

MAGYAR AFRIKA TÁRSASÁG
AFRICAN-HUNGARIAN UNION



AHU MAGYAR AFRIKA-TUDÁS TÁR
AHU HUNGARIAN AFRICA-KNOWLEDGE DATABASE

BIERNACZKY Szilárd

A népmesei kommunikációs rendszer hányféle történeti modellje létezik?

Eredeti közlés/Original publication:

Csak angol nyelven jelent meg: How many Historical Models of the Communication System of Tales?, in: *Artes Populares* (Budapest) 4–5, 1979, 49–82. old.

– a magyar nyelvű változat kézirat (ms)

Elektronikus újraközlés/Electronic republication:

AHU MAGYAR AFRIKA-TUDÁS TÁR – 000.000.682

Dátum/Date: 2013. szeptember 12. / September 12

Az elektronikus újraközlést előkészítette

/The electronic republication prepared by:

B. WALLNER, Erika és/and BIERNACZKY, Szilárd

Hivatkozás erre a dokumentumra/Cite this document

Biernaczky Szilárd: Hányféle történeti modellje létezik a népmesei kommunikációs rendszernek? *AHU MATT*, 2013, **pp. 1–27. old.**, No. 000.000.682, <http://afrikatudastar.hu>

Eredeti forrás megtalálható/The original source is available:

az AHU MATT elektronikus archívumában

Kulcsszavak/Key words

a törzsi kultúrák mesei előadásának jellemzői (afrikai példa alapján): dramatikus jellege, a kommunikációelmélet szempontjából: többszörösen kódolt megvalósítás, az afrikai (és általában a tradicionális) mese szinkretikus jellege (művészeti ágak és műfajok együttélése),

characteristics of the performance of tales in tribal cultures (on the basis of African example) its dramatic nature, from the point of view of communication theory mul-

tiply encoded realization, syncretic nature of the African (and in general traditional) folktale (coexistence of the arts and genres)

AZ ELSŐ MAGYAR, SZABAD FELHASZNÁLÁSÚ, ELEKTRONIKUS, ÁGAZATI SZAKMAI KÖNYV-, TANULMÁNY-, CIKK- DOKUMENTUM- és ADAT-TÁR/THE FIRST HUNGARIAN FREE ELECTRONIC SECTORAL PROFESSIONAL DATABASE FOR BOOKS, STUDIES, COMMUNICATIONS, DOCUMENTS AND INFORMATIONS

* magyar és idegen – angol, francia, német, orosz, spanyol, olasz és szükség szerint más – nyelveken készült publikációk elektronikus könyvtára/ writings in Hungarian and foreign – English, French, German, Russian, Spanish, Italian and other – languages

* az adattárban elhelyezett tartalmak szabad megközelítésűek, de olvasásuk vagy letöltésük regisztrációhoz kötött/the materials in the database are free but access or downloading are subject to registration

* Az Afrikai Magyar Egyesület non-profit civil szervezet, amely az oktatók, kutatók, diákok és érdeklődők számára hozta létre ezt az elektronikus adattári szolgáltatását, amelynek célja kettős, mindenekelőtt sokoldalú és gazdag anyagú ismeretekkel elősegíteni a magyar afrikanisztikai kutatásokat, illetve ismeret-igényt, másrészt feltárni az afrikai témájú hazai publikációs tevékenységet teljes dimenziójában a kezdetektől máig./The African-Hungarian Union is a non-profit organisation that has created this electronic database for lecturers, researchers, students and for those interested. The purpose of this database is twofold; on the one hand, we want to enrich the research of Hungarian Africa studies with versatile and plentiful information, on the other hand, we are planning to discover Hungarian publications with African themes in its entirety from the beginning until the present day.

A NÉPMESEI KOMMUNIKÁCIÓS RENDSZER HÁNYFÉLE TÖRTÉNETI MODELLJE LÉTEZIK?

„Vajon az etnológusnak, aki Kelet-Európa valamely mezőgazdasági közösségében az év végi ünnepek strukturális elemzését kívánja elvégezni, a leírás három lehetséges értelmezése közül melyiket kell választania: A kolhozokban szervezett újévi ünnepeket, a keresztény karácsonyi szokásokat, vagy e két rendszer felszíne alatt rejtőző „pogány” rítusok és szertartások rekonstrukcióját?”¹

– teszi fel a kérdést A. J. Greimas egy 1973-ban született és az etno-szemiótikával kapcsolatos ötleteket vázaltszerűen rögzítő előadásában.

E kérdésfeltevés igen lényeges problémát tűz tollhegyre. Egészen pontosan azt, hogy a mindenkor folklór-gyűjtések anyaga önmagában nem nyerhet teljes magyarázatot, sőt, sok esetben csak összefüggéstelen tények halmaza marad csupán. A történelmi és kulturális összefüggések sok esetben csak számos, térben és időben a paraszti kultúrán kívüli jelenség figyelembevételével fedezhetők fel és elemezhetők.

Greimas gondolata egészen konkrétan egy, pontosabban két egymásból kinövő témakör fontosságának érzetét kelti fel a folkloristában. Vagyis tehát a folklorizáció és a folklorizmus kutatásának jelentőségét, a hivatásos és paraszti kultúra közötti adásvétel folyamatának lehetséges történeti rekonstrukcióját. Másrészt viszont azt, hogy e folyamatot a kommunikációelmélet tükrében is meg kell vizsgálnunk. Hiszen amennyire fontos a (mikro- és makro-)filológiai közelítések tanulsága, ugyanolyan fontosak lehetnek a hatalmas anyag elrendezését célzó modellteremtési kísérletek.

A kommunikációelméleti szakirodalom eléggé egybehangzóan három főbb szintet állapít meg a kommunikációs rendszerek fejlődésében. Antonina Kloskowska írja „A társadalmi kommunikáció szituációja” c. tanulmányában:

„Az első rendszerben (*a primitív és népi kultúrában megjelenő kommunikációs helyzet* – B. Sz.) a kommunikáció a nem formális közvetlen kapcsolatokban valósul meg, amelyek főként az elsődleges csoportokat jellemzik. A második

¹ GREIMAS 1978, 275. old.

rendszerben a kultúra átadói és vevői közötti kontaktusok hasonlóképpen közvetlen jellegűek... A közleményeket a vevők közvetlen jelentésében alkotják meg vagy ismétlik meg. Itt azonban a kommunikáció – az első rendszerrel ellentétben – intézményesített tevékenység. Az átadókat és a vevőket összekapcsoló viszonyok formalizáltak, szerepük a kommunikációs folyamatban formálisan rögzített... A kultúra harmadik rendszere az előzőektől abban különbözik, hogy az adó és a vevő közötti társadalmi kapcsolatok közvetett jellegűek... ez a rendszer szélsőségesen formalizált és legtöbbször erősen centralizált az átadás szervezete területén. Ezzel szemben az átvétel területén jellemzi a formalizáció hiánya, a tetszőlegesség és szabadság...”²

Egy másik tanulmány (Kovács Máté) a közlési rendszereket lényegében ugyanennek a csoportosításnak az alapján vizsgálja, elsősorban a kódolás, ill. a technikai csatornák konkrét megjelenési formái felől közelítve a kérdéshez:

„A fejlődés első hosszú szakaszában az emberiség természetes (fiziológiai–biológiai) közlésmódokkal és az ezeken alapuló közlési rendszerekkel: a beszéddel, az énekkel, a kifejező mozgásokkal (gesztus, mimika, tánc) élt... A fejlődés második, jóval rövidebb szakaszában az ember már bizonyos eszközöket s technikai megoldásokat is használt: pl. írószerszámokat s anyagokat, rajzoló szerszámokat, füst- és tűzjeleket, hangszereket... Ezek a kézműipari, kisipari szinten kialakított közlési eszközök és technikai megoldások tették lehetővé, hogy a természetes közlési módokon és rendszerekben kifejezett tudattartalmak hatásfokát növelhessék... A fejlődés harmadik, mai szakaszában viszonylag gyorsan kialakult a közlés nagyipari technikája...”³

Lényegében Szecskő Tamás is – bár a három kategória konkrét lerögzítése híján – primitív, illetve antikvitás- és feudalizmuskori, másrészt modern kommunikációs rendszerekről beszél könyvében.⁴

Hipotetikusán tehát elfogadhatunk egy ilyen három nagy kategóriára való bontást, amikor a mese kapcsán próbáljuk megközelíteni a kommunikációs rendszerek, helyzetek sajátos történeti megjelenési formáit.

