

válogatás során az elsődleges szempont az volt, hogy a mesék régi, közismert bolgár népmesék legyenek), és Iván Andrea, az Eötvös Loránd Tudományegyetem bolgár nyelv és irodalom szakot végzett bölcseze fordította magyar nyelvre. Nevéhez több igényes fordítás is kötődik: magyar nyelvre átültetett szövegei 2006 óta több magyarországi folyóiratban olvashatók, fordított már Elin Pelin-, Jordan Radicskov-, Stanislav Stratiev-, Maria Stankova-, Alek Popov- és Boris Aprilov-műveket, az ő fordításában jelent meg a Napkút Kiadónál Konsztantin Pavlov *Antik tragédia* (2006) és Ivan Dimitrov *Mások szemével* (2014) című drámája, de számos, gyerekek számára írt irodalmi szöveget is lefordított magyar nyelvre, amelyeket a Bolgár Országos Önkormányzat adott ki. Bár a kötetet elsősorban gyerekeknek szánták (a színes illusztrációk ugyancsak Pápai Barna munkái), a szakemberek is haszonnal forgathatják. A fordítás egy része a Következő Oldal Alapítványnak és a Szófiai Fővárosi Községnek köszönhetően a szófiai Irodalom és Fordítás Házában készült, az összeállításban pedig a bulgáriai Sumeni Egyetemről Magyarán Pápai Sarolta, a KKM-Balassi Intézet magyar lektora is segédkezett.

A sorozat második köteteként legutóbb napvilágot látott *Szürke farkas felesége* című összeállítás nyugat-franciaországi, breton népmeséket tartalmaz. Ízelítőt nyújt abból a hatalmas, több mint négyszáz mesét felölelő mesekincsből, amelyet François-Marie Luzel (1821–1895), breton nevén Fañch an Uhel költő és folklorista a 19. század derekán

gyűjtött Alsó-Bretagne-ban. „Luzel nevét olyan tisztelet övezi a bretonok körében, mint nálunk Kriza Jánosét (1811–1875), magyar kortársát. A nemzetek hajnalán, Európa északnyugati partján Luzel a kelta eredetű breton nyelv és kultúra ügyét tette életcéljává. Járt a falvakat, s a jó mesemondókat több időre is meghívta saját lakására [...] Csak így jegyezhetette le a lehető legpontosabban a hosszú meséket akkor, amikor még nem volt hangfelvevő készülék” – írják róla a kötet utószavában annak összeállítói. A válogatás és fordítás Tasnády Erika munkája, aki a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem magyar–néprajz szakát végezte, s többször is előadást tartott Quimper városában, abban a múzeumban, ahol Luzel sok éven keresztül dolgozott. A kötet összesen négy mesét tartalmaz (*Szürke farkas felesége; A szkarabeuszündér; Barbaik Lohó és a házimanó; Tronkolen királykisasszony*); az illusztrációk Fábíán Gabriella munkái.

Az itt bemutatott újabb – elsősorban a gyerekközönséget megcélzó – kötetekkel a Kreatív Könyvkiadó népköltészeti kiadványkínálata – 2016-tól – elérte a tízet. Fontos megjegyezni végül, hogy a kiadó folytatni kívánja a népköltészeti gyűjtemények szépen illusztrált formában való kiadását; az előkészületben, illetve megjelenés alatt lévő idei kiadványai sorában a *Népek meséi* sorozat újabb kötetei mellett – a Benedek Elek emlékévre való tekintettel – egy újabb Elek apó kötet is szerepel.

**Tekei Erika – Nagy Zsolt**

## Végtelen történet

*Keszeg Vilmos: A történetmondás antropológiája, Egyetemi jegyzet.*

*Kriza János Néprajzi Társaság – BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, Kvár 2011. 303 old.*

„*Tudod a lényeg nagyon más, / Mint a könyvekben, mint a filmekben*” – a Pál Utcai Fiúk zenekar 2000-ben megjelent albumának egyik dalszövegéből idéztem. Ez a kiragadott mondat azt sugallja, hogy vannak olyanok, talán nem is kevesen, akik összetévesztik a

valóságot a fikcióval. Ám amikor ezt teszik, mégsem követnek el főbenjáró bűnt, legalábbis nem viselkednek teljesen logikátlanul.

