

# A gyalogfenyőről

[újramese]

A nemrég még kódolatlan Music TV Europe-ra feltétlen jellemző, hogy egy-egy műsorukat többször sugározzák. Nem biztos, hogy jogosabb ennek jelentőséget tulajdonítani, mintsem lazán gyanúzni bármi henyeségre. Mégis azt képelem, ennek szerkesztésbeli oka van, s ezt más szempontokkal is igazolva látom. Egyik filmjükben például párosával adtak le négy klip-részletet, a páros részletek egy számhoz készültek; az első mindig az eredeti előadóval, míg a második egy feldolgozásban látszott. A párok előtt pedig a recyclable felirat, annak jele<sup>1</sup>, belsejében az MTV logóval, s alatta az éppen megfelelő műfajnév állt az only szóval. Vagyis a dalt megelőző szöveg jelentése például: csakis újrahasznosítható soul. Zárásul az egész blokk végén ismét a jel látszott, s körülötte a felirat: Once is not enough, recycling. A film — elsősorban — el nem ítélt környezetvédelmi céllal készülhetett, vagyis arról óhajtott meggyőzni metaforikusan, hogy ne dobják el mindent; a társadalom fogyasztói beidegződéseinek akart jobbitani. Ezen túl vagy mellett viszont egy kulturális szokásra is rávehetett, azaz ne csak fizikailag, de szellemileg is élj így. Átlábolva a szerkesztésre — ha tehát jól sejtem, a csatorna készítői azzal a feltett céllal adnak mindent többször, mert azokat így gondolják ismerhetőnek. Gondolom, Barbara Johnson nem kevesebb — végül, vagy legalábbis felénk bizonyos körökben elért — szándékkal citál valami hasonlót a kritikai különbözőségről szóló szövegében:

„Az irodalomkritikát leginkább talán az újraolvasás művészetének lehetne nevezni. Ezért is idézem most Roland Barthes-ot, aki [...] a következőket írja az újraolvasásról:

„Az újraolvasás ellenkezik társadalmunk fogyasztói és ideológiai beidegződéseivel. Ezek megkövetelik, hogy a történetet „dobjuk el” miután befogadtuk („befaltuk”), hogy aztán sorra vehessünk egy újabb történetet, sorra vehessük meg az újabb könyveket. Csak egyes periférikus olvasói rétegek (gyerekek, öregek, professzorok) számára megengedett az újraolvasás. Nos, mi ezt az újraolvasást ajánljuk már az első pillanattól, mert csak ez mentheti meg a szöveget az ismétléstől (*azok, akik nem újraolvasnak, mindenbol ugyanazt a szöveget olvassák.*)” (Kiemelés tőlem.)”

A paradoxon több dolgot rejt magában. Először is az ismétlés fogalmának két egymásnak ellentmondó értelemet tulajdonít. Egy olyan fajta olvasatot kér, ami nem hozható létre egyetlen alkalommal, vissza kell rá térni. Megismételve pedig csakis úgy nincs a szöveg, ha azt rögvest ismét-olvasunk. Így válik kicselezhetővé a látása kizárólag annak, amit korábban tanultunk meglátni. Ezzel magában foglalja a radikális nem szeretét ezeknek a már-olvasott rétegeknek; azt javasolja, hogy egyszer se vegyünk elő először.

Másodszor, a mondat, ami kijelöli ehhez az olvasókat, a társadalomnak két olyan szélső csoportjára mutat, akiknek idejüket gyakorlatilag még/már szinte egyáltalán nem szükséges az élet fenntartására fordítaniuk. S e két kör olvasmányainak metszetében talán leginkább a mesék lehetnek. Ezzel finoman utalva van egy olyan nagyrészt már elmúlt időre, amikor még az öregek emlékezetükben szilárdan őrizték a régi regéket, s ezeket a színhagyomány útján átadták gyerekeiknek. Ha ezt az elmúlt időt merő mítosznak is tekintjük, a mesék műfaját könnyen bevehetjük, mint olyan dolgokat, amiket valamikor valamennyien sokszor újra néztünk. Ha most (ahogy már eddig is) a bevezetésre került két (három) dolgot egybemosom, leginkább gyanítható, hogy az MTV által készített életmód azonos azzal, amit Barthes tart jónak az olvasásban. Csakhogy, más megközelítésben a két újraolvasás nagyon is különböző. A filmet nézve, újrahazsnálásról akkor lehet beszélni, amikor előzőleg adott az eredeti ismerete. Ugyanis ha a Nirvana az Unpluggedben David Bowie számot nyomat, világos, hogy azt minimum hallották, de valószínűleg a kottát is bírják — biztosított a tudás. Barthes viszont éppen azt tartja jónak, ha ki van kerülve az egyes számú ismeret. Amikor az újraolvasást a kezdetektől javasolja, ez feltehetőleg mindörökre törlés alá akarja vonni a Bowie-féle eredetit.

Mindez elsőre — és egyszerre, fizikailag totálisan lehetetlennek látszik. Csakhogy például pont az egyik tegismertebb meseválogatással, hogy megmaradjunk a kimetszett olvasmányoknál, Jacob és

Wilhelm Grimm Gyermekek- és családi mesék című gyűjteményével — legalábbis magyarul, de valószínűleg a legtöbb nyelven — éppen ilyes a helyzet. Az első magyar válogatás 1861-ben jelent meg, s a legutóbbi fordítói utószavában a teljesség igénye nélkül, a legjelesebbekre hivatkozva sorolnak fel 19 nevet. A tény viszont az, hogy ezek egytől egyig átdolgozások-átültetések, megannyi kisebb-nagyobb válogatás. Amely kiadás teljes, szándéka szerint figyelmen kívül hagyja az eddigi magyar Grimm-hagyományt és kizárólag az eredeti szövegek hű tolmácsolását tartalmazza, 1989-ben jött ki először.

