

SZAKDOLGOZAT

FOLTÁNYI EDINA
színművész szak

Kaposvár
2023



**Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem
Kaposvári Campus
Színművész szak**

A mese és a mesemondás sajátosságai és lehetséges helye napjainkban

belső konzulens: dr. Gombos Péter
tanszékvezető, egyetemi docens, főigazgató helyettes

Készítette: Foltányi Edina

AOO5VM

nappali tagozat

Intézet: Rippl-Rónai Művészeti Intézet

**Kaposvár
2023**

TARTALOMJEGYZÉK

TARTALOMJEGYZÉK

Tartalomjegyzék.....	3
Bevezetés	5
A mese és a mesemondás kapcsolata a mitológiával.....	7
A magyar mesekincs mitológia kapcsolatai	8
A sámán és a mesemondás	13
Sámánszertartás – színjátás – mesemondás.....	18
Hagyományos mesemondás, egyén és közösség, egyéniségkutatás.....	20
A hagyományos mesemondás, mesemondó alkalmak.....	20
Egyéniségkutatás és mesemondás.....	24
Fedics Mihály mesemondó, vizsgálata az egyéniségkutatás módszereivel.....	27
A mesemondói hagyomány napjainkban.....	32
A népmese három élete, napjaink mesemondó típusai	32
A mese gyűjtés tanulságai Ásványráron és a Szigetközben	34
Klitsie-Szabad Boglárka és a revival mesemondás	38
Összegzés	44
Irodalomjegyzék	45

BEVEZETÉS

Több dolog miatt is fontosnak éreztem, hogy színészhallgatóként ezt a témát válasszam. Ezek közül előljáróban kettőt szeretnék kiemelni. Az első, hogy a mesemondás, a hagyományos mesemondó alkalom valamikor a színházat pótolta a falvakban. Egyike volt azon kevés történésnek, mikor a közösség tagjai egy közvetítő (alkalmi előadóművész) által együtt eljuthattak a képzelet világába, és kiszakadhattak kemény, dologgal teli hétköznapijaikból. A vándorszínjátszó csoportok és népi színjátékok közben, melyek, ha nem is olyan gyakorisággal, mint a mese, de előfordultak a falu életében, nem tudott kialakulni az a fajta bensőséges kapcsolat, mint a mesemondó alkalmakon. Mivel az utóbbinál megvolt a hallgató-előadó közötti közvetlen kapcsolat és a közös tudás és élményanyagon alapuló motívumkincs és eszköztár. Azért is tartom fontosnak ezt a megállapítást mert országunk színjátszási, előadó hagyományai vizsgálata közben nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a társadalom döntő többsége (a parasztság, a falvak lakói) nem színházba, hanem a fent említett mesemondó alkalmakra járt szórakozni. A másik egy elég magától értetődő észrevétel. Az embereknek erős belső igényük van lelkiállapotuk, vívódásaik vagy egyszerűen csak napjuk történéseinek kifejezésére. Ebből a megosztásra való vágyból táplálkozik a mesemondás és a színház is. Úgy gondolom, minden ember élete során legalább egyszer volt már mesemondó. Amikor családjának, barátainak vagy éppen ismeretlen embereknek (buszon, vonaton) előadta napja egy fontosnak ítélt momentumát. (Ilyenkor érdekes megfigyelni, hogy variálódik a történet, többszöri elmondásra, és mennyire függ a mesélés módja, eszköztára a „közönség” összetételétől.) A könyvből való meséléssel összevetve ezek a spontán szerveződő helyzetek, sokkal közelebb állnak a mesemondás eredeti formájához és eszköztárához.

Szakdolgozatom vizsgálatának tárgya és központi eleme a mesemondó egyén. Hiszen egy szűzsé, bármennyire is „közösségi tulajdon”, mégiscsak a mesemondó személyén keresztül kel életre, és az általa preferált elemeket domborítja ki. Így a folyton variálódó történetek legfontosabb sajátosságait ő határozza meg.

Dolgozatom fejezeteit időrend szerint csoportosítottam. Az első rész a mese és a mesemondói szerepkör kialakulását kutatja. E szakasz elején a mese mitológiai, ősvallási kapcsolatait elemzem, a témakörrel foglalkozó tanulmányok alapján. Aztán Kovács Ágnes felvetésén elindulva az egykori sámán és a mesemondó alakját vetem össze. Bemutatom a sámánszerepkör kialakulását. Ezt követően egy mesemondó és egy sámán performanszát rögzített írásos anyagok segítségével, összehasonlítom eszköztárukat. A második részben a hagyományos mesemondás alkalmait mutatom be. Ezt követően az egyéniségkutatás módszertanát és fontosságát fejtem ki. Ennek igazolására összevetem Fedics Mihály mesemondó egy történetét egy hasonló szüzséjű hanganyaggal. Összehasonlításomban az előadói eszközökre helyezem a hangsúlyt.

Megvizsgáltam azt is, hogy ugyanaz az elbeszélés miképp módosul az előadó személyének függvényében. A harmadik részben napjaink mesélői világának bemutatását a népmese három életének ismertetésével kezdem. Majd a falumban, Ásványrárón végzett kutatás kudarcairól írok, aztán röviden bemutatom a gyűjtött anyagokat – az egyéniségkutatás szempontjait figyelembe véve. Ezt követően egy revival mesemondónk, Klitsie-Szabad Boglárka és egy, még hagyományos faluközösségben élt mesemondónk, Csipkés Vilmos előadói eszköztárát mutatom be. Kifejezett hangsúlyt fektetek a tanulás módjából és az előadás alkalmából fakadó különbségek ismertetésére. Végezetül Klitsie-Szabad Boglárka Mítoszok Csatájában történő fellépéséről írok. A célom ezzel, hogy bemutassak egy teljesen újkeletű kezdeményezést, amely a mesemondói hagyomány újjáélesztését és köztudatban tartását tűzte ki célul. Azért választottam a fejezetek időszakok szerinti tagolását, mivel így nyomon követhető a mesemondó szerepének változása, és annak iránya is jobban vizsgálható.

A MESE ÉS A MESEMONDÁS KAPCSOLATA A MITOLÓGIÁVAL

Igényünk a megosztásra, a közös átélésre erős. Szeretjük történetekkel szórakoztatni egymást. Ennek a mesterfoka, művészi szinten mozgó formája a mesélés, az élőszavas mesemondás. De mikor alakult át az egyszerű történetmesélés, szimbólumokban, motívumokban gazdag költői képek sokaságává? Kik lehettek első mesemondóink, és mi lehetett a társadalmi funkciójuk? Milyen kapcsolat van az ősvallásunk (mitológiánk), és meséink között? Ezekre a kérdésekre keresem a választ ebben a fejezetben. Első körben bemutatom meséink kapcsolatát a mitológiával. Majd ismertetek és összevetek egy sámánszerbartást és egy falusi mesemondási alkalmat előadásmódjuk, közösségi funkciójuk és a hitvilágban betöltött szerepük szerint.

A MAGYAR MESEKINCS MITOLÓGIA KAPCSOLATAI

A magyar mitológiai kutatások, az ősvallás és a mese kapcsolatát elemző írások, Jacob Grimm Deutsche Mythologie (1835) műve hatására, Magyarországon is megjelentek. Jacob Grimm arra a következtetésre jut, hogy a mesék tudományos anyagot szolgáltatnak, a mitológiai kutatásokhoz. Művében rekonstruálja a germán-német vallás jelképrendszerét, összegyűjti a hiedelmeket, népszokásokat (Halász 1986).

Ipolyi Arnold 1853-ban adja ki Magyar Mitológia című könyvét. Jacob Grimmet – akivel közvetett kapcsolatban állt – szellemi tanítómesterének tekintette, saját művében gyakran hivatkozik rá. Tőle vette át azt a rendezőelvet, miszerint a mitológiai kutatásokban a nyelvnek, alapvető forrásértéke van. De ugyanilyen fontosnak tartja az élő néphagyomány vizsgálatát (Hoppál 1986). Minden, a kötetében tárgyalt mitológiai alakunk elnevezését szóelemzésnek veti alá. Tehát elemeire bontja a ma élő megnevezéseket, és így az alaki egyezés kapcsán keresi az összefüggést régen használt, de mára már elévült, illetve a rokon népek hasonló alakú szavaival. A mitologikus lények alakját pedig a néphagyományok, népszokások, krónikák, vádperiratok alapján próbálja rekonstruálni. A vallási rendszer vizsgálata kapcsán pedig arra jut, hogy az emberiség kezdetén véleménye szerint egy úgynevezett „ős-monoteizmus” uralkodott. Csak ezt követően jelent meg a többistenhit, bálványaival, természetimádatával. Így fogalmaz: *„valamennyi mythologiákon átlátszik még az isteni ős kinyilatkoztatás alapja, melynek elhomályosult sugára mindenfelől még felpislog, megszakadozott s összebonyolódott fonalának szálai az egészen keresztül szövődnek, széthasadott töredékei minden nyomon [...] megismerhetőek”* (Ipolyi 1854: 37) Ez a megállapítás, feltételezi, hogy Ipolyi ismerte Friedrich Creuzer munkásságát, és az általa vallott szimbolikus szemléletet (Hoppál 1986).

Csengery Antal módszertanilag, és az ősmonoteista elképzelések kapcsán bírálta Ipolyit. Csengery szerint nem az istenképzet létezett előbb, hanem a természeti jelenségekre adott magyarázatokból kialakuló hitek. Így ír erről: *„Az emberi szellem részletez mielőtt az egyetemesség, az általánosság fogalmára emelkednék”* (Csengery 1856:18). Kutatásának módszertanából pedig az

összehasonlító és a kritikai szemléletet hiányolja. Ugyanis Ipolyi azokban a mesékben is magyar mitológiai sajátosságokat vél felfedezni, amelyek a szomszédos népeknél is ugyanúgy léteznek, ezért összehasonlító eredetkutatás nélkül, nem lehetne speciális magyar jegynek nevezni őket. Bizonyos források szerint Ipolyi Csengery kritikája után hagyott fel mitológiai kutatásaival (Hop-pál 1987). De az ősmonoteizmusra vonatkozó elképzeléséhez egész életében hű maradt (Sinkó 2006).

Arany János is úgy tartotta, hogy meséink tartalmazznak mitológiai eredetű motívumokat. Részben ezen elemek torzításáért bírálta Merényi László Eredeti Népmesék című mesegyűjteményét. Véleménye szerint Merényi utólag „fabrikált” a meséken, és a saját, illetve az elvárt polgári ízlésnek megfelelően szépítette azokat. Ugyanebben a tanulmányában Arany viszont a „jó gyűjtő” számára megengedi, hogy ha csak egy váz áll rendelkezésére, akkor felöltöztesse azt az előbeszédnek megfelelően. Ezért fogalmaz úgy, hogy a jó mesegyűjtőnek, egy jó mesemondó képességeivel kell rendelkeznie. Arról is ír, hogy a kevésbé ügyes mesemondók szófordulatait ki lehet hagyni. (Arany 1861) Ez a megállapítás véleményem szerint hordoz egyfajta kettős mércét. Függetlenül attól, hogy ki milyen minőségben, költői tehetséggel nyúl a gyűjtött anyaghoz, a költő/író keze nyomot fog, hagyni azon. Az eredményt így, véleményem szerint eredeti népmesének semmiképp sem lehet hívni. Másfelől viszont, a saját példából kiindulva megértem Arany nézőpontját. Amikor a Rómer Flóris-hangtárban talált mondát az archív felvételt hallgatva leírtam, észrevettem magamon, hogy az előbeszédéből származó esetlenségeket automatikusan kihagyom. Ezt követően külön figyelnem kellett magamra, hogy ne tegyek így. Hiszen lehet, hogy az általam kidobásra ítélt elemek fontos motívumtöredékeket, vagy egyéni jegyeket hordoznak. Viszont, ha az lenne a célom, hogy szélesebb közönséggel megismertessem a monda történetét – a közérthetőség szempontjait is figyelembe véve –, valószínűleg én is kihagynám a csak előszóban értelmezhető közbeékeléseket. Tehát ha egy mesének az „összűzséjét” szeretnénk feltárni, nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy azok, tartalmazhatnak, „íróasztal mögül” hozzáköltött elemeket (Faragó 1995). Merényi (vagy éppen az ugyanazért ugyancsak sokat bírált Benedek Elek) védelmében azt is meg kell jegyeznünk, hogy a 19. század második felében a néprajzi szövegek, gyűjtések

kiadásánál természetes, szinte magától értetődő hozzáállás volt, hogy nem törekedtek a szöveghűsége. Fontosabb volt, hogy a „végeredmény” érdekes, színes, szórakoztató legyen.

Róheim Géza, is úgy gondolja, hogy a mesében jobban fellelhetők az ősi, archaikus rétegek, mint az élő néphitben. Ezt azzal indokolja, hogy egy népmesei motívum (az ő példájában a „külső lélek”) egymástól külön élő népek történeteiben is megtalálható, csak más megnevezéssel. Ebből következtet arra, hogy ezek az elnevezések valamikor egyetlen komplex fogalomból indulhattak és csak a különválás után kaphattak más-más titulust (Róheim 1915).

