

Bálint Péter

A dalbetétes mesék hermeneutikája

A dalbetét: a titok és a gyászbeszéd alakzata

Az orális kultúrának két jellegzetes „művészi” megnyilvánulása: az ének/ballada és a monda/mese „a beszéd és a nyelv valóságos differenciáltságának alapját alkotják”,¹ s amelyek – a folkloristák feltételezése szerint – a közösségekben való mondás során eredetileg együttesen jelennek meg. De még ennél is fontosabb, hogy az ének és szó egymást hatják át, egészítik ki, „hogy perlekedő felekként szembesüljenek egymással”,² s együttesen hoznak létre egy olyan értelmezői mezőt,³ mely a lokális közösségekben a hallgatóság interpretatív műveletét megkönnyíti.⁴ A lokális tér mesemondó-közösségében éppen a mindkét fél (mesélő és hallgató) személyes jelenléte, a mondás jelenében performanszt közösen alakító részvétele okán a megértés mindig *aktív*, mivel „a megértendő szó benne mindig a *saját* tárgyi és kifejezésbeli horizont határain belülre kerül, és elkerülhetetlenül egybeforr a válasszal, a megértendő szó »ingere« által motivált ellenvetéssel vagy helyesléssel”.⁵

A mondás során a mondó megnyilatkozásával (beszédével, gesztusaival) és sajátos tudati-nyelvi szintjével (narrációban testet öltő konfigurációval) szembesíti a hallgatóságot, s miközben *a* kimondott megértésére utaló választ várja, meglehetősen ügyel arra, hogy elkerülje a kettejük tudati és nyelvi szintje között bármikor érzékelhetővé és láthatóvá váló *törést*.

Bálint Péter (1958) – irodalmár, mesekutató, tanszékvezető főiskolai tanár (habilitált), Debreceni Egyetem, Debrecen, balintp@ped.unideb.hu

¹ Mihail Mihajlovics Bahtyin: *A szó a költészetben és a prózában* = Uő: *A szó esztétikája*. (Válogatott tanulmányok.) (Ford. Könczöl Csaba.) Bp. 1976. 187.

² Uo. 210. – Loschdorfer Anna tanulmányában hangzik el a kérdés: „A probléma most már az volt, hogy a mese [énekbetétes mese] elmondásának ez a módja egyéni, helyi jellegű szórványos jelenség-e, vagy pedig a mesélésnek eddig ismeretlen, valószínűleg ősi formája. [...] A dalbetétes mese konzervatív, hagyományokat őrző területen él. [...] Az énekbetétes mesék gyűjtése azonban nehézséggel jár. [...] A mesélők ugyanis legtöbbször elhallgatják azt, hogy dallama is van a versnek, nem szívesen hozakodnak vele elő. [...] A dalbetétes mese voltaképpen a mesélésnek kihálóban levő, imitt-amott élő ősi módja [...]. Lehetséges ugyanis, hogy ezek a mesék végső maradványai az ősi recitatív epikus előadásmódnak.” Loschdorfer Anna: *Dalbetétes népmesék*. Ethnográfia 1937. 347–348. – „Verses-énekes alkotások lévén, az énekek még írás közvetítés esetén is főként a szájhagyomány útján terjedtek, és ez nemcsak azért lényeges, mert a hangjegyzés majdnem ismeretlen volt, hanem alapvetően befolyásolta az énekek létét is.” Kriza Ildikó: *A legenda-ballada. Epikai-lirai alkotások az irodalom és a folklór határán*. Bp. 1982. 10.

³ Keszeg alapos tanulmányában rávilágít: „Úgy tűnik, a balladaszöveggel konvencionális módon együtt jár egy megállapodott *beleértési tartomány* (implikációs szféra).” Keszeg Vilmos: *A lokális ballada: beszédmód és kontextus*. = *Kulturakutatók és értelmezések*. Szerk. Jakab Albert Zsolt, Keszeg Vilmos, Szabó Á. Töhötöm. Kvár 2008. Kriza könyvek 32. (BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, Kriza János Néprajzi Társaság.) 109–144. (128.)

⁴ „A mesei dalbetét formája nemcsak a varázsmese cselekményétől függ, hanem az adott mesélőtől és az előadás szituációjától is.” Kristi Salve–Vaike Sarv: *Setu lauludega muinasjutud*. Tallinn 1987. 201. Eesti NSV Teaduste Akadeemia, Keele ja Kirjanduse Instituut.

⁵ Bahtyin: *i. m.* 195.

A törésvonal mögötti mélységből a közösségtől eltávolodottság és az akkulturáció rémisztó kacaja hangzana föl. Éppen azért, hogy a kínos önelvesztést, a saját közösségből kirekesztődést elkerülje, a mondó sajátos önelbeszélése ellenére semmiképpen sem igyekszik összeütközésbe kerülni a közösség világlátási módját, örökölt tudáskészletét, erkölcsi kánonját kifejező nyelvvel, mely nemritkán különböző és egymástól eltérhetetlen nyelvekből állhat össze.⁶ Mivel összeütközése a vele szemben támasztott elváráshorizonton át vagy túllépés volna,⁷ visszafogja magát, nehogy felrúgja a szövegkonstituálás szabályait, e szertelen tette a cselekvő-megértést és a benjaminini „tapasztalatcsere művészetének” gyakorlását is gátolná. Nem véletlenül hangsúlyozza Bahtyin, hogy „a költő és az általa használt szó között repedésnyi távolságnak sem szabad lennie. Őneki az a feladata, hogy a nyelvből mint egységes intencionális teljességből induljon ki: a költői alkotásban e teljesség belső tagolódásának, beszédbeli differenciáinak s legfőképp többnyelvű karakterének mindenfajta nyomatékos tükröződését kerülnie kell.”⁸

Amikor Bahtyin az élő beszéd: a történet- és/vagy mesemondás kapcsán azt állítja, hogy „a megértés csupán a válaszban érik be”,⁹ egyfelől azt feltételezi, hogy a költő intencionalitása a sajátlagos, egyedi története elbeszélésének fölfoghatóságára, elsajátíthatóságára törekszik, vagyis az átadás aktusában okkal-joggal alkotói tudatosságot kölcsönöz a mondónak. Másfelől megerősíti a Lévinas által „első filozófiaként” tételezett morálfilozófiájának az alapját, hogy minden szó, minden beszéd egyszerre a hívás és a felelet, sőt, egyenesen az elkerülhetetlen felelet dialógusában értelmezhető.¹⁰ Tapasztalatból tudjuk jól, hogy a mesemondó él a derridai „prosopon”:¹¹ a maszkot vagy arcot teremtés lehetőségével, másként szólva beszédével, önkimondásával saját arcát teremt és mutatja meg, ezért mondja Bahtyin: „Mindenütt egyetlen arcot látunk csak, a szerző nyelvi arculatát, aki – mint sajátjáért – vállalja a felelősséget műve minden szaváért.”¹²

A tehetséges, az alkotó típusú mesemondóról¹³ egybehangzóan állítják itthon és külföldön a folkloristák, hogy: *poitéész* (költő, létrehozó, csináló, tudatosan kitaláló, mégpedig az arisztotelészi értelemben), aki a szóval, a hangvétellel, az énekhanggal, a dallammal, a

⁶ Kovács Ágnes kijelentése mérvadó e tekintetben: „A hosszabb-rövidebb, kötött idegen nyelvű szövegrészletekkel kapcsolatban az a feltevés, hogy a fordítás hiányos volta miatt maradtak vagy kerültek a szövegbe, semmiképpen sem állja meg a helyét.” Kovács Ágnes: *Idegen nyelvű sztereotípiák, mondóka- és dalbetétek anyanyelvi prózai népköltési szövegekben.* = *Népi Kultúra – Népi Társadalom.* VII. Főszerk. Ortutay Gyula. 1973. 161–180. (164.) Ellenben az eredeti szövegbe került idegen kifejezések/jelképek átfordíthatósága mindig problematikus: „Karácsony Sándor megfigyelése szerint minden művészetben van logika, de társaslogika ez, csak azonos kultúrájú (egy nyelvi, művészeti és társadalmi közösségben élő) emberek között funkcionáló logika. Ahogy a szavak jelentését csak az egy nyelvet beszélő emberek értik meg, úgy a zenei jelképeket is csak azonos zenekultúrájú emberek élvezhetik.” Lükő Gábor: *A magyar lélek formái.* Bp. 1942. 302.

⁷ „Minden emlékezés »önálló rendszert« alkot, amelynek elemei kölcsönösen alátámasztják egymást, mind az egyénben, mind a csoport keretei közt.” Jan Assmann: *Az emlékezés kultúrája = Uő: A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és poétikai identitás a korai magaskultúrákban.* (Ford. Hidas Zoltán), Bp. 2004. 38. –Továbbá Keszeg: *i. m.* 131.

⁸ Bahtyin: *i. m.* 211.

⁹ Uo. 195.

¹⁰ Emmanuel Lévinas: *Az arc és a külső = Uő. Teljesség és Végtelen.* (Ford. Tarnay László.) Pécs 1999. 178–180. – A kimondott szó kötelező erejére hívta föl a figyelmet az áldás és átok kapcsán Solymossy Sándor: *A magyar ősi hívvilág.* A magyarság néprajza IV. Bp. [1937]. 402–449.

¹¹ Jacques Derrida: *MÉMOIRES Paul de Man számára.* (Ford. Simon Vanda.) Bp. 1998. 47.

¹² Bahtyin: *i. m.* 212.

¹³ „[...] a jó, nagyobb repertoárral bíró mesemondók általában alkotó típusú emberek, akik a hagyományt teremtő képzelőerővel töltik meg, alakítják át.” Dobos Ilona: *Bodrogkeresztúri mesék és mondák.* Új Magyar Népköltési Gyűjtemény (továbbiakban ÚMNGY) XXII. Szerk. Nagy Ilona. Bp. 1988. 54.

szupraszegmentális elemekkel konstituál egy sajátlagos nyelvi/költői világot,¹⁴ mely „mindig csordulásig, sőt, túlcordulásig telített idegen intenciókkal”.¹⁵ Telített a korábbi mesemondók és a lokális közösségben élő hallgatóság tudáskészletével, világszemléletével, a performansz során tőle várható feleleteivel, nyelvi differenciáltságával, illetve a korábban elmondott változatok konfigurációs aktusában létrehozott sajátos narratívájával. Bátran állíthatjuk, hogy újjámondva az ismert történetet a mesélő belép a Foucault által definiált „ismétlés terébe”.¹⁶ A mesemondó mint „beszélő betör a hallgató – számára idegen – horizontjába, idegen területen, a hallgató befogadói közegében építi föl saját megnyilatkozásait”.¹⁷ Ezek nyomon követhető eltérését, feltűnő vagy kevésbé hivalkodó másságát az újjámondott szövegváltozat egyediségében: a mondó ricœuri konfigurációs és refigurációs képesség egyszeri alakváltozatában, a saját tapasztalat átadásában és a másoké át- vagy fölülírásában érhetjük tetten. A hagyományláncba belépésért vagy éppen az invariáns létrejöttéért a mesélő a mondásában vállalja a felelősséget.¹⁸

Az ének/dalbetét a narratíva szövetében úgy jelenik meg, mint a *titok*, máskor pedig azt láthatjuk, hogy maga a titokzatosság *helye*. Először is az ének fundamentumáról: a hangról mondhatjuk el – Hegel szavával –, hogy éppúgy „pillanatnyi egzisztenciája van”, mint a titoknak; másodszer a hangnak és a titoknak épp e pillanatnyi feltárulkozása miatt, hogy a maga „itt-voltját” és a benne rejlő értelmet fölfoghatóvá tegyük, szétszálazhassuk, az „állandóan megismételt reprodukcióra” van szüksége.¹⁹ Mint minden titok (valaki előtt elrejtett, ki nem nyilvánított vagy csupán részben feltárt dolgról való ismeret, tudás, eszme), egyszerre lebbenti fel a fátylat a fedettségben rejtezőről, és előtűnése után azonmód vissza is hullik magába: újra elrejtőzik. Nem hagy mást maga után, mint csillapíthatatlan vágyakozást, a felejtetlenség élményét, a hegeli *eleven subjektum bensőségének* morajlását, mely a titokból felvillanó ígéret beteljesülésére és a titokban lételemetőséget feltáró lényel való újbóli találkozásra irányul. Az ének/dalbetét úgy funkcionál, mint a valamelyik mesehős fájdalmas énekében rejtejezett üzenet, mely egy korábban, titokban elkövetett bűneseményt:

¹⁴ Vargyas azt hangsúlyozza az énekelve előadott balladáról, hogy: „A paraszti társadalomnak nem volt szüksége a mi előadásaink fogásaira, hogy átélje a balladát. Neki csak arra volt szüksége, hogy ünnepélyes figyelemmel hallgassa. [...] Ünnepélyesen és mereven énekelték, mereven, szorongva és átszellemlen hallgatták, mert amit énekeltek és hallgattak, nem valóságos volt, hanem a közösség ítélete az élet valóságáról.” Vargyas Lajos: *A magyar népballada és Európa*, I. Bp. 1976. 30. E kijelentés igazolhatóságával szembeni óvatosságot kiváló folkloristánk, Nagy Ilona megjegyzése indokolja: az „[...] archívumban őrzött szövegek a meséhez való közösségi viszonyulás titkait soha sem árulják már el.” Nagy Ilona: *A népköltési gyűjtemények kiadásáról*. = „Nem sülyed az emberiség!” *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*. Főszerk. Jankovics József. Bp. 2007. 1161–1173.