A „primitív kultúrában” fellelhető kommunikációs rendszerekről bőségesen áll rendelkezésre egymást vitató, sőt, kizáró elméleti meggondolás. Hiszen maga Kloskowska is ellentmond azoknak az empirikus kutatásokból származó megállapításoknak, amelyeknek általa adott összefog-

² KLOSKOWSKA 1978, 223. old.

³ KOVÁCS 1969, 115–116. old.

⁴ SZECSKŐ 1971, 105–112. old.

lalását fent idéztük.⁵ Vitatja pl. azt, hogy a primitív kultúrát a formalizáltság hiánya jellemzi. Hiszen ennek éppen ellenkezője, az emberi érintkezések, kommunikációs helyzetek gyakran igen magas fokú formalizáltsága, sőt intézményesültsége (rítusok) tapasztalható. Szecskő Tamás egyenesen ezekre az intézményesültségekre hivatkozva fogadja el a főleg az etnológiai szakirodalomban megjelenő gondolatot a törzsi társadalmak, ill. a nagy keleti kultúrák statikus, bemerevült jellegével kapcsolatban.⁶ Idézi az angolai mbunduk – egyébként számos más afrikai törzsnél is megtalálható – jogszokás típusát, ahol a vitás ügyek eldöntésében a közmondások mintegy a modern jog precedens szerepkörét töltik be, a konkrét vitában pedig elegendő csak a közmondások első szavát idézni. Úgy tűnik azonban, hogy a mbunduk jogszokásrendszerének e sajátos kommunikációs típusa és a keleti nagykultúrák merev, túlszabályozott viselkedésmódbeli rendszere – Szecskő A. Waleyt idézi a 11. századból származó japán *Párnakönyv* kapcsán – aligha hozható egy kalap alá, akár a társadalmi statikusság kapcsán is.

Mind e viták mellett és ellenére – úgy tűnik – a primitív kultúrák, más szóval a természeti népek vagy törzsi társadalmak kommunikációs rendszerének konkrét vizsgálatában jóval gyümölcsözőbb az az út, amit idézett előadásában lényegében Greimas is érint:

„Modern nyelveinkben nincs szó az olyan összetett mitikus tárgyak megjelenésére, mint a „táncolt dalok” vagy a „dalolt táncok”: ilyen elnevezések még az archaikusnak mondott társadalmakban sincsenek...”⁷

Hadd említsük meg itt rögtön – nem Greimas véleménye alapvető igazságát kétségbe vonva –, hogy a kelet-afrikai lambák négy kifejezést is ismernek az „énekbetétes mese” (a francia etnológiában – főleg Gilbert Rouget⁸ és M. S. Eno Belinga⁹ alkalmazásában – „chantefable” jelöléssel említett és elemzett narratív műfaj) megjelölésére. Ugyanakkor viszont hozzátehetem, hogy egy korábbi kísérletemben¹⁰, amelynek célja az afrikai „énekbetétes mese” alapján a törzsi társadalom jellemző kommunikációs helyzetének leírása volt, éppen a pontos műfaji megjelölés

⁵ KLOSKOWSKA 1978, 224–225. old.

⁶ SZECSKŐ 1971, 106–110. old.

⁷ GREIMAS 1978, 282. old.

⁸ ROUGET 1962.

⁹ BELINGA 1965, 1967, 1970.

¹⁰ BIERNACZKY 1976, 577–579. old.

okozott gondot. Vagyis a megoldást az európai fogalmak összekombinálásával (dramatikus mese, szinkretikus mese) voltam kénytelen elodázni.

Mielőtt e sajátos „mesei helyzetre” vonatkozó elképzelésemet ideírnám, hadd térjek ki röviden a kérdés talán legsarkalatosabb vitapontjára. Az afrikai mesei szituáció szinkretikus jellegének megragadása – még a mindmáig hiányzó pontos lejegyzések ellenére is – számtalan helyen és formában fellelhető. Ugyanakkor az európai folklórműfajok és közöttük nevezetesen a mese dramatizáltságának mibenlétéről is áll rendelkezésre gyűjtési anyag vagy rendszerező áttekintés. A magyar Sándor Istvánon kívül, aki már egy 1958-ban megjelent tanulmányában¹¹ foglalkozik a mesélő gesztusrendszerével, hivatkozhatunk hirtelenében Guszev lejegyzésére, amely *A szájhagyományozás törvényszerűségei* címmel 1969-ben Budapesten megrendezett tudományos szimpóziumon hangzott el:

„Egy fiatal szovjet művészettörténész... nagyon érdekesen elemezte a dramatizálás művészetét a prózai népköltészetben, nevezetesen a mesében, amelynek során kiderült, hogy a mese nem egyszerűen szóbeli elbeszélés, amit rögzíteni lehet papíron, szöveggel, hanem a mesét jelentős mértékben eljátsszák, ábrázolják, meghatározott mozdulatokkal, mimikával kísérik, és e kifejező mozdulatok, arcjáték, hanghordozás lejegyezhetők. Ilyen lejegyzéseket csinált a közelmúltban Csehszlovákiában Satke és néhányan mások...”¹²

A későbbi elemzésből világosan kitűnik majd, hogy a törzsi kultúrában a dramatizáltságnak, a művészeti ágak, műfajok együttlélésének sokkal bonyolultabb és teljesebb foka található meg. Mégis pusztán a művészeti vagy folklór szinkretizmus fogalma kapcsán idéznem kell még Voigt Vilmos állításom szempontjából lényeges gondolatát is, aki könyvében a szinkretizmus fogalom fejlődésének kapcsán felveti, hogy

„...az elsődleges” vagy „ősművészeti szinkretizmustól” világosan elhatárolható a későbbi vagy „folklór szinkretizmus”, ahol már a művészet keretei között mosódnak össze különböző műfajok, művészeti ágak és formák. E nagy különbség már jókor szemébe ötlött a művészet eredetét és legkorábbi szakaszait tanulmányozóknak, ám még legkiválóbbjaik (mint pl. Tylor, Veszeloovszkij, Grosse, Haddon és mások) sem különböztették meg egymástól e kétféle szink-

¹¹ SÁNDOR 1964.

¹² VOIGT 1974, 21. old.

retizmust, és nem is kötötték ezek jelentkezését két különböző társadalmi fokozathoz.”¹³

Pontosan ennek jegyében van módunk szembeállítani az európai mesék folklór típusú kommunikációs helyzetét az afrikai „énekbetétes mesék” (tekintsünk most el attól a problémától, mennyiben vehetjük alapul a mai törzsi kultúrát, mint valamely „ösművészeti jelenség” forrását) kommunikációs rendszerével.

Az elemzés megkönnyítése érdekében itt egyetlen szöveget szeretnék idézni, amely Herbert Pepper 1959-ben közzétett és az *Anthologie de la vie africaine* címet viselő háromlemezes albumának kísérőfüzetéből¹⁴ származik. Úgy hiszem, a szövegválasztás oka nyilvánvaló, hiszen az olvasott szöveg (s a hozzájuk kapcsolódó, dramatikus előadásmódra utaló megjegyzések) mellé felsorakozik a hangzaskép is, ha már a látvány reprodukciójára nincs is mód. Magáról a meséről annyit, világosan látszik (és hallatszik) a szóló-kórusos énekbetétek jelenléte, másrészt a lejegyző megjegyzéseiből pantomimisztikus gesztusokra is fény derül. A szóló és a hallgatóságból alakult kórus feszült párbeszéde arra utal, hogy a „mesét” egyképpen mindenki jól ismeri. Azaz a primitív kultúrák egyik alapvető kommunikációs megnyilvánulása, az adó és a vevő felcserélhetősége (bárki átveheti a mesélő szerepét) azonnal kézzelfoghatóvá válik.

A mesének ebből a főleg akusztikusan érzékelhető tulajdonságából (a nagy előadási tempó ellenére a közönség alkotta kórus válaszai nem pusztán a mesélő szövegrészletének mechanikus megismétlései) bizonyítékot nyerhetünk arra, amit Voigt körvonalaz Dell Hymes Jacobson¹⁵ továbbfejlesztő kommunikációs modelljével kapcsolatban. A magyar néprajzkutató ugyanis a szájhagyományozás három közlési szintjét állapítja meg: a mindennapi szájhagyományozó, a népköltészeti szájhagyományozó és a hivatásos szájhagyományozó közlést (ill. e három szinten vizsgálja a kommunikációs modell kategóriáinak konkrét megjelenéseit). Ha tehát például az idézett mbundu jogszokás szerepkörű szóláshasználatot az első szintre helyezzük, mesénk a második szintre kerülhet. S szintén az afrikai törzsi kultúrán belül az énekbetétes mesével lényegében megegyező jellegű előadás keretei között megszólaló középbantu eposzok, (mongo, nyanga stb.) már hivatásos énekest igényelnek (egy-egy faluban általában 4–5 ember képes a szólista feladatokat ellátni, ezek

¹³ VOIGT 1972/A, 27. old.

