

Oroszi Gyöngyi

Az utazás motívumának szerepe az *Ezeregyéjszaka* értelmezésében: *Qamar az-Zamān* és *Budūr hercegnő története*

Tanulmányomban azt vizsgálom, hogy az utazás motívuma, annak értelmezése és a szerkezetben betöltött szerepe hogyan járul hozzá egy, az európai olvasó számára idegen, vagyis egy másik kultúra irodalmához tartozó munka teljesebb megértéséhez. Jelen esetben *Az Ezeregyéjszaka meséi* című arab gyűjteményes kötetéről van szó, amely a 18. század eleje óta igen nagy érdeklődésre tart számot az európai olvasók körében. Népszerűségének köszönhetően a gyűjteményt számos nyelvre lefordították,¹ ami kifejezetten szükségessé teszi annak a kérdésnek a megválaszolását, hogyan is értelmezhetjük a gyűjteményben szereplő történeteket. A megértést ebben az esetben az idegen mű ismerős kontextusba való helyezése segíti, s ez azzal a következménnyel jár, hogy az adott munka európai értelmezést nyer. Ez a megközelítés nem a mű sajátja abban az értelemben, hogy az az interpretációt elvégző olvasó kultúrájából, ismereteiből fakad, nem pedig a mű saját kulturális közegéből. Mégsem teljesen idegen számára, hiszen mégiscsak a szöveg alapján jön létre, s csupán egy másik kultúra kifejezési rendszerén keresztül kerül megfogalmazásra.

<https://doi.org/10.24391/KELETKUT.2021.2.75>

¹ Az *Ezeregyéjszaka* történetével kapcsolatos néhány megjegyzés: Az *Ezeregyéjszaka*-kéziratok története rendkívül mozgalmas, hiszen az idők során különböző változatai készültek, és maradtak fenn, amelyek mind a mesék összetételében és számában, mind pedig azok megfogalmazásában eltérnek egymástól. Ehhez kapcsolódó irodalom: Nabia Abbott, A Ninth-Century Fragment of the “Thousand Nights”. New Light on the Early History of the *Arabian Nights*. *Journal of Near Eastern Studies* 8 (1949/3) 129–164; Mía I. Gerhardt, *The Art of Story-Telling. A Literary Study of the Thousand and One Nights*. Leiden, 1963, 9–64; Duncan B. Macdonald, The Earlier History of the *Arabian Nights*. *Journal of the Royal Asiatic Society* 56 (1924/3) 353–397 (Macdonald számos további tanulmánya foglalkozik az *Ezeregyéjszaka* kézirataival); Muhsin Mahdi, *The Thousand and One Nights. From the Earliest Known Sources*. III. Leiden–New York–Köln, 1994, 87–126 (a négy legjelentősebb szövegkiadás történetéről); David Pinault, *Story-Telling Techniques in the Arabian Nights*. Leiden–New York–Köln, 1992, 1–12 (a mesék elemzése során a különböző szövegváltozatokat is figyelembe veszi); Solymossy Sándor, Ezeregy éj. *Ethnographia* 30 (1919) 45–73. Az európai fordítások története is igen összetett, hiszen sok esetben az eredeti szöveget az európai olvasók ízléséhez igazították, vagy – az árva történetekkel kapcsolatban – elegendő anyag hiányában kiegészítették a gyűjteményt. Ehhez kapcsolódó irodalom: Gerhardt, *i. m.*, 67–113; Mahdi, *i. m.* (az utóbbi elsősorban Galland fordításával foglalkozik, de egy külön fejezetben tárgyalja az ő átültetése nyomán megjelent újabbakat is).

A teljesebb megértés alatt elsősorban a műfajjal² kapcsolatos kérdések kifejtését értem, hiszen az képviseli azt a szabályrendszert, vagyis azt a társadalmi és kulturális konvenciót, amely mentén egy történet felépül és jelentést nyer, és amelyen belül egy adott mű értelmezése megtörténik. Az *Ezeregyéjszaka* világa az európai olvasó számára az egzotikumot, az idegent képviseli, amelynek értelmezése – legnagyobbbrészt – az európai olvasó saját kultúrájának szűrőjén keresztül történik meg, hiszen az idegent csak az ismerőssel kapcsolatba hozva tudja megismerni. Meglátásom szerint a műfaj az, amely kidolgozott és ismerős rendszerével egy keretet tud adni még az idegen művek olvasásához is. Ennek megfelelően a *Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő története*³ című mesében fellelhető műfaji sajátosságok elemzésével azt fogom bemutatni, hogy az európai olvasó hogyan tudja ezt az idegen világot saját kulturális ismeretei alapján értelmezni.

A kiválasztott történet kifejezetten gazdag talajt nyújt az értelmezés lehetőségeinek vizsgálatára, hiszen az *Ezeregyéjszaka* kutatása folyamán ezt az adott történetet értelmezték már tündérmeseként,⁴ szerelmi történetként,⁵ amely elsősorban perzsa előzményekre épül, valamint a görög regény⁶ műfajával is voltak már párhuzamok. Ezek a párhuzamok nem meglepők, ha figyelembe vesszük, hogy a tündérmese, a szerelmi történet és a görög regény is igen nagyszámú azonos elemmel dolgozik. A kérdés csak az, hogy hogyan. A következőkben a tündérmese és a görög regény⁷ lehetséges párhuzamaival fogok foglalkozni,⁸ és

² Saját értelmezésemben a műfaj olyan kötött formai tulajdonságokkal rendelkező művek összességét foglalja magában, amelyek osztoznak világlátásukban, a valósághoz való viszonyukban, és ezt meghatározott kifejezési formákkal írják le. Vö. Tzvetan Todorov, *Genres in Discourse*. Cambridge, 1990, 13–26; Uő, *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca (NY), 1975, 3–23; Thomas Kent, *Interpretation and Genre. The Role of Generic Perception in the Study of Narrative Texts*. Lewisburg, 1986, különösen 20–21; Jonathan Culler, *Structural Poetics. Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. Ithaca (NY), 1978, 136; Richard van Leeuwen, *The Thousand and One Nights. Space, Travel and Transformation*. London–New York, 2007, 9.

³ Az elemzett történettel kapcsolatban a továbbiakban megadott lapszámok az alábbi kiadásra vonatkoznak: *Alf layla wa-layla*. I–IV. Ed. by William Hay MacNaghten. Calcutta, 1839–1842. Az idézett arab szövegeket saját fordításomban közlöm.

⁴ Gerhardt, i. m., 285–295.

⁵ Peter Heath, Romance as Genre in ‘The Thousand and One Nights’ (Part 1). *Journal of Arabic Literature* 18 (1987) 1–21; Uő, Romance as Genre in ‘The Thousand and One Nights’ (Part 2). *Journal of Arabic Literature* 19 (1988) 3–26.

⁶ Leeuwen, i. m., 60–76.

⁷ A görög regények közül a következőket használtam mint hivatkozási pontokat: Achilleus Tatios, *Leukippé és Kleitophón története*. Ford. Szepessy Tibor. Budapest, 2014; Héliodórosz, *Sorsüldözött szerelmesek. Etiópiai történet*. Ford. Szepessy Tibor. Budapest, 1976; Kharitón, *Kallirhoé. Ógörög szerelmi történet*. Ford. Orosz Ágnes. Budapest, 2006; Epheszosi Xenophón, *Anthia és Habrokomész*. Ford. Kárpáti Csilla. Budapest, 1975.

⁸ Jelen tanulmány semmi esetre sem próbálja bizonyítani, hogy egyértelmű kapcsolat lenne az *Ezeregyéjszaka* és a görög regények között. Az tagadhatatlan, hogy a görög kultúra érdemben ha-

néhány példa segítségével azt fogom leírni, hogy ezek a műfajok külön-külön hogyan alkalmaznak bizonyos elemeket, valamint hogy ezeknek a műfajoknak az együttes jelenléte milyen hatással van a különböző elemek értelmezésére a kiválasztott történeten belül.

Vizsgálatom célja kettős: egyrészt bemutatom, hogyan válik ismerőssé egy idegen kultúrkörből származó munka az olvasó számára, másrészt pedig az utazás szimbolikájának szerepét elemzem ebben az értelmezési folyamatban. Az utazás központi motívuma mind a tündérmesének, mind pedig a görög regénynek,⁹ így az értelmezésben betöltött szerepe egyáltalán nem elhanyagolható. A szerkezeti felépítésben ugyancsak meghatározó szerepet tölt be.¹⁰ Az elemzés elkezdése előtt azonban mindenképpen fontos a *Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő története* című mese cselekményének rövid összefoglalása.

