

PETRES CSIZMADIA GABRIELLA

„A NAGYSZERŰ HALÁL” A SZOMORÚ MESÉBEN

Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, Nyitra

1. A népmese és irodalmi mese vilásképe

A népmese és a mese tradíciójából építkező, a mesebeli sztereotípiákat magába olvasztó vagy éppen dekonstruáló irodalmi mese műfaja nagy népszerűségnek örvend a gyermekirodalomban. Mindkét szövegtípus a racionális és irracionális világ szimbiózisát hordozza magában, ahol a csodás és természetfeletti lények együtt élnek és működnek a hétköznapi világ lakóival, azonban az irodalmi mese univerzumában problematikusabbá válik a két világ összekapcsolása. Lesznai Anna szerint az irodalmi mese „a lélekvalóság játékos álomterülete” (Lesznai, 1918), amely a népmese természetes csodavilágát a játék és álom világára fordítja le, leválasztva a hétköznapi valóságtól. Az irodalmi mese szövegtípusában a népmese metamorfózison megy keresztül, hiszen világgépét a gyermeki befogadók igényeihez és életkori sajátosságaihoz igazítja. Lovász Andrea felhívja a figyelmet arra, hogy ez sosem jelenthet leszűkítést, korlátozást vagy „cselekménybeli, nyelvezetbeli megcsonkítást” (Lovász, 2007, 63), hiszen az irodalmi mesének meg kell őriznie a népmese világgépének etikáját, hogy „elfogadhatóvá, intellektuálisan és érzelmileg is követhetővé tegye a világot.” (Lovász, 2007, 63) A zárt belső szabályrendszer mentén felépülő mesei világgép mindkét szövegtípus lényegalkotó eleme, amely kizárja a „minden lehetséges” motívumát: csak az történhet meg egy mesében, amit a mesebeli etika – vagyis a jó győzedelmeskedésének követelménye – engedélyez. A két szövegtípus kapcsolata is kötött viszonyrendszeren alapul, hiszen az irodalmi mesében alapvetően három irányú népmese-transzformáció figyelhető meg:

1. egy-egy szüzséelem változása – a varázsmese szüzséjéből egy-egy funkció kimarad vagy mutáción, aktualizáláson megy keresztül; a cselekmény racionalizálódik, novellaszerűség hatja át a történetet; a zárlatot következményekkel járó veszteségek felhőzik stb.
2. a mesebeli szerepkörök átalakulása – a varázsmese hét szerepkörében (Propp, 1995) szerepcseré vagy szerepösszevonás történik, a hősök deheroizálódnak, demitologizálódnak és

profanizálódnak, a népmese bipoláris jellemábrázolásával szemben hétköznapi és árnyaltan körülrajzolt karakterek jelennek meg a történetben stb.

3. a szöveg nyelvezetének aktualizálása – a népmese objektív modalitásával szemben szubjektivizálás történik, előtérbe kerül a nyelvi humor és a kortárs nyelvhasználat, nyelvi regiszterek keverednek stb.

Ezeknek a módosulásoknak köszönhetően az irodalmi mesének többféle alműfaja születik, melyek közül ezúttal a szomorú mese műfajával foglalkozunk.

2. A szomorú mese etikája

A szomorú mese szövegtípusa látszólag szembemegy a mesebeli etikával, hiszen ezekben a történetekben a jó tragikus sorsát, illetve megsemmisülését tapasztaljuk – gondoljuk például Andersen *A kis gyufaárus lány* című meséjére vagy Oscar Wilde *A Boldog Hercegre*, amelyben a főszereplő halála révén oldódik fel a történet feszültsége, valamint Pilinszky János *A madár és a leány* című történetére, ahol a főhős reménytelen, szomorú sorsát ismerhetjük meg. Nem véletlen, hogy Pompor Zoltán az irodalmi mesék esetében megváltozott meseetikáról beszél, amely a boldog beteljesülés helyett „egy magasabb erkölcsi értékrend felé mutat.” (Pompor, 2006) Ez nem az eukatasztrófa megszűnését jelenti, hanem a népmesei tradíció sajátos megvalósulását, melynek már nem feltétele a rossz fizikai megsemmisülése vagy a jó boldog földi élete. A mesebeli etika tehát nem feltétlenül a boldog továbbélést jelenti, hanem a jó rossz feletti győzedelmeskedését, felülkerekedését foglalja magába. Mind a népmese, mind az irodalmi mese hangsúlyozza, hogy ennek a győzelemnek ára van: míg a népmesében ez különböző próbatételek leküzdésén keresztül mutatkozik meg, az irodalmi mese tovább megy, mivel a rossz legyőzése a főhős szerencsétlen sorsába, kilátástalan jövőjébe, sőt akár az életébe is kerülhet. A főhős tehát valamilyen szellemi vagy fizikai áldozatot hoz egy magasabb erkölcsi érték érdekében.

