

Papp Ágnes Klára<sup>1</sup>

„SZOMORÚ GYŐZTES”

A MESEI SZEREPKÖRÖK, CSELEKMÉNYSZERKEZET,  
ELBESZÉLÉSMÓD ÉS VILÁGKÉP ÖSSZEFÜGGÉSEI

Abstract

In this paper textual analysis of Ervin Lázár's tale, *The Littlest Witch*, will be used to examine how realigning a fairy tale's plot structure, narrative viewpoint and character roles transforms a work's value system and world view, thereby allowing us to use the typical plotlines found in folk tales – polarized along the explicit dichotomy of characters representing good vs. evil – to portray contradictory, psychological emotions in reflection of the complex attitudes present in our modern world.

**Keywords:** *fairy tale, literary fairy tales, story-morphology, story characters, storytelling functions, viewpoint, psychological depiction, narration, structure*

**Kulcsszavak:** *varázsmese, műmese, mese-morfológia, mesei szerepkör, varázsmesei funkciók, nézőpont, lélektani ábrázolás, narráció, szerkezet*

1. Bevezetés

A következő elemzés során arra teszünk kísérletet, hogy a népmese (ezen belül is a mesék legősibb rétegét képviselő tündérmese) és a műmese világlátásának eltérését a szövegalkítás, a cselekményszerkesztés, az elbeszélésmódok átalakulásán keresztül vizsgáljuk. Ehhez illusztrációként két egymáshoz szorosan kapcsolódó művet fogunk felhasználni, Lázár Ervin *A legkisebb boszorkány* című alkotását és az ennek egyértelmű pretextusaként megjelölt, egyébként Lázár Ervin által is közreadott Ámi Lajos-mesét, a *Király Kis Miklóst*.<sup>2</sup> Így lehetőség nyílik arra, hogy ne annyira az elvont tanulságok,

---

<sup>1</sup> Papp Ágnes Klára PhD, intézetvezető, Károli Gáspár Református Egyetem, Magyar Nyelv, Irodalom és Kultúratudományi Intézet; papp.agnes.klara@kre.hu

<sup>2</sup> Ámi Lajos nevezetes cigány mesélő kilenc meséjét adja közre Lázár Ervin egy kötetben. Lázár Ervin, *Az aranyfítószó madár. Ámi Lajos meséi*, Osiris, Bp. 2001. (A továbbiakban Ámi Lajos meséit ebben a kiadásban idézem.) Ezek közt szerepel a *Király Kis Miklós* nem lel az országban olyan szép nőt, akit elvegyen. Az újságból olvasta, hogy Tündér Tercia világszépasszonya is létezik a földön című. Az, hogy *A legkisebb boszorkány* ezt dolgozza át, nem rejtett utalás, Lázár Ervin is elismerte. (Ld. „A legjobb szívű behemót” Pál Melinda beszélget Lázár Ervinnel. Beszélő 2000 szeptember, <http://www.c3.hu/scripta/beszelo/00/0910/40pal.htm>). De már a mese mottójában is utal rá: „Tisztelet Ámi Lajosnak” Lázár Ervin: *A legkisebb boszorkány*. Uő, *Hapci király, Osiris, Bp., 2001.*, 27 (A továbbiakban az oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.)

mint inkább az élő szöveg felől közelítsük meg a lényegében elméleti problémát. Az elemzés több szempontból is érdekes lehet pedagógiailag: először is két, akár alsó tagozatos gyerek számára is jól olvasható, élvezhető szövegen keresztül alapvető narratológiai kérdések felvetését, illetve a fabula lényegi azonossága mellett e tényezők megváltoztatásának a szöveg értelmére, a szövegvilág értékrendjére gyakorolt hatásának megfigyelését teszi lehetővé. Ugyanakkor idősebb diákoknak sem tanulságok nélkül való a két mű párhuzamos olvasása: ezen a szinten komolyabb szoros szöveg-olvasat lehetőségét rejti az összehasonlító értelmezés. Az elemzés a felnőtt (pedagógus) olvasó számára lényegében arra próbál választ adni, hogy miért olyan hatásos és egyértelmű a tündérmese világképe (és válik ezáltal olyan történetté, amely – kimondott tanulságok nélkül is – eligazít a világban), és hogyan vonja ezt kétségbe a modern műmese azáltal, hogy a hagyományos meseszerkezetet és szereplőstruktúrát megbontva az élet, az érzelmek, a lélek bonyolultságára mutat rá, aminek csak végső következménye az ellentmondás, amit ezen írás címe is kiemel: az, hogy Lázár Ervinnél a mesében kötelezőnek tekinthető happy end ugyan bekövetkezik, mégsem lesz valódi „boldog vég”, ahogy azt az utolsó mondat is tükrözi: „Király Kis Miklós, a győztes, állt szomorúan a kertben” (76).