¹⁵ Bahtyin: *i. m.* 208.

¹⁶ Michel Foucault: *Az ember és hasonmásai* = Uő: *A szavak és a dolgok*. (Ford. Romhányi Török Gábor.) Bp. 2000. 352.

¹⁷ Bahtyin: *i. m.* 196.

¹⁸ „A hagyomány és a reprezentált esemény egymáshoz való közelítése készséget és jártasságot tesz szükségessé.” Keszeg: *i. m.* 127. – Lord hivatkozva az elhíresült Luka Marjanovic személyére, kiemeli, hogy a híres énekmondónak nagyobb szerepe van a dal és a téma fennmaradásában, mint a kevésbé ismerteknek. Albert B. Lord: *The Singer of Tales*. Cambridge, Massachusetts – London England 2000. 20.

¹⁹ „Mivel ugyanis a hangoknak nincs magukban tartós, objektív fennállásuk [...], gyors elhangzásukkal el is tűnnek újra, azért a zenei alkotásnak egyrészt már eme pusztán pillanatnyi egzisztenciája miatt is állandóan megismételt reprodukcióra van szüksége.” G. W. Fr. Hegel: *A zene* = Uő: *Estétikai előadások*. (Ford. Szemere Samu.) Bp. 1980. 122.

gyilkosságot mesél el a megszólítottnak (pl. *A gonosz mostoha*,²⁰ *Jávorfá*²¹). A mesélő a valaki általi bünkiéneklés révén hozza a megszólított és a közösség tudomására az elhallgatni/titkolni vágyott bűn, szándékos ártani akarás tényét.²² Máskor a bajba jutott hős jövődő sorsát éneklí ki valaki (sorsmadár, titokzatos lány), azt feltételezve, hogy az énekmondás idejében a hős – akár még álmában is – figyel a szavára, a rejtjelezett szóra, mely egy lehetséges, ámde nem remélt létmódot teremt (pl. *Paval kapitány*). Mivel Foucault értelmezésében az ember egyszerre a félreismerés helye és az emlékezeté is,²³ egyfelől a kódfejtőtől függ az interpretáció helyessége és a maga részéről adandó válasza is, hiszen az ének megszólításként, hívásként érinti a másik/hallgató felet, akinek válaszolnia kell (dalban vagy más megnyilatkozási formában) a neki szegzett szóra. Másfelől mindketten: az énekével bájoló, buzdító és az énekesző által megérintett egy nyelven: a közösség kulturális mezejében érvényes szimbolikus-metaforikus nyelven beszélnek, s e nyelvben léteznek. Ám kellő mennyiségű mesekorpusz ismeretében bátran állíthatjuk, a mesélő intenciójától függ, hogy a titkot (gyakorta a dalban elrejtett sorsot) fel akarja-e tární a másik fél (voltaképpen a hallgatóság) előtt. Vagy épp ellenkezőleg, a homályban hagyással a szövegben kibomló cselekményekre és értelmezésükön keresztül a hallgatóságra bízva a megfejtést, nem lévén más célja, mint hogy: aktivitásukat ébren tartsa, és előkészítse őket a morális ítélkezésre.²⁴ A mesemondó előadása során folyton változó összetételű hallgatóság, mivel a sokszori ismétlés²⁵ révén már meglehetősen jól ismeri a mese (a történet) és az ének/dal hagyományát,²⁶ képes is a hőssel együtt megfejtetni a szimbolikus-metaforikus üzenetet (titkot),²⁷ mely gyakorta a fájdalom,

²⁰ Géczy Lajos: *Ungi népmesék és mondák*. ÚMNGY. Szerk. Nagy Ilona. Bratislava 1989. 344–346.

²¹ Csenki Sándor: *A cigány meg a sárkány*. Püspökladányi cigány népmesék. (Ford. Mészáros György és Vekერი József.) Bp. 1974. 99–101.

²² Keszeg a romániai magyar lokális balladákat tipizálva, a törvényszéki vallatás forgatókönyve szerint elmondott élettörténet kapcsán írja: „Az önéletírás ebben az esetben kötelezettségeket (öszinteség, kimondás) ír elő az emlékező számára.” Keszeg: *i. m.* 121.

²³ Foucault: *i. m.* 361.

²⁴ Marót állítja a *közösségről*, hogy a „maga előkészítő, sőt mintegy előíró, nemkülönben utólagos szűrő és adaptáló szerepe folytán, így lesz felfogásunk szerint társszerzővé, aki nélkül se költő, se költői mű nem képzelhető. Másszóval: a költő és a közösség összeműködésének a sikerét egyfelől a költő kifejező erejének intenzitása, másfelől a szóbanforgó közösség (falu, törzs, nép, nemzet, emberiség stb.) reagálásnak a kiterjedtsége határozza meg.” Marót Károly: *A népköltészet elmélete és magyar problémái*. Különlenyomat. Néptudományi Intézet. Bp. 1949. 9.

²⁵ *Az ismétlés* szó mindkét értelmében (a lokális közösségben újramondás és a szövegben belüli visszatérés) beszélhetünk az interpretáció megkönnyítéséről. „Az énekben – mint egy lassított filmben – jobban felfogjuk és élvezzük a költői szépségeket, s ezt még jobban elmélyíti az ismétlés. Amit nyert a műfaj tömörségével, sűrített, gyorsütemű előadásaival, abból vissza is adhat valamit egy új hatás kedvéért: ha minden szavának súlya van, akkor érdemes minden szavát – vagy a legfontosabbakat – kétszer is meghallgatni.” Vargyas: *i. m.* 27.

²⁶ „A dallamukoztett szövegeket irodalomnak nézték. Pedig a nép számára nem is élt a szöveg dallam nélkül.” Kodály Zoltán: *A magyar népzene*. Második kiadás. Bp. 1943. 7. – „Feltételezhetjük, hogy a dalok előadása gyakori volt sok típus esetében, az ezekről készült felvételek állandó beékelt betétekről tanúskodnak. Dalok meglétére következtethetünk például az AT 158, 313 Ex, 500, 511 típusú mesékben, illetve a tisztán szetu típusban, a *Hamukása* című mesében, stb.” Salve–Sarov: *i. m.* 200.

²⁷ A mágikus ítéletről szólván (melyben a jel teremtí a dolgot, a rész pedig az egészt, és a szó a cselekményt), a közösség apriorisztikus tudásáról beszél Mauss. „Márpedig csak az egész csoport által átérzett kollektív szükségletek készíthetők a csoport valamennyi tagját arra, hogy egy időben ugyanazt a szintézist hozzák létre.” Marcel Mauss: *A mágia általános elméletének vázlatá*. (Ford. Vargyas Gábor). = Uő: *Szociológia és antropológia*. Bp. 2000. 168.

a szomorúság, a siralom narratívája: másként szólva *gyászbeszéd*.²⁸ Az éneknek/dalbetétnek ez a gyászbeszéd aspektusa²⁹ is a balladai hagyományra utal vissza, e tekintetben is igazolva Solymossy véleményét: „a *versbetétes mesék* egykor ősi formájukban *végig énekelt balladák* voltak”.³⁰ (Amikor Loschdorfer Anna annak a feltételezésének adott hangot, hogy a dalbetétes mesék mintegy „maradványai az ősi recitatív epikus előadásmódnak”³¹ – ezzel mintegy Dömötör Sándor, Solymossy Sándor, Vargyas Lajos, Kríza Ildikó³² véleményével egyezően a versforma régebbi volta mellett tör lándzsát –, egyben közelít is a Beöthy Zsolt-féle *történeti énekek* értelmezéséhez.³³) Nem másodlagos tényező, hogy a gyászbeszéd a ballada-mondó azon szándékát is kifejezi, hogy „nem csupán magát az eseményt akarja elmondani, hanem saját érzéseinek is hangot keres. [...] Feltárja mintegy belső világát: fájdalját, részvételtét, felindulását, megdöbbenését, melyet benne az elbeszélte esemény keltett.”³⁴

Gyanítjuk, hogy a fájdalom, a gyász érzetét a mondó nemcsak a tudatát és lelkét átjáró érzelmeknek megfelelően kiválasztott szavak értelmével, de a hangja áramlásával (néhánykor „valami gyászos, vontatott jelleggel”³⁵), a gesztusai olykor a szónál is erőteljesebb hatékonyságával, a szóbeli előadását kísérő hangszeres játékkal meggyőzőbben képes átadni hallgatóságának.³⁶

²⁸ „A mesékben használt dalok nem csak díszítés céljából szerepelnek, hanem számos más fontos szerepet is betöltenek a meséléskor. Afrikai népmesék előadásakor megfigyelhető, hogy az egyik funkciója a daloknak, hogy egy bizonyos szintig dal formájában meséljék el a történetet. Msimang számos más funkcióról is beszél. Először is, ott van a közönség bevonásának eszköze. Másodsorban, cselekményt dramatizálnak. Harmadsorban irodalmi szerepük van abban, hogy kibontakozzon a cselekmény, kibontják a témát és felfedik a szereplőket. A cselekmény előmenetelében a dalok sokféle szempontból lehetnek fontosak. Először epizódok közötti összekötő szerepük van. Másodsorban a dalok fokozzák a feszültséget és az izgalmat, így viszik közelebb a történetet a végkifejlethez. Ez általában abból fakad, hogy a dalokat kritikus pillanatokban éneklék, amikor a szereplő, aki énekel, erős gyászt érez. Ilyenkor nehezebbé esik kifejezni érzelmeit és érzéseit, kivéve, ha dalban mondja el.” Cynthia Danisile Ntuli: *The function of songs in the performance of Zulu folktales*. Muzika: Journal of Music Research in Africa, (2010) Volume 7, Issue 2, 216–227. (Az idézett helyre Bálint Zsuzsa hívta föl a figyelmemet.)

