

A mesékről

Annette Stroteichnek ajánlom

Böszörményi László

Nem könnyű a mesékről beszélni. “A mesékről szándékozom szólni, pedig tudom, hiányos felszereltséggel bocsátkozom kalandos vállalkozásba” - kezdi mesékről írt esszéjét *J. R. R. Tolkien*¹. *Rudolf Steiner* a következőképpen ír ugyanerről a témáról²: “Merész dolognak tűnhet, a meseköltészetéről beszélni a szellemtudományos kutatások fényében. Egyrészt, a tárgy nehézsége miatt: Mert azokat a forrásokat, amelyekből a mesék, a valódi, az igaz mesék erednek, az emberi lélek olyan mélységeiben kell keresnünk, amelyekig csak bonyolult és hosszú úton juthatunk el, az általam gyakran ismertetett szellemi kutatási módszerek segítségével... Másrészt, éppen a meseköltészet varázsával szemben különösen erősen érezzük, hogy a mese lényegének fogalmi megközelítése megsemmisíti a mese elementáris, eredeti hatását a lélekre, vagyis magát a mese lényegét.”

Különös, hogy mindketten bátorságért fohászkodnak, azért a tulajdonságért, amely olyan sok mesében játszik központi szerepet. Fohászkodjunk tehát mi is bátorságért, és bizzunk benne, hogy ha kezdetben talán hiányzik is, majd megjön, éppen a mesékkal való foglalkozás gyümölcseként.

Steiner rámutat a két alapvető nehézségre: Az egyik, hogy a valódi, az igaz mesék forrásai igen távol esnek a lélek hétköznapi tartózkodási helyétől. A másik, hogy óvakodnunk kell attól, hogy a mesét elemezzük, “halálra analizáljuk”. Gyakori tapasztalat, hogy ha az ember elolvas, vagy meghallgat egy esetleg igen elmés műelemzést, akkor ennek eredményképpen ugyan immár sokkal többet tud az elemzett műről, csak éppen hosszabb-rövidebb időre - ha nem örökre - elmegy tőle a kedve. Felmerül a kérdés: Ha olyan nehéz egy mesét fogalmilag megközelíteni, és olyan nagy a veszély, hogy ennek során a mese varázsa megtörik, akkor minek kell egyáltalán a mesékkal foglalkozni? Nem lenne egyszerűbb azt mondani: Engedjük át magunkat a mese élvezetének, és kész. Minden további szó fölösleges. Ez elég meggyőzően hangzik. Csak kérdés, hogy vajon milyen mélyre megy ez az élvezet? Steiner a már idézett előadásában azt mondja, hogy a mese esztétikai élvezete úgy viszonyul valódi tartalmához, mint az étel íze a tápértékéhez. Az étel íze persze fontos, de a pusztán élvezetre felépített táplálkozás általában a lehető legegészségtelenebb. A táplálkozási szakember aligha elégedhet meg azzal, hogy erre hagyatkozik. Na jó, akkor fogalmazzunk úgy, hogy adjuk át magunkat egyszerűen a mesének, és ezzel aztán tényleg kész. A kérdés csak az: valóban át tudjuk adni magunkat a mesének? Ha igen, akkor tényleg minden további foglalkozás fölösleges. Az előbbi hasonlatnál maradva, itt olyan intenzív átélésre lenne szükség, amely úgy képes követni a mese hatását a lélekben, hogy meg tudja állapítani annak “tápértékét”, a szervezetre való hatását.

Ha őszinték vagyunk önmagunkhoz, akkor általában belátjuk, hogy esetleges kivételes pillanatoktól eltekintve, csak nagyon korlátozottan tudjuk magunkat átadni bárminek, legyen az mese, vagy bármilyen művészet, vagy másik ember. Az a töretlen figyelem, ami a gyerek

¹ *J.R.R. Tolkien: A mesékről (In Tree und Leaf)*

² *Rudolf Steiner: Märchendichtungen im Lichte der Geistesforschung, Berlin, 6. Februar 1913, GA 62*

beszédtanulását lehetővé teszi³, a felnőtt számára szinte ismeretlen. A legtöbb felnőtt nem képes pl. egy hosszabb zeneművet töretlen figyelemmel követni. (Erre természetesen a kisgyerekek se képesek, de más okból, mint a felnőttek.) A figyelem előbb-utóbb elterelődik. A zeneértőt általában a zenére vonatkozó *gondolatok*, a műkedvelőt inkább a zene által kiváltott *érzések* ragadják ki a zene tényleges hallgatásából. Igazából zenét hallgatni azt jelenti, hogy teljes, osztatlan figyelmünkkel (melyben a gondolkodás és az érzés nem válik külön) bennmaradunk a zenei elemekben, anélkül, hogy “hozzágondolnánk” vagy “hozzáéreznénk” valamit⁴. Ez a legtöbb felnőttnek csak korlátozottan sikerül. Azt jelenti ez, hogy zenét hallgatni nem lehet? Nyilván nem. Nyilván tanulható, gyakorolható az a figyelem, amely képes elviselni azt az intenzitást, ami az igazi zenehallgatáshoz (és persze zenecsináláshoz) szükséges. A mesével való foglalkozásnak is csak ehhez hasonló értelme lehet: Törekszünk egy olyan figyelem kialakítására, amely képes megmaradni a mese elemében. Ezt *tanulni* kell, azon egyszerű oknál fogva, hogy a mai felnőtt erre önmagától, spontán, általában nem képes.

Ha egy mesében való koncentrált elmélyedés tapasztalatait megfogalmazzuk, akkor ez könnyen úgy hangozhat, mint egy meseelemzés. A továbbiakban mindenestre tartózkodni kívánunk mindenfajta elemzéstől, különösen attól, hogy megtaláljuk egy mese “egyedül helyes” megfejtését. Amit egy meséről mondani érdemes, az azoknak a tudati tapasztalásoknak a fogalmi leírása, amelyek a mese intenzív követése során szerezhetők. Ez támpontokat adhat ahhoz, hogy megtanuljuk a mesei elemeket *közvetlenül* érzékelni, a mesei tájat valóságosan bejárni. Amit ezenkívül a mesékről mondani lehet, az legfeljebb tudományosan érdekes, a közvetlen pedagógiai gyakorlatban aligha.

Kezdjük azzal, hogy fölteszünk néhány alapvető kérdést:

Honnan jönnek a mesék?

Igazak a mesék? És ha igen, minden mese igaz?

Hogyan foglalkozzunk a mesékkel? És hogyan ne?

Mit jelentenek a mesék a gyerek számára?

A továbbiakban ezeknek a kérdéseknek a mentén közeledünk a mesékhez. Aki bátran közeledik a mesékhez, az egy különleges, *tiszta örömhöz* közeledik. A mesével való helyes foglalkozás nem más, mint ennek az örömnek a kalandos felfedezése.

³ G. Kühlewind: *Der sprechende Mensch*

⁴ *Apám egyszer egy közösen meghalgtott Brahms csellószonáta után azt mondta: Ez a második tétel, a világ legderűsebb zenéje. Derűs? - csodálkoztam - Hiszen ez a világ legszomorúbb zenéje! Mindkettőnket megérintett egy minőség, ami se nem derű, se nem szomorúság, aztán két különböző oldalon csúsztunk le a hétköznapi érzés és megfogalmazás szintjére.*

Honnan jönnek a mesék?

Óriási mennyiségű információ áll rendelkezésre a mesék térbeli és időbeli terjedéséről. *Móra Ferenc* igen gazdag és mulatságos gyűjteményt közöl arról, micsoda hihetetlen utakat jár be egy-egy mese térben és időben⁵. A legkülönbözőbb irodalmi, mitológiai és gyakran teljesen profán elemek keverednek a népmesékben színes összevisszaságban. De Móra igen jól tudja, hogy az ilyen kutatás végső soron nem adhat felvilágosítást arról, hogy honnan is erednek a mesék. Hiszen minden leírt esetben valami már *adott*, ami aztán átalakul, módosul. “Hogyan került tehát Jeruzsálem alapításának legendája a kunágotai búzamezőkre, és hogyan szépült ott magyar teremtés-mondává?” - kérdezi Móra az egyik meghökkentő metamorfózisra utalva. “Hát úgy - folytatja -, hogy a mese is mind istenáldotta búza. Valahol kihajt, fölmagzik, szétpereg, madár fölkapja, szél szárnyára veszi, s viszi hetedhétország ellen, évezredek és világrészeket keresztül.” Igen, a mese istenáldotta búza. Talán valóban ez a lehető legpontosabb tudományos megállapítás a mesék eredetéről. Gyakran hallani, hogy a mesék - a népmesék - a néptől származnak. De hát ki az a nép? Hogy talál ki a nép egy mesét? Mert az, hogy a nép adja-viszi a mesét, az még csak követhető. De hogy kezdődik el az egész? Akármilyen messzire nyúlunk vissza, már mindig valami adottat találunk. Feltételes nyugvópontokat lehet találni, de minden homokdűne mögött ott sejlik már a következő - mint *Thomas Mann*-nál a “József és testvérei”-ben.

Ez a nehézség kísértetiesen hasonlít a természettudomány alapvető dilemmájához. A természettudományos kutatásban a jelenségeket egy ok-okozati lánc mentén igyekszünk megmagyarázni. Minden okozatot megelőz egy ok, a végtelenségig követhetünk egy ilyen láncot visszafelé, anélkül, hogy az elejére bukkannánk. Hogy lehet kitörni egy ilyen láncból? Nyilvánvalóan csakis úgy, ha kilépünk a láncolatból, ha megtaláljuk az utat egy *igazi kezdethez*, aminek nincs oka - éppen ezért kezdet. Hol máshol találhatnánk meg egy igazi kezdetet, mint *valakinél*, aki kezdeni képes? Kezdet csak kezdésből eredhet, kezdeni csak valaki kezdhet, aki pedig valaki, az tudja is ezt magáról, tud “én”-t mondani. Éppen azért nem találja a természettudomány az igazi kezdetet, mert nem mer a kezdet elkezdőjére kérdezni. Szeretné megmagyarázni a világot, de nem akarja észrevenni, hogy ehhez fel kell tételeznie, hogy a világnak van valami értelme (a magyarázat azt keresi), és értelem forrása nem lehet valami értelmetlenség (úgy mint ösrobbanás stb.).

