányában kissé nehezen érthető és befogadható a mesevilág ilyenyszerű futurisztikus ábrázolása.)

Szabó Magda egy másik meseregényének, a *Sziget-kéknek*²³ világa sokkal emberibb, mint a *Tündér Lalában* – paradox módon, hiszen itt meg állatokról van szó, azaz az állatok szigete jelenti a főszereplő Valentin számára a hétköznapi, valós világ ellenpontjaként létező mesevilágot. A valós környezetben játszódó történet Valentin, egy kilencéves kislány története. Édesanyja súlyos betegséggel kórházban fekszik, mert nem akarván elütni egy kutyát, autóbalesetet szenvedett. A háztartás és a telep irányítását átvevő Lavinia néni rideg, kegyetlen asszony: esős, latyakos időben is dolgoztatja a telep lovait. Mikor Valentin szót emel a lovak érdekében, megpofozzák – ez a mozzanat különleges fontossággal bír, hiszen az állatok így szereznek tudomást a kislány segítőkészségéről, így szerzi meg az élőlényekkel való verbális kommunikáció képességét. Valentin ezután sokszor ellátogat a Szigetre – tapasztalatainak leírása egy utópikus világot tár elénk, ahol az állatok békében élnek egymással (minden ennivalót „vegyi úton állítanak elő”), emberi tevékenységeket végeznek, ruhákban, kétlábbon járnak, emberi államformát és államigazgatást működtetnek, saját iskoláik, egyetemük, újságjaik vannak stb. A Sziget zavartalan működését két fontos szerkezet biztosítja: egyik a gondolatolvasó (ebből a Sziget minden helyiségbe jut egy-egy) és a Tükör, amelyik minden Szigeten kívüli eseményt is lát, és minden, az állatokat ért sérelemről tudósít. A szigetlakók tökéletesen berendezett világa, utópisztikus boldogsága humanizációjukból fakad: társadalmukat, szokásaikat, törvényeiket egy embernek köszönhetik, az Elnöknek, aki először két kutyájával érkezett, ő hozta létre, rendezte be, szerelte fel a Szigetet. Ebben a meseregényben is az emberi attribútumok, az emberi intellektus ereje hozza létre, itt a földön Meseországot, bár a sci-fi-be illő mintatársadalom és -intézmények működéséhez szükséges berendezések Orwell Nagy Testvérét idézik: a teljes átetszőség megszünteti a magánszférát, így a közösséghez való tartozás lesz az egyedüli üdvözítő erő (ezt a „szigetség” toposza is megerősíti). A szigeti társadalom mégis normatív világgként mutatkozik meg Valentin számára (aki még a szigeti oktatást is nagyon élvezi), és az ott tanultak tükrében az őt körülvevő környezet is olyan rejtett világgként jelenik meg, amely csak a beavatottak számára mutatja meg gazdagságát. A mesevilág valójában körülöttünk van, csak nincsen fülünk és szemünk a megtapasztal-

²³ Szabó Magda: *Sziget-kék*. Móra Kiadó, 1996. (1. kiadás: 1959.)

lására: nemcsak az állatok és a növények kommunikálnak, de a tárgyak is – akár csak a *Tündér Lala* tündéri és emberi világában – érző, értelmes, önálló mozgásra képes lények. A *képesség* birtokában bármely ember betekintést nyerhet az életnek, világunknak egy még felfedezetlen dimenziójába, és – legalábbis a könyv tanúsága szerint – ez az együttműködés egzisztenciális súlyú változást, javulást jelent (vö. Mami Sziget-kék gyógyszeréhez a szigeti orvosok tudományos kutatómunkája és Valentin könnye volt szükséges), egy olyan excedenst, amely az ember létszféráját teljesíti ki. A más élőlényekkel (és tárgyakkal) való kommunikáció vágya archetipikus mesei motívum – a Sziget-kék meséje mindennapi valóságunk keretei között mutatja fel e kommunikáció létrejöttének lehetséges megvalósulását: Valentin „beavatódásának” története arról mesél, hogy volt egyszer egy egészen hétköznapi kisfiú és az édesanyja, akiknek – jólelkűségüknek, segítőkészségüknek, állatszeretetüknek köszönhetően – sikerült megvalósítani ezt a vágyat.