²⁹ „A dal elvarázsol, magával ragad és felemel, és épp azért nyújt vigaszt, mert nem akar megvigasztalni, mert nem könnyíti meg a gyászt és nem vitatkozik a fájdalommal, hanem a ránk szakadt bajok feloldhatatlan jelenlétéből kiszakít minket és egy másik, messzi jelenléthez vezet el. A vigasztalás türelméből nem születik felejtés: a vigasztalás csak azt éri el, hogy elviseljük az elviselhetetlent.” Jean-Louis Chrétien: *A felejtethetetlen és a nem remélt*. (Ford. Cseke Ákos.) Bp. 2010. 110. – Keszeg ugyanerre az aspektusra mutat rá: „A kutatás több esetben rögzítette a lokális balladának halottbúcsúztató szándékkal való megalkotását és előadását. A halottbúcsúztatás mint kommunikációs szándék, esemény és szövegtípus egyszerre rendelkezik a szertartásirányítás, a búcsú, a biográfia, a genealógia, a meditáció, a végrendelkezés, a halott nyugalma befolyásolása, az emlékkállítás funkciójával.” Keszeg: *i. m.* 132.

³⁰ Solymossy: *i. m.* 121. – Továbbá: „[...] a ballada és a balladaéneklés emlékezetkönnyítő eszközként szolgál.” Keszeg: *i. m.* 129.– „A népmesei műfajokat tekintve a dalok az állatmesékben és a varázsmesékben bukkannak fel. Más varázsmesékkel összehasonlítva a népdalbetétes varázsmesék rövidek, egyszerű cselekményűk van és archaikus tartalmúak. Az ilyen mesék valószínűleg a történetileg régebbi népmesei réteghez tartoznak.” Salve–Sarv: *i. m.* 200.

³¹ „[...] a verses forma mindig feltétlenül régebbi, mint a próza, ha egymással párhuzamosan mindkettőt ismerjük. „Ha hosszú a história, a versszöveg mellékesebb helyei elfelejtődnek, a vers hézagossá marad, de tartalmára még emlékeznek.” Solymossy: *Mese a jávorfáról*. Ethnográfia 1920. 120–121.

³² Kríza: *i. m.* 36.

³³ „Maradtak ránk olyan történeti énekek is [...] melyek nem epikai nyugalommal, pontos részletezéssel, történeti hűséggel adnak elő egy-egy emlékeztető eseményt, hanem a léleknek ama mélyebb meghatottságával, az érzésnek azzal a bensőséggel, a képzeletnek azzal a fölhevülésével s drámai közvetlenségre törekvésével, mely a balladát jellemzi.” Beöthy Zsolt: *Magyar balladák*. Bp. 1909. 23.

³⁴ Uo. 21.

³⁵ Hegel: *i. m.* 131. Továbbá: „[...] lélekkel teljes kifejezést csak azáltal kap a hang, hogy egy érzelm helyeződik bele és csendül ki belőle.” Uo. 151.

³⁶ Lord: *i. m.* 13.

A közösség ennél fogva mintegy „ráhangolódik” a mondó hangvételére, a performanszban való aktív részvétellel és az előtte álló interpretatív műveletre: ítélete megalkotására.³⁷

Az ének/dalbetét szövegkonstituáló szerepe

A meseszövegben el- vagy felhangzó énekkel/dalbetéttel kapcsolatban a következő kérdések merülnek föl bennünk:³⁸ (1) Van-e a kétféle típusú szöveg: a mesenarratíva és a belésszött ének/dalbetét (ritmikus vers – szöveg) között valamiféle átjárás, másképpen szólva a mondó a konfigurálás aktusában összeköti-e a profán szöveg és az égi/költői dal világát, ezáltal magát a létezés és a poieszisz világát? (2) Generál-e a dal/dalbetét a mesemenetben (akár az elején, közepén vagy a végén) újabb eseményt, nem remélt cselekményt, mely megváltoztatja (vagy éppen betölti) a hős sorsát, közelítve ahhoz az elváráshoz, hogy a hős azzá váljon, amivé lennie kell? (3) Van-e az éneknek/dalbetétnek bárminemű tanító jellege, mely a közmondáson, versbe szedett társadalmi-morális tiltáson vagy intelmen nyugszik, s amelyet a gondolkodás számára elgondolhatóvá kell tennie?

Vegyük az első kérdést górcső alá! A kétféle típusú szöveg, a mesenarratíva és a belésszött ének/dalbetét összeszövésében a mesélő részéről megnyilvánul egyfelől a sajátlagos értelemösszefüggés teremtésére való tudatosság (vagyis a mesemondó a zenei hangok tulajdonságait és saját előadói képességét illetően magabiztos tudással rendelkezik), másfelől tetten érhető az örökségbe kapott közösségi tudáskészlet és a saját tapasztalat kölcsönös megfeleltetésére való törekvés, ami a hagyományláncba illeszkedést (a *kontinuitást*) valósítja meg végső soron: „Egy adott megnyilatkozás nyelvi jelentése csak nyelvi háttérébe ágyazódva érhető, aktuális értelmét viszont azoknak az egyéb konkrét megnyilatkozásoknak a háttére határozza meg, amelyek ugyanarra a témára vonatkoznak.” (M. Bahtyin)³⁹

³⁷ Solymossy a versbetétes mesék mondásának szokását hozza példaként az északi népeknél a svéd Geijer és Afzelius, illetve Ulrich Jahn gyűjtésére hivatkozva. „[...] az esti összejöveteleken az elmondó előbb elmeséli a történetet prózában s utána a jelenlevők eléneklik a még megmaradt pár versszakot. [...] a versbetétes meséket előbb az egyik elmondja prózában, közben a betéteket énekli, végén a hallgatók a verset külön vele együtt dalolják.” Solymossy: *i. m.* 121.

³⁸ Meg kell jegyezni, hogy Dauphin másként osztályozza a dalbetétes meséket az *ének dramatikus funkciója* szerint: „Ez a megfigyelés arra indított, hogy három helyzettípust különböztessen meg, melyekben a dalnak a drámához is köze van, mintegy jelképezve a zene immanens tulajdonságait és megjelenítve saját előadása módozatait. Először azokra a mesékre figyeltem föl, melyekben a dal mágikus védelmet nyújt a hősnek egy veszéllyel szemben. Ezek a mesék képezik az első csoportot, és ezeket varázserejűnek tartom, mivel a dal hatása azzal egyenértékű, amit egy varázsszó, egy boszorkányság vagy egy talizmán jelentene az akadály legyőzésében. Egy második csoportba azokat a meséket sorolom, ahol a hős éneke a gonosz szereplők sóvárgását váltja ki, akik megkísérlik ellopni a dalt tulajdonosától, hogy a helyben lépjenek, becsapják és megtámadják társaikat. Ezek a mesék, melyekben a dal családoktól szolgál, alkotják a buzdító dal modelljét. A harmadik fajta mese két szereplőt állít szembe egymással, itt mindegyikük azonosítható a saját énekével. A versengés bírója így megismerheti, a dallam jellege szerint, a versengők lelkivilágát, felbecsülheti stratégiájukat és a próbatétellel szembeni ellenálló képességüket. Ebben az esetben a bonyodalom zenei párharccá válik, innen a versenydal elnevezés, mellyel ezt műfajt jelölöm.” Claude Dauphin: *Le conte chanté d'Haïti et sa transmission : trois leçons d'esthétique en contexte d'oralité*.

<http://takamtikou.bnf.fr/dossiers/dossier-2013-patrimoine-et-transmission/le-conte-chant-d-ha-ti-et-sa-transmission-trois-le> (2014. 12. 07.) – Továbbá Conrad Laforte: *Poétiques de la chanson traditionnelle française: classification de la chanson folklorique française*. Sainte-Foy (Québec) 1993.

³⁹ Bahtyin: *i. m.* 194.

A meseszövegben – a mondó intenciója szerint – hol itt, hol ott felbukkanó énekek/dalbetétek olyaténképpen töltenek be szövegkonstituáló szerepet, hogy a feltárt vagy titokzatosságukban meghagyott szavaknak olykor retroaktív hatásuk van, a múltat világítják be fénycsóvájukkal, ámde a jelenben nyernek értelmet. Máskor pedig egy pártfogó jövőmondása, jövőben bekövetkező eseményre/sorsra utalása révén projekciót hajtanak végre, vagyis a *tanácsadás* és *ígéret* fenomenológiáját vezetik be az interpretációba. A mesemondás most-jában elhangzó ének/dalbetét mint abszolút most/jelen tételeződik, a múlt és jövő (az emlékezet és ígéret) szövegbe áramlását és benne való hatékonyságát teszi lehetővé egyfajta átjáróként. Az uruguayi származású irodalomtörténész és esztéta, Ángel Rama a *Writing across cultures: narrative transculturation in Latin-America* című művében erre a temporális szerepre is rávilágít, amikor arról beszél, hogy a dalok mintegy „átjáróként” (átlépési tengelyként) funkcionálnak.⁴⁰ Az ének/dal szövegkonstituáló szerepét kettős értelemben definiálja; ám a mi szempontunkból az a fontosabbik, hogy éppen azt a funkcióját emeli ki, mint amire Brecht is törekedett, vagyis az ének/dalbetét magának a történetnek a kifejtése (artikulációja), tehát az ének/dal értelemteremtő, magyarázó szintézist lát el⁴¹ egy tágasabb jelentésmezőben. A dalok és (köz)mondások másik funkciójuk szerint a valódi környezet és a lokális szín megteremtésének hagyományos eszközei.⁴² Ez utóbbi esetben a mondó intenciója szerint a történetben egy, a hétköznapi élet rendjéből kiköszönt létmetaforát (szimbolikus halál-állapotot), egy mesei csapda-situációban elmondott tanácsot vagy ígéretet akar érthetővé tenni azáltal, hogy (egy-egy mesemondó-közösségek szokása szerint) rövidebb vagy hosszabb környezetrajzot, kommentárt és történetkiegészítést fűz a meseszövegbe. Az átjárási tengelyeknek Rama értelmezésében az is a funkciója, hogy segítsék az átmenetet az egyik kulturális mezőből – konkrét művészeti formákon keresztül – a másikba; másként szólva a hagyományos/orális kultúrából a nyugati/textuális kultúrába.⁴³ Az átjárást segítő s egyben a lokális közösségben keletkezett ritmizált szöveg és csak lokális szinten értelmezhető szavak, artikulátlan hangok fordíthatatlanságát áthidalandó a mondó (vagy éppen a transzkulturációt végző fordítója) meghagyja a dalbetétet az eredeti nyelven mondott szövegváltozatával.⁴⁴ Mivel a dalbetétes mesében a ritmus „mindenekfelett való fontossága” hangsúlyos, a szövegbeli „értelmetlenségek bizonyos fajtáinak a természetes volta”⁴⁵ is megengedett. Más esetben viszont megelégszik az eredeti szöveg „*valamiképpen*” lefordításával, ezáltal érzékeltetve azt a nyelvi és tudatállapotot, melyben a mese korábban elmondásra került, illetve azt az eredeti kulturális „környezetet”, amelyben a dalbetétes meseváltozat *épp-ily-formában* keletkezett. A dalszöveg átfordítását éppen ez a nyelvi tudathoz és

⁴⁰ Ángel Rama: *Mythic intelligence (The Path to Transculturation)*. = Uő: *Writing across Cultures: narrative transculturation in Latin-America*. (Translated by David Frye). Durham and London 2012. 136–152. (Ángel Rama kötetére Bálint Zsuzsa hívta föl a figyelmemet.)

⁴¹ „His [Arguedas] use of folk song fulfilled a double function: the traditional function of the regionalist novel, in which folk songs or sayings serve as elements of realist staging and coloring; but also, as in Brecht, as an articulation of the story itself, furnishing it with an explanatory synthesis of its various sequences or of the entire work into the field of higher-level meanings, drawn from another level than its specific narrative discourse.” Uo. 148.

⁴² „A proverbiumok egyéb szövegekkel együtt az elődök, a közismert személyek emlékezetét, a lokális hétköznapi történelem epizódjait örökítik át.” Keszeg: *i. m.* 137.