S nem ez az egyetlen jelenleg felettébb kedvező részlet. Az könnyen belátható, hogy e gyűjtemény szinte a Bibliához hasonló mennyiségű feldolgozásban részesült. A legelső kötet 1812-ben jelent meg, de ha csak a modern kiadásoknak alapul szolgáló, a fivérek életében megjelent és még általuk komponált utolsó, 1857-es edíciót veszem, akkor is már 138 éve gyártják a különböző változatokat. Így pedig erősen valószínű, amivel bárki először találkozik, amik az ismertek, cseppet sem hasonlítanak arra, ami a dolog lényege szerint. Vagyis az ismeret nyugodtan felejthető, míg ahhoz elégséges, hogy újraolvasásról lehessen beszélni.

Amennyiben eddig túl sok & zavaros dolog szerepelt az újraolvasásról, úgy. Azonban nincs vége, sőt. Ahogy az irodalomkritika az újraolvasás művészete, ugyanúgy tárgya, az irodalom mint olyan egyik fontos sajátossága az elemek ismétlődése (s ezzel különböző). Mára az irodalomtudományban — amennyire erről szó lehet — bevett, hogy „A népköltészet nyújtja a költészet legvilágosabban körvonalazott és állandóan ismétlődő strukturális elemzésre különösen alkalmas formáit”. Márpedig a Grimm testvérek szerint az általuk gyűjtött mesék, a szájhagyomány alapján lettek feljegyezve, s ehhez saját kútfőből mit sem toldottak, semmiféle viszonyt és vonást nem szépitettek bennük, hanem úgy adták vissza tartalmukat, ahogy találkoztak vele. Ez a hagyomány pedig olyan emberektől eredt, akik még ugyanazon (mítikus) életmódot folytatták változatlanul, erősebben ragaszkodtak az átörökített dolgokhoz. Így a lejegyzett mesék hordozzák a népköltészet valamennyi jellemvonását. Mint a szöveg szintjén való nagy számú ismétlődés — a poétikai funkció előtérbe kerülése —, ami tényszerűen újraolvasáshoz vezet.

A gyűjtemény egyik meséjéből, Az gyalog fenyűről címűből a paradigmához alkalmazkodva a szöveg eltérő szintjein lévő ismétlések bányászhatók elő.

Legelőször kiemelkedik gyakoriságával egy dal, ami az összesen kilenc oldalon nyolcszor szerepel. Dal, azaz vers s nem próza formájú szöveg, az egész mese egyedül rimes része. Kitüntetettségét a tipográfiai másság is növeli — összes sora feltűnően rövidebb mint a szöveg alap sortávolsága s valamennyiszor beljebb van szedve; minden alkalommal középen helyezkedik el.

A(z egyik) történet szerint egy mostohája által megölt, majd madárrá változott fiú éneklí a dalt, ezen okból száll le egy ötvöshöz, egy vargához és egy molnárhoz. Mindháromszor a nagy sikerre való tekintettel ismételnie kell, ám ő csak valamiért cserébe — hisz ezért jött — hajlandó erre. Végül saját házához repül vissza, itt minden kérés nélkül énekel kétszer a házzal szemközti fenyőről, s a gyűjtött tárgyakat (aranylánc, cipellő, malomkő) ledobja egymás után kijövő családtagjainak.<sup>2</sup> Ebből adódik egészében a nyolcszori előfordulás, s hogy a szöveg mindahányszor becsületesen kiírja teljes terjedelmében a verset, semmi lihaság, az olvasónak valamennyi esetben elejétől a végéig el kell azt olvasnia. Azonban, hogy már szövegszerint se legyen annyira unalmas, a nyolc alkalom bizonyos szempontokból nem egyforma. Tehát az olvasótól függetlenül is biztosított, hogy az újraolvasás módja minden esetben más és más legyen. A differencia mint olyan nem hagy egy percig se lankadni; onnan, egyszer eltérés létezik, egyszer sem engedélyezett az átugrás — ki tudja az adott helyen épp ugyanaz-e, vagy kicsit más, hogy minden változzon meg s én ne tudjak róla — készen kell lenni.

Előfordulás a szöveg szintjén két típusú lehet: vagy folyamatosan folyik az ének — ekkor azonos önmagával; vagy meg van szakítva — ekkor különbözik. A második esetből összesen három van, az 5, 7, 8, alkalom. Ez a bonyolultabb, mert olyankor a dal futásába minduntalan belefolyik egy másik, a szöveg történetét előrébbvivő szál. Már látszik, az elsőből öt szerepel, s az eddig nem soroltak azok.

Másrészt, a történet szintjén a nyolcat párosával több módon is két tömbbe lehet osztani. Az első három (a három mesteres) tartozik össze, s ezekkel áll szemben a negyedik; ennyi az alapján is belátható, amit fentebb hézagosan leváztam a meséből. De máshol is lehetséges határt húzni, ugyanis az első két alkalommal a madár háztetőre

<sup>2</sup> Hogy aki a szöveget még csak ezután fogja elolvasni ne aggódjék, elárlom, a rossz végül, mint mesékben szokás, elnyeri méltó büntetését. A madár utoljára a malomkővet dabja le a gyilkos mostohának, ettől az asszony szétmállik egészen, s a keletkező tűzben visszakapja emberi mását a kisleány.

száll, míg az utolsó két helyen egy-egy fára; harmadjára a malom előtt álló hársfára, apjánál a ház elejénél található udvarban lévő fenyőre.