Solymossy Sándor arra jutott, hogy meséink motívumai őriznek ősvallási törmelékeket. Szerinte a népmese, mint műfaj akkor születik, amikor az adott embercsoport – néha belső átalakulás, polgárosodás hatására, de a legtöbb esetben külső kényszer miatt – nem gyakorolhatja addigi vallását. (A magyarok esetében ez a kereszténység felvételét jelenthette.) Így a vallásos mítoszok, mondák kitalált történetekké, a hősök egyszerű emberekké válnak. Érdekesnek tartja megjegyezni, hogy ezek az ősvallási motívumok limitált számúak lehettek, így az a rengeteg mese, amelyet jelenleg ismerünk, az évszázadok során végbemenő variálódás és az emberei alkotó természet, kreativitás eredménye (Solymossy 1922). Például ilyen ősmotívumnak tartja a vasorrú bába alakját. A figura eredetét kutatva talált olyan, egykor közös ural-altáji ősvallási rítust, amely az osztjákoknál a világháborúig élő kultusznak számított. Alapját az az ősi képzet adta, miszerint az elhunyt családtag lelke visszajár eredeti hajlékába. A visszajáró szellem „hüvelyéül” egy faragott bábót készítettek, melyet etettek, öltöztettek, úgy bántak vele mintha élő ember lett volna. Miután a halott teste elporladt, kivitték az erdőbe, forrás mellé, kősziklához. Ezt követően is felkeresték és a közbenjárását kérték, imádkoztak hozzá. Véleménye szerint ez a rítus lehet az alapja, a mesei vasorrú bába alakjának (Solymossy 1927).

Honti János abban egyetértett Solymossyval, hogy a mese komplex világának feltárásához fontos, hogy ismerjük az ősi világképet, de úgy gondolta, hogy pusztán a motívumok visszafejtéséből nem következtethetünk régi szokásokra, rítusokra. A mesével együtt annak háttérét is nyomon kell követnünk, mivel azok párhuzamosan fejlődtek egymás mellett. Véleménye szerint a mese

kezdetén jelenlévő motívumok mára teljesen átalakultak, és csak abban a környezetben értelmezhetők igazán, ahol az azt kialakító világkép/vallás is élő volt. Fontosnak tartja, hogy az ősvallásra ne, mint komplex behatárolható világképre gondoljunk, hiszen akkor figyelmen kívül hagyjuk annak folyamatos változását (Honti J. 1940).

Hont Ferenc a szokások, a rítus oldaláról közelítette meg a kérdéskört. Mi van, ha a mese motívumai egy régen megtörtént valóságos eseményen, egy szokáson alapulnak. A sámánszertartás elemeit hozza példának: A sámán egy a jurtában felállított fán kúszik a szellemek birodalmába, ugyanúgy ahogy a mesehős az égig érő fán. Illetve a szertartás elemeként használt dobot a tűz fölött melegítve teszi rugalmassá, és a két lába közé véve az ütem és extázis hatására eljut vele más földöntúli rétegekbe. Ugyanúgy, ahogy a mese szereplője – a parázssal való etetés után – táltos lován (Honti F. 1940).

Ortutay Gyula is fontosnak tartotta a hiedelemvilág és a népmese kapcsolatának vizsgálatát. Szerinte vannak motívumok, amelyek onnan kerültek be a népmesékbe, a hiedelemvilág pedig ősvallásra utaló csökevényeket hordoz. A gyűjtőútjai során bizonyosodott be számára, hogy egyes mesemondói (Például Fedics Mihály) őszintén hisznek ezekben a babonákban (boszorkányok állattá változása, garabonciások, sárkányok stb.). De azt is kiemeli, hogy ezek az elképzelések a társadalmi háttérrel együtt folyamatosan változnak és igazodva az adott korhoz, aktualizálódnak (Ortutay 1940).

Kovács Ágnes pedig azt a kérdést veti fel: Lehetséges-e, hogy a mai mesemondó alkalom a pogány vallási rítusnak egy átalakult, aktualizálódott formája. A mai, népi mesemondó pedig a sámán egy kései leszármazottja. Van e bármifajta kapcsolat a mesemondás és az egykori sámánszertartás között? Ezek a kérdések egy kalotaszegi gyűjtőút során fogalmazódtak meg benne, ahol a mesemondás szigorúan férfitevékenység volt. (Még vele, a gyűjtővel sem tettek kivételt!) A kukoricamorzsolás közben történő mesélés során eloltották a lámpát, és a kályhából a helyiség közepére vitték a tüzet, és azt ülték körül. (Fedics Mihály, is hasonlóképpen beszél a régi fonóról.) Mindkét momentum rokonságot mutat az egykori sámánszertartással. Eszmefuttatása végén ezen kérdésektől elkülönítve megjegyzi, hogy a sámán az egykori közösségen belül,

egyszemélyben művelt mára már elkülönült értelmiségi, művészi foglalkozásokat. (Kovács Á. 1944)

Kovács Ágnes – ahogy ő fogalmaz – „bátortalanul” veti fel ezt a kérdést. Banó István, pedig kritikájában rögtön leszögezi, hogy ez a felvetés csak felvetés marad, hiszen a kutató nem járt utána részletesebben, például a falusiak között annak, hogy igazolja gondolatait. Illetve megfigyeléseivel is azt erősítette, hogy a mesélésnek Kettesden ma már csak pusztán szórakoztató funkciója van (Kovács Á. 1944b).

Ennek ellenére ez a gondolat annyira felkeltette az érdeklődésemet, hogy a későbbiekben szeretnék jobban utánajárni. Összevetném Kovács leírását egy ketesdi mesemondó előadásával és egy misszionárius feljegyzéseivel egy szá-zadeleji sámánszertartásról. Szeretnék eljátszani a gondolattal, milyen lehetett a mese nem a mai vagy éppen a hagyományos formájában, hanem egy komplex rítus részeként.

Az osztatlan törzsi társadalomban a közösség minden tagja közvetlen kapcsolatban állt a szellemvilággal. Isteneik sem távoli, érinthetetlen alakok, hanem a törzs egykori vezetőinek lelkei voltak, akiknek nagyfokú tisztelete haláluk után egyfajta kultusszá alakult. A munkamegosztás fokozódásával az egyénnek kiemeltebb szerep jutott, így elkezdődött a társadalom és a vallás differenciálódása (Hont F. 1940). A szellemvilággal fenntartott közvetlen kapcsolat kezdett megszűnni. Már nem a hajdan elhunyt családfőt tisztelték, hanem a csoport vezetőjét származtatták egy általuk tisztelt istenségtől. A közvetítő szerepét, pedig eleinte a csoport törzsfője vette magára. Az egyre fokozódó munkamegosztás és a szellemvilág rétegződése hatására a földi uralkodó nem tudta ellátni ezt a fajta vallási, közvetítői tevékenységet, így kialakult a sámán alakja. Aki egyszemélyben volt, orvos, pap, költő, kézműves. Tehát a közösség szellemi, értelmiségi vezetője. De ugyanúgy kivette a részét a mindennapi munkákból, mint a törzs többi tagja (Hont F. 1940).

Hitviláguk szerint nem lehetett bárkiből sámán, születni kellett a feladatra. Azonkívül, hogy az illető kiemelkedett szellemi képességeivel a törzs tagjai közül, rendelkeznie kellett valamilyen testi rendellenességgel (például több csontja/foga/ujja van az átlagosnál). Hiszen ez jelezte a szellemek által való kiválasztottságát. Ezenkívül ki kellett állnia a sámánná válás rögzös útjának (régebbi elnevezések szerint „regös nagy út”-nak hívták, amit a regölés népszokás őrzött tovább), próbatételeit. Ezek közül a legutolsó egy performatív elemekben bővelkedő előadás, ahol a jelölt egy, a jurta közepére felállított fára mászik – az egész közösség szeme előtt – a szertartást segítő férfiak, illetve az idős sámán pedig folyamatosan akadályozzák, hogy a feladatot véghez vigye. A sikeres próbatételt követően a jelölt alkalmas lesz, hogy szellemi-vallási vezetője legyen törzsének (Diószegi 1958).

A rövid áttekintést követően szeretnék rátérni a sámán és a mesemondó, illetve a sámánszertartás és a mesemondó alkalom közötti kapcsolatra. A legfontosabb kérdéseim: Valóban fellelhetőek a mai mesemondó alkalmak csirái a sámánszertartásban? Melyek a sámán azon tulajdonságai, amelyek egyezést

mutatnak a jó mesemondó ismérveivel? Miben lehetett közös az általuk használt eszköztár?

A sámánszertartás alapcselekménye, hogy a sámán egy segítő állat hátán eljut a szellemek/istenek birodalmába, és ott a színük elé járulva előadja közössége kérdéseit, kéréseit. A gyógyítószertartás alkalmával pedig a segítséget kéri a betegségdémon elűzésében. Ezt az utazást egyedül ő volt képes megtenni a közösségből, ami rámutatott kiemelt szerepére, kiválasztottságára a törzsön belül. Az előadói és vallási szerepen túl ő volt a történetének főhőse is. A Verbicki misszionárius által ránk maradt jegyzetekből komplex képet kapunk a szertartás sokszínűségéről, ami a leírások alapján egy összművészeti monodráma hatását kelti. Az egészre alkonyatkor került sor, egy külön erre az alkalomra felállított sátorban. Ennek közepén egy nyírfa állt, amelyet körülültek a törzs tagjai. Az előadás dobolással kezdődött. A sámán azzal szólította a szellemeket, és mindegyik helyében külön válaszolt saját elváltoztatott hangján. Ezt követően egy vadliba hátára ülve vette üldözőbe a feláldozásra szánt ló szellemét. Amellett, hogy ezt mind mozgással is megjelenítette, párbeszédet folytatott a libával. Közben leírást adott a tájról, és kommentálta a látottakat. A szertartás másnap este folytatódott. Az áldozati lakoma után – ahol a sámán eljátszotta az összes meghívott szellemet – kezdődött a valódi utazás a túlvilág birodalmába. A sámán dobja és táncos, őrvongó mozdulatainak segítségével révületbe hajszolta magát. Ebben az állapotban indult neki a fa megmászásának. Tehát a túlvilági rétegekben tett utazásnak. Végig énekelt, játszott, vagy mozgásában érzékeltette a történetet. A színhelyek (rétegek) változásával a történet hol komikus, hol komoly színezetet kapott. Végül felmászott a fa legtetetjére, ahol párbeszédet folytatott a főistennel. (A jelenlévők itt csak a sámán nyöszörgő, hangját hallották.) Ezt követően, visszatért, a sátorba, és közölte a főisten parancsait és utasításait (Hont F. 1940).

Az előadás bővelkedik színészi/előadói eszközökben. A szertartás során minden szerepet a sámán játszik, ezért tudnia kell megjeleníteni őket hangban és mozgásban. A dialógusok igénylik a gyors váltásokat. A komikus és komoly jelenetek pedig megkívánják tőle a jó humort és a beleérző képességet. A legvégére pedig el kell jutnia az extázisig, ahol kilép saját testéből, és nem számít többé a valóságos tér. Mint ahogy a teljesen átlényegült színész, ő sem ura

teljesen testének, ugyanis azt az extázis vezeti. Ezen állapot elérését segítette a dob egyre gyorsuló üteme. Ha a mesemondás gyakorlatával hasonló előadói eszközöket kutatjuk, fontos megemlíteni, hogy a rítus, a cselekmény váza csak iránymutató volt. Improvizációi által vált a történet érdekessé és jelenidejűvé.

A sámánszertartás szerkezete sok hasonlóságot mutat a későbbi népmese felépítésével (különösen az Égigérő fa típussal). Ez igazolhatja Hont Ferenc fent ismertetett állítását, miszerint a népmese régen gyakorolt szokásokból, rítusokból merítette motívumait. Ezt a feltevést erősíti Ortutay megfigyelése is: „*A mesehóst küzdelmeiben éppúgy nem akadályozzák a tér korlátai, ahogyan nem vethetnek gátat a misztikus elragadottság szent pillanataiban a mágikus varázslás extázisában sem.*” (Ortutay 1982: 23–24.).

A performatív, nagyívű történet bemutatása mellett a sámánnak van egy másik előadói funkciója, az énekmondóé. Holmbergét leírásából tudjuk, hogy ezt a tevékenységet a hosszú, sötét, hideg téli estéken művelte, hogy megnyugtassa és összehozza a közösség tagjait. Formájában és funkciójában sok hasonlóságot mutat Kovács Ágnes által bemutatott és Fedics visszaemlékezésében felidézett mesemondási alkalmakról. Hiszen ekkor a törzs tagjai körülültek a tüzet, a sámán pedig híres hősök történeteit énekelte, amik bővelkednek fantasztikus elemekben. A terjedelmükben hosszú művek, elterelték a közösség figyelmét, saját félelmeiktől/babonáiktól, és együtt feloldódhattak a képzelet világában (Hont F. 1940).

