

„AKÁRKI NEM TUD MESÉT HALLGATNI”

A (MESE)HALLGATÓI SZEREP

A még eleven, közösségbeli mesemondás akkor vált korszerűen kutathatóvá, amikor a gyűjtők – felhagyva az emlékező gyűjtés, majd a diktálás után való lejegyzés módszerével – áttérhettek a kellően alkalmas, fejlett technika alkalmazásával készített, hiteles rögzítésekre. Az 1960-as évektől rendkívül gazdag autentikus anyagot és kiváló meserepertoárokat örökíthettek meg. Ezekben a korábbi, egyedi, hallgatóságot nélkülöző előadó meséinek szövegközpontú: eredetre, szerkezetre, stílusrétegekre stb. vonatkozó, elsősorban filológiai vizsgálatainak továbbvitelével folytatódhattak a 40-es évektől kezdődő, az egyéniséget és közönségét körüljáró, a hagyományozást, variálódást, adaptációt, valamint a hallgatói recepciót, és az élő mesemondó közösségeket középpontba állító, monografikusan elemző tanulmányok. Az itt következőkben arra teszek kísérletet, hogy hiteles szövegkiadások és a szakirodalom megállapításai nyomán felvázoljam az eddig kellően össze nem foglalt befogadói szerep, a hallgató (közösség) szerepét a mese előadásának létrejöttében, a produkció recepciójában, és a megfogalmazott üzenet hallgatóságra gyakorolt hatásának értelmezésében. A szándékolt vizsgálat összhangban áll a Dégh Linda által 1963-ban programszerűen megfogalmazott feladattal:

a kutatónak [...] meg kell állapítania a vizsgálandó közösség, népcsoport eredetét, történeti kialakulását, társadalmi körülményeit és strukturáját, meg kell ismernie a közösség világnézetét, szokásanyagát, életformáját, kifejezés és jelképrendszerét. Rögzítenie kell a közösség minél több tagjának élettörténetét, egyéniségét, a mesemondók repertoárját, a közösségben passzíve, vagy latensen élő elbeszélésanyagot, egybevetve azt a környező közösségek anyagával. Figyelemmel kell kísérnie a mesekincs változásait, a lehetőségekhez képest nyomon kell követnie a hagyományozás folyamatát, nem feledkezve meg természetesen a meseanyag filológiai-kultúrtörténeti feldolgozásáról sem. (DÉGH 1963, 1–9.)

Ez utóbbiról azt is megjegyzi, hogy elkülönített, önálló feladatként is elvégezhető. Mindebből a jelen tanulmány a különböző közösségekben vizsgált kifejezés- és jelképrendszereken keresztül a befogadás sajátosságait állítja középpontba. Ennek az összegzésnek az ad aktualitást, és a készülő népkölté-

szeti lexikonban¹ a befogadást alkotó összetevők rögzítését is az teszi fontossá, hogy múltbeli életével egyidejűleg el kellene kezdeni ezek vizsgálatát, minthogy fel lehet villantani a téma megújuló továbbélését is napjaink kommunikációs eseteiben is: például az internethasználók közösségi oldalain soha nem látott sebességgel kibontakozó kommentáradat jelenkori divatja újrateremti az egykor rögzített egyélményű befogadói közösségek modern használatú funkcióit – bizonyos el nem hanyagolható különbségekkel.

Dégh Linda a 20. század közepén az egyéniségkutató módszer alkalmazásával fokról-fokra bővítette a mesék, mesélők, mesélőközösségek összefüggéseit illető elméleti rendszerét. Az 1930–1940-es évekbeli megfogalmazásait követően a kakasdi népmesék 1955, 1960-as kiadásakor fogalmazta meg legjobban elméletét a bukovinai székelyek kapcsán, háttéranyagként felsorakoztatva az alkotásra és befogadásra vonatkozó folklorisztikai szakirodalom addigi eredményeit. Elméleti összefoglalója 1962-ben németül, majd 1969-ben angolul jelent meg. Ebben a művében a mese társadalmi szerepével foglalkozva kifejti és feltárja a kapcsolatot a kulturális identitás, a mesetémák és az előadás összefüggései között, megállapítja, hogy a mesének egykor nemcsak a szórakoztatás volt a funkciója, hanem különösen a 20. század közepéig a paraszti közösségek kulturális identitásának kifejezését adta.

Dégh Linda munkásságában nagy szerepet kapott a narrátor személyiségének és társadalmi helyzetének a mese szövegében előidézett hatásainak demonstrálása. Rávilágított a hagyományon belüli stabilitás és kontinuitás fogalmainak fontosságára. Ráirányította a figyelmet arra, hogy a folyamatosság, mind az alkotótól, mind a befogadótól függő kulcsszerepet játszik a társadalmi kontextusban. A történetmondó kedvenc meséit mondja el, de amit hallgatói nem fogadnak tetszéssel, az kihull a hagyományból, míg a sikereket hozó szövegei megőrződnek repertoárjában. A performancia kontextusára összpontosító megközelítés, mely a 20. század második felében terjedt el, azokat a megvalósuló társadalmi helyzeteket állította vizsgálati középpontjába, melyben a mesélő és hallgatósága interakciói valósulnak meg. Hogy in situ lehessen értelmezni a kulturális különbségeket s a hozzá kapcsolódó történetmondási változatokat, az egyedi mesemondást úgy analizálták, hogy alkalmazták a beszélés néprajzának Richard Bauman *Verbal Art as Performance* (BAUMAN, 1977 /2002/) című művében kifejtettek egyik aspektusát. Figyelembe véve a mesélői adaptációk részleteit a különböző mesélő alkalmakon, a hallgatóság válaszaiból érzékelhetővé lett igényeire, melyeket természetes kontextusukban a kutatók minden előadás alkalmával rögzítettek – ideális esetben videót és hangrögzítő felszerelést egyaránt használva – új kutatási terep kialakítására nyílt lehetőség, melyre korábban sem a technika, sem a gyűjtési elméleti előírások nem terjedtek ki: a befogadás vagy recepcióesztétika szempontjainak beemelése a narratív kutatások szempontrendszerébe.

¹ Ebben címszöként kidolgozásra kerül többek közt az itt tárgyalt egyéniségkutatás (egyéniesség és közösség), kreativitás, mesebíró, mesemondó, mesemondás alkalmi, mesemondó verseny, párbeszéd, versengés (szópárbaj), verseny is.

A mesemondás verbális és nonverbális eszközei

A befogadás vagy recepcióesztétika a mesemondással kapcsolatban sokszoros hatás eredményét rögzítheti. A tanulóévek alatt a későbbi mesélő is befogadóként ismerheti meg „mesterei” révén a szövegmondás kellékeit: magát a szöveget, a biztonságos előadói elmondásának akusztikai, (hangsebességi, mélységi, magassági) gesztuseszközeit, minden egyes alkalomhoz kapcsolt közönsége különböző elvárás horizontjának megfelelő eszközeit, önmaga által szándékolt elmondás fogadtatásának kedvezővé tétele eszközeit, távolabbról ide kapcsolódnak az öltözködési, viselkedési elvárásoknak való megfelelések is.

Tágabb értelemben a probléma felvetés arra keresi a választ, hogy a tudás, amit átadtak az előadók, miként működik a kortárs társadalomban, jobba teszi-e azt, hogyan válik a még oly elvont esztétika napi gyakorlat részévé. A tanuló befogadó, például a nemzeti identitás keletkezéstörténetét, működését azért tanulja meg, hogy maga is működtesse, ne csak meghallgassa mástól. Aki hagyományos folklórt, népköltészet-esztétikát fogad be, az nemcsak érti a kánont, de formálja is (GYÖRGY, 2013).

Napjainkban az előadáskor elsődleges cél a szórakoztatás, melyről a gyakorlott előadók azt tartják, hogy előadásuk bármilyen, csak unalmas nem lehet, ezért a siker előfeltétele hogy mindenféle beszédhelyzetre dolgozzanak ki előadói megoldásokat, melyeknek sikeres és ütőképes alkalmazásához gyakorlatot kell szerezni különféle hallgatói közegekben. A saját átélt kalandként megköltött előadást közössé kell tenni, hogy a hallgatóság is részesülhessen abban, hogy ki-ki saját élményként élhesse meg.

Jó előadóknál a szövegmondás során a közönség a recitálás helyett az előadó egész valóját igénylő művészi önmegnyilatkozással találja magát szemben. A mese sajátos „varázsa” valójában inkább a mesemondó varázsa, aki a szöveget a maga egész mivoltával élményszerűen tolmácsolja. Az élő beszéd itt csak a vezérszólamot, a dallamvonalat képviseli, az összhatás kiváltásában a beszéd közlő funkcióján túl valamennyi eszközt figyelembe vesz az előadó. Ezek közvetítésével lép kapcsolatba a mesélő környezetével, s bilincseli magához hallgatóságát (SÁNDOR, 1964, 526.).

Maga a szöveg elmondása sem egyszerű artikulációs tevékenység, hangjelek közlése a hallgatósággal. A beszéden is áttűz a mesemondó énje, érzéseinek forrósága, akár a zenei produkción. A hangszín és a beszédmelódia, a ritmus és a tempó, a hang „fekvése”: magassága vagy mélysége, dinamikája: erősebb vagy halkabb hangsúlya – egyaránt szerephez jut az előadásban.

Emellett a mondanivaló tükröződik az előadó arcvonásain is. Az artikuláció, a szavak, mondatok kimondása önmagában is az arcizomzat állandó mozgásait eredményezi. De a szöveg hangulati hullámvonása is észrevehető a mesemondó arcán (RAFFAI, 2001).² Ilyen szempontból legjelentősebb a szem és a száj

² RAFFAI Judit (2001) könyvében részletesen kidolgozta az előadás nem verbális kommuni-

szerepe. A fejnek előre, hátra vagy oldalt hajtása, fel-le vagy jobbra-balra mozgatása nem kevésbé sokatmondó lehet. A mimika kérdései így adva vannak a mesemondó előadó művészetének tanulmányozása szempontjából is (SÁNDOR, 1964, 527.).

Végül külön problémakört képvisel a mesemondó gesztuskészlete. A mesemondó általában ülve beszél; de van rá eset, hogy az előadás sodrában feláll, járkál, ugrál, táncol, legalább is a mese egyes szakaszának előadása alatt. Legnagyobb szerepe természetesen a mesemondó kezének, főként ujjainak van; de alkalmilag a láb is jelentőséghez jut. Végeredményben azonban egész testtartása – egyszer büszkén vagy bátran kihúzódva, munkára vagy küzdelemre előrefeszülten, másszor fáradtan vagy aggódva összegörnyedve, olykor támadólag, majd védekezve – a mondanivaló tónusát szemlélteti (SÁNDOR, 1964, 528.).

Sándor István megkülönbözteti az *akusztikus-stiláris* típusú mesemondást, a *vizuális* típust, a *motorikus előadói típust*. Külön típust képvisel továbbá a *vakok és a sötétben vagy behunytt szemmel előadók* nem éppen ritka típusának mesemondása is a maga sajátos problémáival. Hogy a sötétség egyrészt megmozgatja képzeletünket, másrészt szemünket lehunyva mintegy elfüggyözzük magunk elől a külső világ benyomásait és énünkre koncentráljuk figyelmünket – közismert tény. Ilyen állapotban az előadás élményszerűbbé, bizonyos vonatkozásokban gazdagabbá válik; másrészt a mesemondó sok mindent hallgatói képzeletére bízhat (SÁNDOR, 1964, 530.).

Sándor István elképzelései párhuzamosaknak bizonyultak Richard MÜLLER-FREIENFELS (1922, 159.) tipológiájával, aki a „szemléleti fantáziát” a maga kétféle: vizuális és auditorikus főirányaival különbözteti meg az „absztrakt fantáziától”, melynek főiránya motorikus jellegű. Az akusztikus-stiláris típust legtisztábban Sándor meglátása szerint a Banó István gyűjteményében ismertetett Vágyi János képviseli, akinek „nagyszerű nyelvtelenséggel párosuló epikai talentuma a népmesével találkozott, és annak minden műfaji sajátosságát, minden kifejezési lehetőségét magáévá tette” (BANÓ, 1941, 16.) a vizuális típus látó és láttató készségét, amelyhez jellemek, lelki állapotok és folyamatok érzékelhetővé tétele is tartozik, amelyet a bukovinai Andrásfalváról a Tolna megyei Kakasdra települt Palkó Józsefné meséi példáznak. Ő nem játssza el a mesét, mozdulata, arcjátéka tartózkodó, inkább csak a hőssel való azonosulás reflexeként kap helyet a mesemondásban; ugyanakkor nagy realizmussal a maga világának darabjaiból építi fel a mesék alakjait és színterét s „kevés eszközzel is oly markánsul ábrázol embereket és helyzeteket, hogy azok szinte előttünk állnak s szavai nyomán le lehetne rajzolni őket” (DÉGH, 1962, 201–202. és 218.). A motorikus típust Fedics Mihály, Pandúr Péter és Máté György Bálint jellemezheti fentebb körülírt dramatikus hajlandóságával.

kációs rendszerét és kifejeződésének jelölését, s sikerrel írta le egy mesemondó három tündérmeséjének: egy tréfás meséjének, egy formulameséjének és egy állatmeséjének előadását, megállapítva, hogy e kifejezésformák gazdagságát nem a műfaji sajátosságok, hanem a közönség érdeklődése, a mesemondás alkalmá, a hely és a szövegtudás határozza meg.

Az egyetemi hallgató gyűjtőt, Kovács Ágnes 1941–1942-ben két téli és egy tavaszi vakációban egy vendégszerető ház lakói Mihály István András és felesége Kovács Kata szücs látták szívesen a hagyományos életformával jellemzett kalotaszegi Ketesden. Elkísérték a nevesebb mesemondókhöz, vagy meghívták őket, hogy tollba mondott meséiket feljegyezhesse. A magnetofon-használat abban az időben még nem volt általános. A 201 feljegyzett ketesdi meséből 1943-ban kilencvenhöt jelent meg az *Új Magyar Népköltési Gyűjtemény* 5–6. kötetében. Negyvenöt év múltán sikerült a ketesdi mesék legjavát (ezúttal harminc mesét) ismét megjelentetni az Akadémiai Kiadó gyereksorozatában (KOVÁCS, 1987, 237–248.). Majd 2005-ben ezt a kiadást bővítve 20 újabb másodközléssel az első kiadásból, valamint mesélőkre vonatkozó újabban előkerült fényképekkel, pontosított adatokkal ismét kiadni Kolozsváron (KOVÁCS – OLOSZ 2005).

A kalotaszegi Ketesden is télen zajlottak a társadalmi események a nagy lakodalmak, keresztelők, virrasztók, temetések, szüret utántól farsang végéig. Disznótorok, a kukoricafosztó és -fejtő, fa- és kőhordó kalákák, fonók, bálók, reggelig tartó névnapok, nagy vásárok. A tiszteletes asszony vallásos „estélyei,” a tanító úr által betanított színdarabok előadásai. Férfiak jószággal való munkái, az asszonyok ház körüli teendői, akik a negyvenes évek első felében még fontak, s ennek során nyújtották színterét a közben zajló társasági kulturális eseményeknek.

A falusiak hétköznap öt órakor megvacsoráztak, s utána a leányok és a legények a fonóházba mentek. [...] A menyecskék és az idősebb asszonyok fogták a guzsalyt, a férfiak a legfrissebb újságot, s átmentek a szomszédba, jó ismerőshöz, rokonhoz egy kis beszélgetésre. Ha a társaságban volt jó mesemondó, [...] a politikai helyzet és a falu eseményeinek megtárgyalása után sor került a mesemondásra. Ilyenkor tréfás mesék, sőt tréfás állatmesék hangzottak el, ha a gyerekek még ébren voltak. Amint elaludtak, a borsosabb tréfák is előkerültek. [...] A fonóban inkább daloltak, társasjátékot játszottak, néha egy-egy pajzán katonáéktól hozott viccet is elsütöttek. A zárt férfitársaságban kukoricafejtéskor mondták el az igazi szép, hosszú tündérmeséket. (KOVÁCS, 1944, 24., 1987, 240–241.)

A házigazda és cimborái – „pajtásai” –, akikkel együtt járt iskolába, együtt katonáskodott, vagy együtt kerültek hadifogságba az első világháború után – számára ez a munkaalkalom vált a legfontosabb mesemondási alkalmommá is.

A faluközösség két legidősebb mesemondója meghaladta már a hetvenet, közülük Korpos Marci bácsi komoly, tekintélyes bíróviselt idős gazda volt, de ő tudta a legszebb régi meséket. [...] Kovács István kokas, Kiskokas papó [...] a lányok pásztorja és tanítója a tavaszi sző-

lőmunkák idején. A tréfás kicsit „illetlen” meséket szerette és a leányoktatókat mesélte. [...] Amellett nevelte az unokáit meseszóval: a mesék segítségével vezette be őket a mindennapi tennivalókba, a viselkedés mikéntjébe, s úgy mellesleg tanította őket nemcsak mesélni is, de a szavak segítségével megtanította őket látni és láttatni mindazt, amit elmondanak. (KOVÁCS, 1944, 24–29., 1987, 241–242.)

A mesélő oldaláról való folyamatokat a közelmúltban nagyszabású, új irányokat kijelölő, gazdag összefoglalásában tette elemzése tárgyává Keszeg Vilmos A népmese előadásának módja és kontextusa 2007-ben az *Ethnographiában* közölt tanulmányában, s ez felment attól, hogy itt is felidézzük beszédes példáit és más hasonló párhuzamok elővezetésével megerősítsük a levont konklúzióit.

A (mese)hallgató nonverbális és verbális eszközei

A mese élete vizsgálatához azonban a befogadó, közreműködő közösség által betöltött szerep korábbinál részletesebb elemzése is hozzátartozik, hisz a mesét egykor a közösség minden tagja ismerte, s a hallgatóság passzív mesehordozó tagjai is képesek voltak a mesemondó hibáit javítani, ha az elvétett valamit, felhívni a figyelmét, ha az előadó kifelejtett valamit, s teljesült és teljesületlen elvárásai miatti visszajelzései aktívan befolyásolták az aktuális megszövegezést. Azok a mesék, melyek már nem töltöttek be semmilyen funkciót, kihulltak az emlékezetből.