Harmadrészt, az előző két szempont összevetése megerősítheti a megszakított narráció lényegi más és újdonságát. Azzal, hogy a molnárnál a dal első alkalommal új stílusú (különböző & eltérő helyről hangzik), bevezetésre kerül az összetettebb elbeszélői módszer, hogy végül a saját háznál már csak ez szerepeljen. Ennek a fontosságát mutathatja az is, hogy ha az éneklés történetét egészében nézem, észrevehető, épp úgy zajlik, mint a későbbi narratív mód. A mesében az ötödik megakasztott éneklése szakítja meg az addigi folytonos sort, hogy aztán ez rögvest elakadjon az eddigiek visszatérésével a hatodiknál, majd fordítva. (Zárójelben megjegyzem, amit említettem a szöveg szintjén lévő két típusról, természetesen nem elég. A második eset három darabja — térben tükörszimmetrikusan — újabb két részre bontható. Egész pontosan tehát az 5. az első nem folytonos, ezt követi a 6. hagyományos, majd a 7. & a 8. szinten megakasztott; ám az 5. & 8.-nál középen két sor (4, 5) egybenmarad, előtte s utána egyesével állnak a sorok, míg az e szempontból egyedüli 7.-nél az első három sor következik egyesével, az utolsó négy ismét folytonos. Csak mondom, hogy finomabban lehessen érzékelni a szöveg tehát az újraolvasás elkülönöződéseit.)

Amikor a dal azonos magával, tehát egyedül áll kiszedve, nem lehet olyan sokat beszélni — egy vers, egy történet. Azonban arról, amikor a bonyolultabb narráció érvényesül, már lehet tünődni. Ilyenkor két szál fut egymás mellett; elindul a vers története, de az első sor után elakad, mert közbeékelődik a szöveg története. Ám a dolog szépségét még az is növeli, hogy a legelső ilyen előfordulásakor a szöveg hasonulva a belékerült idegen testhez, határozottan versszerű lesz. A prózában a poétikai funkció erősödik, ugyanis a molnárnál hűsz legény dolgozik, s míg a dal éneklődik, a megszakítással két irányból, tehát szimmetrikusan íródik le a rá felfigyelő legények sora:

„Anyám, az levágott,”  
 akkor fölfigyelt egy legény,  
 „apám az megevett”  
 akkor két másik is fölfigyelt, s hallgatták,  
 „húgocskám, a' Marlenke”,  
 akkor még négyen fölfigyeltek,  
 „csontjaimat őszveszedte,

selyemkendőbe csavarta”,  
most már csak nyolcan kalapáltak,  
„gyalog fenyő alá kirakta”  
már csak öten,  
„Kivitt, kivitt”,  
már csak egy utolsó,  
„ej be szép madár van itt!”

Két szál, egy belső — a vers története; s egy tágabb, külső — az egész szöveg története. A külső történetet megszakítja a belső, azonban ez egy sor után elakad, megállítja a külső visszatérése; a belső megakasztása épp a külső folytatása érdekében történik, s fordítva.

Az ének maga (önállóan a belsőt nézve) első olvasatban meglehetősen kellemetlen. Maradva a(z egyik) történetnél, ahol a madár megegyezik a kislíúval, egyes szám első személyű narrációval érte elég borzalmas dolgok láthatók. A versnek több mint a fele, a nyolcból hat sor, mind a természet mind a kultúra törvényeivel ellentétes kegyetlenségeket (LéviStrauss-szal: botrány) sorjáz. Anya általi gyilkosság, emhervés pont az apától, a hús szedheti fel a csontokat, valószínűleg temetetlenül hagyott ember, de mindenképp a végtisztesség megadásának elmulasztása. Eddig a rettentek, majd a szintén aggasztó befejezetlenség — az utolsó két sor nem az elkezdettet folytatja, nem múlt időben áll, hanem gyökerelesen másról szól jelenidőben. Azonban az ének, mint mindig, el van mondva, ettől pedig a rossz mintha már csak a történésben lenne jelen. Ezt a vers hangtete, például a 7. sorban csupán magas magánhangzók szerepelnek, ahogy a rímek többsége (5) is magas magánhangzókat tartalmaz indokolja, innen nézve szinte derűs gye-  
rekdálnak hat, oldódik a fabula rémsége.

Továbbá a szövegben lévő hallgatók reakciója általában azonos. Az első három helyen felettébb csodálatosnak találják a dalt, megkérik a madarat — egyszer nekik nem elég — énekelje ismét, ezért még áldozatot is hajlandók vállalni, odaadják a kért tárgyat. Az egyetlen kivétel — ott is egy esetben — a negyedik helyen, apjának házánaál van, ahol az asszony az ének hallását kinként éli meg. Már a madár érkezésekor fél, öszvekocódnak fogai, megfagy ereiben a vér; s amikor a madár elkezd énekelni, akkor „az anya befogta fü-  
lét, s bécsukta szemét, hogy ne lászson s ne halljon, hanem az dal fü-  
lébe harsagott, miként az legzordabb vihar, szemei pedig lángoltak, mintha Isten nyilait kellene látniuk”.

A versnek eddig két olvasata érvényes. A rémtörténet, így éli meg egy belső olvasó, az asszony; egymás ellentétei, egyszerűen másról szólnak. Ahogy a tartalom jelentése attól még nem tűnik el, hogy egy egész más, a forma szempontjából bebizonyítható az ellenkezője; ugyanúgy az asszony kínnal olvasása egész mást tudhat, mint a többieknek a csodaként való látása. S bár valamennyire csúsztatok, azért ne dőljünk be annak, majd épp a dal hangtestének kellemes volta okozná a belső olvasók örömét. Nem tudom, miért nem érzékelik a dalban a borzalmast, de hogy a poétika is teheti széppé a verset, abban hiszek.

