

könyv lesz, szerzőjük pedig nem súlyzókkal a kézben vonul be a halhatatlanságba.

De nem is a LASSÚSÁG szerzőjeként. Ezt a „nagy betűsen” is csak száz-egynéhány oldalas művet egyedül a fűlszőveg és a könyvben szereplő író felesége nevezi regénynek. Terjedelme, anyaga, szerkezete szerint inkább kisregény ez, még inkább szépirodalmi igényű vagy fikciós elemekkel dúsított esszé, és a legszebb irodalmat még csak nem is Kundera írta benne; ő pusztán interpretálja, lábjegyzetekkel kíséri egy XVII. századi francia szerző, Vivant Denon gáláns történetét. Van benne viszont árulás. Kundera elárulja '68-at. Regénynek során át leplezte le, tette neveltség tárgyává az olyan hagyományos értékeket, mint a szerelem, a hit, a hűség; nem tisztelt sem istent, sem embert, mégis volt cgyvalami, amihez szemérmesen ragaszkodott. A prágai tavasz. (Más kérdés, hogyan jelentek meg '68 történései a regényekben.) A LASSÚSÁG-ban felléptetett cseh entomológus, ez a minden ízében komikus, idejétmúlt alak '68-at is bevezeti a neveltség tárgyak kunderai panoptikumába. Checoripsky figurájában pedig megtörténik egy korábbi eszmény, a kelet-európai értelmiségi (középkorú, érett) trónfosztása is.

A LASSÚSÁG-ban két főtéma – mindkettő szerepelt már az előző regényben, a HALHATATLANSÁG-ban is – hivatott illusztrálni ugyanazt a tárgyat: elkorcsosuló világunkat, mellyel szembeállítva aranykornak tűnik fel minden elmúlt idő. Első téma: Ha a férfiak választhatnának, hogy mindenki szeme láttára együtt mutatkoznak-e egy híres szépséggel, akivel tilos cgyütt hálniuk, vagy megkaphatják, de nem tudhat róla senki, mit választának. Kundera szerint a válasz nem lehet kétséges. Sajnos, a kérdés nem elég érdekes ahhoz, hogy vitába szálljunk vele, ahhoz meg végképp túl lapos, hogy regényt szenteljenek neki. A második – a címadó lassúság kontra sebesség – téma motívumként többször jelentkezett már Kundera műveiben, valóban regényes kifejtése pedig a HALHATATLANSÁG-ban olvasható. Itt ebből sem kapunk többet a kávéházi filozófgalgtásnál, a „lassan járj, tovább érsz” aszú bölcselménél. Tartok tőle, hogy a LASSÚSÁG nem az a könyv, amelynek hatására Paul Virilio szükségét érezné egy tisztelő levélnek.

Bori Erzsébet

MESEKUTATÁS TÜNDÉREKKEL

Boldizsár Ildikó: Varázslás és fogyókúra.

Mesék, mesemondók, motívumok

JAK-füzetek, 1997. 219 oldal, 500 Ft

Aki csak szépirodalmi művek interpretációjával foglalkozik, el sem tudja képzelni, micsoda nehézségekkel találkozik, ha az irodalom határvidékeire vetődik. Nem mintha az előbbi terület problémamentes volna, de abban az útvesztőben legalább utak vannak. Az utóbbi esetben viszont magának a felfedzőnek kell utat törnie a vizsgálati anyag sűrűjében, anélkül, hogy tudná, hol találhat útra, tisztásra (van-e egyáltalán ilyesmi ebben az erdőben?), kitalál-e valaha is ebből a rengetegből. Mert itt van például mindjárt a mesék kérdése. Mielőtt a vizsgálathoz hozzákészülünk, először is azzal a problémával kell megbirkóznunk, hogy egyáltalán *mi a mese*. Természetesen a regény műfaját sem könnyű meghatározni. Csakhogy ez utóbbi probléma kizárólag elméleti jellegű: ha nem akarunk elmerülni a műfajpoétika kérdéseiben – akkor nem merülünk el, és ez nem fog akadályozni bennünket a műelemzésben, sőt az esetek nagy többségében nem szükséges műfaji definícióval bírunk ahhoz, hogy megmondjuk, egy adott szöveget a regények közé sorolhatunk-e vagy sem. Nem úgy a mesénél!

