

Pécsi Tudományegyetem
„Oktatás és Társadalom” Neveléstudományi Doktori Iskola

Dr. Kopházi-Molnár Erzsébet

A mese szimulációja

**A modern mese parafrázis morfológiai és receptív
vizsgálata**

Doktori értekezés

Konzulensek:

Prof. Dr. Héjj Andreas

Prof. Dr. Horváth Béla

Pécs

2021.



„A világ meséből van, mesebeli varázserőből, és ami a legcsodálatosabb benne, az az, hogy ez a varázserő a legvalóságosabb erő, ami csak létezik a világon, és ami az igazsághoz vonz, csak oda kell figyelniünk, érzéseinkkel ápolnunk, és ettől kisarjad, virágba borul a világ.”

(Grandpierre Attila)

Tartalomjegyzék

1. ELŐSZÓ	5
2. BEVEZETÉS	6
2.1. Szóbeliség és írásbeliség hatása a történetmesélésre	6
2.2. A mesék szerkezeti jellemzői	10
2.2.1. A klasszikus mesék szerkezeti jellemzői	11
2.2.2. A modern mesék szerkezeti jellemzői	16
3. KUTATÁSI KÉRDÉSEK ÉS HIPOTÉZISEK, A LEGGYAKRABBAN HASZNÁLT FOGALMAK	19
4. A MESÉK MORFOLÓGIAI VIZSGÁLATA	22
4.1. A mesék morfológiai vizsgálatának módszere	22
4.2. A modern meseátiratok	32
4.2.1. Az átírat, melyre rá lehet ismerni – A Hófehérke-történet	34
4.2.2. Jobb, vagy csak maibb, mint az eredeti? – Hamlet története	47
4.2.3. Túl kevés – A Piroska-történet	67
4.2.4. Túl sok – A Hamupipőke történet	79
4.2.5. Minden jó, ha jó a vége? – A Békakirály-történet	96
4.2.6. Túl modern – A Szélkötő Kalamona története	107
4.3. A modern meseátiratok kategóriái és jellemzői	128
5. A RECEPCIÓ VIZSGÁLATA	134
5.1. Gondolatok a recepció vizsgálatáról	134
5.2. Az elővizsgálat módszere és eredményei	142
5.2.1. A módszer	143
5.2.2. A kategóriák	144
5.2.2.1. A szereplőkre vonatkozó megjegyzések	144
5.2.2.2. A helyszínekre vonatkozó megjegyzések	147
5.2.2.3. A cselekményre vonatkozó megjegyzések	147
5.2.2.4. A nem reális tartalmakra vonatkozó megjegyzések	149
5.2.2.5. A mesék jellemzői, feladata	150
5.2.2.6. A befogadóra gyakorolt hatás	151
5.2.2.7. Az esztétikai élményre vonatkozó megjegyzések	153
5.2.2.8. A közvetítő médiumra vonatkozó megjegyzések	154
5.2.2.9. Egyéb	155

5.2.3. Az elővizsgálat összegzése	155
5.3. A tesztelő kutatások	157
5.4. A befogadás-vizsgálatok	159
5.4.1. A skálán mért tetszés	159
5.4.2. Az írásbeli válaszok	169
5.4.3. A befogadás vizsgálatainak összegzése	184
6. ÖSSZEGZÉS	189
7. ZÁRÓ GONDOLATOK	201
8. KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS	204
9. A DISSZERTÁCIÓ TÉMAKÖRÉBEN MEGJELENT PUBLIKÁCIÓK ...	205
10. ÁBRÁK ÉS TÁBLÁZATOK JEGYZÉKE	207
11. IRODALOM	210
12. FÜGGELÉK	218
13. REZÜMÉ	226
14. RESUME	227

1. ELŐSZÓ

Gyakorló pedagógusként munkám során mindennapi kapcsolatba kerülök gyerekekkel, felnőttekkel és olyan „majdnem” felnőttekkel, akiktől magam is sokat tanulok a pedagógiai gyakorlaton szerzett élményeikből. Tanulom a gyorsan változó világ átalakuló értékrendjét, és ezzel együtt (egy kicsit tehetetlenül is) szemlélem, hogy mennyire változnak a gyerekek, szemléletük, preferenciáik, gondolkodásmódjuk. Azokon a könyveken és meséken nőnek fel, melyek ott sorakoznak a könyvesboltok polcain, címük a jól ismert klasszikus meséket, történeteket idézik fel, tartalmuk azonban többnyire alulmarad az elvárt színvonaltól. Ezekből a művekből kell(ene) válogatnunk, hogy az esti mesére és a tanórára valót megtaláljuk, persze csak ha tudunk. Mivel angol tanítók képzésében veszek részt már több évtizede, így gyakorlati munkám során is fontos, hogy meg tudjam ítélni és meg tudjam mondani hallgatóimnak, melyik meséhez érdemes egyáltalán közelíteni, illetve hogyan közelítsünk a modern átíratokhoz, ha azokat a tanítás során használni szeretnénk és élvezetes olvasmányon keresztül kívánunk egy történetet megismertetni. Nemcsak pedagógus vagyok azonban, aki angol gyermekirodalmat tanít már hosszú évek óta, hanem anyuka is, aki találkozott már olyan ajándékba kapott gyerekkönyvekkel, melyek feltették a kérdést, szabad-e vagy akarom-e egyáltalán ezeket felolvasni saját gyerekemnek. Kísérletet szeretnék tenni arra, hogy megmutassam, hogyan „építkeznek” a mesei átíratok. E folyamat során látni fogjuk, hogy az átíratok kategorizálhatók, morfológiai bontás segítségével a klasszikus történetek modern átíratok modellálhatóak, maga a folyamat nyomon követhető és az a jelentéstartalom is bemutatható, mely az átírás folyamán megőrződik, illetve (ami talán még fontosabb) elvesz. Munkám második része a befogadóra – jelen esetben a gyerekekre – fókuszál. Szeretném ismertetni azokat az eredményeket, melyeket egy elővizsgálati kutatás során a gyerekek a mesék tetszéséről vallottak, illetve az előkutatást követő felméréseket, melyek a gyerekeknek a kapott meseátírat-kategóriák tetszéséről nyilvánított véleményeit tükrözik. Arra is fény fog derülni, hogy a skálán jelölt tetszés és az írásban, a tetszésről adott vélemény tartalmaz-e ellentmondást, s ha igen, mi lehet annak az oka. Talán még az is körvonalazódni fog, milyen típusú meséket kedvel a felnövekvő generáció, s némi találgatásba is bocsátkozunk majd, hogy megválaszoljuk, miért. Közben azt is látni fogjuk, melyek azok a strukturális és/vagy tartalmi elemek, melyek elvesznek az átírás során, melyek lehetséges következményeire szintén igyekszünk rávilágítani.

2. BEVEZETÉS

2.1. Szóbeliség és írásbeliség hatása a történetmesélésre

A klasszikus és a modern meseátiratok összevetése előtt legelőször azt kell megvizsgálunk, mi váltotta/váltja ki a történetek átdolgozásának kényszerét. Ha feltennénk a kérdést, hogy vajon a szóbeliség vagy az írásbeliség kedvez jobban a különböző variánsok létrejöttének, biztosan sokan válaszolnák azt, hogy a szóban mesélt történetekkel szemben az írásban közöltek – valószínűleg azért, mert rögzítettek – szigorúbban őrzik eredeti formájukat. A továbbiakban azt járjuk körül, hogy ennek miért pont az ellenkezője igaz.

Ha az írás történetét végignézzük, akkor ennek kialakulását már a történelem előtti korban is nyomon követhetjük, hisz – ahogy azt Jack Goody és Ian Watt írja – „[...] barlangrajzai, sziklába és fába vésett rajzolatai morfológiai szempontból és talán sorozatszerűségüket tekintve is az írás előfutárainak tekinthető.” (Goody – Watt, 1998. 120.) Ezek egyszerűsítésével olyan piktogramokat kapunk, mint amilyenek az egyszerű társadalmakban használatosak. Van azonban hátrányuk is, hisz nagyon sokra van szükség belőlük, ha mindent meg akarunk jeleníteni velük. Ráadásul egy egyszerű mondat megalkotásához is bonyolult sorozatot kell összekapcsolnunk. Walter Ong ezért veti fel azt a gondolatot, hogy „[...]h]a ezt értjük íráson, akkor talán az írás ugyanolyan ősi, mint a beszéd. Ha azonban az írás fogalmán bármilyen jelentéssel felruházott, látható vagy másképpen érzékelhető jelet értünk, akkor jelentését különböző, teljes mértékben biológiai tevékenységekre is kiterjeszthetjük. [...] Ha ebben az általánosabb értelemben használjuk az írás szót, és mindenféle szemiotikai jelölést értünk rajta, azzal trivializáljuk jelentését. A döntő és egyedülálló áttörést a tudás új világainak megnyitása felé nem egyszerűen a szemiotikai jelölés feltalálása jelentette az emberi tudat számára, hanem az, hogy vizuális jelek olyan kódolt rendszere alakult ki, melynek segítségével az író pontosan meghatározhatta azokat a szavakat, melyeket az olvasó rekonstruál majd a szöveg alapján. Ma általában ezt értjük a szó szorosabb értelmében vett íráson. Az ebben a teljesebb értelemben definiált írást alkotó vizuális jelek rendkívül szorosan összekapcsolódnak a szavakkal, s lehetővé teszik a hangban kifejezett, kifinomult és bonyolult struktúrák és referenciális kapcsolatok vizuális rögzítését a maguk összetettségében, e vizuális rögzítés pedig még kifinomultabb, a szóbeliségben rejlő lehetőségeket messze meghaladóan bonyolult struktúrák és referenciális kapcsolatok létrehozására ad lehetőséget. Az írás e szokásos értelemben az ember legjelentősebb technológiai újítása volt és marad” (Ong, 2010. 78.).

Jack Goody és Ian Watt fentebb idézett tanulmánya áttekinti az írások különböző fajtáit és azok társadalmi hatását. A teljesen fonéma alapú írásrendszer az i.e. 1500-1000 közötti időszakban fejlődött ki a közel-keleti szótagírásokban, majd az ábécé bevezetésére Görögországban került sor. Mivel a fonetikus írás az emberi beszédet imitálja, alkalmas az egyén gondolatainak a kifejezésére is. A fonetikus jelek a beszéd bármekkora egységét rögzíthették, így kialakulhatott a szótagírás és az ábécé. A szótagírás Goody és Watt szerint nem volt egyszerű, ráadásul bonyolultabbá tette a helyzetet az is, hogy logogramokkal és piktogramokkal kombinálva használták őket. A szerzők szerint szinte biztos, hogy az ábécé a kultúra terjedésének legjobb példája: szinte minden létező vagy feljegyzett ábécé az i.e. második évezredben kialakult sémi szótagírásból származik” (Goody – Watt, 1998. 125.).

Goody és Watt nem tér ki rá, de érdemes megemlíteni még az ún. tatárlakai leletet, „mely három darab, jelekkel díszített agyagtáblácska, amelyek 1961-ben kerültek elő Erdélyben, Alsótatárlaka (Tărtăria) faluban. [...] A leletek egyesek szerint a fellelt legkorábbi írásjeleket tartalmazzák, mivel radiokarbon vizsgálatok szerint (amit a környező leleteken végeztek) i. e. 5500 körül keletkezettek, így kb. ezer évvel előzik meg a legkorábbi ismert sumer agyagtáblák írásait. Éppen ez cáfolja a kapcsolatát a sumer írással, amelyik az uruki archaikus szövegek keletkezésének korában, azaz 2000 évvel később még piktografikusak, kevésbé elvontak, ugyanakkor a későbbi sumer ékírás elvitathatatlan előzményei. A tatárlakai lelet 2000 évvel korábban nem lehet az előzménye az ismert sumer írásnak”.¹

„Az írásbeliség kialakulása lehetővé tette az ismeretek egyre bővülő körének a megőrkítését, s ez megkönnyítette a tudás, a kultúra áthagyományozását. Az írás terjedése fontos szerepet játszott az államgépezet működésében is. Az írástudó hivatalnok, az írnok társadalmi elismertsége az ókori keleti kultúrákban rendkívül magas volt. A templomokban és az állami élet hierarchikus rendjében egyaránt vezető szerepre tehetett szert az, aki írni és olvasni tudott” (Németh – Pukánszky, 2004. 401.). Gondoljunk csak az egyiptomi írnokokra, akik az adminisztrálás feladatait látták el, s így az olvasás-írás művészetét birtokolták. Ezeket a készségeket a fiatalok (főként a fiúgyermek) írni-olvasni tudó szüleiktől tanulták az utánzás módszerével. Kína, Hellász vagy Róma ókorban működő iskoláinak közös célja volt, hogy az egyén a társadalom művelt, képzett, értékes polgárává váljon. Kezdetben azonban az írást az emlékezés szolgálatába állították és nem kommunikációs eszközként használták, s az írott könyvnek sem gyakorlati haszna volt, hanem isteni eszköznek tekintették.

¹ https://hu.wikipedia.org/wiki/Tat%C3%A1rlakai_lelet

Jan Assmann A kulturális emlékezet (1999) című művében is foglalkozik az írás kialakulásával az írásos kultúra és annak kultúrára gyakorolt hatásának nézőpontjából. Ő is érinti a kulturális emlékezet problémáját, mely szerinte nem biológiailag öröklődik, így a kulturális mnemotechnika tiszte a folytonosság és az önazonosság biztosítása. Assmann megfogalmazza, hogy a kultúra nem más, mint egy olyan identitásbiztosító tudáskomplexum, amely szimbolikus formákban tárgyasul. A kulturális emlékek az emlékezés olyan formáiban keringenek, amelyek eredetileg ünnepek megüléséhez és rítusok megtartásához kötődtek. Egy rítus értelme is feledésbe merülhet. Ilyenkor új értelem lép a helyébe. A szöveg mégis kockázatosabb formája az értelemörökítésnek. Az írás kialakulása kétségkívül óriási mérföldkő a kommunikáció történetében, mely elsődlegesen a mindennapi és nem a ceremoniális kommunikáció összefüggésében fejlődött ki. A kulturális emlékezet funkcionális hatáskörébe csak később került át. A mindennapi kommunikáció közkeletű szövegei mellett lassan kifejlődött egy olyan szövegtípus, amely az írás szelleméből fakadóan normatív és formatív igényeket támasztott. Egyes szövegek feledésbe merültek, mások hozzákapcsolódtak, kibővültek, megrövidültek, esetleg átírták vagy összegyűjtötték őket. Bizonyos szövegek központi rangra emelkedtek, a többenél gyakrabban másolták és idézték őket, míg végül klasszikussá váltak. Ebben a folyamatban az írnokok központi szerepet kaptak. Így jött létre a kánon. A kánoni szövegek módosíthatatlanok, szentek és sérthetetlenek, s megkövetelik a szó szerinti hagyományozást. Szent szövegek azonban a kanonizált hagyományon kívül is léteznek s ezek is megkövetelhetik a szó szerinti hagyományozást (pl. a Védák). A szent szöveg nem értelmezést kíván, hanem rituális védelemben részesített recitálást. Ezzel szemben a kanonikus szöveg egy közösség normatív és formatív értékeit testesíti meg. Ezek a szövegek megszívlelendők, követendők. Ezért van szükség interpretátorra, aki felszínre hozza a szöveg mélyére zárt normatív és formatív impulzusokat. Ezzel alakul meg az új értelmiségi elit új osztálya (pl. szófér, rabbi, sejk stb.). A kanonizáció ezért egyszersmind a társadalmi differenciálódás folyamata is. Kézenfekvő tehát, hogy a társadalom konnektív szerkezetének történetében az írás feltalálása jelenti a legmélyebb fordulatot. Az írás két szakaszra bontja ezt a történetet: a rítusokkal megtámogatott repetíció és a textuálisan alátámasztott interpretáció szakaszára. Azt hihetnénk, hogy az írásban rögzített szöveg kizárja a variációt, míg a szóbeli hagyományozás során a megfogalmazás nincs rögzítve, így minden egyes előadás a maga módján aktualizálja a szöveget. Ám ennek pont a fordítottja igaz. A szóbeli hagyományozás során csekély a szövegek megújulási képessége. Itt a szöveg csak akkor tapad meg a kulturális emlékezetben, ha valami javarészt ismerőset szólaltat meg. (Meg kell azonban jegyeznünk, hogy a szempontunkból fontos mesék ebben a kontextusban azonban egy sajátos formáját

képviselik a történeteknek, esetükben ugyanis a variabilitás figyelhető meg leginkább. Pont a mesék flexibilitása tette lehetővé, hogy létrejöttek újabb és újabb változatok, melyek két dologra vezethetőek vissza: egyrészt arra, hogy a mesélők személye állandóan változott, másrészt arra, hogy a megszólítani kívánt közönség is mindig más volt.) Az írásos hagyományozás világában fordított a helyzet. Amikor a tudás megőrzése eloldódik a dalnok személyétől, akkor már az írásbeliség jelenik meg és elkezdődik az ismétlések időszaka. Míg a bárdtól a szokottat, az írótól a szokatlant várja el a közönség. (Ugyancsak meg kell jegyezni azonban, hogy a gyerekeknek szánt mesék ezen a téren is sajátos csoportot képviselnek, hisz 8-10 éves korig a gyermek az ismerős motívumok segítségével érzi a biztonság megteremtésének lehetőségét, ezt követően azonban már az újra, izgalmasra nyitott.) Ezt a problémát már Egyiptomban és Görögországban is feljegyezték az írásos irodalmi kultúra legelején.

A fent elmondottakból két fontos momentumot kell kiemelnünk. Az egyik az, hogy az írás használatával vált gyakorivá a szövegek különböző változatainak létrehozása, a másik pedig az, hogy maga az írás tudása hatalmat jelentett. Ezt Goody és Watt a következőképpen fogalmazta meg: „[...] tudós és közember között jelentős maradt a szakadék.” (Goody – Watt, 1998. 127.) A tudás birtokában lévő, tapasztalattal rendelkező vezetőkől fejlődtek az ókor 'pedagógusai'. Céljuk a nevelés, melynek során a tanítványaikat a valódi megismeréshez, az igazsághoz kell eljuttatniuk. A római nevelőtől annyiban vártak el többet, hogy műveltségének megfelelő erkölcsös jellemmel is párosulnia kellett. A középkor pedagógusai nevelési céljaik elérése érdekében „[...] bűnös elnézés nélkül éljen a büntetéssel, a gyermek megjavítására adatott hatalmával, mert ettől függ a rábizott lelkek üdvössége, melyekért Isten előtt neki kell felelnie” (Németh – Pukánszky, 2004. 462-463.). Rousseau volt az első, aki az ideális nevelőt olyan személynek írta le, aki a gyermek felett láthatatlan korlátlan uralmat gyakorol. „A törekvés feltűnő hasonlóságot mutat Kirkegaard által később [...] megfogalmazott, a manipuláció természetrajzára vonatkozó zseniális leírásával, illetve Orwell *1984* című munkájának gondolatmenetével, jóllehet ez a tendencia Rousseau művének témája folytán jóval kifinomultabb és rejtettebb formában jelentkezik. Ez a lehetőség nem csupán a nevelő növendékével szembeni felelősségére hívja fel a figyelmet, hanem egyben felveti azt a napjainkban különösen aktuális kérdést is, hogy miközben Rousseau növendékét a társadalom szabad öntudatos, autonóm tagjává szeretné nevelni, valóban a szabadságra neveli-e őt” (Németh – Pukánszky, 2004. 464-465.).