A történetekről szóló tudományos kutatások azt látszanak alátámasztani, hogy a történetalkotás az

Molnár Eszter (1985) – művészettörténész, irodalomtörténész, az Eötvös Loránd Tudományegyetem *Irodalmi modernség* programjának abszolutóriumot szerzett doktorandusa, Budapest, [eszter.molnarka85@gmail.com](mailto:eszter.molnarka85@gmail.com)

emberi gondolkodás egyik alapvető formája, illetve a világ birtokbavételének eszköze is. Az ember énjének kialakulásában és annak megértésében is pótolhatatlan szerepük van a történeteknek. Gyerekkorunkban először tündérmesék, mítoszok formájában találkozunk a világgal, később pedig regények, filmek alapján ismerjük meg a minket körülvevő közelebbi vagy távolabbi élőközégeket. Kamaszkorban, az „én” születésének idején meggyőződéseinket, saját magunkat történeteken keresztül tesszük hozzáférhetővé a külvilág számára, de általában az egész életünk történetekben és történeteken keresztül zajlik. Keszeg Vilmos 2002-ben megjelent *Homo narrans* című könyvének címe – ez a kifejezés egyébként egyre népszerűbb, egyre több szócikk, könyv keletkezik ilyen címmel és témában – már érzékeltette, hogy az embert környezetéből (az állatvilágból) a történetmondás képessége emeli ki, amely alapvető természetéhez tartozik.

A történetmondás három emberi viselkedésforma kereszteződéséeként modellezhető. Igényli az emlékek felidézésének képességét, intencióját, másrészt a gondolatok, élmények, kifejezésének igényét; harmadrészt pedig a világ átalakításának vágyát. A történeteink befolyásolják, sőt meghatározzák, hogy milyennek látjuk a bennünket körülvevő valóságot. A három alapelem közül talán a harmadik komponens a leginkább csodálatra méltó. A történet nemcsak leírja, dokumentálja, hanem át is *alakítja* az emberi világot, képes „újra-szerkeszteni” a létező tényeket vagy létrehozni olyan fiktív valóságot, amely csak mint narratívum létezik.

Narratológiának a történetek kutatásának tudományát nevezzük, amelynek számos irányzata alakult ki. Keszeg Vilmos könyvének első egysége arra vállalkozik, hogy a szerteágazó tudományterületek (irodalomtudomány, történelemtudomány, szociálpszichológia, szociológia, pszichológia, nyelvészet, néprajz, szemiotika etc.) területeinek a narratológia halmazában összetetlalkozó és összegződő tudását, fogalomkészletét összefoglalja olvasói számára (*Irányzatok és elméletek*). Ezen elméletek és egyben módszerek kutatási eredményeit, terminológiáját a könyv második nagy egységében olvasható egyes narratív műfajok átfogó esetelemzéseivel a gyakorlatban is felmutatja vagy alkalmazza a szerző (akár a földrajz-történeti

irányzatra, a műfajelméletre, a beszélés etnográfijára, a kontextuselméletre vagy a magyar iskolaként is emlegetett egyéniségkutatásra gondolunk).

A *Narratológia* illetve a *Történetek és kontextusok* című fejezetek a kérdésre vonatkozó kurrens, valamint régebbi, hazai és nemzetközi szakirodalmat egy szövegfolyamba sűrítve, remek áttekintést nyújtanak a történetek tudományainak fő tematikai vonulatairól. Keszeg Vilmos olyan szervesen kapcsolódó alapfogalmakkal szembeníti a *történet* fogalmát, mint *korszak*, *társadalom*, *attitűdök*, *jelentések*, amelyek voltaképpen a már említett különböző tudományágak (történelemtudomány, szociológia, szociálpszichológia, nyelvészet, szemiotika) történetre vonatkozó vizsgálódási szempontjait is kirajzolják, összefoglalják.