¹⁴ PEPPER 1959.

¹⁵ VOIGT 1972/B, 253–263. old.

közül is csak kevesen, akik minden epizódot ismernek és valóban jó előadók). Igaz persze, hogy azt is meg kell jegyeznünk, Voigt modellezési kísérlete a folklorra (vagyis valamely tradicionális közösség teljes verbális és nem verbális kommunikációs rendszerére) – nem pedig a törzsi művészetre (lásd énekes és elbeszélő műfajok, rítusszövegek, ill. népi diszítőművészet és népzene) vonatkozik, s bizony aligha dönthető el, hogy valójában a mbunduk már többször említett szóláshasználatát a mindennapi közlések formulaszerű képződményei közé kell sorolnunk, vagy már valamiféle törzsi művészeti megnyilvánulás (népköltészeti forma) használati szintjéről van szó. De idézzük az említett vili mesét:

Nkabi és Sessa (A Leopard és az Antilopok)

Szóló: Hé emberek! Itt vagytok?

Kórus: Itt vagyunk!

S.: Jól van! Egy nap (*Nkomo*) elhatározta, hogy házat épít.

K.: Felépítette.

S.: Aztán megházasodik.

K.: Megtette.

S.: A házasság után két gyermeke lett...

K.: Aztán még öt.

S.: Keresett egy dadát, hogy őrizze őket.

K.: Az erdőbe ment.

S.: Rátalált Nkabira, az antilopra, és felfogadta őt.

K.: Felfogadta őt.

S.: „Nkabi, a gyermekeimre fogsz vigyázni!,,

K.: Vigyázni!

S.: A leopárd (*vadászni indult éppen*) gyerekeit bezárta egy ketrecbe.

K.: Bezárta.

S.: Így aztán Nkabi távolabb tőlük, kicsit messzebb kerülve őrizte őket.

K.: Őrizte őket.

S.: Ahogy Nkabi e helyzetbe került, s elkezdte a munkát, észrevette, hogy barátnője, Sessa, a gazella, feléje igyekszik.

K.: Íme itt van!

S.: Jól van! Az odament hozzá és biztatni kezdte: Nkabi! Miért nem eszed meg az anyád?

K.: Hé! (*utánozzák a kimeredt és elborzadt Nkabit*)

S.: Ha nem akarod megenni az anyád, edd meg a leopárd gyermekeit!

K.: Edd meg!

S.: Jól van! Nkabi beletörődött és nekifogott, hogy megegye (*miután megfűszerezte*) Nkomo gyerekeit.

K.: Igen.

S.: Jól van! Néhány nap múlva...

Jól van! A gonosz Sessa visszajött, és látta, Nkabi nem törődött bele, hogy a gyerekeket mind megegye. Ismét biztatni kezdte őt.

K.: Szegény gyerekek!

S.: Majd egy nagy zsákot mutatott neki, abban majd elbújhat.

K.: Elbújhat.

S.: Jól van! Nkabi nem értette, hogy miért kell elbújnia.

K.: Elbújnia.

S.: Sessa ekkor megmagyarázta neki, ha Nkomo visszatér, így elkerülheti Nkomo haragját.

K.: Íme csak.

S.: ... és akkor Sessa előkereste a zsákot. A gyerekek beleférnek?

K.: Igen.

S.: Akkor aztán beletették a tíz áldozatot...

K.: A gyerekeket.

S.: Igen tízet.

K.: A gyerekeket.

S.: Jól van! Nkabi odaadta Sessának *(követte tanácsait)* a megmaradt két gyereket is.

K.: Odaadta.

S.: Sessa elvette, betette a zsákba, és odaadta unokaöccseinek.

K.: Odaadta.

S.: És azt mondta: Ennivaló, rejtsetek el, és ne válaszoljatok semmilyen hívásra sem, mert ha a leopárd meglát benneteket, mindannyiatokat megöl.

K.: Megöl.

S.: Majd büszkén tovább szaladt.

K.: Tovább szaladt.

S.: Sessa, a kis antilop énekelni kezdett.

K.: Énekelni kezdett.

S.: Így!

ÉNEK	S.:	A leopárd testvér gyerekei	
	K.:	Nagyon jó ízűek.	<i>(ismétlés)</i>
	S.:	Megpapríkázza.	
	K.:	Nagyon jó ízűek.	
	S.:	A leopárd testvér gyerekei	
	K.:	Nagyon jó ízűek.	
	S.:	Megpapríkázza	
	K.:	Nagyon jó ízűek	
	S.:	A leopárd testvér gyerekei	

K.: Nagyon jó ízűek. (ismétlés)
 S.: Megpaprikázva
 K.: Nagyon jó ízűek.
 S.: A leopárd testvér gyerekei
 K.: Nagyon jó ízűek.

S.: Emberek. Itt vagytok?
 K.: Itt vagyunk!
 S.: Ezalatt az út túlsó vége felől büszkén (*állattal a vállán*) közeledett
 öméltósága a leopárd. Igen?
 K.: Igen.
 S.: Ezen a napon egy vaddisznó volt a zsákmány.
 K.: Az volt.
 S.: Meghallotta Sessát és megkérdezte tőle, mit jelent az, amit énekelt?
 K.: Mit énekeltem?
 S.: Sessa még hozzátette: Hallgasd testvér!
 K.: Igen (*felelte egy ideges hang*)
 S.: Mivel Sessa habozott...
 K.: Igen (*ismét hangzott a felszólító hang*)
 S.: Íme! Hallgasd!

ÉNEK S.: A mi urunk gyermeke,
 Őt látom,
 A mi urunk gyermeke lesz a király egy napon,
 A mi urunk gyermeke,
 Jól látom őt.
 K.: A mi urunk gyermeke lesz a király egy napon,
 (*ismétlés*)
 S.: A mi urunk gyermeke,
 Jól látom őt.

S.: Emberek! Itt vagytok?
 K.: Itt vagyunk!
 S.: Ah, leopárd öméltósága, fogadd jókívánságaimat, jókívánságaimat!
 K.: Jókívánságaimat.
 S.: Itt én vagyok a főnök. Itt engem tiszteljenek, engem becsüljenek.
 K.: Becsüljenek.
 S.: Jól van! Te a húgom vagy. Fogd ezt a vaddisznócombót és vidd!
 K.: Vidd.
 S.: Jól van! Így is tett Sessa, de amikor eltávolodott, rákezdett ismét az első dal-
 ra.

ÉNEK S.: A leopárd testvér gyerekei
 K.: Nagyon jó ízűek.
 S.: A leopárd testvér gyerekei
 K.: Nagyon jó ízűek. (*ismétlés*)

S.: Emberek! Itt vagytok?
K.: Itt vagyunk.
S.: Jól van! Gyere vissza, gyere vissza, rendelkezzet Nkomo. Hé, mit énekelsz te megint?
K.: Mit énekelsz?
S.: Én ezt énekeltem:

ÉNEK S.: A mi leopárd urunk szemei
főnök módjára villognak.
K.: Főnök módjára villognak.
S.: Leopárd urunk szemei. (ismétlés)
Emberek? Itt vagytok?
K.: Itt vagyunk.¹⁶

Bár úgy tűnik, napjainkra a gazdag gyűjtési anyag birtokában tet-
szés szerint szaporíthatnánk a példákat, már e mese alapján is rögzít-
hetők a következő megállapítások (szempontrendszerként Voigt má-
sik, *A folklór alkotások elemzése* c. könyvének¹⁷ azt az elemzési javas-
lati sorozatát alkalmazom, amelyben műfajelmélet és kommunikáció-
elmélet összekapcsolását, illetve ebből az összekapcsolásból származó
elemzési lehetőségek felvázolását kíséri meg).

1. Az *adóra* (mesélőre) vonatkozóan: bár a szöveg rögtönzéses jellege és így az előadó „önálló” egyéniségének jelenléte tetten érhető, adó és vevő már elemzett felcserélhetőségének ténye, a mesélő és közönsége erőteljesen interaktív helyzete a mesei példa közösségi jellegére utal.

2. *A vevőre (hallgatóságra, közönségre) vonatkozóan:* az erőteljesen interaktív helyzetet a kórust alkotó közönség szinte ritmikus prózának ható válaszai, az előadó és a hallgatóság között kialakuló, szavalókórusra emlékeztető párbeszéd külön kiemeli.