A mesevilág és mindennapi realitásunk nem esnek távol egymástól – mint itt látható –, egyazon világ más-más dimenzióit jelentik, esetleg néhány óras repülőút kell csak a Szigetig. Az emberi léptékű és az emberek közvetlen szomszédságába került Meseország példafelmutató és motiváló funkciója is erősödik. Szabó Magda általunk elemzett két könyvében Meseország saját világunknak idealizált működéséből jön létre, amelyet az emberi intelligencia kétségtelenül jelenkori kondícióink között is megteremthet. A „mesevilág = csodavilág” identifikáció felcserélődni látszik a „mesevilág = csodálatra méltó világ”-gal, és ez a csere nemcsak a mesevilág transzcendenciáját negálja, hanem a mesevilág emberközelségével, a csodák bűvészműtatvány- vagy találmányszintű létével annak varázsát, titokzatosságát is megszünteti. A hétköznapi életben előforduló varázslatok már nem jelentenek többet, mint néhány különös pillanatot; ezek azonban nem kérdőjelezik meg életvilágunk egyedüliségét, kizárólagosságát, és azt jelzik az olvasó számára, hogy az a bizonyos másik, mesei birodalom csupán a képzeletünkben vagy álmainkban létezik. Vagy jobbik esetben: létezik ugyan, de nem olyan varázsos és különös, amilyennek eddig tudtuk, hiszen lakói hozzánk hasonlóak, „megszelidíthetők”, és ha megjelennek vagy megidézzük őket, az csak azért történik, hogy hétköznapi problémáinkat megoldják. Mesepoétikai szempontból nagy változást jelent, hogy e mesék valódi hősei sem mesebeliek, hanem a hétköznapi emberek/gyerekei.

Mesevilág és valóság közelítése, e két szféra attribútumainak felcserélése azzal az elméleti hozadékkal bír, hogy aktuálisan és potenciálisan csak egy világ létezik, ez a mi világunk: benne a mese megtalálása, megélése már nem kollektíven valósul meg, hanem egyéni (világ)látásmód eredménye. *Kököszi és Bobojsza*²⁴ mesevilága a földön túl helyezkedik el: maga a mennyország, ahol angyalok, (egy báránnyelű) törpék és a jó Isten lakik; egy felhőfüggöny mögött a megszületendő gyerekek játszadoznak (vö. Maeterlinck *A kék madár* c. könyvében szereplő Jövő birodalmának mennyei csarnokával). Az Isten irányítja e mennyi birodalmat (vasárnaponként az álomboltban „aláírja a főkönyvet” 134.), ő egyedül jónak és rossznak tudója, tenyerén angyalból formálja az embereket, „szereti hallgatni, amiket nevetgélnek meg sírnak idelent” (5.), de arra is vigyáz, hogy „az emberek szeressenek mosolyogni” (115.). Kököjszi és Bobojsza földre utazásával, Andris megszületésével és kalandozásaival a mennyi mesés birodalom működésének újabb és újabb szabályait ismerheti meg az olvasó. A törpék minia-

²⁴ Török Sándor: *Kököszi és Bobojsza*. Ciceró, 1997. (1. kiadás: 1939.)