A *Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő története* három jól elkülöníthető részből áll.¹¹ Az elsőben Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő – akik nem

tott az arabra. (Ld. Lenn E. Goodman, The Greek Impact on Arabic Literature. In: *The Cambridge History of Arabic Literature. Arabic Literature to the End of the Umayyad Period*. Cambridge, 2009, 460–482; Gustave Edmund von Grunebaum, Parallelism, Convergence, and Influence in the Relation of Arab and Byzantine Philosophy, Literature, and Piety. *Dumbarton Oaks Papers* 18 (1964) 89–111; Dimitri Gutas, *Greek Thought, Arabic Culture. The Graeco-Arabic Translation Movement in Baghdad and Early 'Abbāsid Society (2nd–4th/8th–10th Centuries)*. London–New York, 1999; Ute Pietruschka, Classical Heritage and New Literary Forms. Literary Activities of Christians during the Umayyad Period. In: *Ideas, Images, and Portrayal. Insights into Classical Arabic Literature and Islam*. Ed. by Sebastian Günther. Leiden–Boston, 2005, 17–39; Franz Rosenthal, *The Classical Heritage in Islam*. London–New York, 1992.) Azonban az, hogy ez a hatás érvényesül-e az arab populáris irodalomban, azon belül is az *Ezeregyéjszaka*-ban, nem bizonyítható. Ld. Gustave Edmund von Grunebaum, Greek Form Elements in the *Arabian Nights*. *Journal of the American Oriental Society* 62 (1942/4) 277–292. A történet elemzése csupán az európai olvasó feltételezett háttérismereteit használja fel annak érdekében, hogy az arab mese egy olvasatát adja. Hasonlóképpen a tündérmese is pusztán mint koncepció, az európai kultúra hagyománya van jelen, nem pedig mint bizonyítottan kimutatható jelenség az arab mesegyűjteményben.

⁹ Az utazás jelentőségével kapcsolatban a görög regényben ld. Tim Whitmarsh, *Narrative and Identity in the Ancient Greek Novel. Returning Romance*. Cambridge, 2011.

¹⁰ Néhány mű a szakirodalomból, amelyet érdemes konzultálni a szerkezeti felépítés kérdésében: 1) görög regény: Whitmarsh, *i. m.*, 3, 5, 15–16; Ewen Lyall Bowie, The Greek Novel. In: *The Cambridge History of Classical Literature. The Hellenistic Period and the Empire*. I. Ed. by Patricia E. Easterling–Bernard M. W. Knox. Cambridge, 1985, 683–699; Simon Goldhill, Genre. In: *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*. Ed. by Tim Whitmarsh. Cambridge, 2008, 194; Niklas Holzberg, *The Ancient Novel. An Introduction*. London–New York, 2005, 1–4; Richard Davis, Greece, ix. Greek and Persian Romances. <https://iranicaonline.org/articles/greece-ix> (2021. június 7.); 2) tündérmese: Vlagyimir Jakovlevics Propp, *A mese morfológiája*. Budapest, 2005; 3) kifejezetten az *Ezeregyéjszaka* történeteivel kapcsolatban: Heath, *i. m.*, (Part 1, Part 2); Leeuwen, *i. m.*

¹¹ Richard van Leeuwen a *Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő történetét* csak két részre osztja. Mia Gerhardt három részből beszél, hozzátéve, hogy semmiféle kapcsolat nincs közöttük (Gerhardt, *i. m.*, 286). A későbbiekben látni fogjuk annak indoklását, miért is tartom a hármas felosztást szerencsésebbnek.

ismerik egymást, és igen távol is élnek egymástól – szembefordulva a szülői akarattal, visszautasítják, hogy házastársat válasszanak maguknak. Egy idő után makacs ellenállásuk azzal a következménnyel jár, hogy elzárják őket a külvilágtól. Ebben a helyzetben talál rájuk egy-egy dzsinn, akiket megbabonáz szépségük. A dzsinnek nem tudnak megegyezni abban, hogy melyik fiatal is a szebb, Qamar az-Zamān vagy Budūr hercegnő. Ez a dzsinnek közti ellentét teremti meg az alkalmat arra, hogy Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő találkozhasson, hiszen a dzsinnek az alvó hősöket egymás mellé fektetve próbálják eldönteni, melyiküknek is van igaza. Végül, mivel pusztán küllemük alapján nem tudnak megegyezésre jutni, Qamar az-Zamānt és Budūr hercegnőt külön-külön felkeltve próbálják eldönteni, hogy kettejük közül ki a szebb. Ekkor szeret bele egymásba a két fiatal, igaz, anélkül, hogy egyetlen szót is váltának egymással. Reggelre kelve mindketten saját szobájukban ébrednek, és a különös éjszakai kalandjukra csak a másik ujjáról lehúzott gyűrű a bizonyíték. Qamar az-Zamān – bár édesapja elhiszi történetét – belebetegszik szerelmébe, hiszen mit sem tud kedvese kilétéről, és így nem is tudja megkeresni őt. Ezzel szemben Budūr hercegnőt örültnek hiszik, ezért láncra verik, édesapja pedig kihirdeti, hogy aki kigyógyítja lányát örületéből, annak feleségül adja. Ebből a patthelyzetből Marzuwān, Budūr hercegnő tejtestvére menti ki a szerelmeseket, hiszen ő az, aki rábukkan Qamar az-Zamānra, akivel együtt indul vissza Budūr hercegnő hazájába, ahol a fiatalok végül egybekelnek, miután Qamar az-Zamān kigyógyítja a lányt örületéből.

A második részben a szerelmespár elindul Qamar az-Zamān hazájába, mert a fiúnak honvágya támad. Utazásuk során azonban útjaik különválnak: míg Qamar az-Zamān egy véletlen folytán eltéved, és ismeretlen földön kénytelen egy kertesznél szolgálatot tenni, egészen addig, amíg lehetősége nem nyílik arra, hogy hazajusson, Budūr hercegnő – férje távollétében – kénytelen férfiruhát öltetni, és úgy folytatni útját. Végül egy királyságba vetődik, ahol a király megkéri az álruhába öltözött Budūrt, vegye feleségül egyetlen leányát, Ḥayātu n-Nufūst. Mivel Budūr hercegnő nincs abban a helyzetben, hogy ellentmondjon, megteszi, amit a király kér, és vár, hogy a sors ismét összehozza őt kedvesével. A harmadik rész Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő fia, As‘ad, valamint Qamar az-Zamān és második felesége, aki nem más, mint Ḥayātu n-Nufūs (!), fia, Amğad történetét írja le. Vizsgálódásom szempontjából ez a harmadik rész nem játszik fontos szerepet, hiszen sem a görög regény, sem pedig a tündérmese műfajába nem sorolható. Figyelmemet ezért az első két részre összpontosítom.

A szerkezet szempontjából a leginkább kötött műfaj a tündérmese. Vladimir Propp elméletét követve a tündérmese legkisebb szerkezeti eleme a funkció. Funkció alatt az egyes szereplők cselekedeteit értjük, amelyek meghatározott sorrendben követik egymást, és jelentőségük a cselekményben betöltött szerepükben áll. Nem a funkciókat végrehajtó szereplők vannak a középpontban,

hanem a cselekményt egy meghatározott formában felépítő cselekedetek. Ami a görög regényt illeti, az nem ennyire cselekményközpontú¹² abban a tekintetben, hogy a szereplők már nemcsak eszközök a cselekmény kibontakozásában, hanem bizonyos mértékig aktívan részt vesznek annak alakulásában.¹³ Ennek ellenére szembetűnő a hasonlóság a két cselekmény felépítésében, amelyet nagyvonalakban a következőképpen lehet felírni: Adott egy kezdőszituáció, amelyben a hős bemutatásra kerül, majd valamilyen okból a hős elhagyja otthonát, és útra kel. Rendszerint ez egy keresőút, amely a keresett személy vagy tárgy megtalálásával zárul, s amelyet a hazatérés funkciója követ.¹⁴ Ez a két felépítés nemcsak a nyugati olvasó számára lehet ismerős, hanem ha jobban megnézzük, mindezekbe *Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő története* is beleillik, a cselekményében többször is felbukkanó útnak indulás–utazás–hazatérés hármásával. Érthető tehát, hogy az olvasás során a nyugati olvasó e két műfaj ismerete alapján kezd bele a mű értelmezésébe.

A két műfaj alapvetően hasonló felépítése miatt azonban pusztán a szerkezet alapján nem lehet egyértelműen eldönteni, hogy milyen műfaji előírásoknak megfelelően olvassuk az elemzett történetet. A továbbiakban meg kell tehát vizsgálnunk, milyen elemek épülnek rá a szerkezetre, és azt is, hogy azok hogyan kapcsolódnak össze. Az elemek közötti kapcsolat ugyanis segíti majd a mű pontosabb értelmezését.