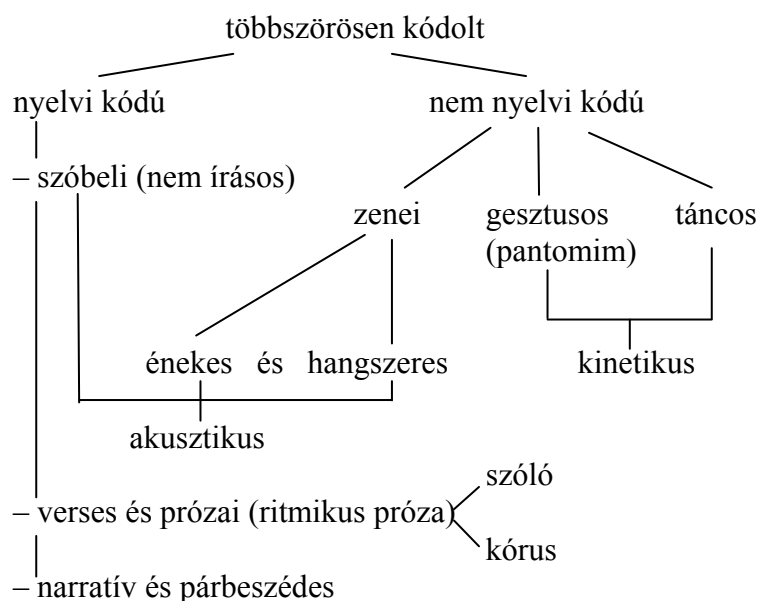
¹⁶ PEPPER 1959 (catalogue), 65–67. old.

¹⁷ VOIGT 1972/C, 124–131. old.

3. A kódolásra vonatkozóan:

a) az állatmeséknek az európai anyagban is fellelhető parabolisztikus funkciója itt is megfigyelhető. Más kérdés, hogy a mese záró részében a gazella és a leopárd párbeszédében feltehetően a falufőnöknek címzett példázatszerű felszólítás (Dell Hymes modellje szerint *conative* vagy *persuative* funkció¹⁸) rejtezik, ezt azonban a lejegyzés ilyen természetű utalásainak hiányában csak feltételezhetjük.

b) Az afrikai – vagyis törzsi kultúrában élő – mesei műfaj „ösművészeti jellegűnek tekinthető” szinkretizmusa legvilágosabban a kódolás módját tekintve tűnik elő. Hadd foglaljuk itt táblázatba (ismét Voigt már idézett javaslati sora alapján) azt, hogy az afrikai énekbetétes mese a közvetlen és erősen interaktív kommunikációs helyzet ellenére milyen komplex kódolást alkalmaz:



Az írásos kultúra világában egymástól elkülönülő művészeti ágak, műnemek és műfajok együttélése, úgy hiszem ebből a vázlatos táblázatból is világosan kitűnik.

¹⁸ HYMES 1962.

4. *A dekódolásra vonatkozóan:* nehezen eldönthető kérdés, hogy mit jelent a kórust alkotó hallgatóság számára e mese: „művészetet” vagy pedig erkölcsi parancsot. Az előadásban, másrészt a cselekményszövegben jelentkező feszültség a „műélvezés” (esztétikai élmény) valamiféle jelenlétét látszik igazolni, viszont a példázatszerű és számunkra rejtett értelem a dekódolás alkalmazott jellegére utal.

5. *Az üzenetre vonatkozóan:* főleg a nem reális mesei fantasztikumot kell hangsúlyoznunk példánk esetében, s hogy a több szereplős (állatok), de egy-cselekményszálra épülő epikus ábrázoláshoz komikus hangütés párosul.

Tanulásként most csak futólag említjük (mivel e tanulmányban nem kívánjuk feladatul kitűzni az idézett mesei példa műfajelméleti problematikájának feltárását), hogy a szöveg – némely homályos és talán rituális-mitikus mozzanatai ellenére is – világosan egy az európai folklórból is ismert mesei modellt mutat fel. A mese kommunikációs helyzetének elemzése viszont az európai anyag ünnepi szokásainak világát idézi, amennyiben erősen dramatizált, Wagner romantikus kifejezését felidézve „összművészeti” (*Gesamtkunstwerk*) megvalósítás (kódolás) során realizálódik.

Az egyik kérdés az, hogy e kettősséget látva is besorolhatjuk-e a hagyományosan felfogott mesei műfaj körébe, vagy önálló kategória létrehozásán kell gondolkodnunk. A másik és sokkal bonyolultabb problematika történeti jellegű, és valószínűleg megoldhatatlan. Tehát az, hogy a mesei típus, mesei modell, a példában is könnyen nyakon csíphető meseműfaj: a rítusszerűen (tehát a fenti szinkretikus jelleggel) megvalósított mítoszok, mítosztörténetek kiágazása-e, vagy az előbbieken leírt komplex kódolási mód, és az Afrikában található mesék egy viszonylag későbbi korban kapcsolódtak össze, újabbkori jelenségnek számítanak. Ha a műfajok születésére vonatkozó és Arisztotelészig visszavezethető vitára gondolunk, úgy tűnik, erre a kérdésre sem kaphatjuk meg egyhamar a választ.

Mindenesetre az előbbieken megadott törzsi – „ösművészeti” – kommunikációs modell segítségünkre lehet abban, hogy az írásbeliség megszületése és megerősödése mentén felfejthető másféle kommunikációs helyzetekhez mankót, kiindulási pontot kapjunk.

* * *

Elemzésünkhöz a továbbiakban példaként egy olyan szöveget szeretnénk választani, amelynek „alakváltozásai”, folklorizmusai és folklorizálódásai az írásbeliség kezdeteit egészen a mával összeköti. Igen alkalmasnak látszik erre a célra a gonosz asszony és az ördög esete (ArTh 1164 A–B–C–D) vagy másként a Belfagor mese (a *Meseenciklopédia*¹⁹ szócikke Machiavelli feldolgozása²⁰ nyomán ezt a megjelölést használja).

E trufaszerű történet modelljének idő és térbeli alakváltozásai, felbukkanása az írásbeliség korai szakaszában (részben a Talmudban, részben az Ezeregyéjszakában – utóbbiban minden bizonnyal indiai eredettel, hiszen mind György Lajos²¹, mind a *Meseenciklopédia* hivatkozik a *Pancsatantrára*, illetve a *Sukaspatira*, mint előfordulási forrásra) egy csapásra elénkvetíti az emberi kultúrában élő témák, motívumok életmódjának bonyolult szövésrajzát. A Belfagor-történet – úgy tűnik – arab–török közvetítéssel az 1600-as évek körül Európában is megkezdí hódító útját.

Bár Machiavelli feldolgozása minden más megjelenést elhomályosít, mégsem feledkezhetünk meg arról, hogy megjelenik e téma Kaufringer középkorvégi költőnél²², vagy – hasonlóképpen az 1500-as évek végén – felbukkan egy olasz és egy francia verzió is (Levebvre de Théroutane [1488] és Laurentis Absternius [1495])²³, s hogy Machiavellivel szinte egyidőben feldolgozza többek között Straparola²⁴ is, s röviddel Machiavelli szövegének megjelenése után abból Curt Sachs is trufát (1557)²⁵ ír.

A későbbi feldolgozások közül a legismertebb talán La Fontaine meséje. De a *Meseenciklopédia* szócikke szerint a témát felhasználták a barokk szónokok is a kor szellemének megfelelően a házasság állapot kritikájának és általában a nő megvetésének kifejezésére. A Belfagor történet dramatizált feldolgozásaira – példa nélkül – az idézett szócikk is utal.

¹⁹ RATH – WOLF 1977.

²⁰ MACHIAVELLI 1549.

²¹ GYÖRGY 1934, 95–96. old.

²² GYÖRGY 1934, 95. old.

²³ RATH–WOLF 1977, 82. old.

²⁴ STRAPAROLA 1557.

²⁵ SACHS 1557.

Hadd említsük meg az Editori Riuniti 1969-es Machiavelli kiadásának adalékát²⁶. 1690-ben John Wilson írt *Belfagor, avagy az ördög házassága* címen tragikomédiát.

Egy másik, ettől időben távoli példa: a magyar népmesei példák ihletésére készült Arany János verses elbeszélés, *A Jóka ördöge*²⁷ nyomán több színházi feldolgozás születik Magyarországon. Az egyiket – Korom Gyula négyfelvonásos bohózatos mesejátékát – 1908-ban a budapesti Vígszínház mutatja be (kísérőzenével ellátva). A bábos feldolgozásra is álljon itt egy századunkbeli magyar adat: Büky Béla: *A Jóka ördöge*, 1947.