türizált, eufemizált lények: a klasszikus mesék törpéinek hegyes sipkás ruházatát viselik, harmatcsöpp, rigófütty, nyúlnevetés és kolibrisóhajtás az eledelük, batyujukban álmokat, nótákat, meséket hoznak a születendő gyerekeknek, majd ezekkel „kibélelik” Andrisék házát, szellőn és szivárványon utaznak, értik az állatok beszédét, búvós erejük van (nemcsak az emberek álmait és gondolatait képesek irányítani, de bukfenceikkel Andrist is törpeméretűvé zsugorítják). Andris születése kapcsán a születés csodájának apró részleteiről értesülünk. Eszerint minden gyermek „jóval előbb születik, mintsem a világra jönne” (18.), szülei vágyakozása hívja életre; a törpefejedelem adja a megszülető gyerek nevét, és a törpék rajzolják a leendő szülők szívébe a kisgyerek képét egy olyan csodaceruzával, amelynek „hegyét megpuszilta a jó Isten” (14.), így „csókja nyomán más és másféle gyerek születik” (15.). A csecsemők még félig angyalok, azért mosolyognak álmukban, mert olyankor otthon járnak a mennyországban, és emlékeznek a mennyei kertre, a jó Istentől kapott csókra (Platón anamnézisz fogalmának bevezetésével akár a mesevilág – mennyország – ideák világa párhuzam ill. analógia is kifejezhető lenne Török Sándor meseregényében). A könyv első fejezetei olyan mesés világot mutatnak be, amelyben a keresztény világkép túlvilágképe, értékrendje hagyományosan ismert mesei szereplőkkel és tevékenységekkel egészül ki, ez utóbbi természetesen az előbbinek alárendelve. Kököjszi és Bobojsza Andrisnak egyéb földön túli csodás helyeket is megmutat: az Időkirály és az Idő császáranak szigetét, az álomboltot, elviszik a mumusok közgyűlésére, megtanítják a tárgyak és élőlények beszédére: végtelenné tágítva ezzel Meseország határait. Ez a Meseország azonban nem a hagyományosan ismert szereplőkkel és attribútumokkal bír, benne egy gyerek életének problémáira, kérdéseire feleletet ad(hat)ó lények élnek. Andris – a *Sziget-kék* Valentinjéhez hasonlóan – beavatottként, titkok tudójaként más szemmel nézi mindennapjaink világát; számára ezek az utazások, és az utazások során tanultak teszik nemcsak érdekessé, de időnként egyáltalán elviselhetővé az életét. A kisgyermek Andris a felnőttek – számára sokszor érthetetlen – világával való folyamatos konfrontációból adódóan olyan szorongásokat és sérelmeket él meg, amelyeknek feloldása csak egy más dimenzióban, a mesék világában történhet meg. Utazásai az ébrenlét és az álom határán kezdődnek – ez a dramaturgiai megoldás megengedi Meseország valódi létezésének esélyét, de nyitva hagyja azt a lehetőséget, hogy a történetek mind csak Andris álmában játszódtak le, Andris csak kitalálta magának a törpéket (ez utóbbi lehetőséget erősítik a meseregény felnőttjei, akik nem veszik komolyan pl. a törpékkel folytatott telefonbeszélgetéseket vagy az állatok beszédét). A mindentudó mesemondó nem tematizálja mese és álom, mese és képzelet viszonyát, az olvasó saját világképének megfelelően átélheti ill. értelmezheti Andris utazásait. A bevezető fejezetekben felvázolt mesés vonásokkal is rendelkező mennyország képe azonban numinózum jellegű kölcsönöz a mindennapokon túli területeknek és világoknak, megkérdőjelezhetetlen és megingathatatlan érvenként szolgál a transzcendens valóságzférák létezésére. A *Kököjszi és Bobojsza* általánosan ismert, 1978-as átdolgozott változatából a szentség tűnik el; így pedig, átfogó és erős mozgató háttér hiányában nemcsak motiválatlanná válik a törpéknek nagyon sok cselekedete, de a könyv egész mesevilága gyökeretelenné, esetlegessé lesz: profanizálódik; Andris története pedig csupán egy mesés elemekkel tarkított példabeszéd pl. a jóságról, a felnőttek fonák világáról vagy a gyermekkor különösségéről és annak elvesztéséről.²⁵

²⁵ Ez az 1978-as, átdolgozott változat éppen alaphangját tekintve különbözik az első, általam is