⁴³ „[...] these songs serve as axes of translation to facilitate the passage from one cultural field, with its established artistic forms, to another field, more suggested than made manifest, in which they lack potentiality.” Rama: *i. m.* 148.

⁴⁴ „De elhangozhatnak az idegen nyelvű szavak demonstratív célból is. Az előadó a szövegátvételt hűségét, a mondottak hitelességét és saját idegen nyelvtudását akarja kiemelni.” Kovács: *Idegen nyelvű sztereotípiák. i. m.* 168.

⁴⁵ Marót: *i. m.* 14.

a közösségi hagyomány elvárashorizontjához való kötöttség nehezíti meg vagy éppenséggel lehetetleníti el.

A továbbiakban vizsgáljuk meg azt, hogy az ének/dalbetét a narratíva egészében elfoglalt pozícióját tekintve hol fordul elő, és milyen funkciót tölt be.⁴⁶ Ha az ének/dalbetét a meseszöveget elején áll, a mondó a történetet igyekszik áttemelni a hétköznapi valóságból egy rituális/költői megnyilatkozás értelmezési mezejébe, ezáltal mintegy kilépést biztosít a valóságos világból, és bevezet a hallgatóság előtt kibontakozó (emlékezetéből előhívott) eseménysorba: a mese *fiktív világába*.⁴⁷

*Amikor a falra írta a légy,
Hazug volt az, ki nem hitte a mesét.*⁴⁸

A mesekezdetben feltűnő ének/dalbetét funkcióját tekintve megállapíthatjuk, hogy megteremt a lokális térben történő mesélés/mondás pillanatnyi s egyszerűségében megismételhetetlen hangulatát, egészen egyszerűen ráhangolja a hallgatóságot az „alkotói” tevékenység és az együtt lélegzés kezdésére. Ez a *kezdet* – amellet, hogy egy másik világba belépés és az ott-létben elmélyülés, a kitérülködés és kifejlődés lehetősége is egyben⁴⁹ – sohasem önmagával kezdődik. A kezdődő mondás egy preegzisztens szövegváltozatra való emlékezés, mondhatni meg-felelés, ugyanakkor egy korábban kialakult közösségi elvárásra (a mondás *épp-így-való* kezdésére) történő egyéni válaszadás. Bahtyin elmélyült kutatásai nyomán írja, hogy: a karneválban „részvétel plasztikusan érzékelhették, hogy időlegesen kiléptek az élet megszokott (hivatalos) keretiből”.⁵⁰ Márpedig a mese hallgatósága nemcsak léleekben, de egész testi valójá-

⁴⁶ A setu dalbetétes mesék kutatói jegyzik meg saját gyűjtésük alapján: „A népmesék és a népdalok közötti kapcsolat sokszintű. Az egyik lehetőség a történet egybeesése. [...] Egy másik szintű kapcsolatot a dal és a mese művészi szerkezetében a közös elemek jelentik. Alliteráció, hagyományos szópárok (gyakran alliteráción alapulva), parallelizmusok. A leggyakrabban ezeket az eszközöket a népmesei párbeszédekben használják. A szintaktikai párhuzamosság teremt meg az előfeltételt a mesei szereplők válaszáának versmérték szerinti elrendezéséhez. A dalbetétek közvetlen átvételét szintén alkalmazzák a népmesei párbeszédekben. A népdalok és népmesék közötti kapcsolat harmadik vonatkozása a népmesében dallammal megjelenő dalok. A szetu népmesékben (és általában a népmesében Észtország egész területén) a dalok csak a párbeszédekben jelennek meg, az egyik vagy esetleg több szereplő választát megjelenítve.” Salve–Sarv: *i. m.* 199–200.

⁴⁷ A *Petrica és a három malaca* című mesében a mesekezdetbe foglalt versike a mondó alkotása, ahogy erre Kovács Ágnes rámutat: „A mesében található versek eredetije Purdi költeménye. Purdi idős korában kántor volt. A foglalkozás is megkívánta, hogy verselni tudjon, de érzéke és kedves is volt hozzá.” (Kovács Ágnes: *Világ Szépe és Világ Gyönyörűje*. Magyarországi román népmesék. Purdi Mihály meséi. [Gyűjtötte Hocópán Sándor.] *Népek meséi*. Szerk. Karig Sára. [Ford. Ignác Rózsa.] Bp. 1982. 323. Szintén Kovács Ágnes hívja föl arra a figyelmünket, hogy „A mesekezdő, mesezáró és szöveg közötti versikék gyakoriak a román népmesékben.” Uo. 320.

⁴⁸ *Az öregség nélküli fiatalság és a halál nélküli élet*. Kovács Ágnes: *Szegény ember okos leánya*. Román népmesék. (Ford. Bözödi György et al.) Bp. 1957. 14.

⁴⁹ „A gyűjtők egyértelmű tapasztalata szerint, ha hallott nótának szövegét jegyzik le és biztonság kedvéért a nép fia előtt elolvassák, az nem ismer rá: ismételni is csak énekelve tudja. A dallam és a versszöveg nemcsak hogy egybe vannak forrva nálunk, de a nóta, a melódia fontosabb, a szöveg mellékes járulék; innen van utóbbinak könnyű elhanyagolása, romlása, elűtő változatai, össze nem függő sorai, míg a dallam szívós, kerek egységben vésődik az emlékezetbe.” Solymossy: *A Jávorfá-mese*. *i. m.* 120.

⁵⁰ *A népi nevetéskultúra és a groteszk*. Bahtyin: *i. m.* 307. – Nem véletlen, hogy Kovács Ágnes maga is a trufákban találja meg a dalbetétek egyik, ha nem a legfontosabb előfordulási helyét: „A trufákban – legtöbbször a mulatási jelenetben – táncszöveztől mondókákat találunk, melyekkel a mesemondó nem a komikumot, hanem a jelenet érzékletességét, erősségét, tehát az érzelmi, hangulati hatást kívánta fokozni.” Kovács: *Idegen nyelvű sztereotípiák*. *i. m.* 166.

ban átadta magát a szeme előtt (füle hallatára) lejátszódó performansznak, együtt élt, lélegzett a mesemondóval.⁵¹ A hangzó szónak ezt az élet teljességét érintő és testben rezonáló szerepét említi Ong is: „A hangzó szó, mint azt már megjegyeztem, az írott szóval ellentétben sohasem kizárólag verbális kontextusban létezik. A kimondott szó mindig egy egzisztenciális szituáció teljességét befolyásolja, és mindig hatással van a testre.”⁵²

Az adott lokális térben elhangzó szót: a zenei kíséret és a dalbetétet éneklő mesemondó hangvétele együttesében érzékelik/értelmezik a hallgatók.⁵³ Ne feledjük, a szó/dallam a saját természetes határhelyzetében: egyszerre elpattanás, eltávolodás a profán létközegtől és közélet, fölemelkedés a költészet vágyott világához. Mindez igazolja az arisztotelészi felismerést: „a költészet közelebb áll a lényeghez, mint az akcidentálisban mozgó történelem.”⁵⁴ Ezt a testben (szívben, agyban, csontban) rezonáló szót, mely az „egzisztenciális szituáció teljességét befolyásolja”, olyan *közvetítőként* kell felfognunk, amelyik folyamatos átmenetet biztosít: (1) a tagolatlan érzelmi megnyilvánulás és az énekhanggal tagolt dallam; (2) a mondó kedélyállapota és a hallgatóság megbékélésvágya; (3) a mesélő saját tapasztalata (képzletvilága) és a hallgatóság elváráshorizontja (tudás- és nyelvkészlete) között, hogy egyugyanazon időben legyenek képesek a történet létrehozására és az aktív egymást megértésre. Ennek következtében mindkét fél egyaránt *rezonorként* viselkedik.

Második esetben, ha az ének/dalbetét a történetben, két esemény közé ékelve szerepel, olyan értelmezői „tengelyként” működik, mely nem csupán egy epizódot/élményt, hanem a meseszövevényben fokozatosan kibontakozó történet egészét, a narratíva jelentéstelítettségét igyekszik megvilágítani. Az ének/dalbetét akár az anyanyelven, akár egy másik/idegen nyelven mondatik ki, éppen úgy határon áll, mint a szó maga. „A szó mintegy határon él, a saját és az idegen szöveggörnyezet határán. De ugyanilyen kettős életet folytatnak az összes reális dialógus replikái: mindig az egész dialógus szövegösszefüggésében alakulnak és nyerik el értelmüket, vagyis olyan nyelvi közegben, amely – a beszélő szempontjából nézve – saját és idegen – a partner részéről elhangzó – megnyilatkozásokból áll.” (Paul Ricœur)⁵⁵ A kimondott szó időbeli aspektusát, „refigurálási aktusát” vizsgálva szintén megragadható ez a határhelyzet; a szó jelenbeli és múltbeli jelentéseit egyaránt mozgósítja a mesemondó, és az átadás során eltérő és egymásra halmozódó jelentéseik sajátos értelemösszefüggésére igyekszik a hallgatóság figyelmét ráirányítani. „A szavak jelentése mindig a jelenből következnek, bár ezt a jelenben érvényes jelentést különféle, gyakran nem is tudatosított módokon természetesen a múltbeli jelentések is befolyásolják.” (Walter J. Ong)⁵⁶

⁵¹ Dömötör Sándor: *A cigányok temploma*. Kvár 1932. (Erdélyi Tudományos Füzetek) 394.

⁵² Walter J. Ong: *Szóbeliség és írásbeliség*. (Ford. Kozák Dániel.) Bp. 2010. 64. – „A zene azonban csak annyiban hozhat létre hangokat, amennyiben egy a térben meglévő testet magában megremegetet és rezgőmozgásba hoz.” Hegel: i. m. 126. – Továbbá: „[...] a kibocsátott hang szerint (zene, beszédhang) úgy érezzük, hogy a hang hol a test mélyéről, hol fentről jön, néha a szív, máskor a farkcsont stb.” Alain Boudet: *Résonances corporelles des sons*. http://www.spirit-science.fr/doc_musique/Resonance.html (2014. 10.16.)

⁵³ Ezért is mondja Dauphin, hogy a dalbetétes mesék kettős kihívás elé állítják a mesemondót, akinek uralnia kell a zenei nyelv alkotóelemeit, melyek a dal kifejezőerejét biztosítják és meg kell szabnia a dráma határkörét, mindezeket észlelhetővé és jelentéssé kell tennie a hallgatóság ítélethozatalát megkönnyítendő. Dauphin: i. m.

⁵⁴ Paul Ricœur: *Az élő metafora*. (Ford. Földes Gyöngyi.) Bp. 2006. 360.

⁵⁵ Bahtyin: i. m. 197.

⁵⁶ Ong: i. m. 47.