Kovács Ágnes ketesdi gyűjtései és tanulmányai által egy archaikus falu képe rajzolódik ki előttünk, ahol a mesélésnek fontos szerepe van a közösség életében. Használják szórakoztatásra, a munka megkönnyítésére, de álomba ringatáshoz, megnyugtatóshoz is. A mesélők általában férfiak voltak. Úgy tartották, hogy a nők a szórakoztatás ezen formáját nem tudták magas szinten művelni. A gyűjtő meglepődve vette tudomásul, hogy a bonyolultabb szerkezetű mesékbe valóban belegabalyodnak. (Ami persze fakadhat a gyakorlatlanságból is.) De nincsenek teljesen kizárva a mesélés folyamából, ugyanis mindenki számára megvolt a megfelelő mese Ketesden. A férfiak egymásközt tündérmeséket, a fiúk a lányoknak erotikus trufákat, a nők maguk közt egyszerű történeteket, a gyerekeknek pedig állatmeséket mondtak. A férfiak kukoricamorzsolás közben, a nők a fonóban meséltek. Illetve voltak bizonyos férficso-

portok, akik a munkájukból adódóan (favágók, pásztorok, kőművesek), egész teleket kint töltöttek az erdőben, távol a falujuktól. Ilyenkor a hosszú téli esteken meséikkel szórakoztatták egymást. Így kialakulhatott közöttük egy erős kohézió és közös mesetudat.

Kovács Ágnes, Máté György Bálint mesemondó (a meséje a Rózsa és Viola) története mellett az előadásmódját is lejegyezte. Arról írt: a mesélő az összes szereplőnek külön hangkaraktert ad (például a csendes, nyugodt hang a királyé, a sipítózó a boszorkányé, a kemény a főhősé, ravasz a szolgálé). A helyzetekbe valódi indulatokkal, érzelmekkel áll bele (lásd veszekedés, szerelmei jelent). A leíró részekben a szöveg ritmikájának megváltoztatásával, érzékelteti a cselekvést. A ló vágatását gyorsan, szaggatottan mondta, egy osonó macska mozgását pedig a szöveg lelassításával, halkításával érzékeltette. Egyes eseményeket mozdulataival is jelzett, például megmutatta, hogy eszi az öreg király a kolbászt. A befejezéshez érve pedig felállt, átváltott egyes szám első személybe, és végigjátszott mindent. Kiabált, mutogatott, bevonta a mellette ülőket, a történetbe. A közönség – ahogy a gyűjtő fogalmazott – úgy ült a szobában, mintha *„szellemidézésem vett volna részt”, „elrévült arccal”, „nem evilági eseményekre függesztett szemmel”* (Kovács Á. 2019: 57). A mesemondás különös emelkedettségéhez, hozzájárult még az elfogyasztott pálinka, és – újra Kovács Ágnes szavaival élve – *„a pergő kukoricaszemek halk zenéje”* (Kovács Á. 2019: 57). Az előbbi hangulatfokozó hatása felől bizonyára nincs kétség, az utóbbi viszont elsőre lényegtelennek, túl szentimentálisnak tűnhet. Egy szintén ketesdi mesemondó, Korpos Márton például úgy mesélt a gyűjtőnek, hogy magához vett egy zsák kukoricát, és morzsolni kezdte. Mivel a mese feljegyzésére fényes nappal, társaság nélkül került sor, ezért a munka megszokott ritmusát, mint segítséget használta a szokatlan helyzet leküzdésére. Szintén Korpos Márton visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy régen kukoricamorzsolás közben a tüzet kivették a kandallóból, és azt ülték körbe. Azt is tudjuk, hogy Kakas Janit kinevették társai, mikor végigugrálta és kiabálta a meséjét. Védekezésük annyi mondott, *„ezt így kell csinálni”* (Kovács Á. 2019: 60).

Az előadások ismertetése tanulságaként kijelenthető, hogy eszközeik, sőt akár funkciójuk tekintetében is vannak köztük egyezések. Azt, hogy ezek valóban a sámánszertartás csökevényei lennének, már nehezebb bizonyítani.

Fontosnak tartom kiemelni, hogy a példának hozott mesemondási alkalom egy olyan faluból származik, amely – földrajzi fekvésének köszönhetően – sokáig el volt zárva a külvilágtól, ezért a közösség tagjai teljesen egymásra voltak utalva, így a századok alatt felgyűlt mesekincs viszonylag érintetlenül tudott maradni. A mesemondással összefüggő társas alkalmak pedig élő szokásként öröklődtek a közösség a tagjaira. Így fent maradt egy komplex közösségi tudat, a faluhoz tartozás érzése. Véleményem szerint a mese és mesélés életben tartásában a hiedelemvilággal való aktív kapcsolat mellett a közösségnek van a legnagyobb szerepe. Ha belső igényük megmarad a szórakozás ezen formája felé, az élő műfaj marad. Úgy gondolom, hogy a törzsközösségekben, hasonlóan erős – minden bizonnyal erősebb – kohézió működhetett annak tagjai között. Hiszen az összes természeti csapással, külső támadással együtt kellett szembenézniük. Ez olyan társadalmi berendezkedést kívánt, ahol a tagok tisztában voltak helyükkel és feladatukkal a csoporton belül, és a közösség érdekeit a sajátjaik elé tudták helyezni.

Az ilyen alkalmak másik fontos szerepe, hogy kiszakítsa lakóit a mindennapok monotonitásából. Ez a törzsi társadalomban a szertartásossággal is párosult, míg a ketesdiek életében inkább csak a szórakoztatás volt a cél. De marad pár olyan nyom, amelyet érdemes megemlíteni. A sámánszertartáson, pár kivételtől eltekintve, nem vehettek részt nők. Mint ahogy ki voltak zárva az „igazi” mesemondási alkalomról, a kukoricamorzsolásról is. A meseszöveget segíti a kukoricaszemek pergő ritmusa, ahogy a sámánt utazásában dobjának üteme. A sámánszertartás központi eleme volt a jurta közepében égő tűz. (Kovács Á. 2019, Hont F. 1940). Máté György Bálint visszaemlékezése szerint régen, kukoricamorzsolás közben a kandallóból kihozott tüzet ülték körbe. Kovács Ágnes a Máté György Bálint mesemondása után bekövetkezett állapotot is áhítatosnak, nem eviláginak írja le. Úgy gondolja, jóval több történet, pusztaszórakoztatásnál (Kovács Á. 2019).

A következő fontos pont a két műfaj közötti egyezések, különbségek összevetése. Hont Ferenc egy törzsről eredezteti a kettőt, de úgy gondolja, hogy funkciójukban és formájukban már ekkor alapvetően eltértek egymástól. Külön veszi a sámánszertartást vagy ahogy ő fogalmaz „táltos-színjátékot” a sámán énekmondói tevékenységétől (Hont F. 1940). Az előzőt egy dramatikus,

mozgásos előadásnak tekinti, ami itt és most születik a nézők szeme előtt. Az utóbbi pedig egy epikus, előre megkomponált egész – a dicső hősök tetteiről –, amit csak aktualizálni kell előadójának. Itt a hallgató – pont, mint a mesénél – biztonságban érzi magát, hiszen tudja, mi fog történni, míg az elsónél, folyamatos a veszélyérzet. Funkciójukat tekintve az első egy vallásos rítus, ahol az istenekkel való kommunikáció az elsődleges szempont, a második célja a megnyugtató, álomba ringató. De mindkettő ápolja, őrzi a közösségi tudatot. Szerintem, ha mindenképp külön akarjuk választani a kettőt, fontos, hogy egymásba gabalyodó indákként tekintsünk rájuk egyenesek helyett. Ez a kölcsönhatás az előadómódban és a színészi eszközök használatában mutatkozik meg a leginkább. Máté György Bálint és a leírásban szereplő sámán is karaktereket formálnak a hangjukkal. A dialógusokban erősen elkülönítik őket. A helyzeteket jelenidejűvé teszik, érzelmileg beleállnak a szituációba. A sámán konkrét mozgásokat teszi a helyzetet élőbbé. A mesemondó – még ha ülve is marad – mozdulatokkal jelez, kiemel általa fontosnak tartott momentumokat. A befejezéshez érve a sámán eléri az extázis állapotát, a mesemondó pedig egyes szám első személyre váltva végigéli és végigjátssza a történetet. Ebben az állapotban történt, amikor Máté György Bálint úgy veszekedett a mellette ülővel, mintha ő is a mese része lenne. Képességeiket tekintve fontos, hogy mindketten jól és kreatívan tudjanak szöveget improvizálni, hiszen a mesének és a szertartásnak is csak a váza van meg, és az előadó feladata „felöltöztetni” azt. A leíró részeknél tudni kell láttatni a képeket. Társadalmi szerepét nézve a sámán általában közösségének köztiszteletű tagja. Míg a mesemondóknál az eddigi megfigyelések alapján ez két csoportra oszlik. Az egyik, a sámánhoz hasonlóan köztiszteletben áll (például Csipkés Vilmos), a másik csoport pedig a társadalom szélén tengődő, a közösségből kizárva, gyakran vándorlásra kényszerülő típust foglalja magába (lásd Fedics Mihály).

Sámánszertartás – színjátszás – mesemondás

Míg Hont Ferenc a sámánszertartásban a mai színjátszásunk csökevényeit véli felfedezni (Hont F. 1940), addig Kovács Ágnes a saját maga által felfedezett

morzsákat, inkább a mesemondás felé vonatkoztatja (Kovács Á. 2019). Hont egy egész könyvet, szentel a témának, míg Kovács tereptapasztalatai hatására inkább csak felveti, mint érdekes és kevésbé kutatott kérdéskört. Egyértelmű választ a felvetésre – a forrásszegénység miatt – lehetetlen adni. Az viszont biztos, hogy mindkét alkalom létrejöttében és életben tartásában nélkülözhetetlen szerepet töltött be a közösség, a hiedelemvilág/vallás és az alkotó egyén. Az első a passzív tudásával, ellenőrző szerepével és reakcióval járult hozzá az alkotáshoz. A második pedig egy közös háttértudást szolgáltatott, egyfajta sajátos jelrendszert, amely a hallgatóknak megengedte, hogy benne éljenek a történetben. Később ezen két tényező átalakulásának hatására a népmese sem hagyományozódott már tovább a tradicionális formájában. Az alkotó egyén pedig mint törzsének/falujának kiválasztottja, aktívan hozzátett motívumokat, epizódokat a mindenki által jól ismert történetekhez. Illetve interpretációja által jutott el csoportja a képzelet vagy a hit világába. Ezt a három alakító tényezőt fogom kifejtetni a következő fejezetben, vizsgálva azok hagyományos faluközösségen belüli szerepét.

HAGYOMÁNYOS MESEMONDÁS, EGYÉN ÉS KÖZÖSSÉG, EGYÉNI-SÉGKUTATÁS

Ebben a részben, először a hagyományos mesemondást és annak alkalmait szeretném bemutatni. Utána a mesét az előadó/alkotó részéről közelítem meg, ismertetve az egyéniségkutató módszert, amely a népművészeti alkotások vizsgálata során sokáig nem kapott kiemelt szerepet. Ezt követően Fedics történetét, a boszorkányos bírónéről vetem össze annak egy szigetközi variánsával, kitérve a közösség és a hiedelemvilág kapcsolataira. Mekkora része van a közösségnek a népmese megalkotásában, és mennyire inkább az egyéni kreativitás végterméke? Egyáltalán végterméknek lehet e tekinteni egy felvett/lejegyzett népmesét?

A hagyományos mesemondás, mesemondó alkalmak

A hagyományos mesemondás a mesemondó és közössége sajátos viszonyával definiálható. A mesemondó kiemelődik környezetéből tehetsége által, és az egész közösség stílusának esztétikai érzékének, szemléletének hordozója, kifejezője és elsősorú hagyományozója lesz. A hallgatók folyamatos ellenőrző funkciója mellett az ő szemüvegén keresztül öröklődik a tudásanyag a nemzedékek között. A hagyományos mesemondó alkalmak a paraszti faluközösség felbomlásával, a mezőgazdasági gépek megjelenésével először ritkultak, átalakultak, majd teljesen megszűntek. A gyűjtők az 1940-es évekre már csak néhány olyan kis közösséget találtak, ahol a paraszti társadalom, életforma és közösség érintetlen maradt a külső hatásoktól. (Ilyen volt például Ketesd.) Így kevés lehetőség maradt megfigyelni a mesemondást „természetes környezetben”: a mesemondó alkalmak és a társas munkák közben. Jellemző módon direkt a gyűjtőnek meséltek, és általában kettejükön kívül más nem tartózkodott a szobában. Így a mese formálásában kiemelt szerepet elfoglaló közösség nem, vagy csak csekély mértékben tudta nyomát hagyni a felvett/lejegyzett anyagon. Persze, olyan is előfordult, hogy a gyűjtő érkezésének hírére többen

odagyűltek a mesemondó házába, és jelenlétükkel, közbeszólásaikkal segítettek társukat a szokatlan helyzetben (Kovács Á. 2019) Tehát a hagyományos mesemondásnak két fő tényezője volt, az aktív mesemondó és a passzív közönség. Az utóbbi ugyanúgy birtokában volt a mesélő által kifejezésre juttatott tudásnak, csak nem voltak megfelelő képességei annak előadásához, így ők foglalták el az ellenőrző szerepet a mesemondóval szemben (Raffai J. 2017). Közbeszólásaikkal, néma reakcióikkal folyamatos visszajelzéseket küldtek a mesélőnek, aki ezek alapján szötte tovább meséjét. Így alakulhattak ki falunként, vidékenként, illetve nemek és életkor szerinti eltérő motívumok és műfaji preferenciák. Amíg ez a kommunikációs csatorna közösség és mesemondó között élt, a mesemondás (és a mese) is élő műfajnak számított, és létezett hagyományos formájában. A másik életben tartó ereje a mesének, hogy a közösség tagjai a történet erős vázának biztonságából élhetnek át kalandokat, ismerhetnek meg teljesen új világokat. Kiragadtathatnak hétköznapijaikból, és a hőssel azonosulva a mese erejéig elhihetik, hogy ez talán nekik is sikerülhet. Kovács Ágnes szavaival élve a mese egy *karrierregény* (Kovács Á. 2019: 86). A szegénylegényről vagy a legelnyomott kistestvérről, aki a megpróbáltatások ellenére is magasra tör. Hasonló forgatókönyvre épülnek a mai, népszerű sorozatok, filmek is, csak a közösség alkotóereje nem érvényesül rajtuk közvetlen formában. A falu tagjai ugyanis együtt – egy hús-vér közvetítő által – élték át a mese kalandjait, és annak folyamába is beleszólhattak. Viszont nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a mozi a streamingszolgáltatások túlkínálata ellenére is létezik még. Ezek szerint az embereknek van egy ösztönös belső, ősi igénye arra, hogy az elragadtatás érzését, közösségben tapasztalják meg. Tehát egy jó mese hatását tekintve áhítatot, bódulatot, néha katarzist okoz hallgatójában. Mint egy jó könyv, film vagy színdarab. Persze léteztek, népi színdarabok és szokásokhoz, babonákhoz kapcsolódó dramatikus szokások, de körülményessége, hosszú előkészülete miatt az előző nem terjedt el a falvakban, az utóbbi pedig hatását tekintve maradt el a mesemondástól. Így a hagyományos mesemondás a színházat pótolta – vidéken.