Hasonló a helyzet a mesék eredetére vonatkozó kérdéssel is. Ha csak a már meglévő mesékre nézünk, soha nem találjuk meg a mesék eredetét. Egy absztrakt “nép” fogalom nem ér sokkal többet, mint az “ösrobbanás”. És ha ismernénk egyes konkrét személyek kilétét, akiktől mesék eredeztethetők - vajon segítene-e ez a mesék mélyebb megértésében? Valamit talán igen, de aligha túl sokat. Mint ahogy a műalkotások megértésében sem perdöntő a szerző biográfiájának ismerete. A történeti kutatások, bármily érdekesek legyenek is, végül is nem vezethetnek el a mesék eredetéhez. *Karinthy Frigyes* a Shakespeare kilétére vonatkozó heves viták kapcsán jegyezte meg: “A legújabb kutatások végre fényt derítettek rá, hogy Shakespeare műveit nem is Shakespeare, hanem egy másik ember írta, akit egyébként szintén Shakespeare-nek hívtak.” Hát igen. Egy zenész számára nagyon hasznos lehet, ha sokat tud Bachról. De semmiképpen sem mondható, hogy mennél többet tud egy zenész Bachról, annál szebben játssza a műveit. Néha éppen ellenkezőleg. A művészetet tanulmányozni és művelni két teljesen különböző dolog, és a legritkább esetben jár együtt.

Ha tehát komolyan vesszük a mesék eredetére vonatkozó kérdést, akkor el kell rugaszkodnunk arról a szintről, ahol a mesék már megvannak, és meg kell kísérelnünk eljutni a

⁵ *Móra Ferenc: Hol terem az istenáldotta búza?*

forráshoz, ahol erednek, ahol éppen keletkezöben vannak. Bármily igényesnek tünjék is ez a vállalkozás - legalább el kell indulnunk ebbe az irányba.

Az orsó - az "Az orsó, a vetélő és a tű" című mesében a Grimm féle gyűjtésből - általában csak közönséges fonalat fon végtelen forgásában. De egyszer csak, önmagától, arany fonalat kezd fogni, leugrik a rokkáról, és maga után húzza az aranyfonalat, egészen a királyfiig, akinek útmutatójává válik az igazi menyasszonyhoz.

Itt fölmerül a következő kérdés. Milyen elemben kell a fent említett lépéseket megtennünk, mi a mesék eleme? Első megközelítésben a válasz nagyon egyszerűnek tünik: a mesék eleme a nyelv. Csakhogy ez elmondható az újságokról is. De valami különbség mégiscsak van! Miben áll ez? Egy jó újság fontos hírekről tudósít, mégpedig lehetőleg igen pontosan. Ebben állna a különbség? Biztos, hogy nem. A jó mesék szintén fontos történeésekről tudósítanak, szintén igen pontosan. Egy jó újságtól általában elvárjuk, hogy legyen objektív, vagyis a szerkesztőség véleménye és érzései ne befolyásolják a hírek közlését. Azok az újságok, amelyek nem erre törekszenek, általában valamilyen politikai célt követnek, manipulálnak, propagandát akarnak kifejtetni. Mint *Weöres Sándor* írja, korunk egyik legveszedelmesebb, gyűlöletet köpködő jelensége "Propaganda Úr és Érzelgősség Kisasszony násza". Hogy van ez a meséknél? A meséktől senki nem várja el, hogy érzelemmentesek legyenek. Lehet, hogy akkor közelebb állnak a rossz újságokhoz, mint a jókhoz? Vagy pedig arról van inkább szó, hogy a jó mese *másféle* érzéseket közvetít? Érzésteli, de nem érzelgős? Hogy itt egyszerűen más *minőségű* érzések jelennek meg? Pontosán erről van szó! Az újságok jobban teszik, ha tartózkodnak az érzelmeiktől, mert ha nem teszik, akkor szükségszerűen egoisztikus, vagyis egy adott személy (esetleg személyek) állapotára vonatkozó érzelmeiket közvetítenek. A mese által közvetített érzés azonban nem ilyen. Nem önmagára utaló (vagyis egoisztikus), hanem az ábrázolt jelenségekből, személyekből, állatokból stb. sugárzó érzést közvetít, ami nem a szemlélő tetszését vagy nem tetszését fejezi ki, hanem az ábrázolt jelenség lényegéből fakad. Az ilyen érzést joggal nevezhetjük *megismerő* érzésnek, mert kimond valamit a világról. Igaz, hogy ezt a valamit szavakkal nem lehet kifejezni (mert érzés), mégis reális megismerés. Nem objektív ugyan az újsághír értelmében, de nem is szubjektív, mint az érzelgősség. Ez a mesék eleme: az értelmes, beszélő, megismerő érzés. Más szavakkal a *fantázia*. Aki tehát a mesék forrása felé törekszik, annak ebben a közegben kell megtanulnia mozogni.

Az aranyfonál a szegény lány házához vezeti a királyfit. A lépcső elé közben a vetélő színes szőnyeget szőtt, tele csodálatos állatokkal. A királyfi leszáll lováról és áthalad a csupa élet szőnyegen. A szegény lány immár még szegényebb lett, már elvesztette az orsóját és vetélőjét is. A tű eközben ünnepélyesen készíti fel a ház belsejét a királyfi fogadására. A lánynak most már semmije sincs, csak a fölkészítettsége. Ekkor lép be a királyfi, és ezt mondja: "Te vagy a leggazdagabb és legszegényebb lány, akit keresek." A lány szegénnyé tette önmagát: ebben a pillanatban lép be a királyfi, így válik a leggazdagabbá. A fonál arannyá változott, a szőnyeg életre kelt, a ház tiszta befogadássá alakult.

A legtöbb mesében nagy utakat járnak be a hősök, a mese sokszor nagy utazások története. Hol játszódnak ezek az utazások? Térjünk vissza az újság és a mese közti különbségre. Hiszen azt is vélhetné valaki: A különbség igazán egyszerű. Az újságok valódi eseményekről tudósítanak, a mesék pedig... Valótlan eseményekről? Ez továbbvezet a következő kérdéshez.

Igazak a mesék?

Az óvodáskor végén gyakran teszik fel a gyerekek ezt a kérdést. Igaz ez a történet? A felnőtt számára általában kínos ez a kérdés. Vagy álszent módon azt válaszolja, hogy hogyan persze, - anélkül, hogy hinné, amit mond, vagy "őszintén" bevallja, hogy nem tartja igaznak. Vagy mondhatja egy felnőtt őszintén, hogy igaz, egy történetre, amiben kis erdei emberkék eleségért könyörögnek és jutalmul a legnagyobb gazdagságot ajándékozzák? Vagy amiben a csontsovány csikó - miután gazdája az emberek gúnyos hahotája közepette vezette át a falun - a falu határában megrázza magát, és hatlábú, repülni tudó táltossá változik? Vagy amiben az orsó aranyfonalat fon magától, amiben valaki egyszerre lehet a legszegényebb és a leggazdagabb?

Ennek a kérdésnek a megválaszolásához tovább kell beszélnünk a nyelvről. Kühlewind leírja azt a folyamatot, melynek során a kisgyerek, teljes, osztatlan figyelmével megtanul beszélni⁶. A nyelvtanulásnak ebben az "energetikus" szakaszában egyszerre tanul meg a gyerekek beszélni és gondolkodni. Az észlelés is teljesen átalakul ebben a folyamatban. A beszédtanulás előtti szakaszban a gondolkodás, az észlelés és az érzés még nem vált külön, egyetlen, értelmesen érző észlelés, melyet áthat egy mélyen értelmes de nem tudatos akarat is: önmaga és a másik ember akarása. A gyerek ebben a szakaszban teljes tudati egységben él környezetével (különböző képtelen lenne megtanulni beszélni - ld. Kühlewind idézett művét), nincs még én és nincs még világ. A világ (melyhez hozzátartozik a beszélő ember) a beszédtanulás során nyeri el tagolt formáját, ekkor tagolódik ki az öszegységből. Úgy is mondhatnánk: ekkor születik meg a világ. A beszédnek, a nyelvnek teremtő, mágius ereje van ebben az életszakaszban. Egy hároméves gyereknek nem lehet azt mondani, hogy: "Mi lenne, ha most belépne egy farkas?" Vagy: "Milyen szerencse, hogy nem jött a farkas!" Ha kimondtuk, hogy farkas, akkor már ott is van, és a gyerek már fél is tőle. Hipotetikus farkasok, akikről úgy lehet beszélni, mintha nem lennének, csak a mai felnőtt számára léteznek. Ezért nem is találunk ilyen fordulatokat a jó mesékben (annál inkább a rosszakban)⁷. A mese nyelve a mágikus nyelv, a teremtő nyelv. Számos hagyomány őrzi annak emlékét, hogy egykor a felnőtt is érezte a szó mágikus erejét. Számos hagyomány írja le a világ teremtését úgy, hogy az Isten teremtő szava által történik. A mai felnőtt nyilvánvalóan elvesztette ezt a nyelvet. Ezért nem érzik a meséket valóságosnak. Tudatára a kimondott szónak nincs kényszerítő ereje, többé-kevésbé függetlenítheti magát tőle. Szabad - legalábbis az lehet, ha akarja. Használhatja ezt a szabadságot pl. arra, hogy hazudik. (Egy kisgyerek a beszédtanulás szakaszában még nem tud hazudni - ez a képesség csak egy adott életkorban jelenik meg, eleinte - mint minden új képesség - szembetűnő öröm kíséretében, és minden morális teher nélkül.) A felnőtt a hazugságban, mindenekelőtt az önbecsapásban, lemond a szabadságáról, visszaadja azt. Használhatná szabadságát arra is, hogy önerejéből visszanyeri a teremtő szót.