Dominic Strinati (2000) könyve sorra veszi a populáris kultúra elméleteit, melyek alapján elmondhatjuk, a helyzet a mai napig nem változott. Az írást (pontosabban az írott szövegeket) mindig is használták/használgák manipulatív eszközként, s ez különösen igaz az

ún. tömegkultúra megjelenésének időszakára. Az ún. populáris kultúra kialakulásának áttekintése során Strinati több elméletet is számba vesz, melyek néhány alapvető dologban egyetértenek. Az iparosodás és a városiasodás következtében egy olyan társadalom jött létre, mely társadalmilag és morálisan is atomizált, s mely így ki van téve a tömegpropaganda befolyásának. Az uralkodó társadalmi réteg irányítja a hatalom intézményeit, melyeket úgy fejlesztettek ki a tömeg szükségleteinek megfelelően, hogy azokon keresztül kontrollálni tudják azt. A tömegkultúra előtti időszakban, melyben a közösség szerves egészet alkotott, az emberek számára közösen kialakított értékrend működött, mely segítette integrálódásukat a közösségbe. Volt helye a művészeteknek, az elit kultúrának, a népművészeteknek. Az iparosodás és a városiasodás azonban megváltoztatta ezt a helyzetet. Kialakult egy olyan kultúra, melyet ipari technológiával tömegméretekben gyártanak, s amelyet a profit reményében bocsátanak ki a fogyasztói piacra. Ettől kezdve nincs különbség a materiális és a kulturális termékek között. A tömegkultúra ismétlődő és felszínes kultúrát produkál, mely triviális, szentimentális és semmitmondó azonnali örömforrást kínál. Olyan kultúra, mely nem követeli meg az intellektuális kihívást az olvasók részéről. Strinati idézi 1957-ből MacDonald állítását, aki már akkor felhívta a figyelmet arra, hogy a tömegkultúra veszélyt jelent, mert képes lealacsonyítani minden kultúrát vagy újratemteni azt saját képére formálva. A tömegkultúra Amerikából indult el, s Nagy-Britanniában már a 19. században megfigyelhető volt egyfajta intellektuális aggodás az amerikai befolyás miatt, s ez a vita az 1970-es, 80-as évekig tartott. Manapság egyre jobban terjed Strinati szerint az a nézet, hogy teljességgel lehetséges a populáris vagy a tömegkultúra néhány formájának elfogadása anélkül, hogy az egészszel ezt tennénk. Napjaink posztmodern kultúrája azonban mintha még inkább felerősítené a felszínességet, s inkább a képek dominálnak, nem a narratívák. Strinati ezt úgy fogalmazza meg, hogy „inkább saját magukért fogyasztjuk egyre inkább a képeket és a jeleket és nem pedig a „hasznosságuk miatt” vagy azok miatt a mélyebb értékek miatt, melyeket ezek szimbolizálnak. Pontosan azért fogyasztjuk a képeket és jeleket, mert képek és jelek, s nem veszünk tudomást hasznukról és értékükről” (Strinati, 2000. 225.) (saját fordítás). A művészet egyre inkább integrálódik a gazdaságba, mert arra biztatja az embereket, hogy fogyasszanak, és mert maga is áruvá válik.

2.2. A mesék szerkezeti jellemzői

A továbbiakban arra keresem a választ, milyen jellemzői vannak a klasszikus meséknek, illetve mit kell tudnunk a modern mesék legfőbb ismérveiről, különös tekintettel azok struktúrájára. Teszem ezt azért, hogy közelebb kerüljek ahhoz, melyek azok az állandó (illetve

változó) elemek (legyenek azok szereplők, cselekmények, helyszínek, tárgyak), melyek a mese „vázát”, mondhatni „esszenciáját” alkotják, s éppen ezért ismétlődnek. Több mesekutató is felismerte, hogy a mesék szerkezeti vizsgálatát – mint látni fogjuk – nem minden esetben lehet, és talán nem is célszerű elválasztani a tartalmi vizsgálatától.

2.2.1. A klasszikus mesék szerkezeti jellemzői

Az alábbiakban áttekintjük, milyen rendező elvek alapján gondolkodtak illetve gondolkodnak mesekutatóink a mesei szerkezetről. Mivel a dolgozat egyik célja az, hogy morfológiai vizsgálat alá vet klasszikus tündérmeséket, klasszikusnak számító történeteket és (átdolgozott) népmeséket is, ezért első lépésként főként ezek szerkezeti jellemzőit igyekszünk összegyűjteni.

A sort egy 1901-ben megjelent könyvben található rövid meghatározással kezdem. Koltai Virgil Az oktató mese címmel írt könyvében még nagyon rövid leírást találunk a meséről és a népmeséről. „Irodalmunkban a „mese” névvel jó ideig csak a találós meséket jelelték. A „mese” csak a XVIII. század második felében kezdte jelenteni az oktató mesét. Így használjuk ma is a „mese” szót az oktató, különösen az aiosopi mese megjelölésére; a többi mesefajokat saját névvel nevezzük „tündérmesé”-nek, „népmesé”-nek, „gyermekmesé”-nek” (Koltai, 1901. 8.). Érdekessége Koltai művének, hogy a számára értékes mese az ún. oktató mese, melynek célja a tanítás és a gyönyörködtetés. Mivel a mese ebben a korban didaktikai célokat is szolgált, ezért Koltai szerint „a mese szerkezete egyszerű, mint tárgya is egyszerű; ezt már a mese célja is megkívánja; mert a mese csak úgy hat, hogyha a tanulás belőle azonnal kiviláglik s az egész cselekmény egyszerre áttekinthető” (Koltai, 1901. 6.).

A magyar mesekutatók közül Honti János az 1940-es években megjelent munkái foglalkoznak a mesék jellemzőivel, azok világával. Lehet, hogy meglepő, de azon túl, hogy ő is vizsgálta a hős, a színtér, a cselekmény, a különböző mesei elemek minőségét, helyét és szerepét, a különböző mesék összevetésével megpróbálta feltérképezni, hogyan építkeznek a mesék különböző variánsai. Meséket horizontálisan és vertikálisan is egymás mellé állított, s szinte ugyanolyan párhuzamokat talált. A vertikális összehasonlítás nála azt jelentette, hogy különböző népek meséit tette egymás mellé, keresve a közös pontokat, még a horizontális síkon magyar mesék kerültek e vizsgálat alá. Az így láthatóvá vált hasonlóságok alapján alkotta meg a „típusrokonság” fogalmát a mesék között, és arra a következtetésre jutott, hogy a mesék minden esetben konstrukció, azaz szerkesztő munka eredményei. Kétségtől nagy érdeme, hogy felismerte, hogy „konstrukció, szerkesztő munka a mese életének további folytatásában

is szerepelhet. Más szóval azokkal a szavakkal, amelyekkel egyszer már felmerült előttünk a kérdés: vannak esetei a mese-átdolgozásnak. Sőt, meg kell vallanunk, hogy ezek az esetek nem is játszanak valami alárendelt szerepet a mese történetében. A mese szerkezet-jellegét, láttuk, nem rejtegette az alkotó-művész, íróinkkal ellentétben nem félt attól, hogy műhely-titkait a közönség a műben magában túl könnyen meglátja. Ellenkezőleg: a szerkezet nemcsak az alkotó igénye volt, hanem a közönségé is, és így a szerkesztés nemcsak azt tette lehetővé, hogy a mesei világ a régből létező (de persze minden percben újonnan is keletkező) mesei elemekben a mese formáját öltve nyilvánulhasson meg. A szerkezet igénye a mesében a mesei világ kifejezésének igénye mellett egyenrangú fél, és meseteremtésben kell, hogy továbbra is olyan eleven hajtóerő maradjon, mint a mesei világlátás maga. Már a tények következményeinek elképzelése, már a pusztá spekuláció is arra a megállapításra készítet bennünket, hogy a meseszerkesztő munka az, ami a mese történetébe rugalmasságot hoz, ami – talán szabad az irodalom hasonlataival élnünk a már megszerkesztett mesével kapcsolatban, ami végeredményben szintén nem más, mint irodalom a tökéletesített új kiadásait hozza létre a meséknek” (Honti, 1962. 53-54.).

Szerinte tehát a mesei világlátás egy alapgondolata vagy egy alapmotívum alkalmas arra, hogy szerkesztés útján újabb mese jöjjön létre. Számtani hasonlattal élve úgy fogalmaz, hogy a továbbszerkesztés vagy szorzás, vagy összeadás útján megy végbe. A szerkesztések fejlődésében azonban az eredeti epizód az, amely az egész magvát alkotja, s ez mindvégig meg is tartja jelentőségét. Szorzáson azt érti, ha valamilyen esemény, epizód, esetleg szereplő megsokszorozódik, összeadás pedig természetesen valamiféle hozzáadást jelent.

Honti szerint rendkívül fontos hangsúlyozni, hogy attól a pillanattól kezdve, hogy egy szerkesztő kész egységes formát adott olyan epikus elemeknek, amelyek alkalmasak voltak a mese világának a kifejezésére, rend uralkodik annak világában. A meséket szerkezeti elemek alkotják. Szerepük egyrészt az, hogy konstrukcióvá álljanak össze, másrészt az is, hogy önálló életet éljenek. Így új összefüggésbe kerülve új indoklással új cselekmény jöhet létre belőlük. Különbséget tesz azonban az ún. „elsőrendű” elemek és azok között, melyekhez nem ragaszkodik minden mesemondó. Az előbbiekről úgy véli, hogy „ha a mese megtalálta valamilyen gondolatnak vagy helyzetnek megfogalmazását és megkomponálását valamilyen – a mese ízlése szerint – különösen jól sikerült szerkezeti elemben, akkor ahhoz minden mesemondó görcsösen ragaszkodik. Vagy, ahogy a meseolvasó és mesehallgató látja: az ilyen szerkezeti elem visszatér minden variánsban, vagy legalábbis a variánsok túlnyomó részében” (Honti, 1962. 59.). A többi elem azonban viszonylag szabadon variálható, s ezért kevésbé szilárdan vannak beágyazva a mesekonstrukcióba.

A fentiekből az következne, hogy az elsődleges elemek a mese támpillérei, melyekre a cselekmény mindig épül. Honti összehasonlító vizsgálatai kimutatták, hogy ez nem mindig van így. Talált olyan meséket, melyekben a helyükön szilárdan álló elemek nem mindig a mese cselekményének alapvető gondolatai vagy fordulópontjai. Ezeket nevezi rossz vagy csonka változatoknak.

Nagy általánosságban azonban Honti azt tapasztalta, hogy „[...] ezek a szilárd pontok, ezek az „elsőrendű” szerkezeti elemek lesznek azok, amik a hagyományban a mese gerincét alkotják. A mesemondók emlékezetében ezek ülnek a legszilárdabban, és így ezek lesznek azok, amik mint az emlékezet támasztó pontjai az egész mesét emlékezetben tartják. Jól értelmezhető hasonlattal azt mondhatnók, hogy ezek a mese-hagyomány kikristályosodási középpontjai, ezek közül rakódik le a mesét továbbadók emlékezetében a hagyomány kevésbé szilárd tömege” (Honti, 1962. 61.).

Honti tehát azzal a kérdéssel is foglalkozott, miért maradnak fenn a mesék, illetve ha fennmaradnak, milyen formában élnek tovább. Szerinte a hagyomány nemcsak élteti, hanem formázza is a mesét. Erre a megállapításra ő a múlt század első felében jutott, amikor még a mesék modern átíratái nem lepték el a könyvesboltok polcait, és nem készültek belőlük rajzfilm verziók sem. Szerinte akkor él tovább egy mese, ha az érték a továbbadó és az átvevő számára is. Az értékmérő pedig egyszerűen az, hogy a mese tetszik vagy nem, vagy, ahogy ő fogalmaz: „az átvenni akarás vagy nem-akarás” (Honti, 1962. 65.). Érdekes módon ő is rátapint az írásos forma lényegére, mely azt sugallja, hogy az írásban rögzített mese a mesélőtől függetlenül is fennmarad, még akkor is, ha senki nem olvassa. És ez a megállapítás mindmáig igaz, különösen akkor, ha végignézzük a könyvesboltok polcain.

Honti is próbálkozott természetesen a mesék rendszerezésével – legalábbis elméleti szinten. Könyvének (1962) egyik fejezete a „Mesemorfológia és mesetipológia” címet kapta, amely már önmagában is a két fogalom közötti összefüggést sugallja. Számára a mesetípus meghatározása az elsőrendű feladat, melyhez a morfológiát kell(ene) segítségül hívnunk. A típus fogalma számára egy formális egységet kifejező morfológiai fogalom, viszont ingadozik a mesék típusának és változatainak megkülönböztetésében. A változat a mese megjelenési formája, mely egyedi – legyen akár írott, akár élőszóval elbeszélte. Számuk korlátlan, hisz mindenki annyiszor mondhatja el (vagy írhatja újra manapság!), ahányszor csak akarja. Ezeket a változatokat aztán morfológiai elemzés alá lehet vetni.

A mesetípus meghatározása már nehezebb. Honti úgy véli, hogy a mese egy olyan fogalmi, időfeletti egység, mely összetett és egyáltalán nem merev. Ezért a mesetípust magát, mint morfológiai egységet tekinti olyan alapformának, melyet kisebb egységekre lehet

széttagolni. Honti tehát a morfológiai megközelítést arra használta, hogy az egyes mesetípusokat rendszerezze. Tette ezt a különböző alkotó motívumokat elkülönítve, azok különbözőségét véve alapul ahhoz, hogy meglétük, illetve hiányuk megállapításával megkülönböztessen egy-egy mesetípust. Ugyanakkor saját rendszerével szemben is merültek fel kétségei, mégpedig pont az osztályozás alapelveivel kapcsolatban. Ha a különböző mesetípusok mellérendeltek, felvetődik a kérdés, egyáltalán rendszerezhetők-e. Honti tehát a morfológiai elemzést a mesetipológiára alkalmazta, az egyes mesék transzformációit nem tudta e módszer segítségével levezetni.

Az 1974-ben megjelent *A magyar népköltészet* című egyetemi jegyzet a mesék szerkezetét műfajonként különbözteti meg. Megkülönböztetik a szerzők az ún. primitív népek meséit, melyek szerintük egyszerű szerkezettel építkeznek, példát azonban erre nem hoznak. A tündérmese és a novellamese viszont bonyolultabb, bár alapvetően mindegyik két pilléren épül. Mivel ezeket epizódokkal lehet variálni, a mesék szerkezetét szinte végtelen hosszú képletekkel lehet felírni, melyben kétségkívül Propp morfológiai vizsgálatának (1999) ötlete köszön vissza, bár a szerzők erre nem utalnak. Helyenként egyetemi jegyzethez nem méltó, olyan közhelyszerű megállapításokat találunk, mint: „Más mesei műfajok szerkezete ennél egyszerűbb, kevesebb motívum, epizód beépítését teszi lehetővé. Leginkább az állatmesék, legendamesék és tréfás mesék esetében figyelhetjük meg a halmozódás, továbbszerkesztés egy másik formáját, az egyszerű szituációismétlést” (Dömötör – Katona – Ortutay – Voigt, 1974. 147.). A tréfás mesék, viccek, anekdoták és tréfák két szerkesztési elven működnek: vagy fokozás, vagy kiegyenlítés történik bennük, melyeket szintén képletekkel lehet érzékeltetni.

Nagy Olga 1978-ban megjelent munkája azonban rendkívül alapos mű. A *Táltos törvénye* című könyvében egy egész fejezetet szentel a mesék strukturális és kompozíciós törvényszerűségeinek. Ő a bonyolult képletek helyett sokkal egyszerűbben közelíti a mesék strukturáltságához. „A mindig hármas tagoltság sajátos szerkezeti felépítettségben fejeződik ki: a mese elemi struktúrákból, a motívumokból építkezik. Ezek alkotják a bonyolultabb és összetettebb nagyobb struktúrát, az epizódot. Végül pedig az epizódok alkotják a típust. A mese(típus) így a struktúrák struktúrája, melyben az egyes struktúrák között bonyolult függőségi viszonyok és mozgásrendszerek érvényesülnek” (Nagy, 1978. 135.). Elemi kompozíciós törvényszerűségnek tekinti a mesében a párhuzamosságokat, melyek lehetnek azonosságon vagy kontraszton alapulók. Nagy Olga is eljut bonyolultabb táblázatok felvázolásáig, melyek a különböző elemek, epizódok és típusok variálódásának szabályszerűségeit segítenek feltárni, nagy érdeme azonban, hogy viszonylag egyszerű elemek (az általa meghatározott három alapelem) segítségével teszi ezt.

Hogy Nagy Olga modelljének alkotóelemei mennyire egyszerűek, az is bizonyítja, hogy az 1995-ben Juhász Orsolya által publikált *A mese szerkezeti vizsgálatának lehetséges módja* című írásában azt mutatja be, hogy a Nagy Olga által alkalmazott szerkezeti felbontás tanórán is kiválóan használható. A gyerekek ennek alkalmazásával fel tudják fedezni a mese klasszikus szerkezeti egységeit, s nem ragaszkodnak ezután a klasszikus iskolai tagoláshoz (bevezetés, tárgyalás, befejezés), mely a mesék esetén nem feltétlenül jelenti a szerkezettel való kellő mértékű megismerkedést.

Petrolay Margit 1990-ben *Az emberiség emlékezete* címmel jelentetett meg könyvet a meséről, mely a későbbi kiadásban már ez utóbbi címet viselte. Ő a mesék szerkezetéhez történeti szempontból közelít. A szóbeli hagyományozással kevésbé foglalkozik, főként az írásbeliség megjelenésétől tekinti át a mesék fejlődését, érinti a középkor vallásos irodalmából a mesék világába került történeteket, a görög mitológiából származó elemeket, de azt is felismeri, hogy a mesék keletkezését nem kell minden esetben a mágia és a mítoszok korában keresni. Felismeri, hogy már a középkortól kezdve a mindennapi világ valóságai is gazdagították a meséket. „Várak, királyok, kóbor lovagok, rabul ejtett grófkisasszonyok, tömlöcben sínylő vitézek lépnek be a történetekbe, s velük együtt a középkori kegyetlen büntetések, máglyatüzek, kerékbetörések, melyeket néhány századdal később előszeretettel használ fel a romantikus irodalom. Az újkor hajnalán új motívumokkal gazdagodott a mese, új tartalmi elemekkel, új helyszínnel, új szereplőkkel, újszerű hangvétellel színesedett. Az üveghegyek, az Óperenciás-tenger, az elvarázsolt erdők helyére városok épültek, piacokkal, kocsmákkal, műhelyekkel, kolostorokkal, üzletekkel, takaros házacskákkal, melyekben kalmárok, kézművesek, hajósok laknak, zsugori, vén férjek oldalán kikapós menyecskék, akik pajkos diákokkal, furfangos katonákkal élik világukat férjük távollétében. A Kelet nyüzsgő világa furfangos tolvajokkal, olajlámpában tartózkodó démonokkal új színeket hozott a mesébe. Ezekben a jól megszerkesztett és ötletesen előadott elbeszélésekben megváltozott keretben más szereplőkkel ugyan, mégis a mese normái szerint működő világban találjuk magunkat. A megváltozott tájban – és a megváltozott társadalomban – új mesék születnek, a régi mesék újfajta elemekkel gazdagodnak. A klasszikus tündérmese mellé új típusok zárkóznak fel: a novellamese, a tréfás mese – a tréfa. Mindezek nem sorvasztották el a régi mesét, hanem – átvéve annak műfaji törvényeit – gazdagították kelléktárát a változó életforma elemeivel” (Petrolay, 1996. 9.).

Petrolay megemlékezik természetesen a Grimm testvérekről, Andersenről és olyan magyar mesegyűjtőkről is, mint Erdélyi János, Kriza János, Ortutay Gyula stb. Sajnálatos módon azonban a fenti gondolatmenetet a mesék átalakulásáról már nem viszi tovább

napjainkig, bár megállapítja, hogy „a mese csodája” abban rejlik, hogy az emberiség múltját és jelenét egy állandó jelen időben foglalja össze. Vagyis az ember egyetemes problémáit tárja a mese befogadója elé, aki a királyfiak, vándorlegények küzdelmeiben a saját személyes keserveit éli át, s a szegény ember győzelmén örvendezve merít erőt a maga mindennapi harcaihoz. És kimondhatjuk: ugyanezért vált napjainkra a gyermekek műfajává, akiknek a felnőtt világgal szemben átélt kiszolgáltatottságából szabadít fel a mesei igazságszolgáltatás” (Petrolay, 1996. 13.). Mivel a mai mesék célja ugyanez, a cselekmény valószínűleg hasonló vonulatot követve a mai valóság elemeivel gazdagodva hasonló szándékkal jött létre. Ezt Petrolay könyvében már nem tudjuk tovább nyomon követni, mivel a későbbiekben a szerkezettel nem, inkább a szereplők, a helyszínek, a mesei kellékek szerepével foglalkozik.