A támogató nyelvi és nem nyelvi visszajelzések között a *hallgatásnak* is viszonyjelző és érzelmkifejező funkciója van. Ahogy a mesélő bevonja a közönségéről való tudását, előzetes információit, képességeit, a hallgatóságával szembeni elvárásait előadása mögöttes tartalmába, éppúgy a hallgató(sága) esetében is bizonyos mértékig szabályozott és interiorizált, bensővé tett az, hogy a környezet milyen nyelvi és nem nyelvi viselkedést vár el a befogadótól nemi, generációs, családi, foglalkozási, szituatív, egyéb betöltött szerepeinek megfelelően. Részéről az tekinthető sikeres hallgatói szerep megvalósításnak, ha együttműködően figyel, támogatóan empátikus meghallani a mesélő neki címzett – bár nem explicit – utalásait, jelezni tudja (szemkontaktussal, testtartással stb.), hogy veszi az üzenetet, adandó alkalommal kifejezni, hogy szót kér, hogy kommentárját elmondhassa, hogy feltehesse tisztázó célú kérdéseit, bemutathassa az előadásra és/vagy az elhangzottakra vonatkozó bókoló, dicsérő, pozitív, vagy lefokozó, negatív viszonyulását, érzelmkifejezését. Tudnia kell, hol lehet és hol kell hallgatnia, kinél, hol, hogyan és miért lehet és kell beleszólnia az előadás menetébe. Tudnia kell jelezni a mesélőre való értő odafigyelését, a hallottakról való esetleges hallgatólagos tudását, ellenkező véleményét, vagy éppen a hozzá nem értését, egyúttal bemutatni a környezetében elvárt jólneveltségi kompetenciáit, másrésről a szintén elvárt

konfliktustűrő, vagy kezelni tudó készségeket és a közösségében létező viselkedési tabuk ránézve kötelező előírásait. A mesehallgatásban a profi hallgató ezáltal ad szárnyakat az előadónak.

A hallgató figyelmes hallgatása megnyilvánulhat vizuálisan (szemkontaktusban, bólogató, mosolygó, apró biztatásokban, vagy ellenkezőleg fejrázásban, nemtetszést kifejező, támadó arckifejezésben és testtartásban), verbálisan (az üzenet tartalmára vonatkozó minősítő, ítéletalkotó, egyetértést vagy egyet nem értést kifejező pozitív vagy negatív érzelmi funkcióit működtető viselkedésében, majd ha megkapja a szót, a tisztázó, pontosító kérdések feltevésében, vagy valódi közreműködésben) és mentálisan (a sugallt értelemre vagy arra a jelentésre, amit a mesélő nem nyelvileg fejez ki, tehát a hallgatónak kell kikövetkeztetnie egy implicit üzenetet az erre való diadalittas heuréka! rájöttem kifejezésével, vagy kommentárok megtételével). A hallgató hallgathat udvarias figyelemmel, vagy udvariatlan, figyelmetlen módon. Negatív hallgatása jelezheti, hogy nincs ráhangolódva a helyzetre, az előadóra, az előadásra, ismeretei nincsenek vagy hiányosak, azaz kompetenciája nem elégséges ahhoz, hogy meg tudja ítélni, mit vár el tőle a helyzet, a környezetük, az előadó és előadása. Jelezheti szándékosan is, hogy nem akar ráhangolódni, hanem épp szembe akar szegülni az elvártakkal (KUKORELLI, 2011).

A kutatási szempontok közé Sándor István 1964-ben *A mesemondás dramaturgiája* című cikkében vezette be az előadás performatív vizsgálatát, Johann Wolfgang von Goethe megállapítására hivatkozva, akinek mindvégig kedves gondolata maradt az írott szóra épülő, magános olvasás s a társasághoz közvetlenül szóló élő beszéd szembeállítás. Sándor István egy emléket idéz Goethe *Dichtung und Wahrheit*-jéből, amellyel a költő tömören összefoglalja egy sikeres előadása hallgatóságával kapcsolatos emlékeit:

sikerült elérnem, ami a hasonló produkciók kieszelőit és előadóit jutalmazni szokta: a hallgatókban érdeklődést kelteni, figyelmüket lekötöni, bonyolult rejtélyek elhamarkodott megoldására csábítani, várákosításukban megcsalni őket, a meglepő helyébe még meglepőbbet léptetve meghökkenteni, részvétet és félelmet ébreszteni, aggodalomba ejteni, meghatni s végül a látszólagos komolyságból szellemes, víg tréfába csapva kedélyüket kielégíteni, képzelődésüknek új anyagot, gondolkodásuknak új problémát nyújtani. Az író, íme, kitűnő lélek-tani érzékkel sorakoztatja fel azokat a hatáselemeket, amelyekkel a hasonló történetekre a hallgató válaszol

– teszi hozzá SÁNDOR István (1964, 523).

Dégh Linda már az 1942-beli bodrogmenti sárai faluban végzett gyűjtése során rábukkant a remek mesealkalmat biztosító, halászzattal és szőlőkötözéssel foglalkozó, két nagytehetségű, bizonyos vonatkozásaikban egyedi adatokkal szolgáló mesélőre, Nagy Jánosra és Fejes Józsefre. Mint 1944-ben megjelent tanulmányában írja:

A falubeliek egybehangzó véleménye szerint Nagy János egyszer három hétig egymaga folytatta a mesét, egy «Csinosom Piros» nevezetűt, amikor a tolcsvai bárónál kötöztek. De a legjobban azt kedvelik, amikor ketten Fejessel, vagy még többen, négyen-öten váltogatják egymást, mert «akkor lehet kitűnni, ki az ügyes, a fogós, a legjobb». Úgy mondták a mesét, hogy «amikor egy elunta, *kapta a szót* a másik, *forgatta tovább*». (DÉGH, 1944, 130–139.)

A mesemondói és a mesehallgatói mesetudomány megszerzésére érdemes idézni Nagy Jánost is:

Hol volt, hol nem volt, volt a világon egycer ety rettenetes nagy erdő. Annak az erdőnek a közepében volt egy magányos felnyőtt terebéj fa. A terebéj fának az ágain anyisok szép madár csicsergett, dalolt és min csak dalolásába az én kis mesémet mesélték, danolták. Ekkor mikor ot halgattam a fa alatt, odarepült egy sasmadár és megzavarta az én *mesehalgatásomat*. Én továbbra nem tuttam *halgatni a mesét*, mert tőp kis-madárt az a sas összeszedett az ü csőrébe és elvitte, hogy hová, hová nem, azt nemtudom. Én meg felébredtem és mentem vóna továbbra is, de elimbe-jött egy szörnyeteg. S asz kérdezte tőlem: – Hól jársz té itt, hol egy madár sem jár és te itt jársz? – Én ára aszfeleltem: – Itt járok, *keresem* a világnak *legszebb meséjét*. – Te a *mesehalgató* vagy? Na majd én elbánok veled! – Én aszontam: – Jól van, édes öregapám, hogy így feleltél, nékem mindegy, énnékem az életem mindegy. Hogy mi történik velem, azt nem tudom. – Ara aszfelelte a szörnyeteg: – Nagyon bátor vagy, tehát ezer tégedet nem bántalak, s meghagyom az életedet, és *halgasd a meséket bárhol, az egész világrészen, csak senkinek eztet ne mondgyad*. Én pedig asz feleltem: – Én azért jöttem a mesét halgatni, hogy honnat és hol tudnék én mentül *szebbet és jobbat halgatni*. És az *egész világon tuggyam eztet hirdetni hogy mások is tuggyák ezt a meséket elmondani*. – ő engemet félkapott, vitt és vitt. Hogy hova vitt, azt igazán nem tudom. Kértem, hogy ne báncson, ne vigyen, nem vétettem senkinek, csak a mesét jöttem halgatni. Ű ara aszonta nekem: – Jól van, mivel ijen bátor vagy, itt van neked ez a *kis könyvecske*, ha nem fogod is halgatni a meséket, akkor is nagyon *sokat fogol tudni*, ha élni maradol, *mesélni*. – Én mekkaptam a kis könyvet és elköszöntem tőle és mentem haza és elkeztem lapolni a kis könyvet. Hazajöttem és akkor keztem a kis könyvet olvazsgatni. Vótak abba anyisok szép mesék, szebbnél szebbek, csúfabbnál csúfabbak, de én ezt a mesét választottam magamnak [...] stb. (DÉGH, 1944, 137.)

Szintén figyelemre méltó jelenség Fejes József Bús királyfi nevű hősnék mesekeresése, mellyel önálló kalanddá bővíti a mese bevezetését, amelyet Fejes így mond el:

Egyszer vót, hol nem vót, Óperenciás tengereken, a tüzes tengernek hetvenhetedik szigettyének pártján élt egyszer de csak *itt miköztünk* egy Bús kirájfí nevezetű. Elment vándorolni, *mesét keresni*, mert az apja mihasznának szitta, hogy ammég *mesélni se tudott*. Ment, ment, rengeteg erdőkön keresztül, de emberre nem tanát. Egycer csak megtanál egy kis nyulat : – Te nyúl, tucc-e te mesét mondani? – Van nagyobb dogom is attul. – Megint ment, ment, mendegélt szegény Bús kirájfí. Megtanát egy farkast: – Farkas komám, tucc-e te mesét mondani? Megfogattam, hetethét országra vándollok, mer apám elkergetett *mesekeresni*. – Eriggy innen, van nagyobb dogom is attul. – Megin csak ment a Bús kirájfí. Megtanát egy medvét: – Te medve, tucc-e te mesét mondani? – Nem én, van attul nagyobb dogom is, eriggy az utambú. – Tovább ment szegény Bús kirájfí, mán az erdő ritkult, mán falu közelgett. Megpislantott egy kis világot. Nagy bánattyába átkarolja a nagy árva ficfát: Hát ki fog nekem mesét tanálni, fogol-e mesélni te árva ficfa? – De a ficfa még beszélni se tudott. Megintest ment a Bús kirájfí, míg csak el nem ért s be nem kopogtatott egy kicsi kunyhóba. így ültünk benne mint most, András sógor a szélin mint most, utánna meg Gábor Lajos komám, oszt megállt velünk szemben szegény Bús kirájfí. No oszt montunk neki nem egyet, hogy is kezted té András? (Itt kezdődik a mese.) Ebből aztán az következik, hogy sorban mind mond mesét, ahányan együtt vannak. (DÉGH, 1944, 130–139.)

Elméleti igénnyel először Sándor István állapította meg, hogy

általában a hallgató közönség szerepét a mese előadásának szempontjából különösen jelentősnek kell tartanunk. A közönség a mesemondás szerves tartozéka, nélküle a produkció nem is jöhet létre: pusztá jelenlétével is az egyik alapvető feltételt szolgáltatja ahhoz, hogy a mese az előadó által életre keljen. De ezen túlmenően is – mint ismeretes – a közönség jelenléte biztosítja az életre kelt mese színes, képzeletindító, hangulatteli előadását. A jelenlevők érdeklődése, az arcukon tükröződő figyelem, az előadó érzéseivel való együttérzés megnyilatkozása teremti meg azt az atmoszférát, amelyben az előadó elemére talál: ez serkenti képességeinek teljes kifejtésére, a mesébe foglaltak minél hatásosabb tolmácsolására. A mesemondó közönsége – mintegy a népi előadóművészet egyik iskolája [...], az alkalmi alakoskodásoktól kezdve paraszti sorban élő drámaírók alkotásainak falusi házakban, udvarokban való előadásáig a színjátszás gyakorlata a legutóbbi időkig szembetűnően hozzájárulhatott a játékos kedv ébren tartásához, a mesemondás dramatikus jellegének kidomborításához. (SÁNDOR 1964, 542–543.)

Vannak azonban a közönségnek egyéb meghatározó befolyásai is a mesemondó előadására. Az ember maga-megértetése csak bizonyos jelek útján képzelhető el; ezek a jelek viszont csak azokhoz beszélnek, akik a jelek értelmét is ismerik. Beszédhangok útján való érintkezésünknek a beszélt nyelv szab határt. Mozdulataink, magatartásunk, arckifejezésünk segítségével a nyelvi megértetés határát ki is terjeszthetjük; másfelől azonban bizonyos gesztusok, mozdulatok, arckifejezések szimbolikus mondanivalója olykor meghatározott szűkebb közösségekhez, csoportokhoz kapcsolódik, s azok körében megrögződve hagyományozódik. Már Jacob Grimm felhívta a figyelmet a német joghagyományokról szóló művében arra a körülményre, hogy egyes mozdulatok nem pusztán pszichofizikai indításokból erednek, hanem művelődéstörténeti körülmények, kulturális tényezők magyarázzák származásukat. E szimbolikus, egyszerűségében is sokatmondó gesztúra a maga népi-táji kötöttségében sajátos etnikus problémák felé nyit távlatokat. (SÁNDOR, 1964, 543.)

Kovács Ágnes igen fontos, a későbbiekben mások által is követett eljárást vezetett be a ketesdi kötetében a recepció jobb megfigyelése érdekében azzal, hogy a hallgatóság által közbeszúrt megjegyzéseket is, valamint saját gyűjtői kommentárjait is közli, és lehetőség szerint a mesélőnek az elbeszélést kísérő gesztusait is.

Dégh Linda az 1955-ben kiadott kakasdi népmesék egyik mese jegyzetében megemlíti, hogy Palkóné Zaicz Zsuzsanna virrasztóban mondani szokott meséjét a gyűjtőnek diktálva a lejegyzés érdekében lelassított sebességgel adta elő. Ez őt is, hallgatóit is zavarta, akik bele-beleszóltak a mesébe és azt kívánták volna, hogy a mesélő a megszokott tempójában beszéljen. Ennek köszönhetően el is sikkadtak egyes részek meséjéből. A mesét befejezve Palkóné hozzátette: „Még hosszabbakat es tudok, de az virrasztóba való. Két mese estétől reggelig állt”; „Ez annyit tesz, hogy az olyan alkalomra (esti szórakozásra, fonóba) [...] rövid mese kell, de a halott mellett virrasztók körében hosszú mesére van szükség, hogy a jelenlévők egész éjjel kitartsanak.” (DÉGH, 1955, I, 472.)

Ennek meggyőző példáját mutatta meg Dégh Linda kakasdi mesemondója, Andrásfalvi György egyik meséje elemzése kapcsán (DÉGH, 1960b, 330.). Zsók Antalék házában vasárnapi mesemondásra gyűlt össze egy nagyobb hallgatóközönség. Az ikervessző című mese előadásakor a virrasztókon megszokott élénk együttműködés fokozatosan alakult ki a mesemondó és hallgatósága között: a mese végére 56 hallgatók általi megszakítás és interakció volt megszámlálható. A jelenlévők a mese első részét még némán fogadták, de az előadás derekán már igazi hangulatban, elragadtatott felkiáltások, kérdések, magyarázatok, tréfás évődések, aktuális célzások váltották egymást gyors egymásutánban, a hallgatóság ténylegesen aktív módon élvezte végig a mesét, táplálva a mesemondó kedvét s megteremtve az egész faluban a mese közkedveltségét.

A Magyarországra települt bukovinai székelyek népmeséi kapcsán összehasonlítva az 1950-es és az 1970-es, 1980-as kakasdi meseelőadás sajátosságait, a törvényszerűen másutt is egyidejűleg bekövetkezett változásokról Kovács Ágnes 1981-ben azonban a következőket írta le:

Dégh Linda kutatásai során figyelemmel volt az összejáró szomszéd-sági és rokonsági csoportokra, akiket egy-két mesemondó szórakoztatót, s azt is megállapította, hogy a mesemondók mindenkor a hallgatók igényeinek megfelelően veszik elő, módosítják vagy állítják helyre a meséket. A hallgatók jelenlétükkel, arckifejezésükkel, magatartásukkal, szavaikkal nagymértékben befolyásolják a mesemondót. Az 50-es években Kakasdon a hallgatóság még maga is őrizte a bukovinai székely mesehagyományt – ebbe beletartoztak a Benedek Elek mesék is –, a mesemondótól is „otthoni” meséket akart hallgatni. A hallgatók egyike-másika még segítette is a mesemondót a Bukovinából hozott meseváz elmondásával a mesék felidézésében. Fábián Ágostonné hallgatói az 1970-es 80-as években jórészt gyerekek, akik többnyire már könyvmeséken nevelkedtek, csupán a belaci óvodások emlékeztethetik Mária nénit kedvelt meséikre. A színpadról, katedráról „előadó” mesemondó és az alkalmanként látott, vele személyes kapcsolatban nem lévő közönség viszonya egészen más, mint az egykori fonók, kukoricamorzsolók, virrasztók együttélő és együtthaló közönségéé. Az idegen közönség tagjai legtöbbször „kívülről jött”, általa nem ismert mese elmondását kéri számon a mesemondótól, s ezzel inkább zavarba hozzák, mintsem segítenék. (KOVÁCS, 1981, 407.)

A szöveg emlékezési alakzatként való megfogalmazása során idéznünk kell Keszeg Vilmos megállapításait, melyek szerint

a mesemondás szociális aktus volt, találkozás, szórakozás. Az orális kultúrára jellemző személyes kapcsolatok egyik típusát vette igénybe, állandósította. Ebben a körben a szövegek a családi és a lokális emlékezetet aktivizálták. A szövegek egy időben a kortársak közötti kommunikációt, valamint az elődök emlékezetének ébren tartását, azaz a társadalom megtanulását tették lehetővé. A mesemondás folyamatosan felidézte ismerősök, elődök beszédszokásait, beszédfordulatait, repertoárját, életpályájának eseményeit, a mesemondóval együtt töltött időt, a közös élményeket, tapasztalatokat, a mesemondás korábbi helyzetét. [...] A mesemondást követő beszélgetések verbalizálják továbbá a mesemondás helyzetét, szabályait, normáit, a sikeres és sikertelen mesemondás eseteit. Ugyanakkor a fiatalok itt tanulják meg, mikor, kinek, hogyan kell mesét mondani. Ez a tudás az egyes szövegek beleértési tartománya, amely a népmese előadásakor implicit vagy explicit módon aktivizálódik. Azaz, a szöveg olyan emlékezési alakzat, amely a

szüzsé előadásakor a beleértési tartományt is felidézi: a mesemondó kitől, mikor, milyen körülmények között hallotta, kik vettek részt a mesehallgatáson, hogyan viselkedett a mesemondó, a mesemondó szokásai, a hallgatók reakciója, mikor, kiknek adta elő, mit változtatott rajta stb. (KESZEG, 2007, 40. – kiemelés az eredetiben.)