Ez a másra-figyelés csöppet sem idegēn a Grimm mesék körül. Maguk a fivérek a könyv 1819-es kiadásának előszavában, tiltakoznak a vádak ellen, miszerint a mesék nem valók gyerekeknek, természetellenes/egészségtelen dolgokat tartalmaznak szóval rossz nevelési eredményhez vezetnek. Ezt írják: „[...] gyűjtésünkkel [...] egyszersmind az volt a szándékunk, hogy *a mesékben élő poézis maga is hasson*, s gyönyörködtessen mindenkit, aki gyönyörködni tud benne. [...] Evégből nem azt a tisztaságot kerestük, amely úgy jó létre, hogy bizonyos állapotokra és viszonyokra vonatkozó dolgok [...] rendre kirostáltatnak ama tévhiedelemben, hogy ami egy kinyomtatott könyvben nem fordulhat elő, az a való életben sincsen. *Mi a tisztaságot az őszinte*, semmi becstelenségnek támaszt nem kínáló *elbeszélés igazságában keressük*. [...] Ha mégis szemünkre vetné valaki, hogy a szülőket egy s más zavarba hozza és megbotránkoztatja, [...] akkor könnyű válogatni a mesékből, ám általában, az egészséges állapotra tekintve, bizonyosan szükségtelen az ilyenmő rostálás.” (Kiemelés tölem.) Olvasatomban olybá tűnik, mintha a fivérek az egészséges fogalmának egy liberális szemlélete mellett egyfajta szövegre való koncentrációt (a beállást a poétikai funkcióra) javasolnák annak a megtalálásához ami ténylegesen széppé tud tenni egy elbeszélést. Hát ezért is a hit.

A belső olvasatok — bárhogy is legyenek egymással — két lehetőséget adnak a vers jelentésére, ezeken túl viszont a csodaszérség — olvasatot egy kívülállóbb nézőpont, a narráció maga is megerősíti: a madár látogatását legtöbb alkalommal nagy fényesség (égi jel) kíséri. Legelőbb egy szövegszerinti ismétlődés tűnt fel, akkor a második legyen ez, a nap mint motívum, ami egy magasabb ismétlődést (szintaktikailag ugyanaz, holott szemantikailag különböző) jelent. Az ötvösnél „az nap olly fényesen salygatt az útcára”;

majd a vargának kezével takarnia kellett szemeit, hogy az napfény el ne vakítsa”; utoljára is egyedül az asszony lát vihart közeledni, az apa számára odakünn olly szépen süt az nap, olly édes illat száll”. A vers fül számára felfogható dallamát mindhárom esetben két másik, a látás és a hőérzékelés ingere (az apa még édes illatot is szagol) kíséri. De talán hangsúlyosabb a pusztá érzetnél, hogy az égitest nem csak süt és meleget sugároz, hanem hatalmas, szinte már bántó fényességgel tűz (sajog). A Nap szimbolikus jelentősége közismert<sup>3</sup> most hasznosabb az inkább jelenlévő napsugarakról írni: „A ~sugarak általában a ~ jótékony vagy ártó hatásainak közvetítőjeként jelennek meg, mint simogató, ajándékosztó fénykarok (egyiptomi Atum), gyilkos gyújtónyilak (Apollón), ill. lélekmadarak útvonalai (szibériai, eszkimó, indián művészeben.” (Kiemelést nem tartak szükségesnek.)

Amikor idéztem a molnároknál tett látogatást, láthatóvá vált, ahol a szöveg magában foglalja a verset, miként él együtt két történet. Az asszony olvasatáról idézettek ugyanúgy a tágabb, megakasztó/előrevívő történet részeként hangzanak el a 7. alkalom közben, mint a legények figyelméről szóló félmondatok az 5.-nél. A történetek különbsége azonban ennyire mégsem egyszerű, a szálak mégsem választhatók simán szét. Evidensen a vers része a szövegnek, sorai ezért másképp, de szintén a szöveg egészét viszik tovább. A gátló (külső tartalmat szövő) sorok pedig legtöbbször épp azt a részét mesélik a versnek, ami hiányzik belőle a 6. és 7. sor / a múlt s a jelen idő határánál való váltásnál, s után — ahol a belső történet a legnagyobb bizonytalanságban marad, azt fejezik be a külső történet részei. Ezenkívül a dal története majdnem egyezik, mintegy zanzásítva adja a mese egészét. Mivel pedig a tágabb történetben megolvassák a belsőbet, a szöveg mintegy determinálja önmaga olvasatát. Ez segít a belső olvasatok közti döntésben.

Ehhez tovább kell mesélnem. Egy lábjegyzetben már kiderült, az asszony, aki máshogy hallja a dalt, valójában nem az anya, hanem a fiú mostohája. A családi helyzet a következő: adott egy gazdag emher, és neki a szép, jámbor felesége. Az asszony, mikor fiacskája születik, meghal a gyermekágyban, s férje „idő múltán to-

<sup>3</sup> „Az ember már az ősidőkben felismerte, hogy ~ nélkül nincs élet, de tisztában volt pusztítóerejével is. [...] Ennek megfelelően szimbolikája igen gazdag: összetett és ellentmondásos (pl. a görög Apollón egy személyben gyógyító és pusztító ~isten).”



vább, új asszonyt hozott házová". E második asszonytól leánya született, ő Marlenke. Természetesen a mostoha nem szereti az elsőszülöttet, s brutális módon megöli.<sup>4</sup> A tettet átsinkófalja lányára, majd megfőzi a gyereket, akit férje jóízűen elfogyaszt. Az asztal alá dobált csontokat a kislány összegyűjti, majd kiviszi a ház elé — ezekből lesz a madár, a többi ismert. Ennyiből érthető, az, hogy a madár egyes szám első személyben állítja, az anyja levágta, még a metamorfózis tudatában sem igaz. Bár igaz, a tisztázatlanságokat növelendő más pontokon is megtörténik ilyes átejtés; például amikor az asszony kínjairól mesél a szöveg, hatszor asszonyként említi, ám (az apa megszólításával együtt) ugyanott négyszer mint anya neveződik meg. Ilyen az anyaság eltűnésének útja a szövegben.