A mesélés a paraszti közösségben társadalmi szükséglet, szórakozás volt. Alkalmait, célszerű a naptári év társas munkáihoz kapcsolni és aszerint bemutatni. Az igazi, mesélésben gazdag időszakok a késő őszi téli hónapok

voltak. Ugyanis ekkor végezték az olyan társas munkákat, mint kukoricafosztás, fonás, varrás, tollfosztás, dohányysimítás. Ezek mind egyhangú, fizikailag kevésbé megterhelő tevékenységek voltak. Így a dolgozóknak nem volt logikátlan közben egymást mesékkel, történetekkel szórakoztatni. A társas feladatok rendszerint a nemek alapján oszlottak el. A fonást, varrást, tollfosztást nők végezték, a kukoricafosztás, dohányysimítás, pedig a férfiak. A nők egyszerű történeteket, néha finomabb erotikus trufákat meséltek egymásnak. Volt olyan is, hogy nem egymás közt meséltek, hanem meghívtak maguk közé valakit a férfitársaságból. Finom szexuális, szerelmi töltetű történetek akkor hangoztak el, amikor a legények udvarlás céljából látogatták meg a fonó vagy egyéb női társasmunka környékét. Télen, amikor már nem akadt munka, beszélgetni és kártyázni jártak a szomszédba. De mindenki ismerte a másikat, és napjaik egyazon mederben folytak, hamar elfogytak a beszéd témák, és előkerült a mese. Kovács Ágnes ezt így jegyezte le: *„Hazuggyunk egyet Gyuri. Hazuggyunk”* (Kovács Á. 2019: 85). Nyáron, a nehéz mezőgazdasági munkák közben, csak a szünetekben volt alkalom a mesélésre, de ekkor is, inkább rövid, szórakoztató történeteket mondtak. A hosszabb mesemondásra az olyan ráérős munkák közben kerülhetett sor, mint a pásztorkodás, halászat, csőszködés. Kicsit más funkciót töltött be a mesemondás a havasokon favágóként, építkezéseken együtt dolgozó férfiak között. A hosszú téli estéken álomba ringatta őket, és eloltotta félelmeiket. De jó táptalajt biztosított ez az összeverbuválódott közösség a motívumok cseréjére is. Ez utóbbi a katonaságra is jellemző volt. Sokan, akik addig csak passzív hordozói voltak közösségük mesekincsének, itt kezdtek aktívan mesét mondani. És visszatérve, új motívumokkal és mesemondói gyakorlattal falujuk kiemelkedő mesemondóivá váltak. (Ilyen volt Csipkés Vilmos.) A mesemondásnak egy különös és minden eddigitől eltérő alkalma a halottvirrasztás volt. Gyakorlati funkciója mellett – ez a vendégek szórakoztatása, ébren tartása – volt egyfajta szakrális jellege is. Eva Davidova kutatásaiban így fogalmaz: *„még három napig él a halott lelke. Ősszejön a család és a barátok, és mesélnek neki, hogy vidáman menjen el a túlvilágra. Főként kedvenc dalait, történeteit vagy meséit mondják el.”* (Agócs 2010: 115). Egyes cigány közösségekben, a mesemondás szakrális funkciója nem létezik viszont a visszajáró halott képzelet igen. Az emberek, a temetőben,

megemlékezés gyanánt borral locsolták meg a sírt, az üres üveget a fejfa mellé állították, az üveg mellé, gyakran raktak még kalapot, pipát, dohányt (Vincze–Pilling 2015). Ez a szokás mutat némi hasonlóságot az első fejezetben említett, a vasorrú bába elődjeként megnevezett fabábú köré csoportosuló hiedelmekkel. A fabábú és a vasorrú kapcsolata is csak feltételezett, és én sem állítom, hogy ez szokás ennek a közvetlen származéka, de az biztos, hogy a halott lelkének sorsa gyakori elem volt a nép gondolatvilágában. A gyerekeknek való mesélést nem tartották sokra a falu közösségében. Általában állatmeséket mondtak nekik vagy egy kedvelt tündérmesének, a leegyszerűsített formáját. A kicsik mesével való nevelése és szórakoztatása, álomba ringatása általában az asszonyok feladata volt. Csipkés Jánosné visszaemlékezése is ezt erősíti. Etel mama – az anyósa – a gyerekeknek, míg az apósa, kosárfonás közben, illetve nagyobb közönségnek mesélt. A család itt is a férfit tartotta az igazi mesemondónak.

A hagyományos mesemondáshoz szorosan kapcsolódik a mese hagyományos módon való tanulása. Kovács Ágnes ketesdi gyűjtésében ír erről a folyamatról. A gyerekek kiskorukban tanulják meg a mesemondás fogásait. Először sokat hallgatják az időseket. Aztán az érdeklődő gyerekeket elkezdik tanítani. Fontosnak tartják, hogy a gyerek a szöveg nyomán képet lásson. Általa ismert tárgyakat embereket, folyamatokat, hoznak kapcsolatba a mese világával: „*Vóut egy barackfájuk, mint nálunk is van egy a kertben. Vóut két fia, akkorák, mint ti.*” (Kovács Á. 2019: 65). Ha a gyerek maga látja, akkor a hallgatók is látni fogják. A másik elengedhetetlen momentum a mese vázának és kelléktárának beható ismerete. Csakúgy, mint a népdalénekesek a dallamfordulokat, nekik is ismerniük kell a szöveg egyes elemeit, formuláit, így szabadon tudták variálni azokat előadás közben. Vagy kihagyás, elfelejtés során könnyen tudták pótolni egy másikkal úgy, hogy közben nem lépnek ki a mese szövetéből. Fontos, hogy körültekintően végigvigyék az egyes szereplők sorsát, és logikusan szöjék a történetet. És végül el kell sajátítaniuk a ritmikus beszédet, a mese prozódiaját. A mesetanulásnak és később a mesemondásnak ez a három alappillére. Képszerűség, motívumismeret és ritmikus beszéd. De a fent megállapított három alappillér hagyományos tanításában nincs semmi tudatosság, ösztönösen érzik a felnőttek, miket kell átadni ahhoz, hogy jó

mesemondóvá váljon valaki. Az emberek válasza arra, hogy tanulták a mesét, általában csak annyi: „*Sokat hallgattam, osztán ellestem.*” (Kovács Á. 2019: 66). És ebben nincs semmi meglepő. A mezőgazdasági munkákat is ilyen módon tanulták a gyerekek, és a mesemondás sem volt ez alól kivétel.

Egyéniségkutatás és mesemondás

Az egyéniség szerepét a mesekutatásban sokáig nem tartották kiemelten fontosnak. Első körben tartalmi kivonatok (szüzsék) és földrajzi beágyazottság szerint katalogizálták a meséket. Ilyen csoportosítási lehetőséget ad például az Aarne–Thompson-féle típuskatalógus, Magyarországon pedig Berze Nagy János, Kovács Ágnes és Hont János által összeállított kiadvány. Ezekben a gyűjteményekben a típusokat a motívumok (mint a mese legkisebb, tovább már nem bontható egysége) alapján állították össze. De a motívumok aktuális formája – szóbeli műfaj révén – teljesen a mesemondó egyéniségére, személyes preferenciájára volt bízva. Így a típus csak egy pillanatnyi viszonyítási alap lehet, semmiképp sem végtermék. Tehát a mese katalogizált és papírra vetett formája csak egy állomása az aktuális történetnek. (Ezt a tényt, a mai írásközpontú társadalmunkban először nekem is nehéz volt elfogadnom. De ha arra gondolok, hogy családi történetek milyen gyakran variálódnak a többszöri elmondás és az elmondó hatására, már nem is tűnik olyan megfoghatatlannak a mesék változatainak elképzelése.) A típus-egyéniesség kérdéskört, ha egy koordináta rendszerben képzelem, akkor a típus vízszintesen halad, az egyéniség pedig arra merőlegesen. Metszéspontjuk pedig az éppen aktuális mesevariáció. A közösség pedig, mint egy ellenőrzőszerv, a rendszerben tartja a mesemondót, nem engedi túlzottan elrugaszkodni a típustól. Ezért van, hogy az előadó készülés gyanánt fejben végigfutja a mese fő állomásait. Előre tudja, mivel kezd, hogy fogja befejezni és milyen párbeszédnek lesznek benne. A díszítő motívumok mértéke pedig teljesen a mesemondó alkatára van bízva. De ha ennyire fontos az egyéniség szerepe, miért csak ilyen későn kezdtek el foglalkozni kutatásával? Szerintem ennek fő oka a fent már említett írásbeliség. Illetve az, hogy a gyűjtés kezdeti időszakában nem, vagy csak elvétve voltak

hozzáférhetőek a hangfelvevő készülékek. Így a mese nem tudott túlmutatni magán, leírt formája miatt késznek tekintették. Sőt, nemegyszer át is írták (Merényi László, Arany László vagy éppen Benedek Elek), és a primitívnek tartott paraszti szóhasználatot a polgári ízlésnek megfelelően alakították. Ennek köszönhetően az „előbeszédes jelleg” és a mesemondó hangja szépen lassan kikopott a mesékből. A másik ok szerintem, amiért sokáig nem szenteltek nagy figyelmet a mesemondó személyének, hogy nem egyéni, hanem kizárólagosan, közösségi műfajnak tekintették a mesemondást. Előadóiira ebből kifolyólag nem néztek önálló művészként. Valószínűleg megtévesztette őket a népművészetre jellemző közvetlen alkotófolyamat. De kihagyni az egyént a képletből ugyanakkora hiba, mint hagyományozó közösség nélkül vizsgálni egy mesemondót.

Ortutay Gyula Fedics Mihály mesél című könyve előtt J. Bünker Kern Tóbiásról és Kálmány Lajos Borbély Mihályról szóló könyve volt, amely kifejezetten egy mesélő anyagát gyűjtötte kötetbe. De Kálmány nem kereste mesemondója egyéni jegyeit, csak egy rövid életrajzot közölt róla. Nemzetközi szinten orosz kutatók kezdték el vizsgálni a mesélők egyéniségét. Ontschukov volt az, aki a földrajzi mellett egyének szerint is elkülönítette az anyagot és rövid jellemzést adott mesemondóiról. Megfigyelte, hogy a mondó személyes preferenciájától függ, hogy a körülötte hagyományozódó mesék közül, melyiket tanulja meg, és milyen módon mondja el. Illetve az is, hogy ugyanazt a mesét egy más alkalommal teljesen máshogy adja elő (Ortutay 1940). Sokolow szerint a mesemondó egyénisége és a mese közt olyan mély a kapcsolat, hogy az egyéntől stiláris, formai változtatások is függenek (Ortutay 1940). Kovács Ágnes ketesdi megfigyelései is ezt erősítik. Egyik férfi mesélője nagyon szerette a bölcs öreg királyt szerepeltető részeket, így ezeket domborította ki, egy női mesélője azokat a meséket mondta szívesen, ahol megtört nő sorsok voltak, és a történetmondás során messzemenően azonosult hősnőivel (Kovács Á. 2019). De a változtatásra való hajlam is teljesen egyénfüggő. Ezek alapján, két nagy csoport látszik elkülönülni: az alkotó és a reprodukáló mesemondó. Az utóbbi célja, hogy a hagyományozott anyagot szinte szóról szóra adja vissza az elmondások során. Ilyen volt a már fent említett Kern Tóbiás, aki évek múltán is szinte ugyanúgy mesélte el történeteit. Ortutay egy másik mesélője Lacza Mihály, aki

szintén ebbe a csoportba tartozott, a kutató kérdésére így válaszolt: *„Hogyan is lehetne azt megmásítani? Hiszen akkor nem lenne meg a helyes értelme”* (Ortutay 1940: 16). Ez a fajta hozzáállás feltételez egyfajta alázatot a hagyományozott anyag iránt. Az alkotó mesemondó – mint például Fedics – bátran cseréli a motívumokat, újakat vezet be, aktualizál előadás közben. Alapvetően is jellemző rá a kötetlenebb előadásmód. Ez a csoportosítás nem jelenti azt, hogy az alkotó mesemondók az „igaziak”, a reprodukálók pedig tehetségtelegebbek. Igaz, hogy a variálódásra lehetőséget adó népköltészetet, jobban kihasználják, de a mesemondás élvezhetőségét nemcsak ez fogja meghatározni. Például Csipkés Vilmos – egy nemrég felfedezett mesemondó – a reprodukáló csoportba tartozik, mégis szuggesztíven és humorosan ad elő.