Mert mi a mese? Gyerekeknek szóló történet? Ilyet csak laikus mondhat (az is a tájékozatlanabb fajtából), mert már a tündérmese sem gyerekműfaj eredetileg, és akkor mihez kezdünk az olyan művekkel, mint a Saint-Exupéry-féle KIS HERCEG vagy, hogy tovább bonyolítsuk a helyzetet, Goethe MÉSÉ-je (aminek lehet, hogy csak a címe mese). Vagy csodákat felhasználó történet lenne? Először is – vethetjük ellene – az állatmesék nem csodás mesék, egyes műmesékről nem is szólva (mint mondjuk Milne MICIMACKÓ-ja). Egyáltalán: a csoda a varázsmeséknek és leszármazottainak jellegzetes vonása. De a másik oldalról is kétségbe vonható ez a tétel, mivel a fantasztikus műfajok is élnek ezzel az eszközzel. Végül maradna az a lehetőség – a kérdés szakirodalmában tájékozottabbak számára –, hogy bizonyos szerkezeti szabályoknak megfelelő történeteket tekintünk mesé-

nek. Ez ügyben elsősorban Propp immár klasszikus művére, A MESE MORFOLÓGIÁJÁ-ra támaszkodhatunk, illetve az ezt vitató, kiegészítő tanulmányok sokaságára (mindenekelőtt Meletyinszkijre és Lévi-Straussra gondolok). Csakhogy az alapmű – megint visszajutottunk a kiindulási ponthoz – a varázsmesékre vonatkozik, és hány, de hány mese van, amire ezt a sémát a legnagyobb jóindulattal sem tudnánk ráhúzni. (A sémától való eltávolodás alapján Boldizsár Ildikó javasol egy nagyon alapos mesetipológiát – de erről majd később.) Egyszóval láthatjuk, hogy amint eltávolodunk a népmese aránylag jól besorolt és osztályozott műfajaitól (úgy mint varázsmese, állatmese, legendamese, anekdotikus mese – és itt máris kezdenek elbizonytalanodni a körvonalak), abban a pillanatban ingoványos talajra érünk.

És aki azt hiszi, hogy ebben a korábbi hasonlatunkkal élve járatlan rengetegben vagy az előbbi szerint ingoványos mocsárban majd eligazít az a sok (mit sok? könyvtárnyi!) kutatás, elemzés, rendszerezés, amit a mesékről írtak, az nagyon téved. Mert ezek, mondhatni, csak tovább nehezítik a dolgunkat: sűrű ködként ereszkednek szemünk elé. Ez persze nem kritikája egyetlen teóriának sem, csak sokaságuk és főleg sokféleségük tényszerű megállapítása. Mert hogyan lehetne közös nevezőre hozni a mélylélektani kutatásokat (amelyek követői az egyes mesehősökben, történetekben elfojtott vágyak kivetítését vagy pszichológiai szerepek megtestesülését látják) a struktúraelemzésekkel vagy a folklorisztikai kutatásokkal (ami önmagában is több tudományágat jelent, aszerint, hogy a mesemondó személyiségének a mesére gyakorolt hatásával, a hiedelemvilág a népmese lényeiben, tárgyaiban való továbbélésével vagy a mesék osztályozásával: az alaptípusok és variánsaik megkülönböztetésével foglalkoznak) – hogy csak a vizsgálat néhány fő irányát vázoljam föl.