Ez a fajta értelmezés, vagyis az elemek kapcsolatának megértése szorosan összefügg a mű világképével. Világkép alatt a hős céljának természetét és a cél elérésének módját értem, vagyis azt az utat, amelyet a hős bejár célja eléréséig. Ez az út egyrészt fizikai, hiszen a hős különböző állomásokon keresztül jut el egyik pontból a másikba, majd pedig vissza a kiindulópontba. Másrészt viszont

¹² Whitmarsh (*i. m.*, 19–20) a görög regénnyel kapcsolatban kifejti, hogy a cselekmény természetéből fakad az a tulajdonsága az elbeszélésnek, hogy váratlan helyzetek sokasága követi egymást. Ez is egyfajta cselekményközpontúságról árulkodik, bár itt inkább a bonyodalom fenntartása a cél, semmint annak megszüntetése, legalábbis a szöveg szempontjából.

¹³ Ezzel a megfigyeléssel kapcsolatban érdekes kérdés lehet a szereplők önállóságának, szabad akarattal való rendelkezésének vizsgálata. A görög regény hőse, illetve hősnője sem teljesen aktív a cselekmény alakításában, abban a tekintetben, hogy csak a döntés lehetősége adatik meg neki. A görög regényben meghatározó szerephez jut a Végzet. Tulajdonképpen a Végzet mozgatja a cselekményt. Így, ami a tündérmesében szerkezeti előírás, az a görög regényben döntési helyzet. A Végzet mozgatja a cselekményt, de hogy az végül hogyan alakul, a hős és a hősnő döntéseitől függ. A Végzetnek ez a meghatározó szerepe az oka annak, hogy sokan nem ismerik el a görög regény hősének és hősnőjének önállóságát. Véleményem szerint az önállóság nem mindig azt jelenti, hogy a szereplők tudatosan cselekednek, hanem inkább azt, hogy az adott helyzetben, amelybe a Végzet sodorta őket, helyesen döntenek. Ez a helyes döntés viszi őket közelebb a céljukhoz. Ettől aktívak a szereplők. (Vö. Bakhtin kaland-idő fogalmával és az abban uralkodó Véletlen szerepével, amely a történeteket vezérli. Mikhail Mikhailovich Bakhtin, *Forms of Time and of the Chronotope in the Novel*. In: *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin*. Ed. by Michael Holquist. Austin, 1996, 100–101.)

¹⁴ Vö. Bowie, *i. m.*, 684.

ennek az útnak van szellemi kivetülése is. Az utazás e kettős természete adja a vizsgálat menetét. Mivel a szerkezeti felépítés, vagyis az ezalatt megjelenő fizikai mozgás alapjaiban megegyezik a tündérmesében és a görög regényben, így az elemzést az utazás szellemi kivetülésének vizsgálatával kezdjük, és arra a kérdésre keressük a választ, hogy mi indokolja az utazást, valamint mi segíti annak kielégítő lezárását. A világgép pontos meghatározása után tudjuk figyel-műnket visszafordítani az utazásra mint fizikai mozgásra, hiszen a világgéppel kapcsolatba hozva a szerkezet is sokkal összetettebb értelmet nyer, mint az útnak indulás–utazás–hazatérés egyszerűnek tűnő hármasa.

A világgép és az utazás szerepe a *Qamar az-Zamān* és *Budūr hercegnő története* című mesében

Mind a tündérmesét, mind pedig a görög regényt az egyensúly megteremtésére való törekvés jellemzi, azonban míg a tündérmese hőse biztosan menetel célja felé, addig a görög regény hősének útja bizonytalan. Ugyanígy, amíg a tündérmese hősének becsülete sohasem kérdőjeleződik meg, pusztán azért, mert ő képviseli azt a fajta társadalmi rendet, amelynek megteremtésére a mese törekszik,¹⁵ a szerelmi történet hősének becsülete saját cselekedeteitől, döntéseitől függ, hiszen neki a valós világ előírásai és saját vágyainak beteljesítése között kell megtalálnia azt az egyensúlyt, amely végül a cselekmény boldog végkifejletét biztosítja.¹⁶

A tündérmesében az egyensúly megteremtését a mese elején fellépő hiány megszüntetése jelenti, míg a görög regényben e fogalmon a társadalmi elvárások és az egyéni vágyak közötti harmónia megtalálását értjük.¹⁷ Igaz, hogy bizonyos szempontból itt is egyfajta hiányról van szó, hiszen a görög regény hősének is

¹⁵ Honti János a valós világ eszmei korrekciójaként írja le a tündérmesét; a mesének e jellege természetesen azt is magával vonzza, hogy a történet végére a világ összes fájdalma és igazságtalansága megszűnik. Ld. Honti János, *A mese világa*. Budapest, 1962, 54–55, 106–111. Ez az első pillanattól világos végkifejlet az, amely jellemzi a tündérmesét; ez az a mód, ami által ki tudja fejezni alap gondolatát: a jó mindig győzedelmeskedik. A mesének ez a végletekig optimista világszemlélete az, ami tulajdonképpen a lényegét adja. Azt is mondhatjuk, hogy a boldog végkifejlet szerkezeti követelmény. Propp strukturalista elmélete szerint a mese utolsó funkciója a hős házassága és trónra lépése. Természetesen nem minden mese végződik így, léteznek olyan mesék is, amelyekben a hős jutalma pusztán anyagi. Mindenesetre ez jól mutatja, hogy a mesék rendre a hős sikerével és életkörülményeinek javulásával végződnek. Ld. Propp, *A mese*, 64–65.

¹⁶ Heath, *i. m.*, Part 1, 13. Vö. Julie Scott Meisami, *Medieval Persian Court Poetry*. Princeton, NJ, 1987, 131–132.

¹⁷ A visszatérés narratívájának fő célját Whitmarsh (*i. m.*, 16) a következőképpen fogalmazza meg: “to naturalise the human subject, with all his or her uncertainties and desires, within a community: to engender a powerful sense of home and homeland”. Bővebben: Kharitónnal és Xenophónnal kapcsolatban ld. Whitmarsh, *i. m.*, 32–40.

elvesztett szerelmét kell megtalálnia, azonban mindig előtérben marad a hősnek az a feladata, hogy célját a társadalmi elvárások szabta keretek között valósítsa meg.¹⁸ Amíg tehát alapvető hasonlóságokat felfedezhetünk a két műfaj között, az a fajta világszemlélet, amelyet a tündérmese és a görög regény képvisel, gyökeresen különbözik: a tündérmese saját világot teremt, saját szabályokkal,¹⁹ a görög regény pedig megőrzi a valós világot annak minden társadalmi és erkölcsi előírásával. Ebből következik, hogy míg a tündérmese reményt ad,²⁰ mivel saját világának megteremtésével korrigálja a valós világ igazságtalanságát, addig a görög regény éppen ennek a valós világnak az igazságosságába vetett hitét igyekszik megerősíteni.²¹ A két különböző hozzáállásnak köszönhetően pedig a hősök által megtett út is más értelmet nyer. Tehát az, hogy ez az út hogyan értelmezhető, nem pusztán attól függ, hogy miért bomlik fel a kezdeti egyensúly, de attól is, hogy a szereplők hogyan reagálnak erre a változásra, és hogyan oldják meg azt. Ez egyrészt azt jelenti, hogy a történet elejét kell vizsgálnunk, amely rávilágít az egyensúly természetére, valamint – a reakciókon keresztül – a műfajoknak megfelelő szerepek kiosztására, másrészt pedig meg kell vizsgálni a történet lezárását, vagyis annak a módját, ahogyan a szereplők visszaállítják az egyensúlyi állapotot.

Mind a tündérmese, mind a görög regény *egy kiinduló szituáció*²² ismertetésével kezdődik. Azonban míg a tündérmese minimális adatközléssel és csak a cselekményben bizonyos funkciókat betöltő karakterekkel dolgozik, addig a görög regény sokkal bonyolultabb helyzeteket és emberi kapcsolatokat mutat be. Ennek a szituációnak a végkifejlete mindkét esetben az a pont, amikor a főhős elhagyja otthonát, útnak indul. Qamar az-Zamān esetében a történet első

¹⁸ Whitmarsh, *i. m.*, 12–16. A görög regény e tulajdonságát hangsúlyozza van Leeuwen is (*i. m.*, 64–73) a *Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő történetével* kapcsolatban.

¹⁹ William Bascom írja le, hogy miként is tesz a tündérmese távolságot saját világa és a valós világ közé nyitó- és záróformulák használatával: William Bascom, *The Forms of Folklore Prose Narratives*. In: *Anthropology, Folklore, and Myth*. Ed. by Robert A. Segal. New York–London, 1996, 4. Honti szintén beszél erről a két világ közötti távolságról, de ő azt is hozzáteszi, hogy a mese folyamán ez a távolság megszűnik, lehetővé téve azt, hogy a befogadó élvezhesse a történetet. Azt mondja, hogy ha a mese nem tudná ezt a távolságot áthidalni, akkor éppen az ellenkező hatást érné el, mint amelyet elérni igyekszik: az emberek elvesztenék hitüket egy jobb világban. Azt, hogy a mese kezdetén annyira hangsúlyozott távolság megszűnjön, a mese azzal éri el, hogy beszippantja a hallgatót/olvasót a világába, és egyedi élménnyé teszi azt számára. Így marad független a valós világtól, de ugyanakkor így mutathat jobb képet erről a világról. Ld. Honti, *i. m.*, 106–114.