Ha megfigyeljük a mesék szóhasználatát, könnyen észrevehetjük, hogy a jó mesék mennyire a teremtő szóból erednek. *Curt Englert-Faye* az "Ellenőrizd néha a jelzőidet" (*Christian Morgenstern*) mottójú cikkének függelékében közöl egy összeállítást, amelyben számos mese egyáltalán ismert legrégebbi, majd valamely későbbi kiadás "irodalmi" formájában olvasható⁸. Egyetlen példa is elég, hogy érzékeltessük a jelenséget, amiről beszélünk. A

⁶ G. Kühlewind: *Der sprechende Mensch*

⁷ Arany János, Merényi László népmesegyűjteményéről írt igen szakszerű (egyszersmind hihetetlenül gyengéd) kritikájában biztos szemmel veszi észre az irodalmi betoldásokat: azokat a helyeket, ahol a fenti értelemben vett nyelvi gyengeségek jelennek meg.

⁸ Curt Englert-Faye: *Die Kunst des Erzählens (Ein wenig Grammatik)*

Csipkerózsika ősváltozatának és irodalmi változatának első mondata:

“Egy királynak és királynénak nem született gyereke.”

“Élt egyszer egy király és egy királyné, akik nap mint nap így fohászokdaktak: 'Oh, ha lenne egy gyermekünk!' - de kívánságuk csak nem teljesedett.”

Az olvasó bizonyára kitalálta már, hogy az első az ősváltozat, a második a későbbi, az irodalmi. Az összes közölt részletre jellemző ez a stiláris különbség, az ősváltozat mindig jóval rövidebb. A legtöbb mai felnőttnek egyébként az irodalmi változat tetszik jobban. Ha a nyelv teremtő ereje meggyöngült, akkor sokat kell beszélni, sok támpontot kell adni a fantáziának. Ha azonban érzünk még valamit a nyelv erejéből, akkor éppen a második tűnik legenygítettnek, “felvizezettnek”. Olyasféle ez a különbség, mint a között, ha valaki azt mondja, hogy “szeretlek”, vagy pedig azt, hogy “nagyon, nagyon, örültem ... stb. szeretlek”. Világos, hogy az első sokkal több.

Ez a jelenség teljesen megfelel Kühlewind azon felfedezésének, hogy az archaikus nyelvekben sokkal kisebb a megjelenő rész, mint a modern (pl. indoeurópai) nyelvekben. Az archaikus nyelveknek nem olyan explicit a nyelvtana, nem magyarázkodnak annyit, több a rejtett, a kiegészítő rész, a megértő mozdulat igényesebb. Ezt több kutató úgy értelmezte, hogy ezek a nyelvek primitívek. Valójában, mennél “primitívebb” egy nyelv, annál nagyobb megértési képességet tételez fel, annál kevésbé kell, hogy “szóból értsen” az ember. A kisgyerek is kezdetben egészen keveset használ. Egyetlen szótag, mondjuk “tááá”, hosszú ideig szinte mindent jelenthet: gyere ide, éhes vagyok, vegyél az öledbe stb. Hasonló a helyzet a meséknél. Az igazi mesék nem fecsegnek. Nem is szükséztavúak, különösen a képekkel nem takarékoskodnak (Englert-Faye erről is szép összeállítást közöl). Úgy beszélnek, mint, akinek “ereje” van. Fel lehet állítani bizonyos formális szabályokat erre vonatkozóan: az ilyen formális analízis azonban mindig korlátozott. Az egyetlen kritérium, ami a jó mesét a rossztól megkülönbözteti ez: A jó, az igaz mesék pontos híradást adnak egy olyan valós világ valós eseményeiről, amely a nyelv forrásainak közelében helyezkedik el. Ebben a világban a gondolkodás és az érzés még nem vált szét. A gondolat érezhető, az érzés értelmes, megismerő. Ebből világosan következik, hogy csak akkor tudhatjuk eldönteni, hogy egy mese jó-e vagy sem, ha magunk is képesek vagyunk ezt a forrásvidéket felkeresni - de legalább a szelét megérezni. További kérdés, hogy a jó mesék sem valók minden korosztálynak.

A jó mesék közös vonása, hogy a jó végül is diadalmaskodik a gonosz fölött, hogy “jó!” végződik. (Ez persze sok rossz mesére is igaz, sőt divatos irányzat az is, hogy más már nem is történik, csak csupa jó - ezért aztán nem is lehet többé a jót a rossztól megkülönböztetni.) Tolkien az említett tanulmányában azt írja, hogy ahogy a dráma igazi formája a tragédia, úgy meghatározó az igazi mesékre, hogy végül is minden jóra fordul. Jellemző, hogy erre a “megrázó erejű” jóra nincs is szavunk. Ezért Tolkien az *eukatasztrófa* (jó katasztrófa) kifejezést javasolja a megrázó erejű öröm megjelölésére. Ez minden igazi mese “védjegye”. A jó mesék egyáltalán nem tagadják a katasztrófák, a gonoszság létét, sőt talán szükségességét. De mindegyik hírül adja, hogy a gonosz végül is nem győzhet, *végül* mindig a jó győz. A gonosz a félelemben nyilatkozik meg bennünk. Amikor a jó legyőzi a gonoszt, megszűnik bennünk a félelem, és tiszta öröm váltja föl. Ha egy mese végén valóban megrázó erővel lép fel az öröm, akkor nem tesszük fel a kérdést, hogy a mese igaz-e. Ennek az élménynek a realitása átér a lélek hétköznapi életébe, összekapcsolja a mese és a hétköznapi világot. Ha pedig egy mese végén elmarad az eukatasztrófa: akkor valami baj van a mesével vagy a mesélővel.

Hogyan foglalkozunk a mesékkel?

Kérdés ez egyáltalán? Mi itt a nehézség? Nem elég elolvasni a meséket, gyönyörködni bennük és örülni nekik? Ezt a kérdést futólag már érintettük, és ha komolyan keressük rá a választ, akkor nagyon őszintének kell lennünk önmagunkhoz. Először is nagyon sok felnőtt (sok szülő is) egyáltalán nem tud mit kezdeni a mesékkel - legfeljebb annak teljesen elkorcsosult, de annál elterjedtebb változatával - a krimikkel. Sajnos a tömegesen megjelenő gyermekirodalom jelentős része is a (többnyire szentimentális szósszal öntözött) krimi kategóriájába tarozik - erről bővebben szólnunk a televízióról szóló részben. De még ha képesek vagyunk is őszintén gyönyörködni egy igazi, nem "kriminális" mesében, még akkor is elmondhatatlanul messze vagyunk attól, hogy a mágikus nyelv elemében mozogva kövessük, újratereptsük a mesét. Márpedig mi más értelme van a meseolvasásnak, a mesemondásnak, mint hogy újratereptődjék bennünk - mesélőben és hallgatóban együtt - a mese teremtő varázslata? De miért nem adódik ez spontán? Ha ott ez a mélyebb értelem, akkor hova tűnik a felnőtt szeme elől?

"Egy év múlva háborúba kellett mennie a királynak, akkor az anyjára bízta az ifjú királynét, mondván: 'Ha gyerekágyba kerül, jól tartsátok, és gondosan ápoljátok, s rögtön írjátok meg egy levélben, mi történt.' Mármost a királyné szült egy szép fiúcskát. A király anyja megírta fiának tüstént az örömhírt. Csakhogy a hírnök útközben megpihent egy pataknál, és mert kifáradt a hosszú úttól, elaludt. Akkor jött az ördög, aki mindig is ártani akart a jámbor királynénak, és kicserélte a levelet egy másikkal, amelyben az állt, hogy a királyné egy váltott fattyat hozott a világra. Amikor a király elolvasta a levelet, megijedt és nagyon elszomorodott, de azért azt válaszolta, hogy tartsák jól a királynét, és ápolják, amíg ő haza nem érkezik. A hírnök elindult a levéllel hazafelé; útközben ugyanott állt meg pihenni, s megint elaludt. Ismét jött az ördög, egy másik levelet csempészett a zsebébe, amelyben az állt, hogy meg kell ölni a királynét a gyermekkel együtt."

Megnyugtatásul: a mesében aztán minden jóra fordul⁹. Ha az ábrázolt helyzetet úgy fogjuk fel, mint a tudat színterén lejátszódó történés leírását, akkor az nagyon is modern. A modern ember tudatában szétvált a jelen és a múlt szintje¹⁰. A múlt szint a hétköznapi csatáját vívja, saját jelenétől szakadék választja el. Múlt nem lehet jelen nélkül, a múlt még tetszhalottszerű életét se élhetné, ha nem táplálnák a jelenből érkező üzenetek. A közönséges tudat nincs ébren saját jelenében, minden új intuícióba "belealszik". És ez lehetőséget ad az ördögnek, hogy az üzenetet ellopja és hazugságra cserélje. Mit lehet itt tenni?

Amikor ezt a mesét gyerekeimnek meséltem, a hétéves Andris ennél a résznél egészen izgalomba jött, és azt kiáltotta: "Tudjátok én mit csináltam volna?" "Mit csináltál volna?" - kérdeztem. "Magam mentem volna oda."