A mesemondásnak további nagy szerepe volt a szakirodalom szerint a *mentális képzelőerő gyakorlatoztatásában*, amelyek képeket, mentális alakzatokat közvetítenek, s a közvetítés által érzelmeket mint teljesítményeket váltanak ki.³

A 19–20. századi klasszikus meseanyagot a 20. század közepétől a polgárosuló falvakban a rövid tréfás, csattanós vicces történetek, csúfondarosságok váltották fel. Megváltozott a hiedelemtörténetek szerepe is, mára iszonyatkeltés, borzongás előidézése maradt fő céljuk. Az igaztörténetekben a férfiak hőstetteiről, háborús élményeiről szóltak, a női elbeszélők pedig az érzelmes életkörülményekkel, szerelmi történetekkel, lányuk férjhezadási körülményeivel foglalkoztak. A mesemondó alkalmak megszűnésével felgyorsultak a romlás folyamatai: az események kuszává és ziláltakká váltak,⁴ mellőzhetővé a mesei logika olyan hallgatók előtt, akikből tudatlanságból már hiányzott a kontroll, helyesbítés készsége és lehetősége. A szereplők archaikus jelentése eltűnt és közkeletű jelentéssel ruházódtak fel. Jakab István görgényüvegcsúri előadó – és vele együtt valamennyi kiemelkedő mesélő – tudatvilágában eredetmítosz, monda, legenda, ponyvatörténet keveredett a mesével. Emellett a mesélők egyáltalán nem kerülték el a modern, költőietlen kifejezéseket sem, s stílusukban kimutathatók ponyva, Andersen, Grimm, kalendáriumi jellegzetességek hatásai is.

A 20. század második felében még hősepijai jellemzőkben rendkívüli meséket mondtak a magyarul mesélő koronkai Cifra János, Szuhay Péter Babos István babócsai mesemondója és páratlan mesekincsel rendelkező Busa Viktor B. Kovács István rimaszécsi rendkívüli elbeszélő tehetsége, vagy Kovalcsik Katalin mesemondója Rostás Mihály.

³ KOVÁCS 1944, I, 48–49. „Nagyon érdekesek ebből a szempontból az öreg Kiskokas meséi. A kis unokájának a mesemondó Janinak szokta elmondani őket. Tele vannak ilyen mondatokkal: «Vóut egy barack fájok, min nálunk is van egy a kerbe». «Vóut kéit fíja, akkorák min tik». «Vóut ety puskája, mind a Janié a szegenn» stb. Úgy látszik rá akarja venni a gyermeket, hogy a szók nyomán képet lásson. Tisztában volna azzal, hogy ha mesemondó maga látja, amit mond, könnyűszerrel el fogja tudni képzelteni a hallgatóságával is?» GRIN Igor (2005, 27.) szerint is a legjobb előadóknál megfigyelhető, hogy átlagon felül fejlett a belső képalkotási képességük, mely szerinte előfeltétele mesealkotó hajlandóságuknak is és lebilincselő előadásmódjuknak.

⁴ Az intenzív együttlétek megszűnése, a szórakozási lehetőségek megjelenése a mese státusának ártétkelődését váltotta ki. Többen is említik, hogy a rádió, a tv, a napisajtó megjelenése, elterjedése nagymértékben kielégítette a környezettel való kommunikáció napi igényét, informált, szórakoztatott, élményeket kínált. Többen is szóvá tették, hogy a mese halálát a rádió és a TV elterjedése hozta magával (Dávid Gyula, Koczás Sándor; KESZEG, 2007, 32.).

Busa Viktor „vitézes” meséinek egyéni jegyei éppúgy sodróerejű alkotásmódjában jutottak kifejezésre, mint Rostás Mihályé. Tartalmilag egyetlen meséje sem tipologizálható, de építő motívumai jól ismertek a magyar és a nemzetközi anyagból. A hősmeséi anyagának nyelvezete számos történeti réteg létét bizonyítja. Koszmosz-mitikus réteget (Nap, Hold, csillag, szivárvány, villámzás, fekete felhő, ítélet), lovagi-keresztény szintjét (vitész, ló, ing, vas, páncél, kard, buzogány, sarkantyú, papucs, csizma, rózsa, koszorú, kereszt, szent, templom, búcsú, kódús, keresztapa, keresztanya, király, asszony, csákó, vár, vér, könny, csuda, álom, hűség, gyász, bor, virág), hiedelem réteget (boszorkány, táltos, bölcses) stb.

Busa Viktor cigány származású, magyar anyanyelvű mesekirály, a „vitézes mesék” specialistája. Meséi bizonyíthatóan beletartoznak a magyar anyanyelvű cigányság hagyományos helyi tradíciójába, jóllehet ezek hősepikai stílusukkal, tartalmukat tekintve sokkal bővebben, s jelentősen eltérnek az ismert változatoktól. Gyűjtője, B. Kovács István a mesélő és hallgatósága viszonyával részletesen foglalkozott az 1998-ban megjelentetett, Busa Viktortól gyűjtött öt gömöri hősmesét kísérő tanulmányában (B. KOVÁCS, 1998).

A kontextus közös létrehozásában a beszélők között együttműködés és dinamikus egyezkedés folyt: egyes részek közt új beszédaktusok jelentek meg, mely jelezte a hallgatóság bevonódását: kérdések, felkiáltások növekvő gyakorisága, a mesélő megszólításának sűrűsödése (BARTHA – HÁMORI, 2009).

Mesemondó egyes hallgatóinak személyes megszólítása:

No, Pistukám / Lojzokám! (B. KOVÁCS, 1998, 81., 156. / 151., 155., 158).

Mesemondói közbevetés, magyarázat:

azé' lett ez a nevi, hogy szőlőbó' lett, érted-é? – világítja meg az elmondottakat. Szőlő-Szült-Kálmány neve kapcsán (B. KOVÁCS, 1998, 66.).

A' csak huszonkét év vot, érted-é? – Rózsika a férjének, Alemán-Zöd –Vitéznek megrovólag jegyzi meg, hogy huszonkétezer esztendeje nem látta a bátyját. (B. KOVÁCS, 1998, 187.)

Mer' ha azt mondják, hogy kilső ország vitész, akkor nem arról' a fődrő' valósi, érted-é? – Értém! A külső ország említésével mondott magyarázat a gyűjtőnek. (B. KOVÁCS, 1998, 96.)

Má' el lehet képzelni, igaz-e, mikor má' olyan helyre kerút! – Mikor a háromlábú nyúl megkérdezi a főhőst, erős-e – kiegészítő magyarázat hozzáfűzése.

A bolond cigánygyerek mingyá' szúrt vóna! – derűsen, de minősítőleg magyarázza a főhős öngyilkossági szándékát. (B. KOVÁCS, 1998, 167.)

Ahogy arról beszél, hogy a főhős tizennyolc évesen át ringázza a Világ-Bécsűjét, hozzáfűzi: híjjába, az nem hat hónap! (B. Kovács, 1998, 162–163.)

Rózsika lakodalma kapcsán megjegyzi: ott mindénki vót – csak én nem! (B. Kovács, 1998, 186.)

Mesemondói eldöntendő kérdés-válasz, azaz tisztázás:

No most mi annak az oka? Hogy a Dumós nem érdemlötté még ötét! Azé' váltott a Világ-Szépségi köszobornak! – Szegény Halász Feri és a Világ-Szépsége kövé válásának okait tisztázzák: A büdös Dumós csiná'ta ezt? (B. Kovács, 1998, 180.)

Mesemondói kihangsúlyozása az elmondottak jelentőségének:

Értsük meg! Mer' őtőlé tovább nem jutott. – A Világ-Úton fekvő, két Fél-Világot elválasztó vár vitéze közli a főhőssel, hogy onnan még senki tovább nem jutott. (B. Kovács, 1998, 172.)

Mesemondó és hallgatósága párbeszéde:

Mégérztél! – Boszorkányos hatalma vót! – Hát tiszta boszorkány vót! – Amikor Világ-Boszorkánya megérezve a főhős jelenlétét megállapítja: Idegeny büzt érzek a házamná'! (B. Kovács, 1998, 88.)

Vót vagy százharminc éves, mi? – Má' hogyné lett vóna? – A Világ-Boszorkányának szolgáló szenes életkorát is így egyeztetik a hallgatók a mesemondóval. (B. Kovács, 1998, 89.)

Úgy mént, ahogy a mese van, igaz-é, megkenték neki, oszt nem folyt a véri. – Balzsamvízvel! – teszi hozzá az egyik hallgató. – Miután kitepi a Világ-Subája a Világ-Szépsége karját, párbeszédben tisztázza a mesélő és hallgatósága a helyzetet. (B. Kovács, 1998, 94.)

A főhős lakodalmán természetesen mindenki ott van. Mint a hallgatóság soraiban megjegyzi: Boci is, pedig be vót rúgva! – Ó, itt valamennyit! – teszi hozzá tömören a mesélő. (B. Kovács, 1998, 190.)

Ahogy a főhős és a Világ-Szépsége boldogságát ecseteli, mondván, senki olyan boldog nem lehet. Mé' tē sē? – kérdezi valaki a hallgatóság soraiból. – Lēhet hogy én sē, de mé' lēhetēk olyan, mind ōk! Vágja rá a mesélő. (B. Kovács, 1998, 129.)

Szegény János ellenfeléről elmondja, hogy nyócvanezēr fejű sárkány, az egyik hallgató megjegyzi: Azt a kutyafáját! Elég annak nyóc fej is, nem? – Nem! Annyit adok neki, amennyit én akarok! – utasítja vissza önérzetesen. (B. Kovács, 1998, 193.)

Mesemondó megint hallgatóját, vagy igyekszik fölényesen leszerelni:

Nē ne vess, csak te komolyan tartsad magad! – inti gyakran a „rakoncátlan” hallgatót. (B. Kovács, 1998, 164., 165., 168., 171., 174., 179.)

Mit nevetél, mit tudsz tē!?! Híjjába nevetél ti is! – megpróbál fölényes lenni. (B. Kovács, 1998, 166.)

Mesemondó a gyűjtő-házigazdához fordul védelemező közbeavatkozásért:
Látod-é mi' csiná'nak énvelem?!, illetve tőle kér támogatást: Nē ne-
vessen, mondjad má' neki! (B. Kovács, 1998, 66.)

A vizsgált közösségek meséinek *hallgatói beszédaktus példái*: a hallga-
tóság tagjai beleéléssel követik az események alakulását. Amikor azt szük-
ségesnek vélik, *értékelnek*, illetve *kommentálnak*.

Hallgatói közbeszólás:

Aha! Oszt a szénégető vót? – A szénégető! – Azt akarta sógorának,
mi? – Szavát adta neki, hogy hozzáadja feleségű', amié' segített rajta.
– Hát mé!/? Kérdézősködhetünk, igaz-é? Embër, e' hosszú mese! – a
föhös a szenes vitéznek ígéri leánytestvére kezét, de nem mindig köny-
nyű a hosszú és bonyolult eseményeket követni (B. Kovács, 1998,
93.)

Hallgatói tisztázó kérdés:

Oszt csakugyan nem látott? Mesélő, késleltetés: – Majd elválík a. Másik
közbeszóló az előadó hihetőségét, érvényességét kritizálva: – Igen, ha
igaz lett volna. Első *közbeszóló* megerősítőleg: – Lehetett a. Második
közbeszóló a hihetetlen valótlanság, a mese birodalmába utalja: – Az
óperencijás tengeren túl. – Na asz mongya tudós [...] – folytatta to-
vább a mesélő, s ezzel véget vetett a párbeszédnek, tartogatva a meg-
oldást a mese végére. (BÉRES, 1955, 442.) – Férj és feleség című Béres
András feljegyezte mesében az asszony a szomszédot szereti, nem az
urát. A megkérdezett tudós azt a tanácsot adta az asszonynak, hogy
kilenc nap egymás után fekete tyúkot főzzön az urának, akkor se lát,
se hall. Ezt igyekszí pontosítani kérdéseivel a hallgató.

Leszólás:

Előüveszi Muki a zabos tarisnyát, odatartya a lú szájához, az
egyik lovat egísszen beléinyomja a zabos tarisnyába. (*Mese!*)
hasonlóukíppen a másik lovat a másik zabostarisnyába. Akkóú a kéit
tarisnyát felakaszttya ety faágra. (KOVÁCS, 1943, 86.) „Róuzsa kiráj
A–T 313 Róuzsa királyfi meséje a ketesdi Bálint György legkedvesebb
történeteí közül való.” (KOVÁCS, 1943, 181.) Muki a táltos szolga ide-
iglenesen zabos tarisnyába varázsolja bele a saját és Róuzsa királyfi
lovát, amit egy hallgató leszólásával a hihetetlen valótlanság, a mese
birodalmába utal.

– S tud mek, ha hónap reggerre nem hozza el az éidesannya
hálóuingit, ami akkó vóut rajta, mikor ú született, akkó beszílek véille
is tevéilled is. (*Tessik naty feladat!* – *Annak is sokat kellett túrni, annak
a bonyának, te János.*)” (KOVÁCS, 1943, 88.) Egy hallgató a kítűzött
feladat emberfeletti nehézségét méltányolja, s a mesélőnek címezve

mintegy egyetértésre kérve az előadót egyúttal a mesebeli nehéz feladat kitűzőjével, az ördögös banyával kapcsolatban megfogalmazott neheztelő véleményét is kifejti: „Ugy is tett, megölte ezt a sárkányt is. Ekkor bement a szobába, megvacsorázott, lefeküdt. Akkor ébredt fel, mikor a nap az ablakra sütött. *(Elaludt jól! – Mit gondolsz, hogy elfáradt, két sárkányt ölni meg egy nap!)*” (KOVÁCS, 1987, 17.) Egy hallgató megszólja Lél Györgyöt a késői felkelésért, Máté György Bálint mesélő kiegészítőleg megvilágítja, megmagyarázza ennek okát.

El is indult a vásárra, de ű csak olyankor, mikor más jött hazafelé. *(A mutujnak jó akármikor! – Addig legalább kipucolta!)*” (KOVÁCS, 1987, 40.) Mihály Márton korpos idős gazda megállapodott mesekinccsel. Kovács Ágnes azt mondja róla, hogy fiatalon kitűnő mesemondó lehetett, de a gyűjtés idején túl a hetvenen már hiányzott meséiből az állandó ellenőrzés, a versenyadta elevenség, helyette a korról járó komolyság volt a jellemző a mesélésére. Hallgatója a fokozott bolond szereplő viselkedését maga is leszólja, a mesemondó azonban védelmére kel, hogy mégsem olyan semmirekellő, hisz a zöldágból készített istállót pucolta s azért indult későn a vásárra. [A mese gyűjtőtől származó címe 1943-ban *A fának eladott tehén* újbóli kiadásakor érzékletesebbre változott: *A mutuj*]

– Ő hogy ette volna meg a fene a hasát! Biztos megette a pucér macskákat. *(Jó fáin párok voltak! – Biztosonn túl voltak a mizeshetekenn.)* (KOVÁCS, 1987, 43.)

Visszamegyen az ágyba a felesigihez. *(Még a macska kívánta!)* (KOVÁCS, 1987, 44.)

– Na – azt mondja –, egykettőre öltözzünk, s menjünk innen, me itt bennünket megölnek, engem is kendír, vén szamar! – azt mondja. *(Már nem volt se macska, se bor, se liszt.)* (KOVÁCS, 1987, 44.)

– Feleség, én erősen p...hatnék. *(Ejsze a sok bortul, amit ivutt és a macskáktul!)* (KOVÁCS, 1987, 45.)

– Ej istenem, – azt mondja a mi emberünk – felesíg és sz...hatnám is! *(Csupa gyöngyvirág volt az egész ember!)* (KOVÁCS, 1987, 46.)

Ugratás:

Jövök béi itt a Botosonn *(Minygyá haza kerüll!)*, ott a szomszíd Balázs. *(A szomszéd is ott van a hallgatóság között, lesüti a fejét, a többiek nevetnek.)*

– Hunnan jössz, szomszíd?

– Lakadalombúl – kijátom.

– Nem hozol valamit? – kijáttya.

– Hozok éin levest.

– Aggy e kicsit – aszmonygya – ojan éihes vagyok.

Merítek egy fakanállal, nyútom feléi. A fejire tanáltam önteni. *(Leveszi a szomszéd sapkáját.)* Tessík megnízni, mije kopasz

lett. – Hát csak a lovam lába megbotlik, az acéllába tüzet vetett, kenderfarka meggyullatt, a dereka elolvatt, a tök feje gurult. Kéit palacsinta filit megfoktam, a többi hallgatóuknak nem athatok belüle. (*Mír nem etted meg?*) (KOVÁCS, 1943, 94.)

Átok:

Ez időű alatt Róuzsakirájfi béiment Tulipánlejánnyhoz. Úk, mint szerelmesek el kesztek csóúkolóúzni (*E, verje meg a Pilátus!*) (KOVÁCS, 1943, 91.)

Bók:

A' tartotta a világ erejít összē! – az egyik hallgató nagyra becsüléssel jegyzi meg a három kacsatójásról szóló résznel, a mesélő magyarázátára: – Mer idē hallgass, olyan erő nincs az egész világba', mind abba' a tojásokba! (B. KOVÁCS, 1998, 87–88.)

E' vót az embēr! teszi hozzá elismerően, amikor a főhős nem engedi el a Világi-Födreg orrát. (B. KOVÁCS, 1998, 184.)

E' vót má' az átok! – szakad ki önkéntelenül az egyik hallgatóból, amikor a mesélő a Szegény-Halász-Ferire és a Világ Szépségére váró átokról (kövé válásáról) szól. (B. KOVÁCS, 1998, 97.)

Pistu, e' má' nagy dolog vót! E' vót a legnagyobb dolog a mesébe'! – szól a gyűjtőhöz az egyik hallgató, amikor az átok beteljesül. (B. KOVÁCS, 1998, 99.)

Ezt má' tudja mondanyi! Jó' tudsz hazudnyi, baszd még! Nagy mese! Ez az! Ez a mese! (B. KOVÁCS, 1998, 103.)

A hallgatók számos alkalommal hangot adnak elismerésüknek. (B. KOVÁCS, 1998, 59–61.)