2.2.2. A modern mesék szerkezeti jellemzői

Boldizsár Ildikó az 1997-ben megjelent *Varázslás és fogyókúra* című munkájában már továbblép. Könyvének hetedik része a mesei stílussal és szerkezettel foglalkozik, mely érinti a meseátdolgozások, deformált mesék, helyettesített és inverz tündérmesék asszimilált és specializált tündérmesék témaköreit. A mese szerkezetét illetően arra a kérdésre keresi a választ, amelyre már Honti is próbált választ adni, nevezetesen: „mi az az „állandó elem”, amit a variabilitás, a variálódás és a variálás ellenére minden mesélő változatlanul ad tovább, s mi az, ami minden egyes alkotói aktusban újonnan születik meg” (Boldizsár, 1997. 183.).

Abból az alapigazságból indul ki, hogy egyrészt a meséket kulturális örökségként kapja a mesélő, másrészt ezek a mesék ún. „nyitott művek”, tehát végtelen számú újrafelhasználásuk lehetséges. Boldizsár alapformának tekinti a mesék átdolgozása szempontjából a szójhagyományozódó tündérmesét. Ezen azt érti, hogy „a mesélő szabadon válogathat egy meghatározott motívumkészletből, a sajátos mesei építőkövek rendszeréből, és azt saját alkotói módszere szerint használhatja, attól függően, hogy reprodukáló vagy alkotó típusú mesemondó-e” (Boldizsár, 1997. 190.). Az alapforma változatai szerint lehetnek átdolgozott tündérmesék, deformált tündérmesék, helyettesített és inverz tündérmesék, illetve asszimilált és specializált tündérmesék. Az átdolgozott mesék a mesegyűjtés első szakaszában (19. sz. közepe) bukkannak fel először. Az átdolgozások eredményeképpen létrejöttek eszményien stilizált, illetve már „túltilizált” mesék is, melyek már nem igazán hasonlítottak a népi szövegekre. Boldizsár a fenti megállapítását arra alapozza, hogy a Magyar Népköltési Gyűjtemény áttekintése után azt tapasztalta, hogy a benne található mesék egymáshoz nyelvileg nagyon hasonlóak, s így bennük az egyes mesemondók elbeszélői egyénisége már elsikkad ebben az egységesített – sokszor

tömörített – nyelvi közegben. Ebben a korban a nyelvi átdolgozások valószínűleg a nemzeti nyelv koncepciójának való megfelelés miatt történtek. Ugyanígy átdolgozott mesének tekinthetők Benedek Elek meséi is, aki megpróbálta a meséket egyéni stílusban újrateremteni. A Magyar mese- és mondavilág című kötetben a 140 tündérmese megtartja ugyan a klasszikus szerkezetet, de a mitikus elemek helyett reális elemeket találunk. Ez is egyfajta „modernizálása” a mesének, hisz „számára a mese legelőször is paraszti elemekkel átszőtt, polgáriasított gyerekmesé, a gyerekeknek készült, az iskolai oktatásban is felhasználható, a „székely becsület” és a református egyház tételeit figyelembe vevő erkölcsi útmutatás, valamint érzelmek és érzelgőségek kifogyhatatlan arzenálja és didaktikus intelmek tárháza” (Boldizsár, 1997. 192.).

Illyés Gyula átdolgozási módszere hasonló, azzal a különbséggel, hogy ő mindent megmagyaráz, nem hagy semmit kimondhatatlanul, s ezért megfosztja a tündérmesét a titoktól. A Grimm testvérek meséi szintén átíratok, melyek egy adott koncepció mentén gyerekeknek készültek. Jakob inkább a tartalomra, míg Wilhelm a költői elemekre koncentrált, s az ezekből merített változatok felhasználásával a saját nyelvükre átírt mesék születtek.

Boldizsár a harmadik csoportba az úgynevezett deformált tündérmeséket sorolja, melyek nem átdolgozások, hanem „átigazítások” egy átlagolvasó feltételezett elvárásainak megfelelően. Ma szép számban találunk belőlük a könyvesboltok polcain, s éppen ezért kell ezzel a jelenséggel is számolnunk. Egy jó mesemondó pont azokat a hibákat nem követheti el, melyeket ezek elkövetnek. A jelentéktelennek tűnő betoldások vagy elvonások a mese egész jelentését megváltoztathatják. A meséktől idegen továbbá mindenfajta didaktikus magyarázat, tudatosítás vagy racionalizálás, hisz velük pont az a varázs tűnik el, mely a mese lényegét adná.

A helyettesített és inverz tündérmesék Boldizsár szerint azok, melyek vagy meghatározott elemek zárt rendszeréből épülnek fel, vagy a zárt rendszer tetszőlegesen használt elemeiből jönnek létre. A zárt rendszer megbontása létrehozta egyrészt a „műmesét”, amely specializálta a mese jelentését (pl. Andersen mesék sorolhatók ide), másrészt létrejöttek olyan mesék, melyek a szerkezetet nem transzformáló, a motívumokat nem összefűző történeteket eredményeztek (ide sorolhatók Milne vagy Travers művei). Ezek az ún. hétköznapi eseménnyé szelídített történetek, melyben a mesehős ritkán kerül veszélybe, az események többnyire mindennaposak, nem kell küzdeni, nincs se jutalom, se büntetés, és így természetesen az életproblémákon sem kell gondolkodni. A gyerekek olyan ösztönzést kapnak tőlük, mely arra készíti őket, hogy úgy nézzék a világot, ahogy azt a gyerekek látják.

Az asszimilált és specializált tündérmesék új rendszereket teremtenek a régi absztrakt elemek felhasználásával. Itt nem a hagyományos formák transzformációját figyelhetjük meg,

hanem egy új struktúra kialakulását. Boldizsár Ildikó így foglalja össze ezek lényegét: „Azok a mesék, amelyek nem alapvető életkori sajátosságokra játsszák ki a történetet, nem sémákban, hanem „életproblémákban” gondolkodnak, a tündérmesékhez képest kevesebb mesei formulát használnak, vagyis nem sztereotipizálják a mű minden vonatkozását, inkább csak annak részleteit. Ehelyett eredeti egészre törekednek, új rendezőelveket alkotnak, melyek azután újszerű szövegekben is jelennek meg a hagyományként élő jelek váratlan kapcsolataiként. A műmesék írói kizárják a hagyományos kombinációkat, vagyis ha követik is ezeket, akkor is sajátos módon, nem pedig feltétlenül és válogatás nélkül” (Boldizsár, 1997. 198.).

Boldizsár egy későbbi írásában (Boldizsár, 2005) még tovább viszi a fenti gondolatmenetet, melyben az inverz és az asszimilált műmeséket hasonlítja a tündérmesékhez és arra a megállapításra jut, hogy „[...] az inverz és asszimilált műmesék a tündérmesékhez képest kevesebb mesei formulát használnak, vagyis nem sztereotipizálják a mű minden vonatkozását, inkább csak annak részleteit. Ehelyett eredeti egészre törekednek, új rendezőelveket alkotnak, melyek azután újszerű szövegekben is jelennek meg a hagyományként élő jelek váratlan kapcsolataiként. A műmesék írói kizárják a hagyományként adódó kombinációkat, vagy ha követik is ezeket, akkor is sajátos módon, nem pedig feltétlenül és válogatás nélkül. De a hagyományos népmesei szerkezet megbontása vagy transzformációja még nem akadályozza annak, hogy egy műmesét mesének vagy módosult mesei formának tekintsünk” (Boldizsár, 2005. 357.).

3. KUTATÁSI KÉRDÉSEK ÉS HIPOTÉZISEK, A LEGGYAKRABBAN HASZNÁLT FOGALMAK

Munkám során az alábbi kutatási kérdésekre keresem a választ:

1. kutatási kérdés: Milyen módon lehet kategorizálni a modern meseátiratokat?
2. kutatási kérdés: A modern meseátiratok szerkezeti változtatásai az eredeti történethez képest eredményeznek-e tartalmi változásokat is?
3. kutatási kérdés: Mennyire ismerik a mai gyerekek a vizsgálat során használt klasszikus meséket?

A következő hipotéziseket fogalmazom meg:

1.H A mai gyerekek minden fajta modern meseátiratot előnyben részesítenek a klasszikus mesékkel szemben, még akkor is, ha bizonyos átírat fajták a mesékkel szemben támasztott feltételeknek nem minden esetben felelnek meg.

2.H Befolyásolja a modern mesék tetszését, mennyire ismerik a gyerekek az eredeti történeteket.

3.H A mesék tetszését nem befolyásolja a mesehallgató gyerekek neme.

4.H A mai gyerekek a meseélményeiket olvasás vagy mesehallgatás során szerzik.

A következő fogalmakat kívánom definiálni:

mese: Egy epikai műfaj, melynek eredete a mítoszok, mondák és legendákon keresztül az írásbeliség előtti időkre nyúlik vissza. Fenomenológiai szempontból a mitológia és az elbeszélő irodalom között középen helyezkedik el. A különböző vallások is hatással voltak a mese kialakulására, amely gyakran a népi hiedelmekkel is keveredik. Éppen ezért a régi mesék még nem gyermekek számára szóltak, hanem inkább felnőtteknek. A mai értelemben vett mese már kifejezetten gyermekeknek szól (gyermekmese) és a végkifejlet legtöbbször pozitív, a jó és rossz szerepe élesen elkülönül. Habár a mesék között rengeteg az olyan, ami közös ősi gyökerekre épül, mégis népenként a hasonló kultúrkörök között is van eltérés a mese

felépítésében és stílusában. A meséket alapvetően az eredet szerint két nagy csoportra oszthatjuk: népmesére, mely kezdetben szájhagyomány útján terjedt és szerzője ismeretlen, illetve műmesére, ahol a szerző személye ismeretes.

klasszikus mese: A klasszikus meséknek óriási jelentőségük van a gyermekek életében. Segít a jelenbeli problémáik, feszültségeik megoldásában; például a testvérféltékenységről szóló mesék megnyugvást adhatnak a gyermeknek, hogy nem kell erős büntudatot megélnie féltékenysége miatt. Továbbá segít tapasztalatot gyűjteni az élet különböző nehézségeire, felkészülni a későbbi felnőtt életre, megoldási módokat ajánl. A klasszikus mese többnyire csodás, valószerűtlen elemekkel átszőtt általában fikatív térben és időben lejátszódó eseményeket ábrázol, a csoda természetes benne. A reális világot képviselő szereplők többnyire csak típusok (legkisebb fiú, öreg király, özvegyasszony, okos lány). Az események is valószerűtlenek, de egy sajátos, mesei logikán belül maradván az egyik esemény már lehetőbbé teszi a másikat. A szereplők élesen elkülönülnek jókra és rosszakra, a végkifejletben mindig diadalt arat a jó, a rossz pedig elnyeri méltó büntetését. Hagyományos mesének tekinthető tehát minden olyan fejlemény, amely a károkozástól vagy hiánytól különféle közbeeső funkciókon keresztül a házasságig, meggazdagodásig vagy más megoldás értékű funkcióig vezet. A világképe jellemzően egyszerű, történet és karakter ábrázolásában átmenetek nincsenek.

meseátirat: Mesék átdolgozása általában a modern mese szempontjai szerint. Ez jelenthet betoldást, rövidítést, korrigálást, modern szereplőket, cselekmény leegyszerűsítését, varázstalanítást. Az átiratok modern környezetbe is helyezhetik a történetet, de megtarthatják annak eredeti légkörét egy jóval egyszerűbb cselekmény alkalmazásával.

morfológiai elemzés: A morféma a nyelv legkisebb olyan egysége, amely önálló jelentést vagy strukturális szerepet hordoz; a szó legkisebb értelmezhető része. Absztrakt egység, mely az artikuláció (beszéd) és a szegmentálás (szófelismerés, a szöveg szavakra való bontása) aktív részeként állítható elő. A morfémáknak a nyelvben való megjelenését a morfológia tudománya vizsgálja. A mesék esetében ez azt jelenti, hogy a legkisebb jelentéssel bíró egységeket kell megtalálni, és ezek alapján a meséket morfológiai egységekre bontani. A klasszikus mesék és azok modern átíratainak morfológiai bontása után a történetek párba állíthatók és így könnyen láthatóvá válnak az egyezések, az eltérések és a hiányok.

elővizsgálat: A mesék befogadásának vizsgálata előtti felmérés, mely arra hivatott, hogy megteremtse egy hivatkozási és összehasonlítási alapot a befogadás során végzett vizsgálatokhoz.

modern mese: Ezt a fogalmat több értelmezésben is szokták használni, akár országonként eltérő módon. Több típusa is ismert, például a környezet lehet egy klasszikus mese, de a történet

vezetése attól gyökeresen eltérhet (pl.:Shrek). Vagy a klasszikus meseelemekkel dolgozik, ugyanakkor a modern világunkra való értelmezéssel szolgál. Ritkábban az alaptörténet komor és félelmetes, eltérve ezáltal a klasszikus meseszabályoktól. Azonban más meghatározásban a modern jelző a mese történetének idejére és helyszínére is utalhat. Ez a mese a klasszikus meseszabályokat is elhagyva a jelenkorban játszódik, sokszor valós helyszíneken. Néhány modern mese messzebb megy és akár a "jó és rossz" kontrasztját is elhagyhatja.

tömegkultúra: Tömegtermelés produktuma. Eredménye sokszor giccses, személytelen, akár ízléstelen is. Azonban lehetnek olcsó, praktikus mindennapos termékek is. Az olcsóság nem kizárólagos tényező a tömegárunál, mert például egyes termékek olyan tömegtermelés eredményei, amelyek a popkultúra részei lettek és népszerűvé váltak.

befogadás-vizsgálat: A befogadás-vizsgálatokban általában nem azt vizsgáljuk, amit a szövegértés-vizsgálatokban szoktak: hogy az ideális olvasathoz képest az általunk vizsgáltak mennyit és mit értenek meg a műből, hanem azt, hogy az olvasó mennyire érezte a művet érthetőnek, és mi az, amit nem értett meg belőle. A megértés vagy az érthetőség mércéje olvasónként eléggé eltérhet: mérhetik a számukra (addig) jól érthető olvasmányokhoz, összevethetik az olvasottakat azzal, amit addig megértettek a világból. Jelen esetünkben a befogadás-vizsgálat a mese tetszésének mértékét, s befogadó élményét igyekszik megragadni.

hiperkorrekción: A nyelvészetből átvett fogalom, mely „túljavítást” jelent. A hiperkorrekción az váltja ki, hogy a bizonytalan, ill. a normától eltérő nyelvhasználatú beszélők a norma fenntartása érdekében saját beszédüket igyekeznek (nem feltétlenül tudatosan) „korigálni”, „javítani”, de ez hibákat eredményez: ez természetes dolog, akár csak az idegen nyelv használatakor elkövetett hiba. A mesék esetében ez azt jelenti, hogy „túlkompenzált”, „túljavított” mesevariánsok keletkeznek.

redundáns mese: A redundancia a nyelvtudomány fogalma; a közlésben az egyértelmű megértéshez elegendő minimumon felüli, ezért fölösleges többlet. Terjengős kifejezések alkalmazása egyszerűbb szavak helyett, pl. javasol - javaslatot tesz. Előfordul, hogy van jelentésbeli vagy stilisztikai funkciója, pl. az ellentét kifejezője egyszersmind archaizáló. A mesék esetében ez azt jelenti, hogy olyan rész épül be a mesébe, mely teljesen felesleges, vagy olyan önálló epizód jön létre, mely meseként nem állja meg a helyét, mivel nem felel meg kritériumainak.

4. A MESÉK MORFOLÓGIAI VIZSGÁLATA

A morfológia alaktant jelent, a morféma pedig a nyelvben a legkisebb jelentéssel bíró egység. Ha egy szöveget bontunk morfológiai részekre, az azt jelenti, hogy elkülönítjük azokat a legkisebb jelentést hordozó egységeket, melyeket aztán egymás után sorba rendezve megkapjuk a teljes szöveg cselekménysorozatát. Az általunk vizsgálni kívánt meséket úgy választottuk, hogy közben típusokat kerestünk, vagyis azt szeretnénk volna látni, hogy fogadják a gyerekek, ha túl rövid egy mese, ha más a vége, ha túlzottan viccesre sikeredik, ha a történet ugyanaz, de a szereplők maiak, illetve ha tovább bővül egy eredetileg nem létező epizóddal vagy valami mesei születik egy nem mesének szánt történetből. Az általunk alkalmazni kívánt módszer nem más, mint klasszikus tündérmese, klasszikus történet és a belőlük készült modern átiratok morfológiai elemzése, majd a párokba rendezett szövegek morfológiai egységeinek összevetése, mely arra hivatott, hogy megmutassa, milyen rendező elvek alapján épül fel a szimulált mese az eredetihez képest. Az így egymás mellé állított morfológiai elemek sorából ki fog tűnni az is, melyek azok, melyeket a modern verzió kihagy, illetve hozzátesz. Talán még arra is választ kapunk, hogy miért, s ez milyen következményekkel jár.

4.1. A mesék morfológiai vizsgálatának módszere

Szövegek – illetve kimondottan mesék – morfológiai bontásával Vlagyimir Jakovlevics Propp orosz mesekutató foglalkozott először az 1928-ban Leningrádban megjelent *A mese morfológiája* című művében. Mivel ő a mesék történeti kutatásával ebben a munkájában nem foglalkozott, így csupán a leírásukra tett kísérletet. Munkánk szempontjából azonban pont erre a kiindulópontokra van szükségünk, mivel a meséket nem osztályozni szeretnénk, hanem felépítésüket vizsgálni és összevetni. Propp munkája egy feltételezésre épül, mely szerint a tündérmeséket a népmesék egy speciális osztályának tekinti. Első lépésként megállapítja, hogy a népmesék sajátos jellemzője az, hogy azonos cselekvéseket tulajdonítanak különböző szereplőknek. Ezek nagyon gyakran ismétlődnek, számuk csekély, míg a szereplők száma ezzel ellentétben nagy. Ez ahhoz vezet, hogy bár látszólag változatosak a varázsmesék a sok szereplő miatt, a sok cselekvés egyhangúsága monotonná teszi őket. Mivel a cselekvések és azok funkciói nem változnak, ezért ezek alapján meg lehet vizsgálni, milyen mértékben tekinthetők azok a mese ismétlődő, állandó komponenseinek. A funkciókat a mesék alkotóelemeinek tekinti. Egy funkciót egy cselekvéssel jelöl (pl. tilalom), s elvonatkoztatja azt a cselekvés végrehajtásától. Fontos számára az is, hogy a cselekvést nem választja el a történetben elfoglalt

helyétől, mivel azonos cselekvésnek más-más szerepe lehet egy történet különböző pontjain (pl. esküvő). Ebből vonja le azt a következtetést, hogy a funkciók sorrendje mindig azonos, bár néha lehetnek bizonyos helycserék. Ezek azonban csak másodlagos jelenségek. Nem szerepel minden funkció minden mesében, előfordulásuk sorrendje mégis kötött. Ebből vonja le Propp azt az első látásra talán merésznek tűnő következtetést, hogy a tündérmesék szerkezetileg egytípusúak. A szereplők funkcióinak listáját könyvének harmadik fejezetében találjuk. Ez művének legterjedelmesebb része, melyben a funkciók rövid leírása mellett egy kódot is találunk, melyek segítségével a későbbiekben a mesék matematikai képletekre hasonlító leírása lesz lehetséges. A mesék modellje Propp szerint a következőképpen épül fel: a kiindulási helyzet után egy szereplő hiányzik. Ez valamilyen tilalommal hozható kapcsolatba, melyet megszegnek. Feltűnik az ellenség, értesüléseket szerez, megpróbálja becsapni áldozatát. Az áldozat hisz a félrevezetőnek, és ezzel az ellenség kezére játszik. Ezek az előkészítő funkciók, melyek nem feltétlenül együtt szerepelnek egy mesén belül. Ezt követően kétféle irányba haladhat a mese: vagy az áldozatból lesz hős, vagy az áldozat és a hős két személy, és az utóbbi az előbbi segítségére siet. Az egyöntetűség elvét ez nem sérti, hisz minden mese csak az egyik szereplő mellett kötelezi el magát. Két kínálkozó funkció közül választhatunk: vagy a hős-„kereső” indul el, hogy küldetését teljesítse, vagy a hős-„áldozat” távolodik el, s a mese a rá leselkedő veszélyeket mondja el. Ezt követően a hős (legyen bármelyik) találkozik egy „jőtevővel”, aki próbának veti őt alá. Vagy pozitívan, vagy negatívan reagál, megszerez egy természetfölötti segítséget. A beavatkozás helyszínén megkezdődik a harc, az áruló veszít, a hiány megszűnik. A hős visszafordul, de az ellenség üldözi, akitől végül sikerül megszabadulnia. Vannak olyan mesék, melyek itt véget érnek és a hős hazatéréssel és házasságával zárulnak. Néhány mese azonban második (Propp szavával) menetbe kezd, ahol minden újra indul az elejéről. Ennek végén természetesen a hős elnyeri jutalmát és a mese ezzel véget is ér.