Az anderseni mesevilágból származtatható szomorú mese műfajának egyik mozgatórugója a halálesztétika elve, amelyben „a hősök a földön nem talált elismerés, boldogság, szeretet után a halálban nyerik el szenvedéseik, hűségük, kitartásuk, helytállásuk jutalmát”. (Vasvári, 2006) A mesezáró halál motívuma tehát egyszerre felemelő és esztétikai élmény, vagyis magába sűríti a ’meseszép’ kifejezés jelentésének esszenciáját. A mesezáró eukatasztrófa itt nem a földi boldogság formájában, hanem a halálon túli megnyugvásban valósul meg. A halál, a megsemmisülés azonban nem a bukás, hanem az erkölcsi felmagasztalódás terepe, ahol a jó elnyeri méltó jutalmát, és a történet „azt sugallja, hogy a halál utáni lét boldogabb, mint az azt megelőző.” (Vasvári, 2006)

A halálesztétika betüremkedése a mesei világba az irodalmi mese novellizálódásával és racionalizálásával hozható kapcsolatba, hiszen a népmese bipoláris szerkezetű világképének fellazítása, árnyalása magával hozza a hétköznapok kiábrándultságának, reménytelenségének, a társadalmi igazságtalanság és aránytalanság tapasztalatát. A szomorú mesék műfajában a halálon túli jutalmazás tudata oldja fel a megpróbáltatásokat elszenvedett hős nehézségeit.

A halál mesevilágba való emelése balladisztikus tónusúvá változtatja a mese világképét, és azt sugallja, hogy a hős sorsa eleve elrendelt. Ez a determináltság átalakítja a szövegtípus főhősét, és a népmese aktív, cselekvő hősével szemben passzív, meditatív jellemet kölcsönöz neki. Vasvári Zoltán Andersen meséinek értelmezésekor kiemeli, hogy ez a szövegtípus „a népmese cselekvő hőse helyébe a világ sokszor érthetetlen, megmagyarázhatatlan, néha egyenesen misztikus történéseit átélő, azokon elgondolkodó, morális tanulságokat kereső, valódi személyiséggel rendelkező alakjait helyezi.” (Vasvári, 2006) A szomorú mesék tehát nemcsak zárlatukból adódóan transzformálják át a mesei etikát, hanem parabolikus történetekként funkcionálva didaktikus felhangot is hordoznak magukban.

3. A Mészöly-textúrák mint a szomorú mesék mintázatai

A magyar irodalomban elsősorban Pilinszky János és Mészöly Miklós nevéhez kapcsolódik a szomorú mese műfajának meghonosítása. Az ő meséik sajátos adaptációi az anderseni és wilde-i szomorú mesék világának, mivel a tragikus sorsú hősábrázolás, illetve halálesztétika mellett erős lirizálódás figyelhető meg a szövegeikben. Mindkét szerző szomorú meséit liriko-epikusság hatja át, bár ez Pilinszky-nél a verses forma választását, Mészöly-nél pedig a prózaforma megtartását jelenti. Az ő mesevilágukból nőtt ki a kortárs irodalmi mese egy sajátos szövegvilága – például Máté Angi és Boldizsár Ildikó meséi –, amelyek példázatoságukkal, lírai beszédmódjukkal a magyar szomorú mese tradíciójára építenek.