Ezzel meg is van a válasz a fenti kérdésre. Ha eredeti, hamisítatlan mivoltukban akarjuk átélni a mesék képeit, akkor "oda kell menni". Oda, ahonnan erednek. Ahol minden pillanatban új élet születik, ahol nincsenek háborúk, ahol a szó teremtő ereje háborítatlanul hat - hacsak a háborúból érkező hamis hírek meg nem rendítik azt a világot is. Az itt következő gyakorlatok célja ennek az "odamenésnek" a gyakorlása.

⁹ Grimm testvérek: *Gyermek- és családi mesék, A levágott kezű lány*. Adamik L. és Márton L. fordítása

¹⁰ G. Kühlewind: *A normálistól az egészségesig*

A mesei képekben való elmélyülés

Először is meg kell találnunk a képeket, amelyekben el akarunk mélyedni, amelyekre koncentrálni akarunk, és amelyekre koncentrálni lehet. Ez nem biztos, hogy rögtön sikerül, mert nem feltétlenül vesszük észre, hogy mi az, ami ilyen kép. Vegyük például *Az orsó, a vetélő és a tű* című mese első mondatát: "Volt egyszer egy lányka, akinek apja és anyja meghalt, amikor még kisgyerek volt." A felnőtt itt általában gyorsan továbbolvas, hogy minél előbb megtudja, hogy "mi történt". Holott ez a mondat már rendkívül erős kép, ami bőven nyújt anyagot elmélyült koncentrációra. Ha nem információként (mintegy újsághírként) olvassuk ezt a mondatot, hanem mint egy reális lelki helyzet leírását, akkor megkísérelhetjük ennek a lelki helyzetnek a "rekonstrukcióját". Kezdetben elkerülhetetlenül szavakkal és képzetekkel közelítjük meg ezt a célt. Közben azonban törekednünk kell arra, hogy minél kevesebb szóra és képzetre legyen szükség, minél inkább önerejéből tartsa magát ez az egytlen tabló: "Volt egyszer egy lányka, akinek apja és anyja meghalt, amikor még kisgyerek volt." A gyakorlat sokban hasonló a "közönséges" koncentrációs gyakorlatokhoz¹¹, és hasonló nehézségek is lépnek fel benne¹². Itt is a leghelyesebb, ha törekszünk arra, hogy egyre kevesebb "anyaggal" és egyre lassabban tartsuk a képet. Ha ez sikerül, akkor észrevehetően nőni kezd a kép intenzitása. Ennek az intenzitásnak az észrevétele azonnal ki is zökkenthet, esetleg arra is csábíthat, hogy átadjuk magunkat ezen intenzitás élvezetének. Lehetőleg mindkét kísértésnek ellen kell állni, és arra törekedni, hogy ezt a szavakkal csak körülírható, de ki nem fejezhető lelki helyzetet előállítsuk. Ami így előáll, az nem csupán ennek a - a konkrét esetben szinte reménytelen - helyzetnek a felidézése, hanem egyszersmind ezen helyzet *értésének* a létrehozatala. Megjelenik számunkra az *árvaság eredeti jelentése*, ami nem azonos semmilyen konkrét árvasággal, de mindet magában foglalja, túl az árvasághoz kapcsolódó szentimentális érzéseken, túl a hozzákapcsolódó gondolatokon. Az eredeti jelentés érzés és gondolat egyszerre, átéljük, hogy mi az, hogy árvaság, annak összes lehetőségével. A gyakorlatban magunk is "árvává válunk" - és mivel a magunk erejéből hozzuk létre ezt az állapotot, meg is értjük, hogy ez mit jelent. Egyszerre teremtyük meg a mesei képet mint reális *érzésformát*, és ennek az érzésnek az *értelmét*. Az érzés és a gondolkodás összekapcsolódik, meg sem lehet őket különböztetni.

Ha bizonyos gyakorlatot szereztünk a mesei képekre való koncentrációban, akkor elkezdhetjük a gyakorlat ívét tágítani. Megkísérelhetjük pl. egy szereplő, vagy egy tárgy szerepét a teljes mesén át követni, egyetlen ívbe összefogni, és ezt az előzőhöz hasonló módon koncentrálni. Ennek során egy egész történet sorozat, vagy egy figura állhat össze egyetlen értelmes érzésformává. Ha ez is sikerül valamelyest, akkor tovább tágíthatjuk a gyakorlat témáját, végül kiterjeszthetjük magára az egész mesére. Ennek eredményeképpen elérhetjük, hogy az egész mese, mint egyetlen tabló áll előttünk, egyetlen, szavakkal ki nem fejezhető, de világos és konkrét érzésben.

Ennek kapcsán a saját koncentrációs készségünkkel való küzdelmen túl fölmerülhetnek olyan nehézségek is, amelyek a népmesei anyagok hihetetlenül kevert mivoltából fakadnak. Tudjuk, hogy a népmesék nagyon sok átalakuláson mentek át, és ezek egyáltalán nem mind szolgáltak előnyükre. Jellegzetes módon sokszor éppen a felületes olvasónak különösen mélynek tűnő részek a viszonylag késői, többé-kevésbé irodalmi betoldások, és éppen ott,

¹¹ G. Kühlewind: *A normalistól az egészségesig*, 4. és 5. fejezet

¹² Az itt leírt gyakorlatok és a fent idézett "közönséges" koncentrációs gyakorlatok között van egy lényeges különbség is. Utóbbiak esetében szándékosan olyan témát keresünk, ami önmagában nem érdekes, csak a gyakorlatban válik azzá. A mesei képek azonban általában eleve érdekesek, és ez egy fajta könnyebbséget jelent. Ez részben előny, de részben hátrány is, mert a megelőlegezett figyelem ritkán válik olyan intenzívvé, mint az, amelyet teljesen önerőből kell megteremtelnünk.

ahol látszólag a “legártatlanabb” a történet, ott bújik meg az igazi mélység. Ennek a nehézségnek a kezelésében segíthetnek az etimológiai ismeretek, de végső soron csak az elmélyült foglalkozás az, ami perdöntő lehet. Egyáltalán nem biztos (bár valószínű), hogy minden késői betoldás rossz, és minden régi változat mélyértelmű. És különben is: mit segít rajtunk, ha pecsétes okmány bizonyítja egy mű mélyértelműségét, ha mi magunk ehhez nem férünk hozzá? Az adott szöveghez tehát tisztelettel kell közelednünk, de tudnunk kell, hogy az “Isten búzájába” is keveredhet korpa, és azt szépen külön kell választani. Talán éppen azért van ott az a korpa, hogy az ember kénytelen legyen megtanulni különbségeket tenni.

Nagyon sok olyan mese is napvilágot lát, ami jószerivel csak korpából áll. Nagyon sok rossz és hazug mese jelenik meg nyomtatott vagy elektronikus formában. Külső kritérium ennek megítélésében alig van. Vannak ugyan mesék, amelyeknél két mondat után biztosak lehetünk benne, hogy vacak giccs az egész, de sok olyan eset van, amikor nem ilyen könnyű ezt eldönteni. Formális úton nem lehet egy mese minőségét meghatározni. Csak az számít, hogy el lehet-e mélyülni egy mesében vagy sem. Ha nem, akkor vagy rossz, vagy olyan zseniális, hogy mi nem érünk fel hozzá. Mindkét esetben célszerű a mesét mellőzni.

Ha sikerül a (jó) mese egészét (ami a föntieknek megfelelően nem feltétlenül azonos a kinyomtatott szöveg egészével) a tudatban megtartani, akkor hatni kezd az adott mesére jellemző, specifikus érzés. És ehhez az érzéshez társulhat az a sejtés, hogy ez az érzés nem gazdátlan, hogy ebben egy találkozás lehetősége rejlik. A arannyá változott fonál elvezet az élő szőnyeghez. Ha nem riadunk meg a szőnyegtől, és nem is telepszünk meg rajta, akkor beléphetünk az ünnepien feldíszített házba, ahol az igazi menyasszony vár. Az igazi menyasszony minden kincséről lemondott, háza “üres”: így készít helyet a belépő királyfinak. A királyfi és a menyasszony eggyé válik: mindig is az volt. Minden mese egyetlen történés, a mese hallgatójában is eggyé kell válniuk, különben a mese nem történik meg. Ha megtörténik, akkor megsejthető az a tiszta öröm, ami a teljes és önkéntes szegénységben való találkozások lehetőségében rejlik.

A mesélésről

Szólni kell még néhány szót a mesék “előadásáról”, magáról a mesélésről. Ha az ember behatóbban foglalkozik a mesékkal, könnyen abba a kísértésbe eshet, hogy a meséket “mélyértelműen” próbálja elmesélni. Ez a kísértés különösen akkor nagy, ha nem magunk dolgoztunk a mesén, hanem valamilyen mástól eredő “értelmezés” hatása alatt állunk. Ennek eredménye általában rettenetes unalom, amelyet többé-kevésbé uniformizált magatartásformák kísérnek, mint fakó hang, fátyolos tekintet stb. Ha valóban dolgoztunk a mesén, ha valóban megérintett bennünket a benne működő mélyértelműség, akkor elég ha ez csak a háttérben működik. A mesélésnél törekedjünk inkább a *pontoságra*, arra, hogy a felfedezett motívumok kifejezésre jussanak. Így elérhetjük, hogy a mese eleven és színes marad, nem veszítjük el humorát sem, és túlzásokba sem esünk. Lebegjen előttünk Hamlet intelme a színészekhez¹³:

“No már, ha ezt túlozza valaki, vagy innen marad, bár az avatlant megnevevetti, a hozzáértőt csak bosszanthatja; pedig ez egynek ítélete, azt meg kell adnond, többet nyom egy egész színház másokénál.” Se túlozni, se “innen maradni” nem szabad.