A harmincegy Propp által megállapított funkció alkothat párokat (pl. tudakozás-értesülés), illetve csoportokat (pl. károkozás, útnak indítás, ellenakció vállalása és útnak indulás együtt alkotja a bonyodalmat). Vannak egyedülálló funkciók is (pl. házasság). Ezek alapján minden egyes mese szekvenciája leírható, s ezzel a mesék egymáshoz való viszonya is meghatározható.

Propp említ néhány nehézséget is, melyek kiküszöbölésére is ad alternatívát. Az egyik ilyen a funkciók asszimilációja, amely azt jelenti, hogy különböző funkciók teljesen azonos módon is megvalósulhatnak. Ilyenkor megkülönböztetésük következményeik szerint történik. A másik jelenség abból adódik, ha valamelyik forma átkerül a mese másik helyére és új jelentést vesz fel. Eközben megtartja eredeti jelentését is, tehát ezt a két esetet külön jellel kell ellátni.

Nehézséget jelent továbbá az is, hogy a funkciók elemzése után mindig akad olyan momentum, melynek egyetlen funkció sem felel meg. Ezeket Propp nem-funkcionális kategóriáknak nevezi el és az „összekapcsolódások” és „motivációk” névvel illeti őket.

Ezt követően megvizsgálja a funkciók megoszlását a szereplők között. A funkciók bizonyos köröket képeznek, melyek mindegyike megfelel egy-egy szereplőnek, s ezek a szereplők szerepkörei (pl. ellenfél, segítőtárs, álhős stb.). A funkciókhoz hasonlóan a mesék szereplői is korlátozott számúak, összesen hét van belőlük.

Ezek áttekintése után Propp végül arra a végkövetkeztetésre jut, hogy „morfológiailag mesének tekinthető minden olyan fejlemény, amely a károkozástól (A) vagy a hiánytól (a) különféle közbeeső funkciókon keresztül házassághoz (c*) vagy más megoldás értékű funkcióhoz vezet” (Propp, 1999. 91.). Ezt nevezi menetnek, melyből akár több is szerepelhet egy mesén belül. Ennek megfelelően a menetek többféle módon kapcsolódhatnak egymáshoz. Az alapkérdés az, képeznek-e külön mesét a menetek. Arra a megállapításra jut, hogy akkor van szó egyetlen meséről, ha a részek között funkcionális kapcsolat áll fenn.

Propp érzi, hogy a tündérmese elnevezés nem igazán találó, s ezért az általa vizsgált meséket a „kétszereplős mese” elnevezéssel látja el. Annak ellenére, hogy mindvégig a funkciók kölcsönös függőségéről beszél, elemzése végén mégis rámutat bizonyos funkcionális összeférhetlenségekre, melyek osztályozási alapul is szolgálhatnak. Végkövetkeztetésként eljut egy olyan archetípus leírásához, amelyből minden orosz tündérmese levezethető.

Claude Lévi-Strauss Strukturális antropológia című művében Propp gondolatait vezeti tovább, amikor azon állítását vizsgálja, mely szerint a tündérmese mítosz. Lévi-Strauss tehát nem pusztán formai oldalról közelíti a mesékhez, ahogy azt Propp tette. Mivel Propp is túljutott a pusztán formalista megközelítésen, Lévi-Strauss a történeti módszert alkalmazva tesz észrevételeket a Propp által felállított rendszer és az általa alkalmazott módszer kiegészítéseként. Felveti a kérdést, hogy miért éppen a népmeséken vagy a mesék bizonyos kategóriáján próbálta ki Propp módszerét. Lévi-Strauss szerint nincs okunk szétválasztani a meséket és a mítoszokat, mivel vannak olyan társadalmak, ahol az egyes elbeszélések mesejellegűek, míg egy másikban mítoszok. Ráadásul egy társadalom meséiben és mítoszaiban többnyire ugyanazok a szereplők és a motívumok. Ennek ellenére majdnem minden társadalom két különálló műfajként kezeli őket, melynek megvannak az okai. Egyrészt a mesék gyengébb oppozíciókra építkeznek, melyek főleg helyi, társadalmi, vagy morális ellentétek, míg a mítoszok inkább kozmológiai, metafizikai vagy természethűek. Másrészt a mítoszokban a témák felerősítve, a mesékben pedig legyengítve szerepelnek, arról nem is beszélve, hogy a mesékben több lehetőség adódik a játékokra. Ezeket a minimalizált oppozíciókat nehezebb

megragadni, ráadásul a mesélőnek viszonylagos szabadsága van a funkciók vagy szereplők kiválasztásában, ami csak még jobban megnehezíti az elemzést morfológiai szempontból. Propp valószínűleg azért nem a mítoszokkal dolgozott, mert egyrészt nem állt rendelkezésére ehhez anyag, másrészt elődei munkáját igyekezett folytatni, akik orosz meséket vizsgáltak korábban. Propp valószínűleg rosszul ismerte fel a mítosz és a mese közötti kapcsolatot, mert igaz, hogy egyazon műfaj alfajainak tekintette őket, a mítoszlól mégis úgy vélekedett, hogy történelmileg megelőzte a mesét. Lévi-Strauss más állásponton van, mivel tudja, hogy a jelenben a mítoszok és a mesék egymás mellett léteznek. Egyazon forrásból táplálkoznak ugyan, de ezeket másképp használják fel, s ezáltal ki is egészítik egymást. A mítoszok eltűnése így felborítja az egyensúlyt, s ezért célszerű olyan társadalmakhoz fordulni, ahol mindkettő a mai napig megtalálható. Lévi-Strauss szerint Propp ingadozik a formalista álláspont és a történelmi magyarázat között. Mivel a mesékben jelen van a történelem, ennek vizsgálata is elengedhetetlen feltétele lenne a mesék tanulmányozásának. Ez a történelem azonban hozzáférhetetlen, mivel keveset tudunk a történelem előtti civilizációkról, melyekben ezek a mesék megszülettek. Ha egy adott időpillanatban az etnográfiai kontextus már hiányzik, a történelem már hozzáférhetetlen. Tehát Propp Lévi-Strauss szerint nem a múlt hiányától szenved, hanem annak a kontextusnak a hiányától, amivel az általa vizsgált meséket már nem tudja egy olyan, még életben lévő, orális hagyomány részeként elemezni, mely a vizsgálat időpontjában még létezik. Vagyis Propp véletlenszerűen választott egy olyan területet, ahol csak a forma maradt fenn, a tartalom eltűnt. Ezért nem is tehetett mást, mint formalista elemzésbe bocsátkozott. „Propp két részre osztja az orális irodalmat: egyrészt a formára, mely a lényegi aspektus, mert ez alkalmas a morfológiai elemzésre, és egy esetleges tartalomra, amelynek emiatt csak másodlagos fontosságot tulajdonít” (Lévi-Strauss, 2001. 112.). Ebben egyben a formalizmus és a strukturalizmus közötti ellentétet is felfedezhetjük, mely szerint a formalizmus számára csak a forma érthető meg, a tartalom nem, a strukturalizmus számára azonban ugyanaz az elemzési módszer alkalmazható mindkettőre.

Lévi-Strauss úgy véli, hogy a formalizmus e határa különösen jól nyomon követhető Propp művének fő fejezetében, melyben a szereplők funkcióival foglalkozik. A nemek és fajok szerinti elemzés során a tartalom aspektusai is megjelennek, tehát távolodni kezd egy pusztán formalista megközelítéstől. Nem veszi nyilvántartásba az összes fajt, mindössze néhányat emel ki közülük, a többit a „speciális” jelzővel illeti és egy közös halmazba sorolja őket. Ezek azonban vagy specifikus formák (ebben az esetben külön-külön meg kell vizsgálni őket és egyenként osztályozni) vagy csak a tartalom van jelen. Ez viszont egy pusztán formalista megközelítésnél kizárt. Ha a tartalmat nem vesszük figyelembe, eljutunk a Propp által felállított

tézishez, miszerint csak egyetlen mese létezik. Mivel sok mesét vizsgál, ez alapján nem tudjuk meg, hogyan kell őket osztályozni. Propp előtt nem volt világos, mi bennük a közös, utána viszont nem látjuk, miben különböznek. Mivel ezt a problémát Propp is felismerte, munkája végén bevezetett egy újabb klasszifikációs elvet, mely szerint csak egy mese van, amely egy szuper-mese, melyet négy logikusan tagolt funkciócsoport alkot, s ezek kombinációja négy kategóriát eredményezhet a szerint, hány funkciócsoportot használ fel. A négy kategóriába azonban még így is nagyon sok mese tartozik, melyek között alcsoportokat csak úgy tudunk felállítani, ha a tartalmi elemeket is figyelembe vesszük. Ezt azonban a formalista megközelítés ismét nem teszi lehetővé. Még bonyolultabbá válik a helyzet azzal, hogy Propp szerint vannak olyan mesék, melyek nem egy, hanem két vagy több menetből állnak. Ha a menetek funkciósorait megvizsgáljuk, arra a következtetésre jutunk, hogy bennük az egyes funkciók egymás szinonimái, vagyis a menetek egymás változatai. Ez végső soron valóban egy nagyon elvont, absztrakt mesét eredményezne, de nem tudnánk meg továbbra sem, miért létezik a konkrét mesék sokasága.

Lévi-Strauss ezzel rávilágít a formalizmus tökéletlenségére: képtelen rekonstruálni azt az empirikus tartalmat, mely a kiindulópontot szolgáltatta. Vagyis egy analízis tökéletlennek bizonyul, ha a szintézist nem lehet megvalósítani. Ő ezt indián mesék és mítoszok állatfiguráinak szerepével világítja meg, nevezetesen a sas, a bagoly és a holló funkcióival. A dél- és észak-amerikai indiánok meséiben és mítoszaiban különböző állatoknak tulajdonítanak azonos cselekedeteket. A sas nappal ugyanazt a funkciót látja el, mint a bagoly éjjel, vagyis a sas egy nappali bagoly, míg a bagoly egy éjszakai sas funkcióját tölti be. A lényegi ellentét tehát a nappal és az éjszaka oppozícióján alapszik. Ha egyéb kontextusokat is figyelembe veszünk, azt tapasztaljuk, hogy a sas és a bagoly szemben áll a hollóval, amely dögevő a ragadozókkal ellentétben. Tovább gondolva az ellentéteket, egy kacska ellentétben áll mindhármójukkal az ég/víz vagy ég/föld közötti oppozíciós kapcsolatban. A mese szereplői nem alkotnak egységet, hanem a fonémákhoz hasonlóan, jelentés-megkülönböztető szerepük van. Lévi-Strauss szerint tehát a jelentés megértése érdekében minden kontextusba permutálni kell őket. Egy másik példával is megvilágítja a fenti állítást: amerikai mesékben találunk fákat, melyeket néha almafának, néha szilvafának neveznek. Ez nem azt jelenti, hogy a fa funkciója a lényeges, hanem az, hogy míg a szilvafa termékenységével, addig az almafa erőteljességével és mélyreható gyökereivel hívja fel magára az indiánok figyelmét. A különféleség mögött tehát felfedezhetünk egy állandóságot.

Propp nemcsak a funkciókat különbözteti meg, hanem azt is figyelembe veszi, hogyan következnek egymásra időben. Lévi-Strauss szerint Propp túlságosan korán áll meg az

elemzéssel, s így túlságosan közel marad a tapasztalati megfigyelés szintjéhez. A Propp által megkülönböztetett harmincegy funkció tovább redukálható. Ennek megfelelően úgy tűnik, hogy ezek a funkciók egyazon funkcióhoz rendezhetők, az elbeszélés különböző pillanataiban jelennek meg miután átestek néhány transzformáción. Ilyen például az álhős és az ellenség kapcsolata, de a több menetből álló mesék menetei maguk is egymás transzformációi. Ha még tovább redukáljuk a funkciókat, azt látjuk, hogy valójában több funkció is egyetlen funkció transzformációs csoportját alkothatja. Az „erőszak” értelmezhető a „tilalom” ellentétéként, ez utóbbi pedig a „parancs” negatív transzformációjaként. A hős „elindulása” és „megérkezése” ugyanazon funkció negatív, illetve pozitív pólusa. Az ilyen megfogalmazás képes csak visszaadni azt az időbeli kettősséget, mely a mítoszok sajátja, egyszerre léteznek „az időben” (a bennük található egymásra következő események sorozata miatt), illetve „időn kívül” (az általuk képviselt jelentés miatt). Ráadásul a funkciók sorrendje is feloldódik ebben a rendszerben, mivel helycseréjük azonos behelyettesítési módjaik egyikével.

Propp maga is fogalmazott meg kritikát művével szemben, különösen munkájának azon pontjain, ahol ellentmondásokba ütközik. Ilyen a tartalom állandósága és a funkciók permutálhatósága, ahol az előbbi permutálható, míg az utóbbi állandó. Propp könyvének egyik fejezetében a szereplők attribútumairól és ezek variálhatóságáról ír. A variálhatóság nem zárja ki, hogy az elemek ismétlődjenek, így felfedezhetjük az alapformát és a többi származékot. Ez alapján különböztet meg nemzetközi, nemzeti vagy helyi modellt. Ha azonban az egyes csoportokhoz tartozó meséket megvizsgáljuk, szembejön, hogy absztrakt képzeteket rejtenek. Az attribútumok vizsgálata tenné lehetővé, hogy a meséket tudományosan értelmezzük, mivel ezek mögött az attribútumok mögött sejti meg azokat az elvont képzeteket és azt a logikai síkot, melyek lehetővé tennék a mese mítoszként való kezelését.

Propp munkája végén egy függelékkel állított össze, melyben különböző példákat gyűjtött egybe. Itt említi meg a negatív és a fordított funkció fogalmát, mely azt jelenti, hogy bizonyos funkciók kölcsönösen kizárják, míg mások feltételezik egymást. Ezek között bizonyos korrelációk egyirányúak, mások pedig kölcsönösek. Ebből azt a téves következtetést vonja le, hogy elegendő lenne az összeférhetőségeket és az összeférhetetlenségeket, az implikációkat és korrelációkat alkalmazni, s máris tudnánk mesét „előállítani” az adott szabályok szerint. Lévi-Strauss szerint a formalizmus tévedése kettős. Mivel kizárólag azokkal a szabályokkal foglalkozik, melyek alapján a különböző állítások elrendeződését lehet meghatározni, nem foglalkozik az orális hagyománnyal, mely értelmet és tartalmat adna az állításoknak. Ezt a kritikát fogalmazza meg nagyon szellemesen azzal az észrevétellel, mely szerint „nincs nyelv, melynek a szókincsét ki lehetne következtetni a mondattanából” (Lévi-Strauss, 2001. 119.). Ez

a tévedés abból ered, hogy a formalizmus nem vesz tudomást a jelölő és a jelölt komplementer viszonyáról. Másik tévedése, hogy az orális hagyományt minden más kifejezési formával egyenértékűnek tekinti, melynek minden foka alkalmas a strukturális elemzésre. Ez igaz a fonológia és a grammatika szintjére, de nem a szókészletre. Az általa megkülönböztetett kategóriák – a funkciók és az egyebek – (a szókincstől eltérően) a fentiekhez hasonlóan morfológiai és történeti módszerrel vizsgálhatók.

Propp figyelmen kívül hagyja továbbá, hogy a mesék és a mítoszok egy „hiperstrukturális” szinten működtetik a nyelv módozatait, mivel egyrészt a szavak és a nyelvtani szabályok segítségével felépítik a diskurzust, másrészt egy másik szinten egy érthető, opozíciókból álló rendszert hoznak létre. Ennek megvilágítására említi, hogy egy mesebeli „király” nem csak király és a „pásztorlány” nem csak pásztorlány, hanem a férfi/nő, felső/alsó ellentét kifejezője is. A mítoszban tehát a szavak jelentéskülönítő elemek „csomagjai” is. Ezek a mitémák nem a szókészlet, hanem a fonémák szintjén helyezkednek el. A fonémák jelentés-megkülönböztető elemek, melyek a kifejezések differenciálását szolgálják jelenlétükkel vagy hiányukkal. A mitémák (azaz a mítoszok legkisebb állandó szemantikai egységei) a különböző opozíciókban nyernek egy újabb értelmet azt követően, hogy a nyelv szintjén már hordoznak jelentést. Tehát kettős jelentéssel bírnak, melyek egyike az a „szuper-jelentés”, mely egyesülésükből jön létre. Propp tévedése tehát abban áll, hogy vizsgálhatja a nyelvtant a szókészlet nélkül. A mítoszokban és a mesékben a nyelvtan és a szókincs teljesen fedi egymást, tehát a metanyelv minden szintjén találunk szigorú szabályokat.

Arthur Asa Berger *Popular Culture Genres* című könyvében a televízióban és a médiában található domináns műfajnak a narratívákat, azaz az elbeszélő műveket tartja. Könyvének második fejezetében arra keresi a választ, hogy mi is pontosan a narratíva vagy sztori, és ez hogy működik. Ez a kérdés Ariszthotelész óta foglalkoztatja a kritikusokat és az irodalomelmélettel foglalkozókat. Berger Vlagyimir Propp elméletét vizsgálja, hogy közelebb kerüljön a fent nevezett problémához és egyben összekapcsolja Propp elméleteit a svájci nyelvész, Ferdinand de Saussure munkáival.

Propp a magyarul először 1968-ban megjelent *A mese morfológiája* című művét általában az egyik legfontosabb műnek tartják a narratívák értelmezésének szempontjából. Bár 1928-ban íródott, Berger szerint ma is hasznos betekintést kínál azoknak, akik narratív elmélettel és a hozzá kapcsolódó vizsgálatokkal szeretnének foglalkozni. Idézi Alan Dundes Propp 1968-as kiadásához írt előszavát, melyben azt állítja, hogy Propp műve azt sugallja, hogy szerkezeti és tartalmi kölcsönzésekre is bukkanhatunk a művekben az irodalmi formák szerkezeti elemzése során. Propp harmincegy funkciót különböztetett meg, melyek száma limitált a mesében.

Érdeme kétségkívül az, hogy az egyszerű tartalmi elemzésen túl eljutott egy formai és szerkezeti elemzéshez, s ezért használta könyve címében a morfológia fogalmát.