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

Az egyéni mese(világ)-teremtés lehetősége is veszni látszik azonban, ha életvilágunk csupán a szigorú értelemben vett fizikai realitást legitimálja mint lehetséges létdimenziót. Csilicsala²⁶ világa már magán viseli keletkezése korának karakterisztikus realitását: a lakótelepi gyerekek életében sajátos vágyak, azaz inkább csak kívánságok beteljesülése jelenti a csodát. A *Csilicsala csodái* tulajdonképpen Gyuszi nevelődési, fejlődési regénye: a hazudozó, csavargó, hebehurgya, állhatatlan, kapkodós, lusta kisfiú mindig belátja tévedéseit, és megjavul. A könyv egyes fejezetei egy-egy rossz tulajdonságot és annak kiküszöbölését mutatják be (az előbb felsorolt rendben), ehhez szükségesek Csilicsala varázslatai, aki így funkcióját tekintve tanárrá, nevelővé alakul. Bár Gyuszinak teljesíti a leghetetlenebb kívánságait is, mindezt azért teszi, hogy a kisfiú saját maga ébredjen rá helyzetének képtelenségére, és belátva hibáit, tanuljon abból. Amúgy Csilicsala igazi mesebeli varázsló: muzsikában érkezik, láthatatlanná tud válni („ahol nagyon nincs, ott van. Vagyis ... mindenütt. Ami a fényképésznek a *sehol*, az a varázslónak a *mindenütt*” 7. : az itt és ott egyszerre való létezés valódi tündéri attribútum: „hiába igyekeztek lerajzolni a legnagyobb művészek is, sose sikerült” 29.), rendes varázslóhoz illően nem sértődős (ugyanis „minél kevésbé varázsló valaki, annál sértődősebb” 238.), türelmes, néha csúfondáros, de van humora. A történetek szempontjából mégis az a legfontosabb jellemzője, hogy hívásra megjelenik és kötelező módon segít a gyerekeknek. Ez a vonása ugyan Asimov robot-törvényére emlékeztetően egyrészt megkérdőjelezi a varázsló függetlenségét; másrészt pedig a valóság-mese viszonyt illetően a mesevilág teljes alárendelődését jelenti: a varázslatok, a varázslók csupán a gyerekek nevelésének eszközei lesznek. (A kör tovább tágítható a gyermekirodalom fogalmáig: a meseirodalom is csak pedagógiai célnak alárendelt példatárként értelmeződik.) Gyuszi hétköznapi világa teljesen integrálja a varázsló létét és vele együtt a legmeghökkenőbb varázslatokat is, nemcsak a gyerekek, de a főszereplő felnőttek is természetesen tekintik pl. a ló, a hóember vagy személyesen Csilicsala megjelenését – bár a mesemondó megjegyzései (pl. a szomszédok egészen mást látnának, ha benéznének az ablakon) megkérdőjelezi a mesei alakok hitelességét, ti. megengedi azt a lehetőséget, hogy a varázslatok, a leírt események csak Gyuszi képzeletében léteznek. Emellett a könyv szereplői mindannyian tudják, hogy a mesék világa „az egészen más”, és azt is, hogy pontosan milyennek kell lennie. A *Messzi mesék között* fejezetben Gyuszi a klasszikus

bemutatott változattól, azaz az eredeti mű teológiai vonatkozásoktól megfosztott tanítómesévé alakul.

²⁶ Török Sándor: *Csilicsala csodái*. Móra, 1956.

mesék birodalmába varázsolatja magát, és bár tisztában van a mesei szabályokkal és ismeri a mesei történeteket, ott is galibát okoz – jelezve, hogy a mesevilág nem tud megoldást kínálni mindennapi problémáira, azaz a mesevilágnak nem funkciója és nem feladatköre, hogy pl. Gyuszi elköltött pénzének és csavargásának problémáját megoldja. Török Sándor arról mesél, hogy megváltozott a gyerekek és a mesék viszonya, azaz a hagyományosnak tételezett mesevilágot már (csak) eszközként kezelik a nagyon is realista gyerekek, ám (még) hisznek abban, hogy a mesék varázslatai befolyással bírhatnak hétköznapi életükre. (Gyuszi esetében ennél kevesebbről van szó, neki csak arra van szüksége, hogy a varázslat lehetőleg mentesítse a felelősségrevonás alól.) A könyv szereplői ugyanakkor helyenként saját történeteikre is képesek meseként reflektálni, pl. Gyuszi a kötelezően érvényes mesei megoldásokat kéri számon Csilicsala „bácsi-tól”. A Csilicsala által megnyitott világok létmódjuk tekintetében különböznek Gyuszi mindennapi világától: megközelítésükhöz varázslatra van szükség. Közös ezekben a világokban, hogy sajátlagos jegyeik minden esetben alárendelődnek Gyuszi nevelésének, pl. a *János Vitéz*, *Robinson és a többiek* fejezet a mesevilág-fikció világa azonosulását eredményezi, ám ez az azonosulás semmilyen kiütemezett funkciót nem hordoz; a klasszikus mesék világának szereplői, a félbehagyott dolgok törvényszéke vagy a fordított világ gyermektársadalma is valamennyien csak Gyuszi oktatásának helyszínéül értelmeződnek. *A varázsló nagyon eltűnik* zárófejezet a varázsló, a varázslatok evilágból való kiiktatása szükségszerűségének felismerését hordozza. Gyuszi ilyenszerű „megkomolyodása” negatív fejleményként értékelhető, hiszen a világ teljes varázstalanodását jelenti, ami nem Gyuszi (ill. a gyerekek) fejlődését, hanem intellektuális és érzelmi elszegényedését eredményezi.