A múltbeli jelentések jelenbeli értelmezhetősége felveti az emlékezés⁵⁷ és felejtés⁵⁸ első pillanatban ellentmondó műveletének fenomenológiai kérdését. Jean-Louis Chrétien briliáns kötetében: *A felejthetetlen és nem reméltben* erre keresi a fenomenológiai válaszokat. Az egyes meseváltozatokból (melyek *mindig már kimondottak* a most-ban elhangzóhoz képest) a felejthetetlen múltbeli jelentések nem csupán hétköznapi jelentésükkel ragadnak meg és horgadnak föl a mondóban. Sokkal inkább azon megmásítani, átírni (ha lehetséges, azt kell mondanom: „föül-költöni”) szándékolt szimbolikus/metaforikus jelentéstöbbletük révén, melyek ugyan egyszer *már* (valamiképpen) értelmezhetők voltak a hallgatóság számára, de nem elégitették ki a tökéletesre vágyakozását. A felülírásra, az „átköltésre” irányuló szándékát erősíti, hogy a hallgatóság soraiban senki sem gondolja komolyan, hogy a korábban *már* megjelenített képek és létmetaforák megváltoztathatatlanok volnának, s ne lehetne őket újra „felruházni” másféle jelentéstelítettséggel. Éppen az ének/dalbetét balladai hangvétele s a mögötte húzódozó fájdalom, gyász érzete okán állíthatjuk,⁵⁹ hogy a történetmondó számára is a hős próbatétele, fájdalma, vezeklése, szimbolikus halála mint a létharc megannyi felejthetetlen formája kerül sajátlagossá tett történetének és interpretatív műveletének középpontjába. Erre a hőssel együttes, közös útra hívásnak: a sorsbetöltés lehetőségfeltételére találásnak és az „azzá válni, amivé kell” kategorikus imperatívuszában tetten érhető önértelmezésnek igyekszik nyomatékot adni a mesélő. Valójában ezt az ismert/adott preegzisztens változatot *másként* mondó és láttató tehetségét díjazza (vagy sem) a hallgatóság. Bármennyire is emlékszik a hallgatóság a sokadszorra elmondott történetre (hogy mennyire és mire emlékezik: az nagyon is kétséges, ugyanakkor személyfüggő⁶⁰), egyáltalán nem zárkózik el a másként is lehetséges történetészvéstől. A biztonságot jelentő otthonból kimozdulás és a beláthatatlan veszélyeket rejtő létbe belépés, a hétköznapi létküzdelem és a transzcendens-metafizikai terekben másokkal, a Másikkal való találkozás iránti elementáris igény nemcsak a mesét, de a hallgatóság érdeklődését is élteti. A narratíva lehet ugyan a nem-igaz (fiktív) történetek és költői stilizálással megjelenített események világa, mégis a hős létezésének lehetséges módozatain keresztül az emberi létezés értelmét, az önmagával/sorsával megbékélés esélyét tárja a hallgatóság elé. „Majdnem minden mese arról szól, hogy a leendő hős először is idegenbe távozik otthonról, hogy kalandokon menjen keresztül, próbákat álljon ki, és így formálja egyéniségét küzdelmek és összeütközések által. Aki otthon marad, vagyis biztonságos, kollektív-anyai környezetben él, az nem válhat hőssé, nem válhat felnőtté.” (Thorwald Dethlefsen)⁶¹

Harmadik esetben, ha a meseszöveget záró részében szerepel az ének/dalbetét, mind a mondás, mind pedig a kalandos cselekményekben bővelkedő történet nyugvópontonra jutását, lezárhatóságát biztosítja. A mesélő kiteszi mondása végére a pontot. A szó elmerül az éjszaka csöndjében, noha tovább morajlik a lelkekben. A mese és az ének/dal még egy jelentős dologban egyezik

⁵⁷ „A visszaemlékezés nem az emlékezet egy formája, amely szembeszegül egy bizonyos múlt elfelejtésével, hanem a lét felfedezése a maga teljességében, a félreértés és a lenézés fátylának fellibbentése.” Chrétien: *A felejthetetlen*. i. m. 44.

⁵⁸ „A felejtés az a képesség, amellyel archiváljuk, megőrizzük, megvédjük és megóvjuk emlékeinket.” Uo. 79.

⁵⁹ Chrétien: „[...] a görögök nem az örömteli dolgokat mondták felejthetetlenek, hanem a megpróbáltatásokat, melyek folyton próbára tesznek minket.” Uo. 107.

⁶⁰ Bálint Péter: *Mnémotechnikai-hálózat a mesemondás szolgálatában (kísérlet egy „új elmélet” bizonyítására) / Mnemotechnical Networks in the Act of Tale Telling (Attempting to prove a „new theory”)* = Uő: *Archaikus alakzatok a népmesében / Archaic Images in Folk Tales*. Debrecen 2014. 75–102.

⁶¹ Thorwald Dethlefsen: *Oidipusz, a talány megfejtője*. (Ford. Sarankó Márta.) Bp. 1997. 58.

meg egymással: a *boldog véget-érés vágyában*, ahogy Hegel írja: „még a panaszt is a legboldogabb megnyugvás követi. [...] a kedély legmélyebb fájdalomában és legnagyobb meghasonlásában sem szabad hiányoznia amaz önmagával való megbékélésnek, amely még könnyek között és a szenvedésben is megőrzi a nyugalom és a boldog bizonyosság vonását.”⁶²

Visszatérve az Arguedas-regények szövéstechnikájához, Rama kiemeli, hogy van olyan dal, amelyet az író a tonalitás emelkedő vonalának csúcsára helyez, mintegy megkoronázva a zárótételt, s „mesés operává” teszi a művét.⁶³ Máskor annak lehetünk a tanúi, ha a dal a narratíva végén, mesezáró formulaként szerepel, akkor a mesemondás dinamikájában a megnyugvásra törekszik.

*Én meg felmásztam egy szeg hegyére
S pontot teszek a mesémre.*⁶⁴

A dalbetétes meseszövegek lehetséges hermeneutikai interpretációi

Számos dalbetétes mesevariáció ismeretében és az ének/dalbetét narratívában előfordulását illetően engem leginkább azok a változatok érintettek meg, amikor az ének/dalbetét a meseszöveget egészét értelmezi. Erre az egyik magyarországi román mesében, a *Paval kapitányban*⁶⁵ találtam a számomra legizgalmasabb példát. A mese kezdetén megtudjuk, hogy a Pacsirta nevezetű király haragra gerjed a kapitánya iránt, amiért szegény létére nem hajlandó elfogadni feleségül a csúf királylányt.⁶⁶ Mivel a király nem akarja, hogy a világ előtt kitudódjon a szégyene,⁶⁷ a zsványok királya, a „világhírű vitéz” ellen, más szóval a biztos halálba küldi a kapitányt háromszáz „harcra éppen a leggyengébb” katonával egyetemben. A sereg az egyik este egy folyópartra érkezik, s a sötét völgy félelmetes csöndjében egy *dalt* hallanak. A meseszövegben pontosan meghatározza a mondó a forrást és azt is, hogy voltaképpen kinek is szól a dal: „egy női hangot, hoz[za] a víz, amint délről keletre folyik, felcsendül egy szép dal Paval kapitány számára”:

*Ott, a széles völgyben, én rózsám,
ott, a széles völgyben, szép virágom,
lovagol egy kapitány, én rózsám,
lovagol egy kapitány, szép virágom,
háromszáz katona élén, én rózsám,*

⁶² Hegel: *i. m.* 153.

⁶³ „Finally, there was song, which he placed at the high point of this ascending line of tonalities, where it capped off the final composition and distinguished it as a 'fabulous opera'.” Rama: *i. m.* 148.

⁶⁴ *Crincu, az erdei vadász.* = Kovács: *Szegény ember. i. m.* 114. Vagy a másik forma: „Mikor onnan elindultam, / Én egy lóra felpattantam, / És a mesét befejeztem, / Amíg el nem felejtettem.” (*A két aranyhajú gyermek*) Uo. 42.

⁶⁵ Kovács: *Világ Szépe. i. m.* 5–13. (8.) Erről a meséről állapítja meg Kovács Ágnes, hogy „[...] egy román népi románc, illetve szatirikus dal epikus magyarázata”. (Uo. 306.), „[...] fantasztikus történet, voltaképpen egy népdal magyarázata [...]. Párhuzamai ebben a formában nem ismertek sem a román, sem a magyar mesekincsben.” (Uo. 320.)

⁶⁶ „[...] mert az olyan csúf, hogy ha belép a házba, a legyek is kirepülnek előle, ha pedig hajadonfővel kimegy az ajtón, a tehének is kiszaladnak az udvarról.” (Uo. 6.)

⁶⁷ „[...] hiszen egy királyra nézve nagy szegényen az, hogy ő egy szegény legénynek ajánlotta fel a lányát.” (Uo. 6.)

*háromszáz katona élén, szép virágom,
Paval kapitány az, én rózsám,
Paval kapitány, én szép virágom,
hova viszed katonáidat, én rózsám,
hova viszed katonáidat, szép virágom?
tűzbe viszed szegényeket, én rózsám,
tűzbe viszed szegényeket, szép virágom,
a trombita hangjára, én rózsám,
a trombita hangjára, szép virágom,
életüknek romlására, én rózsám,
életük romlására, szép virágom,
a dobok hangjára, én rózsám,
a dobok hangjára, szép virágom,
elpusztulásukra, én rózsám,
elpusztulásukra, én szép virágom. (Kovács 8.) (Kiemelések – BP)*

E mesével kapcsolatban joggal vetődik föl (a korábban is föltett) kérdés: generál-e az ének/dalbetét mint titkos üzenet a mesemenetben újabb eseményt vagy nem remélt cselekményt, mely megváltoztatja (vagy éppen betölti) a hős, Paval kapitány sorsát?

Ám mielőtt válaszolnánk a kérdésre, egy kis kitérőt kell tennünk, s ki kell emelnünk a meseszövegből, hogy a „szép dal” hallatán mind a kapitány, mind pedig a katonái *sírva* fakadtak. De vajon miért sírnak a hadba vonuló katonák, akiktől legkevésbé várnánk efféle elgyöngülésre utaló reakciót? Talán mert félnek a dalban megjósolt, a marquardi „esetlegesség” világából eléjük idézett lehetséges haláltól? E kérdés azt sugallja, hogy a katonák, akikről joggal feltételezzük, hogy halálmegvető bátorsággal indulnak hadba, megküzdeni a mégoly rettenetes erőt képviselő ellenséggel is, egyszeriben bátortalanná válnak egy maguk elé vizionált ellenség előtt. Ellenben az *ének*⁶⁸ mint a megszólítás különleges formája: siralom⁶⁹ és gyászbeszéd, in-tonált szöveg és varázsige-mondás egyszerre inti a kapitányt a katonák, illetve megőrzésük iránt vállalt felelősségéért. A dalban tetten érhető ismétlés (mint nyomatékosított intés), veszélyre figyelmeztetés felidézé előtte az elmúlás lehetőségét, láthatóvá teszi számára az „élet romlását”, azt a veszteséget, mely egy gonosz lény (a király) szándékából következne be, anélkül hogy maga idézte volna elő a bajt. Az énekében megnyilvánuló, ám láthatatlan énekes egy „fenséges lény”⁷⁰ akiről – Marc Richirrel szólva – állíthatjuk, hogy a tapasztalatát kísérő rettenet nem más, mint a halál rettenete.⁷¹ A kapitányban fölsejlő halandóság rettenete szembesíti őt saját

⁶⁸ Hegel a legtökéletesebb hangszerként az emberi énekhangot említi: „Az emberi hangot ugyanakkor magának a léleknek hangzásaként fogjuk fel, olyan csengésként, amellyel a benső a maga természete szerint a bensőt fejezi ki és ezt a megnyilvánulást közvetlenül irányítja.” Hegel: *i. m.* 135.

⁶⁹ A különleges forma egyben *siralom*, melyről azt mondja Ricœur: „[...] a siralom fájdalomkiáltása épp e döntő metszéspontban a legélesebb, amikor az ember az emberi gonoszság áldozatának érzi magát.” Ricœur: „A rossz: kihívás a filozófia és a teológia számára.” Paul Ricœur: *A rossz: kihívás a filozófia és a teológia számára.* = Uő: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok.* Bp. 1999. 95. (*Un défi à la philosophie et la théologie.* Uő: *Labor et Fides.* Genève, 1986.)

⁷⁰ „A fenséget, ahonnan a nyelv érkezik, a tanítás kifejezéssel jelöljük.” Lévinas: *A benső és az ökonómia* = Uő: *Teljesség.* *i. m.* 141.