A legerősebb anderseni szomorú-mese-hatás Mészöly Miklós példázatos meséiben figyelhető meg, hiszen Mészöly is kedveli a mikrovilág szereplőit, történetei parabolikus és didaktikus jelentésrétegekkel gazdagodnak, s néhány meséjében – például a *Jégvirág*, a *Csengős bárány*, a *Hovámész*, *A hegy meg az árnyéka*, a *Kökény kisasszony*, a *Virágok beszélgetése* vagy a *Fehér cédrus* történetében – valami vagy valaki elmúlását, megsemmisülését, pusztulását tematizálja. A szomorú mesék a Mészöly-korpusz egy sajátos, szűk rétegét képezik, amelyek modalitásukkal, szüzséjükkel, a hős szellemi vagy fizikai (ön)feláldozásával élesen elválnak a többi mese harmonikus és optimista világképétől.

Ezekben a szövegekben a halál metaforikus tartalmakkal telítődik, hiszen a mesék elsősorban a lelki kiüresedést, megsemmisülést, a felemésztés, (ön)feláldozás motívumát ábrázolják, és a fizikai halál motívuma időnként el is marad a történetekből. Némelyik szövegben a vágyálmok halálát, elvesztését figyelhetjük meg (*A torony meséje*), másokban az önzés felemésztő mardosását tapasztaljuk (*A hegy meg az árnyéka*), találkozunk önmagát feláldozó, az átlényegítő halálnak önként átadó hőssel (*Kökény kisasszony*), megismerjük a méltóságteljes halálba vonulás életre szóló élményét (a *Hovámész* című mesében a szarvas példája) és olvashatunk a végzetüket el nem kerülhető, tragikus sorssal rendelkező mesehősök történeteiről (*Virágok beszélgetése, Fehér cédrus, Csengős bárány*). Az említett mesékben – anderseni mintára – felerősödik a balladisztikus hangvétel, a világ és szereplői eleve elrendeltségének érzete, s a halál és a szépség esztétikai kategóriái egybeforrnak. A történetek tragikus kimenetele szinte az első mondatától kezdődően sejtethető: elharapott előreutalások, elhallgatások sora teremti meg a mesék feszültségét. Az egyes szereplők gyakran szimbolikus figurákká, egy-egy tulajdonság vagy jelenség hordozóivá válnak; a növényi vagy állatvilágból kerülnek ki (például búzavirág, zsálya, szarvas), illetve a fantázia szüleményei (például Hovámész karaktere).

A különböző színezetű szomorú mesék közül az egyik legdrámaibb szövegnek a *Csengős bárány* című mese minősül, melyben a jó és rossz reménytelen egymáshoz feszülését, hierarchikus elrendeződését tapasztaljuk. A Mészöly-féle szomorú mesék világába az említett mese szorosabb olvasata mentén kóstolunk bele.

4. A *Csengős bárány* című történet szomorú meseként való értelmezése

A *Csengős bárány* című történet a *Mesék* című kötet *Este* ciklusában található. Már a ciklusba illesztés is az elmúlás, a lezárás asszociációit kelti – nem véletlen, hogy a fentebb felsorolt szomorú mesék nagy része éppen ebben a meseciklusban helyezkedik el.

A szöveg szomorú meseként történő olvasata az incipittel kezdődik, a sztereotipikus mesekezdő formula helyett ugyanis melankolikus felütést találunk: a főszereplő karakterének megjelölése az ősz metaforáján keresztül történik, szembeállítva az elmúlás évszakát egy, az életerőt sugárzó piros virággal. A „nagy ősz” és az „egy szál virág” ellentéte a hétköznapi élettel szembeszegülő másság, rendhagyóság, egyediség képzetét nyitja meg, amely rendíthetetlenül, kitartóan felvállalja önmaga elkülönözését környezetétől. A tömegeből (nyáj) való kiválás reménytelenségét sugallja a főszereplő funkcióinak hiányokon keresztüli bemutatása, hiszen a csengős báránynak az a feladata, hogy betöltse a környezetében

keletkező űrt („Ha nincs sehol nóta, akkor is nótázik, ha sötétség ereszkedik, akkor is elvezet a jó úton.”).