Mostantól beszélhetek a (másik) történetről. Ez egy másik motívumból — ami szervesen kapcsolódik az előzőhöz — rakható össze. A szövegben a tűz kétszer, de hangsúlyos helyeken szerepel. A másodikat már mondtam, ez tehát akkor van, amikor a malomkőtől szétmállot asszony helyében „gőz csapott föl és láng és tűz, s hogy eloszlott, hát amott állt az kisfiú”. Az első pedig (nem érdemes csodálkozni) szintén egy átváltozásnál van. Ugyanis ahogy Marlenke csontjait kivitte, „letette őket az gyalog fenyű tüvébe. [...] Akkor az gyalog fenyű megmozdult, ágait hol széjjeltárta, hol meg öszveburította, mintha valaki örörnében ölelésre nyújtja karjait. S közben köd szállot le az fárúl, s az ködben valami tűz lobogott,

<sup>4</sup> Az egyoldalúság vádját kikerülendő, hogy érezni lehessen mekkora borzalmak esnek meg tényleg a mesében, kirom a belső történet első sorát, a gyilkosságot, a tágabb történet kifejtése szerint:

„Egyszer az asszony az kamarában volt, akkor kisleánya is odaméne, s mondá: „Anyám, adj egy almát.” — „Tessék, gyermekem” — szólalt az asszony, s adott néki egy szép almát az ládábúl; az ládának pedig nagy nehéz fődélye vót, nagy éles vasreteszszel.

„Anyám — kérdé az kisleány —, bátyácska nem kap almát?” Megbosszankodott az asszony, meglátta, hogy az fiúcska közelg, ollybá lett néki, hamint az Gonosz most szállta volna meg igazán, s utánakapott az leánykának, s visszavette tüle az almát, mondván: „Elébb nem kapsz, hanemha bátyád is.” Azzal az almát ládába dobta, s az ládát bészárta; s már ott is vót az ajtóban az kisfiú, s az Gonosz azt sugallta az asszonymnak, hogy kedvesen szóljon hozzája: „Fiacskám, akarsz-e almát?” — s közben olly merően tekintett reá! „Anyám — szólalt az kisfiú —, mitül vagy olly haragos? Igen, adj egy almát!” Az asszony pedig úgy érzette, magához kell édesgesse az kisfiút. „Jer vélem — szólt hozzája, s fölemelte ládának fődélyét —, végy ki szépen egy almát!” S midőn az kisfiú lehajolt, az Gonosz reá parancsolt az asszonyra, s az riccs-raccs, lecsapta az fődélyt, az pedig lemetszette az kisgyermek fejét, s az reá hullott az piros almákra.”

s az tűzből fölszállott egy szépséges madár, és gyönyörven énekelte.” A változások logikai sorrendben így következnek: először a megölt fiúból madár lesz, majd az asszonyból lesz a fiú. Ez okozta a bizonytalanságot (az egyik és a másik) történet körül, mert az csak az egyik lehetőség, hogy a madár egyezik a fiúval, a másik szerint leginkább semmi sem függ össze semmivel, hisz attól, két esemény során közös elemek szerepelnek, sajnos még nem garantált a tényleges azonosság. E mesében sem stimmel minden logikusan, mert e szempont nem tudja megmagyarázni, végül hova tűnik az amúgy fontos madár.

Megvizsgálva a tűz előfordulásait, két közelítésből is asszociálni lehet egy hiedelemkörre. Az asszony úgy érzi, Isten nyilait kell látnia, egész olvasata, akár egy pokoljárás; halálakor is alulról, a földről csapnak föl a lángok. Másrészt a második változásnál felülről, a fáról ereszkedik alá a ködben valami lobogó tűz. Ennyi szerintem sok is, hogy beugorhasson a Biblia<sup>5</sup>. Hisz az Ószövetségi Isten tűzben jelenik meg, s tűz jelképezi a Szentlelket, amely pünkösdkor fönről az apostolokra száll. Ha valaki azonban ellenkezni óhajtana, arra is van lehetőség. Mózesnél köztudottan csipkebokorban jelenik meg az Úr, e szövegben viszont egy fenyőről van szó. A motívumról tehát legpontosabban az állítható, miközben emblémaként viselkedik, át is írja épp azt a hagyományt, amelyre utal. Ugyanezt erősíti az is, hogy a mese nem egészen hagyományosan kezdődik. Részben tényteg hol volt, hol nem, de részben ezt felülbírálja. Ahelyett, hogy a homályló messzeségbe tenné a történet idejét, pontosan megnevez egy számot: „Régesrég vólt, kétezer esztendeje”. Persze, tudom én, ez nem lehet tudatos, a mesét már ki tudja, mióta mesélik<sup>6</sup>; de mégis, az a ±150 év, ami eltelt a gyűjtés óta nem olyan sok, hogy ne lehessen gyanítani, a mese időszámításunk kezdete körül játszódhat. (Ellenpéldákat, amik persze számszak, most nem adok, hisz azok nekem épp nem felelnek meg.)