A hagyományozott anyaghoz való viszonyuláson túl az előadási módjuk alapján is felállíthatunk csoportokat. Vannak, akik mimikával, széles gesztusokkal, esetenként a közönség bevonásával egy komplett performanszt kerítenek a mese köré (például Fedics vagy Pandur). A másik csoport csak hangjával adja át a mese történéseit, karaktereit. A teste a beszéd közben merev és mozdulatlan. Például Kurcs Minya a havasokon kezdett aktívan mesét mondani, ahol erre a sötétben, vagy nagyon gyér világítás mellett került sor. Így hozzászokott ahhoz, hogy csak a hangját használja, mint a mese kifejezőeszközét. Tehát ő a körülményekhez alakította eszköztárát, amit későbbi fellépései során sem hagyott el.

A kétféle csoport felállítása tehát itt sem minőségbeli különbséget jelöl a tagjai között. A mondó tehetségén múlik, hogy célt ér e hallgatósága körében.

Az orosz kutatók (Ontschukov, Behrendson, Sokolow) a mesemondó egyéniségének vizsgálatakor az életrajzát, anyagi, szellemi és életkörülményeit, meséi egyéni jellegét és a mesélő közösséghez való viszonyát vizsgálták (Ortutay 1940). Hasonló elemzésnek veti alá Ortutay Fedicset. Eszköztára vizsgálatához egy történetét, hasonlítom össze egy szigetközi, archív gyűjtésből származó, variánssal.

Fedics személyiségének kettőssége – Ortutay szerint – annak két meséjével, az Imádkozó napszámossal és a János szolgával szépen leírható. Utóbbi egy lázadó, nyughatatlan természetű, furfangos alattvalóról szól, aki mindig keresztbe tesz valahogy urának. De ennek ellenére az sehogy sem akarja elbocsájtani, mert kihágásai ellenére jól végzi munkáját. Előbbi pedig egy megtért, a vallásban feloldozást, megnyugvást találó paraszt történetét meséli lírai hangvételben, a lelki folyamatok kapcsán. Tehát Fedicsben egyaránt megvolt a lázadó vágy a világ megismerésére, újrateremtésére és a naiv paraszti vallásosságból fakadó megrettenés. Ezért volt igénye a mesék folyamatos újraalkotására, a hozzátoldásokra és motívumainak cifrázására. De a hagyományokhoz való ragaszkodás és a hiedelmekhez fűződő őszinte meggyőződés, sose hagyta túlzottan elrugaszkodni a mese szerkezetétől. Azok eredetét, egyfajta naiv evolucionista szemlélettel magyarázza: *„Mind igaz vót a mese azelőtt a népnél. Mint én mondom: húzzon hát a tenyeribül valaki szört.”* (Ortutay 1940: 63). Úgy gondolja, olyat, mint a mese, senki sem tud csak úgy magától kitálcálni, kellett, hogy legyen valóság alapja. Ezt saját fiatalkori tapasztalataival támasztja alá. Emlékszik rá, hogy látott fellegekben harcoló sárkányokat és tejet kérő garabonciásokat. Itt is bebizonyosodik, hogy a parasztság körében a mese és a valóság között húzódó határ elmosódott, hiszen egyes elemei a mindennapjaik egy-egy szegletét képezték, szinte benne éltek a mesében. Ezen hiedelmekben való meggyőződöttség és a keresztény vallásosság motívumai keverednek meséiben. Fedicsre jellemző volt, hogy babonás történeteket és hiedelemmondákat – amelyek alapjáraton előadásukban is megmaradnak rövid vázlatszerű történetnek – bő epikussággal és párbeszédekkel tűzdelve ad elő.

Meséiről elmondható, hogy áradnak, dagadnak. Az ismétlődéseken nem átsiklik, hanem bővíti, színesíti azokat új motívumokkal. Kedveli a hosszú, epikus részeket. Ettől függetlenül párbeszédei nincsenek túlbeszélve, pontosak, fesszesek. Az epikus és a dramatikus elemek jó érzékkel történő váltogatása miatt végig fent tartja hallgatói figyelmét.

Eszköztárát példákkal is szeretném érzékeltetni, ezért összevetem A boszorkányos bíróné című elbeszélését A kovács két segédje című mondával. Mindkettő „A megpatkolt boszorkány” hiedelemmonda egy változata. Az utóbbi egy szigetközi gyűjtésből való, hanganyag formájában is létezik. Előadója nem verbeli mesélő és a motívumok hozzáköltésében sem jeleskedik úgy, mint Fedics. Elsődleges célja a történet tartalomhű ismertetése. Keresi a szavakat, érződik, hogy nem mesél gyakran élőszóban. Fedics ugyanakkor a rá jellemző epikus-ságal és dramatikus-sággal öltözteti fel a vázat. Ebből az elbeszélésből nem maradt hanganyag, de mivel Ortutay az előbeszédhez ragaszkodva jegyezte le azt, így úgy gondolom, nem értelmetlen a két változat összehasonlítása.

A monda története a következő: két szolga/ács/kovács stb. legény egy faluban, egyes változatokban, ugyanannál a gazdánál szolgálnak. Egyazon kosztot esznek, de az egyiknek szép egészséges a testalkata, a másik viszont kórosan sovány. Rájönnek, hogy a sovány legényt minden este lóvá változtatja egy falubeli boszorkány, és a Szent Gellért hegyére megy vele mulatni. Egy este helyet cserélnek. Az erősebb megfogja a boszorkányt, a kantárt a fejéhez vágja, és így ő változik lóvá a fiú helyett. Elnyargal vele a gyűlésre, aztán vissza a faluba, ahol megpatkolják. Másnap reggelre a gazda felesége nem tud kikelni az ágyból a patkók miatt. A történet a legtöbb esetben az asszony halálával végződik.

A szigetközi változatban az előadó in medias res a történet közepébe vág: *„Egyszer vót egy kovácsmester, annak vót két segédje.”* Fedics ugyanakkor előtörténetet kerekít: *„Két fiatalember szógálatot keresett.”* Így a szereplők helyzetét jobban megismeri a hallgató. Az ő változatában különböző helyen szolgálnak a legények. Ösztönösen jó érzékkel és széles palettán használja a szavakat. A sovány fiú állapotát érzékletesen írja le: *sápadt, sorvadtt elfelé*, így konkrét képeket és érzeteket kelt a hallgatóban. Míg a másik csak annyit mond, hogy: *igen-igen sovány volt*. A kövér szolgát pedig *egy disznóhoz*

hasonlítja. Az egyik egy gyakran használt jelző, a másik pedig egy egyszerű fokozás, ami nem hoz a képbe specialitást, egyediséget, ellentétben a leépülés folyamatát költőien ábrázoló Fediccsel. Az asszony leleplezését a szigetközi változatban egy egyszerű, kevéssé jól megszerkesztett dialógussal beszélük meg a legények: *„Majd egyszer helyet cserélünk (...) Aztán majd csak egyszer helyet cseréltek.”* Viszont itt, a kövér szolga kérdésében fellelhető egy kis előadói humor: *„Hogyan lehet az, hogy te ilyen sovány vagy, én meg ilyen jól nézek ki?”* Fedics egy egész bekezdésnyi párbeszédet rögtönöz a momentumhoz. A szereplők beszédükben részleteznek: *„A kucikban van egy kis lyuk, ott tartya”* A cselekvés ennyire pontos leírása is az elbeszélés képszerűségét erősíti. A gazdasszony lóvá változtatását szintén részletezve kezdi, és jelzőkkel erősíti a helyzet feszültségét. Az átváltoztatás után viszont pergő igékre vált: *„Kivezette, rápattant.”* Ezek a váltások teszik élővé és érdekessé a mese folyamatát. A másikban – a variánsok között fennálló különbségek végett – a legény az asszonyt csak a Gellért-hegyen változtatja lóvá, előtte a boszorkány lovagol rajta. Az odajutásban érdekes előre utalás, mikor az asszonyban felébred a gyanú a hátaslovát illetően. Itt a mesélő is részletezőbben beszél, mint azelőtt. De míg Fedics ezeket jelzőkkel, pár odabiggyesztett félmondattal teszi, ő inkább több soron keresztül leírja az adott motívumot. A Gellért-hegyi rész a szigetközi változatban alapvetően hosszabb, hiszen a cselekmény nagy része ott játszódik. Viszont a boszorkánymulatságról való beszédnél többet kapunk pusztá motívumleírásnál. Ugyanis az elbeszélő, akaratlanul is képet ad a hiedelemvilággal való kapcsolatáról. *„...addig ott vótak még a boszorkányok, egyóráig ottan, nem tudom mit csináltak, állítólag mulattak, táncoltak a Gellérthegyen. Hogy így volt e én azt mesében hallottam.”* Az *állítólag* és a *mesében hallottam* szavak használatával egyértelművé válik a beszélő szkepticizmusa a hiedelmekkel és mesékkel szemben. (Az is látszik, hogy ez a kettő az ő fogalomtárában nem különül el egymástól.) Ami választ adhat – mesélőtehetség és gyakorlottság hiányán túl – a történet vázlatosságára. Egy hasonló mesemondási képességekkel rendelkező egyén, ha valódi hittel mesélne, előadása az anyaghoz való aktív kapcsolata miatt már sokkal érdekesebb lenne. Míg ebben ez esetben csupán egy szépen visszamondott, századok óta hagyományozódó anyagot kapunk. De ez természetesen nem az adatközlő hibája. Szigetköz Magyarország gyorsan

iparosodó és polgárosodó régiójához tartozott, így a nagy néprajzi gyűjtések alkalmával a hiedelemmondák, már csak formájukban, voltak fellelhetők. (Mesék pedig már úgy sem.) Az archív anyagokban az adatközlők részéről érezni lehet a témával kapcsolatos elzárkózást. Egy nő azt mondja, amikor a boszorkányok keresztúti tevékenységéről kérdezik, hogy ő azt nem tudja, és soha nem is érdekelte. De a legtöbben hozzáteszik mondandójukhoz, hogy ők azt csak úgy hallották az öregektől, meg hogy „a mese szerint úgy volt”. Senki sem hivatkozik rá félelemmel vagy őszinte hittel. A hiedelemvilág elkopása is hozzájárult a mesék variálódásának leállásához. A mese ezen részét Fedics – akinek képzeletében, Ortutay szerint a hiedelemvilág még aktívan élt – csak a váz megtartása miatt iktathatta be. Mivel az inas az ő változatában már otthon lóvá változtatta a gazdasszonyát. Egyedül a kíváncsiság hajthatta a boszorkány hátán a Gellért-hegyre, de ennek igazolására nincs utalás a szövegben. A kováccsal való megpatkoltatás motívumát a szigetközi mesélő egy mondaton belül letudja. Fedics, pedig egyszerű szándékütköztetéssel – a kovács nem akarja megpatkolni a lovat – egy apró dramatikus jelenetet ékel a történetbe. A monda a szigetközi változatban hamar lezárul: megtudja a kovács, hogy felesége, boszorkány így felnégyelteti. Fedics pedig hozzákölt egy – akár önálló történetként helytálló – eseménysort, ahol a szolgálégénynek meg kell birkóznia a visszajáró gazdasszony szellemével. Ezt a fent már többször bemutatott, párbeszédes, dramatikus, részletező formában teszi. Továbbá itt teret kap az általa kedvelt és mesélésére jellemző átcsúsztatás, átlebegtetés. Amit annál a résznél alkalmaz, ahol a sovány szolgát kiokítja barátja, hogy járjon túl a halott gazdasszony eszén. A jelenet itt is kezdődik. De ahogy a barát beszél, észrevétlen átcsúsztunk a konkrét cselekvésbe. Fedics a történetet a többi részhez képest gyorsan, kissé összeecsapottan zárja le. *„Így osztán ű hazament, így nem lett semmi baja.”*

Az összehasonlításból, leszűrhetjük, hogy mennyire fontos a mesemondó személye, tehetsége. Fedics bebizonyítja, hogy egy igazi „homo narras”, lételeme a beszéd és egy egyszerű, vázlatos hiedelemmondából is komplett mesét farag. A motívumokhoz és a hagyományozott anyaghoz alkotói szabadsággal nyúl, ami jellemének zabolázatlanságából, szabályokra fittyet hányó természetéből fakad. Tisztában van tehetségével. A budapesti hangfelvételek után

Ortutay szerint kifejezetten gőgössé vált. Kapcsolata a bátorligetiekkel (faluja lakosaival) sosem volt felhőtlen, de a rendszeres gyűjtés és a budapesti utak ezt a szakadékot még inkább mélyítették. Fedics elvárta, hogy tiszteljék a ligetiek, ők pedig – részben a múltbeli sérelmek miatt – ezt nem érezték jogosnak. Duhaj, asszonyverő embernek tartották a férfit, aki csak magának köszönheti, hogy öregkorára elszegényedett. Fontosnak tartom megjegyezni, hogy Bátorligeten (fiatal falu lévén) nem alakulhatott ki hagyományos paraszti társadalom, így a mesemondás hagyományos alkalmait sem gyakorolták. Ezért Fedicsnek esélye sem volt, hogy mesemondói tehetségével elismerést vívjon ki a ligetiek körében. A falu lakói pedig csak egy szeszélyes öregembernek tartották, aki sokat beszél. Ezért meséire – hagyományos értelemben – a bátorligeti közösség nem volt hatással. Elmondása alapján motívumait fiatal éveit alatt tanulta, pásztoroktól, írástudatlanságából kifolyólag hallás után. Ezt követően, mindenhol és mindenkinek mesélt. Vélhetően a beszédre való ilyen fokú hajlandóság tette meséit színessé és egyedivé. Ezért van, hogy ugyanaz a történet csak vázlatosnak tűnik az ő változata mellett.