Térjünk vissza eredeti kérdésünkhöz: Mi a mese? – Boldizsár Ildikó szemében. Mielőtt azonban erre a már behatárolható kérdésre válaszolnánk, muszáj (végre!) néhány szót csak úgy általában előrebozsátanom a kötetről. A VARÁZSLÁS ÉS FOGYÓKÚRA nem szegődik egyetlen elméleti iskola szolgálatába sem (ha ez lett volna a helyzet, kár lett volna

ennyi szót vesztegetni rájuk). „*Azt gondolom – írja Boldizsár Ildikó –, hogy a mesekutatás megújításának egyik lehetséges útja, ha a mesét mint sui generis irodalmi műfajt is megvizsgáljuk, és szemügyre vesszük úgy is, mint műalkotást.*” Ezek után egyből világossá válik, miért éleződik úgy ki a mese mint irodalmi műfaj problémája ebben az esetben. Azért, mert a szerző nem egy jól behatárolható típussal foglalkozik, hanem az írott, kész (a mesénél már ez a fogalom is kétséges) művel. Tehát mit is nevez Boldizsár Ildikó mesének? Mindent, amivel kapcsolatban felmerül ennek lehetősége. A módszernek van előnyös és hátrányos következménye. Előnye, sőt az ilyenfajta vizsgálat alapkövetelménye, hogy ha már behatárolni nem lehet az elemzendő anyagot, akkor minden lehetséges variációt végig kell gondolni, hogy a határokat meghúzhassuk. Ezt Boldizsár Ildikó meg is teszi: a felhasznált szövegek mennyisége és ismeretük alapossága, ha nagyon visszafogottan fogalmazok, akkor is azt kell mondanom, imponáló. A behatárolás viszont hiányzik: sok olyan szöveget is mesének tekint, amiről szerintem a behatóbb vizsgálat azt kellene kiderítse, hogy *nem* mese. Ilyen a már említett Goethe-MESE vagy E. T. A. Hoffmann AZ ARANY VIRÁGCSERÉP című, fantasztikus elemekben bővelkedő története. Ez utóbbi egyszerűen a Hoffmann-mesék kifejezés sugallta mechanizmus következtében kerül be az elemzett szövegek közé. (Érdekes viszont, hogy a sokkal meszeszerűbb IDEGEN GYERMEK kimarad, noha inkább reprezentálhatná a hoffmanni műmesét a DIÓTÖRŐ mellett.) Pedig Boldizsár Ildikó megállapítja: „*Hoffmann meséiben a köznapi élet fantasztikumaként a mítoszok modellje szerint épül fel*” (ami viszont a DIÓTÖRŐ-re nézve erőltetett). Az elemzést tovább nehezíti, hogy a mesékre általában jellemző egyvonalúság, az elbeszélői pozíció stabilitása helyett a Hoffmann-történetek többszínűsége, több százból összeszövődtek, sőt az író ezeket a különböző nézőpontú elbeszéléseket ki is játssza egymás ellen, ironikus felhangokat szóltalt meg, elbizonytalanítva olvasóját. Boldizsár Ildikó láthatóan nem tud mit kezdeni ezzel a mű(mese)elemzésben, illetve inkább nem kezd semmit ezzel a ténnyel, és így a szó szoros értelmében ellaposítja ezeket a többdimenziós történeteket. A DIÓTÖRŐ és AZ ARANY VIRÁGCSERÉP közti alapvető kü-

lönbség szerintem – ez persze vitatható – nem itt rejlik, hanem a természetfeletti események felhasználásában, megítélésében. Míg a DIÓTÖRŐ – meséhez illő módon – mindenekelőtt a csodát elfogadó gyermek nézőpontját teszi megáévá (noha bemutatja a felnőttök hitetlenkedését is), addig AZ ARANY VIRÁGCSERÉP elbizonytalanítja olvasóját: egyszerre érzékeltet hitetlenkedést és hitet, a természetfeletti eseményeket hol ironikus, hol humoros, hol patetikus hangnemben írja le (a csoda és az írói képzelet világának szimbolikusa egybejárásáról nem is szólva). Tzvetan Todorov kifejezésével élve (aki monográfiát írt a fantasztkumról) ez már nem a „csodás”, hanem a „fantasztkus” világa és irodalma.