²⁰ Jack Zipes írja, hogy a tündérmesék népszerűsége abban az törekvésben rejlik, hogy az ember mindig több akar lenni, mindig azon igyekszik, hogy saját személyét vagy társadalmi státuszát fejlessze. Ennek a lehetőségét adja meg a tündérmese azzal, hogy a hős csodás átváltozását mondja el. A hős sikere reményt ad a hallgatónak/olvasónak. Ld. Jack Zipes, *Why Fairy Tales Stick. The Evolution and Relevance of a Genre*. New York, 2006, 50–52.

²¹ Heath, *i. m.*, Part 2, 9–10, 24–25.

²² Propp, *A mese*, 33.

részének elején az *útnak indulás* lezárja a kezdő szituációban elkezdődött elidegenedési folyamatot: a hős végleg kiszakad a számára biztonságot nyújtó, ismerős társadalmi közezből. Innentől kezdve csak önmagára számíthat. Az, hogy a hős milyen céllal és hogyan teszi meg az utat, láthattuk, nagymértékben függ attól, hogy milyen műfajról beszélünk.

A történet elején mind Qamar az-Zamān, mind pedig Budūr hercegnő szembe fordul apja akaratával, amikor a házasság kérdésére kerül sor. Azzal, hogy az örökösök visszautasítják, hogy kövessék a hagyományt, amely generációk óta az ország fennállását biztosítja, megbomlik egy rendszer, és veszélybe kerül a hatalom. Ezt a Šahrimān király és vezírje közötti párbeszédnek is alátámasztják: „Tudd meg, ó, király, hogy a házasság a nemes cselekedetek közül való. Helyes dolog az, ha megházasítod fiadat még életedben, mielőtt a helyedre lépné” (I/811), mondja a vezír, mikor a király első alkalommal beszél neki szándékáról, hogy megházasítsa fiát. Majd ezt mondja, amikor Qamar az-Zamān másodszor is visszautasítja apja kérését: „Légy türelemmel vele még egy évig. Mikor annak elteltével erről a dolgról akarsz vele beszélni, ne titokban tedd azt, hanem a kormányzási napon, amikor jelen vannak a hercegek és a miniszterek és az egész katonaság. ... Nincs kétség afelől, hogy előttük szégyenben leszel, és jelenlétükben nem fogja tudni visszautasítani kérésed.” (I/815)

Azt, hogy ennek a rendszernek a fenntartása milyen fontos, nemcsak az mutatja, hogy Qamar az-Zamān házasságának kérdését az egész ország ügyévé teszik, hanem az is, hogy amikor az harmadszor is visszautasítja apjának akkor már parancsát, börtönbe zárják.²³ Hasonló sorsra jut Budūr hercegnő is, akit édesapja elzár a világtól, hogy így torolja meg engedetlenségét. Ebben a megbomlott egyensúlyi állapotban a hős és kedvese feladata, hogy megtalálja azt a középútat, amely a társadalmi elvárások betartása mellett kielégíti személyes vágyaikat.²⁴

A *kiinduló szituációban* tehát mind Qamar az-Zamānnal, mind pedig Budūr hercegnővel saját, ismerős világukban találkozunk, történetük későbbi bonyodalma, vagyis a hiány felismerése is szorosan kapcsolódik ehhez a közegehez. Azonban míg Budūr hercegnő elzárása révén a tündérmesei hercegnő szerep körét veszi magára, és a hős segítségére szorul, addig Qamar az-Zamān a görög regény hőisének tekinthető, aki útnak indulásával ezt az ismerős világot hagyja hátra, és lép át egy számára idegen világba.²⁵ Ez a világ a görög regény hőse

²³ A tanácssterem és a börtönbe zárás szimbolikájával kapcsolatban ld. Leeuwen, *i. m.*, 67.

²⁴ A görög regényekben ennek az egyensúlynak a felbomlására Achilleus Tatios, *Leukippé és Kleitophón története* című munkája adja a legjobb példát, ahol a szerelmesek házasságon kívül akarnak együtt lenni, de ez a tervük végül megghiúsul. Tetten érik őket, és menekülni kényszerülnek.

²⁵ A görög regények hősei általában együtt hagyják el otthonukat, és újuk folyamán válnak el egymástól, aminek oka legtöbbször hajótörés vagy kalóztámadás. Ez alól Kharitón története kivétel, hiszen ott a kezdeti elszakadást az idézi elő, hogy Kallirhoét halottnak hiszik, és eltemetik, sírját pedig kalózek fosztják ki.

számára kihívásokkal és veszélyekkel teli. Nem úgy, mint a tündérmese hőse számára, akinek a felmerülő kihívások csupán egy-egy állomást jelentenek útja során, amelyek mindenképp a boldog végkifejlethez vezetnek. Itt válik annyira érdekessé a *Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő története*.

A bonyodalomig vezető utat egyértelműen a görög regény világa határozza meg, azonban a továbbiakban az uralkodó világkép azonosítása nem annyira egyértelmű, hiszen tündérmesei világ és valós világ átfedésben vannak, és azok szabályai felváltva érvényesülnek a szereplők életében. Az a fajta ellentét, amely az egyéni és a társadalmi értékek között feszül a görög regényben, már a mese első részének elején megjelenik, amikor mind Qamar az-Zamān, mind pedig Budūr hercegnő ellenáll a szülői kérésnek. Ehhez hasonlóan a második részben Budūr hercegnő cselekményszála képviseli ezt a világlátást, hiszen férje távollétében férfiruhába öltözve kell a társadalmi konvenciókon belül mozognia.

Az a biztosság és feszültségmentesség, amellyel a tündérmese hőse menetel célja felé, szintén jelen van a történetben. Először is az első rész végén, amikor Qamar az-Zamān tipikus tündérmesei hősként egy nehéz feladatot old meg, hogy elnyerje a tündérmesei hercegnő – ebben az esetben keresett kedvese – kezét. Itt az út nem is annyira fontos, mint maga a cél: megtalálni Budūr hercegnőt. A második részben Qamar az-Zamān szintén a tündérmesei hős útját járja be az útnak indulás után, azonban ebben a részben sokkal kidolgozottabb utazással van dolgunk. Itt már maga a bonyodalom is tündérmesei: Qamar az-Zamān kezéből egy madár kikapja a drágakövet, és ő eltéved, miközben üldözi a madarat.²⁶ Ezután kalandok sora vezeti őt végül céljához, kedvese megtalálásához. Bizonyos formában az adományozó szerepköre és a szolgálattétel funkciója²⁷ is megjelenik ebben a cselekményszálban, amely tovább erősíti tündérmesei mivoltát. Kicsit különbözik ettől a helyzet, ha Budūr hercegnő történetét vizsgáljuk, akinek cselekedeteit Qamar az-Zamān távozása után az határozza meg, hogy hogyan próbál kiszolgáltatott helyzetében a társadalmi konvenciókon belül mozogni. Ez azt jelenti, hogy amíg Qamar az-Zamān cselekményének tündérmesei hősévé lép elő, addig Budūr hercegnő saját cselekményének hősnője lesz, méghozzá egy olyan hősnő, akivel a görög regényekben találkozhatunk. Az ő cselekményébe csatlakozik bele végül Qamar az-Zamān.

A tündérmese vége boldogan zárul, hiszen a valós világ eszmei korrekciójaként, ahogyan Honti János nevezi, ez nem is lehet másképp. A tündérmese „azon a ponton végződik, ahol befejeződik [a hős] tevékeny és hányatott élete,

²⁶ Ezzel a motívummal kapcsolatban ld. Leeuwen, *i. m.*, 68; Gerhardt, *i. m.*, 290–292.

²⁷ A szolgálattétel funkciója összefüggésben áll az adományozó szerepkörével abban a tekintetben, hogy a hős az adományozónak tesz szolgálatot, amelynek teljesítése után vagy egy varázseszköz birtokába kerül, vagy útbaigazítást kap. Különösen fontos következménye ennek a szolgálattételnek, hogy utána lehetővé válik a hős számára, hogy eljusson oda, ahol keresésének tárgya található. Ld. Propp, *A mese*, 45–54.

ahol a hős megszűnik kalandok hőse lenni, amikor bevezet a kalandok után a biztos, kalandmentes boldogságot biztosító révbe”.²⁸ Ez akár a görög regényre is igaz lehetne, ha összevetjük ezt az állítást Kharitón kijelentésével, amelyet utolsó könyvéhez írt bevezetőjében találunk. „Ebben a fejezetben nem lesz kalózkodás, sem raboskodás, se per, se csata, öngyilkossági kísérletek, háború és fosztogatás helyett igaz szerelem és törvényes frigy vár ránk”²⁹ – írja a görög szerző, azonban ez az egy mondat sokkal több mindent árul el a görög regényről, mint ahogy az első olvasatra tűnik.