Eddig ugye két tűz, két átváltozás: harmadszor az asszonyból fiú, másodszer a fiú(csontjai)ból madár. S részemről mindvégig

<sup>5</sup> Ha kevés lenne, tessék szíves lenni ismét megolvasni e szempontból a gyilkolást a külső történet szerint. [Kiemelve: alma; s a szereplők: leány, fiú, a Gosnostól sugalmazott/megszállt asszony;

<sup>6</sup> Bár ki tudja, a Grimm mesékben mennyi az eredeti beszélt, s mennyi a testvérek komponálása, egyáltalán mit számítottak csak komponálásnak, lényegi változtatás nélkül.

a küzdelem, a kerülgetése az első változásnak. Ez ugyanis az előző-eknél kevésbé tisztán létezik, szövegszerint tulajdonképpen nem is. Kiderült már az anyaság eltűnésekor a gyilkos mostohasága — az igazi anya meghalt gyermekágyban. Az azonban még nem ismert, hogy a terhesség sem normális, el van rejtve. Az első házasság tagjai ugyanis „nagyon szerették egymást, ámde nem vólt gyermekük, bátor nagyon szerették vóna, s az asszony hiába imádkozott érette nappal s éjtszaka, nem lett nékik s nem lett nékik.” Az is ismert, hogy a házuk előtti udvarban áll egy gyalog fenyő. Namost, egyszer az asszony télvíz idején alatta állott s almát hámozott; s amint hán-totta késivel, belémetszett az ujjába, vére penig az hóra hullott.”<sup>7</sup> Az asszony ekkor lelke mélyéből felsóhajtott (nem imádkozott): „bár-csak lenne gyermekem, piros, mint az vér s feje, mint az hó!” S hogy ezt kimondta, olyan boldogságot érzett, mintha kívánko-zása valóra válna.” Megjegyzem, bár a szöveg konzekvensen apá-nak nevezi a gazdag embert, ahogy az anyaság, úgy ez sem annyira egyértelmű. Tényszerűen előbb az a biztos, hogy az első házasságból nem lehetséges gyerek, de már az új család alapításánál a szöveg az embert jelöli ki halványan a fiú apjának. Ez az apaság eltűnésének útja a szövegben. Így persze, hogy ismét a Bibliára utaljak, bizonyos szüzességről is lehet gondolni az anya kapcsán, legalábbis, hogy az igazi apa nem evilági, az hétszentség. Azt mondtam, bizonyos szüzesség, hisz igencsak valószínű, ha már olyan nagyon szerették volna, hosszasan próbálkoztak, tehát a nő nem lehet szó szerint szűz. Viszont az is biztos, hogy a terhesség a férfi számára nem tudott, sőt épp ésszel a nő számára sem felfog-ható. Nem nagyon hiszem el neki, hogy tudná, kitől s mikor esik te-herbe, e téren férjét feltehetően csak ámitja. A bizonytalan szituáció sok szempontból hasonló egy másik német romantikus szerző, Heinrich von Kleist O... márkiné című elbeszélésének szituációjá-hoz. Ott a márkiné már két gyermek anyja (evidensen nem szűz), mikor özvegyen általa tudattalanul teherbe esik valakitől. Amikor már elviselhetetlenül erős lesz gyanúja más állapotáról, hivat egy bábaasszonyt, hogy vizsgálja meg. Jelenleg a fontos összefüggés

<sup>7</sup> Hogy ne csak két ósidők óta élő szimbólum kapjon helyet, jegyzet erejéig talán jelezném a további ismert Grimm mesékkel vonható párhuzamokat (fehér hó, piros vér). Másrészt kiemelem, hogy itt is alma (e körül sem kell sokat keres-gélni) szerepel, miként a további párhuzam végett, a kimásolt gyilkosságnál is pi-ras almákra hullik a kisfiú feje.

kettejük párbeszéde közben adódik; a márkiné arra kíváncsi, lehetséges-e a természet birodalmában öntudatlan fogantatás, s erre a „bábaasszony azt válaszolta, hogy ez, a Szent Szűzt kivéve, még egyetlen asszonynak sem jutott osztályrészül”. Mindezt mondom, hogy bizonytalanabb legyen az a bizonyos terhesség; hisz ha igaza van Kleistnek, s a bábaasszonynak, elképzelhető, hogy a szüzesség tudattalan fogantatást jelent. Ez pedig méginkább megengedi, hogy a mese nőjét szűznek nevezzem, hisz, hogy tudatosan nehézkesen látható be fogantatása s okozója, az világos, mint a nap.

A megtermékenyülésnek még a helyszíne a legmeghatározottabb, a természetben történhet meg, a fenyő alatt. Kint állva az udvarban, kívánczóságát kimondva olyan boldogságot érzett az asszony, mintha az valóra válna. Ezt követően kihordja a gyereket, megszüli, s meghal. Azt már idéztem a tűz első szereplésénél, a fenyő miként fogadja a csontokat, amiket a fiú testvére kivisz alája. Ott a bemutatása erősen antropomorfizált, az ölelő anya képzetére utalhat. Ezen a ponton tapintható valahogy ki az első átváltozás, melyben az anya halála után mintegy fiára vigyázóként egybeolvadhatott a fenyővel (s így folytatódik az anya eltűnése). Ezt erősítheti kettejük eleve erős és bensőséges kapcsolata, hisz a megtermékenyülés leginkább ugyanilyen egyébeolvadásként fogható fel (bár ettől még nincs kedvem növelni a metamorfózisok számát).

Így a mese három legfontosabb szereplője a fenyő, az anya s a kisfiú. Hárman azok, akik leginkább átírják a régi hagyományokat, s ezzel, ha lehet, valami mást teremtenek. Az egész esemény fontosságát jelezheti a dátum is, hogy nagyjából kétezer esztendeje történt mindez, ettől olvasható akár apokrifként.