Itt egyébként kínálkozik egy lehetőség a mese definíciójára: a csodához való viszony. Természetesen, ha van csoda a mesékben... Persze az is „viszony”, ha az író olyannyira feleslegesnek, butaságnak tartja a csodát, hogy nem használja fel – de hát ezt mint tudományos kritériumot alkalmazni természetesen lehetetlen. Az viszont már sokatmondó a műmesék esetében, hogy a csodák birodalmát a gyermek világára szűkítik le. Boldizsár Ildikó erre a konklúzióra jut: „Az eldöntendő, a mese poétikáját befolyásoló kérdés tehát abban áll, hogy hihető lehetetlennek avagy hihetetlen lehetségesnek tartjuk-e a csodát.”

Miután majd' annyit írtam Hoffmannról, mint Boldizsár Ildikó, ideje, hogy visszatérjek a mese definíciójának kérdéséhez. A VARÁZSLÁS ÉS FOGYÓKÚRA úgy oldja fel a meghatározás hiányának problémáját, hogy tipológiát állít fel, amelybe valamennyi szövegét besorolja, aszerint, hogy mennyire felel meg a MESE ideájának. (A tudományosan megalapozott tipológia egyetlen problémát vet fel: azt, hogy ebbe – lévén, hogy anyagát nem határolta le a szerző – elvileg bármely szöveg besorolható lenne.) A csoportokat a több kutatás eredményeit figyelembe vevő „általános népmesei vonások” módosulása, torzulása, hiánya vagy épp megléte határozza meg: az alapformától az elrontott mesén át az új motívumokat és sémákat teremtő művészi meséig. Ezek a típusok (összesen öt, a kimaradt kettő az ezek közti átmeneteket képviseli) több aspektusból is rendszerezik az anyagot. Mindenekelőtt azért, mert noha Boldizsár Ildikó morfológiai szempontokat használt fel

meghatározásukhoz, jól kitűnik a csoportok részletes elemzéséből, hogy e jegyek megléte milyen szorosan összefügg a nép- és a műmese, a varázsmese és a modern gyermekmese eleddig kuszája, rendszerbe nem illeszthető fogalmaival. Ráadásul a szerző ezeket a metatípusokat összeveti Propp transzformációelemzésével (amely csak az egyes motívumok megváltozására vonatkozik), aszerint, hogy a motívumok transzformációjának melyik fajtái melyik mesecsoportot jellemzik.

A kötet végével, a szintézissel kezdtem, de ennek alapján kirajzolódhat előttünk, mit is ért Boldizsár Ildikó a mesék műalkotásként való elemzésén. Az azonban még mindig nem derült ki, mit jelent ez a gyakorlatban: hogyan illeszthetők össze a sokféle módszer fogaskerekei, hogyan örölik meg ezt a sok helyről merített anyagot, úgy, hogy közben lényege, „sava-borsa” ne vesszen el. Mert a szerző nemhiába választotta mottójául E. T. A. Hoffmann idézetét: „Ha bevezetjük a felvilágosodást, elvesznek a tündérek is.” Bevallott célja úgy írni a meséről, hogy azzal ne (csak) besorolja, osztályozza, felcímkézzé, kivesézzé őket, hanem valamit közvetítsen is a világukból, szellemükből. (Nem csoda, hiszen Boldizsár Ildikó nemcsak mint a mesék tudora ismeretes, hanem mint meseíró is.) Mindez persze nem teszi lehetővé az egyes művek mélyreható elemzését (bár még ez sem igaz, hiszen például a Pilinszky-elemzés – igaz, külön fejezetet is kapott – önmagában is megállná a helyét), az elemekre, „funkciókra” bontást, a túlzott formalizálást, a szakkifejezésekkel való dobálózást (noha a szerző ott-honosan mozog e teóriák között). Megengedi viszont a mesék motívumainak és variációinak rendszerezett elemzését, pontos megfigyeléseket (különösen a kevésbé feltérképezett műmesékkel kapcsolatban), a személyes élmény és indíttatás közlését, a könnyed, mesélő hangnemet és rengeteg példát. Ha sarokba szorítanának, hogy határozam meg, mi is a műfaja a VARÁZSLÁS ÉS FOGYÓKÚRÁ-nak, akkor azt mondanám, elméleti szempontból is korrekt esszé.