A történetek számtalanok és nagyon sokfélék, ezért mondhatni megszámlálhatatlan mennyiségű műfajba sorolhatók. A *Médiумok és műfajok* alfejezet sokat ismertet e műfajokból, de mi most csak azokat emeljük ki közülük, amelyek a könyv második egységében is kiemelt szerephez jutnak, egy-egy egész alfejezetnyi kifejtés formájában. 1. *A mese, népmese*, amely valószínűleg eredetileg mitikus-mágikus funkciójú műfaj volt, később heroikus, majd az újkortól szórakoztató szerepű történeté vált. 2. *A népballada* (a latin *ballare* 'táncolni' szóra visszavezethető etimológiájú) kötött verses formában előadott epikus ének. 3. *Az élettörténet*, mely egy személy sorseseeményeit jeleníti meg a születés, a szerelem, a munka, a küzdelem, a halál „biografikus toposzaival”. A sors egy összetett viszonyhálózatban, annak olykor nekifeszülve válik láthatóvá, a földrajzi, időrendi, szociális, történelmi, gazdasági folyamatok által meghatározva, befolyásolva. 4. *A rátótiáda* (falucsúfoló népköltészet) egy adott helység lakóinak viselt dolgairól, tulajdonságairól (harciaság, ostobaság, ravaszság) szóló történet. 5. *A reklám* olyan tömegkommunikációs műfaj, amely változatos médiumok segítségével két kommunikációs fél között gazdasági kapcsolatot próbál teremteni, azaz egy szolgáltatás vagy áru értékesítését tűzi ki céljaul.

*A népmese elmondásának módja és kontextusa* című fejezet a romániai magyarság népmesei történetmondását mutatja be az 1950-től 2000-ig tartó periódusban. Az ún. egyéniségkutató módszer lehetővé

teszi, hogy Keszeg Vilmos rövid életrajzok segítségével egyrészt bemutassa magukat a mesemondókat, másrészt a mesemondók mesékhez és magához a meséléshez fűződő attitűdjeit is. A fejezetből megismerjük több mint egy tucat mesemondónak a saját mesemondói szerepkörére vonatkozó személyes indítékait vagy mesélésük társadalmi beágyazottságának (milyen környezetben, kiknek, hogyan mesél) tényeit is. A szerző bizonyítandó tételei között van, hogy a mesemondás olyan sajátos kapcsolattartási forma, amely *beszélőközösséget* hoz létre, amely a helyi társadalom viszonyait újraalkotja. A mesemondói szerep az egyén sorsát döntően és nem csak érintőlegesen meghatározó szerep, kulturális közvetítői feladat, amely a mesélő egész lényére, viszonyrendszerével hatással van, nemileg és életkoronként eltérő jellegzetességeket mutat. A mesemondásban sajátos dramaturgia, a mesemondó egyéniségére jellemző egyszemélyes színházi élmény felé vezető frontális előadásmód érvényesül. A mesemondás olykor létszükségletet is jelenthetett, így volt ez például a havason, ahol a munkamegosztás rendszerébe tartozott a mesemondás feladata. Az őszi szezontól egészen tavaszig, estétől estéig szükség volt mesemondóra, aki baraktról baraktra járva teljesítette feladatát, gyakran egész éjszaka mesélt – ahogyan például Berekméri Sándor a marosvásárhelyi cukorgyár munkásszállóján –, és végül teljesen kialakítatlanul ment másnap munkába. A mesemondás és -hallgatás számos lelki és gyakorlati értelemben vett haszonnal járt. Erősítette, láthatóvá tette a társadalom tagjai közötti kapcsolatokat, megtanította az embereket az archaikus tudatszínhez tartozó jelenségekre, hiedelemalakokra – mint táltos, boszorkány, lidérc, garabonciás etc. – felismerésére, el is hitetve ezzel létezésüket. Előremozdította tehát a képzelet és az érzelmek fejlődését, valamint a múltra, illetve a jelenre is figyelni tudás képességét. A mesemondás sokszor egybemosódott a helyi közösséget érintő történelmi múltra való emlékezéssel, a napi események, szenzációk, a közelmúlt irreális (babonás eseményei), helybéli személyekkel kapcsolatos anekdoták felidézésével, tehát a mesei szöveghagyományok egy sajátos többlettudást, beleértési tartományt is aktivizáltak a helyi hallgatókban. Ezeken kívül funkciója lehetett még pusztán

az idő eltöltése, az álomba való átvezetés, az érzékek kikapcsolása is. Talán nem alapvető létszükségleteink közé tartoznak-e mind e felsorolt dolgok?