Mesei elemek pedagógiai célú felhasználása mellett ezek paródiája is olyan (szöveg)világot teremthet, amelyik nemcsak a mesevilág szuverenitását kérdőjelezi meg, hanem az (ideálisan létező naiv) olvasó annak (akár szövegszintű) létezésébe vetett hitét is igyekszik megsemmisíteni. Békés Pál kétbalkezes varázslója²⁷ már/még csak nem is „rendes” varázsló, csupán varázslótanonc, abból is a legügyetlenebb. Mindemellett Fitzhuber Dongónak „krumpliorra, kajla füle, csámpa lába, serte haja” (6.) van. A meseregény gyermekszereplőjének, Éliás Tóbiás hétéves lakótelepi kisfiúnak és az egész lakótelepnek vele kell beérnie, Dongó ugyanis a Körzeti Varázslóhivatalba kapta kinevezését. A lakótelepi élet minden kliséje megtalálható itt a monoton házsoroktól és lépcsőházaktól kezdve egészen a teljes lakosság esti krimi elé láncoltatásáig. Ebben a reménytelen környezetben kell Dongónak a mesét megtalálnia (ezt kéri tőle Tóbiás mint varázsserejének bizonyítékát). Ezzel a kéréssel indul lépcsőházi kalandjaik története, és ezzel a témafelvetéssel mesevilág és hétköznapi valóság egymásba való átalakulásának, mutációfokú transzformációjának példászerű bemutatására is sor kerül. A mese főhősei – hiszen itt két hősről, két kezdősituációról, két próbatételről és két megoldásról van szó – tudomást szereznek Első Badar király(ságá)nak és lányának, Lanolin királykisasszonynak a létezéséről, és ezek felkutatása során nemcsak az udvartartás szereplőit ismerik meg (akik együttesen, udvartartásként magát a mesét jelenthetik), hanem egyéb meséből kevésbé vagy egyáltalán nem ismert csodás lényekkel is kapcsolatba kerülnek. A mesevilág és valóságunk között nincsenek semmiféle határok (Első Badar kacsalábon forgó várát egyszerűen szanálták, így került az egész udvartartás kiutalt panellakásokba), itt a mesék jelenkori körülmények közötti alkalmazkodá-

²⁷ Békés Pál: *A kétbalkezes varázsló*. Osiris Kiadó, Budapest, 1999.