Berger utal Claude Lévi-Strauss paradigmatis elemzésére is, aki Propp módszerével ellentétben a szövegben elrejtett oppozíciós mintákat kereste és inkább azzal foglalkozott, mit jelentenek a szövegek és nem azzal, mi történik a szövegekben. Berger ezért Ferdinand de Saussure munkájára támaszkodik, mely szerint a jelentés kapcsolatokon alapul. Propp több funkciója is azon alapszik, hogy ellentéteket állít fel. Berger úgy tekinti ezeket az ellentéteket, mint bináris oppozíciókat, vagyis feltételezi, hogy akárhányszor egy lázadóra gondolunk, gondolnunk kell egy hősrre is. Ez azért van, mert a koncepció a kapcsolatokon, az egymáshoz való viszonyon keresztül nyeri el jelentését. Ugyanígy igaz tehát az is, hogy ha egy cselekményt követünk, amelyet egy szereplő hajt végre, interpretálnunk kell azt a szembenálló karakter ellentétes cselekvései szempontjából is.

Ha a hőseket és a lázadókat nézzük, megfigyelhetjük, hogy a hős egyik hagyományos feladata, hogy segítsen a bajba jutott hősnőn és megmentse a lázadótól. A modern narratívákban találunk ugyan erős hősnőket is, bár általában még mindig a hős az, aki erős és aktív, a hősnők gyengék és passzívak. A hős-lázadó konfliktus indirekt módon a jó és a gonosz konfliktusát hordozza magában. Azt is tudjuk, hogy a jó győz általában, s az is érdekel bennünket többnyire, hogyan. A jóságához kapcsolódó fogalom a szabadság, melyért a hős és segítői harcolnak. Néhány esetben ez egy gonosz birodalomból való menekülést jelent, de azt is magába foglalja, hogy semlegesítik a lázadó és követői hatalmát, lerombolják a gonosz birodalmat. A hős egyik alapvető motivációja a romantikus szerelem. Ezzel szemben található a lázadó - aki általában öreg - nemi vágya. Nyilvánvalóan következik ebből, hogy a fiatal férfi és az idős lázadó konfliktusának vannak ödipális aspektusai is.

A megfelelő hős bátor, van képzelőereje, találemény és van egy sereg varázslatos segítője. A hős nem funkcionálhat ezek nélkül hatékonyan, bár az változó, a hős milyen mértékben van magára hagyatva az egyes történetekben. A hősek hagyományosan nem antiszociálisak vagy aszociálisak, míg a lázadók azok. Általában a nők sem szeretik az utóbbiakat, bár elbűvölheti őket a lázadó hatalma és vagyona.

Berger végül a tündérmeséket és a modern meséket veti össze. Ez utóbbiakat úgy definiálja, mint kortárs kémtörténetek, tudományos fantasztikus történetek, szappanoperák, western történetek és hasonlóak. Ez valószínűleg azért lehetséges, mert Propp felfedezte, hogy az alapfunkciók (bár csak a meséket vizsgálta) megtalálhatók mindenféle narratívában. Berger szerint nem szabad feltételeznünk, hogy a funkciók mindig egy megadott sorrendben követik egymást, ahogy azt Propp állította.

Berger szerint Proppól azt tanulhatjuk, hogy a narratív struktúrákban van egy logika, s ezek a struktúrák bizonyos szabályok szerint épülnek fel, melyek az évszázadok során nem sokat változtak. Mindig vannak hősök és hősnők, lázadó férfiak és nők, van konfliktus, vannak varázslatos tárgyak és segítők. A hősök kedves dolgot hajtanak végre, s teszik ezeket azóta, hogy történeteket kezdtünk mesélni. Ha Saussure koncepcióját is hozzáadjuk Proppéhoz, akkor láthatjuk, hogy minden figurának a jelentése az ellentétéhez való viszonyban kerül felszínre. A történeteket a konfliktus teszi izgalmassá. Különböző konfliktusokra különböző cselekedetek lehetségesek, s a hős és a lázadó küzdelme csak a narratív jéghegy csúcsát jelképezi.

Hogy manapság a gyakorlatban is alkalmazható Propp módszere, arra kiváló példa két iráni szerző, Mohammad Taqi Yunesi Rostami és Nasraollah Zirak (2013) angol nyelvű cikke mely Moradi Kermani meséit Propp morfológiai elemzése alapján közelíti meg. Az írás azért izgalmas, mert szintén a Propp által kifejlesztett módszerrel dolgoznak egy más kultúrkörből származó mesék elemzésén. A cikk bevezetőjében a mesék lényegi jellemzőiről olvashatunk, melyek főbb tulajdonságai a szerzők szerint az, hogy segítenek jobban gondolkodni és jobb életet élni azáltal, hogy ámulatba ejtik és gyönyörködtetik az emberi elmét. A meséket régiók, társadalmi osztályok, nemek és olvasók szerint lehet ugyan csoportosítani, a jelen tanulmány fő céljával mégis inkább azt jelöli meg, hogy a mese tartalmának milyen hatása van a formára, s ennek megfelelően a köztük lévő kölcsönös kapcsolatot vizsgálja. A szerzők szerint tanulmányuk elméleti megközelítését minden nyelven minden klasszikus és kortárs irodalmi mű elemzésénél lehet alkalmazni. A szerzők a bevezetőben megjelölik azt az író, akinek a meséit a későbbiekben majd elemezni fogják. Ezek a Majid mesék, melyeket Houshang Moradi Kermani írt. Könyve több vidám, önálló mesét tartalmaz, ezeket azonban összeköti egy közös szál, mely szerkezeti ismétlést jelent az összes mesében, ráadásul a 38 történet főhőse ugyanaz: Majid és nagymamája.

Azokat a fogalmakat is definiálják a szerzők, amelyek elengedhetetlenül szükségesek ahhoz, hogy az általuk alkalmazott módszert megértsük. A legtágabb halmaz ezek közül a narratológia fogalma, melyet nagyon egyszerű értelemben használnak: a narráció a legegyszerűbb módja annak, hogy elmondjunk egy mesét. A strukturalizmus egyik megközelítési módja a morfológia, amely különböző narrációkra fókuszál. A narratológusok egyik fő érdeklődési területe, hogy egy történet szintaxisát megtalálják, vagyis azokat a szabályokat és szabályozókat, melyek dominánsak a mesékben és a történetekben, mivel a népmeséknek viszonylag olyan egyszerű struktúrái vannak, melyeket könnyen fel lehet ismerni és könnyen lehet kategorizálni. Idézik Jackobsont, aki szerint Propp módszere fontos mérföldkő ebben a folyamatban, s azt is mondhatjuk, hogy a szűkebb értelemben vett narratológia vele

kezdődött. Ő is, csakúgy, mint több narratológus az elmúlt évtizedekben, nyelvészeti strukturalizmust alkalmazott. A másik fogalom, mely magyarázatra vár, a morfológia, mely nem más, mint a morfémák elemzése. A strukturalizmus és a nyelvészet kombinációjának módszere célozza meg a mesék formájának és szerkezetének elemzését. Ebben az első lépés a szerkezeti egységek felismerése. Ezt a módszert Propp a botanikából vette át, s így azt mondhatjuk, hogy hasonlóan a növényrendszertani leírásokhoz, megvizsgáljuk a mese elemeit, az elemek kapcsolatát egymással és az egész szerkezettel. Propp a népmeséket formai struktúrájuk alapján osztályozta, s ezért nevezzük morfológiának. Hitt abban, hogy az összes mese a fikció különböző formája, és ha a különböző narrációkat átcsoportosítjuk, különböző lehetséges funkciókat kapunk. Ennek eredményeképpen 31 funkcióformát különböztetett meg, melyek tanulmányozása során a két szerző azt szeretné bizonyítani, hogy a Majid mesék ugyanazt a mintázatot követik.

A meséket úgy határozzuk meg, mint őseink régi narrációit, melyek eseményeket és történeteket beszélnek el, melynek során a szereplők és a hősök kevésbé változnak és inkább a különböző események és történetek befolyásolják őket. Iránban a történelem során sokféle nációnál találkozott különböző okokból annak geopolitikai helyzetéből adódóan. Ennek köszönhetően sok itt az olyan legenda, történet, mese, melyben a különböző helyről származó emberek saját kultúrájukat népszerűsítették. Bár a perzsa-iszlám kultúra dominanciája figyelhető meg bennük, a mesék lényegüket tekintve mégis időhöz és dátumhoz nem köthetőek. A bennük található gondolatok az emberi tudattalanban és kultúrában gyökereznek és állandóan új interpretációknak vannak kitéve. A mesék konkrét elemzése során négy megállapítást tesznek a mesékről. Az első az, hogy a szereplők funkciói a konstans elemek és függetlenek attól, ki hajtja végre őket, a második szerint a Majid mesék funkcióinak száma limitált, a harmadik azt állapítja meg, hogy a funkciók sorrendje mindig azonos és az utolsó az, hogy az összes Majid mese struktúráját tekintve azonos. Ezeket nem nevezik ugyan hipotéziseknek, de az írás további része ezek alátámasztását, bizonyítását, kifejtését tartalmazza. A 38 meséből három mesét elemeznek részletesen morfológiai szempontból, s arra a következtetésre jutnak a szerzők, hogy a funkciók száma limitált, mely a mesék rövidegének tudható be. Azt is megállapítják a tanulmány végén, hogy szoros kapcsolat van a mesék formája és tartalma között, melyet pont a Propp által kidolgozott módszer hiányosságaként szokás felróni, hisz Propp pusztán formalista (azaz szerkezeti) megközelítést alkalmazott, míg a tanulmány írói inkább egy strukturalista (azaz formai és tartalmi egységű) megközelítést alkalmaznak. Ez a momentum lesz fontos számunkra is a modern történetek és az eredeti mesék összevetésénél.

Manuel Aguirre (2011) – hasonlóan a fenti szerzőpárhoz – Propp módszerének egy gyakorlati alkalmazását mutatja be egy mese kapcsán tanulmányában, melyben ő a Propp által használt jeleket is próbának veti alá. Felhívja azonban a figyelmet ezzel a módszer néhány tökéletlenségére is. Elismeri ugyan, hogy „Propp rendszerének hatékonyságát nehéz vitatni. Mégis, marad néhány szabadon hagyott szál, amellyel foglalkozni kell, s ezek lehet, hogy kikényszerítik legalább a model aspektusainak újragondolását. Csak hogy néhányat említsünk, a funkciók „nyelvtanát” és szemantikáját részletesen tanulmányozni kell. Ha a formának szemantikai tartalma van, akkor olyan kérdéseket is meg kell közelítenünk, mint a strukturális ismétlődés jelentősége vagy a mesék determinisztikus természete” (Aguirre, 2011. 10.) (saját fordítás).

Ugyancsak érdekes kísérletet hajtott végre Sean Hammond, Helen Pain és Tim J. Smith 2008-ban. Ők nem arra használták a Propp által felállított funkciókat, hogy segítségükkel újabb és újabb meséket elemezzenek velük, hanem arra, hogy ezek felhasználásával iskolások történeteket írjanak. A 7-12 éves gyerekek meglehetősen sikeresen írtak meséket Propp funkcióinak felhasználásával, mely végső soron a morfológiai elemzés hatékonyságát is alátámasztja.

4.2. A modern meseátiratok

Ha a módosulásokat, szerkezeti megbontásokat, transzformációkat megvizsgáljuk a különböző meseátirat-típusokon belül, akkor azt tapasztaljuk, hogy a morfológiai elemekre bontott és párba rendezett történetek többféle módon estek áldozatul az átírásnak. Több átirat és sok manapság kapható mesekönyv (vagy legalábbis ez alatt a címszó alatt árult könyv) és modern meseátirat hordoz bizonyos tipikus jegyeket, melyeket egy-egy mesepár morfológiai bontásának vizsgálatával megvilágíthatunk. Az, amit egy modern átirat művelhet egy eredeti művel, viszonylag limitált. Az alábbi meséket úgy válogattam, hogy azok nem egy mese különböző módon történő transzformációit képviselik (ez egy további izgalmas kutatás része lehet majd), hanem különböző mesék különböző átdolgozási elvek mentén született produktumai. Érhet bennünket az a vád ezen a ponton, hogy kizárólag olyan meseátiratokat kellene összehasonlítanunk, melyek ugyanazon korosztálynak (mondjuk jelen esetünkben a második osztályosoknak) készültek, viszont ez a mai világban nem ilyen egyszerű. Ha a szülők szempontjából nézzük a könyvesboltokban kapható meséket, akkor rá kell jönnünk, hogy a kötetek ma már nem tartalmaznak olyan egyértelmű fogódzókat, mint régen, a közöttük való válogatás pedig szinte végtelenül sok időt is felemésztethet. Problémát jelenthet az is, hogy

napjainkban sokszor összemósodik a felnőtteknek és a gyerekeknek szóló tartalom, gondoljunk csak olyan társasjátékokra, amelyek úgy reklámozzák magukat, hogy 9-99 éves korig lehet játszani, vagy biztosan ismerünk olyan harmincas, negyvenes felnőtteket, akik a tizenéveseknek szánt játékokkal múlatják az időt. Vajda Zsuzsanna pedig ezt írja a könyvekkel kapcsolatban mai fogyasztói világunkról: „Nyilvánvaló, hogy a piaci szempontokat nem lehet (és nem is szükséges) távol tartani a gyerekeknek szóló könyvek világától, abba azonban nehéz belenyugodni, hogy az eladás szempontjai mellett a gyerekekéi egyre kevésbé érvényesülnek. Látszólag nincs túl nagy jelentősége, hogy a mai könyvek többségének hátlapján (tisztelet a kivételnek) hiába is keresi a vásárló a régi ajánlást: „Négy (hat, nyolc) éven felülieknek ajánlott”. A „fogyasztóra” hárul a döntés, aki ebben az esetben kettős alakot ölt: a szülő veszi meg a könyvet, de csak otthon fog eldölni, hogy a gyereknek tetszik-e” (Vajda, 2014. 200.). Hasonlóképpen vélekedik erről a kérdéstről Nyitrai Ágnes is, aki a következőket írja: „... a gyermek fogyasztóvá nevelése rendkívül korán megkezdődik, ennek számtalan negatív következményével együtt. A könnyen, gyorsan emészthető művek divatosak, cél, hogy a fogyasztó minél hamarabb alkalmassá váljon újabb mű befogadására. A fogyasztóvá nevelés mindennapi életünk pedagógiaiilag gyakran nehezen kezelhető velejárója. A gyermekeknek szánt kiadványok választéka minden eddigit meghaladó és nem válogatott igazán, sok az igen gyenge színvonalú alkotás, a piac értékítélete lényegében nem befolyásolja a minőséget, hiszen a silány művek iránt is mindig van kereslet. A kínálat korcsoportonkénti differenciáltsága megszűnt, kialakult a „mindent minden korosztály számára átdolgozni” szemlélet...” (Nyitrai, 2015. 328.). Probléma lehet továbbá az is, hogy fejlődési szakaszokat tudunk megkülönböztetni a gyerekek életkora alapján, de ezek csak átlagban fedik le az adott korcsoport sajátosságait, a fejlődés egyénenként eltérő.

Hat mesepár került így vizsgálat alá, melyek esetében a modern verzió hol megrövidült, hol hosszabb lett, hol a vége változott, túlságosan modern köntösbe bújt, modern köntösbe bújt, de az eredeti történet és a cselekmény megőrződött, vagy csak a cselekmény őrződött meg egy élvezhetőbb és gyerekekhez közel állóbb történetben. A Propp módszerével foglalkozó fejezetben már láthattuk, hogy a pusztán formalista (azaz szerkezeti) megközelítéssel maga a szerző sem volt elégedett, továbbá arra is láthattunk példát, hogy a morfológiai elemzés gyakorlati alkalmazása során nem igazán lehet elszakadni a szereplőktől és a cselekménytől (sőt, néha még a maga Propp által használt kategória-elnevezésektől sem). Most a szerkezeti bontás és a párba rendezett történetek elemzése során szintén mindkét oldalt figyelembe vesszük, hisz látni fogjuk, hogy a hiány (azaz az üresen, pár nélkül maradt morfológiai egység)

hol keletkezett. Ez alapján a modern verzióban található cselekmény vagy szereplő hiánya vagy újonnan beillesztése a mese szerkezetébe különös jelentést fog hordozni számunkra.

4.2.1. Az átirat, melyre rá lehet ismerni – A Hófehérke-történet

Az első mesepár egy olyan történetnek és modern verziójának a vizsgálata, mely a szerkezet és a cselekmény szintjén szinte teljes egyezést mutat. Az egyik legismertebb tündérmesénk a Hófehérke, hisz változatait már évszázadok óta mesélik nemcsak Európában, hanem a többi kontinensen is. Az alábbi morfológiai bontás egy 1989-es kiadás alapján készült, és a „Gyermek és családi mesék” kötetben található Hófehérke címmel (Grimm, 1989.). Az egyszerűség kedvéért azonban Hófehérke-ként emlegetjük, hisz a legelterjedtebb magyar cím így hangzik. Gianni Rodari Zongora Bill és a madárijesztők című kötetéből való a modern verzió. Ennek címe: Igazgató és könyvelő, avagy az autó, a hegedű és a versenyvillamos. Az 1981-es magyar fordítás Karsai Lucia munkája, mely egy 1974-ben megjelent kiadás magyar nyelvre történő átültetése. A történetét röviden így foglalhatjuk össze:

Mambretti tanácsos igazgatója egy dugóhúzó-alkatrész gyárnak Olaszországban. Már majdnem kopasz, de a haja szálainak számánál több autója van. Dolgozni is autóval jár, és minden reggel megkérdezi a visszapillantó tükrét, kié a legszebb autó. Egy hétfő reggelen a tükör azonban nem az ő autóját tartja a legszebbnek, hanem Giovanni könyvelőét. A gyárba érve Giovanniit éppen zenegyakorlás közben találja. Ő szolgáltatja a zenei aláfestést a tárgyalásokhoz, néha íróasztalként használják, vagy feljegyzéseket készít. Az igazgató kérdésére felelve elmondja, hogy pénzt örökölt, azon vett egy kis piros, háromkerekű autót, amely minden munkásnak nagyon tetszik. Aznap hazafelé az igazgató ismét megkérdezi a tükröt, kié a legszebb autó, de ugyanazt a választ kapja. Ezért Mambretti úgy dönt, hogy este moziba megy, hogy feledje a kellemetlenségeket. A mozi parkolójában meglátja a kis autót és a kocsijával összetöri. Amikor Giovanni kijön a moziból, látja, hogy mi történt. Az emberek vigasztalják, és azt mondják, hogy Hétkéz, az autószerelő majd helyrehozza. Jön is a szerelő, aki elviszi az autót a műhelyébe. Giovanni is ott van, nem is megy dolgozni, amíg szerelik az autóját. Mambretti egy kémet küld, hogy tudja meg, mi történt a kicsi autóval. Azonban hamarosan azzal a hírrel jön vissza, hogy az autó már kész és ismét a régi. Ezúttal egy autótolvaj bandát küld a kocsióért a műhelybe. Tejszínhabos fagyaltba kevert altatóval elaltatják a könyvelőt, majd ellopják az autót. A szerencse azonban ismét a könyvelő mellé szegődik, mert egy másik nénikéje is meghal, akitől ismét örököl egy kis pénzt, amin vesz egy fehér lovat. Most

egy lótolvaj bandát hív segítségül Mambretti, mert még a visszapillantó tükörnek is jobban tetszik a ló, mint az ő kocsija. Amikor ellopják a lovát, Giovanni szeretne belebolondulni a fájdalomba, és bánatában nagyon meghatóan hegedül. A milánói Scalából egy karmester jár arra, és meghallja a hegedűszót. A karmester megismerkedik vele és magával viszi. Giovanni sok pénzt keres művészként és végre valóra válthatja álmát: vesz egy versenyvillamost. Amikor a saját városába érkezik, mindenki megcsodálja a járművet, Mambretti pedig bezárkózik a házába.