## 2. A tündérmese cselekménye és világképe

Vlagyimir J. Propp, a modern folklorista és irodalmi mesekutatás klasszikusa, amikor majd száz éve írott művében, *A mese morfológiájában* arra tett kísérletet, hogy a varázsmese (tündérmese) „játékszabályait” lefektesse, többek közt az ún. „szerepkörök” állandóságát tekintette a mesetípus egyik jellemzőjének.<sup>3</sup> Eszerint a varázsmese minden alakja a következő hét szerepkör között oszlik meg: az ellenfél (károkozó), az adományozó, a segítőtárs, a cárkisasszony (keresett személy) és apja, az útnak indító, a hős és az álhős. Ezeket a szerepköröket Propp megállapítása szerint alapvetően nem külső vagy belső tulajdonságaik, hanem jellegzetes cselekedeteik (az általuk végrehajtott cselekmények, „funkciók”) határozzák meg,<sup>4</sup> mint például az ellenfél funkciója minden esetben a károkozás, legyen az a konkrét mesében sárkány, boszorkány vagy akár gonosz mostoha. Ez a máig érvényesnek látszó megállapítás a tündérmese alapvető, számunkra a következőkben rendkívül fontos tulajdonságára mutat rá: arra, hogy a mesében a cselekmény elsődleges fontosságú magával a cselekmény végrehajtójával szemben, vagyis hogy a mesében lényegében csak a külső esemény, nézőpont játszik szerepet, a belső történés, perspektíva és ennek következtében az összetett lelki-világ ábrázolása teljesen idegen tőle. Erre mutatnak Propp olyan apróbb megjegyzései is, mint hogy a motiváció, a cselekedetek belső indoklása nem jellemző a varázsmese-

<sup>3</sup> Propp, Vladimir Jakovlevics, *A mese morfológiája*. Osiris-Századvég, Bp., 1995., 79–83

<sup>4</sup> „Funkciónak” Propp a mese elemi egységét nevezi: „Funkción a szereplők cselekedetét értjük a cselekményen belüli jelentése szempontjából” Ebből vezeti le Propp a szerepkör fogalmát: „sok funkció logikailag bizonyos köröket képez. Egy-egy kör megfelel egy-egy szereplőnek. Ezek tehát a szereplők szerepköröi.” (Propp kiemelése) Propp, i.m., 29., 79

sékből, ha szerepelnek is ilyen részek egy-egy mesében, azok későbbi fejleménynek tekinthetők,<sup>5</sup> vagy hogy a szereplők jellemzése ún. attribútumok, sematikus külső tulajdonságok segítségével történik.<sup>6</sup> Mindez tulajdonképpen a tündérmeséknek az emberről alkotott képéről tanúskodik: arról, hogy a lelki történések gyakorlatilag rejtve maradnak, nem tudatosulnak a népmesék eredeti közegében. Ebből az következik, hogy a mesében szinte minden szerepkör betölthető tárgyakkal is: a keresés célja éppúgy lehet világszép királykisasszony, mint az örök élet és halál vize vagy az aranyalma (ahogy a mesében ember, állat, növény és tárgy között el is mosódnak a határok, hiszen a segítőtárs éppúgy lehet táltos paripa, mint ember, de a táltos paripa egyik fő funkcióját, nevezetesen azt, hogy a főszereplőt egyik helyről a másikra repíti, akár egy repülő szőnyeg is betöltheti). Azaz csak majdnem mindegyik szereplő váltható ki tárggyal: egy semmiképpen sem, ez pedig maga a mese hőse. A többiek csak az ő kalandjának megismeréséhez szükséges faktorai: célja (királykisasszony), eszköze (segítőtárs) stb. Még az ellenfél az, aki a leginkább önállósul a főszereplőtől, de például a cselekmény konfliktusa nem csak az ő aktív károkozása lehet, hanem egyszerű hiány is (a hős útnak indulhat a királykisasszonyt megkeresni anélkül is, hogy a sárkány előbb elrabolná).

A hős a mesében nem csak funkciók végrehajtója, hanem a befogadó nézőpontját meghatározó személy is. Ez persze nem azt jelenti, hogy az ő szemével látunk, az ő elbeszélésében ismerünk meg a történetet (akár az itt tárgyalt népmesében is vannak olyan részek, amelyekben elszakadunk a hős alakjától, és például a sárkány és táltos paripája párbeszédét követjük), még csak azt sem, hogy beavatódunk a szereplő gondolataiba, hanem elsősorban a szereplő érdekeivel való azonosulásra vonatkozik. A hős olyan a tündérmesékben, mint valami iránytű: eligazítja az olvasót a cselekményben, egyszersmind a mese értékrendjében. A közhiedelemmel ellentétben, nem úgy működik a mese polarizált értékrendje, hogy a hős mindig *A Jót* képviseli, épp ellenkezőleg: az lesz a jó, amit a hős képvisel (akkor is, ha teszem azt, ehhez valakit – mondjuk egy boszorkányt – a kályhába taszít, vagy csellel szerez meg egy varázseszközt). Az erkölcsi rendet a mese mindig újraalkotja, épp szigorú cselekménystruktúrájának és szereposztásának köszönhetően. Ezt pedig még inkább megerősíti az, hogy a hős nem csak központi, a mi nézőpontunkat meghatározó szereplő, hanem egyszersmind sikeres is: a varázsmese hatásosságának egyik meghatározó összetevője a happy end. Az pedig, hogy ezek a történetek minden moralizáló tanulság nélkül annyira hatékonyan tudnak közvetíteni egy értékrendet és világképet, épp annak köszönhető, hogy a hős *egyszerre* sikeres és központi (a mi nézőpontunkat meghatározó) figura. Ezt a hatást felerősítik az attribútumai, amelyeknek két típusa van: vagy az idealizálás (a legdaliásabb, legerősebb, néha természetfeletti képességekkel is rendelkező), vagy a főszereplőt a potenciális olvasóhoz közelhozó kicsiség, gyengeség hangsúlyozása (legkisebb fiú), ami *ellenére* azért sikeres lesz. A többi szerepkört (illetve konkrét szereplőt) a központi, pozitív tulajdonságokkal felruházott, sikeres hős kalandjában betöltött szerep helyezi el a mesei értékrend koordinátái között. A varázsmese épp ezért egyértelműen rögzíti az olvasó pozícióját.