¹³ Arany János fordítása

Mit jelentenek a mesék a gyerekek számára?

A mesék a teremtő nyelv közegében mozognak. Ez a mozgás önmagában öröm, tiszta, a cselekvésnek magának szóló öröm. Ez kíséri a gyereket minden új képesség megtanulásában, mint pl. a beszéd, vagy az éneklés, vagy akár az első füllentések megjelenésekor. Később kezd ez az öröm elhalványulni, a megfelelő képességeket egyre kevésbé kreatívan használjuk. Különösen manapság, a felnőttek hétköznapi beszédét két elem hatja át: az intellektualitás és a szentimentalitás. Az intellektuális gondolkodás absztrakt, érzésmentes fogalmakban történik, a szentimentális érzés nem megismerő, önmagát érző, ön(ér)ző. A mesében - ha "megtörténik" - a gondolkodás és az érzés nem válik külön: A gebéből táltossá vált paripa beszél, és repül mint a gondolat, vagy annál is sebesebben. A gyerekben kezdetben szintén egységet alkot a gondolkodás és az érzés (ezt nevezhetjük fantáziának), és fokozatosan válik külön. Ez a különválás elkerülhetetlen, a felnőtté válás elengedhetetlen feltétele. Enélkül sohasem lehetne az ember szabad - vagyis felnőtt a szó igazi értelmében. De nem mindegy, hogy ez a kettéválás mikor és hogyan történik. Ezt ma a pedagógia (tudatosan vagy tudat alatt) általában sietteti. Ezzel mérhetetlen károkat okoz a gyermeki lélekben, mert ezzel gyengíti a gyerek lelkeségét. Nem is lenne olyan nehéz belátni, hogy a fantázia idő előtti elsorvasztása az egész életre károsan hat. Az embernek egész életében és minden területen szüksége van a fantáziára. A károk egészen az organizmus megbetegedéséig mehetnek. A fantázia működése az egészség alapvető feltétele. Amikor Steiner a mesék hatásmechanizmusát a táplálékéhoz hasonlítja, akkor ez több mint önkényes hasonlat. A mese a fantázia tápláléka és pontosan olyan fontos is, mint a testi táplálék. A különleges nehézség abban áll, hogy a hiányos vagy egészségtelen lelki táplálkozás okozta károk általában csak később és nehezebben észrevehető formában jelentkeznek. Ez továbbvezet a rossz mesék kérdéséhez.

A rossz mesékről és a TV-ről

Heves viták zajlanak manapság akörül, hogy szabad-e erőszakot ábrázolni a televízióban. Ennek kapcsán az is kiderül, hogy ez a kérdés nem is olyan egyszerű. Hol a határ a "még elfogadható" és a "már elfogadhatatlan" között? Vajjon csak a fizikai erőszak ábrázolása számít-e, vagy a lelki erőszakot is ide kell sorolni? Vajjon ugyanazt élik-e át erőszakként a gyerekek, mint a felnőttek, stb. Ebben a kérdésben nem lehet állást foglalni anélkül, hogy ne foglalkoznánk azzal, hogy egyáltalán hogyan hat a televízió az emberekre, és különösen a gyerekekre. Ehhez viszont először is a fantáziával kell foglalkoznunk, mert a televízió elsősorban a fantáziára hat.

Mi is a fantázia? Egyszerű önkény? Gyakran mondjuk azt: "Ez az ember csak fantáziál". Vagyis nem kell komolyan venni, amit mond. De azt is mondjuk néha: "Nahát, micsoda fantáziája van!" Különösen gyerekeknél tudunk néha mélyen megilletődni a fantázia gazdagságától. Szóval vannak különböző fantáziák? Van egy, amelyik közönséges és önkényes, és egy másik, amelyik kreatív és szabad? Hogyan lehet őket megkülönböztetni? Egyáltalán, mi az, hogy az egyik önkényes, és a másik szabad? Mi itt a különbség? Goethe még "exakt fantáziáról" is beszél! Az meg mi lehet?

A fantázia, a tiszta fantázia, az emberi szellem *szabad* tevékenysége. Szabad, vagyis semmi mástól nem függ, mint önmagától. Ebben a tiszta formájában nemigen ismerjük. Szellemünk ritkán működik egészen tisztán és szabadon. Időnként nyugvópontokra van szüksége, ahol megjelenhet, kifejeződhet, hogy egyáltalán tudatossá válhasson. Az olyan művészi

alkotásokban, amelyek valóban a fantáziából erednek, ilyen tudati mozgások fejeződnek ki. Mennél tisztább, mennél szabadabb a fantázia, annál kevesebb nyugvópontra van szüksége, viszont annál erőteljesebb, ami megjelenik. Az előzőekben láttuk, mennyire jellemző a népmesékre a tömörség. Minden igazi művészeti alkotásra jellemző az "ökonomikus" felépítés: éppen annyit tartalmaz, amennyi kell, se többet, se kevesebbet. Egy olyan műalkotás, mint pl. Michelangelo Mózes-e, a legapróbb részletekig kidolgozott. De egyetlen nagy ívből, a szellem egyetlen hatalmas mozdulatából ered, ez szabja meg az összes részletet. (Michelangelo esetében konkrétan is tudjuk verseiből, hogy ő már előre látta a szobrot a márványban, és csak "leverte a felesleget" - hogy a többiek is láthassák.) A fércművet éppen arról lehet felismerni, hogy csak részletekből áll, amelyeket utólag "fércelnek" össze. A fércmű nem egy láthatatlan szellemi mozdulat megjelenő része, hanem már előre meglévő elemekből, "hozott anyagból" (általában lopott anyagból) tákolják össze. Honnan lehet ezt egy adott mű esetében látni? Erre csak egy lehetőség van: Követhető a mű mögött a fantázia (többé-kevésbé) szabad mozgása, vagy sem? Ha nem, akkor vagy fércműről van szó, vagy éppen olyan nagy műről, amihez én nem érek föl (azért ezt a különbséget általában érzi az ember, ha nem is tévedhetetlenül).

Ha így értjük a fantáziát, akkor talán sejthető az is, hogy mi lehet az "exakt" fantázia. A fantázia akkor exakt, amikor egyetlen szabad, öntörvényű ívet jár be, ahol a nyugvópontok csak a kifejeződést szolgálják. Vannak persze itt is fokozatok - nem minden kiváló alkotás ér el Michelangelo-i magaslatokat, de ez a törekvés minden igazi művésznél megtalálható. Thomas Mann "Trisztán" című elbeszélésében Spinell úr, a "csecsemőre emlékeztető" költő, egyetlen egyszer képes igazi határozottságot tanusítani: amikor pontatlanul idézik egy írását.

Láttuk, hogy a fantázia további fontos jelemzője, hogy benne még nem esik szét a realitás az intellektualitás és az érzelgősség jól ismert kettősségére. A gondolkodás és az érzés egysége jellemző a kisgyerekekre a beszédtanulás előtt és alatt. Később a gondolkodás és az érzés elválik egymástól - ezzel egyidejűleg a gondolkodás és az észlelés: "az Igaz és a Van" is eltávolodik egymástól. Éppen ezért olyan nagy a pedagógiai jelentősége, hogy ez a szükségszerű eltávolodás ne következék be túl korán. Ennek pedig éppen a fantázia egészséges működtetése a feltétele. Karel Capek "A fantáziáról" c. elbeszélésében egy fiatal nevelő és egy bölcs suszter beszélget a játszótéren - a fantáziáról. A nevelő önbecsapásnak érzi, hogy a gyerekek a homokból hol várat építenek, hol süteményt sütnek stb. A suszter azt mondja neki: "ezt csak azért mondja, mert csalódott". Csalódottság és félelem - a fantáziahiány jelei. A homok tegnap nedves volt, ezért remekül lehetett belőle építeni. Mára kiszáradt - most már semmire se jó? Dehogynem! Ki lehet mérni lisztnek, sónak, kis vödörkbe lehet önteni, "el lehet adni". Hány emberi kapcsolat megy tönkre, csak azért, mert "csalódunk" a másikban, mert megváltozott. Ahelyett, hogy új alapokra helyeznénk a kapcsolatot - fantáziával!

Ezzel a következő ponthoz értünk: a fantázia minden kreativitás szülője. Nemcsak a művészetben szükséges: egy tudós, egy üzletember, egy földműves, egy mérnök stb. ugyanúgy nem nélkülözheti. És különösen nagy szüksége van rá a pedagógusoknak, és minden szülőnek! Világos, hogy akit korán leszoktatnak a fantázia használatáról, az később sokkal nehezebben tud majd kreatívan, intuitíven élni. Hiszen a fantázia éppen azt jelenti, hogy a tudatunk legalább néha és legalább valamelyest képes szabadon mozogni.

Mit tesz az ember, ha nem képes erre (és a legtöbb felnőtt csak nagyon korlátozottan képes rá)? Akkor kénytelen a fantázia múltjából, korábban átélt nyugvópontjainak emlékeiből élni. Ilyenkor megnyilatkozásaink nem a nagyívű szellemi mozdulat kifejeződései, hanem egyik holtpontról ugrálunk a másikra. Fantáziánk "röpte" nem a saséra, hanem inkább a légyére

emlékeztet. És ezzel mindjárt odaérkezünk a televízióhoz.