Ha itt a sort folytatnánk, úgy hiszem véglegesen belegabalyodnánk a filológiai feltárások szolgáltatta adattömegbe. Célunk azonban nem a téma filológiai teljességének a bemutatása, hanem az, hogy érzékeltesük, pusztán egy mesei szüzsé „alakváltozásain” keresztül is, a kommunikációs helyzetek második nagy korszakában hányféle modell adódik, s hogy ezek milyen sokféle módon kombinálódhatnak. A következőkben a Belfagor-történet szerteágazó élettörténetében elsősorban e sajátos helyzeteket szeretnénk tüzetesebben szemügyre venni.

A Belfagor-történet legtávolabb forrásai (indiai *Sukaspati*, ennek számos közép-keleti – pl. perzsa – fordítása, az *Ezeregyéjszaka*, a *Talmud*) egyértelműen az írásbeliség kéziratos korszakához kapcsolhatók. Ez viszont fontos figyelmeztetést jelent számunkra a kommunikációs helyzetek tekintetében. Hiszen a könyvszerű élmény, az olvasói kommunikációs helyzet csak nagyon keveseknek van még megadva, részben a kevés kéziratos példány, részben az írás–olvasás tudás alacsony foka miatt. Ebből önként következik, hogy a kéziratos lejegyzések az emlékezet afféle megtámasztásaként az orális kommunikáció segédeszközei lehetnek a saját korukban. Más kérdés, hogy e hosszú és hiányos írásbeli adatokat felmutató korszak mesélői helyzeteiről nem sokat tudhatunk.

Ha csak az *Ezeregyéjszaka* keretének kommunikációs szituációjára gondolunk, kiderül, hogy az afrikai mesénél vázolt alaphelyzet enyhén szólva erős módosulást szenvedett. Kezdődik ez annál a konkrét kommunikációs helyzeten kívül eső társadalmtörténeti jelenségnél, hogy nem a teljes közösség (a falu, törzs teljes közönsége) vesz részt az előadáson, hanem csak az osztályokra bomló társadalom körülményeinek megfelelően a „kiválasztottak” vagy még pontosabban a „kiválasztott” (a szul-

²⁶ MACHIAVELLI, Le opere, 1969, 691. old.

²⁷ ARANY 1851.

tán). Erősen módosul a mesélő és közönsége között meglévő interaktív kapcsolat, hiszen a szultáni fenyegetés (ha a mesélő nem tud új mesét, meg kell halnia) az előadásban való közvetlen részvételen kívülesik, és ismét csak a despotikus társadalom körülményeire utal. Persze e szituációnak konkrét kommunikációs helyzetként való felfogása alapvető kétségeket támaszthat, hiszen e helyzetnek inkább csak szimbolikus értéke lehet, s feltehetően nem valóságos állapotot, hanem egy fiktív (és magukra a mesékre emlékeztető) szituációt jelenít meg, amelyik valamilyen módon kivetítődött, és a meséket összefogó keretben afféle fiktív valóságként bukkan fel.

Hogy az írásbeliség ebben a korszakban mennyire a szóbeliség megerősítésének a forrása, az magának Machiavellinek az esetéből is kihámozható. Ugyanis a firenzei politikus és gondolkodó nevezetesen arról, hogy a különféle írott forrásokból ismert vagy szájhagyományozás útján őrzött történeteket milyen ízesen tudja előadni társaságokban, a fegyelmi udvarokban, és hogy korának filológus búvárlói hányszor sajnálkoztak már, hogy Machiavelli mindössze a Belfagort jegyezte le számos meséje, története közül²⁸.

Machiavelli (csak a halála után megjelent) meséjével kapcsolatban azonban egy új jelenségre figyelhetünk fel. Arra, amit a tömegkommunikáció szakemberei hangsúlyoznak. Így pl. R. Williams szerint

„a modern kommunikáció első nagy eszköze a nyomtatott könyv. Az írás lehetővé tette a kommunikáció feljegyzését: a nyomda pedig gyors elterjesztését.”²⁹

Szecskő Tamás viszont egy tanulmányában – mű és közönsége viszonyát elemezve – háromféle alaphelyzetet rögzít, fontos adalékkal szolgálva a mi elemzésünk számára is:

„Az első hagyományos szituációnak nevezhetjük. Ide tartozik a könyvolvasás, a színházi élmény, a tárlatok látogatása, a hangverseny hallgatása a koncertteremben. A második alaphelyzet átmeneti jellegű: a mozik vagy a lemezkoncertek, a rádió- és a tévé klubok közönsége ebben a szituációban találkozik a művel, s talán ide sorolhatjuk a folyóirat- vagy hetilap olvasást, sőt az otthoni

²⁸ MACHIAVELLI, Le opere, 1969, 691. old.

²⁹ WILLIAMS 1968, 9. old.

lemevezést is. Végül a harmadik alaphelyzet a tömegkommunikációs műsorok „fogyasztásának” szituációja, az otthoni rádióhallgatásé, a tévénezésé.”³⁰

Amikor tehát – ismét visszakanyarodva a Belfagor mese nyújtotta történeti kommunikációs helyzetekhez – Machiavelli irodalmi feldolgozásáig eljutunk, az első megjegyzésünk az, hogy lényegében itt lehetünk tanúi elsőként a könyv–olvasó típusú kommunikációs szituáció megszületésének. A kommunikáció közvetett módjának megjelenése egy sor érdekes következménnyel jár. Pl. az interaktivitás lehetősége lényegében megszűnik vagy erősen lecsökken (mondjuk pl. a lapszélre írható jegyzetekre korlátozódik). De megfigyelhető, hogy a kódolásnak ez az újfajta technikai eszköze együtt jár a hivatásosság megerősödésével, konkrétan a Belfagor történet erőteljesen irodalmias feldolgozásával mind Machiavelli, mind Straparola, Sachs vagy La Fontaine esetében. És szemben pl. az *Ezeregyéjszaka* folklór-közelibb hangütésével. (Azt hiszem, sem az *Ezeregyéjszaka* nyújtotta helyzetenél, sem még inkább a könyv–olvasó kommunikációs szituációnál nem kell külön hangsúlyoznom, mi minden hiányzik az eredeti modellbe foglalt szinkretizmushoz képest!)

Ha most szigorúan a Belfagor-történet vonalán haladunk tovább, úgy tűnhetnék, hogy a nyomtatott formával sarjad ki egy sor új kommunikációs helyzet: a túlnyomó többségében Machiavellire támaszkodó dramatizált feldolgozások, a barokk szónokoknak a színházi szituációval részben rokon exemplálásai, a feltehetően Magyarországon kívül is fellelhető bábjáték-feldolgozások, valamint az írott forma alapján keletkező folklórváltozatok (!). Azonban pontosabbnak kell lennünk. A nyomtatott könyv, mint a kommunikáció minőségileg új formája, nem egyszerűen csak új szituációkat vált ki, hanem bekapcsolódik a kultúra sokszintű és soktényezős folyamatába, és módosító hatást fejt ki a már létező kommunikációs helyzetek tekintetében. Hiszen pl. az írásba, könyvbe rögzített színházi feldolgozás nem megteremti a modern értelemben vett színházi műfajt, az már jóval korábban is létezett, hanem hatást gyakorol a műfajra, pl. elsorvaszt olyan típusokat, mint a *Commedia dell'arte*, amely a tradicionális műfajokra emlékeztető rögtönzéses technikát őrizte.

Voigt már idézett megjegyzésére³¹ utalva kell körvonaloznunk azt a bonyolult történeti-kulturális helyzetet, amikor egyrészt a Machiavelli által lejegyzett, kétségkívül szájhagyományban élő és feltehetően folklór típusú történet rögzített szövegű színdarabbá alakul, a másik oldalon

³⁰ SZECSKŐ 1972, 71. old.

³¹ VOIGT 1972/A, 27. old.

Machiavelli és mások irodalmias verziója visszahatva a szájhagyományra, összekombinálódva a szájhagyományban élő folklór változatokkal újra és újra felbukkannak az európai folklór sok helyen leírt mesélői kommunikációs szituációjában. Egyértelműen bizonyítja ezt a *Meseenciklopédia* tényanyaga, amely sok száz Európában és Ázsiában élő szájhagyományként feljegyzett változatot említ.³²

A nyomtatott könyv szerepe – ha nem is közvetlenül –, de a folklór műfajok kommunikációs rendszerében is nyakon csíphető. Elsősorban persze „a kódolt üzenet” milyenségét illetően. Így például a *Meseenciklopédia* is felveti, hogy a Belfagor-történet közép- és kelet-európai változatai (aminthogy Arany verses mesefeldolgozása is) egy 1446-ban arabról törökre fordított gyűjtemény (*Negyven vezér*) példájával tartanak rokonságot.³³ Ugyanis itt majdnem mindig szerepel a kút vagy a verem, ahová a gonosz asszony beleesik, és ahonnan előjön az ördög, nem bírván meglenni az asszonnyal. A nyugat-európai folklór verziók, amint-hogy a nyugat-európai irodalmi feldolgozások is a Machiavelli-féle típusra mennek vissza, ahol a kútbaesés motívumát másféle megoldás helyettesíti.