<sup>5</sup> Uo., 76

<sup>6</sup> Uo., 87–88

### 3. A varázsmese „kifordítása”<sup>7</sup>: a szerepkörök és a nézőpont

Mindez mennyire hatásos? Nagyon jól mutatja ezt Lázár Ervin meseátírata, *A legkisebb boszorkány*, ahol a szerző gyakorlatilag épp azzal játszik el, hogy felforgatja ezeket a jól elrendezett viszonyokat: főszereplőt csinál a károkozóból (a legkisebb boszorkányból), és ezáltal felborul nem csak a mese jól kiszámított cselekményszerkezete, hanem stabil értékrendje is, és egynemű, sematikus ábrázolt alakjai összetett lelkű bonyolult érzelmekkel küzdő modern emberek lesznek.

Mielőtt tovább mennénk, az elemzésnek ezen a pontján szúrjunk közbe néhány ötletet a konkrét órai feldolgozásra vonatkozóan. Gyakorlatilag három játékos feladatot is adhatunk a két mesével kapcsolatban, ami az elemzést három eltérő irányba indítja el:

- Először is megtehetjük, hogy csak Lázár Ervin meséjét olvassuk el, és megkérjük, hogy rekonstruálják belőle az eredeti mese történetét. Ez a lehetőség először is arra hívja fel a figyelmünket, hogy milyen mértékben rejlenek kulturális kollektív tudásunkban egy tündérmese játékszabályai: akár tudatosíthatjuk is ezeket az elvárásokat. Másrészt mindez lehetővé teszi, hogy megfogalmazzuk: miben is tér el ettől Lázár Ervin meséje.
- Innen továbblépve – haladó elemzők számára – feladhatjuk, hogy határozzák meg, melyik mesében melyik szereplő tölti be az egyes *proppi szerepköröket*, illetve, hogy melyik figura határozza meg alapvetően a befogadó nézőpontját. Ez esetben a szerepkörök és a nézőpont összefüggésére, és az elmozdulásuk által kiváltott hatásra kérdezhetünk rá.
- Harmadik lehetőség: érdekes kísérlet elolvasatni Lázár Ervin meséjét odáig, hogy a legkisebb boszorkány segít megszerezni Király Kis Miklósnak a táltos paripát, és megkérni a hallgatókat, hogy fejezzék be a történetet (akár hasonlóképp mellé lehet állítani és befejeztetni az eredeti mesét, de ez annyira könnyű feladat, hogy legfeljebb az összehasonlítás kedvéért van értelme megcsináltatni). Ez esetben azt látjuk, hogy míg a tündérmese lezárása teljesen egyértelmű, addig az átírat nem csak a szereplők rendjét borítja fel és a mi nézőpontunkat mozditja ki, hanem a befejezéssel döntés elé is állít: ki nyerje el a királyfi szerelmét, az eredeti mese hősnője vagy az érte áldozatot hozó címszereplő boszorkány. A döntés tulajdonképpen morális jellegű: a kétféle végkicsengés gyakorlatilag más és más szereplőnek szolgáltat igazságot, azaz két értékrend közti választással egyenértékű.

Lázár Ervin meséje ugyanis kettős cselekményű: egyértelműen épít az eredeti történet ismeretére, így gyakorlatilag egyszerre két párhuzamos mese bontakozik ki a szemünk előtt, és folyamatosan áthatják, átalakítják, *reflektálják* egymást. Az egyik történet Király Kis Miklós meséje, amiben a legkisebb boszorkány a *károkozó* szerepét játssza testvéreivel együtt, majd fokozatosan átalakul a királyfi *segítőtársává* (ugyan-

<sup>7</sup> A „kifordítás” Lázár Ervin kifejezése, ő mondta Ámi Lajos meséjének átdolgozásáról. „A legjobb szívű behemót” Pál Melinda beszélget Lázár Ervinnel. Beszélő, 2000 szeptember, <http://www.c3.hu/scripta/beszelo/00/0910/40pal.htm>

akkor nem tud a hős történetében a *cárkisasszony* szerepkörébe betörni, noha ez a célja). Ebben a mesében – ha az Ámi Lajos-féle változattal összehasonlítjuk – különösen érdekes, hogy a boszorkányok jelenléte a hős bizonyos cselekedeteinek (az eredetiben rejtve maradó) magyarázatát adja, a népmeséből hiányzó motivációt biztosítja: a boszorkányok sugallatára nyitja ki Király Kis Miklós a tizenkettedik szobát, ők tehetnek arról, hogy eljut a csillagok anyjához, végül a legkisebb boszorkány segít neki a szolgálatot és megszerezni az aranyszörű csikót. Ez a mese azonban csak a háttérben zajlik, mint egy olyan színdarab, amit mi kivételesen a kulisszák felől látunk: az igazi történet a színpalca mögött zajlik. Az előtérben ugyanis nem ez áll, hanem Amarilla, a legkisebb boszorkány története. Ebben már Amarilla lesz a *hős*, Király Kis Miklós először *károkozónak* tűnik, majd fokozatosan kiderül, hogy a legkisebb boszorkány meséjében ő tulajdonképpen a *cárkisasszony* szerepkörét tölti be. A boszorkány-testvérek és Anya-Banya eleinte *segítőtársak*, illetve az utóbbi az *útnakindító*, de aztán *ellenfelekké* válnak, akik fenyegetik, akadályozzák a hősnő céljának elérését. Ezt az előtérbe kerülést mutatja a nézőpontok átalakulása: az olvasó szempontját alapvetően a boszorkányok, közülük is Amarilla perspektívája határozza meg, csak rövid jelenetek erejéig szakadunk el tőle.