Kimegy, mekfogja a kis kertnek egyik szillit, összetekeri, mind ety tekeres papírt, béiteszi virágostul, mindenestül a zsebibe. (*Jóu nagy zsebe vouít!*) (KOVÁCS, 1943, 92.)

Meglátják, egyik hegy mellett ott áll egy ember. Megkérdezi Lél György: – Hát te mit csinálsz? – Látjátok, ha szemetek van, taszítom a hegyet a völgybe, s a völgyet fel a hegyre. (*Avvót a fiú!*) (KOVÁCS, 1987, 11.)

Tisztázó kérdés:

Alik hogy eszt kimonygya, egy naty sötéit felhőű kerekedik. Elkezd dörögni, csattogni. Akkora jegek hullottak a kis kunyhóra, mint egyety tojás. (*Kisseb nem?*) (KOVÁCS, 1943, 93.)

A mese társadalmi vonatkozásait a gömöri romungrók körében V. Oláh Béla rimakokovai szlovák romungró mesemondó élettörténetén keresztül Agócs Attila tekintette át tanulmányában (AGÓCS, 2004, 227–251.). Oláh Béla 17 éves volt, mikor első meséjét tanulta, és elmúlt 21, amikor először

szerepelhetett nyilvánosan mesemondóként. Agócs Attila Arne B. Mann nyomán rámutatott arra, hogy a romák legnagyobb jelentőséget a halállal és a temetéssel kapcsolatos hagyományos tevékenységeknek tulajdonítanak. A hagyományos normák betartása egy olyan hit külső megnyilvánulása, amely a keresztény ideológia, a saját hiedelemképzeteik, valamint a többségi lakosságtól átvett szokáscelemek érdekes, sajátos együttese (MANN, 2001, 109.). A gömői romák esetében éppen a temetéshez fűződő szokások nyújtják a legtöbb lehetőséget a mesélésre. A halott mellett való mesélés a mesék előadásának egy rituális módja, a szertartásos komolyság pedig bizonyos értelemben tartósította a romák orális kultúráját. Az Oláh Béla meséi iránti kereslet kirajzolta azt a hálózatot, melynek elemzéséből nyilvánvalóvá tehető, hogy míg a mesélni tudás a szegényebb falusi cigányság soraiban őrződött meg, a „szolgáltatás” iránti igény főként a városba költözött rokonság körében él, tehát ott, ahol a viszonylagos anyagi jólét egyfajta „vissza a gyökerekhez” érzést generált, és a javuló szociális helyzet „fizetőképes” keresletet alakított ki (AGÓCS, 2004, 230.).⁵ Szakirodalmi, összehasonlító adatokat konfrontálva saját gyűjtési tapasztalataival, felhívta a figyelmet arra az összefüggésre, hogy a narráció folyamán jelentékeny különbség mutatható ki a tündérmesék és a hiedelemmondák előadását tekintve. A szlovák nyelven előadott varázsmesék esetében elkülönítette a hallgatóság beavatkozásainak legjellemzőbb típusait Dégh Linda mintául vett rendszerét kibővítve (AGÓCS, 2004), ezt a jelen tanulmány még tovább bővíti generációs, nemi, családi, foglalkozási jellemzőkre valamint beszélésnéprajzi megközelítési aspektusra figyelve. Dégh Linda mintául vett rendszeréhez képest újak a *mesélő hallgatók általi kijavítása és a hallgatóság segítsége* pontok (DÉGH, 1969, 117–119.). Ezekben Agócs Attila szerint alapvetően két tény tükröződik: a mesemondási alkalmak számának csökkenése a gömői cigányság körében, valamint az a sajátos nyelvhasználati állapot, mely a szlovák-magyar kontaktuszónától északra élő romungrók cigány-szlovák bilingvizmusában gyökerezik.

Ezzel szemben – megvizsgálva a hiedelemmondák előadásakor észlelhető hallgatói közbeszólásokat – Agócs Attila (2004, 242–243.) azt tapasztalta, hogy mivel a mondák befogadásának alapvető követelménye a hit, melynek fényében az előadott történetek valóságnak tűnnek, a hallgatók kiegészítenek,

⁵ A közösségekben szórakoztató funkciót betöltő(tött) hagyományközvetítők szolgáltatásaiért több-kevesebb díjazásban is részesültek. Nagy Olga is beszél erről Cifra János meséi kapcsán (NAGY O., 2002, 47.). Cifra Jánost meglátogatta a marosvásárhelyi *Új Élet* munkatársa és megörökítve egyik mesemondását, így írja le az alkalmat: „Vadonatúj ingbe vágta magát a tiszteletünkre. «Arra tartogattam, ha meghalok. De ha már fényképet készítenek.» Aztán mesélni kezdett. Déli egy órakor volt [...] Fél háromkor dörögni kezdett, majd lassan esdegélt. Közben észrevétlen megtelt az udvar fiatalokkal és gyermekekkel. Előbb csak a kerítés mögött leskelődtek, majd beljebb lopóztak és letelepedtek a földre szép sorjában. Az öreg egy párnázott széken ült, a felesége mellette gubbasztott a kűszöbön, teljes átéléssel hallgatta és időnként indulatszavakat kiáltott be. A fiatalok már tudják a szokást. Égő cigarettát adogatnak a szinte önkívületben mesélő öregnek. A falusiak fát visznek neki, és ő mesével fizeti meg [...]» (NAGY O., 1991, 47.).

javítanak, kérdeznek stb., hogy a *történet* minél pontosabb, tehát minél hitelesebb legyen. Ennek következtében nyolc típust állapított meg:

a) *A monda igaz voltának bizonygatása* – néhány esetben a hallgató csak a narrátor határozott kérdésének eleget téve igazolja a mesélő szavainak hitelességét. A hallgató hitelesítheti a monda tartalmát, pontosabban az adott démonikus lény létezését, olyan más helyek (községek) felsorolásával is, melyeken már találkoztak vele. A hitelesítés következő módja az információk forrásának, átadójának megnevezése, a forrásszemély magas életkorának hangsúlyozása (a mesemondók gyakran hozzák fel az ősiség bizonyítékaként a varázsmesék esetében is – többen állították, hogy az éppen elmondott mesét egy 80–90–100 éves öregtől hallották).

b) *A hallgatóság kiegészítései a monda egyes motívumaihoz*

c) *A narrátor hallgatók általi kijavítása*

d) *A monda egyes motívumainak humoros vagy komoly magyarázatai*

e) *A hallgatóságnak a monda egyes részleteihez fűződő kérdései és a narrátor rájuk adott válasza*

f) *A hallgató verbalizálja azt, amit a narrátor gesztusokkal fejez ki*

g) *A hallgatóság spontán felkiáltásai* – általában a monda valamely motívuma feletti elcsodálkozás váltja ki őket. Gyakoriak az „ez már nem létezik” jelentésű közbeszólások (például *Az istenit!, Maria!*).

h) *A hallgatóság minden ok nélkül megszakítja a narrátor előadását*, – aki ezért megfenyegeti őket, amennyiben nem csendesednek le, nem folytatja a hiedelemmonda mesélését.

Keszeg Vilmos is idézte az alábbi, a hallgatók szerepét bemutató példákat. A mesemondásba való belenevelődés folyamatát nagypapa és unokája közti hagyományozódás esetével példázza Szapu Magda (SZAPU, 1985, 18.), aki Kovács Ágnes 40 évvel korábbi megfigyeléseivel (KOVÁCS, 1944, 49.) időbeli mélységét is megadja saját gyűjtésének: „A közönség elé való kiállásnak *versengés*, próbajellege van. A mesemondó elődeivel, riválisai-val méri össze erejét, vagy pedig hallgatósága elismeréséért önmagával áll harcban.” (SZAPU, 1985, 18.; KOVÁCS, 1944; KESZEG, 31.)

Az egyre gyakrabban igénybe vett mesemondóval kapcsolatban a közönség kinyilvánítja elvárásait: hol, mikor, hogyan, mit kíván/nem kíván hallani. Ennek során a mesemondó és a környezete hallgatólagos megállapodást köt. A mesemondó pedig a maga igényeit teszi nyilvánvalóvá: milyen viselkedést, illetve milyen fizetséget vár el hallgatóságától.

A mesemondó tekintélyre tesz szert: számon tartják repertóriumának darabjait, történeteinek epizódjait, eredetét, nyelvi, előadói stílusát. Szerepével azonosulva elvárásokat támaszt hallgatóságával szemben. Elvárja a figyelmet, a tetszés kifejezését (lábukat csapkodják, közbekiáltanak). A mesemondó gyakran ragaszkodik bizonyos hallgatók jelenlétéhez. A hallgatósága pedig ismertté teszi széles körben mesemondói tehetségét, képességeit (KESZEG, 2007, 31.).

A mesemondók életében az előadásmód „állandósulása után kialakul stílusuk, repertóriumuk, hallgatóságuk. [Hallgatóik] megkeresik őket, felkérlik mesemondásra, míg ők a figyelem középpontjában állnak, a közönség végrehajtja elvárásukat (érdeklődést mutatnak, ébren maradnak, kifejezik tetszésüket), hírüket keltik, idézik őket” (KESZEG, 2007, 18.).

Mesehallgatási alkalmak a különböző közös munkavégzések, hétvégi délutáni szomszédsági és esti családi együttlétek, együttes úton levések, kórházban, börtönben együtt töltött időszakok. Temetési szertartásokban korábban általánosan elterjedt a virrasztás alkalmával való mesehallgatás.

A csoporthoz tartozás az az érzelmi megerősítés, hogy boldog és megelégedett, ha a másik emberrel kiegyensúlyozott, kölcsönös előnyöket nyújtó kapcsolatban vesz részt. Például a ketesdiék mesében való gyönyörködésük alapját Kovács Ágnes szerint nem az érdekes kalandok, vagy a jól sikerült jelzők képezték, hanem a biztonságérzet. Ezt szolgálta az ismert meseszövegek unos-untalan ismételtetése, a biztos kialakult szerkezet, erkölcsi háttér és világszemlélet. Az ünnep-élményhez pedig három tényező együttese volt szükséges: hangulat, jó mesemondó és összeszokott hallgatóság.

A mesemondók mindenkor igyekeznek kielégíteni a hallgatóság igényét. Béres András mesélője, a rozsályi Lupuj István mondja: „Mék hallgatónak tudtam én, milyen kell. Améket tudtam, hogy tréfás fejjércseléd, azelőtt elmondtam mindenfélét. Kacagtak és azt is mondták, hogy lehetett benne igaz, mert minden tréfának fele csusság, meg fele igazság. Hát sok mese van, amékebe van igazság.” (BÉRES, 1955, 443.)

Róla a gyűjtő a következőket jegyezte le:

Lupuj István, aki agg kora következtében gyengén lát, rendszerint a kiságyon ül mesélés közben, ha bent mesél a házban és lábát a tűzhely alatt lévő fászlada szélén nyugtatja. Két kezével térdére könyököl, kezét összekulcsolja, úgy néz maga elé miközben beszél. De amikor valami érdekesebb dolgot kíván mondani, szintén feláll, tapogatózva kitopog a ház közepére, s ott megjátszva a történetet szinte megszemélyesíti a hőst. Az ilyen élénk előadást a hallgatóság nagy figyelemmel kíséri. Sok a felkiáltás, közbeszólás, amely azonban a mese menetét egyes mesélőknél nem zavarja. Néha még élénkebb párbeszéd is kifejlődik a mesélő és hallgatók között, s csak akkor folytatja tovább a mesét, ha a hallgatóság igényét vagy pillanatnyi kíváncsiságát feleleteivel kielégítette. (BÉRES, 1955, 442.)

Itt idézném Kovács Ágnes Bálint György mesemondójával kapcsolatban feljegyzett adatát:

A népszerű mese [Árgírus királyfi] nem túlságosan jól sikerült változata, szerkezete zilált s nyelvezete sem különösen szép. A változat azonban a mese élete szempontjából igen érdekes. Elmondója ama bizonyos szibériai fogolytáborban hallotta, idehaza valahogy nem ke-

rítette sorát. Az új mesét tartózkodón, bizalmatlanul fogadja a hallgatóság, sehogy sem akar kialakulni a mesei hangulat. El is bizonytalanodik a mesemondó s megkérdi: «Monygyuk még, Pisti?» – A válaszból szinte hallik az ásitás: «Jóu vóuna már a lakodalomra téirni». Bálint György azonban nem hagyja sötét unalomba fúlni a mesét.⁶ Átkormányoz az ismeretlen vadvizekről az ismerős, kiépített medrű folyamba, átsiklik a Ketesden közismert és közkedvelt változatba. (Vö. Mihály Márton korpos Pán Simon c. meséjével.) A hallgatók mind nagyobb érdeklődéssel figyelik a fejleményeket, pedig most már igen jól tudják hogyan alakulnak. A mesemondó amint megérzi, hogy ura a helyzetnek, ismét valami újjal próbálkozik: A halott feltámasztása csókkal eredetileg egyáltalán nem tartozott bele a mesébe. Az ötletet nem egy vasárnapi prédikáció vagy Görög Ilona balladája adta, – nem is ismerik Ketesden – hanem Donáth László egyik novellája: Jairus fia. A hasonló című kötettel magam ajándékoztam meg a mesemondót pár nappal azelőtt s rendkívül tetszett neki. A fenti novellarészletet igen mesébeillőnek találhatta: ismert is, hármás is s bizonyos lejtése is van – első adandó alkalommal beleszötte a mesébe. Hadd lássa a gyűjtő, valóban elolvasta a könyvet, valóban tetszett, mert íme, egy részletet már magáévá is tett. (KOVÁCS, 1944, II. 183–184.)

A hagyományos mesemondó közösségben lezajlott előadás közepette a hallgató közönséget szintén szigorú viselkedési szabályok kötelezik az aktív részvételre. Kontroll szerepben az ő kötelességük a folytonos reagálás volt, közbeszólások, biztatások, esetenként a kétkedés, hitetlenkedés kifejezése, kiteljesítve ilyenformán a közös rítus, szórakoztató, oktató funkcióit.

A hallgatói szerep kiépítése a gyerekkorban kezdődött meg, mint többnyire az elbeszélői is.

1) Gyerekként idősebb rokonok hallgatása, asszimmetrikus befogadása, kérdezgetése. A gyermekek, a fiatalok szívesen vállalkoznak a felnőttek, gyakran az idősek történeteinek meghallgatására. A varázsmesék esetében a fantáziát és az előadói stílust értékelik, az egyéb történetekben az élettapasztalatot, a világban való jártasságot. A felnőtt mesemondók számítanak is erre az érdeklődésre, s készségesen szolgálnak ki minden igényt. Ketesdi tapasztalatait Kovács Agnes ilyenképpen foglalta össze: „Mesét mondani legtöbbször gyermekkorukban tanulnak meg: apjuktól, nagyapjuktól, bátyjuktól a fiúk – nagyanyjuktól, anyjuktól, nénjuktől a lányok. Öt-hat éves korig fiú-leány az anyja meséit hallgatja. Ha azután a család valamelyik férfitagja észreveszi, hogy a gyermek is próbálgatja elmondani, oktatni kezdi.” (KOVÁCS, 1944, 48.)

⁶ Kovács Ágnes meglátása a ketesdi gyakorlattal kapcsolatban: ha a mesélő tudatosan megnyújtja a mesét, úgyhogy többet kapcsol össze, a hallgatóság megunja. Az egyébként jó mesélő Rupa György hosszúra nyújtott meséje miatt például békétlenkedett a hallgatóság és rendre mind otthagyták (KOVÁCS, 1944, I. 58.).

Keszeg Vilmos is ugyanezt állapítja meg:

A család akkor is megmarad a mesemondó leghűségesebb hallgatójának, amikor a tágabb környezet részéről megszűnik az érdeklődés. György Ignác gyermekeinek csak személyes és családi élményeket mesélt. Illetve, nevelő szándékkal: vadállatokról, medvéről, farkasról szóló történeteket, s arról, hogy hogyan kell védekezni. Cifra János nagyapját hallgatta mesét mondani, egy öreg cigánykovácsot és édesapját. Édesapja cipész volt, éjszakába nyúlóan mesélt. Jakab István a családi szájhagyományból kb. 60 mesét sajátított el: nagyanyjától, édesanyjától, aki szintén elismert mesemondó volt, s téli éjszakákon mesélt szomszédainak; édesapjától; a legtöbbit 10–15 éves korában keresztapjától, ennek fiától; testvérbátyjától, apai nagybátyjától. Később a katonaságban, valamint havasi és kórházi mesélőktől is tanult meséket. (KESZEG, 2007, 38.)

„Amikor egy-egy mesélő visszavonult, hallgatósága is szétszóródott” (KESZEG, 2007, 43.) – napjainkra az a jellemzőbb, hogy a mesemondók maradtak hallgatóság nélkül.

A családban, a szomszédságban történő történetmondás esetében a mesék a genealógiai, a lokális és az autobiografikus emlékezetet aktivizálják. Illetve, a hagyományos meserepertoár a családtörténet szereplőit és eseményeit idézi fel. [...] Győri Klára részletesen beszámolt az édesapa mesélési gyakorlatáról, s az egyes könyvek felolvasására, a könyvek szüzséjének elmesélésére is részletesen emlékezett. Koczás Sándor szintén élénken kitért kisgyerek korának téli estéire, amikor a szomszédok jelenlétében az apa gyermekeinek meséket mondott. (KESZEG, 2007, 39.)

Dávid Gyula visszaemlékezése: sok mesét gyermekkoromban hallottam nagyapámtól. Luka Józsefnek hívták apómat, ő akkor hetvenöt éves volt. Én körülbelül tíz. Cigányul mondta. Többen is hallgatták, marosvécsi cigányok. Analfabéta volt az öreg, a meséket ő is más öreg cigányoktól hallotta. (KESZEG, 2007, 39.)

2) Gyerekként a kortárs mesélők egymást hallgatását Kovács Ágnes 1944-ben írta le. Megállapította, hogy a mesemondónak a családi elismerését követően meg kell szereznie közössége megbecsülését is:

Azok [gyerektársak] csak a kegyetlen bírák! Könyörtelenül ragaszkodnak a megszokott szöveghez, az ismert fordulathoz. Csúfolják, bosszantják, ha mást mond s nemes versenyre kelnek vele: ki tud többet, hosszabbat, újabbat, ki tudja szebben elmondani. Kokas Jani s kis

pajtásai majd összekaptak szemeláttára, melyikük tudja «hitelesebben» az elkezdett mesét. (KOVÁCS 1944, I. 49.)