⁷¹ Marc Richir: *A fenséges tapasztalata.* (Ford. Lőrinszky Ildikó és Szabó Zsigmond.) Enigma 1995/14. 67.

létének titkával és a világot fenntartó titokkal. A versből tökéletesen kirajzolódik előttünk, hogy az ének/dal sorainak első fele a lehetséges sors, a létvesztés balladai tömörségű elbeszélése. Az egyes sorokat záró két refrén: „az én rózsám”, „én szép virágom”⁷² pedig egy jóságos lény (az énekszavára hallgató, a szó varázshatalmát meghalló kapitány vesztét mindenáron megakadályozni vágyó lény) önbejelentése, mely túllép az egyszerű „Ím itt vagyok!” megmutatkozáson. A varázsige mondásával, az énekléssel megtörténik a rontáslevétel, ami egyben a másikkhoz/áldozathoz való odahajlás, a másik (a kapitány) sorsában aktív részvétel is. A titokzatos lény személyes jelenlétéről szóló biztosításban az égi pártfogás bizonyossága, a konkrét mese szövegében a felelősséggel vállalt és nyereségvágy nélküli adásban kifejeződő szeretet⁷³ mondatik ki: „[A kapitány] Kérdezte a katonáitól, vajon ki ismerheti őket a világnak ezen a távoli részén, és vajon ki tudja ilyen szépen elénekelni az ő sorsát.” (Kovács 9.)

Az „ilyen szépen” kifejezés – Arisztotelész intése nyomán többször gondolkodásra ösztöntő – metafora, mégpedig a „helyesen”, „tévedhetetlenül” szót helyettesítő metafora, mely a beláthatatlan sors megjövendölésének lehetséges/igaz voltát erősíti a kapitány tudatában. Kétségtelen, hogy az énekszó⁷⁴ (mint hang, amely Ong szerint: „nem egyszerűen a hallgató felé, hanem a hallgatóba áramlik”⁷⁵) hallatán, mely a láthatatlan sorsot értelmezi, a kapitány még csak fontolgatja: ki lehet az a titokzatos lény, aki ismeri őt, és titokzatos módon látja, előrevetíti a sorsát. Ám ez idő alatt a titokzatos helyen éneklő lány már biztosan tudja, hogy „ez lesz az én fiatal szerelmem”⁷⁶. A hang mintegy temporalizálja a bekövetkező eseményt: a jövőbeniről úgy szól, mintha a most-ban, a láthatatlan láthatóban teljesedne ki. A „szépen énekel” megállapítás egyszerre több dolgot is feltételez: (1) Az énekes és az őt hallgató együttes jelenlétét a fájdalomban,⁷⁷ mivel a hallgató hangra való megnyílásában tárul föl a szép dal értelme: a nem remélt szabadulás lehetősége, mely az ígéretet tevő hangban és az előadásmódban, mint „hermeneutikai aktusban” egyszerre bomlik ki.⁷⁸ (2) Az ének mint intés, figyelmeztetés, jó szándékot megjelenítő óvás akként értelmeződik, mint amit az éneklő szándékában állt kinyilvánítani: a kiválasztott kedves iránti felelősségvállalásnak és a jóság rá való kiterjesztésének bejelentését. (3) A szép énekre felfigyelés a válaszadás egy fajtája,⁷⁹ a szép

⁷² „A szöveg ugyanis néha megy tovább, de a dallam második fele ismétlődik alatta: vagy mondhatjuk úgy is, hogy a dallam megismételt második felére éneklük a szöveg további részeit [...]” Vargyas: *i. m.* 26.

⁷³ „A szeretet/szerelem egyetlen bizonyítéka a visszatartás és nyereségvágy nélküli adásban van, az olyan odaadásban, mely nem számol, nem tart a veszteségtől és még akár önmaga elvesztésétől sem retten vissza.” Jean-Luc Marion: *A tiszta biztosíték. = Úó: Az erotikus fenomén. Hat meditáció.* (Ford. Szabó Zsigmond). Bp. 2012. 98.

⁷⁴ Wunenburger állítja, hogy a szent elmondásának és megjelenítésének első eszköze a hang, kiváltképpen is az artikulált/énekelt hang és a dal; a szent szövegek orális előadásmódja *hermeneutikai aktussá* válik. Jean-Jacques Wunenburger: *Le sacré.* Paris 1981. 49.

⁷⁵ Ong: *i. m.* 67.

⁷⁶ Kovács: *Világ Szépe. i. m.* 9.

⁷⁷ „Az új fájdalom égető és pusztító ragyogásával, mely a felejthetetlen nevében mindig is új marad, és a szenvedéssel, amittől nem lehet távol tartani magunkat, a dal a messzeség hatalmát állítja szembe: a messzeségben és a messzeségre hív, az idő és a tér messzeségére, a hősi és az isteni élet messzeségére, a magasságban rejlő messzeségre.” Chrétiens: *i. m.* 110.

⁷⁸ „A zene poézise, a léleknek az a nyelve, amely a hangokba árasztja a kedély belső örömét és fájdalmát, s ebben a kiadásban megenyhülve fültemelkedik az érzés természeti hatalmán, mert a benső jelen meghatottságát önmaga hallgatásává, szabad önmagánál-időzéssé teszi s a szívet épp ezáltal megszabadítja az örömök és bánatok nyomásától [...]” Hegel: *i. m.* 143.

⁷⁹ Waldenfels mondja, hogy: „a felfigyelés, amelyben alakot ölt a feltűnő, maga is a válaszolás egy fajtája.” Bernhard Waldenfels: *A sajátban rejlő idegen.* (Ford. Ábrahám Zoltán.) Műhely 2014/4 20–23. [*Das Fremde im Eigenen. Der Ursprung der Gefühle.* Der blaue Reiter. Journal für Philosophie 2004/2, 27–31.]

ének meghallása eleve feltételezi részemről „az én éberségemet, az én értésemet, mely választ ad a szép felkavaró és figyelmeztető megjelenésére”.⁸⁰

De azt is kérdezhetjük: vajon azért sírnak a katonák, mert maguk is emlékeznek a lét megtartásában, a „hamarosan visszajövök” ígéretre, számon tartásban (emlékezésben) elkötelezett és otthon hagyott saját szerelmesükre, akik féltették őket elengedni a reménytelen háborúba és elsiratták a távozókat? (Abban az értelemben *siratták el*, hogy minden egyes eltávolodás, búcsúzás egyben meghalás is: ezért gyászénekekkel búcsúztatták el őket.) Mindenesetre az *egyseben*, mint a trombita és a dobok hangjára pusztulásukba masírozó katonát féltő/sírató szerelmes lány reprezentánsában, fölsejlik valamennyi más/másik szerető/kedves ősi szerepe: a harcba menő létéért való aggodás és a távollévre várakozás, az őt visszavárás faktuma. Ebben a hármas szerepben a Másikért vállalt felelősséget (hűséget, szófogadást, kitartást) és reményteli vágyakozást, türelmes önmegtartóztatást láthatunk. Ezért is bír rendkívüli jelentőséggel az a cselekvést indukáló döntés, melyet a kapitány hoz, tudniillik hogy utánajár a titokzatos hang forrásának, az éneklő kilétének, amit a katonák úgy nyugtáznak egyetértően: „*legalább addig sem megyünk a halálba.*” (I. m. 9). A közös sírás és ének-befogadás funkciójára magyarázatként hozhatjuk a Mauss által említett „közös cél képzetének” megnyilvánulását. Amely minden egyes ember (esetünkben katona) tudatában egyetlen közös érzésként jelenik meg: a háborúban lehetségesként bekövetkező meghalásnak, és az idejekorán való elmúlás (s a veszteségtudatból táplálkozó és a vitézi kitartást kikezdő félelem) valami módon elkerülésének, legyőzésének a lehetősége.⁸¹ A nyíltan bevallott félelem, a halál rettenete mozgósítja a katonákat, akik nem elégszenek meg azzal, hogy tragikus sorsuk nézői legyenek, néma szereplőként viselkedjenek, a kapitánnyal együtt/közösen keresik a halálba-küldés (mint gonosz és alantas rontás) szándékának a lehetséges felfüggesztését. Emiatt úgy tekintenek a szépen éneklő női hangra, mint egy „tanúk nélkül érkező”⁸² lehetséges külső/égi Lény jó-tékony és jó-ságos beavatkozására: a túlélés reménykeltőjére. Ebbéli közös hitüknél fogva helyeslik és igenlik a kapitány döntését: a hang *nyomába* eredését. Másfelől ennek a titokzatosságban rejtekező Jó-lénynek utánajárás persze a szirénének hívásának való engedelmességként, mintegy a rá adandó kötelességszerű válaszként (az áramlás befogadásaként) és a beláthatatlan veszély vakmerőséggel vállalásaként is értelmezhető. Ennek okán merül föl a katonák sírása kapcsán az a kérdés is: netán a női (szirén) *hang* bűvöli el őket, kelt bennünk ellenállhatatlan sóvárgást a nem-itt lévő kedvesek iránt? A lány, aki a katonák használta nyelvtől eltérő, metaforikus-költői nyelvet beszél: egészen pontosan szépen „énekel”, nem kerülte el „a szavaknak kölcsönös dialogikus egymásra hatását”.⁸³ Sőt szép énekével az ének-szóban tetten érhető nyelvi alakzatok és az archaizáló ritmikusság révén igyekszik a „hallgatójának lelkében” elementáris hatást kiváltani. Azt, hogy az adott mesében a delejező szirénhang nem a pusztulásba, az önfelejtésbe hív el, éppen ellenkezőleg, a halálos veszélytől igyekszik megmenteni, mi sem bizonyítja jobban, minthogy az Őt keresés közben elfáradt és mély álomba merült kapitányt a lány egy *kiáltással* menti meg a rá

⁸⁰ Chrétien: 46.

⁸¹ „Valamennyi test egyszerre rezdül, valamennyi arcon ugyanaz az arckifejezés ül, valamennyi hang egyformán kiált; [...] Az egyén mindegyik arcon a saját vágyát látja, minden szájából a saját bizonyosságát hallja, és érzi, hogy őt is menthetetlenül magával ragadja valamennyiük közös meggyőződése. A tánc mámorában elvegyülve, izgatottságuk lázában egy testté és egy lélekké válnak.” Mauss: *i. m.* 176. Esetünkben a tánc mámorára megfelel a sírás önkívületének.

⁸² Chrétien: *i. m.* 47.

⁸³ Bahtyin: *i. m.* 192

támadni szándékozó farkasoktól.⁸⁴ A szép után vágyakozóról mondja Chrétien: „Nem szabad elaludnom, sem becsuknom a szememet. De ahhoz, hogy éber maradjak, várni kell valamire, előre kell látnom az érkezőt és elébe kell mennem, függetlenül attól, hogy nem én vagyok az, aki döntök az eljövételéről.”⁸⁵

A mesében az álom az a fajta lét és nem-lét mezsgyéjén lévő állapot, amelyik függetlenül akaratomtól elhossa számomra azt, akit várok; megajándékoz egy vele való lehetséges találkozással; a hozzám érkező a találkozásban leveti fátylát, a titokzatosságban rejtekező egyszerre valódi arcát mutató *személylé* válik előttem.⁸⁶ Az álom segít megidézni a vágyakozás tárgyát: az ismeretlen jószágos lényt, aki mint a sohasem elfelejthető ősi jószág szelleme lakozik az álmodó szívében.⁸⁷ Ám a mesében lehetséges a vele, az égi lényvel való találkozás.⁸⁸ Az álom mutatja meg a találkozás feltételét és mikéntjét; az álom ébreszti rá a hőst a vágyott kiletére és arra, hogy egy elkövetkező diskurzusban miképpen kell viszonyulni a kölcsönösséget, az örök társiasságot felkínáló lény szavaihoz. A távolságot áthidalni a hozzá közelítéssel mindig is egyet jelent a hozzá való visszatéréssel.