Az összevetésből az is kiderült, hogy mennyire fontos az előadó hiedelemvilághoz való viszonya. Hiszen eszközein túl az teszi érvényessé az adott történetet.

A MESEMONDÓI HAGYOMÁNY NAPJAINKBAN

E fejezetben a mesemondók csoportosításának lehetőségét és a népmesék „életét” mutatom be. Majd a falumban, Ásványrárón végzett kutatások, gyűjtések tanulságairól írok. Aztán egy fiatal mesemondó egyéniségnek, Klitsie-Szadad Boglárkának tevékenységét és előadásmódját elemzem, és összevetem az általa felfedezett Csipkés Vilmos stílusával. És végső soron arra keresem a választ, hogy hol a helye napjaink társadalmi struktúrájában a mesemondásnak. Megvizsgálom azt, hogy a paraszti társadalom felbomlásával, meg tudja-e őrizni eredeti funkcióját a műfaj. És ha igen, milyen alkalmat kell teremtenünk ehhez? Tanulható-e a mesemondás, eredeti formájához képest „tantermi” keretek közt?

A népmese három élete, napjaink mesemondó típusai

Dalai Sára és Raffai Judit a népmeséket funkció és a hagyományozódás szempontjából három szakaszra osztja. Az első szakasz, a fentebb ismertetett ketesdi közösségben, Kovács Ágnes terepmunkája során még fellelhető volt. Kutatásai tanulságaként így fogalmaz: *„A mese csak leírva, kinyomtatva betűsor, a valóságban képek láncolata. Ez a képsorozat él a ketesdi mesemondóban. Szavai csak arra valók, hogy a hallgatóval is láttassák e képeket, átélessék a kalandokat.”* (Kovács Á. 2019: 68). Itt a népmese szájhagyomány útján terjedő és továbbélő történetként élt a közösségben. Továbbéltetői között nagyszámban fordultak elő írástudatlan emberek, így természetes volt számukra, hogy képeket, motívumokat, formulákat jegyeznek meg és adnak át szavak helyett. A mesélés alkalmi is hagyományos keretek között zajlott, így annak formálásában aktívan részt tudott venni az egyébként passzív közönség. Így a mesék, közösségi alkotásként éltek tovább (Kovács Á. 2019).

„Második életnek” nevezik azt, amikor a 19. században a népművészet felfedezésével, a meséket írásos formában gyűjteni kezdték (Arany László, Merényi László, Benedek Elek). Ezeket – az írók, költők, gyűjtők hozzátoldásaival –

kötetekbe foglalva kiadták. Ezáltal a népmese a művelt polgári réteg szórakozása lett. Olvasói általában nem ismerték a népművészet természetét, ezért a leírt gyűjteményes változatot az adott mese eredeti formájának tekintették. Költőink, íróink, átiratai révén pedig beemelődött a gyerekirodalomba. A vastkosabb, köznyelvbe kevésbé illő, részeket kihagyták, esetleg finomították (Raffai–Dala 2010).

A harmadik szakasz napjaink mesemondó hagyománya, a „mesemondás folklorizmusa”. Az irányzat képviselői könyvből vagy hangzó anyag által tanulják a mesét, és megváltozott körülmények között, de élőszóban, emlékezetből adják elő, mesemondási alkalmak és versenyek közben. Ilyen alkalmakat teremt a Hagyományok Háza „Ahol a madár se jár” program keretein belül. Itt mesemondók és meseszeretők gyűlnek össze pár órára, hogy felelevenítsék és reprodukálják a hagyományos, falubeli mesemondási alkalmakat. Az intézmény képzést is kínál az érdeklődők számára, ahol archív anyagokból és aktív mesemondók segítségével lehet tanulni annak technikájáról. Az itt végzettek, szereplői lehetnek fesztiváloknak, mesélhetnek szociális otthonokban vagy éppen óvodákban, iskolákban.

Napjaink mesemondóit a tanulás módja és az előadás helye/ideje szerint három csoportba sorolja Dala és Raffai. Az első a hagyományos mesemondóké, mint például Fábíán Ágostonné, Kurcsi Minya, Fedics Mihály, Csipkés Vilmos. Ezek az emberek, hagyományos módon tanulták a mesét, de a paraszti társadalom átszerveződésével már nem, vagy csak kevésbé volt lehetőségük a hagyományos alkalmakon előadni azokat (Raffai–Dala 2010). Fábíán Ágostonné óvodásoknak mesélt főként, Kurcsi Minya iskolákban, kultúrházakban lépett fel, és az elsők között volt, aki pénzt kért szerepléséért. Fedics gögyéből és megbántottságából kifolyólag közösségében nem, de Budapesten stúdiókörülmények közt, illetve gyűjtőnek előszeretettel mesélt. Csipkés Vilmos – aki a Hagyományok Háza egyik legújabb felfedezettje – rengeteg mesét mondott videófelvételre, és rendszeresen szerepelt mesemondó versenyeken. Ezen egyének tudásanyagának rögzítése kiemelten fontos, hiszen a hagyományörzésen túl „tananyagot” szolgáltatnak a későbbi mesemondó generáció számára.

A második csoport a hagyományörző mesemondóké, akik a mesemondással passzívan, a tradicionális paraszti környezetben találkoztak, de aktív

mesemondókká, a jelen kor adottságai között váltak. Így előadói stílusuk csak a versenyeken, táborokban és különböző fellépések alkalmával aktivizálódik, alakul. Ezek közé tartozik Fábíán Éva, aki mesemondói tevékenysége mellett népi énekéléssel is foglalkozik, ezért előadásaiban tudja ötvözni a mese és a zene eszköztárát. Kicsi Jézus Jeruzsálemben című meséjében az éneken kívül instrumentális betéteket is beleilleszt. Felelevenítve ezzel azt az időszakot, amikor még a történetmondás és éneklés aktívan egybefonódott (Raffai–Dala 2010).

A harmadik csoport a hivatásos/professzionális mesemondóké. Ők elhivatott, magas stílusismerettel rendelkező szakemberek, akik felvételekről vagy írott anyagból tanulják a meséket, és fellépések alkalmával ezekkel szórakoztatnak. Magas szintű tájékozottságuk és stílusismeretük révén több nyelvjárást is hitelesen tudnak reprezentálni. Ezáltal több tájegység mesei anyagát is képesek megszólaltatni (Raffai–Dala 2010). Ennek a csoportnak a képviselője Klitsie-Szabad Boglárka. Aki – korából kifolyólag – nem találkozott a mesemondással a falujában, ezért a műfajt Budapesten, a Hagyományok Házában sajátította el. Azóta rendszeres résztvevője különféle mesefesztiváloknak, de szerepel alternatív színházi produkcióban is, ahol a mesemondást és a színházat elegyítik (Bumberák Majával például, a Magamhoz ölelem őket című, RS9 színházi előadásban.)

A mesegyűjtés tanulságai Ásványrárón és a Szigetközben

Első körben szakdolgozatom teljes témájának a szigetközi mesemondási hagyományokat szántam, így gyűjtésbe kezdtem a falumban, Ásványrárón. Próbálkozásaim hamar kudarcba fulladtak. Ezeknek okait szeretném kifejteni, és saját gyűjtésből származó példákkal alátámasztani. Ez első és legfontosabb, megfigyelésem az volt, hogy az emberek nincsenek tisztában a népmese fogalmával. Itt az előző fejezetekben kifejtett, hagyományos értelemben vett népmesére gondolok. Amikor arra kértem őket, hogy mondjanak egy mesét, népszo-kásokat, hiedelemmondákat, illetve történeti mondákat adtak elő nekem. Egy adatközlő sem volt, aki mondjuk tündérmesét mondott volna. A másik

szomorú tény pedig, hogy a falu „mesemondó egyéniségei” már nem élnek, vagy – idős koruk miatt – betegek, és képtelenek lennének a történetek közlésére. Édesapám gyerekkorából emlékszik az egyik szomszédasszonyukra, aki elmondása szerint: *„olyan ízesen tudott beszélni, és ha megszólalt, nem lehetett másra figyelni, csak őrá.”* Ebben az időben, apa kisebb munkákat vállalt, például tejet hordott a szomszédoknak, de ettől az asszonytól nem fogadott el pénzt, csak annyit kért tőle, hogy meséljen. Nagymamám is azt mondta a hölgyről, hogy: *„amikor beszélt, mindannyian csak figyeltük”.*

Ezek a véletlenszerűen kialakuló helyzetek, hasonlíthattak a fent már bővebben kifejtett, klasszikus mesemondási alkalmakra. Bár tudatosság sem a mesemondóban, sem a hallgatókban nem volt. A mesélő hölgy pedig nem tündérmeséket, hanem vicces történeteket, anekdotákat mondott. Az egész közösségre vonatkozó megfigyelés volt, hogy a mesélés fogalma számukra az írott történetet jelenti, könyvből olvasva. A fent említett alkalmat ’beszéd’-nek, ’mondás’-nak vagy ’történetmondás’-nak hívták. A harmadik megfigyelésem pedig, hogy háromból kettő adatközlő olvasva mondta az anyagot. Ennek oka, az előszóban mesélésben való gyakorlatlanságon túl az izgalom és az önbizalomhiány volt. Sikertelen próbálkozásaim után a győri Rómer Flóris Múzeum hangtárában kutattam, ahol már sokkal előbb, előadásmódban gazdagabb felvételekre bukkantam, de igazi tündérmesét egyet sem találtam, ahogy nagy paraszti mesemondó egyéniséget sem. Ennek oka, hogy a Szigetköz a 19. században induló, nagy néprajzi gyűjtésekből kimaradt. Főként helyi gyűjtők – közülük a legismertebb Timaffy László – végzett kutatómunkát a tájon. Neki még sikerült lejegyeznie igazi tündérmeséket, de az általa készített hangfelvételeknek nem akadtam nyomára. Pedig leírása alapján motívumokban gazdag és előadásban meglevenítő mesekincs volt a táj sajátja, amihez hozzájárult annak sajátos jellege.

A Szigetköz egy nagy hordalékkúp, amelyet ezernyi szigetre szabdalt a Duna. Tele van kis tavakkal, holtágakkal, sebes folyású zúgókkal és beláthatatlan nádasokkal. A táj sokrétűsége és rejtélyessége nagyszerű alapot szolgáltatott a nép képzeletének. Így mesekincsét átszövi a hiedelmek, babonák világa. Ennek az érdekes motívumkeveredésének nagyon szép példája a Békává varázsolt kisasszony és a Tündértó titka című mesék. Az előbbi egy

klasszikus értelemben vett tündérmese, a másik pedig inkább egy hiedelemmonda kibővített változata. Nem szeretném a mese cselekményét hosszan ismertetni, csak helyszíneire, bevezetésére szeretnék kitérni, mert szépen visszaadják a tájban élő ember világképét. Az előbbi mesében egy béka ragadja el a király lányát, és a megmentő fiúnak három különböző fővenyen kell kiállnia a próbát. Ingoványos nádasokat kell átszelnie ahhoz, hogy megmentse a királylányt. A második mese bevezetőjében betekintést kapunk az itt élő emberek hitéről: úgy tartották, tündérek élnek a szigeteken, aranypalota pompázott a víz felszínén, a Dunában található arany pedig a tündérek hajának maradványa. Mivel vizektől való szabdaltsága miatt évszázadokig el volt zárva a külvilágtól és a nagy háborúk pusztításától, mesekincse is zártan fejlődött. A külső hatások helyett az ember és víz folyamatos kapcsolata és küzdelmei figyelhetők meg. Ez a gazdagság a hidak építésével és a Duna szabályozásával szinte egyik pillanatról a másikra eltűnt. A mezőgazdaság gépiesítése is hamar elérte a tájékat, ami szintén hozzájárult a mesei anyag felszívódásához.