A gyűjtése idején 12–13 év körüli ketesdi Kovács Jani kokas előadásában *A pap bivalyt őriz* című trufát „elejétől végig eljátszotta” (KOVÁCS 1944, II. 200.) „végigugrálta, kiabálta” (KOVÁCS 1944, I. 41.); a gyűjteménybe foglalt szövegben a gyűjtő ismételten alkalmazza a zárójelben közbevetett megjegyzést: „(mutatja)”, sőt egyhelyütt maga a mesemondó is kérdéssel fordul hozzá, mire a mesélő megszakítja mesét: „(Osztán mé’kkel mutatni?)” „– Há muszáj!” (KOVÁCS, 1944, II. 116–117.) A gyűjtő hozzáfűzi e produkcióhoz: „Mikor pajtásai csúfolódtak vele emiatt, egészen nekipirosodva védekezett, hogy azt így kell csinálni. (KOVÁCS 1944, I. 41.)

3) Fiatal hajadon lányok: táncházban, fonóházban idősebb asszonyok tündérmeséinek voltak hallgatói, míg partnerük meg nem jelent, onnantól vaskosabb tréfák, pikánsabb történetek hallgatóivá váltak.

4) Fiatal fiúk: aktív, virrasztóban betöltendő mesemondói szerepre felkészülőként, idős mesemondó tanítómestereik hallgatóiként.

5) Asszonyhallgatók elsősorban nem tündérmese, hanem novellisztikus, tréfás rém- és hiedelemtörténetek, helyi érdekességek hallgatói voltak. Leginkább körükben volt jellemző a mesemondó hallgatók általi kijavítása. Palkónéről jegyezte fel Dégh Linda, hogy indiszponáltságára mutatott az is, hogy amikor megtévedt: csak az egyik hallgató (leánya) figyelmeztetésére vette észre, hogy már a tanács követésének elbeszélésébe csapott át a Megölő Istefánban, mielőtt még tanácsadásra sor került volna (DÉGH, 1955, 496.).

6) Zárt férfitársaság felnőtt férfi hallgatói: pikáns, erotikus tartalmú, szórakoztató történetek és mellette virrasztáskor a legarchaikusabb világképet őrző varázsmesék hallgatói. Lásd például az Andrásfalvi Györgynél, Busa Viktornál, Oláh Bélánál mondottakat.

7) Hallgatók a katonaságnál, lágerfogságban. A ketesdi férfiakról is ismert, hogy hallgattak és mondtak is mesét a katonaságban. „Este katonájéknál mim monták a mesét, még a sarzsik is bisztattak. Éin is bisztattam, mikor az lettem.” Mikor kértem tőle – szúrja közbe Kovács Ágnes – hogy hát a fia – 50 év körüli gazdaember – tud-e mesélni, mint valami magátólértetődő dolgot mondja rá: „Tud, sze tám ú is vóut katona.” „1942–43 telén is azzal jött haza egyik legény szabadságra, hogy ahol ő szolgál, a szamosfalvi repülőtéren, megbünteti az őrmester úr azt, aki nem akar vagy nem tud mesét mondani.” (KOVÁCS, 1944, I. 32.)

Berekméri Sándor 1916-ban vonult be katonának. Környezetében mind társai, mind felettesei szívesen hallgattak mesét. „Aztán mika katana lettem, att is nekifagtam egy östő.” (SZABÓ, 1977. 19.; KESZEG, 2007, 30.) Nagy Olga jegyezte fel, hogy Jakab István mesemondó tehetsége a katonaságnál aktivizálódott (NAGY – VÖÖ, 2002).

Még azt is érdemesnek tartanám – írja Dégh Linda –, ha a minden katonaviselt ember által megismert katonai meséléssel kapcsolatos tréfálkozásokat, párbeszédeket is idesorolhatnánk. Csakhogy eddig még pontosan egyetlenegy sem írtak le! Ezek az elemek nem tartoznak ugyan a mese szerkezetébe, de szorosan illeszkednek a meséhez, mert alkalmat adnak rá. Minden, legapróbb idevonatkozó megjegyzést is le kell jegyeznünk, ha az mesélő közösségben hangzanék el s a mesére vonatkoznék, mert ezek segítenek majd arra az útra, amelyen a mesét alaposabban megismerhetjük. (DÉGH, 1947, 97.)

Javaslatok azóta kanonizálódott kritériummá vált a mesegyűjtők között.

8) Hallgatók favágó mesemondók közt

9) Hallgatók útközben/fekete vonaton

10) Női hallgatók vásárra menet útközben

11) Mesemondók egymás meséinek hallgatása

12) Hallgatók virrasztóban. Erről Dégh Linda 1960-ban így tudósít: „A mesemondóhoz intézett játékos megjegyzések elragadtatott felkiáltások, kérdések, magyarázatok, tréfás évődések, aktuális célzások váltják egymást gyors egymásutánban, a hallgatóság ténylegesen aktív módon élvezi végig a mesét és táplálja a mesemondó kedvét Andrásfalvi György meséje hallatán.” (DÉGH, 1960b, 330.)

13) A hallgatóságnak a mesélő által a megfelelő kifejezés megtalálása érdekében kifejtett erőfeszítése során nyújtott segítsége – azokban az esetekben, amikor a mesélő elbizonytalanodik, nem találja a megfelelő kifejezést, a hallgatóság segíti, hiszen a kontextusból nagyjából kiderül, minek kell a szövegben következnie.

14) A hallgatóság minden ok nélkül megszakítja a mesemondó előadását – a narrátor azonban elvárja hallgatóitól hogy elismerjék a tudását, ezért gyakran fenyegetőzik azzal, hogy nem folytatja a megkezdett mesét. Eperjessy Ernő szerint a mesélő azért nem szereti, ha közbeszólnak, mert az megtöri a mese szubjektív lendületét (EPERJESSY, 1991, 12.).

15) A hallgatói igény teljesítése érdekében megrövidített mese:

Palkóné a mesét legáhíthatosabb hallgatói egyikének, Sebestyén Ádámnénak mesélte, ki igen jól ismeri egész mesekincsét [...] közbeszólásaiból kiderül, hogy e mese [Tündérszép Ilona] és más mesék közt párhuzamot is von. Most hallotta először e mesét és valósággal megbabonázva hallgatta, holott sietnie kellett volna haza, apró gyermekeihez. Mozdulni sem tudott, amíg a végét nem hallja, ezért időnként sürgette a mesemondót – aki a Tündér Ilonával való másodszori meseelmondást ez alkalommal el is hagyta. (DÉGH, 1960b, 326.)

16) Mesélés közben elaludt hallgatóság felébresztése. Berekméri Sándor a marosvásárhelyi cukorgyár munkásszállásán is gyakran mesélt éjszakába

nyúlóan. Ha elaludni látta hallgatóit, trükkhöz folyamodott. „[...]csináltam én valami lakadalmat, mulatságot vagy háborút a mesébe, hogy szólatt a zene vagy az ágyú, a nagydob: bum-bum-bum, s mind felültek az ágyba.” (SZABÓ, 1977, 19.) A rozsályi Lupuj István közbemondott versikével teszi az ilyen hallgatókat az együttlevők számára kissé nevetségessé. „Gyere be, te jó Deme, Mert elaludt úkeme.” (BÉRES, 1955, 443.) Máskor pedig ilyenkor figyelmes hallgatóság híján maga a mesemondó is visszavonult. (KESZEG, 2007, 43.)

A fent bemutatott különböző mesélő közösségek gyakorlatából jól körvonalazható a hallgatói szerep kiépülése. Ennek egyszerűbb fokozata: a hallgatóság a mese minden apróbb részletére hitelesítő, kíváncsi kérdéseket tesz fel, illetve meglátásait fűzi hozzá a hallottakhoz, professzionálisabb, amikor az öntudatos, narratív készségeiket bemutatni akaró hivatásos mesemondók egymás meséi hallgatásakor alakítanak ki egymás közt rivalizáló szópárbajt, érvelő beszédmódú, a másik mesetudására kihegyezett érdeklődéssel és győzni akarással. Itt az érvek és kommentárok az ellenfél intelligenciájára, mesélői kompetenciájára, társadalmi helyzetére, anyagi körülményeire, megjelenésére, családi viszonyaira, esetenként szexuális vonatkozásokra is kiterjedhetnek abból az előadói megfontolásból, hogy az így megnövelt feszültség a szóbeli kifejezőkészség és ész, okosság versengésében a szellemi képességekkel és a szavakkal bánni tudó szakértelem nemcsak érdekesebbé, hanem másutt igazabbá is teszi az előadást.

Egymással versengő előadók szó/énekpárbaja

Az *Oral Tradition* 2009/1. számában nemzetközi kitekintésű összehasonlító cikket közölt PAGLIAI (2009) a szópárbaj/énekpárbaj világszerte való előfordulásáról. Kiindulása szerint az egyes példákat bemutató korábbi funkionalista, strukturalista a 20. század közepétől megfogalmazott elméleti alapvetéseket követő tanulmányokra egységesen az volt jellemző, hogy nem a mindenkori kulturális kontextus előterében adták meg az általuk vizsgált egyes jelenségek egyedi jelentését, hanem absztrakt elméleti premisszákat előre megfogalmazott szabályainak alárendelve. Véleménye szerint viszont e műfaj kimeríthetetlen formagazdagsága egyáltalán nem szűkíthető le valamiféle agresszív és túlzó emberi kölcsönhatás általános megnyilatkozásának szóbeli kifejezésére, hiszen például költői formái jóval gazdagabbak a szokásos obszcén inzultálások és invektívák versengő cseréjénél. Összegyűjtött nemzetközi anyagán bemutatja, hogy például az eszkimó énekpárbajt kezdetleges formájú jogi funkcióban alkalmazták, mintegy normalizáló kontrollként, hogy egy kaotikus helyzet konfliktusa társadalmilag elfogadható mederbe terelődjék. A korábbi redukált értelmezés kizárólag a heccelés és molesztálás inzultus váltásaira szűkítette a te-

matikát fiatal fekete férfiak közti kizárólagos elterjedésűnek (ABRAHAMS, 1962), vagy amerikai tizenévesek műfajának tartva ezt a szóbeli versengést (DUNDES – LEACH – ÖZKÖK, 1970). Amíg ilyen jellegű kutatások domináltak, nem kaptak hangot pl. azok a közel-keleti költői szópárbajok, melyek társadalmi, politikai változásokra való kritikai reakciókat is kifejeztek. A baszkok vizsgálatában John Zemke 2005-ben a kulturális identitás kifejeződését állapította meg a „betsolaritza” műfajánál, amely énekpárbajban kifejeződő improvizált költészet, s amelyről megállapítható, hogy hasonlít a látnokok használta „prófétikus beszédmód”-hoz, amelyen hallgatóságuknak kulturális örökségüket adják elő (ZEMKE, 2005). A változatgazdagság láttán a tanulmányíró amellett érvel, hogy sok szópárbaj nem inzultáláson alapszik, nem kizárólag fiatalok és nemcsak férfiak közt zajlik. Különbség van inzultus és gyalázkodó, piszkolódó, káromló beszéd közt, és újra kell gondolni, hogy mi a kapcsolat az inzultus és az agresszivitás közt ezekben az esetekben. Az inzultus nem szükségképp fenyegető, nem lehet mindig agresszív erőszakos viselkedésnek tekinteni. Végül lényeges megkülönböztetni a szópárbajt a rituális inzultustól, mivel ezek lényegüket tekintve különböznek. Véleménye szerint a szópárbaj a nyelvi érvelő műfajok közé tartozik, ami alapvetően két jó beszélőképeségű szereplő fél közti alaposan begyakorolt, vagy improvizált dialogikus műfaj hallgatóság előtti bemutatása a versengésen és szórakoztatáson túl számos további cél teljesítése érdekében. Fő irodalmi példája a toszkán *contrasto*, a két énekes közti improvizált költői versengés, amikor két ellentétes hangnak, két szembenálló értelemnek végül meg kell egyeznie, ki kell egyenlítődnie, nyugvó pontra kell jutnia.

A szópárbaj szerkezetét tekintve lehet nagyon strukturált és kevésbé, inkább szabadon folyó, egyes tradíciók rímekkel, mások párhuzamokkal operálnak, előadói lehetnek – elsősorban – férfiak, de asszonyok is, de mindkét nembeliek is egy párban, gyerekek vagy idősebbek, szólhat inzultálásról vagy dicséretéről, lehet improvizált vagy begyakorolt, énekelt vagy mondott. A *contrasto* például évszázadok óta változatlan rögzített struktúrájú. A költői szópárbaj oktettjei nyolc verssorú stanzák hendekaszillabusokban, ABABABCC rímekkel, a hallgatóság által javasolt témáról. Az oktettek láncot alkotnak: minden költő első verssorának az előző költő utolsó sora rímét kell használnia. Ebből fakad, hogy improvizálni kell, és nem lehet előre felkészülni. Az előadás relatíve egyszerű kivitelezésű, a költők egymáshoz közel állnak, abban az öltözetben, mint egyébkor és váltogatják a fordulokat, az ún. turn-okat.

Ezzel szemben a ghanai *halo* multimédiális esemény, melybe beletartozik az előkészület és az esemény szociomuzikológiai drámaként, melyben az inzultus énekekben, tánc, dobolás, mimézis, költészeti beszélt formák, viselet és vizuális aspektusok együttesében képződik meg, jön létre. A *halo* párviadatok falvak közt vagy falun belüli elkülönülő csoportok gondosan előkészített előadói versengése, titkos előzetes próbákkal, kidolgozott metaforikus célzásokkal és utalásokkal.

Ennek a középkorban különösen közkedvelt, széles körben ismert dialogikus műfajú, változatokban gazdag műformának két fő forrása volt: a latin vágánsköltészet allegorikus típusa a *conflictus*, a szerelmi témájú *altercatio* és kontenció, a másik a provanszál *tenso*, *joc parti* (*jeu parti*), amely több, olykor fiktív költő vitáját tartalmazza. Mindkét fő változat Európa szerte elterjedt és különböző megvalósulásokként ismert mint *contrasto*, *débat*, *disputa*, *flyting*, *Streitgedicht*, *tencao de briga*, *tenson*, *tenzone*. A 13. századtól gyakran írtak dialógus szonettekét. A reneszánsz után Nyugaton e műfajok elsovadtak, nálunk igen későn, a 17–18. századi deákirodalom keretei közt vált divatossá a vetélkedés. Olykor a költői dialógusokat vitaszínjátékként elő is adták. E hagyományt a reneszánsz után a vásári komédiák folytatták (DÖMÖTÖR – STAUD, 1994, 151.).

Ami a versengésben előforduló *inzultust* illeti, vizsgálatot érdemel, hogy mennyire véresen komoly sértésekről, gyalázkodásokról, gyilkos szóváltásokról van szó, már csak azért is, mert legalább Judit Irvine vizsgálatai óta (IRVINE, 1992) nyilvánvaló, hogy az tekinthető sértésnek, amit a résztvevők annak tartanak. Edmund Leach még 1964-ben a verbális bántalmazásnak elkülönítette három fajtáját: (1) „mocskolódó szavak”, melyek szexusra, vagy *excrementumra* utalnak, (2) káromkodás és istenkáromlás, (3) állati abúzus, melyben egy emberi lényt egy állatfajjal azonosítanak (LEACH, 1964). Vele szemben megállapítható, hogy kulturális háttértől függ, hogy mi számít abuzívnak és mi nem, s ennek eldöntéséhez ismerni kell az adott kontextust, mert önmagában a legtöbb kifejezés, cselekvés vagy annak hiánya sem minősíthető sértésnek vagy bántalmazásnak. Az *inzultus*, mint kommunikációs interakció, nyelvi és szociológiai jegyeinek kölcsönhatása kontextus függvényében alakul ki, s ennek következtében egy valamilyen *cukkolás* például lehet bók is és sértő *molesztálás* is.

Minden társadalom ismeri a sértő, gyalázkodó beszédet, mely magába foglalja az obszcenitást, vulgaritást, istenkáromlást, mocskolódást, piszkoskodást stb., de hogy aktuálisan mi az, ami ide tartozik, az kontextusfüggő és összefügghet például korrallal, nemmel, vagy a beszélő státusával. Például az angolban semleges „*egér*” az itáliai toszkánban mint női *genitália* a sértegető, piszkos beszédhez tartozik.

Ez a beszéd, ezek a szavak nem használhatók könnyedén, sokkal hatékonyabbak, erőteljesebb hatásúak, súlyosabbak, mint mások, az interakció kulcsaként funkcionálnak, vagy szerepük van az interakció módjának módosításában. Gyakran *liminális* állapothoz kötődnek a Bahtyin-féle lefokozó karneváli nyelv értelmében erős emóciókkal, vészes szabadossággal, felrúgva a hétköznapi viselkedési szabályokat, felfordult világot állítva elő. Iróniával asszociálódva megfordítják a társadalmi igazságokat és realitásokat. Gyakran jelzi a beszélő a társadalommal és moráljával szembeni hatalmát, vagy épp általa igényelhető az ilyesfajta hatalom.

A gyalázkodó beszéd kapcsolódhat *inzultusokhoz*, de az obszcenitás önmagában nem *inzultus*. Valóban úgy tűnik, hogy a népek örömmel használ-

ják és hallgatják, minthogy általa felfüggesztődnek a társadalmi különbségek és előtérbe kerülnek az egyenértékű helyzetek. Képesek elütni egyes kontextusokban a kényelmetlen, kínos helyzet élet, de épp ezt a kényelmetlen atmoszférát meg is lehet teremteni másban épp általa. Használható stresszkeltésre vagy kihangsúlyozásra, mint a káromlás vagy kölcsönös leszólás. De önfényezésre is alkalmas a szópárbajban. Ezt a beszédmódot ki lehet hegyezni a beszélő támadására, mint aki veszélyes dühöngőként áthágja a bevett határokat, vagy ellenkezőleg ironikusan hiperbolizálni lehet vele az inzultust így tagadva le az őrijöngő állapot veszélyességét. Kifejezheti a beszélő erőteljes és kötetlen liminális helyzetét.