A tündérmesében a hős mindig megkapja jutalmát pusztán azért, mert az ő személye az, amely annak világképét képviseli. A görög regénnyel ellentétben itt nincs feszültség helyes és helytelen döntés között, nem leng a hős feje fölött esetleges rossz döntésének következménye, hiszen minden döntés, amelyet hoz, szükségszerűen a boldog végkifejlet felé sodorja. Ez az ellentét a tündérmese kötöttsége és a görög regény esetlegessége között nagyon jól látszik, ha a *Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő történetében* szereplő első két rész végét hasonlítjuk össze. Az alapszituáció mindkettő esetében hasonló: a hős, vagy a hősök, álruhában vannak; csak az egyikük ismeri a másik kilétét, amikor egymás elé kerülnek. Ami lényegesen különbözik a kettőben, azok a körülmények. A második részben Budūr hercegnő tulajdonképpen törvénytelen házasságban él egy másik nővel, és férfiruhában próbál meg elcsábítani egy másik férfit. Ez a helyzet egyértelmű összeütközést teremt a társadalmi normákkal, amit a történet mesélője érzékeltet is az olvasóval. Ahogyan a görög regényben, a boldog végkifejlet itt is a társadalom szabta keretek közé való visszailleszkedést jelenti, vagyis mindenekelőtt a „törvényes frigy”. És valóban, a szereplők valódi kilétének felfedezésével, történetük megismerésével és törvényes házasságukkal visszaáll a világ rendje.

Az első történet végén azonban semmi ilyenről nincs szó. Nem érezni azt a fenyegetettséget, amelynek Qamar az-Zamān kiteszi magát, amikor orvosnak öltözve próbál meg kapcsolatba lépni Budūr hercegnővel. Pedig ebben az esetben nemcsak a társadalmi normák megszegése fenyeget büntetéssel, hanem a feladat, amelyet Qamar az-Zamānnak meg kell oldania: ki kell gyógyítani Budūr hercegnőt örületéből. Ha megbukik a próbán, halállal lakol, mint már sokan mások előtte. Azonban éppen ennek a feltételnek a kiszabása akadályozza meg azt, hogy felelősségre vonják Qamar az-Zamānt, amiért csellel jutott Budūr hercegnő elé. Mivel pedig ő maga a hercegnő állapotának okozója, a siker nem vonható kétségbe – egyedül ő képes kigyógyítani a lányt szörnyű állapotából. Ez a helyzet tipikusan tündérmesei, annál is inkább, mert a nehéz feladat megoldása egy kimondottan tündérmesei funkció.³⁰

²⁸ Honti, *i. m.*, 106.

²⁹ Kharitón, *i. m.*, 188.

³⁰ Propp, *A mese*, 61–62.

A második rész végén azt látjuk, hogy Budūr hercegnő férfinak öltözve arra kényszerült, hogy feleségül vegye annak az uralkodónak a lányát, aki nehéz helyzetében segített neki, valamint, hogy Qamar az-Zamān mint kertész érkezik a városba. Ez igen nyakatekert helyzet, amely nem tartható fenn, és nemcsak azért, mert a hősök úgymond álruhában vannak, hanem mert cselekedeteik miatt társadalmi normák kerülnek veszélybe. Hayātu n-Nufūs és Budūr hercegnő olyan házasságban él, amely nemcsak, hogy törvénytelen, de a hatalom folyamatoságát sem tudja biztosítani. Qamar az-Zamān pedig, megfosztva valós kilététől, még messzebb került attól, hogy eleget tegyen társadalmi kötelezettségeinek. Erre a szokatlan helyzetre a tündérmese világa nem tud választ adni, hiszen egyszerűen nem ismeri azokat a szabályokat, amelyeket a valós világ diktál. A tündérmese csak ezeknek a szabályoknak a felrúgásával, saját szabályainak érvénybe léptetésével fejezhetné be kielégítően a mesét. Ez azonban nem történik meg. A mese világa nem segíti a hősöket, történetük kimenetelének természete saját döntéseiktől függ.

Láthattuk tehát, hogyan kötődik össze utazás és világkép, és hogy a jelen elbeszélésben ezeknek a kapcsolata folyamatos mozgásban van. Ennek fényében térjünk még vissza az útnak indulás motívumához, amely eddig csak a történet első részével kapcsolatban került szóba. Ennek legfőképpen az az oka, hogy ebben az esetben az útnak indulásnak kiemelt szerepe van, hiszen az otthon elhagyása megteremti a lehetőséget a bonyodalom megoldására, amelyre az ismert társadalmi keretek között nem lenne lehetőség.³¹ A második részben ugyanez elsősorban a cselekmény elindítására szolgál: Qamar az-Zamānnak honvágya támad, így feleségével útra kel, hogy visszatérjen hazájába. Szigorú értelemben a történet e mozzanata nem tartozik sem a tündérmese, sem pedig a görög regény világához, hiszen nem rendelkezik semmilyen funkcióval. Nem történik meg a valós és a mesei, az ismerős és az ismeretlen közötti határ átlépése. A második részben a határok átlépésére az út folyamán kerül sor: Qamar az-Zamān egy madarat üldözve eltéved, és nem talál vissza feleségéhez. Qamar az-Zamān számára ez biztosítja a tündérmesei *útnak indulást*, és valóban, története szolgáltevése végéig a tündérmesei szabályoknak megfelelően zajlik.

Még egy utazásról kell szólni: a második részben, a kertésznél tett szolgáltatással lejártaival Qamar az-Zamān készen áll utazásának folytatására, azonban útja nem a tündérmesei szabályoknak megfelelően folytatódik, hiszen cselekményszála Budūr hercegnő cselekményébe csatlakozik bele, átemelve Qamar az-Zamānt egy olyan cselekményszálba, amelyet a görög regény világának szabályai határoznak meg. Tündérmesei szempontból így ennek az útnak indu-

³¹ Richard van Leeuwen (*i. m.*, 68–69, 75) szerint a hősök ellenállásukkal kiszakadnak az eddig őket meghatározó társadalomból, s ez a kiszakadás a társadalmi konvenciók kötelékéből pedig szükségszerű, hiszen ez biztosítja, hogy új egyensúly álljon fel, olyan, amelyik a haladáson, fejlődésen alapszik, és ami biztosítja a család és a hatalom megszilárdulását.

lásnak nincs meg az a funkciója, mint annak a történet elején lenne, hiszen a hős ekkor már a tündérmesei világban mozog. A történet egészének szempontjából azonban ez a mozzanat is műfaji váltást okoz a történet értelmezésében, mégpedig azáltal, hogy átvezet minket a görög regény világába.

Az elemzett elbeszélésben az útra kelésnek tehát két funkciója van: egyrészt cselekménymozgató szereppel bír, mint ahogyan azt a második rész elejével kapcsolatban láttuk, másrészt pedig az értelmezést segíti, hiszen ahogyan azt a korábbi vizsgálatok során megfigyelhettük, az utazás a határok átlépését jelenti az ismerős világból egy idegenbe.³² Ebben az értelemben a szereplők útra kelése biztosítja azt a pontot, amikor is egyik világból átlépnek a másikba. Bár azt nem mondhatjuk, hogy jelen esetben csak az *útnak indulás* funkcióját betöltő útra kelés biztosít átjárást a világok között, az mindenképpen igaz, hogy a vizsgált történetben a tündérmesei világ és a görög regény világának váltakozása minden esetben utazáshoz kötött. Az első részben Qamar az-Zamān indul útnak, amelylyel a tündérmesei világba lép be egy, még a görög regény világához tartozó cselekedetével, vagyis azzal, hogy apja engedélye nélkül indul kedvese felkutatására. A második részben mind Qamar az-Zamān, mind pedig Budūr hercegnő útra kelnek. Bár a közös útra kelés tipikus eleme a görög regénynek, ebben az esetben, ahogy láttuk, a történet e részének kontextusában ennek az elemnek nincs olyan kapcsolata a többi motívummal, ami azt támasztaná alá, hogy ez egy szigorúan a görög regényhez tartozó motívum. Még akkor sem, hogy ha – hasonlóan a görög regényhez – a szerelmesek ennek az útnak a során válnak el. Ezzel ellentétben az elválás motívuma két útnak indulást ír le. Ekkor azonban csak Qamar az-Zamān lép át egyik világból a másikba (a görög regényből a tündérmesébe) mégpedig egy olyan motívummal, amelyik megfelel a tündérmesei útnak indulásnak. Budūr hercegnő folytatja útját a valós világ szabályai által uralt világban. Az álruha felöltésével azonban ő is kiszakad a társadalmi konvenciókból. A társadalmi rendszerből való kiszakadás értelmében az utazás tehát nem feltétlen fizikai helyváltoztatást jelent, hanem a társadalmi rendszerhez köthető identitás hátrahagyását is: Budūr hercegnő férfi identitást vesz fel, míg Qamar az-Zamān napszámosnak áll egy kertésznél.