#### 4. A szerkezet átalakulása

Itt vethető fel, akár feladatként megfogalmazva, a két mese szerkezetbeli eltéréseinek kérdése: mennyiben alakítja át Lázár Ervin a népmese felépítését, milyen új jelentekkel egészíti ki az eredeti elbeszélést, és melyek azok a részek, ahol csak új szemszögből látjuk az eseményeket? Ezt a kérdést ugyanis érdemes a nézőpont kérdéséhez kapcsolni: mennyiben változtatja meg a történet ábrázolásának nézőpontját a szerkezet átalakítása, azaz kinek a szemével látjuk az eseményeket, kinek a nézőpontjába helyez az ábrázolás? Ennek során megfigyelhetjük, hogy Lázár Ervin meséje hogyan tudja a két történetet (Király Kis Miklósét és Amarilláét) egyszerre futtatni.

A kettős cselekmény következtében ugyanis teljesen átalakul a mese sémákra épülő hagyományos struktúrája. Az eredeti népmese második menetében<sup>8</sup>, annak is a vége felé jelenik meg az itt a „nap anyjának” nevezett vénasszony, akitől a királyfinak meg kell szereznie a tálts csikót, és akinek három lánya van. Lázár Ervin ezt a négy szereplőt emeli ki, az ő nézőpontjukat teszi elsődlegessé már azáltal, hogy az első jelenetben őket szerepelteti, mint Anya-Banyát és lányait, és az ő szemükkel látjuk a népmese első jelenetét is, amikor Király Kis Miklós tudomást szerez az újságból Tündér Terciáról. A boszorkánycsalád élete, a legkisebb boszorkány szerelmének elbeszélése gyakorlatilag *keretezi* az eredeti mese történetét (ahogyan a végén, hős és hősnő egymásra találása után következik még az Amarilla sorsát megpecsételő jelenet). Ez a keretes jelleg kihat a nézőpontokra is: a boszorkányok nézőpontja is *keretezi* a királyfi kalandjának elbesz-

<sup>8</sup> Propp kifejezése, a mese egy szakasza: a károkozástól vagy hiánytól a házasságig, azaz a kár vagy hiány elhárításáig tartó rész. Propp, *i.m.*, 92

lését. Jellemző az első jelenet, ahol Anya-Banya képernyőszerűen a lányai elé varázsolja Király Kis Miklóst, belepillantanak az életébe, a tulajdonképpeni mesébe: „Guvadt és nyúlt, nocsak, ámulat-bámulat, élesedett a kép a falon, tisztult a hang, boszorkányék, mint egy moziban, látták Király Kis Miklós zsúpfödeles házát, beláttak az ablakon, ott ült Miklós, szemben az anyjával. Hallani, ahogy kimondja Tündér Tercia nevét.” (30). Ehhez hasonló „leselkedés” (a szereplő tudta nélkül) – ahol a kis boszorkányok mint „fokalizátorok”<sup>9</sup>, a látás alanyai, a királyfi pedig, mint a látás tárgya jelenik meg – többször is megismétlődik a továbbiakban: a csillagok anyjánál, Tündér Tercianál. Ez sajátos elsőbbséget ad a boszorkányok történetének, amit tovább fokoz az, hogy Király Kis Miklós csak akkor látja a boszorkányokat, amikor azok is akarják, és olyan alakban, ahogy ők akarják, többször pedig láthatatlanok maradnak előtte (például akkor, amikor a tizenkettedik szoba kinyitását „mint az árnyék” sugallják neki).

A viszonyuknak ez az asszimetriksága, a boszorkányok „láthatatlansága” egészen addig, amíg az eredeti mesében fel nem bukkannak, azaz az aranyszőrű csikó megszerzéséig, egy sajátos szimbolikusan értelmezhető jelentést is kap. Nem csak a boszorkányok „láthatatlanok” a halandó számára, hanem a kis boszorkány érzelmei is: Király Kis Miklós sajátosan „vak” lesz Amarilla szerelmének minden tanújelére. Mintha a cselekmény magját jelentő mese hőse számára csak kevéssé lenne érzékelhető mindaz, ami azon kívül van, mintha a mese sajátos burkot képezne, amit se a kis boszorkánynak, se Miklósnak nem sikerül áttörnie. Mindennek következtében Lázár Ervin történetének a tétje az lesz, hogy hősünk, a legkisebb boszorkány, le tudja-e győzni a tündérmesét, azaz észreveszi, belátja-e Király Kis Miklós, hogy ő szereti igazán, nem pedig Tündér Tercia, hogy többet ér a szenvedéssel, áldozattal, titkolózással teli érzélem, mint a megbeli kétely nélküli „te az enyém, én a tied”.

## 5. Nézőpont és emberábrázolás

Ezzel azonban nem csak a két női figura kerül ellentétbe, hanem kétféle látásmód is: az az emberábrázolás külsődlegességéből fakadó természetes eleve elrendelés, amely a tündérmesében az érzelmek bemutatását olyan problémátlanná teszi (soha nem kétséges, hogy a világszép királykisasszony szereti-e az őt megtaláló, kiszabadító királyfit vagy szegénylegényt), ami az alapja a mesék már leírt hatékonyságának, és ezzel szemben egy ennél sokkal differenciáltabb ember- és szerelemábrázolás. Ez utóbbihoz azonban már arra is szükség van, hogy az elbeszélés a cselekedetek mellett a belső történéseket is kifejezze.