A gyalázkodások/sértegetések *célja*

Ellentétben az obszcenitással, aminek nincs célpontra szüksége – bár van közönsége és befogadói tábora –, az inzultusnak szüksége van célpontra – bár a megcélzott személy távol is lehet, nem szükséges hallania vagy tudatában lenni célpont voltának. Ervin GOFFMAN (1974) színházi metaforát alkalmazott és különbséget tett a résztvevők közti különböző beszélő személyek között, meghatározva első helyen a beszéd címezőjét / szerzőjét / életre keltőjét, akik lehetnek hárman az egyben, de különböző három egyén is, amikor is érdekes lehet, hogy kié az inzultus. Ehhez hasonlóan a címezett is lehet befogadó / célpont / hallgató / lehallgató stb. Az üzenetet továbbíthatja külön mediátor, aki szépítő formában, művészi kidolgozással, vagy parafrázisán keresztül juttatja tovább az üzenetet. A válasz is hasonló módon jut vissza a címezőhöz. Ilyenkor csak amit a közvetítő továbbított, az tekinthető kimondottnak, akkor is, ha jelen van és hallja is a címező, amit üzennek.

Hasonlóan a célpont is lehet nem ugyanaz a személy, akinek a sértést mondták, például a *contrasto*-ban a célpont lehet a költő, mint művészember, mint szereplő, és mint hétköznapi ember is.

A személy észlelheti, hogy inzultálták, és nem sértődik meg rajta. Fordítva a személy meg is sértődhet a beszélő szavai kapcsán, anélkül, hogy a beszélő lenne tudatában a megtámadott személy létéről.

A hallgatóknak alapvető a szerepe abban is, hogy eldöntsék, mi sértés és mi nem az, mi támadás és mi nem és megfelelően reagálhatnak a támadásra. De a hallgatóság nem homogén, lehet különböző véleményű is. Egyszerre élhet bennük több különböző várakozás, reagál-e a célpont és az a várakozásuknak felel-e meg.

Inzultus változatoknak tekinthetők a dicséret / sértések / mocskolódo beszédek és az ezekre való reakciók. Egyesek előidézik, mások nem a sértéscserét, ezzel szemben mások dicséretváltást vonnak maguk után. Az obszcenitás által kiváltott reakciók is többfélék. Azonban a csodás képze-

lőerő különbségein alapuló, eltérő nézőpontú küzdő felek ékesszólással és okos érveléssel küzdenek egymás ellen, nem pedig inzultusokkal.

Az érvelő beszédmódban a szópárbaj résztvevői széles retorikai arzenált hoznak mozgásba például egy idősebb-fiatalabb párosban az idős óvatos és nosztalgikusan, ami újnak látszik, abban is destrukciót lát, minthogy az új a régi végét jelenti, míg fiatal ellenfele veszi a nagyon gyors változásokat is és megfelel nekik.

Az ellenfél érvét a beszélő ósdinak mutatja be, amit az intelligens hallgatóság nem fogad el, így szerzi meg a hallgatóság jóindulatát maga számára, minthogy a szópárbajt vívóknak komoly pszichológiai támasz a hallgatóság „bölcssége”. Másik eszköz, ha az ellenfél szájába adja a szót és azt támadja, megismételve az ellenfél gyenge érvelését, leleplezi és felrobbantja az ingatag lábón állókat.

A contrasto hallgatói, ha hideg érzéketlenséget mutatnak, bármi felhasználható inzultusként a szópárbaj résztvevői által, hogy bemelegítsék az értő befogadáshoz őket, például vitatéma lehet a férj és feleség szembeállítás. Az inzultus kapcsolódni látszik a humor és hatása kiépüléséhez és az a cél, hogy egy relatíve könnyű teljesítmény révén sikerüljön elérni ezt a hatást, aminek azonnali varázslatos eredménye támad. Végül is az előadók azért inzultálnak, hogy felrázzák a hallgatóságot, s hogy sikerre vigyék az előadást. A szópárbaj sok formájában közös az inzultus. Másrészt általános a kölcsönös dicséret is a szópárbajban, versengés folyhat a hallgatóságot dicsérésében is, vagy versenghetnek, hogy olyan csodaszép oktett-eket alkossanak, amivel a hallgatóság nagyságát, bölcsségét, ismereteit magasztalhatják. Például a jemeni esküvői énekpárbajban a balah-ban a férfi résztvevők Allah-ot, a vőlegényt és a vendégeket versengve magasztalják. Általánosak az improvizált palesztin versengésekben is a hagyományos esküvő, körülmételés, keresztelői ünnep idején a dicséretetek, melyeknél az is előfordul, hogy a hallgatóság mondja a refrént. A kanadai desafio szópárbajban a történet bevezetésétől a kérdések logikai sorozatáig, személyes kritikák vicces sorozatáig előfordul az egyensúlyozás az inzultusok és a dicséretetek közt. Az obszcenitás általában a jelenlévő gyerekek miatt mindennütt metaforikusan, indirekt módon, kétértelmű kifejezésekbe burkoltan van kifejezve a contrasto-ban. Illegitim a szex aktus, vagy az impotencia nyílt kifejezése, ez gyakoribb a kezdő költőknél, akiknek idővel a szókészletük finomításán kell dolgozniuk. A résztvevők és az előadók jobbra egyetértének abban, hogy az inzultusokat a tréfálkozás tartományában kell tartani. A formuláris inzultusok részei az általános tudásnak a memorizált, begyakorolt repertoárnak, és nem alkotják újra minden ellenféllel külön-külön. Az új célpont, miközben felülírja a régit, ki is húzza az inzultus méregfogát.

A contrasto-ban mint költőt, és nem mint szereplő személyt támadják egymást és így létesítenek ellenségességet a költők egymás közt. De mindez kontextus- és résztvevőfüggő. A költők, akik jó barátok, mint költők, ugratással támadják egymást, de ez nem agresszív támadás, hanem mulatságot

előidézõ heccelés. Ezért a kompetens fél egyáltalán nem dühbõl válaszol erre, ezért egy haragos költõ nem áldozata a támadásnak, hanem oka, ami közben arcát veszti, nem azért, mert inzultálták, hanem mert nem méltó módon reagált erre.

A rituális inzultus használata eltér a költõi felhasználásától, benne a cse-re ritualizált és nem a szópárbaj. Ebben a kiváltó személyében nem felelõs érte, hisz az a rítus része.

Összességében a szópárbajozó elõadók számára a legfontosabb meghal- lani a hallgatóságuk igényeit, azt elõadni nekik, amit szeretnének és ismer- nek, amit hallgatni akarnak, ha vallásost, ha világit, a lényeg a költõ és a hallga- tósága egy húron pendülése.

OLOSZ Katalin (2007) hasonló szópárbajt mutatott be az unitárius iskolá- sok körében, populáris kultúra szöveganyagaként, mely egy, a kutatások ál- tal elhanyagolt műfajban, az ünnepköszöntõ veszekedõ versben nyilvánult meg. Számba véve a kutatásai alapján feltárt változatokat (Majland Oszkár kéziratoss gyűjteményébõl származó kányádi, nagygalambfalvi, humoródi, több erdélyi unitárius gyűjtõ karácsonyi, húsvéti, ritkábban lakodalmi ve- szekedõ formájú adatát a 19. század végétõl az I. világháborúig, illetve uni- tárius néptanítók diákjaik számára költött veszekedõ verseit, aranyosszéki, kobátfalvi köszöntõit) megállapította, hogy e műfaj egyik igen korai adata 1700-ból õrzõdött meg, a 19–20. századi gyűjtések legfõbb jellemzõje pe- dig, hogy botokkal, vagy fakarddal felszerelt gyerekek házaltak vele ado- mánykérés céljából. A veszekedõ köszöntõ tartalma egyáltalán nem kötõ- dött az ünnephez, amelyen elmondták. Állandósult fordulataik, ismétlõdõ ötleteik kötik a folklórhoz: bevezetésükben engedélyt kérnek a veszekedõ vers elmondására, a befejezésben pedig áldásokat, jókívánásokat kérnek a ház lakóira. A műfaj lényege, hogy a két, néha három fiú párbeszéde egymás ócsárlására és kicsúfolására szorítkozik, nagyotmondással vagy egymás csepülésével igyekezve megnevetetni hallgatóikat. Ez azt jelenti, hogy a ve- szekedõ elõadásával szórakoztatni, mulattatni akartak, adományok remé- nyében. Egyéb alkalmakkor felnõttek mondták el a veszekedõket, például farsangkor, lakodalmakban vagy bálók alkalmával. A gyerekeknek költõk által írt veszekedõ köszöntõk valami hibás magatartás, emberi gyengeség, rossz szokás kipellengérezéséért íródtak, míg a lakodalmi veszekedõk a há- zasság, illetve nõtlenség mellett vagy ellen érveltek, hogy végül a házasság melletti érveket felsorakoztató gyõzzõn vitapartnerre felett. A farsangi ve- szekedõk a férfi-nõ ellentétére, az iszákosok kigúnyolására, a dohányosok megfricskázására, a kikapós vagy lusta asszonyok, részeges, dologkerülõ férfiak leszólására vállalkoztak bizonyos jobbító-nevelõ közösségi szándék kifejezéseként.⁷

Speciális *versengõ hangnem* jellemzi a mesélõket, ha egymás után többen mondanak mesét. Walter Ong azt vizsgálta, hogy melyek azok az eszközök,

⁷ Itt köszönöm meg Küllõs Imolának, hogy erre a tanulmányra felhívta a figyelmemet.

melyek a szóbeli kultúrában lehetővé teszik egy korábbi gondolatmenet felidézését, és megállapította, hogy a gondolatnak erősen ritmizált, egymást ellensúlyozó *sémák* szerint, ismétlődések vagy ellentétek sorozataként, alliteráció és asszonánc segítségével, *jelzős és más formuláris kifejezésekben* és hagyományos *tematikus kontextusokba* (gyűlés, lakoma, párviadal, a hős „segítője” stb.) ágyazottan kell megszületnie. Megállapítása szerint a szóvegbeli mondások és találósok nem egyszerűen a tudás rögzítését, hanem *verbális csatára, intellektuális versengésre készítetnek, kihívást* jelentenek a beszélgetőpartner számára, hogy *lefokozó, letranszformáló, legyőző* még találóbb mondással válaszoljon (ONG, 2010, 44–46.).

Kérkednek az elbeszélések szereplői például a hősepikában is kiválósággal, felhasználva a tudásukat, leszólják ellenfelüket. Szokásos a *kölcsönös szidalmazás, perlekedés*, egymás anyjának versengve szidása, ami nem valódi harc, hanem egy műforma, stilizált szóbeli összezapás. A prózaepika előadói közt ismeretes az egymás *ugratása*, azaz a *verbális agresszió bántóbb vagy élcelődőbb* alkalmazása: erre példa Kovács Ágnes 1944-ben gyerekek közt gyűjtött fent említett adata a mesemondásuk során tapasztalt könyörtelen bíráskodásukra és kíméletlen versengésükre. Másrészt figyelembe vehető DÉGH Linda (1947, 97.) javaslata, hogy össze kell gyűjteni a katonaviselt emberek *teasing* használatú élcelődését, játékos, vagy bántó ugratását, el egészen a zaklatásig, érzelmi bántalmazásig, társadalmi lealacsonyításig, feltárva a befogadó értelmezését is, hogy a móka és agresszió közti átmenetet minek minősíti. Ez a bármilyen kapcsolatban felhasználható társasági eszköz segíthet közelebb hozni az embereket egymáshoz, de bántó felhasználása épp bűnbakképző, áldozattá tevő készséggé is válhat. Például a diszkriminatív „csigányozás”. Ugyanitt a hallgatóság körében megfogalmazódó udvariassági feltételek teljesülése, illetve az elégedetlenség kialakulása esetén vizsgálható a *bók, a leszólás vagy a gyalázkodó lefokozás és más beszédaktus* is.

A fizikai viselkedésformák dicséretében is versengés fordulhat elő, gyakran a fizikai erőszak lelkes ünneplése jellemzi a korai szóbeli elbeszéléseket. Központi szerepet játszott a szóbeli epikában és más műfajokban a durva fizikai erőszak ábrázolása is. A szóbeli műformák erőszak-ábrázolása összefügg magának a szóbeliségnek a természetével is: igen intenzíveknek mutatkoznak a személyközi kapcsolatok – a vonzalom is, de az ellenséges érzület is. A versengő gyalázkodás és sértegetés mellett, túlaradó a dicsőítés is a jó és a gonosz, az erény és a bűn, a gazember és a hős sarkított szembeállításán alapuló világnézet sajátjaként fordul elő.

Versengés, próbajellege van a – mint korábban láttuk – közönség elé való kiállásnak. „Sárában 1940-ben «mesélőkapitányt» választottak a halászok. Minden bandából kiválasztották a legjobbat és egy nagy közös «kunyhótelepezésen» megmérkőztek. Aki pedig kapitány lett, annak joga volt a szót vinni, a többi mesemondótól *a szót kérni* (azaz megszabni, mit mesélje-

nek)”.⁸ Dégh Linda róluk jegyezte fel, hogy hogyan zajlott köztük egy mesélő verseny:

amikor egy alkalommal Fejes József és Nagy János Pesten jártak (első ízben), hogy hanglemezzel örökítse meg tudományukat, olyan szép szabályos mesélő-verseny alakult ki kettejük között a rádió párnás, idegen, villanyfényes leadótermében, akárcsak otthon. Nagy János «jól megatta, hogy a lakodalomba még az én Józsi komám is ottvót és annyit evett, hogy bele se tért a gatyájába, úgy kellett széjjelverni», mire Józsi bácsi sem maradt adós, mert az ő meséje végén pórul járt János bácsi családotul. Folytatták volna még egymás rovására a csúfolódást akármeddig, hogy lerántsák egymást a földig s újra meg újra felülkerekedjenek. Ilyenféle serkentő versengés, az egész együtt mesélő társaság lüktető közjátékával tölti be a mese valódi rendeltetését. (DÉGH, 1944, 136.)⁹

„A sárai halászok mesemondói gyakorlata, versengése igen gyakran a mesekeretben nyilvánult meg. Ezerszínű humoros csattanója is ebből fakadt, amely hol egyik, hol másik résztvevő rovására szólt. Azéra, akin épp a mesélés sora van.” (DÉGH, 1944, 138.) Ez a fajta befejező formula széles körben ismert más mesélők gyakorlatában is Hasonló versengési gyakorlatot rögzített a havasi mesemondás esetében Nagy Olga is: „A kalibában a mesemondó rendszerint négy-öt, ritkábban nyolc-tíz embernek, ha mesélt. A barakkban nagyobb számú hallgatóság igényeit kellett kielégítenie. Egyszerre több mesemondó jelenléte, a köztük kialakuló versengés sok esetben a mesemondás művészi színvonalát emelte”. (NAGY – VÖÖ, 2002, 14.)

A cigányság körében élő beszédműfajok – írta Réger Zita – „például mesék, »történetek« (rövid, csattanós, adomaszerű szövegek), viccek, elbeszélések a régmúltról vagy az átélt jeles eseményekről – többsége a környező népek kultúrájában is fellelhető” (RÉGER, 1990, 68–69.). Azonban vannak sajátos jellegzetességeik, melyek a szomszédok hasonló jellemzőinek felerősödött párhuzamai: a cigány szóbeliség alkotásainak fontos sajátossága az előadó szoros kapcsolata hallgatóságával. „Az előadó mindig szól valakihez, mesében, dalban gyakori jelenség a »címezett« közvetlen megszólítása. A hallgatók közbeszólhatnak, rákérdezhetnek egy-egy esemény-

⁸ A sáraiak Dégh Lindának Balog Jánosról a következőket mondták: „1940-ben Balog János révész volt a Bodrog menti Sárában a mesélő kapitány. ‘Az úgy mondta a mesét, hogy alig vártuk, ha hagyja el és másik fogja meg a mese farkát, hogy megint rávágjon [...]’ ‘János bácsi rokonna a mesekeréső királyfinak [...]’ ‘Ő is menyen mesekerésni a tüzes tengernek a partjára’” (DÉGH, 1944, 135.).

⁹ BANÓ István (1947, 87–88.) vitatta Dégh Linda egyes megállapításait (DÉGH, 1947, 88.), ha több, jó mesélő együtt van, rá is érnek, akkor jobban megy a mesélés. Egyik elhagyja, másik folytatja, stb. Mint írja: a mesélők versengése sem új felfedezés; utal is egy közeli példára. Mesélésre biztató mesevégezőt is idéz egyet: „Itt a vége, düleje. Aki tuggya meséje.” Utal ezenkívül számos külföldi példára is (BOLTE – POLIVKA, 1935, IV. 32.).

re, kommentálják azt vagy utalnak egy-egy konkrét esetre.” (RÉGER, 1990, 69–70.) Kovalcsik Katalin megállapítása (1985), hogy körükben alapvetően együttműködésen alapuló – interaktív jellegű – tevékenység valósul meg. Másrészt fontos jellegzetesség az epikus és lírai műfajokat egyaránt jellemző párbeszédesebb versengő jellege.

A magyarországi és erdélyi cigány meseanyag Bari Károly megállapítása szerint abban különbözik, hogy a magyarországinak inkább sajátja a kalandos, fantáziadús meseszövegben a varázsos és a valóságos mindennapi életbeli motívumok egyensúlya. Az erdélyi cigányság – de a felvidéki is – zártabb, törzsi közösségi életében viszont inkább fennmaradtak az archaikusabb, egyedülálló, párhuzam nélküli mesék, megkövesedett, állandósult formákkal, kezdő-záró-ismétlődő szóalakzatokkal. Az előadásmód itt szinte rituális, a hallgatók bekapcsolódva az eseménysorba, életük részének tekintik a mesében történeteket (ERDÉLYI, 1999, 137.). Ezen archaikus, mágiikus-mitikus világlátásba Nagy Olga meseszociológiai vizsgálatai nyújtottak széles betekintést, Kovalcsik Katalin pedig a ritualizált, formalizált mesebeszéd kutatásának eredt nyomába.

A történetmondók közti valóságos versengést elemezte Kovalcsik Katalin például Rostás Mihály mesemondójánál is, leírva a mások által is említett, de mélyebben nem vizsgált versengő szópárbajt két mesemondó közt. Ha egy időben többen meséltek, például Rostás és mesemondó társa, mesepárbajt vívtak az egymást követő mesékkal, melyek tematikai vonzásuknak köszönhetően alakultak sorozattá. Az egyik mesélő hűtlen asszony tematikájú meséje affinitást mutatóan vonzotta a másik elbeszélői repertoárból a hűtlen testvér meséjét. Megállapította azt is, hogy Rostás Mihály akár mesterségesen kialakított körülményeket is igénybe vett, hogy felidézze ezt a versenyhelyzetet, annyira kötődött számára a mesemondás ehhez a szinte „rituális” feltételhez.