Miután a kapitány felébred, és a még mindig ismeretlen (titokzatosba búvó) Jó lény/lány a veszély és a megmentés tudatára ébreszti őt, elindul *felé*, „aki *nevet*, mintha nem is látná [a kapitányt], pedig már alig várja a találkozást”. A kapitány egy belső készítés, vágyakozás hatására maga is látni akarja, mégpedig szemtől szembe, az ismeretlen/titokzatos lány arcát, mert: „A másik arca már mindig igényt tartott rám és felelőssé tett, az ősrégi együtt jár a parancsban rejülő felejtetlennel.”⁸⁹

A meseszövegben ekkor következik be egy jelentős fordulat,⁹⁰ a narratívában kiemelten fontos, hogy a láthatatlan/fenséges kedves házához érkező kapitány maga is énekel (ugyanazon nyelv használata révén) hívja elő rejtekéből a lányt, aki megértve a hívást, szintén énekszóval felel a hívására, a mesélő ily módon teremti meg a nyelvek közötti *feleselgető dialógust*:

*Madárkám, madárkám, fecském, kismadaram,
Mondd meg a kedvesemnek,
Mondd meg a kedvesemnek,
hogy estére hozzá megyek, hej,
kétszer is jöjjön ki elém, hej!*

⁸⁴ A mély álomban alvót sem szóval, sem énekel nem lehet felkölteni, ellenben a csöndbe belehasító *kiáltás* villámcsapásként, menydörgésként riasztja föl, hogy képes legyen érzékelni és észlelni a veszélyt. A kiáltás, mint artikulátlan beszéd alapja és jelen esetben kezdeményezője a dialógusnak. „Minden nyelvet, még a legbonyolultabbat is, az archaikus kiáltások által megadott eredetből származtattak egyszer s mindenkorra.” Michel Foucault: *A szavak és a dolgok*. i. m. 263.

⁸⁵ Chrétien: i. m. 46.

⁸⁶ „[...] a latin *personare* szó jelentése 'hanggal betölteni', és arra a színészre vonatkozott, akinek a hangján a maszk megszólalt.” Dethlefsen: i. m. 37.

⁸⁷ „A Jó jelenléte létünkben gyökerezik, egy a létünkkel, ősrégi jellege lehetetlenné tesz minden vele való »találkozást«, a figyelemfelkeltés és a kölcsönös egymástáthatás ezzel együtt járó kettős mozgását.” Chrétien: i. m. 47.

⁸⁸ A szép hangon éneklő lány egyszerre: szép és jószágos, „a szép azt is jelenti: nem mindennapi, valamiben kiváló, rendkívüli, emelkedett. Vagyis egy ballada hősnője – amellet, hogy ehhez nőknél hozzátartozik a mindennapi értelemben vett szépség is.” Vargyas: i. m. 23.

⁸⁹ Chrétien: i. m. 49–50.

⁹⁰ „[...] a tündérmesékben a leghatásosabbnak ítélt jelenetben vagy éppenséggel a történet csúcspontján hangzik el az egyik, esetleg több szereplő szájából is az idegen nyelvű mondat, dal vagy felkiáltás s mindig egyenes beszéd formájában. Alkalmazása szándékolt, nyilvánvalóan esztétikai célt szolgál.” Kovács: *Idegen nyelvű sztereotípiák*. i. m. 167–168.

Aztán így énekel:

*Jöjj kedvesem, szeretkezzünk,
hisz mi nagyon összeillünk,
szemünkkel, szemöldökünkkel,
mint pávácskák pihéikkel. (Kiemelés – BP)*

Amikor a kedvese meghallotta ezt a dalt, ő is énekelni kezdett:

*Én, lelke, ki nem mehetek,
Mert az anyám ébren alszik,
Ajtóm nyikorgása hallszik,
Kutyácskám is megugatna.*

Erre a kapitány így válaszolt a lánynak (szintén énekelve):

*Kenjed meg az ajtó sarkát,
adj a kutyádnak vacsorát,
küldjed anyádat a kertbe,
te jöjj, drágám, a keblemre!*

Az énekszóval elmondott dramatikus párbeszéd (mely hívó-felelgető dalok egymásba ojtódása, az intenciók kontextualizálása és egymásra vonatkoztatása) számos aspektusból nyer értelmet:

(1) A megfelelő értelmezési mezőben az egymást követő énekszó-felelet illeszkedése maga is a szerelmesek összeillő, egymásnak rendelt voltára mutat rá.⁹¹ Ugyanakkor azáltal, hogy „perlekedő felekként szembesülnek egymással”, igyekeznek kitörölni emlékezetükből minden korábbi élelményt és tapasztalatot, mert az ének/dalbetét nyelvén „kizárólag arra az életre szabad emlékezni[ük], amelyet a költői kontextusokban áltélt[ek]”.⁹² A lány által tett ígéret, hogy a kapitány győzni fog a zsványok fölött, erre a dialógikus dalbetétben közösen kinyilvánított/átélt szerelmes vallomásra következik. Az ígéretet többé nem lehet visszavonni⁹³ sem a tévedés, sem a rosszhiszeműség álláspontjára helyezkedve, hiszen az ígérteetés egy előzetes látáson/tudáson, a nemremélt égi lény pártfogásán alapszik. A kapitány azon kérdésére: „*Most mondd meg, kedves, honnan ismersz te engem?*”, számos meseváltozatból jól ismert választ kap: „*Én már akkor láttalak, amikor elindultál lovon Pacsirta királytól, háromszáz katonáddal együtt, és én mindannyiótokat nagyon sajnáltalak. Mert, ha akkor nem láttalak volna meg titeket, akkor ma mind ott feküdnétek holtan, a völgyben, a folyó mellett.*” (I. m. 11.)

⁹¹ Róheim beszél a férfiak és a nők mágikus szerelmi szertartás közben énekelt hosszú, verses dalai kapcsán arról, hogy: „szerelembe esni és átesni a szerelmi mágikus szertartáson egyugyanazon dolog.” Róheim Géza: *Psychanalyse et anthropologie*. (Traduit de l'anglais par Marie Moscovici.) Paris 2010. 147.

⁹² Bahtyin: i. m. 211.

⁹³ „Ami egyszer kimondatott, azt soha nem lehet meg nem történtté tenni.” Marion: i. m. 149.

(2) A feleselgető dialógus olyan tömör és egyben metaforikus beszédalakzatok formáját ölti, mely az elhallgatás (a létező dolgok ki nem mondása) és a sejtetés (jövőre irányuló ígérettevés), tanácsadás (praktikus segítségnyújtás) és a tabuemlítés (érintetlenség-örzés) szerves korrelációja, jól felépített képláncolata. Ebben az énekszóval elmondott diskurzusban az el és- meghívás kinyilvánítása mögött szunnyadó öntudatra ébresztés,⁹⁴ feleletre ösztönzés, az elkerülhetetlen, mondhatni szükségszerű megfelelés és válaszadás kötelességére intés érhető tetten. Hiszen az arcát megmutató, a Másiknak az „Ímhol vagyok!” ígéretét tevő kapitány szenvedélyesen vágyik a másik (az ő arcát rejtekhelyéről jól látó lány) arcával való találkozásra: ami Lévinas értelmezésében maga a beszéd, a társiasság megteremtése. Attól fogva, hogy láthatóvá és mintegy értelmezhetővé válnak egymás számára, a lány szépsége „meglepi” az utána vágyakozó kapitányt; az viszont kevésbé meglepő, hogy ettől fogva egy közös nyelven beszélnek, mely a rezponzív-etika fundamentuma. Az ének/dalbetét tehát nem csupán hívás és delejezés, vallomástevés és idejekoráni érintés elhárítása, de legfőképpen *össze-éneklés* is,⁹⁵ melyben – Dauphin szavával – mindkét szereplő a saját éneke által válik azonosíthatóvá. Az egymás hangjára/bensőségére és arcára való rátalálás szándékának a kinyilvánítása: az „én ígérem” és a másik által mondott „én pedig elfogadom” voltaképpen nem más, mint az esküfogadalom, a szeretetben elköteleződés énekszóval való megpecsételése. Ezekután természetesen „felpörögnek” az események: a királylány ígéretéhez hűen megsegíti a kapitányt a háborúban, ő pedig szavát megtartva feleségül veszi segítőtjét/pártfogóját.

A titok szintjén (legalábbis e mesében) egymásután minden feltárulkozik: a kapitány „értelmetlen” (a jóság felől értelmetlen) küldetéséről és „élete romlásáról” apriorisztikus tudással bíró Jó-Lény leveti a fátylát, és kiéneкли megmentő, életet ajándékozó szándékát. Ám a *jegyeség* csak az olvasat első szintjén vezet a lakodalomhoz; valójában elköteleződés az ősi Jó-ság mellett, a szív megnyílása a jó-akarat előtt, a belső látásként szolgáló szív átlát a Pacsirta király gonosz szándékán, a katonák „lángsírba” küldésén. (Nem véletlen, hogy a folyóvíz az, amelyik kioltja a tüzet, és amelyik biblikus párhuzammal: megáll és kettényílik az oltalmazottak számára, és összefér, majd sebesen folyik a gonosz szolgálatában állók előtt.) A gonosz nem is tud másként gondolkodni az őt legyőzőről, mint hogy a győztes egy nála is nagyobb erővel, varázshatalommal bíró *ördögi lény*. A pogánynak mondott kapitány haláláról gondolkodó Pacsirta király előtt megjelenik „egy katona és hozza a hírt, hogy megérkezett Paval kapitány a kedvesével és az összes katonáival. Akkor azt mondja Pacsirta király: »Ó, Úristen, nem tiszta dolog ez, ez az ember maga az ördög.« (i. m. 13.)

A tabu (vagyis a tilalom) szintjén a jóakarátú leány idő előtti érinthetetlensége, a vágyakozás tárgyát a birtoklás biztosításaként magáévá tévése ellentmond mind a család, mind a közösség törvényének, hiába is ad a kapitány megszívlelendő praktikus tanácsokat a tilalmak kijátszására. De itt ennél is többről van szó: maga a Jó-ság (mely a Szép alakját ölti), a fenséges egyszerűen megérintetetlen tisztátalan szándékkal; a Jót csak el- és befogadni lehet mint a jelenlétben felbukkanó és szétáradó adományt, melyért a lemondással, az önmegtartóztatással kell fizetni.

⁹⁴ Pierre Hadot: *A lélek iskolája. Lelki gyakorlatok és ókori filozófia*. (Ford. Cseke Ákos.) Bp. 2010. 113.

⁹⁵ Chrétien írja a zsoldároknak tetten érhető megszólítások és válaszok, remények és dicsőítések/magasztalások kapcsán, hogy: „Ezért a válasz mindig harc, harc a válaszáért, de ugyanakkor, ha már válaszolok, harc is egy egyetértőbb és erőteljesebb válaszáért, harc a válasz igazságáért.” Chrétien: *Répondre. Figures de la réponse et de la responsabilité*. Paris 2007. 51.

Vegyünk egy másik példát (mesetípust) arra, amikor a meseszövegben megjelenő ének/dalbetét nem szolgál másra, mint a narratívában elmondott bűnesemény „kiéneklésére”, a történetet átható *titok kibeszélésére*.⁹⁶ Az „*Anyám megölt, apám megevett*”-típusban (AaTh 720) – melynek egyik legszebb verziója az ungi *A gonosz mostoha* – mindig megtalálható egy dalbetét, melyben a feláldozott/megölt lány/fiú a bűnmegjelenítés szándékával valaki vagy valakik előtt kiéneklia a tragédiáját:

*Anyám megölé,
apám megevé,
néném minden csontocskámat összeszedé,
gyócsrongyba betekeré,
fűből fészket csinált,
odvas fába betevé,
lett belőlem téli madárka.*⁹⁷

Ennek a típusnak – hogy távolabbi földrajzi régiók hagyományába is betekintsünk – ismeretes a csuvas változata: *A mostoha*, melyben a fiút vágja le a gonosz mostoha,⁹⁸ de előtte ezekkel a szavakkal intette hűgát: „– *Ha majd engem leszúrnak, csontom tűzbe dobják, és kutyának adják, vedd ki, gyűjtsd össze egy helyre, és rakd össze, fehér kendővel bugyoláld be, vidd a nád tövébe, három hétig járj ki, és nézd, hogy mi lesz velem!*”⁹⁹ A nád tövéből madár alakjában repül ki a fiú, aki ezt éneklia:

*Leszúrt engem rossz apám,
Megevett a mostohám,
Csontomat a testvérkém
Elrejtette a nád tövében.*

A gonosz mostoha mesével ellentétben a csuvas mesében az apa a gyilkos, aki szörnyű tette után semmiféle megbánást nem tanúsít („*Az öreg kiment és űzte, kergette.*” I. m. 171.), ezért a bűnbánó vezeklést elutasító, makacs kegyetlenségért (ami a családi szövetség, kötelék megtagadása) számos változathoz hasonlóan malomkő által kell elpusztulnia.