A kötet a BEVEZETÉS-en és a ZÁRSZÓ-n kívül hét fejezetet tartalmaz: mint a sárkány hét fejét veszi sorra Boldizsár Ildikó a meghatározó „szereplő”-típusokat (Első: A HŐS ÉS A HŐSNŐ; Második: A MELLÉKSZEREPLŐK ÉS A

TERMÉSZETFÖLÖTTI LÉNYEK; Harmadik: MESEÁLLATTAN MEDVÉKKEL; Negyedik: MÁGIKUS TÁRGYAK ÉS CSODÁS NÖVÉNYEK), illetve a mesével kapcsolatban fontosnak tartott jelenségeket (Ötödik: A MESEI METAMORFÓZISOK; Hatodik: HALÁL A MESÉKBEN; Hetedik: A MESEI STÍLUS ÉS SZERKEZET). Ezekon belül a megadott motívum variációit veszi végig. A metamorfózisok fejezetében például hét meglévő típust sorol fel az átmeneti metamorfózistól a büntetésként való átváltozáson át a belső (lelki átalakulást tükröző) metamorfózisig. Mint ebből a felsorolásból is látható, Boldizsár Ildikó nem egyszerű, előre meghatározott szempontrendszerből indul ki, hogy ezt alkalmazza a vizsgálati anyagra, hanem a jellemző típusokat veszi sorra: módszere inkább leíró (és érzékeltető!), mintsem elemző. Ez magyarázza azt is, hogy a egyszerű megfigyelések miért nem állnak össze tudományos igényű elméletté (az érdeklődő olvasó legnagyobb örömére). Ugyanígy a szereplők esetében: a Propp által meghatározott mesei szerepkörökből indul ki, az alcímeket ezek adják, azon belül azonban már az egyes figurákon zongorázik végig, elvész a hihetetlenül dús és színes anyag sűrűjében.

A fejezeteket még egy összehasonlítás strukturálja: *„Véleményem szerint a műmesékhez akkor jutunk közelebb, ha motívumaikat összehasonlítjuk a népmese motívumaival. [...] A »műmese« a népmesékkal való feltételezett kapcsolata okán éppúgy alkalmas lehet tipologizálásra, strukturalista vagy szemiotikai mesemodellek kidolgozására, mint a népmese; egyéni-egyedi volta ellenére is található benne sztereotípiák.”* Boldizsár Ildikónak különösen e „sztereotípiák” felfedezése megy jól. Kezdve a főszereplőn, aki – a tündérmesék felnőtt hőseivel szemben – gyerek vagy játékszer, és *„fantasztikus kalandok helyett nagyon is realis földi dolgokba keveredik, de közben nem élethalálharcot vív, hanem játszik vagy öncélú kalandokba bonyolódik. Nem egyetlen út áll előtte, hanem számtalan...”*. A kulcsszót aztán a második fejezet műmesékről szóló részében mondja ki: a műmesék *demitologizált* lényei. A „demitologizálás” folyamatának aztán, ha nem is szisztematikus feltárását, de nagyon pontos leírását adja ezekben az összehasonlításokban.