A tyukodiak¹⁰ is nagy becsben tartották saját előadóikat, s noha a mese felvételek természetes elhangzásukban készültek, az egész közönség gond nélkül (zenei) anyanyelvi szinten vette fel azonnal a kíséretet, verte a ritmust, tercelt, spontán módon énekelt és élt együtt az egymással versengő, egymást túllícitáló vagy ugrató, számos nagytehetségű előadó által

¹⁰ Tyukod, Szabolcs–Szatmár megyei, román határhoz közeli falu, mely Nyíregyházától kb. 70 km-re délkeletre terül el, egykor az Ecsedi láp keleti felének jelentős központja volt: közel másfélezer lakosával a hajdani kisnemesi falu fontos szerepet játszott a korabeli Felső-Magyarországon. A mesemondó közösségben a két kiváló romungró előadó mellett (Fábián Árpád, gyűjtője Andrásfalvy Bertalan, Kovács Ágnes, utógyűjtést végzett Görög Veronika és Benedek Katalin, Erdős Lajos, gyűjtője Kovács Ágnes, Görög Veronika, Benedek Katalin) három nagyformátumú magyar mesemondóval (Szuromi Péterné, gyűjtője Andrásfalvy Bertalan; Becző Zsigmond, gyűjtője Andrásfalvy Bertalan és Kovács Ágnes; Kiss Józsefné, gyűjtője Kovács Ágnes, akiknek kéziratosa és hangzó meseanyaga a budapesti *Ethnológiai Archívumban*, az MTA BTK Zenetudományi és Néprajztudományi Intézeteinek archívumaiban férhető hozzá), s további tizenkét mesélővel készültek 1955-től felvételek, ezidáig 120–130 narratíva rögzítésével, amelynek kb. egyharmadát teszik ki a romungróktól gyűjtött meseváltozatok.

bemutatott hagyományos, közösségi szórakoztató, művészi teljesítménnyel. Szintén Kovalcsik mesemondója: Rostás Mihály kapcsán mutattak rá többen a szabolcs–szatmári cigány mesemondást vizsgálók közül, hogy ez a vetélkedő mesemondás a régióban másutt is jellemző és elterjedt volt, melynek élő példáját őrizte meg számunkra a Tyukodon egymás után mondott tréfásmeséivel Kiss Józsefné, Becző Zsigmond, Szuromi Péter és Péterné, Fábián Árpád, s az ifjabb generációt képviselő Erdős Lajos.

Ismeretes, hogy a diszkriminációtól szenvedők védekezésül átveszik a környezetük róluk költött népi és nem népi alkotásait is, még akkor is, ha azok rájuk nézve nem a leghízelgőbbek. Ez összefügghet azzal, hogy a stigmatizált egyén inkább hasonul a kirekesztő csoporthoz kulturálisan és a morális elítéléssel szemben ő is idomul és az elítélők mellé áll, hogy maga is a másik kultúra büszkeség és méltóság fogalmaival határozhasa meg önmagát (ugyanennek példái láthatók Tyukodon a Szabadság teret elhagyó, rokonaitól s egyúttal mesélő múltjától is elhatárolódó, a falu belséjébe a többségi, hétköznapi műveltséget éltetők közé költözők esetében), de lehet tudatos művészi eszközhasználat is: például a tudatos művészi fogásként alkalmazott előítéletesség nyomait őrző beszédmód be-beidézése, földreszállító, nevetető funkcióban, olyan tudatos, kidolgozott használatban, amely egyszer véletlenül ámulatot, meghökkenést, hangos derűt, nevetést váltott ki. Csodálatos jelenet volt kielezve a groteszk irányába, a hallgatók díjazták, a mesélő színészhez hasonló érzékenységgel fogta fel, reagált rá, s aztán hasznosította újabb és újabb előadásokon, ismét mesemondói babérokot aratva előadó-művészetével.

Hivatásos mesélő csak azt mondja el, amit tökéletesen, hibátlanul, sikert aratva tud elmondani, ami az aktív repertoárjában nem maradt meg, azt a legtöbbjük nem hajlandó elmesélni. A tyukodi cigány mesemondók, a fiatalabb Erdős Lajos és a közössége egyik legkiválóbbjának tartott idősebb Fábián Árpád, az egykori eleven meseélet idején, közösségük híres szórakoztatóiként, rangos művészetté formálták, fejlesztették, művészi fortélyokkal gazdagították falujuk folklór emlékanyagát. Vállalhatóvá, megérthetővé tették közösségük néha akár anakronisztikus hagyományait is. Az alkotó kedvű mesélő az öröklött szüzséket mindig csak ürügynek tekintette arra, hogy azt a maga és közössége kedvére úgy töltse ki, hogy a múltból jelenné váljon, ősi hagyományból a jelen vallomásává. A tehetség és alkotó kedv ismérve az is, hogy a mesék visszatükrözik a paraszti társadalom képét.

Ha az elmúlt hatvan év gazdasági-társadalmi átalakulásainak folyamatait a kitüntetett mesélő közösség megváltozásával párhuzamban próbáljuk megrajzolni, négy csomópont látszik megragadhatónak: 1) a telepí meseélet a cigány–magyar együttélés idején, 2) fekete vonaton ingázók és a nagy ipari beruházásokon ipari munkát végző, munkásszállásokon cigány családtagjaik és cigány-nem cigány munkatársaik körében folytatott mesélése, 3) a családba visszaszorult, rendszerváltásig tartó, illetve napjainkig fennmaradt egyéni hagyományápolás, kiegészülve a könyvekből felolvasott, bárhonnan

származó mesékkel, 4) könyvtár, művelődési intézmény által gyermekek számára szervezett meseversenyek revival-e az etnicizált hagyományok újrahasznosítása érdekében.

A tyukodi mesélő közösség mesemondási gyakorlatával kapcsolatban szóra bírhatók az erre vonatkozó mesei adalékok és az egykori hallgatók visszaemlékezései. Ilyen adalék például Becző Zsigmondnak, az egyik jó magyar mesemondónak mesezáradéka a *Világszép asszony* című mesében, melyben élénk, láttató képet rajzol az esti fosztóban akkoriban általánosan szokásos, falusi szórakozási alkalomról, a munkavégzés melletti mesemondó estékről:

A királynál nagy fosztó lesz az este [...] Odaértek a konyhaajtóba, ahun már a fosztás vót, édesannyukat leültették kívül a konyhaajtóba, ők meg bementek [...] Na mikor bementek, ott vót a király, az öreg királyné, sokan vótak fosztani lányok, fiúk. Azt mondja a király eccer:

– Na fiaim – azt mondja – ki tud tanálós kérdést mondani, vagy ki tud mesét mondani? Mindenki mondott mesét. Na de mán rákerül a sor Jóra, mer az ült mellette.

– Na fiam – azt mondja – te is mongyá valamit – azt mondja – országot-világot bejártad, hát neked is tudni kell valamit.

– Felsőleges királyatyám én nem tudok...

– No – azt mondja Pista – felsőleges királyatyám, én tudok – azt mondja – egy mesét. (KOVÁCS, 1961, EA 7119 23., 137–147.)

Szurominé meséjében szintén szól erről:

Na, aztán azt mondja a király, mikor összegyűlt az összes fosztó:

– Na, lányok, most már mindegyiknek el kell mondani egy mesét. Ugy, ki mennyit tudott. Egy szóból vagy kettőből, de valamennyit kellett mindegyiknek mondani. Ez a király óhaja volt. Na, mikor minden lány mondott egy-egy mesét, akkor az új lányra került a sor. Azt mondja, de ő nem tud mesét. Dehogynem, akármit, csak mondjon valamit az életéről. (ANDRÁSFALVY, 1955, EA 7118 68.)

Fábián Árpád gazdag folklórhagyományt (ének, zene, tánc, mese és egyéb narratívumok) birtokló közösségének igen megbecsült előadója volt: nemcsak számos hosszú meséjének fajsúlyossága révén rendelkezett figyelemreméltó folklórtudással, de kiemelkedő előadói mivoltát énekelni tudásával is öregbítette – bizonyoság erre két remekül előadott dalbetétes meséje: a 14. számú *A bordászsák*, valamint a 15. *A három lány*. Az országszerte elterjedt két dalbetétes mesét sajátosan cigányokra jellemző előadásban adta elő, szólistaként vitte az éneket, hallgatósága pedig spontán módon alkotta a kíséretet. Hangszerutánzó pergetésükkel automatikusan alkalmaz-

kodtak hozzá az érzékelhető összeszokottság jegyében. Itt is érvényesült, amit a csenyétei cigányok zenéje kapcsán Kovalcsik Katalin megállapított, hogy a sikere záloga az éles torkú éneklése volt (KOVALCSIK, 1988, 15.; KOVALCSIK – KUBINYI, 2002, 4.).

Ha megfigyeljük, hogy a tyukodi közönségre milyen hatással volt a *Citromfingó Rozália* című mesének a hallgatása, megállapíthatjuk, hogy a komoly, vitézes meséktől, amit többnyire egyetlen püsszenés és mindennemű kommentár nélkül hallgattak végig, a tréfás, vicces, malackodó és obszcén mesék felé ez a ponyvatörténet képezi az átmenetet: a hallgatóság nagyon jól szórakozott a mese józan ésszel hihetetlennek minősülő furcsaságain: a királyaszony képtelen fogantatásán: a „Mire befele ment, hát vót neki ilyen hasa” megfogalmazást felcsattanó nevetés kísérte. Ugyancsak nevetést váltottak ki a nagy hangon elhangzó vészjósló fenyegetések: „Menny ki előlem, mert rögtön megöllek!”, „Én neveltem fel, te elmentél, hagyj neki békit, az enyim a két (csóka)pulya”, valamint csúfondáros nevetgélés kísérte a királyt leleplező mondottakat, minthogy épp ő az, aki nem tudja saját égető problémáját megoldani, mert nem bírván nyelvüket, nem tud a csókákkal dülőre jutni, s mint tiszte szerinti ítélőbíró nem érti meg, mit akarnak tőle, csak akkor, mikor a mese otthonából szülei által elűzött, de jobb sorsra érdemes, bölcs királyfi rávezeti feladatára. Fábián beleéli magát a szerepekbe, mint-ha a maga lányát hívná, mikor király szerepében szól: „na gyere lányom!” A hallgatók a háttérben nevetgélnek, beszélgetnek, gyereksírás hallatszik, s a szülők próbálkozása, hogy megvigasztalják gyereküket, majd elunva a sikertelen próbálkozást, hallatszik a hazakészülődés zaja is. Élénk elismerés és nevetés kísérte a meghökkentően malackodó, tréfás neveket is, mint Citromfingó Rozália és Citromfingó Rozsónia is. Fábián hagyományos mesélő stílusban, jellegzetes hanghordozással beszél. „Hát ugyi, a mese mond mindent” – mentegetőzött gyakorta a pikáns, obszcén, vagy malac megfogalmazások miatt, de egyúttal hanghordozásával jelezte azért, hogy ez neki sincs nagyon ellenére, sőt, ő szintén jól szórakozik rajta. A mese befejezése a Fábiánnál is gyakran alkalmazott formula, ami mindenütt nagy nevetést vált ki: Lakodalomban multság, ahol a mesemondó is jelen volt. Megfogta kutya farkát, lefosta a keze szárát. Vigye a csontot, elkapta a velőt. Mai napig él, ha meg nem halt. A legnagyobb hahotát ez a befejező formula itt is kiváltotta. Mindebből érzékelhető, hogy ezek a mesék a közönsége számára igazi jó mesék voltak, melyek egyaránt szóltak gyerekhez, felnőtthöz: ez a rokonságban, szomszédok közötti mesehallgatás volt az 1955–1961-es években a Szabadság téri cigánytelepen esténként összegyűlt 25–35 ember legjobb szórakozása.

A magyarországi cigánykutatókban Michael Stewart hozott új szint ki-sebbségvédelmi, antropológikus szemléletével, ennek nyomán fogalmazta meg Kovalcsik Katalin a következőket: az erdélyi oláh cigányoknál formalizált beszédben hangzik el a mese, tréfa, találós kérdés, dal (KOVALCSIK, 1987, 239–257., 1993, 1–20.). Jellemző beszédaktusok a férfiak testvériségének,

egységének kifejezése általános igazságokkal, engedélykérés, hogy az előadó magához ragadhatta a szót, egyéni igazságok kifejezése, annak kinyilvánítása, hogy az elhangzottak igazak voltak, elköszönés, befejezés, jókívánságok a hallgatóság számára. E mögött az az elképzelés van, hogy beszélni egyenlő a tisztelet megadásával, hallgatni viszont a gyengeség jele. Mindezek egyáltalán nem ismertek a magyar, és magyarul mesélő cigányok meséi, mesemondása kapcsán (KOVALCSIK, 1988, 13.; STEWART, 1987, 49–64.).

A Szatmár megyei Nagyecsedén, 1937. augusztus 4-én született Rostás Mihály oláh cigány családban. Apja, Rostás József híres ember volt a maga körében: Rostás Mihály meserepertoárjának – és nem utolsósorban előadói stílusának – alapjait tőle tanulta 1947 és 1957 között, az idősebb Rostás fogságból való hazatérése és halála közötti tíz évben. Az oláh cigány mese olyan intim, családi-közösségi műfaj, amely szoros kapcsolatot kíván meg a hallgatósággal, ahol rokonok, barátok körében folyamatos a közbeszólás, számon kérve a mesélőt a való élet jellegzetességeit, aprólékosan részletező leírását. Nem egyszemélyes produkció, hanem mindenki részt vesz az előadásban, aki hallgatja. A mesemondó és közönsége állandó párbeszédet folytat egymással a mese „igazságáról”, amelyben sokszor a legapróbb részletekig tisztázzák, hogy az adott mesében milyen momentumok szerepelnek, illetve a mesei és a hétköznapi „igazság” (a fikció és a realitás) milyen viszonyban áll egymással. Ezért Rostásnak nagyon nehéz volt olyan hallgatóknak (a gyűjtőknek: Kovalcsik Katalinnak, illetve egy időben Grabócz Gábornak is) mesélnie, akik nem tudtak szakszerűen közbeszólni, helyi terminológiával: a mesélőt „megfogni” (*te xutrel*). Legszívesebben otthon, illetve a „fekete vonaton” mesélt hétfvégén, a Budapest és Mátészalka közötti hat-hét órás úton a barátaival.

Egyes havasi mesemondók „különösen igényesek voltak hallgatóikkal szemben. Favágó családokban a mesemondás megbecsült tehetség. Volt olyan, aki kérte bizonyos illetők részvételét, mivel „akárki nem tud mesét hallgatni. Kiderült, hogy ezek a hallgatók olyannyira átérték a mesét, hogy közbekiáltottak, térdüket, az asztalt csapdosták” (NAGY – VÖÖ, 2002, 15.). Hasonló tapasztalatról számol be KOVALCSIK Katalin (1988, 15–16.) a szinte mindenki számára készség szinten adott, tisztán orális, improvizatív kultúra dialogizmusát jellemezve Rostás Mihály mesemondása kapcsán: a vele dialogizálni tudó közönség nélkül is igyekezett úgy mesélni, mintha mások is ott lettek volna, néha párbeszédet imitált közte és nem létező hallgatója közt, hogy beleélje magát a mesemondó hangulatba. Egy alkalommal bemutatta egy mesemondó partnerével, milyen a valódi „igaz beszéd”, amely a hagyományokat közvetíti együtt a való élet igazságával, oláh cigánytól oláh cigányoknak, azaz az igazi embereknek. Ott a mesélést udvariaskodások, bocsánatkérések előzték meg, mialatt a mesélő hosszan kérte magát, eljátszva, hogy kedvelt mesemondó társát igyekszik rábeszélni, meséljen inkább ő, majd hosszan jókívánságok következtek, azt bizonyítva, hogy „közkívánatra” fog épp ő mesélni, elkerülve még a látszatát is annak, hogy

bárkire is ráerőltetné magát. Grabócz Gábor megállapítása szerint Rostás Mihály mesemondó eszközei közül legjellemzőbbek kezdő és záró formulái, a köszöntések és köszönések, és a mitikus küzdelmek formulakészlete. Performatív eszközei közé tartoztak szabadjára engedett érzelmei: a mesemondó Rostás Mihály káromkodott, kiabált, zokogott, gesztusaiban teljes teste szerepet játszott: széttárt kezével fejezte ki ámulatát, csodálatát, lábával dobokolt lódobogást utánozva, bokázott stb. (GRABÓCZ, 1988, 177.) A gyűjtők valamennyi meséjét cigányul vették fel – Tálós Endre szerint cerhári, csurári, kherári nyelvjárás csoportokba tartozó nyelve néha nem oláh-cigány tulajdonságokat is mutat – még az előzőleg magyarul hallott meséket is cigány repertoárjához hasonította, minthogy hétköznapokra megfelelő magyar nyelvismerete nem volt elég a magyar nyelvű mesemondáshoz (TÁLOS, 1988, 191.). Egy személyes színészi teljesítményébe környezetét is bevonta, még a környező tárgyakat is szerepeltette. A szavak, mimika és gesztusok mellett ugyanekkor szerep jutott a hangerőnek, értelmi, érzelmi hangsúlyoknak, hanglejtésnek, beszédritmusnak. Amikor mondanivalóját befejezte, a következőképp búcsúzott hallgatóitól: „Legyen szerencsés, aki mondta és aki hallgatta” vagy másutt: „Legyetek áldottak és szerencsések, adjon nektek a Jóisten jó éjszakát, jó erőt, egészséget kívánok.” (KOVALCSIK, 1988, 148.; BENEDEK, 2001, 327.)

Látható, hogy egy kidolgozott narratíva mentén fokozódó beszélői részvétellel tapasztalható, melyre, ha a szót megszerezte, nem jellemző, hogy átadná versenytársának vagy hallgatóinak, vagy helyt adna közbevetésnek, együtt beszélésnek. Gondos beszédprodukciónak nagyfokú választékosság jellemzi formuláris bevezetőjétől elköszönő befejezéséig. Ezúttal az elbeszélte történet és a beszélői identitás maga kerül a figyelem középpontjába és a másik fél időlegesen maga is hallgatói szerep betöltőjévé válik mindaddig, míg újból nem sikerül neki a szót magához ragadni (BARTHA – HÁMORI, 2009, 316.).