A pokolra került férjek panaszát hallva jön le a földre kipróbálni Belfagor, hogy valóban olyan szörnyű-e a házaselet. Egy Spanyolországban keletkezett és Latin-Amerikában is elterjedt változatsorban viszont a lusta feleség verése elől a nászéjszakán a kulcslyukon át kimene-külni próbáló ördögöt az anyósa egy palackba zárja, ahonnan egy pásztor vagy katona szabadítja ki.

Ehhez kapcsolódik a régi indiai megjelenéstől máig ívelő közös mozzanat: az ördög ígéretet tesz megmentőjének, hogy gazdaggá teszi, mégpedig úgy, hogy gazdag nőbe – királykisasszonyba – telepszik bele, s csak a megmentő tudja őt kiűzni majd, akit aztán a meggyógyítottak viszont busás jutalomban részesítenek. Majdnem mindig kapcsolódik ehhez az a motívum, hogy harmadszorra az ördög csak a gonosz asszonnyal való megfenyegetés után hajlandó kimenni abból, akibe beleszállt.

Az előbbieken érintett típuskülönbségek az üzenetbe kódolt többféle egymást helyettesítő motívumok kérdését vetik fel, ugyanakkor a *Meseenciklopédia* által drasztikusnak ítélt trufa alapvető gondolatát, szemléletmódját illetően is többféle réteggel számolhatunk – az időbeli megjelenést tekintve jóval bonyolultabb módon, de mindenképpen azt igazol-

³² RATH – WOLF 1977, 83–86. old.

³³ RATH – WOLF 1977, 80–82. old.

va, amit Greimas az indításként idézett mondatában kiélez. De idézzük a *Meseenciklopédiát*:

„Az elbeszéléstípus népszerűsége azzal magyarázható, hogy a kifejezetten nőgyűlölő tendencia elterjedt előítéleteknek tesz eleget. A nők, a vénlányok, a férjes asszonyok vagy éppen a mostohaanyák vagy anyósok közmondásszerű gonoszsága a tréfák és viccek közkedvelt sztereotípiái közé tartozik. Ha ehhez hozzávesszük a nők jellemzését a házasságtörési viccekben és tréfákban, akkor ez egyrészt negatív képet mutat, de ugyanilyen módon az alázatos és szorgalmas háziasszonyok pozitív szerepe a mesékben és legendákban nem maradt hatás nélkül a nők valóságos helyzetére.”³⁴

A már idézett Machiavelli kiadásban, a Belfagor-meséhez írott jegyzetben viszont a következőt olvashatjuk:

„Továbbra is Luigi Russo alapvető megállapítását kell figyelembe vennünk, aki szerint a novella ‘nem annyira a házasságellenes polemia mítoszát, mint inkább a népi hiedelmek mítoszait akarja követni. Démon, szentek, remeték, megszállottak, a démon, aki jobb és kevésbé ravasz mint eme föld emberei, ezek azok a dolgok, amelyek igazából mozgásba hozzák az író fantáziáját.’ (Luigi Russo: *Antologia machiavellica*, Firenze, 1935, 175. old.)”³⁵

Amíg tehát a *Meseenciklopédia* szócikkének szerzői a mese társadalmi háttérét írják le, a neves irodalmár, Luigi Russo megjegyzése egy fontos folklorisztikai szempontra irányítja rá a figyelmet. Arra tehát, hogy a történet eredetileg, majd a 6. századot követő visszafolklorizálódásokban is jól illeszkedik a népi–népmesei gondolatvilágba.

³⁴ RATH – WOLF 1977, 83. old.: “Die Beliebtheit des Erzähltyps lässt sich daraus erklären, dass seine ausgesprochen misogynen Tendenzen weit verbreiteten Vorurteilen entgegenkamen. Die geradezu sprichwörtliche Bosheit der Frau, der alten Jungfer, der Verheirateten oder auch der Stief - oder Schwiegermutter, gehört zu den gängigen Schwank - und Witzstereotypen. Nimmt man die Charakterisierung der Frauen Ehebruchsschwänken und -witzen dazu, so ergibt dies ein einseitig negatives Bild, das in gleicher Weise wie die positiv bewertete Rolle des gehorsam geduldigen Eheweibes in Märchen und Legende nicht ohne Wirkung auf die reale Situation der Frauen bleiben konnte.”

³⁵ MACHIAVELLI, Le opere, 1969, 691. old.: “Il giudizio di fondo resta quello di L(uigi) Russo per il quale la novella non vuol ‘tanto perseguire il mito polemico antiuxorio, quanto i miti della credulità del volgo. Demonio, santi, romiti, indemoniati, il demonio che è più buono e meno furbo degli uomini di questo mondo, queste sono le cose che veramente interessano la fantasia dello scrittore’ (L(uigi) Russo, *Antologia machiavellica*, Firenze, 1935, 175. old.)

Hadd idézzünk erre most éppen egy olasz folklórváltozatot, amely több szempontból is érdekes lehet számunkra. Italo Calvino *Olasz népmesék* c. kötetében³⁶ ugyanis Giuseppe Pitрэ gyűjtése nyomán³⁷ közöl egy a dialektusból irodalmi nyelvre átírt Belfagor mesét. E változat szépen mutatja a Machiavelli-féle típus hatásának jelenlétét.

E nagy példányszámú, igen népszerű és több kiadást megért kötetben való megjelenés ugyanakkor a modernkori kommunikációs helyzetig vezet el bennünket. Ahhoz a sajátos helyzethez, ahol a kulturális adásvétel végpontjain – a 19. sz. fordulóján – született és orális formában elhangzott változat a Raymond Williams által a modern kommunikáció egyik első nagy típusának nevezett nyomtatott könyv hasábjain tűnik elénk. Elvesztve immár a folklórban is megvalósuló közvetlen kommunikáció, az interakció lehetőségét, s nincs mód többé a metakommunikációs (nem verbális) közlések megvalósítására sem. A mese szöveggé lesz, s így a kommunikációnak az első csoportba tartozó típusa a modern kommunikációs formák köpenyét ölti magára. De lássuk Pitрэ változatát Calvino népszerű közreadásában:

„Diavolozoppo (*a sánta ördög*) Casacalda-ban (*a Forró házban, vagyis a Pokolban*) tartózkodott. Az emberek egyre csak haltak, és megérkeztek egyenesen Casacalda-ba, és ott találták Diavolozoppo-t, aki megkérdezte tőlük: – Ej, barátaim, mi szél hozott erre benneteket? Miért jutottatok ti mind ide?

És a holtak: – Az asszonyok miatt.

Diavolozoppo, megdühödten hallgatva ezeket a válaszokat, mértéktelen kíváncsiság támadt benne, arra vágyott, hogy felmenjen (*a földre*), hajtotta a kíváncsiság, hogy megtudja, hogyan is van mindez az asszonyokkal.

Felöltözött lovagnak, és elindult Palermóba. Meglátott egy lányt az egyik balkonon, megtetszett neki, és ott lent sétálgatni kezdett. Sétált, sétált, még többet sétált, még inkább tetszett neki, és akkor feleségül kérte őt. Nem akart kelengyét, fogta a lányt az ingével a hátán és kész, de a következő alkut ajánlotta: mindazt, amit akar, addig kell tőle kérnie, amíg menyasszony, mert amikor már megházasodott, ezt ajánlotta a figyelmébe, már nem áll szándékában meghallani, hogy bármi mást is kér még tőle.

A lány elfogadta az alkut, és a lovag odaadta neki a holmikat, mindent, amibe felöltözhetett egy életen át. Megházasodtak, és egy színházi este alkalmából, először, elmentek otthonról. A színházban, ismeretes, hogy az asszony hogyan tesz ilyenkor: elkezdi nézegetni a márkinő öltözetét, a grófnő

³⁶ CALVINO 1955, 675–677. old.

³⁷ PITRÉ, G. Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani.

ékszereit, megnézi a bárónőt a kalapjában, amelyik különbözik attól a háromszáz kalaptól, ami neki van, és elkezd csuklani a vágytól, hogy neki is legyen egy ugyanolyan. De az alku szerint nem kérhetett többé semmit a férjétől, és a feleség elkezdett arcokat vágni. A férj észrevette: – Rosina, mi van? Valamiért rosszul érzed magad?

– Nem, nem, semmi...

– Nem hiszem, hogy őszinte vagy.