Első lépésként a két mesét jelentéssel bíró egységekre bontottuk, melyeket egy-egy mondatban fogalmaztunk meg. Ezek a cselekmény szempontjából fontos momentumok viszik előre lépésről-lépésre a meséket. A Hófehérke történet 77, míg Rodari meséje 76 morfológiai egységet tartalmaz. Ezeket párhuzamosan egymás mellé helyezni áttekinthetően úgy lehet, hogy azok az egységek kerülnek egymás mellé, melyek mindkét mesében megtalálhatók. Az alábbi táblázatban (1. táblázat) látható, hogy a morfológiai egységek milyen arányban és hol találkoznak. Közel negyven olyan momentum van, mely jelentését tekintve egybeesik. Hogy egyszerűbb legyen az áttekintés, itt is élnünk kell valamiféle önkényes elnevezéssel, illetve a szereplők szerepkörök szerinti besorolásával, ahogy azt Propp is tette. Ennek megfelelően Hófehérke és a könyvelő ugyanazon szerepkörben a hős, míg a gonosz mostoha és az igazgató az ellenség. Rajtuk kívül a mesék fontos szereplői a törpék, illetve Hétkéz autószerelő, akikre a segítők elnevezést alkalmazzuk. Azonos színnel (pirossal) jelöljük azokat a morfológiai egységeket, melyek teljesen egybeesnek, zölddel pedig azokat, amelyek részleges egybeesést vagy hasonlóságot mutatnak.

	Hófehérke és a hét törpe	Igazgató és könyvelő, avagy az autó, a hegedű és a versenyvillamos
1.	Ellenség színre lép.	
2.	Hős megszületik.	
3.	Ellenség eltávozik.	
4.	Ellenség újra színre lép.	
5.	Ellenség leírása.	Ellenség leírása.
6.	Ellenség szokásának bemutatása.	Ellenség szokásának bemutatása.
7.	Hős felnövése.	
8.	Ellenség szokásos kérdése.	Ellenség szokásos kérdése.
9.	Ellenség negatív érzelmi reakciója.	Ellenség negatív érzelmi reakciója.

10.	Bosszú a hős ellen.	Bosszú a hős ellen.
11.	Hős könyörgése.	Hős könyörgése.
12.	Kegyelem.	Kegyelem.
13.	Probléma látszólagos megoldása.	
14.	Hős új életet kezd.	
15.	Segítők megjelenése.	Segítők megjelenése.
16.	Hős elmeséli történetét.	
17.	Hős és segítők barátságos viszonya.	Hős és segítők barátságos viszonya.
18.		Ellenség figyelmen kívül hagyása.
19.		Ellenség dühös reakciója.
20.	Ellenség szokásos kérdése.	Ellenség szokásos kérdése.
21.		Ellenség elátkozza a tükröt.
22.	Ellenség elmegy otthonról, hogy megoldja a problémáját.	Ellenség elmegy otthonról, hogy megoldja a problémáját.
23.	Ellenség a bosszú közelébe kerül.	Ellenség a bosszú közelébe kerül.
24.	A körülmények adottak a bosszúhoz.	A körülmények adottak a bosszúhoz.
25.	Bosszú.	Bosszú.
26.	Hős összeesik.	Ellenség távozik.
27.	Ellenség távozik.	Hős elájul.
28.	Segítők megjelennek.	Segítők megjelennek.
29.		Segítő rendbe hozza a helyzetet.
30.		Hős figyelemmel kíséri a helyzet rendbe hozását.
31.		Ellenség hiányolja a hőst.
32.	Ellenség szokásos kérdése.	Ellenség szokásos viselkedése.
33.	Ellenség negatív érzelmi reakciója.	Ellenség negatív érzelmi reakciója.
34.	Újabb bosszú előkészületei.	Újabb bosszú előkészületei.
35.	Ellenség rászedi a hőst.	Ellenség parancsára rászedik a segítőt.
36.	Hős megsemmisítésére tett kísérlet.	Hős megsemmisítésére tett kísérlet.
37.	Hős összeesik.	Hős elalszik.
38.	Ellenség eltűnik.	Ellenség parancsára eltűnik az autó.
39.	Segítők visszatérnek.	Segítő visszatér.
40.	Segítők megmentik a hőst.	Segítő észreveszi a hőst.
41.		Segítő saját sorsán kesereg.

42.		Újabb segítő érkezik (postás).
43.	Hős magához tér.	Hős felébred.
44.		Hős eltávolítása.
45.	Ellenség szokásos kérdése.	Ellenség szokásos kérdése.
46.	Ellenség dühös lesz.	Ellenség dühös lesz.
47.		Hős újra felbosszantja az ellenséget.
48.	Újabb bosszú előkészületei.	Újabb bosszú előkészületei.
49.	Ellenség rászedi a hőst.	
50.	Hős meghal.	Hős szeretne belebolondulni a fájdalomba, de nem sikerül.
51.	Ellenség boldog.	
52.	Segítők megérkeznek, de nem tudnak segíteni.	
53.	Segítők siratják a hőst.	A hős magát siratja.
54.	Hős nyugalmi állapotban van.	
55.	Hős megmentője megérkezik.	Hős megmentője megérkezik.
56.	Megmentő megtudja, ki a hős.	Megmentő megtudja, ki a hős.
57.	Megmentő megkapja a hős testét.	
58.	Hős újra életre kel és megismerkedik a megmentővel.	Megmentő megismerkedik a hőssel.
59.	Megmentő elmeséli a hősnek, mi történt.	
60.	Megmentő boldoggá teszi a hőst.	Megmentő boldoggá teszi a hőst.
61.	A hős elmegy a megmentővel.	A hős elmegy a megmentővel.
62.	Hős álma valóra válik.	Hős álma valóra válik.
63.	Bosszú az ellenség ellen.	
64.	Ellenség szokásos kérdése.	
65.	Az ellenség halállal bűnhődik.	Az ellenség magánnyal bűnhődik.

1. táblázat: Hófehérke és az Igazgató és könyvelő, avagy az autó, a hegedű és a versenyvillamos című mesék morfológiai elemeinek összevetése

piros: teljes egyezés az elemek között; zöld: részleges egyezés az elemek között (saját szerkesztés)

A fenti hozzárendelések alapján a két mese hasonlóságait és különbségeit figyelembe véve három aspektust vizsgálhatunk: a mesék szereplőit, azok cselekményét és szerkezetüket. A csak formalista, Propp megközelítéséhez hasonló elemzés pusztán egy tartalmi „vázat” eredményezne, mely egy csontvázhoz hasonlóan csak az eredeti alak nagyjából felismerhető körvonalaira utalna, a lényegi (tartalmi) oldala, melyet a szereplők és az általuk végrehajtott

cselekedetek, vagyis a mese cselekménye képvisel, azonban elsikkadna. Első ránézésre azonban már most is le tudunk vonni néhány fontos következtetést, mégpedig a morfológiai elemek egymás mellé rendezése után kapott arányokról. Összesen hatvanöt momentumot tartalmaz a táblázat, melyben a teljesen azonos elemek (azaz sorok) száma huszonhat, míg részleges egyezést vagy hasonlóságot tizenkét elem mutat. Ez összesen harmincnyolc, vagyis az összes elem majdnem hatvan százaléka.

Kezdeti lépésként azt tapasztaljuk, hogy eredeti mese bevezetője hosszabb, hisz ez a hős megszületésével és az ellenséghez fűződő viszonyának kialakulásával kezdődik. Ez a modern meséből kimaradt és csak az ellenség színrelépésének lehetünk tanúi. A következő rész az ellenség szokásának bemutatásával kezdődik, majd e szokást a gyakorlatban is láthatjuk. A szokástól eltérő válasz, melyet mindkét esetben a tükör ad, negatív érzelmi megnyilvánulásra készíteti az ellenséget, mely egyenesen a bosszú gondolatáig fokozódik. A hős mindkét esetben kegyelemért könyörög és a probléma pillanatnyi látszólagos megoldása következik. Az eredeti mesében a hős új életet kezd, amely hiányzik Rodari meséjéből, de mindkét esetben megjelennek ezen a ponton a hős segítői, hogy a továbbiakban támaszai legyenek. A modern mesében az ellenség figyelmen kívül hagyása hangsúlyozottabban jelenik meg, mint az eredeti mesében, bár Hófehérke elűzésének motívuma is ezt sejteti. Míg azonban a modern mesében ez dühöt vált ki a hősből, az eredeti mese hőse ezt belenyugvással tűri. Ennek a mesének talán legismertebb motívuma az ellenség szokásának ismételtetése (nevezetesen a tükör kérdezgetése). Másodszori felemlegetése mindkét történetet továbblendíti, s azt eredményezi, hogy az ellenség felkerekedjen, hogy megoldja a problémát. A körülmények mindkét esetben adottak a bosszúhoz, melynek eredményeként a hősök elájulnak, vagyis időlegesen cselekvőképtelenek lesznek. Mindkét esetben segítők jelennek meg ahhoz, hogy a hősök ismét önmaguk legyenek. A mese továbblendítéséhez ismét az ellenség szokása segít hozzá, mely újabb negatív érzelmi reakciót vált ki és egy újabb bosszú előkészületeit vetíti előre. Az ellenség rászedi a hőst az eredeti mesében, illetve az ő parancsára rászedik a segítőt, mely lényegileg ugyanaz, hisz ez vezet a hős megsemmisítésére tett újabb kísérlethez. A hőst ismét cselekvőképtelen állapotba hozzák (összeesik, illetve elalszik). A segítők ismét megjelennek, hogy a hőst újra hadrendbe állítsák. Az ellenség mindkét esetben ezt megérzi, és végrehajtja a már rituálénak számító szokásos tevékenységet. Mivel ez ismét dühöt vált ki, újabb bosszú előkészületeinek lehetünk tanúi. Ez azonban most olyan jól sikerül, hogy a hős az eredeti mesében meghal, az átiratban szeretne belebolondulni a fájdalomba. Utolsó momentumként a segítők megsiratják a hőst, illetve az saját magát siratja. Az ezt követő nyugalmi állapot csak a Hamupipókéban kap hangsúlyt.

A befejezés első aktusaként megérkezik mindkét mesében a megmentő és megismerkedik a hőssel. Mindkét esetben boldoggá teszi a hőst, aki el is megy vele, s így álma valóra válik. Az ellenség elleni bosszúállás csak az eredeti mese sajátja, bár mindkét mese végén az ellenség elbukik. Míg a Hamupipóke ellensége meghal, a modern mese ellensége magánnyal bűnhődik.

A fentiek alapján megállapíthatjuk, hogy az eredeti mese szerkezetét csaknem teljes mértékben követő második mese született, ahol a bevezetés, tárgyalás, befejezés – és különösen azok momentumai – szinte teljesen fedik egymást. Megállapíthatjuk továbbá, hogy az eredeti történet ciklikusan felépített eseményei ugyanolyan sorrendben ismétlődnek. A szerkezet szintjén tehát nem sok újítással találkozunk, ami első látásra talán azt is sugallja, hogy az átirat legszilárdabb pillére ez.

A részletesebb áttekintés előtt elsőként a két mese címét is érdemes végiggondolnunk, mely mást-mást hangsúlyoz a mesék lényegét tekintve! A Hófehérke történet általában ezen a címen legismertebb, bár a „Hófehérke és a hét törpe” elnevezés sem ritka. Bruno Bettelheim hívja fel a figyelmet arra, mennyire szerencsétlen ez a cím, hisz a törpék olyan lények, akik a fejlődésben megrekedtek, így pont arról a fontos érési folyamatról terelik el a figyelmet, melyről a mese ténylegesen szól. A modern mese címe – „Igazgató és könyvelő, avagy az autó, a hegedű és a versenyvillamos” – mást sejtet. Egyrészt a két főszereplőt nevezi meg, másrészt három tárgyat, melyek első olvasásra lehet, hogy nem sugallnak összefüggést, mégis kezelésük, működtetésük valamilyen sajátos készség elsajátításának képzetét kelti. Izgalmas továbbá a harmadik tárgy (a versenyvillamos) elnevezése, melynek megléte a mesében (nem lévén a valóságban) valamilyen csodára vagy legalábbis csodálatos tárgyra utal. Jellege éppen ezért „mesei”. A modern cím tehát mindenképpen többet sejtet a mondanivaló lényegéből, mint a Hófehérke és a hét törpe.

Említettük már, hogy a két mese nem ugyanazon a ponton kezdődik, mivel a hős megszületése, illetve kora gyerekkora nem szerepel a cselekménysorban Rodari meséjében. Az első négy momentum csak az eredeti Hófehérke történetben található. Ebben a Hófehérke változatban a királyné varr, s közben megszúrja az ujját, majd három csepp vére a hóra hullik. Ezzel a mese meg is nevezi azokat a problémákat, melyekre megoldást keres: „a szexuális ártatlanság, azaz a fehérség mellett kontrasztként megjelenik a szexuális vágy, melyet a piros vér jelképez. A tündérmesék felkészítik a gyermeket olyan eseményekre is, melyeket egyébként rendkívül nyugtalanítónak érez: a szexuális jellegű vérzésekre, a menstruációra és a deflorálásnál jelentkező vérzésre. A „Hófehérke” első néhány mondatát hallva, a gyermek megéri, hogy valamilyes vérvesztés (három csepp vér: a tudattalanban a hármas szám igen szoros kapcsolatban áll a szexualitás képzetével) a gyermek fogantatásának előfeltétele: a

királynénak csak azután születik lánya, hogy előbb vérzett. Itt tehát (a szexuális természetű) vérzés szoros kapcsolatban áll egy „boldog” eseménnyel, és a gyermek minden részletes magyarázat nélkül megérti, hogy vér nélkül egyetlen gyermek – tehát ő maga sem – születhetne meg” (Bettelheim, 2000. 209.).

Megtudjuk azt is, hogy Hófehérke anyja már a kislány születésekor meghalt. Bár az apja újra megnősült és mostohája nevelte, mégsem történik vele semmi rossz hétéves koráig. A mostoha akkor kezd gonosszá válni számára, amikor kezdi kinőni a gyerekkort, s anyja (mostohája) kezdi őt másképp kezelni. Mivel a modern meséből ez a bevezető teljesen kimaradt, okunk van feltételezni, hogy a modern mese jelentésben valamivel szegényebb, az alapproblémájaként jelenlévő ödipális nehézségek nemcsak hogy felismerhetetlen formában, de egyáltalán nem szerepelnek itt. A tündérmesékben általában csak finom utalásokat találunk azokra a gondolatokra, melyekből a mesék konfliktusai táplálkoznak, s ezeket nekünk kell képzeletünk segítségével felismernünk. Itt még utalást sem találunk a problémára, amikor szembetalálkozunk azzal a leírással, mely a tanácsost (jelen esetben a mostohaanyának megfeleltethető figurát) vezeti be a történetbe. A mostohával ellentétben ő nem szép (harminc szál haja van), de rendelkezik olyan tulajdonnal (harminc autója van), amellyel a hős nem. Jellemének negatív oldalát hangsúlyozza az a megállapítás, mely szerint az emberek hiába gondolják azt róla, hogy sok az autója, ő úgy vélekedik magáról, hogy kevés a haja.

Mindkét mese sajátja az a nárcisztikus viselkedés, mellyel a királyné, illetve a tanácsos igyekszik megbizonyosodni saját értékéről. A tükör faggatása mindkét esetben azonos momentum, továbbá az is, hogy nárcisztikus viselkedésük már akkor is nyomon követhető, amikor még nem is érzik a fenyegetettséget. Ezen a ponton kell felhívni a figyelmet egy nagyon fontos lényegi különbségre, mely a két mesét más-más megvilágításba helyezheti. Amíg Hófehérke meséje elsősorban az anya és leánya közötti ödipális konfliktusról szól, addig látnunk kell, hogy a két női rivális helyett a modern mesében két férfi vetélkedik egymással. Ha elfogadjuk azt, hogy a Hófehérkében anya és lánya küzd egymással, akkor hasonlóképpen el kell fogadnunk, hogy itt egy apa-fiú harcnak lehetünk szemtanúi. Hasonlít azonban a két mese abban, hogy a harmadik személy (az elsőben az apa, a másodikban az anya) hiányzik a történetből, bár a jelentés szintjén alakjuk jelen van. Míg az eredeti történetben Hófehérke játssza a gyermek szerepét, addig a másodikban Giovanni könyvelő, akit egyébként Hófehérkének csúfolnak fehér haja miatt. Mindketten ki vannak szolgáltatva gyerekként a szülőknek, problémát azonban csak abban a pillanatban jelentenek, amikor a felnövésre tett önállósulási törekvéseik megjelennek. Az a momentum, amikor mindkét szülő figura (jelen esetben a királyné és a tanácsos) érzi, hogy gyermeke a felnövekedési stádium kezdetén áll,

megkérdezi a tükröt, aki ezt a gyanúját alá is támasztja. Mivel mindkét esetben a válasz negatív érzelmi reakciót vált ki (irigységet, illetve dühöt), így okunk van feltételezni, hogy olyan nárcisztikus szülő(ke)t láthatunk, akik egyenesen fenyegetőnek érzik gyermekük felnőtté érését, mivel ez azt jelenti, hogy ők öregszenek. A nárcizmus azonban a kisgyermek lelki életének is jelentős része. Feladata, hogy megtanulja, hogy felül kell emelkednie az önmaga iránti érdeklődés e veszedelmes formáján, mivel ennek (csakúgy, mint a szülő nárcizmusának) súlyos következményei lehetnek. Ezt a viselkedést szemlélteti az eredeti mesében az a három próbálkozás, mellyel a királyné el szeretné pusztítani Hófehérkét, s ezért olyan tárgyakat kínál neki, amelyek fokozhatják a szépségét. A Rodari mese önállósulási próbálkozásai is hasonlóak, a különbség itt annyi, hogy Giovanni könyvelő az autót, és ezt követően a lovat, örökség útján szerzi meg. Itt nem az a hangsúly, hogy az ellenség (a Tanácsos) őt szeretné elpusztítani, hanem az, hogy azokat a tárgyakat szeretné megsemmisíteni, melyek a hős felnövekedését vannak hivatva szimbolizálni.

A mesék hősei mindig fejlődésben lévő egyének. A mese hallgatója erre a momentumra fókuszál, így minden eseményt a felnövekedéssel megbirkózó hős szemével lát, s ezért vele azonosul. Ezért a tündérmesék a világot nem objektíven, hanem a hős nézőpontjából látatják.

Minden gyermek féltékeny, ha nem is konkrétan valamelyik szülőre, akkor azokra a kiváltságokra, melyeket a szülők birtokolnak. Az azonos nemű szülő feladata, hogy egyre erőteljesebb, pozitív kapcsolatot alakítson ki a gyermekkel, s ezáltal beindítsa a szülővel való azonosulás folyamatát, mely segít abban, hogy fölébe kerekedjen a féltékenységnél. „Ha a gyermek nem meri átengedni magát féltékeny érzelmeinek valamelyik szülő iránt (ez túlságosan fenyegetné biztonságát), akkor ezeket az érzelmeket az illető szülőbe vetíti bele. Így abból az érzésből, hogy „féltékeny vagyok anya kiváltságaira és előjogaira”, az a kívánatos gondolat lesz: „anya féltékeny rám”. A kisebbségi érzés önvédelemből a magasabbrendűség érzésévé alakul” – vallja Bettelheim (Bettelheim, 2000. 211.).

A serdülő gyermek azonban gyakran úgy véli, hogy nem kell versenyeznie a szülőkkel, hisz ő már különb náluk, s ezért nekik kell versenyezniük a gyerekekkel. A valóságban természetesen is találkozhatunk olyan szülőkkel, akik fel szeretnék venni a versenyt gyermekükkel. Az apa megpróbál versenyt tartani fia ifjú erejével és potenciájával, az anya megpróbál legalább olyan vonzó lenni, mint a lánya, s ezt tükrözi öltözködése és viselkedése is. A Hófehérke mese és modern változata is arra mutat, hogy ez a jelenség mindig is létezett, most is létezik (és feltehetően létezni is fog).