A mesemondás különböző alkalmakhoz kötődött. Katonaszolgálatban, fronton, munkaszolgálatban például a mesehallgatás az idegenség és kiszolgáltatottság érzését tudta ellensúlyozni. A vizsgált időszakban megfigyelhető egy olyan tendencia, amelyet átfogóan racionalizációnak nevezhetünk. A mesemondás egyre több realiztikus elemmel bővült, a valóságból vett életképeket trágárnak minősíthető anekdotákkal vagy olyan életrajzi elemekkel egészítették ki, amelyek a hétköznapi ész számára hihetőbbé tették a csodás eseményeket. A mesemondók közül többen szóvá tették, hogy a rádió és a televízió elterjedése a mese halálához vezetett, mert azok kielégítették a környezettel való napi kommunikációs igényt: informáltak, szórakoztattak. A fejezet többször is megemlíti és kifejti a mesemondás és a szépirodalom közötti kapcsolat kérdését. A kérdéssel foglalkozó tudósok megállapították, hogy a mesekönyvek, tankönyvek, legendáriumok révén végül sok történet „visszakerült” a falvakba.

A *Lokális ballada: beszédmód és kontextus* című fejezetben a szerző először a balladakutatásra vonatkozó szakirodalmat, kutatásokat, gyűjtéseket ismerteti, az utóbbit körülbelül százötven évre visszamenően, amikor a romániai magyarság balladakincsét többnyire regionális módon gyűjtötték. A másik nagy hagyomány az erdélyi balladakutatásban az egyéniségkutatás, azaz egy-egy személy által ismert repertoárok összeállítása. Ennél a módszernél Kallós Zoltán, Ráduly János, Albert Ernő nevét emelhetjük ki. A romániai magyar népballada kutatásában egy különleges balladatípust ismertet Antal Árpád tanulmánya. Az 1929-es eset – a Moldvából történő sócsempészetben vétkesnek talált gyalogkatonára kivégzése – nagy felháborodást váltott ki a katona szülőfalujában, Kézdicsmortánban. A só monopolizálása és a hatalmi szervek kegyetlen döntése ellen való tiltakozás olyan nagy volt, hogy a helybéli tanító által papírra vetett balladatörténet azonnal elindult a szóbeliség útján. A ballada addig maradt forgalomban, amíg a tiltakozást kiváltó helyzet (sóhiány, csempészet szükségessége) meg

nem szűnt. A balladákról elmondható, hogy általában helyi eseményekhez kapcsolódtak, és nem „kerek” történetek. Többnyire büntettek (pl. gyilkosság, meggyalázás), baleseteket dolgoztak fel. Előadásuk alkalmai a mesemondáshoz hasonlóan közösségi alkalmak lehetettek (közös munka, családi ünnepek, esti együttlét), a legendaballadákat viszont vallásos ünnepeken adták elő. A ballada előadása, akár egy előre megtanult, akár egy már ismert történet spontán megénekléséről volt szó, az énekestől ünnepélyes, mozdulatlan testtartást, a hallgatóságtól pedig figyelmet követelt.

A balladatípusok különböző *forгатókönyvek* alapján különíthetők el. A forгатókönyv képes egy szét-tartó, ellentmondásos eseményköteg rendszerezésére, sematizálására, olyan narratív struktúráként, amely az események helyes sorrendjét rögzíti egy adott kontextusban. A balladák közül ilyen a *törvényszéki vallatás* forгатókönyve, amelynek számos alesetét különíthetjük el: pl. a *meggyilkolt leány, illetve apa, legény* vagy a „*gazdája gyilkosa*”, „*barátja gyilkosa*” etc.). Ezeknél a történetípusoknál többnyire forгатókönyvenként kialakul egy „hagyomány”, pl. egyes típusoknál a bűnelkövető feladja magát a nyilvánosság előtt, vagy az áldozat édesanyja kifaggatja, esetleg egy szemtanú tárja fel a gyilkosság körülményeit. A ballada forгатókönyve lehet továbbá *halottbúcsúztató, biográfia, tudósítás, helyi igaztörténet, pletyka* is. A helyi balladáknak van egy olyan alcsoportja is, amelyet *regénynek, regényességnek* nevezhetünk, s amely egy valószerűtlen, nem mindennapi, különleges esemény történetét mondja el.