<sup>9</sup> Az a személy, akinek a nézőpontjából az elbeszélés eseményeit, világát látjuk. A fogalom bevezetésére Mieke Bal szerint azért van szükség, mert a narrációelemzések „nem tesznek egyértelmű különbséget a látásmód között, amely bemutatja az elemeket és annak a hangnak az identitása között, amely elbeszéli ezt a látásmódot. Egyszerűbben mondva: nem tesznek különbséget a között, aki lát, és a között, aki beszél.” Ezek alapján: „A bemutatott elemek és az ezeket közvetítő látásmód közti viszonyt a *fokalizáció* terminussal nevezzük meg. Tehát a fokalizáció a látásmód és a „látott”, észlelt közti viszony.” Bal, Mieke: Fokalizáció = Füzi Izabella, Török Ervin (szerk.), *Vizuális és irodalmi narráció*. Szöveggyűjtemény., <http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/mediatar/vir/szovegyujtemeny/bal/index.html>

- Az esetleges iskolai feldolgozás során itt érdemes rákérdezni a két mesében az érzelmek, a szerelem ábrázolásának módjára: hogyan derül fény a szereplők érzelmeire a két műben? Illetve: Lázár Ervin meséjében mennyiben tér el Király Kis Miklós és Amarilla szerelmének ábrázolása?
- Ebből következhet a kérdés: milyen szerepet játszik a *külső- és a belső nézőpont* az egyik, illetve a másik mesében? Haladó elemzők számára feladhatjuk, hogy keressenek belső nézőpontból leírt részeket Lázár Ervin művében. Innen továbblépve tehető fel a kérdés: milyen eszközökkel érzékelteti a rejtett érzelmeket a szöveg?

Pontosan a belső történések ábrázolása teszi lehetővé – ami a varázsmesékben lehetetlen – a jellemfejlődést, az egyik szerepkörből a másikba való átlépést. Jellemző Lázár Ervin szövegére a mesétől teljesen idegen *sejtetés*: arra, hogy a legkisebb boszorkány szerelmes lett, eleinte csak következtethetünk a viselkedéséből: az elszólásaiból („Még hogy a világ legszebb lányát! – fintorgott Amarilla”; „Jaj, éppen a világ vége felé fut.”), látszólagos ügyetlenkedéséből, abból, hogy, épp az ellenkezőjét teszi, mint amit a boszorkányok kieszeltek. Ez a cselekménybonyolítás azt is érzékelteti, ahogy a főszereplő titkolja érzelmeit a testvérei elől, illetve később azt, hogy Király Kis Miklós *nem* veszi észre a legkisebb boszorkány érzelmeit – mintegy tükrözve, hogy az igazi meseszereplő számára az ilyen apró jelek, érzelmi mélységek észrevétlenek maradnak. Ugyanakkor ezek a momentumok mindenekelőtt ellentmondásokkal teli érzelmekre, lelkivilágra engednek következtetni: a népmesétől eltérően a cselekedet és a szándék, az érzelmek konfliktusát mutatják. A szereplő ábrázolásának hangsúlya belülről helyeződik.

## 6. Nézőpont és narráció

Mielőtt ennek a mesében felépülő értékrendre gyakorolt hatásáról beszélnénk, fel kell hívnunk a figyelmet az elbeszélésmódbeli konzekvenciáira. A varázsmesékben többségében a harmadik személyű mesélő elbeszélése a domináns, a szereplők (pár) beszédét általában sztereotip sémák jellemzik („Szerencséd, hogy öreganyádnak szólítottál, mert különben halálfia lettél volna”, „Hol jársz erre, ahol a madár se jár?”, „Te az enyém, én a tied” stb.). Ámi Lajos mesemondó stílusát – többek közt talán épp ez ragadhatta meg Lázár Ervint is – a párbeszédék túlsúlya jellemzi, ami sokkal előbbé teszi a szöveget. Ebben a népmesében, a megszokottól eltérően, sokszor a szereplők szájából ismerjük meg az eseményeket, szándékukat, noha ez hagyományosan a harmadik személyű narrátor elbeszélésének része szokott lenni. (Természetesen ez esetben a gyerekek számára kiadott mesegyűjtemények, vagy akár a legismertebb Benedek Elek mesék rendkívül csalókák, hiszen erősen stilizáltak, épp az egyes mesélő egyéni stílusát kevésbé őrzik. A sok párbeszéd alkalmazása általában az élénken mesélő, a szerepeket eljátszó mesemondók stílusára jellemző.) Ugyanakkor Ámi Lajos szövegében is csak kevésbé egyénített a szereplők beszéde, nagyobb részt mesei sztereotípiákból építkeznek ezek a szövegrészek is: „Még az anyádnak a méhében annyi voltál, mint