Szerkezeti felépítés és utazás a *Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő története* című mesében

Megvizsgáltuk tehát, hogyan formálja az utazás motívumának értelmezését az egyes műfajokra jellemző világkép, amelyet ebben az esetben az egyensúlyteremtésre való törekvés határoz meg. Ezen a ponton érdemes visszatérni a szerkezeti vizsgálódáshoz. Ahogy Honti János is megfogalmazta a mesével kap-

³² Leeuwen, *i. m.*, 64–73.

csolatban: „A szerkezet igénye a mesében a mesei világ kifejezésének igénye mellett egyenrangú fél.”³³ Önálló vizsgálatát korábban elvetettük a szerkezetnek, de a világtkép ismeretében a szerkezeti vizsgálat is fontos műfaji – és azzal együtt értelmezési – megfigyelésekhez vezethet.

Forduljunk most tehát az utazáshoz mint fizikai mozgáshoz, és vizsgáljuk meg az egyes állomásokat, amelyeket a *Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő történetének* hősei útjuk során bejárnak, és nézzük meg, hogyan formálja ezeknek az állomásoknak a kezelését az uralkodó világtkép. Ami ezeket az utazás során lévő állomásokat illeti, három gyakori elemről kell említést tenni. Ebből kettő a tündérmesei *adományozó* alakjával köthető össze: találkozás az adományozóval; próbatétel, illetve szolgálat. A harmadik pedig a boldog végkifejlet előzi meg: a nehéz feladat megoldása.

A második részben Qamar az-Zamān találkozik a kertésszel, aki bár nem a tipikus nyugati adományozó funkciójában jelenik meg, de Qamar az-Zamān szolgálatot tesz nála, amelynek a végén lehetővé válik számára útja folytatása. Sőt mi több, szolgálattétele folyamán hatalmas kincsre is lel. A hősöket útjuk során segítő személyekre a görög regényben is számos példa van. Legnagyobb különbség közöttük, hogy a görög regényben nem csupán egy bizonyos funkciót töltenek be. Amellett, hogy feladatuk valóban a hősök segítése, sokszor öök maguk is saját kalandjuk hőseiként találják magukat: nem csupán kellékek a történetben, öök maguk is aktív szereplöök. Hayātu n-Nufūs például Budūr hercegnő titkának megörzésével ilyen segítővé válik.

Ezek alól a szabályos funkciók és az öket elvégző legnagyobb részt szabályos szerepkörök alól egy kivétel van, mégpedig Marzuwān alakja. Ö még Qamar az-Zamān útnak indulása előtt megjelenik a történetben: ottani szerepkörében megfelel a görög regények mellékszereplöinek. Alakjának érdekessége, hogy a hőssel együtt ö is átlépi a világok közötti határokat, és ennek megfelelően az első rész második felében már mint a tündérmesei adományozó jelenik meg, aki funkciójának betöltése után eltűnik a történetből.

A próbatétel és a nehéz feladat megoldása egy-egy olyan állomás a tündérmesei hös útja során, amelyek a rátermettségét, valamint a jutalom elnyerésére való érdemességét vannak hivatva próbára tenni. A próbatétel vagy – ebben az esetben – a szolgálattétel folyamán a hös bizonyítja, hogy megérdemli az adományozó által nyújtott segítséget. Qamar az-Zamān esetében ez a Budūr hercegnöhöz vezető út biztosítását jelenti a történet második részében.

A nehéz feladat egy következő állomás, amelynek kihívását csak az a személy tudja teljesíteni, aki sikeresen kiállta a próbatételt, vagyis egy segítőre tett szert. Az első részben Qamar az-Zamānt Marzuwān segíti, hiszen ö látja el tanácsokkal, hogy miként álljon neki a nehéz feladat teljesítésének. Ennek elvégzésével a hös bizonyította érdemességét, és ezért jutalomban részesül.

³³ Honti, *i. m.*, 77.

Qamar az-Zamān esetében ez a jutalom Budūr hercegnő keze. Ezzel szemben a második rész végén nincs nehéz feladat, amely megoldásra vár, hiszen tündérmesei hősünk sincs. Van viszont hősnőnk, aki sikeresen kiállta a megpróbáltatásokat, hasonlóan a görög regény hősnőihez, hű maradt férjéhez, és ezzel kiérdemli, hogy újra egyesüljön vele. A jutalom elnyerésére való érdemesség bizonyításával minden készen áll a boldog végkifejletre.

Végezetül jöjjön az *esküvő*, vagyis a történet megoldásának az értelmezése. Az *esküvő* a tündérmese egyik funkciója, a jutalom elnyerését jelenti, és annak elismerését, hogy a hős bejárta a neki előírt utat, és teljesítette a számára kijelölt próbatételeket, vagyis beavatottá vált, készen áll a házasságra és a trónra lépésre.³⁴ Hasonló beavatással találkozunk a görög regényben is – azzal a különbséggel, hogy ebben az esetben a beavatásnak inkább a visszailleszkedési aspektusán van a hangsúly, vagyis azon a mozzanaton, amikor a hős kalandjai után visszailleszkedik a társadalomba, amelyet a mű elején elhagyott.³⁵ Ebben az esetben pontosabb a *hazatérés* megnevezést használni. Annál is inkább, mert a beavatás folyamata különbözik minték esetében. A cselekmény szerkezeti felépítése kapcsán láttuk, hogy az a tündérmesében milyen szigorú szabályokhoz kötött, és ezzel együtt a hősnek az adott szituációra való reagálása is előre megszabott cselekedeteket tartalmaz. Ezzel szemben a görög regénnyel kapcsolatban azt láttuk, hogy míg az bizonyos szempontból cselekményközpontú, ott a cselekményszál véletlenszerű alakulása a meghatározó, amelynek további menetét a szereplők aktuális viselkedése, választásai határozzák meg. A szereplők és a cselekmény kapcsolata tehát mindkét esetben más. Míg a tündérmesében éppen maga az út és annak szabályszerű állomásai alkotják a beavatás folyamatát, addig a görög regényben az út során felbukkanó váratlan kaland és a hősök erre adott válaszai teszik az utat beavatássá. Vagyis, ha az utazás – és a hozzákapcsolódó beavatás – szimbolikáján keresztül vizsgáljuk a szerkezet és a világlátás kapcsolatát, azt látjuk, hogy azok szoros kapcsolatban vannak egymással.

Szerkezet és világlátás kapcsolata a *Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő története* című mese értelmezésében

Éppen a beavatás/visszailleszkedés kérdésével kapcsolatban merül fel még egy kérdés: Miért kapcsolódik össze a mese két része, valamint miért van szükség még egy harmadikra, hogy lezáruljon a *Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő története*? Mint tündérmese, a történet első része kielégítő véget ér azzal, hogy a hős feleségül veszi kedvesét, a második részben pedig láthattuk, hogy Qamar

³⁴ Vlagyimir Jakovlevics Propp, *A varázsmese történeti gyökerei*. Budapest, 2006, 328–329.

³⁵ Whitmarsh (*i. m.*, 12–16) is ezt a visszailleszkedési folyamatot hangsúlyozza munkájában, és a férfi és a nő közötti házasságot a felnőtté érési folyamat végpontjának tekinti.

az-Zamān és Budūr hercegnő újra egymásra talál, és közös életüknek látványosan már semmi akadálya nincs. Egyetlen oka lehet annak, hogy a történet egyik része sem tud lezárulni akár tündérmeséről, akár szerelmi történetről van szó: a mű elején fellépő egyensúlyi állapot felbomlása még nem állt helyre. Az vitathatatlan, hogy Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő mind a két rész végén egymásra talál. Az egyensúly hiányát valami más okozza, mégpedig a történet elején fellépő ellentét Qamar az-Zamān és édesapja között, amely a személyes és a társadalmi értékek közötti ellentétet mutatja.³⁶ Ezt nem sikerült feloldania sem az első, sem a második résznek, hiszen Qamar az-Zamān egyiknek a végén sem kerül vissza otthonába, hogy elfoglalja jogos helyét a trónon mint házias ember.