Három embertől sikerült anyagot gyűjtenem, róluk néhány szót érdemes megemlíteni:

1.: Szakmája szerint segédmunkás, jelenleg nyugdíjas, egész életét a faluban és környékén töltötte. A közösség egy jókedvű, humoros, nagyszájú embernek ismeri, aki élvezi, ha történetekkel szórakoztathatja a közönségét. Nagyon szeret beszélni. A pásztorszínjátékokban és különböző népi előadásokban ő játszotta a komikus szerepeket. A három adatközlő közül ő az, aki nem hagyományörző céllal vállalt szerepet a falu „előadói életében”, hanem teljes mértékben a szereplés iránti vágy hajtotta. A felvétel során – betegségéből kifolyólag – nem vállalta, hogy emlékezetből mondja az anyagot, ezért nagyrészt olvasta. Így népköltési eszköztárának vizsgálatára nem adott lehetőséget. Viszont előadói vénája az olvasáson keresztül is megmutatkozott. Előadásában a szigetközi tájnyelvet használja, amire csak egy kicsit erősít rá a hétköznapi beszédéhez képest. Summás Marci anekdotikus történetét vettem felvételre tőle, ami egy agrárszocialista történeti monda. Elmondott szövege és Timaffy gyűjtése között csak pár szó eltérés található, így vélhetően a gyűjteményből, másolhatta ki az anyagot. A történet egy lázadó, nagyszájú szolgáról szól, aki a falu táncos mulatságainak központi figurája. Ezek a tulajdonságok sok

egyezeit mutatnak a férfi személyiségével. A szolga kiszólásait és a táncolására vonatkozó részt nagy átéléssel adta elő. A felvétel végén humorosan reflektálva magára meg is jegyzi, hogy így olvasva nem az igazi. Ettől függetlenül a három közül ez a felvétel a legautentikusabb és előadói eszközök tekintetében a legszínesebb.

2.: Szakmáját tekintve irodai adminisztrátor, a városban dolgozott, jelenleg nyugdíjas. A falu egy közösségi, jókedvű és végtelenül pozitív embernek ismeri. A községben működő hagyományörző csoportok lelkes tagja. A felvételen a „Pinteki legények” hiedelemmondát adja elő. A történet a fonóban dolgozó lányokról szól, akikhez nem legényes napon – pénteken – fiúk jönnek, akikről hamar kiderül, hogy lólábuk van. A történet vége az, hogy sikeresen megszabadulnak tőlük, és örök életre megtanulják, hogy pénteki napokon nem szabad legényeket fogadni. A hölgy érezhetően nem azonosul a szereplőkkel vagy a történettel, azt tanult népiességgel, néhol modorosán adja elő. Viszont a hagyományörzés iránti lelkesedés hallatszik sorai mögött. A szigetközi nyelvjárássra néhol túlzottan ráerősít. (A mindennapokban a köznyelvet beszéli.) A felvett hanganyag szinte teljesen azonos a Timaffy által gyűjtött és közölt szöveggel. De mivel a Szigetközben nagymértékben elterjedt mondáról van szó, nem vagyok biztos benne, hogy az ott olvasottakat adta vissza előadásában. Lehetségesnek tartom, saját maga jegyezte le a történetet, és azt ismételte meg nekem a felvételen.

3.: Az ő története különül el legjobban a gyűjtött anyagok közül. A férfi szakmáját tekintve gépészmérnök, volt tanácselnök, jelenleg nyugdíjas. Kitűnő szellemi képességekkel és óriási memóriával rendelkező egyén. Nagyon közvetlen természet, igazi lokálpatrióta. Mondandóját logikusan felépítve, kissé kiemerten adja elő. Tanácselnöksége idején rendszeresen vezetett vendégeket, csoportokat a falu nevezetességei között. Így a falu minden kis zegzugához tud egy történetet. Érdekes módon mégis vele volt a legnehezebb megértetnem, hogy mikor mesélésre buzdítom, tulajdonképpen mit is akarok tőle. A hédervári kővé vált kenyerek történetét mondta el végül. Előadásmódjában a szerkezetre és a pusztá tényekre szorítkozik, így szinte teljesen eszköztelen. Mégis fontosnak tartom megemlíteni, hiszen a hagyományörzés szempontjából – akár csak a népmese passzív hallgatóinak – kiemelt szerepe van a hozzá

hasznosító egyéneknek a közösség hagyományainak fenntartásában. (Saját gyűjtés 2022)

A három adatközlő által mondott szövegekből és a meséléshez fűződő viszonyukból kiderül, hogy a mese/mesemondás jelenleg nem élő műfaj Ásványráron. Pávakör és néptáncos csoport aktívan működik, de a népmese életben tartását, valamiért nem tartotta fontosnak a közösség. Valószínű, hogy a történetmondást, „storyzást” nem kezelték egyenértékűként a könyvekben található tündérmesékkel. Így azok hamar kihaltak a falu tudatából. Illetve a tündérmesék, szerkezeti bonyolultságuk miatt, kevésbé maradtak benne az emberek fejében, mint ezek a csattanós, rövid történetek. Ettől függetlenül úgy gondolom, hogy a megfelelő befektetett munkával és szaktudással nem lenne késő feléleszteni, vagy újragondolva életben tartani ezt a hagyományt.

Klitsie-Szabad Boglárka és a revival mesemondás

A bevezetőben említettem, hogy a mesemondó hagyományok feltámasztásán és tovább éltetésén jelenleg több, fővárosi székhelyű szervezet tevékenykedik, mint például a Hagyományok Háza vagy a Meseszó Egyesület. Így kijelenthető, hogy a revival mesemondás központja jelenleg Budapesten van, és onnét terjed a hivatásos mesemondók és néprajzos szakemberek közvetítésével vidékre. Ez a népmese hagyományozódásával szöges ellentétben lévő folyamat, felveti a kérdést, hogy szükség van-e arra, ha annak természetes környezete, halott és egykori hallgatói már csak könyvekből ismerik azt. A kérdésre Klitsie-Szabad Boglárka válaszát szeretném idézni: *„Visszakérdezek: Miért van szükség ma a művészetekre? Miért szoktunk szép dalokat hallgatni? Miért »pazaroljuk« időnket egy-egy izgalmas művészfilmre? Miért járunk színházba? Az összes válasz kielégíti számomra, a »Miért van szükség a meseszóra?« kérdésre adott lehetséges válaszokat. A többi törekvés (hagyományörzés, nyelvművelés, figyelemfejlesztés) csak járulékos mellékhatás, amely – ha legfőbb céljá emelkedik – szerintem tönkre is teheti a mesemondást.”* (Tóth 2020).

Boglárka tehát a szórakoztatás és gyönyörködtetés felől vizsgálja a kérdést, ami úgy gondolom, teljesen helytálló, és a megfelelő mértékű aktualizálással

könnyedén lépést tud tartani a kor megváltozott igényeivel és a közönség változó összetételével. Ez utóbbi ismerete nagyon fontos, hiszen – mint már említettem – a népmese közösségi alkotás, és csak a hallgatókkal együtt válik művészeti terméké. Napjainkban a mesélők általában időlegesen összeverbuválódott és változó összetételű közönségnek mesélnek. Így azok nem rendelkeznek közös élmény- és ismeretanyaggal, mint az egykori falu lakói, és a meghívott mesemondóval sincs közvetlen kapcsolatuk. Ezért annak fellépése elején fel kell térképeznie a hallgatósága igényeit, kapcsolódási pontjait, és le kell bontania a közte és közönsége között lévő falakat. Ugyanis, ha hallgatói megközelíthetetlen művészként néznek rá, nem tud létrejönni a meséléshez szükséges oldott hangulat. Ezeket többek között kérdésekkel és aktualizált mesekezdő formulákkal teheti meg. Persze, van olyan eset is, amikor egy összeszokott közösséghez hívják a mesélőt: iskolába, óvodába, gyerekotthonba. Ettől függetlenül, a mesemondónak – mivel ő a közösség számára ismeretlen – előadása elején meg kell lépnie a fent említett két dolgot. Szerintem azért is nagyon hasznos egy tanárnőnek/óvónőnek elvégezni egy ilyen mesemondó tanfolyamot, mivel ő aktív napi kapcsolatban van közönségével – ahogy régen a mesemondó – így jobban ismeri azok igényeit, és könnyebben mesehallgatókká tudja nevelni őket, mint egy meghívott – lehet, hogy előadói képességeit nézve tehetségesebb – mesemondó.

Klitsie-Szabad Boglárka Junior prima díjas mesemondó, a Hagyományok Háza szakelőadója. A besorolás szerint a hivatásos mesélők csoportjába tartozik, hiszen a Hagyományok Háza tanfolyamán sajátította el tudását. Nevéhez fűződik Csipkés Vilmos, anyagának rögzítése és publikálása. Az alkotó mesemondók csoportját erősíti. Előadásaiban, gyakran aktualizál, és széles gesztikulációval kíséri mondandóját.

Részletesebben először a FolkStúdió – Vasárnapi mese műsorban elhangzó Hittonóber című történetéről szeretnék írni, összevetve azt az „eredeti”, Csipkés Vilmostól gyűjtött változattal. Alapvetően – feltételezem a mesemondó iránti tiszteletből – a gesztikulációit és a mese fordulatait, párbeszédese részeit, szinte egy az egyben átvette. A változtatások aprók, és inkább a szavak, szófordulatok cseréjében mutatkoznak meg. Csipkés egy vaskos humorú mesélő, míg Boglárka – aki egyébként sziporkázó humorú előadó – a polgári,

konszolidáltabb ízlést képviseli. Viccei inkább kifinomultak, mint szókimon-dók. Az első szembetűnő különbség az előadás alkalmából fakad, ami nagyban befolyásolja annak módját. Csipkést az otthonában vették videóra, aki – ruti-nos előadó lévén – nem foglalkozik a kamerával, hanem a gyűjtőknek mesél. Boglárkát egy stúdióban filmezték, ahol végig egy kanapén ül, és a kamerába néz. A műsor készítői a nézőket szánták közönségnek, de ebből kifolyólag nem tudott kialakulni közvetlen kapcsolat a mesélő és a közönség közt. Pedig – ahogy azt többször említettem – ez nagyon fontos része a mesélésnek. Érezhető Csipkésnél, ahogy a gyűjtők reakciói hatására mind jobban belelovalja magát a mesébe. Az aktualizálás és kiszólás nem volt jellemző előadói stílusára (in-kább a reprodukáló mesemondók közé sorolandó), így a beleéltség a hangula-tok, szereplők megjelenítésében és a gesztusaiban volt tetten érhető. Boglárka elég nehéz helyzetben volt a közönség hiánya miatt, amit érezhetően a kame-rával próbált pótolni. Ebből kifolyólag sziporkázó nyelvi humora, és rögtönző-tehetsége, itt csak felcsillanni látszik, míg a Mítoszok csatája fellépésein teljes valójában megmutatkozik. Ugyanis Boglárka a közönség reakciói, közbeszólá-sai hatására rengeteg humoros mondatot, valamint a mimikáját, gesztusait is „beveti”, ami megadja sajátos – laza, humoros, néha ironizáló – előadói stílu-sát. Így tudja meséjének vázát felöltöztetni a közönsége segítségével. A stúdió-felvételen a körülmények miatt mindez nem tudott megvalósulni. Egyedül a szövegre és a történetre tudott reagálni, egy-egy hangsúllyal, mimikával. Néha érezhető, hogy „odaképzeli” egy hozzászólást. Például amikor először ejti ki a főszereplő, Hittonóber nevét: *„Igen jól hallottátok, e vót a neve, hogy Hittonó-ber.”*

A következő szembetűnő különbség az előadók, társadalmi háttéréből, mű-veltségéből és a mesélés gyakorlatából származik. Az első kettőről korábban már tettem említést. Csipkés a hagyományos mesemondók, Boglárka pedig a hivatásos mesélők csoportjába tartozik. Csipkés nyers, vulgáris, vaskosabb nyelvezettel mesél, Boglárka ehhez képest finomabb, polgárabb. Például Csip-kés a bevezetésben úgy fogalmaz: *„minden madár, ami csak volt a világon, arra a háztetőre szart”*. Míg Boglárka: *„ami madár a világon van, az mind az ű kas-télyára jár trágyázni. Hát odapiszkítottak.”* Ezt befolyásolta környezetük és műveltségük. Csipkés mintegy ajándékba kapta a mesemondás örökségét

családjától, Boglárkának hosszú tanuló- és kutatómunka volt eljutni idáig. A mesélés gyakorlatából fakadó különbség erősen befolyásolja előadásmódjukat. Csipkés családjának, falujának mesélt világ életében, így megszokta, hogy mindenki ismeri meséinek szűzségét és eszköztárát. Így kihagy epizódokat, és csak később utal vissza rájuk pár mondatban. Boglárka, aki viszont gyerekeknek és változó összetételű közönségnek szokott előadni, sokkal pontosabb, gyakran ismételt vissza szokatlan neveket, és magyaráz gesztusokkal vagy körbeírással helyzeteket, epizódokat úgy, hogy közben nem lesz didaktikus. Például amikor Hittonóber, Vénjékermő királynak visszaadja a látását, Csipkés változatában így hangzik: *„Kiment, meffogta a selyembáránt, az egyiknek is kinyomta a szemét, meg a másiknak is. Letette az aranytányérra, oszt bevitte. No, szólt a királynak: No, majd mindjárt meccsinálom a szemét! Mikor beigazítja az egyiket, igaz-e a másikat meg ellopta a macska. Meffogta a macskát, kinyomta a szemét, no azt is beigazította.”* Boglárka, ezzel szemben, külön epizódokat költ hozzá: *„azt ugye kezte vón neki befele mosogatni élő-haló vízzel a szemet, a szeme helyire a szemgödribe. Igen ám, de a macska ellopta a birkának az egyik szemét. Hittonóber megfogta a macskát, kettőt csavarintott rajta, kinyomta a két szemét.”* Boglárka variálásra való hajlandósága erősíti a megfigyelést, hogy az alkotó mesemondók közé tartozik, míg Csipkés a reprodukálókhoz. De mindketten széles, érzékletes gesztusokkal kísérik előadásukat. Vénjékermő király nevének írását és a furulyával való játékot mindketten használják, mint magyarázó mozzanatot. Csipkésnél nagyon szép és – némileg meglepő módon – bájos, amikor a királykisasszonyt játssza, ahogy Hittonóber után leskelődik a palota ablakából. Arca teljesen átalakul szerelmes kislánynyá, leselkedő mozdulataival pedig az első fellángolás ügyetlenségét, félszességét adja vissza. Az előadás szépsége szerintem az, hogy ő ezt teljesen ösztönösen hozza elő magából. A róla készült felvételekből vissza tudunk következtetni a második fejezetben említett nagy paraszti mesemondók kisugárzására és közösségre gyakorolt hatására. Egyébként a hangulatok, hangvételek közül Csipkésnek egyértelműen a humor és a finom pajzánosság áll a legjobban. És szemmel láthatóan lubickol annak előadásában. Boglárka a finom értelmiségi humor mellett nagyon szépen hozza a lírai részeket, nemcsak hangvételben, hanem képek jelzők hozzákötésével. Például: *„sűrű könnye folyik lefel”* és *„nem*

a vízben, hanem a saját könnyeiben mosakodik”. Ezek Csipkés változatában nincsenek így kidomborítva, csak ennyit mond: *„Hittonóber nem mosdott, a könnyel mosdott.”*