sáról és az ezzel járó transzformációkról van szó. Már ez első fejezet varázslóvilágának sajátos kellékeiből/szereplőiből/történeiből kiderül, hogy az a bizonyos reflektálatlan mesevilág sem létezik már, ahonnan a varázslónak érkeznie kellene: a zöldesfekete mágia; a hókuszpókuszológia tanszék; a Sogenannte Sigismund művésznevet felvevő Kis Rezső nyugdíjas tansárhány; a valaha vérengző fenevadból közönséges hivatali poszméhhé váló álláselosztó Varázsdarázs; az alapvarázslatként csókkal békából hercegnőt varázslás tanítása, annak varázsigéje; magának Meseország Igazgató-fővarázslójának, Nagy Rododendronnak a neve is jelzi már, hogy a hagyományos mesevilág önmaga ellenképeként, paródiájaként él tovább. Lakótelepi körülmények között ez a mesevilág csak tovább satnyul; a király által megfogalmazott tudathasadásos állapot nemcsak a meseszereplők életkörülményeire vonatkozik, de az egész mesének jelenkori állapotát jellemzi: a „hol nem volt” nem illik radiátoros másfél szobába. A mesék szereplői így csak önmaguknak, otthon parádézhatnak, napközben a király banktisztviselő, a hoppmester az anyakönyvi hivatalban dolgozik, az étékfogó az üzemi konyhán, az udvari bölcs hordár egy gyermekkönyvtárban, az udvari bolond pedig díszletmunkás; és rendes lakótelepiekhez illően mitsem tudnak egymásról. Bár működtetik a klasszikusan érvényes mesei kliséket (tudják, hogy csak a legkisebb fiú mentheti meg Lanolint, hogy a fele királyságot és a királykisasszony kezét kell adni a szabadítónak stb.), maguk is tisztában vannak helyzetük fonákságával ill. körülményeik befolyásoló erejével: így szorul ki az udvartartás Első Badar másfél szobájából, és kerül a mese kedden fél hat és hét között az alagsori mozgalmi helyiségbe. A klasszikus meseszereplők funkciója azonban jelentős: ők indítják el a királylánykeresés meséjét és segítőként közreműködve mindig tovább és továbbküldik a hősokeket – így felkutatásuk egyben a hősokek következő próbatételét is jelenti. Mellettük Tóbiás meséjének többi szereplője is a kornak és a helyzetnek megfelelően abszurd. A segítő dzsinnek (Dzsinn Tata és Dzsinn Fizz – sic!) még ismerősek lehetnek a meseolvasónak, de az ellenálló vasajtó, a szerelmes főantennák, a híreket hozó Drótorján család, Csapcsöpp szellemecske, önmagukat a hófehérkés Kuka ivadékainak tartó Nimbusz Bertalan u. 6/1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 nevű óriás fekete kukák és a Csikorgó Csókorgó, más néven a Csúf Csögörény (akiről kiderül, hogy egy a csőrendszerbe zárt fehér egér) olyan mesevilág meglétére utalnak, melynek felfedezéséhez még varázslóra sincsen szükség: a mindennapok unalmas tárgyaiban rejlő titkot, a kaland lehetőségét mutatják be. A Tóbiás által vágyott saját, megélt mese, amiben „benne lehet lakni” (28.) nem is igényli a klasszikus meseszereplők és fordulatok létét, neki személyre szabott csodára van szüksége. A mese transzformációja így két irányból figyelhető meg: egyrészt a klasszikus mesék szereplői és eseményei díszletszintű szerepet kapnak csupán; másrészt a mese új szereplőkkel, veszéyekkel (lépcsők és korlátok, törött ablaküvegek, a szemétdobó nyílások fenyegető torka) és kalandokkal bővül. Dongó összegzése értelmében – „mi egy sárkány a vasajtóhoz képest, mi egy toronyszoba a 10. emelethez képest, mi egy mélységes, mély sötét erdő egy lakótelephez, egy veszedelmes barlang a lifthez, egy gonosz és ellenséges fekete mágus a Csikorgó Csókorgóhoz képest? És egyáltalán, mi egy képes egy képtelenhez képest?” (130.) – a transzformáció még mesésebbé teszi a meséket, ti. az újonnan bevezetett elemek sokkal csodásabbak, sokkal képtelenebbek, mint a klasszikus mesék unalomig ismert motívumai.

Békés Pál mesevilága azonban nem a Tóbiás által megélt mesét jelenti: abban a főhősök kalandjaikat az adott helyzet és saját képességeik tudatának súlyában élték át, ebben pedig a mesevilág paródiáját olvashatjuk. Az egyes fejezetek történeteinek össze-