A következő nagy fejezet az *Élettörténetek populáris regiszterekben* címet viseli. Ebből a fejezetből megismerhetjük az élettörténetre, életrajzra vonatkozó általános szakirodalmat, nemzetközi és magyar kutatástörténetet. Az élettörténet-kutatás mára egy olyan óriási narratológiai tudományterületté nőtte ki magát, hogy autonómiája evidenciaként kezelhető. Az emberiség története nagy emberek élettörténeteiben is megírható volna – vallja a skót történész, Thomas Carlye. Az élettörténet műfaját a 18. századi nyugati irodalmi érzékenység alakította ki. Jacques Voisine szerint a saját életét rekonstruáló szerzőről egyrészt egyfajta gög feltételezhető: élete megírásával azt

demonstrálja, hogy különbek tartja magát a többiekénél, másrészt viszont nagyfokú szolidaritás is szükséges ehhez a munkához, hiszen enélkül lehetetlen volna egy ember társadalmi viszonyrendszerét, élettörténetét megfogalmazni.

Az élettörténet mint műfaj a paraszttársadalomban is helyet kap a 18. század harmadik harmadától kezdve. A parasztek által írt személyes feljegyzések krónikák és számadáskönyvek formájában keletkeztek. Habár a fejezet címe azt ígéri, hogy a populáris irodalom élettörténeteiről fogunk benne olvasni, ténylegesen azonban csak elenyésző része szól erről. A szerző valójában egy általánosabb élettörténetekre vonatkozó elméleti összefoglalást nyújt olvasóinak. Megismerteti az élettörténetek típusait (*genealógia, élménytörténet, igaztörténet*), történeti változásuk alakulását, műfaji jellemzőit (ennek legfontosabb elemei közé tartozik a *nézőpont* kérdése, a *szerzői intencionalitás*, az *önéletrajzírói paktum* vagy az *én-ontológia* fogalma) referenciáit. (Tudniillik az önéletírás definíciószerűen a valóság egyéni birtokbavételeként ragadható meg, az élettörténet megjelenítése *szimbolikus*, az egyes életszakaszok között pedig *fordulópontok* helyezkednek el, amelyek a történet hőstől *adaptációt* követelnek. A fordulópontokat a főhős *sorseseeményként* éli meg, amely identitásának újrafogalmazására kényszeríti őt.) Az élettörténetek gyakorlati céljai között lehet családi közegben megvalósuló tanítás, példaadás, de tágabb kontextusban társadalmi igény is életre hívhatja azt, például a *reprezentatív biográfiák* esetében, amelyek valamilyen szempontból – akár elrettentő módon, akár pozitív értelemben – kiemelkedő emberek élettörténeteivel lokális mítoszokat, kultuszokat tartanak fenn. Ehhez hasonlíthatunk az ún. *státustörténetek*, amelyek az egyén társadalmi kapcsolatait legitimálják, támasztják alá. A *státustörténet* olyan életrajzi motívumokat hangsúlyoz, amelyek egy adott társadalmi kontextusban reprezentatívnak minősíthetők. A szerző még számos további altípust sorol fel és jellemez (*presztízs-történet, sztereotípiatörténet, pseudo-biográfia, elhallgatott-kikényszerített történet*). A fejezet emellett foglalkozik az élettörténetnek az írással mint médiummal való kapcsolatával, az élettörténetek összeállításának különböző stratégiáival, az arra kívülről, minták vagy

intertextusok révén ható jelenségekkel, illetve az élet-történet különböző *regiszterekbe* való rendeződéséről.

A *Rátótiáda és a lokális társadalom* című fejezetben Keszeg Vilmos először a komikumnak a népi kultúrában kijelölt helyét, jelentését tisztázza, majd főbb megjelenési formáit, műfajait vizsgálja a népszokásokhoz köthető játékoktól, paródiáktól, állatalakoskodásoktól kezdve az egyszerű nyelvi humorig. Végül rátér egy konkrét műfaj, a rátótiáda ismertetésére.