Az eredeti mese szereplői között találunk olyanokat, akik hiányoznak az átírt meséből, vagy legalábbis modern megfelelőik nem kapnak akkora hangsúlyt, mint a Hófehérkében. Az

egyik ilyen a vadász, aki szembeszáll bizonyos fokig a királynő akaratával és bizonyos mértékig a hős megmentője lesz. Ő nem más, mint az apa. Az erős, védelmező férfi az apa jelképe, aki a gyermek képzeletében és/vagy álmaiban felbukkanó állatokat elüldözi. Ezeket a képzeletbeli állatokat, melyek őt üldözik, a gyermek félelmei és büntudata hozta létre. A vadásznak hatalma van az emberi lélek állatias hajlamai fölött. Ennek ellenére a Hófehérke mesében a vadászapa figurája meglehetősen gyenge, hisz nem áll egyértelműen egyik nő mellé sem és megpróbál mindkettőnek kedvezni. Az apa ezen ambivalens viselkedésének következménye az anya tartós gyűlölete és féltékenysége, s ennek következményeként bukkan fel újra és újra a mostoha alakja. Bettelheim azonban továbbmegy ezzel a magyarázattal és egy mai napig megfigyelhető momentumra hívja fel a figyelmet: „A gyöngye apa nem sokat használ Hófehérkének, mint ahogy nem használt Jancsinak és Juliskának sem. Hogy ez a figura olyan gyakran bukkan fel a mesékben, arra utal, hogy a felesége uralma alatt álló férj nem éppen új jelenség az emberiség történetében. Fontosabb ennél, hogy az apáknak ez a típusa vagy megoldhatatlan nehézségeket teremt a gyermek számára, vagy nem segít neki a megoldásban” (Bettelheim, 2000. 213.).

Ha megnézzük Rodari meséjét, a hiányzó megmentő alaknak ott egy anyafigurának kellene lennie. Az, hogy alakja teljesen hiányzik, azzal magyarázható, hogy mást vár a gyermek az anyjától, és mást vár az apjától, mivel e két személy két különböző archetípus képviselője is egyben. Jung szerint az anyaarchetípus „tulajdonságai „anyaiak”; egyenesen a nőiség mágikus tekintélye; a bölcsesség és az értelmén túli szellemi magasság; a jóságos, melengető, hordozó, növekedést, termékenységet és táplálékot adó elem; a mágikus átváltozás helye, az újjászületés; a segítő ösztön vagy impulzus” (Jung, 1921/1995. 37.). Az apa azonban „a nemző, az apai bevezetés, vezetés, kísérés, nevelés. Nem robban, mint egy bomba vagy tűzijáték, hanem kézen fogja a tudatlan vagy vonakodó gyermeket, de úgyszólván biztos úton vezeti át a barátságtalan sötétségen. [...] Az apa felelősnek érzi magát a megértésért, a megértés felé egyengeti az utat, és igyekszik elejét venni a tévedések rossz következményeinek” (Jung, 1921/1995. 62.). A vadász alakja tehát meg kell, hogy jelenjen, mivel feladata, hogy valahová elvezessen. Az anya viszont mindig bennünk él, ösképét hordozzuk. „A mélyben lakik a bölcsesség, az anya bölcsessége; az anyával egy egységet alkotó lény értelme kap sejtéseket a mélyebben rejlő dolgokról, az ösképekről és az őserőkről, amelyek minden élőnek alapját és tápláló, megtartó és teremtő mátrixát (a mater = anya szóból) alkotják” (Jung, 1921/1995. 37.). Ha az anya alakja nem is jelenik meg Rodari meséjében, az anyai minőségre utal kétségtávol az a momentum, hogy a könyvelő autóját a gyári munkások simogatják és törölgetik – azaz óvják és féltik.

Nem találkozunk a mindent bekebelező szülővel sem a modern mesében, hisz a tanácsos meg akarja akadályozni ugyan Hófehérke (fia) felnövését, arra nem tesz kísérletet, hogy azáltal,

hogy megeszi, annak hatalmát vagy tulajdonságait nyerje el. Erre nincs is szükség, hisz egyrészt itt még nem tudta túlszárnyalni a gyermek a szülőt, másrészt itt nem egy anya-lánya párbaj szemtanúi vagyunk, hanem egy apa-fia harcnak, ahol nem a szépség, hanem a szexuális érettség elérése a központi kérdés.

Különösen tinédzser korú gyerekeknél figyelhető meg az a tendencia, hogy szeretnék elhagyni az otthont. Ezt a törekvést fellelhetjük az eredeti mesében, az átíratban azonban ez csak a történet végére realizálódik. Akármilyen is ez az új otthon, mégsem ad végső megoldást a problémákra, ugyanis a mostohának továbbra is hatalma van fölötte, ami azt sugallja, hogy a szülők hatása alól nem lehet könnyen szabadulni. Az igazi függetlenség csak akkor érhető el, ha a gyermek megtanul megküzdni belső konfliktusaival.

Már a törpékkel való találkozás előtt Hófehérke bizonyítja, hogy bizonyos fokig már tud uralkodni ösztön-énje felett, hisz túllépett az orális fixáción, mely arra készítetné, hogy mindent felfaljon. Ehelyett minden tányérról csak keveset eszik, minden pohárból csak egy kortyot iszik, s végigpróbálja az összes ágyat, mielőtt az utolsóban elalszik. Ez túlmutat a gyermekkoron, s a törpéknél eltöltött időszak nem más, mint a serdülőkor előtti békés időszak. Az eredeti mesében a törpéknek nincs saját nevük, létük maga szimbolizálja azt, hogy hasonló a helyzetük a serdületlen gyermekéhez: vágnak is a változásra, illetve hiányzik is belőlük ez a vágy. A modern verzió egy figurába sűríti őket, nevezetesen Hétkéz autószerelő alakjába. Róla mindössze annyit tudunk meg, mint a törpékről: kiváló a szakmájában és a könyvelő összetört autóját szinte újjávarázsolja. Hófehérke a törpék segítségével nő fel, akik megtanítják dolgozni. Giovanni Hétkéz műhelyében tartózkodik, míg javítják az autóját, vagyis a törpék házához hasonlóan, próbál felnőni. Hétkézről megtudjuk, hogy van felesége, aki hazaparancsolja, mert ellopták a hintóporát, amely gyerekes, éretlen viselkedést sejtet. Lénye tehát ugyanolyan éretlen, fejletlen, mint a törpéké. További hasonló vonást is felfedezhetünk bennük, ha figyelembe vesszük, hogy a törpék életét a rutinszerűen végzett tevékenységek töltik ki. Hétkéz autószerelő is hamarosan visszatér a műhelyébe, amely arra utal, hogy ideje nagy részét általában itt tölti ugyanazzal a tevékenységgel foglalatoskodva. A törpék (és Hétkéz) azért nem értik meg Hófehérke változás utáni vágyát, mert belőlük ez hiányzik. A belső kényszer a változtatásra azonban Hófehérkét arra készíteti, hogy más megoldást találjon fennálló életviszonyai javítására. Ez a törekvés a serdülőkorban jelenik meg. Hófehérke már nem passzívan szemléli saját életét, hanem azon alakítani szeretne. Ez azonban nem fog elsőre sikerülni. Hófehérke mindkét mesében kétszer is enged saját vágyainak, amely nem más, mint a serdülőkori érzelmi ingadozások megjelenítése. Mindkét szituációból pillanatnyi menekülést jelent egy korábbi fejlődési szakaszba, az ún. latenciaszakba való visszatérés. Ezt jelképezi az

eredeti mesében az ájulás állapota, illetve az átiratban, az első esetben az ájulás, a másodikban az altató segítségével történő alvás. Egyik mesében sem pusztítja el a szülő a gyermeket teljes mértékben, csak abban akarja megakadályozni, hogy túlszárnyalja őt. Mindkét szereplő (a gonosz mostoha és a tanácsos) tehát olyan szülőt képvisel, akinek csak ideiglenesen sikerül uralmát biztosítania gyermeke felett azzal, hogy megállítja a fejlődésben egy időre. Az ájulás pedig azt jelképezi, hogy a gyermeket megbénítja az a konfliktus, mely szexuális vágyai és a tőlük való szorongás között feszül. A harmadik próbálkozás alkalmával azonban már nincs segítség és többé már nem lehetséges a latenciaszakba való visszamenekülés sem. Ez két különböző módon fejeződik ki: Hófehérke nem tér magához, illetve Giovanni könyvelő szeretne belebolondulni a fájdalomba, amikor a lovát is ellopják, de nem sikerül. Nem süllyedhet vissza olyan állapotba, ahol nem vonható felelősségre a tetteiért. Fel kell nőnie.

Giovanni könyvelő (azaz Hófehérke férfi megfelelője) nemi érését követhetjük nyomon a modern mesében, mely hasonló szakaszokon megy át, hisz a lelki folyamatok a gyermekekben azonosak. A Tanácsos egy szokatlanul nagyméretű (12 méter hosszú) autó tulajdonosa, melyre nagyon büszke. Freud (1986.) Bevezetés a pszichoanalízisbe című művének állításait olvasva nem nehéz kitalálni, hogy az autó jelen esetben a pénisz szimbóluma. A mese elején azt is megtudjuk, hogy Giovanni könyvelő szintén szert tesz egy autóra, mely nem olyan méretű, mint a Tanácsosé, mégis a tükör szerint szebb. Amikor a Tanácsos ezzel először szembesül, sírva fakad, amely tehetetlen dühöt fejez ki. Vagyis az apa életében először szembesül azzal, hogy fia ugyanolyan értékű férfi, mint ő. Sőt! Mivel fia autója kisebb ugyan, de újabb, ez azt a következtetést sugallja, hogy annak fiatalsága vonzóbb. Az új autó színe piros, melynek kapcsolata az erotikával egyértelmű. A Tanácsos mosolyog, amikor meglátja, hogy az autó kicsi és csak három kereke van, mely egyben azt is jelenti, hogy lenéző gúnnyal veszi tudomásul, hogy fia potenciája még nem érte el az övét. Freud szerint mindenfajta hangszeren való játék a maszturbáció jelképe, s ezt természetesen megtaláljuk a modern átiratban is. Giovanni könyvelő állandóan hegedül, amit egyébként a Tanácsos nagyon szeret. Ez a fajta szexuális tevékenység az apa számára teljes mértékben elfogadható, ellenérzést csak fia azon próbálkozása vált ki, amikor saját autót akar. Ennek jelképe a kis piros autó, melyet az apa (a Tanácsos) úgy dönt, hogy tönkretesz. Teszi ezt azért is, mert hiába szebb az autója, hiába ékesíti féldrágakövekkel és festménnyel, azt már senki nem veszi észre. Pozíciója gyengül, az öregedést pedig – Hófehérke gonosz mostohájához hasonlóan – meg szeretné állítani. Mivel próbálkozása végül kudarcot vall, szintén hasonlóan a gonosz mostohához, újra próbálkozik és ellopatja az autót. Azonban a harcot Giovanni sem adja fel, mert egy lóhoz jut örökség révén. A sors tehát nem

engedi, hogy az általa választott útról letérjen, s ez által megálljon a fejlődésben. A ló ellopása ugyanazt a célt szolgálja tehát, mint az autó megsemmisítése.

A morfológiai bontás során az eredeti történet és az átirat vége felé egymás mellé kerül (50. pont) Hófehérke felravatalozása és Giovanni hegedűjátéka. Ez jelenti mindkettőjük számára az érés állapotát, azt az életszakaszt, amikor a felnőtt kor küszöbén várakoznak arra, hogy a másik nemmel teljes értékű kapcsolatot alakíthassanak ki. Bettelheim ezt így foglalja össze: „Hófehérke története arra tanít, hogy a fizikai érettség önmagában még nem jelenti azt, hogy az ember intellektuálisan és érzelmileg is átléphet már a felnőttkorba, amit a házasság jelképez. Még meglehetősen hosszú időre és komoly fejlődésre van szüksége, mielőtt új, érettebb személyisége megszületik, mielőtt régi konfliktusait integrálhatná. Csak ezután lesz alkalmas arra, hogy a másik nemmel kapcsolatba kerüljön, és annak egyik tagjával meghitt kapcsolatot alakítson ki, ami az érett felnőttkor elérésével együtt jár. Ez a személy Hófehérke történetében a királyfi, aki „magával viszi” a lányt a koporsóban, és útközben, mikor a koporsó megbillen, Hófehérke felköhögi vagy kiköpi a mérgezett almát, és életre kel, házasságra készen. Tragédiája orális bekebelező vágyakkal indult: a királyné enni akart Hófehérke belső szerveiből. Az, hogy Hófehérke kiköpi a fulladást okozó almát – azaz a „bekebelezésre” alkalmatlan tárgyat, melyet mégiscsak lenyelt –, azt jelenti, hogy végképp megszabadult primitív oralitásától, mely e mesében összes éretlen fixációit jelképezi” (Bettelheim, 2000. 220.).

Giovanni megmentője a karmester, aki a milánói Scalából érkezik, s véletlenül hallja meg a gyönyörű hegedűszót. Megismerkedésük után a karmester megígéri Giovanninak, hogy gazdaggá teszi, ha vele megy. Férfias érésről lévén szó, természetes gondolat a gazdagság, hisz egy érett férfi feladata, hogy társat válasszon, családot alapítson, s szeretteiről minden vonatkozásban maximálisan gondoskodjon. Giovanni titkos álma azonban nem(csak) ez, hisz miután meggazdagodott, vesz egy versenyvillamost. Ez a fantasztikusnak tűnő jármű szintén fallikus szimbólum, vagyis azt jelképezi, hogy hősünk elérte a teljes érettség állapotát, önmaga irányítja (szexuális) életét, amely egyben azt is sugallja, hogy sorsa sínre került. Az emberek örülnek, amikor újra találkoznak vele, csakúgy, mint a Hófehérke történet végén, hisz az esküvőn mindenki boldog. A gonosz mostoha azonban elpusztul, a tanácsos pedig a házába zárkózik.

A felnőttkor elérése tehát a belső ellentmondások feloldása után lehetséges. Minden gyermek kiüzetik a gyermekkor paradicsomából, ahol minden kívánságát teljesítették és elindul az érés útján. Hófehérke a királynő féltékenységé előtti élete és a törpéknél töltött idő, illetve Giovanni gyárban töltött ideje ez a nyugalmas periódus. A könyvelő ezt meg is fogalmazza,

mielőtt elindul megmentőjével. Elfogadja ugyan az ajánlatot, ugyanakkor azt is kifejezésre juttatja, hogy szereti a gyárat. Aki viszont fel akar nőni, annak ezt be kell vállalnia. „Ezek a történetek arról is meggyőzik a hallgatót, nem kell félnie attól, hogy feladja önállóan, gyermeki helyzetét, mivel az átmeneti időszak veszélyes megpróbáltatásai után gazdagabb és boldogabb lét vár rá, egy magasabb és értékesebb szinten. Azok, akik nem vállalják ennek az átalakulásnak a kockázatát, [...] sose nyerik el a királyságot. Azok, akik megragadnak a fejlődés preödipális szintjén, mint például a törpék, sose ismerik meg a szerelem és házasság boldogságát. Azok a szülők pedig, akik – akár a királyné – szabadjára eresztik ödipális szülői féltékenységet, csaknem elpusztítják a gyermeküket, és ténylegesen elpusztítják önmagukat” (Bettelheim, 2000. 221.).

Bárdos József A klasszikus tündérmesék korszerűsége (2018) című könyvében felidézi Propp meglátásain alapulva a tündérmesék alapvető szerkezeti vázlatát, mely esetünkben egy egy „menetből” álló mese vonatkozásában hét alapvető mozzanatot tartalmaz. Az alábbi táblázatban (2. táblázat) egymás mellett szerepelnek mindkét mese alapvető elemei:

Szerkezeti rész	Hófehérke	Igazgató és könyvelő
1. A hiány vagy károkozás: a kiinduló helyzet megváltozása	Hófehérke megszületik és meghal az édesanyja. Új mostohája féltékeny a kislány szépségére.	Giovanni könyvelő az örökségéből vesz egy kicsi autót, amely nem tetszik a főnökének, Mambretti tanácsosnak.
2. A hős útnak indulása: térbeli helyváltoztatás	A mostoha a vadással az erdőbe küldi Hófehérkét, hogy ölje meg.	Giovanni este moziba megy, a parkolóban a főnöke, Mambretti tanácsos összetöri az új autóját.
3. Találkozás az adományozóval/segítővel	Találkozás a hét törpével.	Hívják Hétkéz autószerelőt, aki elviszi megjavítani az autót.
4. Újabb térbeli helyváltoztatás	Hófehérke a törpékkel marad.	Giovanni követi az autóját a szerelő műhelyébe.
5. Küzdelem az ellenféllel (nehéz feladat megoldása)	Küzdelem a mostohával három különböző alkalommal, a királyfi feltűnése, Hófehérke elmegy a királyfival.	Mambretti ellopatja a szerelőtől a kész autót. Giovanni ekkor vesz egy lovat, amit szintén ellopat Mambretti tanácsos. Egy karmester érkezik, aki hallja Giovanni hegedűjátékát. Giovanni elmegy vele és híres hegedűművész lesz.

6. Az álhős feltűnése és lelepleződése	A gonosz mostoha elmegy az esküvőre és meghal.	Giovanni egy versenyvillamossal tér vissza. Mambretti a házába zárkózik.
7. Lakodalom	Hófehérke feleségül megy a királyfihoz.	Mindenki megtapsolja Giovannit, amikor visszatér.

2. táblázat: Hófehérke és Igazgató és könyvelő, avagy az autó, a hegedű és a versenyvillamos című mesék szerkezeti elemeinek összevetése Propp és Bárdos alapján (saját szerkesztés)

Összefoglalva elmondhatjuk, hogy egy olyan modern mese született az eredeti történet alapján, mely a mesék hét alapmozzanatát nemcsak, hogy tartalmazza, hanem funkcióit tekintve azzal azonos jelentésű momentumokra épül. Amint azt fentebb láthattuk, azonos a kiinduló helyzet, a hiány/károkozás, mely a hős útnak indulását vonja maga után. A segítők megjelenése, az újbóli helyváltoztatás, illetve az ellenséggel való megküzdés és az álhős lelepleződése más-más formában ugyan, de ugyanazt a jelentést hordozza. Az utolsó momentum a lakodalom, mely nem feltétlenül jelent lakodalmat. A jó vég szimbóluma, melynek során győz a jó, és az ellenség így vagy úgy, de elbukik. A táblázatból az is szemléletesen látszik, hogy nincs pár nélküli mozzanat és még csak fel sem cserélődik a sorrend egy helyen sem. A morfológiai elemek teljes vagy részleges egyezése, továbbá a táblázatban szereplő elemek hasonló funkciója alapján elmondható, hogy az eredeti történetet követő történet egy szerkezetileg, tartalmilag és a főbb szereplők attribútumait illetően is egy nagy részben átfedő modern mesét eredményezett.

4.2.2. Jobb, vagy csak maibb, mint az eredeti? – Hamlet története

Kéry László, az angol irodalom egyik legkiválóbb hazai szakértője, írt utószót az Arany János fordításában megjelent Hamlethez, mely az Európa Könyvkiadó gondozásában jelent meg 1984-ben. Itt található a szöveg keletkezésének rövid leírását, mely szerint a Hamlet 1601-ben íródott. „Első nyomtatott változata 1603-ból való, a második 1604-ből. A korábbi az „rossz kvartó”, a későbbi a „jó kvartó” változat.” S megtaláljuk a dráma szövegét az első gyűjteményes kiadásban, az 1623. évi „fólióban” is (Kéry, 1984. 201.).