egy köleskásának a huszonhatod része, amikor már tudtam, hogy meg fogsz keresni.” – jelenti ki a csillagok anyja, majd néhány oldallal később szinte szó szerint ugyanezt mondja Tündér Tercia (41, 44). A dialógusok gyakorlatilag három fő funkciót töltenek be: vagy a szereplő valami megtörtént eseményről számol be a dialógusokon keresztül (tulajdonképp a szereplő által elmondott elbeszélésről van szó): „voltam a vendéglőben mulatni, és ott egy újság került a kezembe, abban olvastam, hogy létezik a világon Tündér Tercia, a világszépasszonya” – ez a legritkább, hiszen ez hagyományosan nem a szereplő, hanem a mesélő szólamának része. Vagy – és ez már sokkal gyakoribb – a beszélő szándékáról számolnak be („Mikor Tündér Tercia világszépasszonya hazajön a templomból, az ölembe kapom, és elviszem Sárkányországba.” 48), illetve utasítást adnak („Fogj hozzá, hányd ki alólam ganét, mert már feküdni se tudok, állva alszom egy keveset. Mikor a ganét kihányod, eridj fel a magtárba, hozzád le a válladon egy métermázsa tiszta búzát...” 49), azaz cselekvésértékkel bírnak. Vagy pedig a szokásos sztereotip párbeszéd közé tartoznak: „– Jó estét adjon isten, édes öreganyám! – Hozott a szerencse téged is, Király Kis Miklós, te másországi királynak a fia. Mi járatban vagy?” (58) stb.

Lázár Ervinnél ezzel szemben új szerepet (is) kap, és ezért időnként egészen más regiszterekben szólal meg a dialógus. Következik ez abból is, hogy olyan beszélgetések is elhangzanak, amelyek a varázsmesében nem fordulhatnak elő, mint például a boszorkányok vitája arról, hogyan térítsék le újtjáról, hogyan veszejtsék el a hőst: „– Marilla, változz öregasszonnyá, kerülj elébe, s mondd neki, te tudod, hol lakik Tündér Tercia, és erre mutass felém. – Feléd? Arról van szó, hogy az a Tündér Tercia a világ legszebb lánya. – Ne povedálj annyit, tedd a dolgod! Kirgyola-bergyola-belzebubbancs, legyek szép, mint a hajnal pírja, ragyogjak, tündököljek!” (32). Ezekben a párbeszédekben a szövegek sokkal egyénítettebbek, hétköznapiabbak (az előbbi jelenet végén például az egyik boszorkány megjegyzi tündérré változott testvérét látva: „A te krumpliorroddal semmilyen varázslat nem képes megbirkózni.” 32). Ez viszont a mesei sztereotípiákat – amikkel szintén él Lázár Ervin, például a Sárkány és lova beszélgetésében, vagy a táltosnak a királyfihoz intézett utasításaiban – mintegy idézőjelbe teszi. Ahogy a szerkezetben és a nézőpontok egymáshoz való viszonyában keretezi a boszorkányok története Király Kis Miklós meséjét, ugyanúgy egy a köznyelvhez, a hétköznapi beszélgetéshez sokkal közelebb álló hangba ágyazódik be a mese hagyományos stílusa. Ez a hétköznapi nyelv viszont más szerepet is betölt: közvetett módon, stílusával, utalásaival, sejtetéssel, elszólással árulkodik beszélőjének rejtett érzelmeiről, gondolatairól. Gyakorlatilag azt mondhatjuk, hogy a kétféle történet – Király Kis Miklósé és Amarilláé –, a kétféle emberábrázolás – sematikus mesei és modern, összetett – kétféle stílus-regiszternek felel meg: egy sztereotip-mesei beszédnek és egy sokkal egyénítettebb nyelvnek. Mondhatni nem csoda, hogy Király Kis Miklós, a maga mesei észjárásával, nem érti Amarilla rejtett utalásait, hiszen nem „egy nyelven” beszélnek.



## 7. Ember- és világkép

Azt látjuk végső soron, hogy a történet kettőssége áthatja a mese egész szerkezetét, nézőpontrendszerét, szereplőstuktúráját, felborítja az elbeszélés és a párbeszéd arányát és megváltoztatja funkciójukat, de még a mese nyelvét is áthatja. A két történet gyakorlatilag mint két eltérő emberkép és értékrend versengése jelenik meg Lázár Ervin művében. Ki nyeri el Király Kis Miklós szerelmét: a szimpla, de világszép Tündér Tercia, akinek mintha nem is lenne lelkivilága, vagy a reménytelenül szerelmes „szeplős kis vakarcs” Amarilla, aki hajlandó mindent feláldozni szerelméért? A kettő közti választás, ami a befogadót is döntésre kényszeríti – ahogy azt a mese kreatív befejezésének feladata is bizonyítja – azt a kérdést feszegeti, hogy mit tartunk értékesebbnek. Mi több, a befejezés azt is érzékelteti, hogy – szemben a tündérmesék egyértelműségével – nincs tökéletes megoldás: a választás mindenképpen lemondással jár (így lenne ez akkor is, ha végül a legkisebb boszorkányt választaná a királyfi). Ugyanakkor az, hogy a nézőpontunkat meghatározó, belülről is ábrázolt, a mese főszerepét játszó legkisebb boszorkány az, aki magára marad és bűnhődik, azt a Lázár Ervinre nagyon jellemző tanulságot sugallja, hogy az igazi, megszenvedett szerelem elmulasztása a nagyobb veszteség, hogy a külső – a világszépség által jelképezett – értékekkel szemben a rejtve maradó belső érték, a szeretet az igazi.<sup>10</sup>