Végezetül érdemes néhány szót ejteni Boglárka Mítoszok csatájából előadásáról. Az esemény alapja egy Stockholmból induló kezdeményezés, ahol hivatásos mesemondók ősi mítoszokat adnak elő előszóban. A két elérhető felvételen Boglárka egy hawaii és egy görög mítoszt mond. Mivel fentebb nagyrészt ismertettem az előadásmódját, itt inkább csak a helyszín és a közönség által behozott új színekre szeretnék kitérni. Ez két dologban mutatkozik meg: az aktualizálásban/kiszólásokban és a kötetlen előadásmódban. Azok az apró szikrák, amelyeknek jelenlétét az előző felvételen csak halványan lehetett érezni, itt berobbannak a térbe. Az előbbi segít fenntartani a közönség figyelmét, végig az előadás ideje alatt. Például a hawaii mítoszból nagyon sok a számunkra ismeretlen és bonyolult szó, így amikor sikerül neki hibátlanul elmondania, hozzáfűzi, hogy nagyon nehéz volt megjegyezni őket. Megkérdezi a közönséget, hogy volt a már valaki Hawaiion. Modern elemeket emel be, amikor azt mondja, hogy a lányok kis bikiniben szörföznek. Humorizál a mítoszok és a modern női öntudat közti különbségeken. A főszereplőnek nem azt mondja egyik kiszemeltje, mikor az közte és egy másik nő között nem tud választani, hogy *„döntsd már el hogy mit akarsz”*, hanem hogy *„persze, megvárak”*. Az összes kiszólást és aktualizálást nem szeretném mind leírni, hiszen nagyjából minden mozzanat után beszűr egyet-egyet. A lényeg az, hogy nagyszerűen látszik – összevetve az előzőleg elemzett felvétellel –, hogy mennyire számít a közönség a népmese alkotófolyamatában. És a variálásra hajlandó mesemondó szinte szárnyakat kap annak hatására. A másik fontos dolog, ami végig élővé és érdekessé teszi az előadást, az a gesztusok szabad és ösztönös használata. Említettem, hogy a Hittonóber-mese felvétele egy kanapén, stúdiókörülmények között történt, ami nagyban lekorlátozta Bogi eszköztárát, aki amúgy is egy szélesen gesztikuláló mesemondó. A mítoszok csatáján nem volt semmi ehhez hasonló nehezítő körülmény számára, így szabad folyást engedhetett mozdulatainak. Például apró táncsal fűszerezett meg egy kenuzós részt. A lány tetszetős alakját, kezét saját testén végigvezetve mutatja. A dialógusok mellé hevesen gesztikulál. Érzékletes mimikával ad életet a szereplőknek. De

használja őket arra is, hogy külső megfigyelőként kilépjen a történetből, és véleményezze azt. Az eredmény egy aktuális, szórakoztató történet. És egyáltalán nem érezhető porosnak a több száz-ezer éves mítosz.

Úgy gondolom, hogy a két felvétel összevetésével, és Boglárka mítoszok csatájabeli szereplésével sikerült bebizonyítanom, hogy a megváltozott társadalmi rend ellenére a megfelelő előadói eszközökkel és stílusismerettel meg lehet találni a népmese helyét a mai világ rendszerében. Az embereknek igényük van a közösségi élményre és történetmegosztásra/-alkotásra. Tehát egy mese – legyen az bármilyen archaikus formában –, teljesen érvényes műfajként tud szórakoztatni napjainkban is.

ÖSSZEGZÉS

Szakdolgozatom célja volt, hogy rávilágítsak a mesemondó egyén kiemelt szerepére, a faluközösség és a hiedelemvilág kiemelt kapcsolatára a népmese hagyományozódásán belül. Fontosnak tartottam, hogy a keletkezéstől kezdve napjainkig vizsgáljam a szerepkört és az ezt befolyásoló tényezőket, így lehetőségem volt megfigyelni annak változásait.

Kutatásaimból kiderült, hogy a mesélő-közösség, mese-hiedelemvilág gyökeresen megváltozott, talán nem túlzás kijelenteni – főként az utóbbira vonatkoztatva –, hogy el is tűnt, míg a mesélő előadói eszköztára szinte alig változott.

A sámán, Fedics Mihály, Csipkés Vilmos és Klitsie-Szabad Boglárka mind hasonló eszközöket használtak közönségük megfogásához, de közösségi funkciójuk, közönségük összetétele és a hitvilágban betöltött szerepük, hiedelmekhez fűződő viszonyuk teljesen más. A sámán közössége hitte az előadott történeteket. A hagyományos magyar faluközösség, körében mindenki számára szórakoztató funkciója volt a történetmesélésnek. Míg napjainkban az élősztavas mesehallgatás egy szűk réteg szórakozását képezi. A sámán gesztusai, nagyvűek, ő mozog a legtöbbet a térben, és gyakran használ énekes részeket. A hagyományos mesemondó, bár átéltsége hasonló a sámánéhoz, inkább csak hangjával, gesztusaival és mimikájával játszik. Van, hogy feláll ülőhelyéből, de ezt követően is jellemzően egyhelyben marad. Napjaink mesemondói közül pedig sokan aktualizálnak, humorral magyaráznak a közönség számára.

Dolgozatommal azt is szerettem volna bebizonyítani, hogy az élősztavas mesemondásnak van létjogosultsága napjainkban, amit Klitsie-Szabad Boglárka szerepvállalásával szerettem volna bizonyítani.

A téma további kutatásán kívül még nagyon érdekesen tartom feltérképezni azokat a meséinket, amelyek a szövegen kívül, énekes részeket is tartalmaznak, hiszen ez a fajta eszközkeveredés lehet a nyoma a sámán feltételezett mesemondói (énekmondó) tevékenységének. És közelebbi képet kaphatnánk a mese ősközösségben betöltött funkciójáról. Remélem, a szakdolgozatomban összegyűjtött információk, jó kiindulási pontot szolgáltathatnak számomra a további, ilyen jellegű kutatásokhoz.

IRODALOMJEGYZÉK

- Agócs Attila (2010): Mesemondás a gömöri cigányoknál. In: Cigány néprajzi tanulmányok 15. 107 p. Budapest: Magyar Néprajzi Társaság – Szent István Egyetem Gazdasági- és Társadalomtudományi Kar
- Arany János (1861): Eredeti népmesék. In: Szépirodalmi Figyelő, II. évf. 1. sz., 6–7., 21–23, 36–38., 53–54. p.
- Banó István (1944): Kovács Ágnes: A kalotaszegi Ketesd mesekincsének kritikája In: Ethnographia 55. évf., 177–178. p.
- Csengery Antal (1856): Az altaji népek ősvallása tekintettel a magyar ősvallásra, In: Magyar Tudományos Akadémia Évkönyvei 9. kötet 5. rész
- Csipkés Vilmos (2019): Hittonóber, Arló *gyűjtők: Varga Norbert, Klitsie-Szabad Boglárka, Német Nóra, Varga Máté*
- Davidova, Eva (1992): K rómskemu folklóru. In Plutko, Pavol - Vargová, Bohuslava — Zeman, Viliam, szerk. Rómska tematika v literárnej a umeleckej reflexii. Mikromex, Bratislava. 54–57. p.
- Diószei Vilmos (1958): A sámánhit emlékei a magyar népi műveltségben. Budapest: Akadémia Kiadó
- Faragó József (1995): Arany János és Kriza János a népmesegyűjtés módszeréről, In: Nyelvünk és Kultúránk, A Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társaságának Folyóirata, 91–92. szám, 73–80. p.
- Halász Előd (1986): A két Grimm, In: Nagyvilág 31. évfolyam, 5. szám, 742–764. p.
- Hont Ferenc (1940): Az eltűnt magyar színjáték, Budapest: Officina Kiadó
- Honti János (1940): A népmese háttere, In: Ethnographia, 51. évfolyam 3. szám, 308–320. p.
- Hoppál Mihály (1986): A magyar mythológia helye és értékelése, In: Új Írás 26. évfolyam 12. szám, 70–80. p.
- Ipolyi Arnold (1854): Magyar mythologia, Budapest: Kiadja- Heckenast Gusztáv
- Kovács Ágnes (1944b): A kalotaszegi Ketesd mesekincse. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület

- Kovács Ágnes (1944): Kalotaszegi népmesék. Budapest: Egyetemi Magyarságtudományi Intézet
- Kovács Ágnes (2019): Tanulmányok a mesemondásról, Budapest: Hagyományok Háza
- Ortutay Gyula (1940): Fedics Mihály mesél, Budapest: Akadémia Kiadó
- Ortutay Gyula (1982): Nyíri és rétközi parasztnépmesék. Budapest: Európa
- Raffai Judit (2017): A magyar mesemondás hagyománya, Budapest: Hagyományok Háza
- Raffai Judit – Dalai Sára (2005): Napjaink mesemondása. Napút online http://www.naputonline.hu/naput-kiadvanyok-arhiv/naput_2005/2005_01/109.htm [2023.05.01]
- Róheim Géza (1915): A külső lélek és synonymái a népmesében, Budapest: Ethnographia, 26. évfolyam, 299–300. p.
- Sinkó Katalin (2006): Megjegyzések Ipolyi Arnold történelemszemléletéhez, In: Enigma, 13. évfolyam 47. szám, 51–72.p
- Solymossy Sándor (1927): A „vasorrú bába” és mitikus rokonai, In: Ethnographia, 38. évfolyam, 217–235 p.
- Népmeséink keleti rokonsága (1922), In: Akadémiai Értesítő, 33. kötet 1922. évfolyam 13–22 p.
- Saját gyűjtés (2022): Summás Marci, Pinteki legények, Hédervári kenyerek
- Stewart, Michael (2001): A magyarországi románok halotti szokásai. In: Berta Péter (szerk.) Halál és kultúra : Tanulmányok a társadalomtudomány köréből I. Budapest: Janus/Osiris
- Szapu Magda (1984): Halotti szokások és hiedelmek a kaposszentjakabi oláh-cigányoknál. In: Kriza Ildikó (szerk.) Ciganisztikai tanulmányok. Budapest: MTA Néprajzi Kutatócsoport
- Timaffy László (1980): Szigetköz, Budapest: Gondolat Kiadó
- Timaffy László (1987): A tündértó titka, Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó
- Tóth Gábor (2020): Hepe után mindig hupa következik, In: vasarnap.hu <https://vasarnap.hu/2020/04/03/a-hepe-utan-mindig-hupa-kovetkezik/> [2023.05.01]

Vincze Zoltán – Pilling János (2015): A cigányság jelenkori halotti és gyászszokásai: egy mélyinterjú kutatás tapasztalatai In: Kharón – Thanatológiai Szemle 19. évfolyam 1–2. szám, 1–24. p.

Videók, hanganyagok

Csipkés Vilmos: Hittonóber, Arló: Hagyományok Háza <https://kiadvanymelleklet.hagyomanyokhaza.hu/>

Fábián Éva: A kicsi Jézus Jeruzsálemben, Budapest: Hagyományok Háza Folkstúdió – Vasárnapi mese

<https://www.youtube.com/watch?v=SrzW9UoFvfl>

Ismeretlen adatközlő: Megpatkolt boszorkány, Győr: Rómer Flóris Néprajzi Hangtár <http://romer.hu/neprajzi-hangtar-valogatas-2022/> XJM.NH.57.71. (07:07)

Klitsie-Szabad Boglárka: Hittonóber, Budapest: Hagyományok Háza Folkstúdió- Vasárnapi mese, <https://www.youtube.com/watch?v=bogc9gUvMdk>

Mítoszok csatája, Budapest:

<https://www.youtube.com/watch?v=qeWrFfuennE>