– De igazán, nincsen semmi.

– Jobb lenne, ha mondanál valamit.

– Akkor hát, ha tudni akarod, igazságtalanság, hogy a bárónőnek van egy olyan kalapja, amilyen nekem nincs, de nem kérhetem azt tőled, ez az, ami bánt!

Diavolozoppo akkorát ugrott mint egy (*tűzijátékot kilövő*) mozsár: Ah! Akkor tényleg igaz, hogy ti asszonyok vagytok a vétkesek abban, hogy a férfiak mind pokolra jutnak! Most már értem.

Cserbenhagyva őt a teli színházban eltávozott.

Visszament Casacalda-ba, és ott összeült az egyik cimborájával, elmesélte neki azt, hogyan esett, hogy feleséget vett magához. Ez a cimborája azt mondta, hogy neki is tetszenék a dolgot kipróbálni, milyen, ha feleséget vesz magához, de ő egy királylányt akart, hogy megláthassa, vajon a királyok is ugyanolyanok-e.

– Próbáld meg, cimborája! – mondta Diavolozoppo. – Tudod, mit tehetnék? Én beköltözöm a spanyol király lányának a testébe. A spanyol király lánya a testébe beköltözött ördöggel megbetegszik, a spanyol király kihirdeti majd: „Aki visszaállítja királyi leányom egészségét, jutalmul megkapja az ő királyi kezét.”

Te orvosnak öltözve érkezel, amikor én meghallom a hangodat, elhagyom a királylány testét, aki meggyógyul, feleségül veszed, és király leszel. Micsoda ötlet, cimborája!

Így is tettek, és minden így történt, mígnem az ördög cimborát bevezették a beteg Reginettához (*királylányhoz*). Amikor magára maradt, mondogatni kezdte halk hangon: – Diavolozoppo cimborája! Ej, cimborája! Itt vagyok, most már kijöhetsz és szabadon hagyhatod Reginettát! Ej, Diavolozoppo, hallasz engem?

De az ördögök ígéreteiben jobb nem megbízni. Ekkor hallhatóvá vált Diavolozoppo hangja: – Mi? Mi van? Ah, igen, igen, nagyon jól érzem magam... De miért, menjek ki? Aki jól érzi magát, nem mozdul...

– Cimborája, mit mondtál, akkor mi van? Tréfálni akarsz? A király annak, aki elhibázza, a fejét veszi! Cimborája! Ej, cimborája!

– Igen, én nagyon jól vagyok! És azt hiszed, hogy én kimegyek (*innen*)!

– De hogyan? Itt hagysz a bajban.

– De ne mondd ezt nekem! De menj csak el! Mivel innen nem megyek ki, akkor sem, ha lőnek.

A szegény cimbora könyörgött, esküdözött, de nem volt semmi eredménye. Lassankénmt az előírt idő kezdett lejárni, a sznlelt orvos odament a Királyhoz, és azt mondta: – Fenség, ahhoz, hogy meggyógyítsam a lányodat, egyetlen dolog hiányzik, mégpedig hogy a fregattjaid ágyúi tüzeljenek.

A király az ablakhoz ment. – Fregattok, tűz!

És a fregattok ágyúi: – Bum! Bum! Bum!

Diavolozoppo, aki Reginetta testében megbújva, odabentről nem látott semmit, megkérdezte: – Cimbora, miért mindezek az ágyúlövések?

– Egy hajó érkezett a kikötőbe, és üdvölvéseket adott le.

– És ki érkezett?

A cimbora az ablakhoz ment: – Oh! A feleséged érkezett.

– A feleségem! – kiáltott fel Diavolozoppo. – A feleségem! Akkor szaladok. Szaladok azonnal. Nem akarom érezni még a szagát sem.

Reginetta szájából kis lángnyaláb csapott ki, és e lángnyalábon Diavolozoppo elszaladt, Reginetta pedig abban a pillanatban úgy érezte, hogy meggyógyult.

Fenség! Meggyógyult, Fenség! – szólította a királyt a cimbora.

– Nagyszerű! – mondta a király, – a lányom keze és a koronám a tiéd.

És így kezdődtek el a bajok az ördögcimbora számára.

*Volt, ki mondta, volt, ki tette, hogy mondja
A halálos baj miatt még meghalni nem kell.*³⁸

Mivel lehetne mással lezárni elemzési sorunkat, minthogy példát keressünk a Belfagor történetnek a tömegkommunikációs eszközök keretében belül való megjelenésére. A mesetípus népszerűségét látva úgy tűnik, Európa bármely rádió vagy televízió repertoárjában találhatnánk mese-felvételt, vagy mesejátékká váló átdolgozást. Meg kell vallanunk, hogy mindeddig nem volt módunk az európai rádió-televíziós társaságok archívumait túvé tenni e változatokért. A Magyar Rádió mesejáték műsorai között azonban megtaláltuk Arany János verses feldolgozásának³⁹ dramatizált, kísérőzenével ellátott felvételét, amelynek konkrét elemzését szeretnénk itt elvégezni, mintegy ellenpontosza az afrikai éneketétes mesék kapcsán felállított és a kommunikáció „ősművészeti” típusaként vázolt modellt. (Hadd jegyezzük meg egyébként, hogy Arany forrása egy

³⁸ CALVINO 1955, 675–677. old.

³⁹ ARANY 1970.

német nyelvű, de autentikusnak tekinthető magyar népmeseegyűjtemény, amely nyilvánvalóan tartalmazza a kútbaesés motívumát.)

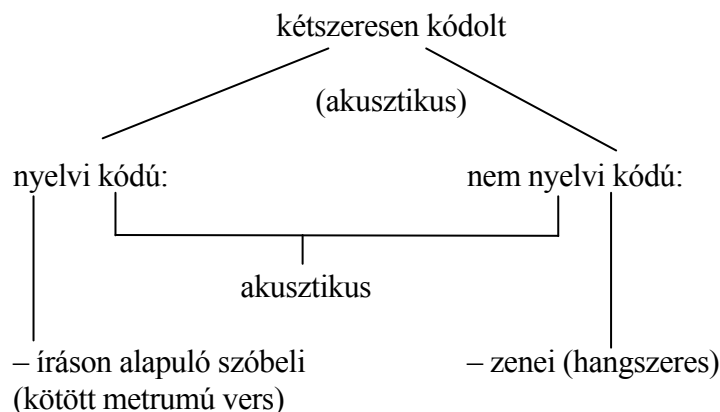
1. *Az adóra (színészekre) vonatkozóan:* a verses mese dramatizálását egyénileg megalkotott eredeti mű szóbeli előadásának kell tekintetnünk.

2. *A vevőre (hallgatókra) vonatkozóan:* lényegében egyéni és elszigetelt befogadásról beszélhetünk (az adást követő és esetlegesen megszűlő hallgatói levél aligha tekinthető az interakció jelének). A folklórra jellemző nyitott befogadás, azaz továbbadás lehetősége fel sem merülhet.

3. *A kódolást illetően:*

a) a funkciókat szemügyre véve mind az eredeti Arany-szöveg, mind a rádiós feldolgozás világi jellegű, ugyanakkor a komoly műfajok körébe sorolható, bár egyfajta „szórakoztató” jelleg nem vitatható el tőle. S bár a verses stíluskörnyezet egyértelműen poétikus műfajjá varázsolja a mesejátékot, abban máig benne található egy napjainkra majdnem teljesen idejét múlt didakszis.

b) a kódolás módját tekintve látható legjobban a törzsi kultúrából vett példa modelljétől való jelentős eltérés. Rögtönzött táblázatba foglalva:



4. *A dekódolást illetően:* csak műélvezetről beszélhetünk, hiszen a mese példázatszerű didakszisa szinte teljesen elavult (bár olyan, a mai szemléletmódban élő távoli összefüggést találhatunk: hogy nehéz a nőkel házasságban élni).

5. *Az üzenetet illetően:* Arany stílusa erőteljesen fölnagyítja a komikus hangütést, amellyel szinte teljesen valószínűtlenné (szinte „reálissá”) teszi a mesei fantasztikumot. Mindamellet, hogy az eredeti meséhez hasonlóan több szereplős, egy cselekményszálon futó, ugyanakkor verses epikáról van szó, amely dramatizált formában (narrátor, ill. szereplők megszólalásaira szétbontva) szólal meg.