Van Leeuwen szerint az a megszilárdulási folyamat, amelyet az első részben láttunk, a másodikban is folytatódik, vagyis a cselekmény nem zárul le.³⁷ Azt azonban meg kell említeni, hogy míg én két önálló részként kezelem a két történetet, van Leeuwen szerkezetileg egy történetről beszél. Mindenesetre annak igazolására, hogy az első rész szükségszerűen folytatódik a másodikkal, vessük össze a *Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő történetének* első részét a *Tāğ al-Mulūk és Dunyā hercegnő története*³⁸ című mesével. Fontos különbség a két történet között, hogy miután a két főhős hallomás vagy egy pillantás útján beleszeret egy ismeretlen hercegnőbe, Tāğ al-Mulūk apja áldásával indul útnak, míg Qamar az-Zamān elhiti apjával, hogy meghalt. Ez a két eltérő motívum később komoly következményeket von maga után. Míg mind a két hős kiszakad az őt addig meghatározó társadalmi keretektől, amit mi sem mutat jobban, mint hogy mindketten másik személyiséget vesznek magukra, addig a történet lezárása meglehetősen eltérő módon történik mindkét esetben. Tāğ al-Mulūkot édesapja menti meg a végső pusztulástól, és ő az, aki segíti a társadalomba való visszailleszkedését, amelynek eredményeképpen feleségül is veszi szerelmét, majd boldogan élnek, míg meg nem halnak. Ezzel szemben Qamar az-Zamān visszailleszkedése nem történik meg teljes mértékben az első rész végén, hiszen az ő esetében hiányzik az apai áldás az útnak induláskor. Ennek hiányában a mese végén nem áll vissza az egyensúly, ezért – ahogy van Leeuwen is mondja – a történetnek nem lehet vége.

Ennek a megfigyelésnek az elfogadása azonban nehézségbe ütközik, hiszen a tündérmese nem foglalkozik efféle problémákkal, sőt mi több, leggyakrabban a tündérmesei hős a hercegnő édesapjának a trónját veszi át.³⁹ Így a történet első része tulajdonképpen a tündérmesei követelményeknek megfelelően zárult le a tündérmesei hiány megszüntetésével: Qamar az-Zamān rátalált kedvesére, és

³⁶ Leeuwen, *i. m.*, 69–70.

³⁷ Leeuwen, *i. m.*, 66.

³⁸ *Alf layla wa-layla*, I. 552–649.

³⁹ Propp, *A varázsmese*, 331–332.

feleségül vette őt. Az látszik tehát, hogy különbséget kell tennünk a különböző részek és azok saját világlátása, valamint a három történetben uralkodó szemlélet között. Így azt mondhatjuk, hogy míg külön-külön a történetek kielégítő véget érnek saját műfaji követelményeiknek megfelelően, a történet bevezető részében fellépő hiány még a második rész végére sem oldódik meg. Vagyis, amelyik probléma megoldása függőben maradt a történet egésze szempontjából, az a görög regényekre jellemző társadalmi és egyéni értékek között fennálló ellentét, amelyet sikeresen csak a mese harmadik része zár le:

Gayyūr király elutazott lányával és kíséretével az országába, és magával vitte Amğadot is, és visszatértek országukba. Amint a dolgok lenyugodtak a királyságában, Amğadot ültette a trónra, hogy helyette kormányozzon. Ami Qamar az-Zamānt illeti, ő másik fiát, As‘adot ültette a trónra, hogy helyette nagyapja, Armānūs városát kormányozza, amelyet nagyapja is megelégedéssel fogadott. Majd Qamar az-Zamān is útra készülődött, és elutazott édesapjával, Šahrimān királlyal. Egész addig mentek, amíg el nem érték a Ḥālīdān szigeteket. ... Qamar az-Zamān elfoglalta édesapja helyét a trónon ... (II/64)

A harmadik rész végén Qamar az-Zamān visszatér hazájába, hogy elfoglalja jogos helyét apja trónján, mint ahogyan a görög regények hősei is hazatérnek, hogy visszailleszkedjenek a társadalomba. Érdekes, hogy a görög regény világa hogyan használja ki a tündérmese adta lehetőségeket, vagyis az idő múlásának teljes figyelmen kívül hagyását.⁴⁰ Sahrīmān király már fia születése előtt idős ember volt, mégis annyi év elteltével, a mese végén még mindig életben van, hiszen helyét Qamar az-Zamānnak kell átvennie.

Mindezek után azt mondhatjuk, hogy a tündérmese és a görög regény világlátása párhuzamosan fut egymás mellett, és ezek különböző módokon befolyásolhatják a történet menetét. Az első két résszel kapcsolatban például azt, hogy

⁴⁰ Azzal kapcsolatban, hogy a mese hogyan kezeli az időt, ld. Nagy Olga, *A táltos törvénye. Népmese és esztétikum*. Bukarest, 1978, 131–132. Érdekes lenne még Bakhtin *kaland-idő* fogalmát megvizsgálni, hogy az mennyire alkalmazható erre a történetre. Mindenesetre Whitmarsh (*i. m.*, 16–18) a görög regényre való alkalmazásával sem teljesen ért egyet. Véleményem szerint amennyiben Bakhtin kaland-idő elméletét alkalmazzuk, az időnek e figyelmen kívül hagyása a görög regényben is érthető. Bakhtin szerint ugyanis a görög regény bonyodalma és megoldása között nem a történeti idő munkálkodik, hanem a kaland-idő, amely nem hagy nyomot a történeti időn. Ebben az esetben azonban a beavatás vagy a visszatérés motívuma és az azzal együtt járó visszailleszkedés elveszíti jelentőségét: az út, amelyet a szerelmesek bejárnak, indokolatlanná válik. Ennek az elfogadása azonban problémába ütközik annak a fényében, hogy a szerelmesek valamilyen ok miatt – a történeti időhöz kötött ok miatt – kelnek útra. Ez az ok az egyéni vágyak és a társadalom között fennálló egyensúly felbomlása, amelynek megoldására a kaland-idő nem adhat alkalmat, hiszen az független a történeti időtől. Az időnek e látszólagos megállását ezért a tündérmese világához való tekintem.

a szereplők hogyan cselekednek az első rész végén, a tündérmesei világrend befolyásolja, a második rész végén pedig a szerelmi történet világa. Azt azonban, hogy véget ér-e ezen a két ponton a cselekmény, a mindhárom elbeszélésen átfutó szerelmi történet világlátása mondja meg.⁴¹

Fizikai világ

Azonban a világgal nemcsak mint fogalommal kell foglalkoznunk, hanem szót kell ejteni róla mint fizikai jelenségről is, hiszen a szereplők mozgásukat egy meghatározott földrajzi környezetben végzik. A kérdés az, hogy mi a meghatározó földrajzi környezete az egyes műfajokhoz tartozó történeteknek.

Ahogy azt már megemlítettük, a görög regények központi motívuma az utazás, amelynek jellemző kísérői a földrajzi hivatkozások. Ez nem is meglepő azt figyelembe véve, hogy Longus kivételével⁴² a szerzők nagy része az eposzi hagyományokból és a történetírásból⁴³ táplálkozott. A regények hősei valós történeti térben, valós földrajzi keretek között mozognak, és olyan távoli helyekre jutnak el, amelyek az ókori görög-római kultúrában összefonódtak az egzotikummal, a különössel.⁴⁴ Azonban az, hogy ezek a földrajzi hivatkozások mennyiben felelnek meg a valóságnak, már más kérdés. Míg Xenophón munkájára jellemző a realista ábrázolás,⁴⁵ és Kharitón is valós történeti keretek közé helyezi munkáját,⁴⁶ addig, bár Achilleus Tatios műve is realistának mondható, ő már kiszabadítja művét a történeti keretek közül,⁴⁷ egy általános görög világba helyezve azt.⁴⁸

A görög regény világa idegen világ, mondja Bakhtin,⁴⁹ szinte ugyanazokkal a szavakkal fejezve ki magát, mint amelyeket Honti János használ, amikor a tün-

⁴¹ Érdekes még rámutatni arra, hogy ezen a motiváción kívül, vagyis hogy a történetnek még tovább kell keresnie a megfelelő konklúzióját, semmi egyéb nem utal a részek közötti kapcsolatra. Ez felveti a kérdést, hogy érdemes-e a *Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő történetének* három részével mint összefüggő történetekkel foglalkozni. Az én válaszom erre a kérdésre az, hogy igen. Ha nem lenne az, a mesék lejegyzője vagy nagyobb valószínűséggel lejegyzői nem érezték volna annak szükségét, hogy a harmadik történet végén egy mind a három részt kielégítő lezárást adjanak.

⁴² Longus, *Daphnis and Chloe*. Ed. by Jeffrey Henderson. Cambridge–London, 2009.

⁴³ Holzberg, *i. m.*, 26–28.

⁴⁴ Ezeknek a különös helyeknek a leírását adja James Romm, Travel. In: *The Cambridge Companion*, 110.

⁴⁵ Bowie, *i. m.*, 691.

⁴⁶ Goldhill, *i. m.*, 196.

⁴⁷ Bowie, *i. m.*, 693–694.

⁴⁸ Goldhill, *i. m.*, 196.