Az egész szórakoztató ipar az emberek csillapíthatatlan fantázia-éhségére épít. Ezt az éhséget hamis táplálékkal táplálja és éleszti mindig újra. A táplálék akkor hamis, ha nem táplál. Ez ebben az esetben azt jelenti, hogy nem az igazi fantázia vidékéről származó friss eledel, hanem kész (szinte mindig lopott) elemkből kotyvasztott zagyvalék. Az ilyeneken a tudat nem tudja gyakorolni a szabad, boldogító mozgást. Jól megfigyelhető ez pl. a "krimik" hihetetlen mértékű elterjedésében. A krimik kétségkívül a mesékből erednek, csak éppen a meséből nem marad más, mint a "sztori", vagyis az a rész, ami intellektuálisan követhető - időnként egy kis érzelgősséggel, vagy rémüldözéssel, vagy egyéb negatív, nem-megismerő érzéssel megöntözve. A fantáziatévékenységek szinte minimálisak. Oda kell ugyan még figyelni, de csak kombinálni kell, átélni már nincs mit. A ma megjelenő "gyermekmesék" igen nagy része ugyanebbe a kategóriába tartozik. (És ha mese még jó lenne, pl. nem túlságosan átdolgozott népmese, akkor az illusztráció adja meg a "kegyelemdőfést".) Többé-kevésbé izgalmas (és lehetőleg bárgyú) történetekből állnak, amelyek alig-alig nyújtanak lehetőséget a gyerek fantáziájának, hogy fölemelkedjék. A gyerekeknek ez mégis sokszor sikerül - el kell telnie valamennyi időnek ahhoz, amíg a gyerekek fantáziáját sikerül teljesen tönkretenni. A fantáziarombolás egyik biztos módja, hogy mindent "elmesélnek" a gyerek előtt, a gyerek helyett. Hasonló a helyzet az automatikus játékok esetében, amikhez már nem is kell gyerek, mert "önmagukkal játszanak" -ahogy Michael Ende, egyike a kevés igazi modern mesélőknek, megjegyezte.

A fantáziát már az olvasott krimi és krimiszzerű mese is a földre kényszeríti. Ez azonban sokszorosan érvényesül a televízió hatásaiban. Itt a fantázia számára végképp nem marad terep - a televízió mindent megmutat. Olvasás közben nekem magamnak kell elképzelni, amit olvasok. Ezért tudnak a gyerekek sokszor bárgyú meséket is szépen elképzelni¹⁴. A televízióban viszont általában semmit sem kell elképzelni, csak nézni kell. Nem a fantázia mozog, hanem a képek. A televízió fantáziánk "légszerű" röptét sem tűri meg, azt is agyonvágja. Ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy a televízióval nem lehet művészi módon bánni, nem lehet rá értékes (a képekkel visszafogottan bánó) műveket készíteni. Csak éppen ez nagyon ritkán történik meg! És még akkor sem biztos, hogy a film gyerekeknek való. Óvodás korú vagy még kisebb gyerekeknek valószínűleg egyáltalán nem való a televízió, még akkor se, ha jó. Mindez különösen megfontolandó annak tükrében, hogy az emberiség egyre többet ül a televízió előtt. Jane Healy "Endangered Minds" c. könyvében leírja, hogy egy felmérés szerint az USA-ban az 5. osztályos gyerekek 50%-a kevesebb, mint napi 4 percet olvas, viszont 130 percet televíziózik - "kell több, nem mond ez eleget?". Ezért amikor TV-erőszakról beszélünk, akkor világosan kell látni: a televízió úgy ahogy van, maga erőszakot jelent. Erőszakot a fantázia ellen. A televízió szinte mindig erőszakos, akkor is, amikor látszólag "ártatlan" képeket mutat. Különösen vonatkozik ez a gyermekek számára készített, "közkedvelt" rajzfilmekre. A fantázia teljes benuhártását a képek hihetetlen sebességű változtatásával lehet beteljesíteni. És nemcsak a fantázia, az egész test, az összes érzékszerv is teljes benuhártásban van. (Michaela Glöckler egy előadásában a Klagenfurti Egyetemen elmesélte, hogyan döbbsz meg egy anya, látva saját gyermekének arckifejezését, tekintetét televíziózás közben. Michaela Glöckler arra is felhívta a figyelmet, hogy az a pusztán tény, hogy egy gyerek naponta órákhozott szinte megbenuhártan egy helyben ül, önmagában is ártalmas, mégpedig nemcsak lelkileg, hanem testileg is.) Az is jellemző, ahogy újabb és újabb érzékszervek kerülnek terítékre. A rádió agresszivitása eltörlődik a televízióé mellett. A fekete-fehér televíziót elsöpörte a színes. Aldous Huxley "Szép új világ" -ában már feltalálta a "tapit", biztos lesz majd "szagi" is, csak ki kell várni.

¹⁴ A gyerekek persze a televíziós élményt is gyakran szépen dolgozzák fel. Ez azonban általában nem a televízió, hanem a gyereket dicséri. És ezzel a jelenséggel nem szabad visszaélnünk!

Ott ül az ember a TV előtt, és befogadja a benyomásokat, mint egykor a hívők a kinyilatkoztatást. Ez nem istenkáromlás akart lenni, bármilyen komikusan (vagy tragikusan) hangozzék is. Ez a passzív magatartás egykor igaz és helyes volt, az ember nyitott volt és befogadta az isteni világ üzenetét. Az Odüsszeiában nem egyszer fordul elő, hogy az embereknek - valamilyen "álruhában" megjelenik valamelyik Isten. És az emberek szinte mindig észreveszik ezt, sőt azt is pontosan tudják, hogy melyik Istenről van szó. A mai felnőttek általában legfeljebb Maigret felügyelő jelenik meg. Passzív magatartása beteges és visszahúzó. A gyerek (legalábbis a beszédtanulás fázisában, és azután fokozatosan csökkenő mértékben), ma is képes egészen nyílt, befogadó figyelemre. Hihetetlen nyitottsággal, figyelemmel és *bizalommal* fordul a kisgyerek a környezete felé. Vajjon mit kap tőlünk? Viszonozzuk a figyelmét, hasonló odaadottsággal és bizalommal? Vagy csak beszélünk a feje fölött felnőtt dolgokat? Esetleg odaültetjük a TV elé, hogy addig se zavarjon?

"Melyik atya pedig az közületek, akitől a fia kenyeret kér, és ő követ ad néki?" (Lukács, 11.11)

Lehet, hogy sokszor ezt tesszük?

Kökény Matyi

A továbbiakban, példaképpen részletesebben végigvesszünk egy mesét, a korábban leírt módszer szerint. Ismét hangsúlyozzuk, hogy nem kívánjuk a mesét “megfejtetni”, “megmagyarázni”. Az itt leírt gondolatok a mesei képekre való koncentráció eredményei. Az adott mesével lehetne sokkal részletesebben is foglalkozni (ezt helyhiány miatt nem tesszük), és bizonyára sokkal elmélyültebben is (ezt képesség hiányában nem tehetjük). Egy mesével való ilyen foglalkozás igen sokféle eredménnyel járhat - aszerint, hogy ki az, aki csinálja - de ezek mégsem önkényesek. Felmerülhetnek persze egy mese kapcsán önkényes asszociációk is, ezeket azonban lehetőleg igyekszünk elkerülni, mert ezek semmit sem mondanak a meséről, legfeljebb az asszociáló személyről. A példának választott népmese a *Kökény Matyi* (Benedek Elek: Magyar Mese- és Mondavilág, III. kötet; Gaal György: Magyar Népmeseegyűjtemény alapján). A mesét mindig dőlt betűvel közöljük, vagy szó szerint a Benedek Elek kötetből (idézójelben), vagy tömörítve (idézójel nélkül).

“Volt egyszer egy szegény özvegyasszony, s annak két fia meg egy leánya.”

Kezdjük csak a mondat első felével. Mit jelent az, hogy özvegy? Nyilván nem egy külső tényállásról van szó, nem újsághírről. De nem is hasonlatról, a szó hétköznapi értelmében. Az özvegyesség kifejez egy alapvető lelki állapotot, aminek a tényleges özvegyesség egy lehetséges megjelenési formája, de ami sokkal általánosabb és sokkal mélyebbre nyúlik, mint egy konkrét özvegyesség (ami persze igen megrázó és tragikus lehet). Az özvegyesre jutott lélek elvesztette támaszát. Magányos. Valamikor egységben élt a férjével. Ez a harmónia megbomlott; az “úr”, a támasz meghalt. A megözvegyült lélekről nem gondoskodik senki. Önmagára van utalva. Szegény. Elvesztette közvetlen kapcsolatát “fölfelé”. A mese már az első félmondatban torokszorítóan izgalmassá váltik: rólunk szól a mese.

A mondat második fele arról tanúskodik, hogy az “özvegyasszony” mégsem vesztett el mindent. Van még két fia és egy lánya. Közös gyermekei neki s meghalt urának. Ha ezt sem valami családi krónikának fogjuk fel, akkor megkísérelhetjük az egész “családot” egyetlen képbe összevonni. A gyermekekben valami tovább él az apából, a magára hagyott csonka családban fiatal képességek is rejlenek.

“Egyszer a kisebbik legény fölkészül szántóba, s azt mondja a húgának:

- Aztán délben gyere ki a földre, s hozz nekem ebédet!

- Vinnék - mondotta a leány -, csak nem tudom merre van az a föld ahol szántasz.

- Hát ha nem tudod, akkor én az udvarunk mellett az ekevasat beleakasztom a földbe, s barázdát húzatok egészen addig a földig, ahol szántok; azon a barázdán elhozhatod az ebédet.

A legény úgy is tett, ahogy mondta: a házuktól a szántóföldig barázdát húzatott, de egy kevés idő múlva odament az ördög a ház mellé, az is húzatott egy barázdát, de nem arra, amerre a legény, hanem az ő háza felé.”