Ennek az elemzésnek az alapján világosan látható az első és a legutóbbi modell közötti különbség. Azonban a teljesség kedvéért tételizzük fel, hogy létezik a mesének (vagy akár Arany feldolgozásának) tévéváltozata is. Ebben az esetben a kódolás ismét többszörössé válik. Mi hát akkor a különbség az eredeti szinkretizmus és mondjuk a Wagner színházában vagy a tévé lehetősége által rekonstruált szinkretizmus között? Úgy hiszem, ez az a kérdés, ami miatt érdemes lenne a vázlatos áttekintésnél sokkal módszeresebben, adott példák és a hozzájuk kapcsolódó kommunikációs helyzetek módszeres elemzésével megadni a választ. Mindenesetre az már a fentiek alapján is világosan látszik, hogy nem a kommunikáció közvetlensége, illetve közvetettsége, a befogadás elszigeteltsége az egyetlen különbség a közlésmódok e két történetileg igen távoli rendszere között. Egyértelmű, bár kommunikációelméleti szempontból nehezen megközelíthető különbségek adódnak a folklór szituációban jelenlevők gesztusai, tánca, pantomimje és a folklorisztikus témát, feldolgozást a tévében megvalósító színészek azonos megnyilvánulásai között. Első pillantásra talán különösen problematikusnak tűnhet az eredeti folklórfelvételek tévéközvetítése. Azonban pusztán a dekódolásban megjelenő különbségek is figyelmeztető erejűek: hiszen az előadásban közvetlenül résztvevők számára egészen mást jelent az adott folklór műfaj, mint a karosszékbe kényszerült s egy kicsit mindent kívülről követő néző számára. Másrészt a tévé „egycsatorna” jellege mégiscsak levon valamit az eredeti helyszínen megvalósuló művészeti szinkretizmus „sokféleségéből”.

Utolsó megjegyzésként visszatérve még az írásbeliség és főleg a nyomtatott könyv kapcsán felvetett kommunikációs helyzetekre, hadd említsük meg: pusztán csak a Belfagor történet szétágazásaiba kapaszkodva is körvonalazódik egyfajta diakronikus kommunikációs modell, szemben az általános kommunikációelmélet szinte kizárólag szinkronikus szemlélettel megközelített kommunikációs helyzeteivel szemben. Hiszen Lotman ún. én-kommunikációjú sémájában⁴⁰ bármiféle motívum,

⁴⁰ LOTMAN 1977, 143–146. old.

mesei szüzsé vagy egyéb kulturális tény időbeli vándorlásának modellálása során nagy időbeli árkuszokat átfogó történelmi jellegű modellkomplexummá szélesül. Gondolok itt arra, hogy Machiavelli mint „vevő” ismerhetett népi változatokat és keleti verziókat. Ezek a „vevőként” kapott üzenetek Belfagor-meséjében „adóként” továbbadott „üzenetté” alakultak. (Lotman én-kommunikációja egyébként Machiavelli már említett mesélőkedve, tehát az orális elsajátítás, egyéni verzió kialakítása és az írásbafoglalás között jön létre. Míg mondjuk La Fontaine-nél az írott előzmények elolvasása alapján kialakult saját verzió és annak leírása között.)

Úgy érezzük végül is, pusztán csak az írásbeliség, a nyomtatott könyv mentén felfejthető kommunikációs helyzetek elemzése is sokat segíthetne abban, hogy a folklór produktumait, esetünkben a népmesét, ne egyszerűen szövegnek tekintsük, s hogy csak életmódját tekintve ne csupán jobb-rosszabb folklór változatok mechanikus egymásutániságát tételezzük fel.

Bibliográfia

- ARANY János
1851 *A Jóka ördöge*, verses mese.
- ARANY János
1970 *A Jóka ördöge*, rádiófeldolgozás, feldolg. és rendezte: Csajági János, zene: Mäder László, Budapest (Kézirata Magyar Rádió archívumában).
- BELINGA, M. S. Eno
1967 *Littérature et musique populaire en Afrique noire*, Paris, Editions Cujas, 258 old.
- BELINGA, M. S. Eno
1967 Introduction à l'étude des chante-fables, *Abbia* 17–18, 5–34. old.
- BELINGA, M. S. Eno
1970 *Découverte des chantefables. Beti – bulu – fang du Cameroun*, Paris, Éditions Klincksieck, 192 old.
- BIERNACKY Szilárd
1976 Van-e afrikai népmese?, *Ethnographia*, 37. évf., 4. szám, 573–587. old.
- BOGATIREV, P. – JAKOBSON, R.
1969 A folklór sajátos alkotásmódja, in: *Hang-jel-vers*, Budapest, 329–346. old. (Eredeti kiadás: Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens, in: *Donum Natalicium Schrijnen*, 1929, 900–913. old.).

CALVINO, Italo

- 1956 *La fiaba italiana* (raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da –), 5. kiadás, Torino, Einaudi, 892 old.

GREIMAS, Algirdas Julien

- 1978 Gondolatok az etnoszemiotikáról, *Folkloristica* 2-3, Budapest, 272–290. old. (Original edition: Réflexions sur les objets ethno-sémiotiques – Manifestations poétique, musicale et gestuelle – in: *Actes du Premier Congrès International d’Ethnologie Européenne*, Paris, 24 au 28 aout 1971, Paris, 1973.).

GYÖRGY Lajos

- 1934 *A magyar anekdota története és egyetemes kapcsolatai*, Budapest, Studium, 272 old.

HYMES, Dell H.

- 1962 Ethnography of Speaking, in: *Anthropology and Human Behavior*, Washington D.C., The Anthropological Society of Washington, 13–53. old.

KLOSKOWSKA, Antonina

- 1978 A társadalmi kommunikáció szituációja, in: Horányi Özséb szerk.: *Kommunikáció 2. A kommunikatív jelenség*, Budapest, Közgazdasági és Jogi Kiadó, 221–234. old. (Eredeti kiadás: Spoleczna sytuacja komunikowania – The situation of the social communication – in: *Studia Sociologiczne*, 1974, 55. évf., 4. szám, 113–129. old.)

KOVÁCS Máté

- 1969 Közlés és közművelődés, in: *Nyelv és kommunikáció* I. köt., Kovács Máté – Szecskó Tamás szerk.: *Nyelv és kommunikáció*, I. köt., Budapest, Magyar Rádió Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 105–134. old.

LOTMAN, Jurij

- 1977 (eredeti kiadás orosz nyelven, 1923) A kétféle kommunikációs modell a kultúra rendszerében, in: Hoppál Mihály és Vándor Ágnes szerk.: *Jel-kommunikáció-kultúra*, Budapest, Magyar Rádió Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 143–165. old.

MACHIAVELLI, Niccolò

- 1549 Belfagor arcidiavolo, in: *Le opere*, Roma, Editori Riuniti, 691–701. old.

PEPPER, Herbert

- 1959 *Anthologie de la vie africaine*, Paris, Ducretat-Thomson, 320 C 126-127-128. (3 lemezt és terjedelmes ismertető füzetet tartalmazó album)

- RATH, E. Moser – WOLF, R.
 1977 Belfagor (AaTh 1164), in: *Enzyklopädie des Märchens*, Band 2, Lieferung 1/2, Berlin–New York, 80–86. old.
- ROUGET, Gilbert
 1962 Une Chante-fable d'un signe divinatoire (Dahomey), *Journal of African Languages*, 1. évf., 3. szám, 273–292. old.
- SACHS, Hens
 1557 Der dewffel nam ain alt weib zu der ee (in: E. Goetze: *Sämtlich Fabeln Lhud Schwänke von Hans Sachs*, 1. Halle 1893. 502. num. 177.)
- SÁNDOR István
 1964 A mesemondás dramaturgiája, *Ethnographia*, 75. évf., 4. szám, 523–556. old.
- STRAPAROLA, Francesco
 1550 *Le piacevoli notti*, használt kiadás: 1927, Bari, Laterza, 597 old.
- SZECSKÓ Tamás
 1971 *Kommunikációs rendszer – köznapi kommunikáció*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 173 old.
- SZECSKÓ Tamás
 1972 A kihámozás nehézségei, in: Szerdahelyi István szerk.: *Művészet és közérthetőség*, Budapest, 71–75. old.
- VOIGT Vilmos
 1972/A *A folklór esztétikájához*, Budapest, Kossuh Könyvkiadó, 383 old.
- VOIGT Vilmos
 1972/B Folklór és szociolingvisztika, *Általános Nyelvészeti Tanulmányok*, VIII, Budapest, 249–263.
- VOIGT Vilmos
 1972/C *A folklór alkotások elemzése*, Budapest, Akadémiai Könyvkiadó, 377 old.
- VOIGT Vilmos (szerk.)
 1974 *A szójhagyományozás törvényszerűségei*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 154 old.
- WILLIAMS, Raymond
 1968 *A kommunikáció* (Részletek), Budapest, Magyar Rádió és Televízió Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 69 old. (eredeti kiadás: *The Communication*, 1966, London).