Mindez hozzátesz a műhöz egy eddig még nem említett stílusregisztert. A lemondás, az értékvesztés a szöveg poétikusságában is kifejezést nyer: a művet már kezdettől más dimenzióba emelik a nyelvvel, a hangzással folytatott játékok: a „Kirgyola. bergyola...”, vagy az ehhez hasonló leírások: „felsejlett valami távoli nesz, gurgulázgatott, dödörészgetett” (29), „fáradt foszlányokban szakadozott le róla a szépség álcája. Hullott a föld felé a sárga, a barna, az aranyfény, az ezüstragyogás, s mielőtt elérte volna a földet, szertefoszlott” (34). (Itt közbevetethetjük, hogy a népmesékben ugyancsak háttérbe szoruló leírások ezért is lesznek hangsúlyosak Lázár Ervinnél.) Ezek a részek, a népmeseszövegek funkcióba ágyazottságával, cselekménynek alárendeltségével szemben valami másnak, a cselekménybonyolítás szempontjából öncélú, a mű egésze szempontjából viszont épp ezért jelentéssé váló elemnek a jelenlétét érzékeltetik – éppúgy, ahogy a cselekményközpontú meséhez képest egy más dimenziót tár fel a kis boszorkánypalánta szerelmének ábrázolása, nézőpontjának meghatározóvá tétele is. A szövegnek ez a szintje mondhatni reflektál a mese történéseire, érzelmi viszonyról árulkodik. Ez a viszony időnként szellemes-humoros „kiszólások” formájában jelenik meg, mint mikor a táltos – látván gazdája értetlenségét a legkisebb boszorkány segítőkészségével kapcsolatban – megjegyzi: „Nem tudom, kedves gazdám. Táltos ide, táltos oda, én csak egy ló vagyok. Aki rajtam ül, annak okosabbnak kell lennie.” (54), vagy a szó szerinti és átvitt értelmű jelentéssel folytatott játék formájában, például amikor a

<sup>10</sup> Lázár Ervin szeretet-központú poétikája és morálja a szerző szakirodalmának egyik központi gondolata. A teljesség igénye nélkül néhány, a kérdést középpontba állító tanulmány: Tarbay Ede 1999. *Lázár Ervin sajátos világa* = Uő, *Gyerekirodalomra vezérlő kalauz*, Szent István Társulat, Bp.; Alföldy Jenő 2007. *A szeretet lángelméje*, Kortárs; Pompor Zoltán 2008. *A hétfejű szeretet*, Kiss József Könyvkiadó, Bp.; Komáromi Gabriella 2011. *A Lázár-mesék poétikája* = Uő, *Lázár Ervin élete és munkássága*, Osiris, 249–260.

csillagok anyja azt mondja a csillagoknak: „Feküdjetek le szépen és aludjatok! Sziporkázni nem lehet fáradtan.” (40).

Máskor viszont – a mese cselekménye szempontjából indokolatlanul – költői a szöveg: zenei, hangzós, metaforikus. A stílusnak ez az esztétizáló-játékos szépsége valamiféle érzelmi többletről árulkodik. Ennek forrására épp a befejezés melankolikussága látszik rávilágítani: a valódi, fel nem ismert, a hős számára megfoghatatlan értékek elveszése ebben a cselekmény szempontjából ugyancsak „fölöslegesnek” bizonyuló költői többletben fejeződik ki. A szöveg a szószerinti lélektani, a mesebeli-csodás és a metaforikus értelem közt különös átmenetet teremt. Ebben a jelenetben a legkisebb boszorkányt Anya-Banya büntetésből széllé változtatja: „Kirgyola, bergyola, belzebubancs, béka csüng az álladon, elveszem mosolyodat, a szemedet, az arcodat, a lobogó hajadat, elveszem minden porcikádat. Kirgyola, bergyola, Amarilla, szél legyen belőled! Száguldj a világ körül nyughatatlanul, huhogj, zúgj, siránózz, süvíts, te átkozott! Amarilla lassan elpárállott, szél sírt föl, elszállt.” (77) Ennek a mesebeli varázslatnak több összetevője is része lesz egy költői értelemteremtő játéknak. Ennek egyik központi eleme a *láthatatlanná válás*, amit már a mese korábbi cselekménye és nézőpont-használata előkészített: hiszen Amarilla legfőbb tragédiája, hogy Király Kis Miklós szinte észre se vette, átnézett rajta, ami persze nem is csoda, hiszen – mint ezt megállapítottuk – a boszorkányok bármikor betekinthettek a hős életébe, kalandjába, míg a királyfi számára ők láthatatlanok maradtak, csak álöltözeteikben, elvarázsolva jelentek meg. Ugyanakkor a test elvesztése szimbolikusan is értelmezhető: a beteljesülés lehetőségének elvesztését is tükrözi.<sup>11</sup> De nem csak a cselekményhez kapcsolva készíthető elő ez a motívum, hanem az ismétlések által is:<sup>12</sup> a műben több helyütt is hangsúlyosan szerepel az eltűnés, semmivé válás („Hullott a föld felé a sárga, a barna, az aranyfény, az ezüstragyogás, s mielőtt elérte volna a földet, szertefoszlott”, „Reggel hazajönnek a csillagok, forró szelet fújnak rá, elpárolog, mint a tűzhelyre hullott vízcsepp.” 34, „közben elpárállott róluk a kovácsgúnya...” 63). A szó motívumértékét mutatja azt, hogy tovább variálódik: az eltűnés megjelenik már az „elveszem” többszöri ismétlésében, aztán az elpárállott, elszállt alakjában. Ugyanakkor a test elvesztése teszi lehetővé,

<sup>11</sup> Itt az Andersen mesék, legfőképpen *A kis hableány* hasonló lezárását említhetjük. Andersen és Lázár Ervin mesefelfogásának rokonsága mindenekelőtt épp a szomorú befejezésű az élet bonyolultságát érzékeltető, a szeretettel és a szenvedést összekapcsoló „antimeséken” alapul. Komáromi Gabriella ki-mondottan *A legkisebb boszorkány* előképének tartja *A kis hableányt*. Komáromi, i.m., 235 A kérdéssről bővebben ld. Utasi Anikó 2005. *A legkisebb boszorkány. Andersen motívumok Lázár Ervin meséiben*, Híd, 2005/10.