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

*A kisfiú meg az oroszlánok*²⁸ esetében éppen a mesevilág létezése iránti vágy lesz az egyedüli lehetséges eszköz e világ megteremtésére. Bár itt nincsen szó tündérekéről meg királylányokról, egy olyan mesevilág valóságos létezése ill. annak tagadása tematizálódik, amelynek szubsztanciális jellemzője a csoda megtörténte. Peti öreg oroszlánjának, Bruckner Szigfridnek (és a mese folyamán hozzájuk csatlakozó Szilviának, Kis Jánosnak, Láz Jenőnek) valóságos léte kérdőjeleződik meg. Józan ésszel valóban meghökkenető és hihetetlen, hogy egy városi pajtában oroszlánok lakjanak, mi több, ezek a kisfiú barátaiként teljesen szelídek, humanizálódtak (ruhában járnak, olvasnak, Fekete Pétereznek stb.) és beszélgetni tud velük bármelyik ember. Az emberszereplőknek természetes mindezen mesei vonások valóságos léte, és az is, hogy az oroszlánok beszélnek, játszanak, gyarakat igazgatnak, kocsmában isznak – ezek az állatok a mackóvilág beszélő, világutazó mackójaihoz hasonlóan emberként viselkednek és emberként is kezelik őket. Ebben a mesevilágban a rendőr sem szigorú végrehajtó (hiszen „a törvény az igazság mellett áll”, 57.), és azt tartóztatja le, aki rossz ember; a nyugdíjas oroszlán búcsúfömlésén egymás mellett ülnek és éljeneznek a cirkusz artistái és állatsereglete („kivéve a halakat, mert a halak némák. De ők is ütemesen csapkodták farkukkal a székeket, így tapsoltak.” 80.). A regény amúgy realista terében szigetnyi területen áll a pajta, amely a meseiséget képviseli, ill. a pajtában történt mesei képtelenségek az egész környezetre hatással vannak. Ezek után mindennapi valóságunkban magától értetődő módon találhatók meg a mesei elemek, így a mesevilág nem elkülönült territórium, hanem szerves része lesz a jelennek. Ontológiai alapja nem referencialitás megléte, hanem a benne való hit – ezért van, hogy a kisfiú édesapja csak Peti betegségek, végső kétségbeesésében hajlandó egyáltalán megfontolni az oroszlánok létezését; és hozzájuk „felnöve” megmenti a fiát. A mesemondó építés számára Peti édesapjának „vaksága” értelmeződik defektusként, ám Lázár Ervin meséjében „az egész oroszlános történet csak egy Peti nevű kisfiú fantáziájának szüleménye”-lehetőség is megengedett – bár az oroszlánok tényleges létezéséről akkor bizonyosodunk meg, amikor Szilvia feltűnik a történetben, hiszen ha ő, a cirkusz reklámjaként mindenki számára látható, akkor kétségtelen, hogy férje, Bruckner Szigfrid is valóságos személy.

²⁸ Lázár Ervin: *A kisfiú meg az oroszlánok*. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1982.