A leány nem tudja, merre van a szántó és ezért vezetésre kényszerül. A bátyja által kijelölt útra hagyatkozik. Tulajdonképpen miért nem tudja az utat? Akármiért is, úgy tűnik, ez a tudatlanság, és az erre épülő függőségi helyzet az, ami az ördögöt kihívja, tette ingerli. A már korábban idézett “A levágott kezű lány” c. mesében láttuk, hogy a király és a királyné elszakadt egymástól (a király háborúba megy), csak küldönc útján tudnak kapcsolatot teremteni. A küldönc viszont nem képes a kettejük közötti utat ébren megtenni, elalszik. Ez lehetőséget teremt az ördögnek. Itt is elválás következik be a családban, a kisebbik legény elmegy. Nem háborúba, hanem szántani. Ez persze igen ártatlan dolognak hangzik: ez az

elválás még nem végleges. De a helyzet már magában hordja a feszültséget.

“Elkövetkezik a dél, a leány indul az ebéddel, s hát amint kimegy az udvarból, két barázda van előtte. Nem tudta melyik az igazi, találomra beleállott az egyikbe. Történetesen éppen az ördög barázdájába állott bele, s annak nyomán az ördög házához ért.”

A lélek válaszóhoz érkezett, de nem tudja, miszerint válasszon. Ez a motívum is gyakran megjelenik különböző mesékben. A három erdei emberke c. Grimm mesében például az özvegyember nem tudja eldönteni, hogy megházasodjon-e vagy sem, ezért vizet önt a lyukas csizmájába: ha kifolyik a víz nem házasodik meg, ha nem folyik ki, megházasodik. A víz nem folyik ki, és ő feleségül veszi a későbbi “gonosz mostohát”. Azt lehetne mondani, hogy ha az ember ebben a lelkiállapotban választ, akkor mindig rosszul választ. Történetesen mindig az ördög barázdájába áll bele. Talán azt is lehetne mondani, hogy ha az ember előre megadott alternatívák között választ, akkor mindig rosszul választ. Mert nem maga választ. És ahol az ember nem maga választ, ott az ördög választ.

Az ember igen gyakran “megy el otthonról”. Mit történik például az emberrel elalváskor és ébredéskor? Valahová elmegy, nem a maga akaratából, és aztán valahogy vissza is talál - mint ennek a mesének a végén is - de nem tudja hogyan. “Morgen früh, wenn Gott will, wirst Du wieder geweckt” (Holnap reggel, amikor Isten akarja, ismét fölébresz) - így kezdődik Brahms ismert bölcsődala. Mindennapos csoda, hogy az ember az alvásból visszatér önmagához. (Ennek a megfontolásnak a fényében az is sokkal jobban értehető, miért húzza-halasztja annyi gyerek az esti lefekvést. Nemcsak azért, hogy még játszhasson, szórakozhasson. Nem akármekkora kaland az elalvás - a felnőttnek erről általában alig van fogalma, legfeljebb, ha alvási zavarai vannak. Hány szülő veszekszik értelmetlenül az elalvást halogató gyerekeivel, ahelyett, hogy segítene nekik. Például meséléssel.)

Sokkal kevésbé feltűnő módon, hasonló jelenség játszódik le minden megismerésben. Például minden észlelésben “belealszunk” valamibe, s a következő pillantaban “ráébredünk” az észleletre. Ez persze a közönséges észlelésben nem tűnik fel. De ha pl. egy tájat először pillantunk meg, gyakran megérezzük ennek a találkozásnak az erejét. Ilyenkor valóban belefeledkezünk, beleveszünk az észlelésbe. Ezt azonban nem sokáig bírjuk ki, hamar megfogalmazzuk az észlelést, amely így elveszti élő erejét, mi pedig visszatérünk megszokott önmagunkhoz - általában valamilyen banális kifejezésformával, mint pl. “jaj, de szép”, vagy “hogyan hívják ezt a hegyet?” stb. Az ilyen “elmenések” persze nem feltétlenül vezetnek az ördög házához. Honnan lehet ezt tudni? Éppen erről van szó! Ha elalszunk közben, ha “találomra” választunk, akkor nem lehet tudni.

A leány eljut az ördög házához, aki már várja.

“Akart, nem akart bemenni a leány, megfogta az ördög, bevitte a házba, s többet el sem eresztette.”

Ha az ember átengedte a választást az ördögnek, akkor már akarja, nem akarja, az ördög cselekszik helyette. A válaszótnál még lehetett volna másképp, még lehetett volna nem találomra választani. Itt már az ördög megfogja a leányt és viszi. Ha nem járjuk a magunk útját, akkor a lélek erői tévútra tévednek. Aki megpróbált valaha is koncentrációs gyakorlatot végrehajtani, jól tudja, hogy amint kiegészítjük kezünkkel a figyelmet, azonnal a legvalószínűtlenebb utakra téved a lélek. Csoda, hogy egyáltalán visszatál. És nem szoktuk tudni se azt, hogy hogyan tévedt el, se azt, hogy hogyan talál vissza. Az “ördög” mindenestre szemmel láthatóan azon van, hogy sohase találjon vissza. Lehet, hogy ilyen is előfordul?

Esetfelé hazamegy a legény és zsémbelődik, hogy nem kapott ebédet. Kiderül, hogy a leány elveszett. Keresik, de nem találják.

“Egyszerre csak megpillantja a legény a második barázdát. Mindjárt gondolta, hogy ez az ördög munkája, mert éppen háromszor olyan széles volt a barázda, mint az övé.”

Az ördög barázdája mindig háromszor olyan széles. Ez nagyon régi bölcsesség, számtalan formában találkozhatunk vele. Az igazi út mindig a keskeny út, a nehéz út. A legigazibb út olyan keskeny, hogy szinte nem is látszik. Meg kell találni. Vagy ki kell találni. Esetleg olyan út, ami addig nem is volt. “Nem igaz, hogy özönvízkor a tömeg a Noé-bárára akar felkapaszkodni.” - írja Weöres Sándor *A teljesség felé* c. írásban - “A Noé bárka látszik a leggyöngébb, legeggyűgyűbb tákolmányoknak, melynél egy bokor alja is többet ér.” Mindig az ördög barázdája látszik a jobbik útnak.

“Elindult a barázdában, s meg sem állott az ördög házáig. Mikor odaért, az ördög éppen a ház előtt állott.”

Az ördög evési-ivási versenyre, majd birokra hívja “sógorát”:

“Akkor azután megküzdünk, s ha földhöz vágsz, viheted a a húgodat. Nekilát a legény az evésnek, ivásnak, turkált a hús között, evett, amit ehett, bort is ivott, amit ihatott, de még jóformán hozzá sem kezdett az evéshez, iváshoz, az ördög már megette az egyik ökröt, kiitta a hordó bort, akkor nagy hirtelen megragadta a legényt, s úgy a földhöz vágta, hogy a pokol fenekéig meg sem állott.”

Az ördöggel való küzdelemben az ember mindig alulmarad. Ha az ember versenyre kel azzal, ami önmagában ördögi, mindig elveszti a küzdelmet. “A pokol felé vezető út jószándékokkal van kikövezve” - szokták mondani. A jószándék kevés. Talán több, mint a leány tétovasága, de mégsem ér semmit. A legény még mélyebbre is kerül, mint a lány, aki csak az ördög házába kerül, a legény pedig a pokol fenekére.

A szegény özvegyasszony hiába várja kisebbik fiát. Másnap útra kel a nagyobbik, de ő is az öccse sorsára jut.

“Szegény özvegyasszony kifogyott mind a három gyermekéből. Éjjel-nappal siratta őket, de hiába siratta, a sírásra nem kerültek vissza.”

Visszajutottunk a kiinduló képhez, csak éppen a helyzet még sokkal reménytelenebb. Most tudjuk csak meg, hogy a kezdeti szegénység ehhez képest semmi se volt. Akkor még csak özvegy volt a lélek, mostanra elveszítette gyerekeit is, elveszítette minden kapcsolatát ura örökével. Most már igazán teljesen egyedül van, most már igazán nincs remény. Igazi Csehov-i helyzet, igazi Csehov-i dramaturgia: ha modern dráma lenne, bizonyára itt lenne a vége. De mese, s ezért csak most kezdődik igazában. Ennek a kezdésnek hihetetlen finom előszele az utolsó mondat humora. Ha jól meséljük a mesét, akkor a gyerekek itt felnevetnek. És ezzel már meg is előlegezték a mesének a folytatás lehetőségét.

“Mind azon sopánkodott, mind azon kesergett, bárcsak egy maradt volna meg a három gyermekéből, vagy ha az Isten elvette mind a hármát, áldaná meg eggyel. Nos - halljatok csak ide! - mi történt. Amint egyszer ment, mendegélt a mezőn, egy kökénybogyót talált az úton. Fölveszi, nézi-nézi a kökényt, s felsóhajt az égre:

- Ó, édes Istenem, bárcsak ekkora gyermekem volna, mint ez a kökény!

Azzal hazament, s még egy nap sem múlt el, az Isten csakugyan megáldotta egy akkora gyermekkel, hogy alig látszott ki a földből.”

Az első mondat még egyszer aláhúzza a teljes mélypontot, de megjelenik benne egy

hihetetlenül fontos elem: egy kívánság. A szivárvány megjelenését megelőzi, hogy Noé elküldi a galambot: meg akarja pillantani, el akarja érni a szárazföldet. A kívánság első fele még a régi állapotot akarja visszaállítani, de a második valami merőben újra, még meg nem születettre vonatkozik. Józan ésszel nézve a kívánság teljesen abszurd: még a 99 esztendő Sára helyzeténél is abszurdabb. A mese íve itt, a mélyponton fordulatot vesz: és a következő mondatban máris hirtelen fölfelé ível. A következő mondatot bevezető “nos”-sal, a történet mintegy ellöki magát a földtől. Ami eddig történt, tragikus történet volt, lefelé vezető történet volt. Az ember teljes elmagányosodásának, isteni gyökereitől való teljes elszakadásának története. Most hirtelen fölível; az emberben, ráébredve helyzetére, megszületik az új utáni vágy, a kezdés vágya. Minden, ami volt, elpusztult, és ebben a pusztában kezdődik az új történet. Innen kezdve hirtelen csupa csoda, ami történik: csak az hiheti, aki végigéli a történetet.