A mindentudó elbeszélőnek ez a negatív jellemábrázolása baljóslatként jelenik meg már a szöveg elején, melyet a mese archaizáló nyelvezete folyamatosan, szinte mondatról mondatra fokozva, balladisztikus tónusra hangol. A mese drámaiságának mozgatórugója a fokozás és az ellentétes ábrázolásmód: a mondatkezdésekben negatív töltetű cselekvések jelennek meg („Panaszkodott mifelénk az öreg gubás, hogy farkas kerülgeti a nyáját. S panaszkodott a farkas a világban, hogy a kölykei a csengettyűszótól nem tudnak aludni otthon.”), a fokozás a drámai ellentét nyomatékosítására szolgál („De minél jobban szaggatta a bárányt, a csengő annál harsányabban szólt.”), az ellentét kiemelése tömör és hiányos mondatszerkesztéssel történik, amit sejtelmesség jár át („És megcselekedte. Aztán mosolyogva hazatért.”). Az előrevetítő, sejtelmes modalitás és fokozó ábrázolás nemcsak a szöveg nyelvezetében, hanem szüzséjében is megfigyelhető, hiszen a farkas gyilkolását – a népmesei hagyományból kiindulva – három szóbeli fenyegetés előzi majd, s csak a felszólításokat követően jelenik meg a fizikai bántalmazás, illetve a holttest meghurcolásának mozzanata.

A drámai fokozás a halálesztétika sajátos megvalósításáig, a halál lírai megfestéséig jut. Mészöly meséjében a halál eufemisztikus, poétikus leírásával találkozunk, ahol a farkas az éjszaka leple alatt ragadja ki a nyájból a csengős bárányt, „hogy a göndör fehér bundát bepirosítsa”. A pusztítás metaforikus képeken keresztül jelenik meg, amit a természet gyászolása teljesít ki, hiszen a halált hozó telet követően a természet nem képes megújulni, virágba borulás helyett „csupa feslett gyolcsing, foszló pántlika” borítja el a világot. Az eukatasztrófa akkor történik meg, amikor a fehér csengős bárány maradványaiból piros csengettyűvirág nő ki, vagyis a halálon erőt vesz az élet körforgása. Hangsúlyos a szöveg színszimbolikája: az ártatlanul megölt bárány fehér, a tisztaság és jóság hordozója, a bárány különlegességét elviselni nem képes fekete farkas pedig a gonoszság megtestesítője. A csengettyűvirággá átlényegült bárány pirossága egyrészt az erőszakos halált, az áldozat vértanúságát, másrészt a megújuló, viruló életet testesíti meg. Az ártatlan bárány elpusztítása, majd új alakban való megjelenése metaforikus jelentéstöbblettel gazdagodik: a jó és rossz harcát képezi le, ahol a darabokra szaggatott bárány az önmagát feláldozó Isten Bárányával azonosítható, aki a feltámadást követően új létmódot választott magának. A mesében összegződik a halálesztétika felmagasztaló ereje, hiszen a címszereplő bárány elveszejtése elsősorban rituális, megtisztító áldozathozatal, és sorsának néma elszenvéde – a bárány egyetlen egyszer sem jut szóhoz a történet során – a jóság halálon túli győzelmét hirdeti.

A mese explicitje – amely szintén eltér a népmesezáró formulákból – beteljesíti a történet tragikus sorsábrázolását, hiszen a gyilkos büntetésben részesül. A mesezárásban hangnemet vált az elbeszélő: személyes tudását közösségi tudásanyaggá szélesíti, melyben keveredik a pletyka homályos, suttogó sötétsége és a zárt közösség ősi, mitikus életismerete. Az „Azt beszélnek mifelénk”-formula alkalmazása bizonytalanná, nyitottá teszi a zárlatot, és a farkas megőrülésének következményeit vázolja fel. A bárány elpusztításával ugyanis nem tűnik el a világból az az értékrend, amelyet az képviselt, ezért a farkas gyűlölete sem nyerhet kielégítést. Az erőszakos halált elszenvedett bárányhoz hasonlóan tragikus sors vár a farkasra, akire fizikai halál helyett szellemi pusztulás, leépülés vár: először családi, közösségi identitását veszíti el, majd megháborodásának köszönhetően személyes identitását is, s időben és térben céltalanul bolyongva tengeti életét. A farkas tragédiája alapvetően abban található, hogy a közösségből kitűnő egyént nem képes elviselni, ezért kivetett állapotba kerül. Tragikus helyzet-félreértelmezést hajt végre, hiszen úgy gondolja, a szellemi értékek fizikai megsemmisítéssel eltüntethetők. A másik felemésztése azonban önmaga és családja felemésztését vonja maga után, amelyen csak az örület enyhíthet valamelyest.