⁹⁶ Bálint Péter: *Az anya halál-aspektusai a népmesében.* = Uő: *Kedvenc népmeséim./ My Favourite Folktales.* Hajdúböszörmény 2010. (275, 309.)

⁹⁷ Gécz: i. m. 345. – Levine ekként értelmezi e mesetípust: „Könnyen lehet, hogy a leghátborzongatóbb sötét mese ebből az időszakból a gyilkos anyáról szóló ismert európai mesének az az afro-amerikai változata, amelyben az anya, miután megeszi az oposszumot, amit a férje hozott haza a családnak, megrémül és megöli, majd megsüti az egyik gyermeket, és felszolgálja a férjnek vacsorára. Mialatt esznek, a férj tudomást szerez a gyilkosságról vagy egy madártól, ami berepül és eléneklia a büntényt vagy a gyermek lelkétől, ami szintén énekel: *Megölt az anyám, / Megevett az apám, / A testvéreim csontjaim temették / Egy márvány kő alá.*” Lawrence W. Levine: *Black culture and black consciousness.* New York 1977. 95. [Ford. Nagy Gabriella Ágnes.]

⁹⁸ Belmont is egy olyan változatot említ és elemez, amelyben az anya a *fiúgyermeket* öli meg, ami a pszichológiai elemzésben más irányba: a *fiúgyermek* identitásának és szexualitásának vizsgálata felé viszi el az interpretációt. Nicole Belmont: *Pouçot: conception orale, naissance anale. Une lecture psychanalytique du conte type.* 700. Estudos de Literatura Oral, n° 1. Centro de Estudos Ataíde Oliveira. 1995. 45–57.

⁹⁹ Róna-Tas András: *Mese a tölgyfá tetején.* Csuvas mesék. (Ford. Agyagási Klára et al.) Népek meséi. Szerk. Karig Sára. Bp. 1977. 170.

A tanganyikai isszanszu mesében, *A muzsikáló szerszámban*¹⁰⁰ [AaTh 780] a férj megöli a felesége hozzájuk látogató hűgát, mivel a lány nem akar vele hálai („–*Te, én megáhitottalak. Kellész nekem. / A sógoró tiltakozott az ellen, mert nem akarta*”). A megölt leány inaiból kis szálatokat sodort, és muzsikáló kizúmbit csinált, amelyik hol neki, hol a gyermeknek, hol pedig a feleségnek magától játssza ezt a dalt, az átváltozott testrészt a foucault-i ismétlés terében kiénekli a bűnöst és büntettét:

*A sógorom ölt meg engem,
lábinamat kiszedte,
kizúmbáját készítette
útközben, nagy fűvű pusztán,
hogya mikor gyermeke rí,
ezzel tudja csitítani.*

Amikor a muzsikáló hangszer dalát (valójában egy megölt lény bensőségéről tanúságot tevő énekhangot) hallva az asszony rádöbben, hogy a hűgát a férje aljas szándékától indítatva megölte, otthagya otthonát, ahol többé nem lehet nyugodtan, a bűn tudatában lakozni, és többé nem akar visszatérni oda: a testvérgyilkosság helyszínére. Az útközben elfogott, vissza- és hazatérni vonakodó asszonyt a férje azzal riogatja, hogy hívja az oroszánt, aki „ogre” (vagyis nagy zabáló) aspektusánál fogva egyszerűen felfalja („– *Oroszánt, jelenj meg, / az asszonyt egyed meg!*”). Ám az asszony a szörnynél is nagyobb égi hatalmat, a villámot hívva segítségül „egy dalba fogott” („– *Villám, szállj le, / férjem szeld le!*”). A mesei igazságszolgáltatás alapján a kegyetlen férjet a villám agyoncsapja, és az asszony hazaköltözik szüleihez: a biztonságos otthonban gyászolni hűgát.

A cigány mesehagyományban egy másik közismert mesetípus: a Jávorfá/Jávorfácska (AaTh 780)¹⁰¹ is a dalbetétes előadásmódot: a *titok* valamely hangszer (fúruya vagy hegedű) általi kibeszélését tartja a mesemenet központjában.¹⁰² Szinte minden variánsban¹⁰³ a király epert szedni küldi a lányait, s a két nagyobbik (a legidősebb tanácsára) kútba öli hűgát. A kútból

¹⁰⁰ Voigt Vilmos: *A kaméleon és az isten felesége*. Kelet-Afrikai népmesék. (Ford. Ignác Rózsa.) Népek meséi. szerk. Karig Sára. Bp. 1969. 163–167.

¹⁰¹ „A titkot eláruló csodahangszer motívuma, mint már láttuk, a világfolklore egész anyagában mondákon [Midas-monda] kívül csak még egy népi elbeszélés-fajtában van meg: a *Jávorfá-típusban*. [...] A Jávorfá u. i. [ugyanígy] tipikus képviselője azoknak a gyér számú meséknek, melyekben énekes, verses *betétek* tartják a prózai szöveget. A fúruya vagy sip leleplező éneke mindenütt, a másfélszáznál több példányban kivétel nélkül, verses formájú s szinte szó szerint egyezik egész Európában a mi magyar változataink versével: *Fűjjad, fűjjad, én pásztorom, / Én is voltam király lánya, / De most vagyok jávorfácska, / Jávorfából fúruyácska.* [...] a Jávorfának hangszer-motívuma (lehető pontos megfogalmazásában: a titkot rejtő helyen nőtt növényből készült zeneszerszám emberi énekszóval hirdeti a titkot [...]).” Solymossy Sándor: *A Jávorfá-mese és a Midas-monda*. Ethnographia 1925. (7–12. szám. 105–129.), 120, 123. A Midas-mondáról lásd még Belmont: *Secret maintenu, secret dévoilé. A propos de la maltraitance*. Karthala, 1994. 9. („Introduction”) – Továbbá Solymossy Sándor: *Idegen mesék meghonosodása*. Ethnographia 1913. 1. füzet (Új folyam IX.) 1–9. (4., 5. old.) –, Kovalcsik Katalin–Tálos Endre: *Egy dalbetétes cigány népmese*. („Jávorfácska”), Zenetudományi dolgozatok. Bp. 1989. 189–190.

¹⁰² Solymossy: *A Jávorfá-mese*. i. m. 123.

¹⁰³ *Jávorfá*. (Csenki Sándor: *A cigány meg a sárkány*. [Ford. Mészáros György és Vekerdi József.] Bp. 1974. 99–101), *A jávorfá*. (Kovács Ágnes: *A rókaszemű menyecske*. Ketesdi népmese gyűjtemény. Kvár 2005. 173–174.)

jávorfa nő, s a király juhásza furulyát készít egy ágából, melyen megszólal (majd ismétlődik) a narratíva:

*Fújjad, fújjad, én juhászsom,
Én is voltam király lánya,
Ha most vagyok egy jávorfácska,
Jávorfának furulyája,
Eperfának megszedése,
Kerékvágás eltevése.*

Ám a Solymossy által alaposan górcső alá vett mesetípusnak van egy marosszentkirályi változata, *A kicsi muzsikás*,¹⁰⁴ melynek szövegében egyáltalán nem találjuk a dalbetétet, ellenben a Jávorfa-típusú mesék két alapvető eleme: a *kút* és kútból kibeszélés (a holtak birodalmából gyilkos tette emlékeztetés), illetve a *faforgácsból hegedűvé* válás és varázserővel muzsikálás kiemelt szerepet játszik a narratívában. A mese másik különlegessége, hogy a narratíva túllendül az ismert rövid változatok balladai szerkezetén, s egy teljes varázsmeseformulává dolgozza át a mondója.

A titokkibeszélésnek (egy ismeretlen és nem remélt jövevény szölongatásának) és a bűn-narratívának rendkívül szép változata egy másik csuvas mese: *Pige és Hirhim*,¹⁰⁵ amely arról tanúskodik, hogy a hét bátyját keresni induló Hirhim, aki találkozik egy Pige nevű lánnyal, folyton attól szenved, hogy az idegen elveszi az ingét (melynek gallérjába volt varrva az a lepény, amiről testvérei felismerhetik), és *helyette játssza* az igazi testvért. Hirhim szomorúságában, hogy testvérei cselédként tekintenek rá (valójában is *ő* a szegény lány, ellentétben az előkelő idegennel) a lovakhoz beszél:

*Igyad, igyad, bátyám lova,
Viznek tiszta gyöngvét,
Legeld, legeld, bátyám lova,
legelőnek zöldjét. (I. m. 73.)*

Majd az istállóba köti a lovat, és ekként folytatja énekét:

Hirhim nem lesz herceglány,
Pige nem lesz szolgálány,
Új gyolcsingem rajta van,
Rajtam régi rongya van,
Nem derül ki igazam.

Vargyas Lajos jegyzi meg a *fiktív megszólításról*, hogy „a panasz a világhoz fordulás képzelt mozdulatával nyer közvetlenséget”.¹⁰⁶ *A panasz* (siralom, fájdalom) a lírai hevületű beszéd,

¹⁰⁴ Nagy Olga: *Zöldmezőszárnya*. Marosszentkirályi cigány népmesék. Népek meséi. Szerk. Karig Sára. Bp. 1978. 133–148. (BN 708 *Magzatával kitett anya* című típusra emlékeztet a gyűjtő szerint.)

¹⁰⁵ *A lány, aki kilenc bátyját keresi.* = Róna–Tas András: *i. m.* 68–75.

¹⁰⁶ Vargyas: *i. m.* 22.

a költői stilizálás magaslataiba emel: a profán lét elviselhetetlensége és a szív összetörtsége egy jószágos segítőért fohászkodik. A lány panaszában egyszerre van jelen a várakozás és a hívás, a reménytelen tehetetlenség és az/egy ismeretlen lény előtti önfeltárás. Tudjuk jól, hogy a mesékben gyakorta szokásos ruhacsere, ruha-eltétel valójában az épp-így léttől való megfosztás, a létmódváltás (vagy arra kényszerítés) eszköze. Esetünkben a ruha (mely a szegény lány identitását biztosítja), megtéveszti a nagyravágyó fiúkat (mást hisznek annak, mint akit várnak), egyedül a legkisebb fiú hallgat a lány énekszavára: *önállítására*, és megindul a szíve érte.

The Hermeneutics of Tales Including Songs

Keywords: songs in folk tales, poietes, transculturation, the figures of lament and funeral oration, phenomenology of good and evil, Mikhail Bakhtin, Jean-Luc Chrétien

In connection to the inserted songs sung in tales we meet the following questions: (1) Is there any kind of passage between the two types of texts, the tale narrative and the song inserted in there (rhythmic poetry text), in other words does the teller connect in the act of configuration the world of the profane text and the world of the celestial/poetry song – the world of existence and poiesis itself? (2) Does the song, or inserted song generate in the course of the tale (either in the beginning, or in the middle, or in the end) another event or an action unhopred for which changes or (fulfills) the hero's destiny approaching the expectation that the hero becomes what he needs to become? (3) Is there any kind of educational character of these folk tale songs that rely on proverbs, on social-moral prohibitions or admonition presented in rhymes and that the tale teller had to make available for thinking?