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

A mesevilág „komolyan vétele”, egyfajta valóságként való tételezése azonban nem zárja ki mese- és való világokkal való játék lehetőségét. Lázár Ervin *Szegény Dzsoni és Árnika*²⁹ a klasszikus tündérmesék klasszikusa lehetne, ha a történet nem tartalmazna a mesei szüzsé mellett egy metafikciós síkot is, amely párhuzamosan halad a mese cselekményével, ill. alakítja a mesei történeteket. Szegény Dzsoni és Árnika meséje valódi tündérmese hős lovagokkal, gonosz boszorkánnyal, szerelemmel, próbatétellel, átokkal, tündérral és a végén természetesen megváltással. (Dzsoni bátorságával, de főképpen Árnika okosságával és segítőkészségével visszanyerik eredeti alakjukat, és a gonosz boszorkány is jólelkű „mamikává” alakul.) Már a szereplők nevei, a kacsová való változtatás, a boszorkány megjavulásának motívuma is megtöri a megszokott mesei rendet; ezen kívül igencsak mesétlen szereplők is próbatételek elé állítják a vándorló szerelmeseket: Ipiapacs a hírhedt rabló és bandája (lásd fennebb: Vajon elég erős-e a mese ahhoz, hogy a futballozó rablók motívuma ne hiteltelenítse az egész történetet?), a mindig mindenben megsértődő Rézbányai Győző és a tizenkét nagyon testvér. Mindezen „szabálytalanságok” ellenére a teoretikusan leválasztott szüzsé meseként teljes és befejezett. A könyv különlegességét nem is a mesei történetek, hanem a már említett reflexív mozzanatok szövegbe építése adja. Ezek a párbeszédnek nemcsak megteremtik, de folyamatos kommentárokkal látják el Szegény Dzsoniék mesevilágát, úgy, hogy a mesének valósággal való összehasonlítása lesz a reflexió eszköze. (Vesd össze Lázár Ervin eljárását a koraromantika ironikus mesereflexiójával, különösen Tieck *Csizmás kandúr* feldolgozásával.) A felnőttek kezdetben akadékoskodó hozzáállása tökéletes együttműködésé alakul: a gyermeki világlátás szabályai szerint íródik a mese. A mesélő kislánya tudja azt is, milyennek kell lennie egy mesének, hogy van benne király meg királykisasszony, gonosz boszorkány, fütyörésző vándorlegény, és hogy a vége mindenképpen jó kell legyen. A gyermekvilág etikai – Szókratésztől ismert – rendjének értelmében boszorkánynak lenni rossz (mert „mindenkinek bajt meg bánatot kell okozni. Az nagyon rossz lehet.” 14.), ezért kell a mese végén megjavulnia a boszorkánynak; a szabadság pedig nem a mindentől és mindenkitől való függetlenséget jelenti, hanem a szabad választást, akár a kötöttség választásának lehetőségét is. A felnőtt ugyanakkor tanítja a gyereket, aki ezúttal nem csupán tárgya annak, hanem a mesekezdő szituáció megteremtésével és az újabb és újabb fordulatok kérésével aktív alakítója a történeteknek. Egy (képzelt) gyerek és egy (képzelt) felnőtt együtt írja a mesét, így nemcsak a mesei történetek feszültsége marad meg mindvégig, hanem a párbeszéd információtartalma sem merül ki. A cselekményre és azok főképpen etikai jellegű értelmezésére vonatkozó megjegyzések a valóság viszonyait állítják szembe a meseiekkel, illetve a mese történeteiből levont „tanulságok” valóságra való alkalmazási lehetőségeit tárgyalják. Az akár egy mondatban megfogalmazható egyes fejezetek utáni érté-

²⁹ Lázár Ervin: *Szegény Dzsoni és Árnika*. Móra Könyvkiadó, 1981.

kelések során így derül ki pl., hogy a mesében és a valóságban egyaránt van jó harag és rossz harag; a sok kincs utáni vágy rabbá teheti az embert; csak igazi szeretet létezik, ez pedig olyan mint a varázslat; „sok rossz van, amiben van valami jó, de van fenékgig rossz is” (51.); mindenkinek van valamihez tehetsége; senki sem a világ közepe, „azaz-hogy mindenki” (65.); a bizalom és a szeretet boldoggá teheti az embereket; és ha valaki valamit nagyon akar, azt tényleg meg tudja csinálni. Az egész mesét záró értékelés a mesevilág és valóság lényegi különbözőségére világít rá: a valóságban nem mindig fordulnak jóra a dolgok. Am a kislány félelmével ellentétben nem a valóságra való alkalmazhatóság lesz a mese igazságának kritériuma (azaz éppen a referencialitás hiánya jelenti a mese egyik privilégiumát).

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

3.

Quod erat demonstrandum: a műmesék világa nem jelent feltétlenül (mese)világképi módosulást, hiszen a mindennapi életben való boldoguláshoz a jó műmesék éppen olyan receptekkel szolgálnak, olyan hétköznapi bölcsességeket tartalmaznak, mint a klasszikusnak ismert tündérmesék. A mesevilág ill. a mesetémák egyetemes érvényűsége nemcsak a népmesék és műmesék közti megkülönböztetést teszi irrelevánssá, hanem a különböző népek, nyelvek, kultúrák mesevilágának különbözőségeit is ignorálja. A mára már egyetemesen klasszikussá vált – hagyományos mesei világot (is) megjelenítő, továbbíró – tolkieni mesevilág, *A végtelen történet*, *Harry Potter* stb. akár magyar szerző tollából is származhatna. Hogy miért hiányzik a magyar irodalomból az a bizonyos emblemikusnak tekinthető „nagy meseregény” – e kérdés felvetése ugyanúgy jelenthet imperatívikus jelzést az íróknak, mint válaszadási lehetőséget irodalomtudósok, mesekutatók, kultúrantropológusok, szociológusok számára.