Teszem azt a Gonosz figurájáról és szerepéről szóló részben. Ez a kérdés a mesei ér-

tékrend és ennek következtében a struktúra átalakulásának problémáját éppúgy érinti, mint magának a mesének a megváltozott helyét a modern világban. Mert a varázsmesékben a (Propp szavával) Károkozó funkciói pontosan behatároltak (nem sorolom fel őket, egyszerűbb, ha ki-ki saját gyerekkori emlékeit idézi fel), ugyanígy megköveteli a szigorú szerkezet az igazságszolgáltatást is. A boszorkány, a sárkány, a mostoha maga a gonoszság megtestesítője, és mint ilyenek el kell pusztulnia. (Ezzel függ össze az is, amit Boldizsár Ildikó az „erkölcsi értékek viszonylagosságának” nevez, vagyis hogy a gonosz elpusztításában a népmesék akármilyen eszékört megengednek hőseiknek. Én ezt nem mondanám viszonylagosságnak, sőt ez inkább nagyon is stabil, megingathatatlan erkölcsi értékrendről tanúskodik, ahol nem kétséges, mi vagy inkább ki a Jó és ki a Rossz, és ahol a Jónak mindig győzedelmeskednie kell.) Visszatérve a műmesékre: ott éppen ez a szilárd erkölcsi alap inog meg. Ennek következtében a gonoszság megítélése valóban relativizálódik: *„A tilalom és a károkozó az aktuális mese saját értékrendje szerint válik azzá.”* Vagy belülré kerül a konfliktus: *„Más mesékben a károkozás olyan formát helyezik előlérbe, amelyek nem a hős testi épségét, hanem lelki egészségét veszélyeztetik.”* Éppen a kétségbevonhatatlan rend megszűntével – mondom én, Boldizsár Ildikóval vitakodva – lesz jelentősége a szereplők viselkedésének. Nincs előre megszabva, ki a jó és ki a rossz, jó az, aki jól viseli magát. (Érdemes ezt összevetni Boldizsár Ildikó megjegyzésével: *„Jellegetes műmesei fogás, hogy a hősök a károkozót nem pusztítják el, hanem megjavítják, és magukhoz idomítják.”*) Végül: *„egy-egy műmeséiről... kiiktatják a gonoszt, és babsülterré, szélhámos álvarázslóvá, funkcióit vesztett vagy hagyományos szerepei ellen lázadó sárkánnyá, vagyis nagyon is emberivé fokozzák le a természetfölötti lényeket”*. Nagyon sok ága-boga van ennek a kérdésnek. Hiszen a mese egész struktúráját, „morfológiáját” eldobhatjuk, ha hiányzik a károkozó személye: nincs konfliktus, nincsenek próbatételek, nincs kit legyőzni. Mi marad akkor a meséből? Játék. A mese a modern életben, ha nem irodalmi „játék” tárgya, akkor a gyermek világára korlátozódott. „Nicht vor dem Kind”: nincs gonosz, nincs halál, nincs büntetés.

Az összehasonlító vizsgálatokat egészítik ki a műelemzések. Ezek elsősorban a műmesékre vonatkoznak, mindenekelőtt azért, mert ezek egy része valóban műalkotás: kész, befejezett szöveg, aminek közönsége, legalább részben, felnőtt olvasókból áll. E. T. A. Hoffmann, Andersen, Lewis Carroll, Oscar Wilde, Saint-Exupéry, vagy hogy a magyar anyagból merítsék, Lázár Ervin és Pilinszky meséit (e két utóbbi szerző műveinek elemzése a kötet kiemelkedő részei közé tartozik) valóban lehet értelmezni. Más, sokkal bonyolultabb a helyzet az úgynevezett gyermekmesék és megint más a népmesék esetében. Itt ugyanis nem tekinthetünk el a befogadásmód felvetette kérdésektől. A műelemzés feltételezi az egyénre szabott olvasatokat, az értelmezések sokaságát – a gyermekmesék azonban nem egyszer „egyirányúak”, tanulságosak: a felnőtt (ez esetben az író-mesélő, de pillanatnyi megtestesítője lehet a felolvasó is) bizonyos jelentéseket sugall a gyermeknek. Ez bizony megnehezíti az elemző dolgát, hiszen a mű autonómiáját vonja kétségbe ez az egyszerű tény. Erről nem lehet nem tudomást venni – ezt mutatják Boldizsár Ildikó elemzései – olyan gyermekmesék esetében, mint Baum Óz, A NAGY VARÁZSLÓ-ja, P. L. Travers MARY POPPINS-a vagy Collodi PINOKKIÓ-ja. Ha interpretálni akarjuk ezeket a meséket, akkor félresikerült, irányított művekként kell kezelünk őket, ami nem zárja ki, hogy nagyon is népszerű, közkedvelt mesék legyenek. (Boldizsár Ildikó elemzéseiben néha keveredik is a kétféle elvárás, a felnőtté a művel és a gyermeké a mesével szemben, ennek következménye a strukturális és a lélektani szempontok keveredése például az Óz-előlelésben.) Jó példa a tanulságos mesére szegény Pinokkió: próbatételei büntetések füllentéseiért, engedetlenségéért, jutalma pedig – fele királyság helyett – az iskola. „*Pinokkió nem győztesként, hanem megtört, meggyötört, megalázott, totális vereséget szenvedett immár hús-vér emberként kerül ki a kalandokból, akit az író arra kárhoztat, hogy megbánva „bűneit”, feladva életstratégiáit, igazi kisfiúként iskolába járjon.*”