A rátótiáda egy olyan történet, amelyet nem igazságtartalma vagy kötött szűzsége, hanem inkább kommunikációs potenciálja, identitás erősítő képessége révén ragadhatunk meg. „Többlépcsős alakzatként” nemcsak egyszerűen egy történet, egyfajta jelentéssugárzást, jelentésanalógiát is elindít maga körül. 1. Adott városban (Tordán) megesett egy különleges történet. 2. A történet bármely tordai személlyel megtörténhetett. 3. Egy tetszőleges személy is tordai. 4. Egy tetszőleges személy a rátótiáda alapján megvádolható, felelősségre vonható. A leírtak alapján elgondolható, hogy egy-egy rátótiáda milyen „humorbujánzsást” indíthat el egy közösségben, és alkalmas a múlt történeteinek, anekdotáinak továbbadására, éltetésére is. Ezt a szerző a tordai rátótiádák ismertetésével bizonyítja, az apró betűs olvasmányrészben.

Az utolsó fejezet *A hírlapok reklámszövegeinek autobiografikus funkciói* címet viseli. A függelékben közölt tetemes forrásanyag segítségével egészen közeli betekintést nyerhetünk a tordai újságok hirdetésrovataiba. A szerző az újságok hirdetéseinek értelmezését pontos statisztikai adatok ismertetésével és részletes tartomelemzéssel valósítja meg. Az elemzés tanúbizonyága szerint a hírlapírás és a reklámok nem pusztán visszatükrözik, hanem újra is szervezik, befolyásolják a társadalmi életet, az egyén viselkedését. A reklám és a divatipar modern mitológiáját képviselő szimbólumok és archetípusok segítségével a reklám egy modern meseként határozható meg, amelyben a hős különböző erőfeszítések révén birtokába jut a vágyott tárgynak, szolgáltatásnak. A tömegsajtó és az írás egyre szélesebb körben történő elterjedése a társadalomról szóló tudás *patrimonizálását és demokratizálódását* vonja

maga után. A különböző írott sajtótermékek egyre nyitottabbá válnak az ún. *betolakodó írók* (ilyenek lehetnek a reklámok feladói vagy az olvasói levelek fogalmazói) felé. A reklámszövegekre, hirdetésekre és az olvasói levelekre az ún. *kevert szóbeliség* műfaji jegyei jellemzőek.

A *történetmondás antropológiája* című könyv két, tartalmilag markánsan elkülöníthető részre bontható: 1. elméleti és 2. az elméletet gyakorlatban alkalmazó esetelemzések. Az utóbbi részt képviselő fejezetek önálló tanulmányként is olvashatók. Az egyes esetelemzések jellemzően meg is jelentek már korábban tanulmánykötetekben vagy folyóiratokban. A fejezetekben közös, hogy mindegyik ismereti a legalapvetőbb narratológiai fogalmakat és törvényszerűségeket, olykor ismételve is tartalmi részeket vagy példákat. Ez azért nem zavaró, mert a könyv eredetileg nem „végigolvasásra” volt szánva, ez csak a recenzens feladata lehetett, aki az egyes narratív műfajok nyilvánvaló különbözőségei mellett sokkal több párhuzamos jellegzetességre figyelhetett fel. Mind az elméleti, mind a gyakorlati fejezet más-más funkciót tölt be, de minden fejezetben kielégítő mennyiségű és az egyes műfajok főbb jegyeit összefoglaló fogalomrepertoár jelenik meg, amely bevezetheti az érdeklődő diákot, leendő kutatót a narratológia egyébként áttekinthetetlenül tetemes szövegvilágának megértésébe és a terminológia megfelelő, mindig műfajra szabott alkalmazásának gyakorlati művelésébe.

Emellett kiemelendő, hogy a jegyzet az utóbbi évtizedekben a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem Néprajz és Antropológia tanszékén született szakdolgozatok, doktori értekezések friss adatait, eredményeit is gyakran idézi. Ezekből kiderül, hogy a népi kultúra narratívumainak módszeres, irányított kutatása – nem elhanyagolandó módon éppen a szerző, a jeles egyetemi professzor, Keszeg Vilmos irányításával – kolozsvári központtal egész Erdélyben most is folyamatosan zajlik, az ott élő emberek nevében és javára végezve a valóság birtokbavételének és újrateemtésének morális kötelességét.

**Molnár Eszter**