A történet sajátossága, hogy a jó és rossz harcában megjelentet egy közvetítő figurát, az egyetlen emberi alakot a gubás képében. A közvetítő szerepkör az irodalmi mese realiztikus vonásaiból táplálkozik, hiszen hidat képez a bipoláris mesevilág között, és békítő gesztusokat kínál a gonosz felé. A közvetítő bukását jelenti, hogy csupán verbálisan áll ki a jó mellett, cselekvésre való képtelensége azonban a gonoszság néma jóváhagyását jelenti, amin a marcangoló lelkiismeret-furdalás sem segíthet. A szomorú mese eukatasztrófájában végül új esélyt kap az elbukott közvetítő karaktere is, ami a halállal való megbékélést és az új élet lehetőségét kínálja.

Felhasznált irodalom

Hans Christian Andersen: A kis gyufaárus lány. In: *Hans Christian Andersen meséi*. □online□ <http://mek.oszk.hu/00300/00309/00309.htm#17> (letöltve: 2014. június 4.)

Boldizsár Ildikó: *Boszorkányos mesék*. Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó Zrt., Budapest, 2011.

Máté Angi: *Emlékfoltozók*. Magvető, Budapest, 2012.

Mészöly Miklós: Jégvirág. In: uő: *Mesék*. Jelenkor – Kalligram, 1998, 210-214.

- Mészöly Miklós: Csengős bárány. In: uő: *Mesék*. Jelenkor – Kalligram, 1998, 282-284.
- Mészöly Miklós: Hovámész. In: uő: *Mesék*. Jelenkor – Kalligram, 1998, 52-62.
- Mészöly Miklós: A hegy meg az árnyéka. In: uő: *Mesék*. Jelenkor – Kalligram, 1998, 207-209.
- Mészöly Miklós: Kőkény kisasszony. In: uő: *Mesék*. Jelenkor – Kalligram, 1998, 245-247.
- Mészöly Miklós: Virágok beszélgetése. In: uő: *Mesék*. Jelenkor – Kalligram, 1998, 274-281.
- Mészöly Miklós: Fehér cédrus. In: uő: *Mesék*. Jelenkor – Kalligram, 1998, 293-300.
- Lesznai Anna: Babonás észrevételek a mese és a tragédia lélektanához. In: *Nyugat*, 1918. II. 55-68. □online□ <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00249/07456.htm> (letöltve: 2014. június 2.)
- Lovász Andrea: *Jelen idejű holnemvolt*. Krónika Nova Kiadó, Budapest, 2007.
- Pilinszky János: A madár és a leány. In: Uő: *Mesék*. □online□ http://mek.oszk.hu/01000/01016/01016.htm#h3_254 (letöltve: 2014. június 3.)
- Pompor Zoltán: *Lázár Ervin meséinek etikai vonatkozásai*. In: *Disputa*, 2006. □online□ http://www.deol.hu/disputa/2006/Disputa_06-01.pdf. (letöltve: 2014. június 5.)
- Vasvári Zoltán: *A fabulózus felszámolása Andersen történeteiben*. In: *Disputa*, 2006. □online□ http://www.deol.hu/disputa/2006/Disputa_06-01.pdf. (letöltve: 2014. június 7.)
- Vlagyimir J. Propp: *A mese morfológiája* (ford. Soproni András). Osiris-Századvég, Budapest, 1995.
- Oscar Wilde: *A Boldog Herceg* (fordította: Lengyel Balázs). □online□ <http://www.mek.iif.hu/porta/szint/human/szepirod/kulfoldi/wilde/boldogh/boldogh.htm> (letöltve: 2014. június 4.)