A népmesék esetében módosul ez a helyzet. Ezek közönsége eredetileg felnőtt hallgatóság volt: megváltozott az elbeszélői szituáció, minek következtében az élő szöveg „művé” dermedt. Ezért minimum három befoga-

dástípust kell feltételeznie az elemzőnek, ami három különböző irányt szab meg: a (műelemző) felnőttét, a (meseolvasó) gyermekét és a (folklorjelenséget vizsgáló) kutatót. Boldizsár Ildikó, amikor a mesét mint „sui generis irodalmi műfajt” határozza meg, a legnehezebbre vállalkozik: a három szempont együttes érvényesítésére.

Az irodalmi mese, a gyermekmese és a népmese befogadásában és értelmezésében rejlő alapvető különbségek részben arra is választ adnak, miért olyan nehezen meghatározható a mese műfaja. Mert egyrészt szó-kés egy *műforma* megnevezésére használni, aminek elsőrendű jellemzője a tárgyak, állatok antropomorfizációja, ezenkívül pedig gyakori (de nem kötelező) vonása csodás események és lények felhasználása, valamint a varázsmesékhez hasonló szerkezet és a happy end. Másrészt viszont egy *befogadási módot* feltételez a mese fogalma. Ha a szó köznapi használatát vesszük alapul, akkor egyszerűen gyermekeknek szóló művet érthetünk rajta, de sokkal több rejlik e mögött a banalitás mögött. Ezt a befogadásmódot az örök és meg-ingathatatlan rendet tükröző világkép és az ezt elváró közönség határozza meg. Ezt szolgálja a varázsmese polarizált értékrendje, az események meghatározott menete, a főhős megdicsőülése. Ennek halovány visszfénye a gyermekmesék tanulsága és leegyszerűsítő törekvése (no meg varázsmesei vonásai). Ebben az értelemben csakis a gyermekmesék a népmesék örökösei, míg az előző meghatározásból sok gyermekeknek szóló történet vagy tréfás mese kimaradna.

Nem az volt a szándékom ebben a recenzióban, hogy „egyetértsek” vagy „bíráljak”. Nehéz is lenne (noha természetesen ez is, az is *része* az írásomnak), mivel itt nem válaszok születtek, nem zárultak le rég felvetett problémák, hanem kérdések nyíltak meg, új problémák merültek fel: ez a történet még nem ért véget, még csak most kezdődött... Éppen ezért, akár mint érdeklődő olvasó, akár mint hasonló kérdésekkel foglalkozó kritikus azt tartottam fontosnak, hogy körüljárjam a Boldizsár Ildikó által felvetett problémákat, és – amit a laikus nem tudhat, a szépen mesélő szöveg pedig nem éreztet – a nehezségekről beszéljek.

Papp Ágnes Klára