“De az a gyermek csudálatos gyermek volt ám, mert ahogy a világra jött, mindjárt beszélgetni kezdett, s olyan rettentő nagy volt az ereje, hogy a legnagyobb fát is kicsavarta a töviből. Hanem hiába, azért csak mégis kicsi volt, s ezért a faluban Kókény Matyinak hívták.”

Az emberben születő új egészen kicsi, s mégis csodálatos. Két legfontosabb jellemzője: az ereje, és az, hogy beszél. De hiszen - mint láttuk - éppen ez a “valódi, az igaz mese” jellemzője is. A történet most már önmagát is emeli, a Szó teremtő ereje önmagát teremti tovább. Innen már jószerivel bárki be tudná fejezni, aki eddig követte. S valóban, innen már egyetlen ív az egész zárórész.

Kókény Matyi is útrakel, hogy kiszabadítsa foglyul esett testvéreit.

“Szót sem szólt többet, elment a kovácshoz. Azzal csináltatott egy hárommázsás kalapácsot, annak a nyelét amúgy legényesen a gatyája ráncába szúrta, úgy ment az ördög házához.”

Szinte megmámorosodik a szöveg, tobzódik az elkövetkező diadal előérzetében. Ki kételkedne, mi lesz Kókény Matyi és az ördög viadalának eredménye? Ő nem találomra megy oda, nem is jobbító szándékkal, hanem saját akaratából, saját erejéből, saját virtusából.

Matyi legyőzi az ördögöt az evés-ivási versenyben, “saját fegyvernemében” is.

“Akkor aztán előrántotta a hárommázsás kalapácsot a gatyája ráncából, s úgy fejbe vágta az ördögöt, hogy az egyszeriben kiadta a gonosz lelkét.

De bezzeg mentek haza nagy örömmel a testvérek, s bezzeg örült a szegény özvegyasszony! S bezzeg összecsődült az egész falu, s csudálkoztak, álmélkodtak Kókény Matyi nagy vitézségén. Attól kezdve igen vígan éltek, még a királlyal sem cseréltek, s még ma is élnek, ha meg nem haltak.

Holnap legyen Kókény Matyi a ti vendégeitek!”

A mese vége megrázó erejű öröm, “eukatasztrófa”, ahogy Tolkien mondaná. És még valami: “kiszól” a hallgatóhoz. Már az utolsó előtti - gyakran előforduló - mondat is. Mert kinek szól ez a “ha meg nem haltak”, ha nem a hallgatónak, aki teljessé teszi a történetet? Tebenned élhet tovább a mese, máig is él, ha benned él. S ezzel szépen le is zárja, a varázslatnak vége. Milyen fontos ez a keret is! A modern művészetben számos kísérlet történt a művészet és az élet határainak külsődleges összemosására: a közönség a színpadon ül, a színészek fizikailag is “bevonják” a közönséget a történésbe stb. Ezek a kísérletek alapvető félreértésen alapszanak: a művészet mindig ünnep kell, hogy legyen, pontosan el kell határolódnia a hétköznaptól. Ezzel persze megsejteti velünk azt a lehetőséget, hogy a hétöznapok is átalakuljanak: de ez már nem a művészet hatásköre. A mese elmondja nekünk Kókény Matyi születését: hogy valósággá tesszük-e az már a mi dolgunk.

A mese a közös öröm forrása

Steiner - a már idézett tanulmányban - így ír a meséről:

“Ha valaki a legnehezebben érthetőt a legmagátólértetőbb formában képes kifejezni, akkor az a legmagasabb, legtermészetesebb művészet, az ember lényével szorosan összefüggő művészet. És mivel a gyerek lényé még eredendően szorosabban kapcsolódik össze a lét, az élet teljességével, ezért a gyermeki léleknek szüksége van a mese táplálékára. A gyerekek szabadabban mozoghat, ami szellemi erőből ered. Ha nem akarjuk, hogy a gyermeki lélek sivárrá váljék, akkor nem szabad absztrakt fogalmak béklyójába verni. Kapcsolatban kell maradnia mindazzal, ami a lét mélyében gyökerezik.

Ezért nem tehetünk nagyobb jótéteményt a gyerek lelkének, mintha hatni engedjük rá azt, ami összeköti a lét és a mese gyökereit. Mivel a gyerekek még teremtő módon kell működni önmaga kiformálásában, mivel növekedéséhez, képességeinek kibontakoztatásához önmagából kell létrehívnia a formáló erőket, ezért érzékeli csodálatos tápláléknak a mese képeit, amelyek a lét gyökeréig érnek. És mivel az ember, még ha a racionalitás szellemében él is, teljesen mégse szakadhat el a lét gyökereitől, és mennél odaadóbban fordul az élet felé, annál bensőségesebben kapcsolódik a lét gyökereihez, ezért ha egészséges és nyílt kedélyű, akkor minden életkorban örömmel tér vissza a mesékhez.”

A “valódi, az igaz” mese alapvető táplálék a gyerek számára. És a felnőttek? Steiner és Tolkien egyaránt hangsúlyozza, hogy a felnőttek ugyanolyan szüksége van a mesékre, mint a gyerekek. (A krimifaló mánia is világos jele a fantáziaéhségnek. És annak is, hogy a mai felnőtt reális igényeit általában nem ismeri fel, és rendszeresen “pótszerekekkel” él.) A mese valós igénye felnőttek, gyerekek egyaránt: és ez a legfontosabb benne.

Itt szólni kell röviden a “saját találmányú” mesékről. Nagyon kevés ember képes “kapásból” zseniális meséket kitalálni, és ezért sokan óvakodnak is ettől. Gyakori tapasztalat, hogy ha elkezdünk egy mesét “rögtönözni”, akkor óriási banalitások kerülnek ki belőle. (És ha nem rögtönözzük a mesét, általában akkor is.) Másrészt a saját kitalálású mesének van egy hatalmas előnye. Aki egy éppen most kitalált mesét mond gyerekeknek, legyen az bármily banális, bármennyire más mesékből összetákolt, a mesélő mégis kénytelen egy olyan jelenléti szinten lenni, olyan lélekjelenlétből mesélni, amit pl. olvasott mesénél a legkevesebb ember tud megvalósítani. Ezért az ilyen mese kitalálás az “irodalmi értéktől” teljesen függetlenül is legtöbbször igen értékes, mint helyzet, mint közös élmény. Különösen akkor, ha a mesélő nemcsak sajátmagára figyel, hanem a hallgató gyerekek belső rezdüléseit is érzékeli. Nem kell a gyerekeket konkrétan bevonni (mint gyerekszínházakban, ahol gyakran bekiabáltatják a gyerekeket), hanem sokkal inkább megpróbálni ráállni az ő hullámhosszokra - és akkor szárnyakat kap a mesemondó.

A mese a felnőtt és a gyerek valódi találkozásának ritka lehetősége. Ezt egykor mindenki tudta. A koldusruhában hazatérő Odüsszeuszt, aki mesélő fantáziáján kívül mindent elveszített, így jellemzi a kondás Pénélopeiának:

“Mint ahogyan figyelünk a dalosra, ki isteni kegytől áldva, tud embereket vágykeltő dallal igézni,
s bármikor énekel is, folyton hallgatni kívánjuk,
így bűvölt el ez engem, amíg a tanyámon időzött.”

A mesélés, történetek hallgatása, mindig is közösségi esemény, ünnep volt. A Kalevalát úgy mesélték (még a XIX. század végén is), hogy amikor megérkeztek a dalnokok, akkor az egész falu apraja-nagyja összegyűlt a tűznél és egész éjjel hallgatták a mesét. (A kicsik persze előbb-utóbb elaludtak - van-e ennél szebb elalvás, mint mese közben valamelyik felnőtt ölében elaludni?) A mesélés legnagyobb öröme az együttlét öröme. Együtt lenni nem lehet a múlt tudatban, az intellektualitásra és szentimentalitásra szétesett tudatban, amelyben a megismerő mozdulatnak már csak a nyoma, emléke van jelen. Együtt lenni csak a még el nem választott, a jelenléti tudatban lehet. Gyerekekkel könnyebb igazán “együtt lenni”, mint felnőttekkel. De a mese, az értelmes érzés közege, a mágikus nyelv közege átsegíti a felnőttet is a tudatában lévő akadályokon. A mesében nemcsak a királyfi és a szegény lány válik eggyé. Eggyé válik a mesehallgató közösség is. Mese önmagában nincs is. Csak együtt, emberek között. Legalább “ketten, hárman” kellene hozzá. Ezt minden nagy író és költő tudta. Tudta Shakespeare, hogy a színház néző nélkül mit sem ér, ezért mondja a prólóg a Rómeo és Júliában¹⁵:

“Néző kérünk, hibákra most ne nézz,
Így lesz az is, mi csonka, még egész.”

És tudta Weöres Sándor is, aki az “Éjszaka csodái” c. verse végén visszatekint a sok csodás élményre, és “kiszól” a versből az olvasónak:

“csörömpöl a reggel, száll a fény . . .
és az éji tág csodát,
ezt a furcsa micsodát
ketten láttuk: te meg én.”

¹⁵ Mészöly Dezső fordítása