Összefoglalásként elfogadhatjuk Banó István megállapításait, hogy a klaszszikus mesemondás-mesehallgatás egyik legfőbb jellemzője volt, hogy a hallgatóság a mesét a mesemondóval együtt élte, élvezte, fogta fel. Ez egyben a szélesebb értelemben vett folklorisztikai szinkretizmus sajátos megnyilvánulásaként is értelmezhető. Egyrészt a mese megjelenítésében a mese szövegén kívül a mesemondás sajátos dramaturgiája (SÁNDOR, 1964) is szerepet játszik. Másrészt a mesemondás/mesehallgatás egységes közösséggé teszi az előadót és a hallgatóságot. Elmondható, hogy a mesélésnek „társadalomszervező” funkciója is van/volt. Szerepe nemcsak a mesemondás/hallgatás idejére szorítkozó, ideiglenes közösség/közösségek formálásában volt, hanem a nagyobb társadalmi közösségek megteremtésében, fenntartásában is (BANÓ, 1982, 233.).

Másrészt a közösségi mesemondás ösztönösen adott előzményként párhuzamba állítható szinte mindazzal, ami a modern művészetekben a 20. századi művészetelméleti irányzatok nyomán vált a képzőművészetben, zenében, táncban divattá: megszüntetni az élettől elzárkózott, kívülről pasz-

szívan befogadott műélvezetet, s helyette létrehozni és működtetni azt a közösségi teret, amit a közösség aktív részvétellel életszerű szituációban vehetett birtokba, ahol egy sokkal gazdagabb térben valósulhatott meg a mesevilág, lehetővé téve, hogy mindenki saját művészi képességeinek, színvonalának megfelelően, bátran megnyilvánulhasson egy közösségi előadásban, mint aktív szelektáló, mint az olyan közösségi tudás birtokosa, aki kompetens válogató-megrendelő, s az értékeinek meg nem felelő produkció esetén kritikus műértő. Megnyilvánulhasson maga is az érzése alapján, akár ha élvezetes szórakozásban van része, akár ha elkedvetlenítő unalom fogja el, hangot adhasson a természetes környezetéhez való viszonyának, a kultúrahasznatának, a társadalom felfogásának, működtethesse szerkesztői készségeit, a saját emócióit, a tudása, a helyénvalónak érzett cselekvések szintjén.

IRODALOM

ABRAHAM, Roger

1962 Playing the Dozens. *Journal of American Folklore*, 75, 209–220.

AGÓCS Attila

2004 A gömöri romungrók mesélési szokásairól. *Tabula*, 7, 2, 227–251.

ANDRÁSFALVY Bertalan

1955 EA 7118 68. Mese cím nélkül. Szuromi Péterné, Tyukod, Szabolcs–Szatmár megye.

BANÓ István

1941 *Baranyai népmesék*. Gyűjt. bev. jegyz. BANÓ István. – Budapest, Franklin-társulat. (Új Magyar Népköltési Gyűjtemény 2.)

1944 Egyéniség és közösség szerepe a népmese életében. *Ethnographia*, LV, 26–34

1944 Kovács Ágnes: Kalotaszegi népmesék. Recenzió. *Ethnographia*, LV, 177–178.

1947 Mesemorfológia, meseélettan. Hozzászólás Dégh Linda: Adatok a mesekeret jelentőségéhez című cikkhez. *Ethnographia*, LVIII, 87–88.

1982 Meseszerkezet és esztétikum. *Ethnographia*, VIIC, 232–258.

BARI Károly (gyűjt., ford., bev.)

1990 *Az erdő anyja. Cigány népmesék és néphagyományok*. Budapest, Gondolat Könyvkiadó.

1985 *Tűzpiros kígyócska. Cigány népköltészet*. Budapest, Gondolat Könyvkiadó.

BARTHA Csilla – HÁMORI Ágnes

2009 *Stílus a szociolingvisztikában, stílus a diskurzusban. Nyelvi variabilitás és társas jelentések konstruálása a szociolingvisztika*

- „harmadik hullámában”. Elhangzott előadás (2009. október 20.) az MTA Nyelvtudományi Intézete által rendezett Budapesti Szociolingvisztikai interjú II. Szimpózium című konferenciáján.
- BARTHES, Roland
1996 Az olvasásról. In: BARTHES, Roland: *A szöveg öröme*. 56–74. Budapest, Osiris Kiadó.
- BAUMAN, Richard
1977 (2002) Verbal Art as Performance. *American Anthropologist*, 165–199.
- BENEDEK Katalin
2001 Cigány mesemondók repertoárjának bibliográfiája. In: BENEDEK K. et al.: *Magyar Népmesekatalógus* 10/I. 11–28. Budapest, MTA Néprajzi Kutatóintézet.
- BÉRES András
1955 Mai mesélő alkalmak. *Ethnographia*, LXVI, 433–434.
- B. KOVÁCS István (gyűjt., bev.)
1998 *Szülő-Szült-Kálmány. Öt gömöri hősmese*. Bratislava, Mátyás – Posonium.
- BOLTE, Johannes – POLIVKA, Georg
1913–1932 *Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm* 1–5. Leipzig, Hildesheim.
- DÉGH Linda
1944 Adatok a mesekeret jelentőségéhez. *Ethnographia*, LV, 130–139.
1947 Válasz Banó Istvánnak. *Ethnographia*, LVIII, 90–98.
1955 *Kakasdi népmesék* 1. *Palkó Józsefné meséi*. Budapest, Akadémiai Kiadó. (Új Magyar Népköltési Gyűjtemény 8.)
1960a Az egyéniségvizsgálat perspektívái. *Ethnographia*, LXXI, 28–44.
1960b *Kakasdi népmesék* 2. *Palkó Józsefné, Andrásfalvi György meséi*. Budapest, Akadémiai Kiadó. (Új Magyar Népköltési Gyűjtemény 9.)
1962 *Märchen, Erzähler und Erzählgemeinschaft dargestellt an der ungarischen Volksüberlieferung*. Berlin.
1963 Az Új Magyar Népköltési Gyűjtemény tanulságai és soron következő feladatai. *Ethnographia*, LXXIV, 1, 1–9.
1969/1989 *Folktales and Society: Story-Telling in a Hungarian Peasant Community*. Bloomington, Indiana University Press.
1995 *Narratives in Society: A Performer Centered Study of Narration*. Helsinki (Folklore Fellows Communications 255.)
- DÖMÖTÖR Tekla – STAUD Géza
1994 Vitaszínjátékok. In: KIRÁLY István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon* 17. 151. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- DUNDES, Alan – LEACH, Jerry W. – ÖZKÖK, Bora
1970 The Strategy of Turkish Boys' Verbal Dueling Rhymes. *Journal of American Folklore*, 78, 337–344.

- EPERJESSY Ernő
 1991 *A három sorsmadár. Őrtilosi beás cigány népmesék*. Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoport. (Ciganisztikai tanulmányok 8.)
- ERDÉLYI Zsuzsanna
 1999 A cigány folklór könyve. Bari Károly: Az erdő anyja. Cigány népmesék és néphagyományok. Recenzió. In: KECSKÉS József (szerk.): *Bari Károly költő, folklórkutató interjúk, recenziók és más írások tükrében*. 133–138. Gödöllő, Petőfi Sándor Művelődési Központ.
- FRANK, Manfred
 2001 Mi az irodalmi szöveg és mit jelent annak megértése? In: FRANK, Manfred: *A stílus filozófiája*. 111–186. Budapest, Osiris Kiadó. (Orbis Universitatis)
- GADAMER, Hans-Georg
 1997 A kép és a szó művészete. In: BACSÓ Béla (szerk.): *Kép, fenomen, valóság*. 274–284. Budapest, Kijárat Kiadó.
- GOFFMAN, Erving
 1974 *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Cambridge, Harvard University Press.
- GRABÓCZ Gábor
 1988 Rostás Mihály mesemondásának fortélyai. In: GRABÓCZ Gábor – KOVALCSIK Katalin (szerk.): *A mesemondó Rostás Mihály*. 171–189. Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoport. (Ciganisztikai Tanulmányok 5.)
- GRABÓCZ Gábor – KOVALCSIK Katalin
 1988 *A mesemondó Rostás Mihály*. Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoport. (Ciganisztikai Tanulmányok 5.)
- GRIN Igor (szerk.)
 2005 *Jafi Meseországban. Lakatos János sarkadi cigány népmeséi*. Békéscsaba. (Békés Megyei Múzeumok Közleményei 27.)
- GYÖRGY Péter
 2013 A mi lányaink, a mi fiaink. *Népszabadság*, február 23. http://nol.hu/velemeney/20130223-a_mi_lanyaink_a_mi_fiaink – utolsó letöltés: 2013. október 25.
- IRVINE, Judit
 1992 Insult and Responsibility: Verbal Abuse in a Wolof Village. In: HILL, Jane – IRVINE, Judith T. (szerk.): *Responsibility and Evidence in Oral Discourse*. 105–134. Cambridge, Cambridge University Press.
- JAUSS, Hans Robert
 1997 Az esztétikai élvezet és a poiézisz, aisztheszisz és katharszisz alaptapasztalatai. In: JAUSS, Hans Robert: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. 158–177. Budapest, Osiris Kiadó.

- KATONA Imre (gyűjt, sajtó alá rend., jegyz.)
 1972 *Sárkányölő ikertestvérek. Kopácsi népmesék.* Újvidék, Fórum Kiadó. (Hagyományaink 3.)
- KESZEG Vilmos
 2007 A népmese előadásának módja és kontextusa. *Ethnographia*, 118, 1, 15–70.
- KOVALCSIK Katalin
 1985 *Szlovákiai oláh cigány népdalok.* Budapest, MTA Zenetudományi Intézet.
 1987 Egyéni életsorsokat elbeszélő cigány lassú dalok. In: BERLÁSZ Melinda (szerk.): *Zenetudományi dolgozatok.* 239–257. Budapest, MTA Zenetudományi Intézet.
 1988 Bevezetés. In: GRABÓCZ Gábor – KOVALCSIK Katalin (szerk.): *A mesemondó Rostás Mihály.* 7–41. Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoport. (Ciganisztikai Tanulmányok 5.)
 1993 Men's and Women's Storytelling in a Hungarian Vlach Gypsy Community. *Journal of the Gypsy Lore Society*, 5, 3, 1, 1–20.
- KOVALCSIK Katalin – KUBINYI Zsuzsa
 2002 Csenyétei cigányok. Egy magyar cigány falu zenéje. CD kísérő füzet. In: KOVALCSIK Katalin – KUBINYI Zsuzsa (szerk.): *Csenyétei cigányok. Egy magyar cigány falu zenéje.* Pécs, Gandhi High School and College Public Endowment.
- KOVÁCS Ágnes
 1944 *Kalotaszegi népmesék I–II.* Bevezető tanulmánnyal és jegyzetekkel kíséri Kovács Ágnes. Budapest, Budapest Kir. Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészeti Karának Magyarorságtudományi Intézete – Franklin-Társulat Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda. (Új Magyar Népköltési Gyűjtemény V–VI.)
 1961 *Világszép asszony. Becző Zsigmond, Tyukod, Szabolcs-Szatmár megye EA 7119 23.* 137–147.
 1967 Jegyzetek. In: BÉRES András (gyűjtötte): *Rozsályi népmesék.* 431–514. Budapest, Akadémiai Kiadó. (Új Magyar Népköltési Gyűjtemény XII.)
 1969 *A népmese prozódiajáról.* Budapest, Akadémiai Nyomda. (MTA I. Osztály Közleményei 26.)
 1974a A népmese látványszerűsége. In: VOIGT Vilmos (szerk.): *A szájhagyományozás törvényszerűségei.* 25–26. Budapest, Akadémiai Kiadó.
 1974b Gesztusok és hangutánzás a mesében. In: VOIGT Vilmos (szerk.): *A szájhagyományozás törvényszerűségei.* 94–95. Budapest, Akadémiai Kiadó.
 1980a Meseszerkezet (címszó) In: ORTUTAY Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* III. 579. Budapest, Akadémiai Kiadó.
 1981 *Jegyzetek Sebestyén Ádám Bukovinai székely népmesék 2. kötetéhez.* Szekszárd, Tolna megyei Tanács V. B. Könyvtára.

- 1987 Utószó: Mesemondás egy kalotaszegi faluban. In: KOVÁCS ÁGNES (szerk.): *Rózsafiú és Tulipánleány. Kalotaszegi népmesék*. 237–248. Budapest, Akadémiai Kiadó. (Mesék, Mondák, Történetek)
- KOVÁCS Ágnes – OLOSZ Katalin
2005 *A rókaszemű menyecske. Kovács Ágnes ketesdi népmesegyűjteménye*. Kolozsvár, Kriterion Könyvkiadó.
- KUKORELLI Katalin
2011 A hallgatás szerepe és funkciói. Az aktív hallgatás, mint kommunikációs stratégia. *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények*, VI, 1, 133–184.
- LEACH, Edmund
1964 *Anthropological Aspects of Language: Animal Categories and Verbal Abuse*. In: LENNEBERG, Eric H. (szerk.): *New Directions in the Study of Language*. 23–63. Cambridge, MIT Press.
- MANN, Arne B.
2001 *Obyčaje pri mŕtvom a pohreb Rómov na Slovensku*. In: BOTÍK, Ján (szerk.): *Obyčajové tradície pri úmrtí a pochovávaní na Slovensku s osobitným zreteľom na etnickú a konfesionalnu mnohotvárnosť*. 109–116. Bratislava SNM – Historické, Múzea a etniká.
- MÜLLER-FREIENFELS, Richard
1922 *Psychologie der Kunst I*. Leipzig – Berlin.
- NAGY Géza
1985 *Karcsai népmesék 1–2*. Vál., jegyz. ERDÉSZ Sándor. Budapest, Akadémiai Kiadó. (Új Magyar Népköltési Gyűjtemény 20–21.)
- NAGY Olga (gyűjt., bev. jegyz.)
1991 *Cifra János meséi*. Budapest, Akadémiai Kiadó. (Új Magyar Népköltési Gyűjtemény 24.)
1994 *Barangolásaim varázslatos tájban. Cigány barátaim között*. Székelyudvarhely, Erdélyi Gondolat Kiadó.
- NAGY Olga – VÖÖ Gabriella (gyűjt., lejegyz. bev. és jegyz.)
1974 *A mesemondó Jakab István*. Bucuresti, Editura Academiei RSR. (Folclor din Valea Gurghiului)
2002 *Havasok mesemondója. Jakab István meséi*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- OLOSZ Katalin
2007 *Unitárius iskolások karácsonyi és húsvéti veszekedő versei*. In: LACZKOVITS Emőke, S.– SZŐCSNÉ GAZDA Enikő (szerk.): *Népi vallásosság a Kárpát-medencében 7. II*. 143–165. Sepsiszentgyörgy – Veszprém.
- ONG, Walter J.
2010 *Szóbeliség és írásbeliség. A szó technológizálása*. Budapest, Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet – Gondolat Könyvkiadó.

- PAGLIAI, Valentina
 2009 The Art of Dueling with Words: Toward a New Understanding of Verbal Duels across the World. *Oral Tradition*, 24, 1, 61–88.
- RAFFAI Judit
 2001 *A mesélő ember. Szűcs László bácskai parasztember meséi*. Budapest, Osiris Kiadó.
- RÉGER Zita
 1990 *Utak a nyelvhez. Nyelvi szocializáció–nyelvi hátrány*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- RICOEUR, Paul
 1999 Mi a szöveg? In: RICOEUR, Paul: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. 9–33. Budapest, Osiris Kiadó.
- SÁNDOR István
 1964 A mesemondás dramaturgiája. *Ethnographia*, LXXV, 523–556.
- STEWART, Michael
 1987 ‘Igaz beszéd’ – avagy miért énekelnek az oláh cigányok? *Valóság*, 30, 1, 49–64.
- SZABÓ Judit (gyűjt., bev., jegyz.)
 1977 *Rózsa királyfi. Berekméri Sándor gernyeszegi meséi*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó.
- SZAPU Magda
 1985 *Mesemondó és közössége Kaposszentjakabon*. Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoport. (Ciganisztikai tanulmányok 4.)
- TÁLOS Endre
 1988 Rostás Mihály nyelve. In: GRABÓCZ Gábor – KOVALCSIK Katalin (szerk.): *A mesemondó Rostás Mihály*. 191–201. Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoport. (Ciganisztikai tanulmányok 5.)
- VÖÖ Gabriella
 1967 Benedek Elek meséi a Görgényi havasokban. *Utunk*, IX, 3.
- ZEMKE, John
 2005 Improvisation, Inspiration and Basque Verbal Contest: Identity in Performance. In: ARMISTEAD, Samuel G. – ZULAIKA Joseba (szerk.): *Voicing the Moment: Improvised Oral Poetry and Basque Tradition*. 83–93. Reno, Center for Basque Studies.

KATALIN BENEDEK

“NOT ANYONE CAN BE A GOOD LISTENER OF TALES”

THE ROLE OF *AUDIENCE* IN TALE TELLING

An eminent period of investigating live tale telling in various communities in Central Europe lasted from the 1940s to 2000. In Hungary the so-called Budapest School of Tale Research initiated by Gyula Ortutay from the 1940s also paid attention to the survey of the audience of tale telling, namely, to what extent the occasional active participation of the usually passive audience plays a role in the success of narrative performance. Besides text and tale teller, the dramaturgy of narration also plays an important role in the performance of tales.

The author of the article presents an insight into the construction of the role of the audience of tales, exploring the functions of silence and listening, the pragmatics of interjection and dialogues during performances, and the specific features of verbal duelling applied by professional performers, which is characterised by a choiceness in the formal introductory and closing parts of the texts. In this case the narrated story and the identity of the speakers get into the focus of attention, and the other party becomes temporarily the listener as long as (s)he manages to regain the narrator's position once again.

Relying on the achievements of psycho-linguistics and conversation analysis, the author presents the types of conflict talk and disagreement in everyday communication and in introducing artistic performances, categorising the interjection of the audience during performance and the artful verbal duelling of professional performers.