A másság hármójukkal függ össze, bár nem egyformán. A fiú még a leghagyományosabb, a keresztény hit által legelfogadhatóbb. Csak őt nézve cáfolható a reinkarnáció, s két átváltozása inkább sima feltámadásnak is felfogható. Normális emblemikus kiemeltsége Krisztushoz teszi hasonlatossá; újjászületése után „kézen fogta apját és Marlenkét, s mindhárman örvendeztek, s bementek az házba”. Mivel pedig a szövegnek itt van vége, az csak találgatások tárgya lehet, a történet után a fiú hagyományos módon (melyik is?) él-e tovább, vagy pedig tudatában lesz annak, ami vele történt.

A fenyőről s az asszonyról ennél kevesebb olvasható, inkább kitalálni vagy sejteni lehet, mi is bennük meghatározó. Nekem leginkább az, hogy tudnak egymásról. Hosszas próbálkozás s hiába való imádkozás után az asszony valami más módot próbálhat meg,

ami aztán beválik. Kimegy a házból, az udvaron álló fához sóhajt lelke mélyéből. Kívánásában olyat kér, ami két különböző, egy élő és egy élettelen dolog egyesítését jelenti. Gyermekében egyesülve szeretne egy emberi tulajdonságot (piros, mint a vér) egy természeti tulajdonsággal (fehér, mint a hó). Ezáltal lehet mondani, az új, hogy nem csak az emberre, de a körülötte levő többi lényekre is figyel. Az asszony nyilván azért kér ilyet, mert kevéssel megelőzőleg már elindulhatott errefele; kimehetett házából, nézhette a fát. A fa pedig vevő lehetett erre, kívánságát teljesítette. Addig csak áll a ház előtt, nem megy sehova s néz mindent. Szemmel tartja a gazdag ember és jámbor felesége életét, látja a gyerektelenséget, hogy az asszony öle hosszú éveken át csak nyelte az ember magját, de vissza semmit nem adott — ahogy Darvasi László oly szépen mondja. Majd, hogy az asszony közeledik hozzá, ahogy később a fiú csontjánál is, elfogad. Létrejön a tudás egymásról, összekerülnek.

Ezt a kapcsolatot jelezheti a fa neve — mégpedig két meggon-  
dolásból is; a név metázása — ez a cím is. Ahogy tudom, a név, gya-  
log fenyő, nem fafajta jelöl, ilyen fenyő nincs; a szintagma tehát jel-  
zős szerkezet. Mindazonáltal kitalálható, a fa, akivel mindez törté-  
nik, egy valós fajta, a közönséges tiszafa. Szinte már gyanúsan min-  
den összevág. Az asszony kívánczóságánál hangzik el a télvíz idő-  
pont, majd a terhesség kapcsán kiderül, hogy az első hónapban elo-  
vad a hó (ez március lehet); a fáról pedig, hogy az ötödik hónapban  
erősen illatozott — tavaszi virágnylás, hetedikben pedig megérnek  
bogyói — ez a valóságban szeptember (kilencből hét az kettő). „A  
tiszafa (*Taxus baccata*) fenyőhöz hasonló tűlevelű örökzöld. Eu-  
rópa-szerte őshonos.” A „cserje vagy fa, 10-15 m magasra nő meg.  
Lapos tűlevelei felül sötétzöldek, fényesek, alsó oldalukon világó-  
sabb színűek; csúcsos hegyben végződnek. [...] A magkezdeményt  
a tövén gyűrűszerű dudor veszi körül, amely később a megterméke-  
nyítés után megduzzad, és magköpeny alakul ki belőle. Ez élénkpi-  
ros színű, és a magot bögreszerűen, tehát nem teljesen burkolja.

Feltűnő színe a nagyobb madarakat, főleg a rigókat csalogatja,  
ezek el is fogyasztják. [...] A magköpeny édeskés húsából az Alpok  
egyes vidékein lekvárt készítenek.” „(Neve sok német helységnév-  
ben előfordul pl. Eibenberg, Eibenthal, Eibiswald — Eibe: „tiszafa”.)”

Kulturálisan élénk népszerűségnek örvend, „a mondavilágban  
és a babonákban néprajzi szempontból a közép-európai fenyők kö-  
zött élvonalban áll”, népszerűsége s szimbolikus terheltsége vetek-

szik a cédruséval. Ennek két fontos oka, van: 1. „a tiszafa mérgező anyagot, taxin nevű alkaloidot tartalmaz, ami a növény minden részében kimutatható — a magköpeny kivételével.”; 2. a fa rendkívül hosszú életű (pontosabban törzse egyrészt elkorhad, másrészt gyakran több összenő, tehát nem lehet évgyűrűit megszámlálni) — „élettartama a becslések szerint 2000 év”. Ezekből is következőleg egyrészt kedvelt temetői díszfa, az antikvitástól kezdve a halál fája<sup>8</sup>, „ezért az ír fanaptár az év utolsó napjának jeléül a fenyővel, az újjászületés fájával párban az évfordulójára ültette.” Másrészt „örökzöld és igen hosszú életű lévén az örök életet” is jelképezte.”

A helyzet az, hogy felettébb komálom a tiszafát, az angol temetőket, meg tényleg úgy minden egybevágni látszott. Valójában viszont a 47-es számú Grimm mese címe németül: Der Machandelbaum, ez egyenlő a Wacholder-rel, ami magyarul közönséges boróka. Helyzetem tovább rontandó bevallom, tudásom hiányos, hisz mint később kiderült, Jávorka — Csapody még tudja, hogy a közönséges boróka egyik neve gyalogfenyő. Szóval ez a rész — ha jól emlékszem egy angolszász jelzésre — under heavy construction.

Azt azért még elmondom, eredetileg A boróka lett volna a címe, csak a szerkesztőnek ez nem tetszett, s ettől lett gyalogfenyő (a fordító szíves közlése). Amúgy, a teljesség s kuszálás végett: **Közönséges boróka** — *Juniperus communis*. Tömötten ágas, 1–3 m magas örökzöld, kétlaki cserje, szűrős vékony levelekkel. Sovány erdei talajon, egykori írtások helyén. Az Alföld homokbuckáin néhol tömegesen. Hamvaskék bogyói vizelethajtó és izasztó hatásúak, fája a borókakátrányt adja.”