⁴⁹ Bakhtin, *i. m.*, 101.

dérmesék világáról beszél.⁵⁰ De miben áll ezeknek a világoknak az idegensége? A tündérmesével kapcsolatban ezt viszonylag könnyű megmagyarázni: jellemző a tündérmesére, hogy nincs olyan pont, ahol meg lehetne azt fogni. Vagyis nincs olyan hivatkozási pont, amely a valós világra utalna. Nincsenek valós földrajzi nevek, sőt gyakran csak általános megnevezéseket használnak. És ha az olvasó esetleg ismerős személyekre, helyekre találna a mesékben, az nagy hangsúlyt fektet arra, hogy már rögtön az első mondatban elhatárolja magát az ismerős világtól azzal, hogy egy olyan régmúltba helyezi a történetet, amelyet lehetetlen a jelennel összekapcsolni.

És valójában ez figyelhető meg a görög regényekben is azzal a különbséggel, hogy ott a múlt történeti múlt, amely egyfajta valós keretet ad az elbeszélésnek. Ezt a múltat azonban nem lehet összekapcsolni a jelennel, önmagában áll – elszigetelt. A különböző vidékek gazdag és részletes leírása nem járul hozzá, hogy konkréttá tegye a földrajzi és történelmi környezetet, ugyanis nincs mivel összekapcsolni ezeket a leírásokat; kontextus nélkül maradnak. A görög regényben a földrajzi kiterjedés szerepe elsősorban technikai: biztosítani kell a cselekmény kibontakozásához szükséges teret.⁵¹ Ebben a tekintetben a tér megszűnik konkrét lenni, fizikai valóját csak a szereplők mozgása által lehet megfogni.⁵² Ugyanígy az idő is absztrakttá válik: nem számít, mi és mikor történik, vagy hogy ezek milyen kapcsolatban vannak egymással, pusztán azért, mert minden akkor történik, amikor kell.⁵³

A *Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő története* ebben a vonatkozásban is érdekes változatosságot mutat. A tündérmesékkal ellentétben itt konkrét személyekkel találkozunk, abban az értelemben, hogy minden karakternek neve van. Azonban a görög regényekhez hasonlóan ezeket a neveket nem lehet egy meghatározott történelmi korhoz, vagy helyhez kötni, még akkor sem, ha esetleg bizonyos helynevek ismerősek az olvasó számára. Ez utóbbi azonban nem gyakori az elemzett történetben, hiszen Kína említésén kívül nem találkozhatunk valódi helynevekkel. De Kína sem azért tűnik fel, hogy hivatkozási pontot adjon a valóságban, hanem hogy távolságot fejezzon ki. Ilyen szempontból Kína említése érthető, hiszen az *Ezeregyéjszakában* szereplő perzsa eredetű történe-

⁵⁰ Honti, *i. m.*, 20. Persze az nem elhanyagolható különbség, hogy míg Honti az olvasó szemszögéből érti ezt a kijelentést, Bakhtin a hősről beszél.

⁵¹ Khariton (*i. m.*, 10–12) például olyan történeti háttérrel választott, ami illett a szereplőkhöz és a történethez, nem pedig az utóbbit igazította a történeti háttérhez. Vö. Szepessy Tibor az *Anthia és Habrokomésh* című görög regénnyel kapcsolatos megfigyelésével: „A cselekmény ugyan ismerős és jól körülhatárolható térbeli keretek között, az ókori mediterráneum keleti, hellenizált tájain pereg, de valami időtlen örökkévalóság közegében: Xenophónnak szemlátomást esze ágában sem volt, hogy kora valóságáról tegyen vallomást, ... inkább elszakadva menekülve a realitástól, mintsem belémerülve vagy szembenézve vele – így aztán nem is csoda, hogy művében sehol egy történelmi esemény, sehol egy név, ami útbaigazíthatna.” Vö. Xenophón, *i. m.*, 98–99.

⁵² Bakhtin, *i. m.*, 99–102.

⁵³ Bakhtin (*i. m.*, 100–101) a véletlen kizárólagos szerepéről beszél.

tekben az ismeretlen kedvesbe való beleszeretés motívumát a két szerelmes közötti hatalmas távolság kíséri.

Tehát úgy tűnik, hogy a konkrét történelmi és földrajzi környezet a *Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő történetében* is háttérbe szorul. Azt, hogy ez tündérmesei befolyásra vagy a görög regény hatására történik-e, nehéz eldönteni, hiszen mindkét műfaj egyfajta távolság fenntartására törekszik, amely elválasztja a történeteket a jelentől, és magától a valóságtól is. Ugyanezt az eredményt adja az a megfigyelés is, hogy a tündérmese a cselekedeteket helyezi a középpontba,⁵⁴ a görög regény pedig a szereplők belső világát,⁵⁵ hiszen függetlenül attól, hogy a cselekedetek határozzák-e meg a szereplőket, vagy a szereplők határozzák-e meg tetteiket, mindkét esetben háttérbe szorul az egyértelmű hivatkozási pontokkal rendelkező környezet. Láthatjuk tehát, hogy ezt a kérdést nem lehet pusztán a szemantikai szinten eldönteni, mélyebbre kell hatolni a műben ahhoz, hogy a választ megtaláljuk.

További vizsgálódások szükségesek tehát ahhoz, hogy meg lehessen állapítani, miként befolyásolják a különböző műfajok a szöveg értelmezését. Többek között a karakterábrázolás érdekes kérdéseket vethet fel, ha például a szereplők fizikai ábrázolását, cselekvéseiket vesszük szemügyre. Hasonlóan érdemes lenne még egy további szempontot bevonni a vizsgálódásokba, mégpedig a perzsa szerelmi eposz műfajával kapcsolatos megfigyeléseket, hiszen az arab kultúra – és ezzel együtt maga az *Ezeregyéjszaka* is – nemcsak nyugati hatásokat engedett be, hanem keletieket is, amelyek közül a perzsa befolyás rendkívül meghatározó.

A bevezetőben felvetett kérdésekkel kapcsolatban azt mondhatjuk, hogy az utazás szimbolikájának értelmezése, valamint annak a szerkezetben betöltött szerepe jelentős segítséget nyújt az európai közönségnek abban, hogy egy számára idegen művet értelmezni tudjon. A *Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő története* című elbeszélés a nyugati olvasó számára ismert két műfaj, a tündérmese és a görög regény sajátos jegyeit hordja magán, amelyek segítségével ez a keleti kultúrkörből származó munka ismerőssé, a nyugati kultúrkörben is értelmezhetővé válik.

⁵⁴ Propp írja a tündérmesei funkciókkal kapcsolatban, hogy nem az a fontos, hogy ki és hogyan visz véghez egy cselekedetet, hanem az, hogy ez milyen hatással van a mese további fejlődésére. Ld. Propp, *A mese*, 29.

⁵⁵ Peter Heath (*i. m.*, Part 2) az *Ezeregyéjszaka*ban szereplő szerelmi történetekkel kapcsolatban az érzelmek fontosságát hangsúlyozza. Van Leeuwen a görög regényekből levezetve és a *Qamar az-Zamān és Budūr hercegnő történetére* alkalmazva azt írja, hogy a fizikai helyek a hős tapasztalatainak vannak alárendelve; lényegében a hős jellemfejlődésének egyik aspektusát képviselik. Nem az a lényeg tehát, hogy bizonyos dolgok pontosan hol történnek, hanem hogy azok a helyek, ahol bizonyos dolgok történnek, hogyan fejezik ki a hős belső világát. Ld. Leeuwen, *i. m.*, 74.

Interpretation in *The Thousand and One Nights* through the motif of travel: The *Tale of Qamar az-Zamān and Princess Budūr*

Gyöngyi OROSZI

Since its first translation into French at the beginning of the eighteenth century, *The Thousand and One Nights* has represented the exotic and the unfamiliar for the European readership. Despite the Arabic collection's strangeness, however, its new audience has never stopped to look for the familiar in the tales of the Orient. The reason for this ceaseless aspiration lies in interpretation since without familiarizing what is inherently unfamiliar, interpretation is not possible. This is how the Arab tales began to be classified according to the Western system of genres. This system may be foreign to the original tales, but it also makes these stories approachable.

The paper examines what familiar features the *Tale of Qamar az-Zamān and Princess Budūr* displays for the European reader and discusses how the story is familiarized and read against a cultural background that is not its own. Although generic terms are discussed, the paper is not about genre classification but interpretation, a process through which the unfamiliar becomes comprehensible.

Interpretation is discussed and described through the motif of travel which, with its tri-partite division of leaving home–journey–return, forms the basis of *fairy-tales* and *Greek novels*. Besides the characters' physical movements, it is primarily the symbolism of the journey and the possible meanings attributed to it in various genres that are under scrutiny. Through the analysis of the *Tale of Qamar az-Zamān and Princess Budūr*, it is shown how familiar generic characteristics and relating interpretations help to understand a story that originates from a different cultural background.