<sup>12</sup> Michel Riffaterre hívja fel a figyelmet a cselekmény által nem indokolt ismétlődő szövegelemek motívumosságának jelentőségére: arra, hogy a jelentéktelen motívum ismétlése meghatározó szerepet játszhat a szöveg értelemképzésében – épp azért hívja ki az értelmezést és válik jelentőssé, mert a cselekmény szempontjából indokolatlan az ismétlése. „Arról a mechanizmusról beszélek, mely képessé teszi a szöveget, hogy szövetébe az implicit emlékek bugyrait építse bele, implicit történeteket, melyekben a szöveg lényege összegződik, s melyeknek egyedüli célja, hogy a szöveg jelentésének indexeit, fontos pontjainak emlékeztetőit tárolják, vezérfonalakat ahhoz, hogy a szöveg teljesen kidolgozott komplexitásának megértését könnyen lehessen kormányozni.” Riffaterre, Michel, 1998. *A fikció tudattalanja* = Thomka Beáta (szerk.), *Narratívák 2.*, Kijárát, 95. Ld. még: „egy motívum jelentéktelen és jelentéktelen is marad, kivéve, ha ismétlődik: ismétlésének hatása stilsztikai, és néha esztétikai vagy morális színezetű, időnként egyfajta atmoszférát, egy kedélyállapot igazságát sugalmazza.” Riffaterre, Michel, *Szimbolikus rendszerek a narratívában* = Uo., 65.

hogy láthatatlanul ott lebegjen, süvítsen Király Kis Miklós esküvőjén is. A feltámadó szél itt mint a felhőtlen vigalmat ősiessé változtató hangulati elem jelenik meg – a szó szerinti értelem síkján. A másik több szinten is értelmezhető elem a *sírás*: egyszerre a szél hangja és a kis boszorkány siránkozása. A széllé változott boszorkány sírása, és az esküvőjét ünneplő Miklósban megfoghatatlan hiányérzetet *sugall*. A sírásnak még több variációja jelenik meg, hangutánzó szavak tömegével: „huhogj, zuhogj, siránkozz, süvíts”. A hangutánzás azért is kiemelendő, mert a későbbiekben az s-sz hangzók lesznek azok, amelyek a sírás, a szél és a szomorúság közt hangzásbeli analógiát teremtenek. Az utolsó jelenetben ennek köszönhetően egymásba játszik a szavak elsődleges és metaforikus értelme, a varázslat és a szimbólum: a szél süvítése és a magára maradó, testét elvesztő kis boszorkány sírása egyrésztől, a királyfi megfoghatatlan – mondhatni testetlen – szomorúsága egygyé válik:

„Tündér Tercia háza körül különös szél támadt. Lobogtatta a lakodalmi tüzeket, lebegtette a táncolók ruháit, bedudált a kéménybe. Király Kis Miklós, maga sem tudta, miért, elszomorodott. Kiosont, a szélbe tartotta az arcát.

– Mit akarsz, te szél, miért szomorítasz?

A szél csak sírt, sírdogált körülötte, és mintha egy vörös hajtincset látott volna, egy szeplős arcot. Király Kis Miklós, a győztes, állt szomorúan a kertben.”

## Irodalom

Alföldy Jenő 2007. *A szeretet lángelméje*. Kortárs.

Bal, Mieke: *Fokalizáció*. In: Füzi Izabella – Török Ervin szerk. *Vizuális és irodalmi narráció. Szöveggyűjtemény*. <http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszet/mediatar/vir/szoveggyujtemeny/bal/index.html>

Komáromi Gabriella 2011. A Lázár-mesék poétikája. In: Uő, *Lázár Ervin élete és munkássága*. Osiris, 249–260.

Lázár Ervin 2001. A legkisebb boszorkány. In: Uő, *Hapci király*, Osiris, Budapest.

Lázár Ervin 2001. *Az aranyifjítószóló madár. Ámi Lajos meséi*. Osiris, Budapest.

„A legjobb szívű behemót” Pál Melinda beszélget Lázár Ervinnel. Beszélő 2000. szeptember, <http://www.c3.hu/scripta/beszelo/00/0910/40pal.htm>

Pompor Zoltán 2008. *A hétfejű szeretet*. Kiss József Könyvkiadó, Budapest.

Propp, Vladimir Jakovlevics, *A mese morfológiája*. 1995. Osiris–Századvég, Budapest, 79–83.

Tarbay Ede 1999. Lázár Ervin sajátos világa. In: Uő, *Gyerekirodalomra vezérlő kalauz*. Szent István Társulat, Budapest.

Utasi Anikó 2005. A legkisebb boszorkány. Anderseni motívumok Lázár Ervin meséiben. *Híd* 10.

Riffaterre, Michel, 1998. A fikció tudattalanja. In: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 2*. Kijárat, 95.

Riffaterre, Michel, Szimbolikus rendszerek a narratívában. A fikció tudattalanja. In: Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák 2*. Kijárat, 65.