Továbbá — visszatérve a jelzős szerkezethez — az első tag, a gyalog mint ige olyanfajta járást ott legyen, nézzen, ismerje az ott lakókat. Gyalog, sétálás, csak úgy, nem ha kell valamiért, azért; nem a távolságért, nem elkerülni másik helyre; nézni, ha megy, mi van az alatt. Inkább amikor annyi csak az elmozdulás, még követhető; bizonyos szempontból nem is, éppen azért, hogy az legyen látva, amit egy helyhez kötött növény láthat. Ugyanakkor a jelző a fa mozgástartalanságát is tagadja, emberi tulajdonsággal ruházza fel, például azt az útját jelölheti, amit a fa a lélekvándorlás során megtesz. A jelző s a

<sup>8</sup> „Bretagne-ban úgy tartják, hogy a temetői tiszafák gyökere a hullákból szívja ki a mérget.”

„Angol temetőkbe pedig azért ültették, hogy azokat a boszorkányok okozta viharoktól megvédjék.”

jelzett szó tehát két különböző halmaz összetételét hozza létre. A címben ugyanaz a két doLog összeolvasztása látható, ami megtörténik az asszony s a fa találkozásával. Ennek a lehetőségét s egyszerűségét könnyen alátámasztja a tiszafa kulturális terheltsége.

Arról, hogy milyen is lényegileg a másság, amit teremtettek (volna), nehéz beszélni. Azt képzelem, ez az ismeret — amint eddig is nyomattam — valahogy a zöld eszmeiséghez áll közel. Valami olyan, amikor a föld élő s élettelen lényei — köztük az ember — egymástól kölcsönösen kitüntetett figyelemben vannak részesítve. Amikor az ember nem csak magával törődik, hanem kiterjeszti figyelmét a többi földiekre is. A lények pedig örülnek e törődésnek, az addigi tudásukat átadják neki. Amit addig csak tudtak az emberről a rá való figyelésük miatt, azt viszonzásul meg is osztják vele. A három főszereplőből eszerint az látszik a leglényegibbnek, hogy köztük van egy fa, a fenyő. A fa az, aki az anyát fiával összeköti, s irányítja végig az eseményeket<sup>9</sup>. Aki kezdi az asszony nézését, s amikor az elkezd feléfordulni, segít rajta. Az pedig, leginkább milyen is az anya s a fenyő egyesüléséből származó életvitel, szövegszerint is mutatható. Amiket sejteni vélek a tudattalan fogamzást megelőzően a nőről, terhessége elmesélésével igazolva látom. Ez az áldott állapot egyetlen, a megszakított éneklésekhez hasonló hosszúságú s összetett mondattal, az anya terhességét leíróval van elmesélve:

„Visszamént az házba, s lemúlt egy hó-l nap, és elolvadt az hó, s két hó-l nap, és kizöldült az határ, s három hó-l nap, és a virágok serkentek az földből, és négy hó-l nap, és kilombosodott mindün fa, s az lombos ágak egymásba fondolódtak, ott ficseregtek az madárkák, hogy belézengett az egész vaderdő, s az virág-szírony lehullott az fákrúl; s lemúlt az ötödik hó-l nap, s az asszony ott állt az gyalog fenyű tövében, s az fácska úgy ilatozott, hogy az asszonymak szúve megdubbant az örömtül, s térgyire hullott, s alig akart elmenni onnét; hatodik hó-l nap múltán telni-vastagodni kezdtenek az gyümölcsök, akkorra az asszony csöndesz volt; s az hetedik hó-l nap jöttén leszedé az fenyű-bogyókat, s mohón béfalta űket, és elbúsult, és beteg lön; s nyólcadik hó-l nap jött, akkoron hívta férjit, és könnyűket hullajtva mondá: „Ha meghalok, tess az gyalog fenyű tövébe!” Majd megvizogstolódott s böldog volt, mígnem lemúlt az kilencedik hó-l nap, akkoron gyermeke született, fejár, mint az hó s piros, mint az vér, hogy ezt meglátta, ugyan örvendett néki, hogy beléhólt.”

<sup>9</sup> Darvasi László A borgognoni-féle szomorúság című könyvének egyik Története, A divaci szélember, ehhez hasonló esetet mondhat el. Olvassák el.

## Irodalom

Jacob és Wilhelm Grimm: Gyermek- és családi mesék, Magvető, Bp. Fordította és az utószót írta Adamik Lajos és Márton László. Előszó — Az 1819-es második kiadás előszava.

Az gyalog fenyőről

Utószó — 1987.

Barbara Johnson: A kritikai különbözőség: Barthes/Balzac in: Helikon 1994/1–2.

Roman Jakobson: Nyelvészet és poétika, in: uő: Hang-Jel-Vers, Gondolat, Bp. 1969. Hoppál Mihály, Jankovics Marcell, Nagy András, Szemadám György: Jelképtár, Helikon, Második, javított kiadás.

Urania Növényvilág Magasrendű növények I. Gondolat, Bp. 1974.

Jankovics Marcell: A fa mitológiája, Csokonai, Debrecen 1991.

Dr. Jávorka Sándor — Dr Csapody Vera: Erdő-mező virágai, Mezőgazdasági kiadó, Bp. 1965.

Darvasi László: Mikovecz Tibor különös élete, in: uő: A Borgognoni-féle szomorúság, Jelenkor, 1994.

*Budapest-Pomáz*

*1995 november — 96 január*

*Déveszkövi Balázs*