Érdekes, hogy Shakespeare drámái, – így a Hamlet is – bár nem gyerekeknek íródtak, mégis születtek belőlük jobb-rosszabb verziók a fiatalabbaknak is. Vicky Smith szerint (2006.) „[...] bár Shakespeare soha nem írt gyerekeknek, soha nem jelenített meg gyerekeket darabjaiban, és szinte soha nem beszélt kedvesen vagy nosztalgikusan a gyerekekről, amikor megemlítette őket, [...] az elmúlt kétszáz évben folyamatosan özönlenek Shakespeare gyerek

verziói, s ez az özönlés nem mutatja a lassulás jeleit” (Smith, 2006. 147.) (saját fordítás). Az első átirat gyűjtemény, mely a mai napig újabb és újabb kiadást ért meg, a Lamb testvérek *Tales from Shakespeare* (Shakespeare mesék) kötete, mely húsz dráma (köztük a Hamlet) adaptációját tartalmazza. A könyvhöz írt bevezető említ három olyan problémát, mely a gyerekközönségnek szánt átdolgozott művek sajátja: az első Smith szerint, hogy színházi előadásra szánt művet kell narratív formába önteni, a második a nyelvi megformálás, a harmadik pedig a tartalom. Ezek a kérdések nagyjából napjainkig meghatározzák az átiratokat, melynek az lesz a következménye, hogy „[...] az adaptálók rá lesznek kényszerítve, hogy rendezői, ügyelői, látványtervezői és színészi feladatokat is ellássanak, ha meg szeretnék kísérelni a darabok jelentésének és cselekményének az átadását, elveszítve azt a dinamizmust, amely a színpadi előadásból adódik” (Smith, 2006. 150.) (saját fordítás). Ha nem tudjuk visszaadni (vagy nem akarjuk, mint azt később látni fogjuk) a Shakespeare művek millióját, mondandóját és nyelvezetét, akkor miért fontos, hogy a gyerekeket már gyerekkorban megismertessük velük? Smith Bruce Covillet idézve úgy véli, hogy „[...] az, hogy Shakespeare darabjait ismerjük, fontos kulturális örökségünk megértéséhez” (Smith, 2006. 153.), de azt is hozzát teszi, hogy „[...] sokak részéről nagy a kísértés azt feltételezni, hogy ha korán megmutatjuk nekik Shakespeare-t, az a gyerekeknél azt fogja eredményezni, hogy gyorsabban kerülnek be a Harvardra” (Smith, 2006. 155.) (saját fordítás).

De mi volt a helyzet eredetileg? A Lamb testvérek 1807-ben megjelent műve nyilván más okkal íródott. A húsz dráma, melyekből Mary a komédiákért és a románcokért felelt, Charles pedig a tragédiákért, 14, illetve 6 átiratot eredményezett és Charles neve alatt jelent meg egészen a huszadik századig. Ebből is láthatjuk a nők és az íráshoz-olvasáshoz való joguk/viszonyuk helyzetét, hisz valószínűleg kevesebb sikerre számíthattak volna, ha Mary neve is szerepel a borítón. „Az írás közös folyamat volt. Valószínűleg külön papíron dolgoztak, de aztán átadták ezeket a lapokat egymásnak a közös asztalon. Ennek eredményeképpen nehéz (ha nem lehetetlen) pontosan megkülönböztetni, Mary munkája hol áll meg és hol kezdődik Charles-é” (Marsden, 1989. 50.) (saját fordítás). Módszerük az átiratok elkészítésénél azt az elvet követte, mely szerint „[...] a fiútestvérek megkönnyítik Shakespeare megértését azáltal, hogy jeleneteket magyaráznak el és morális és körültekintően kiválasztott részeket olvasnak fel testvéreiknek” (Ciraulo & Schierenbeck, 2006. 1.) (saját fordítás). Ez a gondolat teljesen megfelel annak a romantika korabeli nevelési elvnek, mely szerint a lányok hozzáférése

bizonyos művekhez korlátozott volt. Fiútestvéreik szabad bejárást kaptak apjuk könyvtárába, így az ő felelősségük volt a leánytestvéreik segítése az olvasmányok kiválasztásában. Mivel a fiúk már korábban megismerték Shakespeare műveit, valószínűleg – legalábbis a kötet előszava szerint – az átiratok ismeretére már nem is volt szükségük. A Shakespeare mesék tehát abból a célból születtek, hogy a (döntően) lány olvasóközönség számára erkölcsi elveket, viselkedésmintákat fogalmazzanak meg, melyek szerint egy leendő asszonynak élnie kell. Ennek eredménye az lett, hogy majdnem mindegyik mese a szerelemre fókuszál. „[...] A] szexualitás eltűnik Shakespeare-ből, így helyezve hangsúlyt a szerelemre. [...] A mesék legradikálisabb változtatásai akkor jelennek meg, amikor Lambék úgy alakítják a történeteket, hogy ezt az „édes és tiszteletreméltó” viselkedést megtanítsák a női közönségnek. [...] Lambék hangsúlyozzák az alázatosságot, a szerénységet, és a kedvességet, azokat az erényeket, melyeket hagyományosan a nőknek tulajdonítanak” (Marsden, 1989. 54-55.) (saját fordítás). Janet Bottoms egyetért Marsdennel abban, hogy „[...] ha felnőttek írnak gyerekeknek, akkor mindig azzal törődnek, hogy saját koruk és társadalmi osztályuk erkölcsi értékeit táplálják beléjük” (Bottoms, 2004. 2.) (saját fordítás). William Godwin, a mesék megrendelője és egyben kiadója, a meséket először egyenként, ponyvakönyvek formájában adta ki. Némi ellentmondást találunk azonban az ő céljai és a Lamb testvérek elgondolásai között. Bottoms (2004.) idézi Godwin egyik esszéjét, melyben úgy fogalmaz, hogy a gyerekek számára megfelelő olvasmány az, amely stimulálja képzelőerejüket és felkelti érdeklődésüket az olvasás iránt. Amit ő szeretett volna, az egy könnyen olvasható Shakespeare egészen kicsi gyerekek számára. A Lamb testvérek elgondolása, mellyel a korszellemnek kívántak megfelelni, azonban eltolta a mesék arányát a női szereplők és általában a női ideál bemutatása felé. Ez viszont azzal a következménnyel is járt, hogy nagyon sok részlet kimaradt a drámákból, a történetek hangsúlya megváltozott, melynek köszönhetően nagyon sok kritikát is kapott. Ahogy azt Felicity James is megfogalmazza: „[...] a kritikusok azzal küzdenek, hogy a Meséket elhelyezzék a kor gyermekirodalmának viszonylatában és Lambék alkotásai közt” (James, 2006. 153.) (saját fordítás). Ez utóbbi azért is problémát jelent, mert az időt már a Lamb testvérek idejében sem lehetett megállítani, és a változás/változtatás igénye és lehetősége már a Shakespeare mesék első kiadásában is benne rejlett. Míg a Mesék egyik elsődleges célja az volt, hogy a lányoktól elvárt erkölcsi normák elsajátítását segítse, mivel eddig csak a fiútestvérek felolvasásaiból, illetve az általuk elmondott történetekből tanulhattak, így értelemszerűen egyfajta passzív

szerepet sugall számukra a kötet előszava. „Shakespeare tanulmányozása ideálisan a fiatal férfi pozícióját támasztja alá, mint az otthoni tanulási környezetért felelős személyét, ahogy később magára vállalja a házasságért felelős pozíciót is” (Ciraulo & Schierenbeck, 2006. 7.) (saját fordítás). A fiúgyermek dominanciája a lánytestvér felett így egyértelmű, mely a Shakespeare mesék írására is igaz lehet. Bár a fiútestvér-lánytestvér oktatás Ciraulo & Schierenbeck (2006.) szerint kétértelmű jelentéssel is bírhat. Lehet egyrészt tiltó jellegű kapcsolat, de ugyanakkor felszabadító erővel is bírhat. A Lamb testvérek esetében ez egészen a kölcsönös támogatásig megy, mely már egyenlő partnereket feltételez, akik egymással dialógust folytatnak.

A második látszólagos ellentmondás abból a gondolatból származik, mely szerint a meséket a testvérpár szerző nem arra szánta, hogy az a színházba járás kézikönyve legyen. Charles úgy vélekedett, hogy a színházi élmény negatív hatással lehet a mesék olvasására, hisz ha „valaki egyszer már látott egy Shakespeare darabot színpadon, akkor [...] nehezen tudta anélkül elolvasni a szöveget, hogy ne idézte volna fel az előadást” (Prince, 2006. 1.) (saját fordítás). Következésképpen az összes olyan jelenet is hiányzik az átiratokból, mely a színházzal kapcsolatos. De Prince megfigyelt egy érdekes dolgot az illusztrációkkal kapcsolatban. „Még a Shakespeare mesék lapjai közé is, színházellenes orientációja ellenére, bekúszott a színház azokon az illusztrációkon keresztül, melyek híres színészek drámai jeleneteit ábrázolták, melyek a fiatalkori drámára emlékeztettek és azokra a szerepportrékra, amelyeket egyre szélesebb körben használtak a 19. században arra, hogy színészeket és előadásokat reklámozzanak velük” (Prince, 2006. 8.) (saját fordítás). Mivel Charles elégedetlen volt az első kiadáshoz készült rajzokkal, a második kiadást ezek nélkül adták ki. Ezt azonban illusztrált kiadások követték ismét. Georgianna Ziegler (2006.) felhívja figyelmünket azonban egy további adalékra a könyvek illusztrációival kapcsolatban. Bármennyire is ellene voltak a Lamb testvérek (különösen Charles) ezeknek, és különösen a színház megjelenítésének a képeken, „a tizenkilencedik század elejére csendes lázadás zajlott a gyerekirodalomban a zsarnoki moralizálás ellen. Wordsworth, Blake, a Lambek, és Godwinék voltak néhányan azok közül az írók és gondolkodók közül ebben a korban, akik érezték, hogy a gyerekeknek meg kellene engedni, hogy fejlesszék képzelőerejüket; hogy fantáziáljanak. A kiadói ipar elkezdte megjelentetni azokat a fajta játékokat, amelyek tanítják a gyerekeket, de meg is engedik nekik, hogy elképzeljenek valamit és kreatívak legyenek. Az elsők között voltak a papírbabák”

(Ziegler, 2006. 139.) (saját fordítás).² Megjelentek drámakönyvek papírdobozban, cserélhető fejú papírbabákkal, , szövegekkel, öltözékekkel. Ziegler (2006) szintén említést tesz díszíthető és színezhető lapokról, melyek a mai kifestőkönyvek elődei lehettek. De kaphatók voltak játékszínházak is. William West 144 játéklapot adott ki 1811 és 1831 között, melyek között kilenc Shakespeare darab is volt (közülük az egyik a Hamlet). Hodgson & Co. színdarab szövegeket állított elő, melyek a cselekményt mesélték el prózában párbeszédekkel tarkítva. Lehetett őket egyedül is olvasni vagy papírszereplőkkel és színpadi díszletképekkel előadni. A cég által 1822 és 1830 között elkészített 68 színdarab között 6 Shakespeare dráma is szerepelt, melyek között szintén megtaláljuk a Hamletet. A hat penniért kínált könyv négy jelenetet tartalmazott a darabból annak kihajtható borítóján.

Nemcsak az illusztrációk, a gyermekeknek kínált, fantáziát fejlesztő játékok változtak és fejlődtek azonban az évek során, de a kiadások is időről-időre más és más célközönséget szólítottak meg, illetve a Lamb testvérek műve ezáltal más és más helyre került a világirodalomban. Kate Harvey ezt tekinti át tanulmányában, melynek címe: „A Classic for the Elders”: Marketing Charles and Mary Lamb in the Nineteenth Century („Egy klasszikus az idősebbeknek”: Charles és Mary Lamb eladása a tizenkilencedik században). Harvey idézi Nodelmant, aki azt vallja, hogy „[...] a felnőttek és nem pedig a gyerekek az elsődleges célcsoportjai a gyerekkönyvek értékesítésének. A kanonikus szerzők gyerekeknek szánt adaptációi esetében, különösen Shakespeare esetében, a kiadásokat általában a felnőtt vásárlóknak reklámozzák a vágyakozás és a nosztalgia jegyében. A vágyakozás alatt azt a burkolt célzást értem, hogy Shakespeare cselekményeinek és szereplőinek az ismerete a gyerekeknek a kulturális tőke bizonyos formáit adja; a nosztalgia alatt azt értem, hogy azt állítják, hogy egy új generációnak lemásolják azt az élményt, hogy „felfedezzék” Shakespeare génuszát” (Harvey, 2016. par. 2.) (saját fordítás). Már az első kiadás előszavában is találunk utalást arra, hogy ezt a könyvet fiatal lányoknak kell odaadni, a második pedig egyenesebben fogalmaz: ajándékba adható könyvnek szánták, vagyis felnőttek figyelmébe ajánlják, akik megveszik és odaajándékozzák a lányaiknak. Ez az utalás a felnőtt vásárlókra Harvey (2016.) szerint még az 1995-ös Penguin kiadásban is visszaköszön. De készítettek az évek során kifejezetten drága kivitelű, ajándéknak szánt példányokat is. Néha jeles személyiségek

² A témáról lásd bővebben: A „Golden Lads and Lasses”: Shakespeare for Children című kiállítás 2006. január 21. és május 13. között volt látható Washingtonban a Folger Shakespeare Library-ban. Itt volt megtekinthető, mit dobtak piacra a Shakespeare művek átirataival kapcsolatban. Az erről szóló beszámolót Meg Pearson készítette (2006.).

megjegyzéseit vagy bevezetőit is hozzátették, mint például Alfred Aingerét, Lamb életrajzíróját az 1875-ös kiadásban, vagy Andrew Lang néprajztudósét az 1899-esben, vagy Furnivallét az 1901-es kötetben. E két utóbbi kiadás segédszövegei azért is jelentősek, mert úgy kezelik a Lamb testvérek szövegeit, mint eredetit. Lang kiadása pedig azért különösen fontos, mert irodalomkritikai megközelítést is mellékel a szövegekhez. Mindenkinek ajánlja a meséket, aki az irodalomtörténet egy darabját szeretné megismerni bennük. Ez már azt sugallja, hogy nemcsak a fiatalok, de az idősebb generáció érdeklődésére is számot tarthat a mű.

A tizenkilencedik században több olyan kiadás is született, mely a tanulást volt hivatva segíteni. Furnivall kötete is ilyen volt, az egyes meséket bevezetővel és lábjegyzetekkel is ellátta, még azokról a darabokról is írt, melyeket Lambék nem írtak át mesévé, illetve Shakespeare életrajzát is mellékelte. Ez már messze van a Shakespeare mesék eredeti céljától, mely szerint a darabokat főként a cselekmény és a szereplők szintjén szerették volna megismertetni fiatal lányokkal. Furnivall egészen odáig megy, hogy azt javasolja, inkább olvassák a műveket eredetiben, főként a komédiákat. A 19. század végén és a 20. század elején, Harrison S. Morris, Arthur Quiller-Couch és Thomas Carter is adott ki a Lamb testvérek által fel nem dolgozott mesékből álló kötetet, de mindegyik megjegyzi, hogy inkább csak kiegészíteni, semmint felülmúlni szeretné az eredeti Meséket. Akadtak olyan kiadások is, melyek felhívták a figyelmet a Shakespeare mesék hiányosságaira is, például a hiányzó részekre és a nehézkes nyelvezetre. Harvey (2016) azonban megemlíti azt is, hogy a 20. század második felében több tudományos igényű kiadás is megjelent, mint például a 2003-as vagy a 2007-es. Ezek is azt a felnőtt közönséget célozzák meg, aki a fiatalabb korosztálynak fogja megvásárolni a könyveket. Ezek a kiadások már más, modern verziókkal veszik fel a versenyt, olyanokkal, mint a képregények, számítógépes játékok, filmek, fiataloknak szánt színházi előadások. Irodalmi hitelességet és nem pedig a gyerekeknek szánt vonzerőt sugallnak, s általában "az idősebbeknek szánt klasszikusként" árulják őket.

Stephannie S. Gearhart (2007) tanulmányában rávilágít néhány olyan problémára, melyek kifejezetten a Hamlet adaptációkat érintik a Lamb testvérek és az őket követő szerzők átírtai kapcsán. Összeveti azokat az indokokat, miért is kell Shakespeare-t adaptálni gyerekek számára, melyek természetesen ellentmondásokat is hordoznak magukban. A Lamb testvérek által átdolgozott Hamletnek Gearhart szerint már lejárt a szavatossága, hisz a hosszú mondatok még a felnőtteket is próbára teszik, nemhogy a gyerekeket. Bár a szerzők eredetileg azt a célt

tűzték ki, hogy a Shakespeare művek archaikus és komplex nyelvezetét leegyszerűsítik, ez hosszú mondatokat eredményezett, melyeket meglehetősen nehéz követni. Továbbá az egyszerű (tehát egy szálon futó) történetmesélés mellett voksoltak, így ok-okozati összefüggés mentén rendezték sorba az eseményeket. Hiányoznak továbbá a párbeszéd a darabból, kivéve a hálósoba jelenetet, amikor Hamlet anyjával, a királynéval beszél. A jelenet kizár mindenféle erőszakot vagy szexuális utalást, a fiú mindössze annyit kér az anyjától, kerülje ezután a király társaságát, ami a gyerekek számára esetleg a válásra utalhat. A kor hagyományainak megfelelően az átirat szereplői között végig fennáll a mester-tanítvány tekintélyelvű állapot: Polonius tanácsot ad a gyerekeinek, Claudius és Gertrude azt kéri Hamlettől, hogy legyen jobb kedve, a Szellem arra kéri Hamletet, cselekedjen. Ebben a jelenetben viszont a fiú ad tanácsot anyjának, amihez a szerzők egy magyarázatot illesztenek be, mely szerint a fiúgyermek is beszélhet keményebben az anyjával, ha az az anyja javára válik. „A didakticizmus mellett, melyeket behelyeznek a Mesékbe, a Lambek kitöltik azokat az üresen hagyott helyeket, melyeket a darab hagy a színész számára, hogy kitalálja, mi lehetett a szereplő motivációja és előélete” (Gearhart, 2007. 53.) (saját fordítás). A szerzőpáros nem bíz semmit az olvasó fantáziájára, ehelyett válaszokat ad a Shakespeare által felvetett problémákra. Szerintük Hamlet csak tettet az örületet, közben azonban néha-néha eszébe jut Ophelia, amitől meglehetősen rosszul érzi magát, s ezért ír neki szenvedélyes levelet. Ez pedig a lineáris történetvezetésből következik. Az olvasóra nem bízunk semmit, még csak időt sem adnak arra, hogy elidőzzön az Ophelia iránt érzett valódi érzéseken.

A Gearheart által áttekintett következő Hamlet adaptáció Nesbité, aki körülbelül száz évvel a Lamb-féle verzió után írta *The Children's Shakespeare* című könyvét, mely tizenkét történetet tartalmaz. Eredeti célja az volt, hogy saját gyerekeinek segítsen megérteni Shakespeare meglehetősen bonyolult szövegeit, szórakoztatni szerette volna őket erkölcsi oktatás helyett. Ennek megfelelően például a két udvaroncot nem nevezi nevén, elintézi azzal, hogy két gonosz Claudiusszal egyetemben, és még csak nem is szerepelteti őket addig, amíg Hamlet útnak nem indul. Hamlet örületét is azzal magyarázza, hogy a Szellemmel való találkozás okozta az állapotát, más esetben viszont csak tettet az örületét. Ophelia öngyilkossága is csak egy balesetté egyszerűsödik. Nesbit szerint Hamlet túl kedves ember ahhoz, hogy bárkit is megöljön, ezért tart olyan soká, míg összeszedi bátorságát, hogy bármi szörnyűséget is elkövessen. Így Nesbit megmagyarázza Hamlet tettét, de okolja is egyben azért, hogy miért

nem előbb cselekedett, mert abban az esetben sok életet megmenthetett volna. Története illusztrált, mégpedig gyerekekre hasonlító figurákkal, melyektől a korabeli kiadó valószínűleg azt várta, hogy a gyerekek magukhoz közel állónak fogják érezni a szereplőket. Az átirat minden egyéb ponton is igyekszik lágyítani a történetet, így Hamlet öngyilkosságon való elmélkedése teljességgel hiányzik, csakúgy mint Polonius párbeszéde lányával, de nem találunk szexuális utalásokat sem. A Lamb átirat kapcsán már említett – és a drámai történet szempontjából igencsak fontos – jelenet Hamlet és az anyja közt nincs ugyan kihagyva, de Hamlet mindössze annyit kér tőle, hogy ne barátkozzon Claudius-szal. Ebből is látható, hogy a szerző nem szeretné olyan dolgokkal terhelni a gyerekeket, amiket úgysem tudnának még megérteni ebben a korban.

Ugyancsak érdekes megközelítés Lois Burdett Hamletje, melynek során a „Shakespeare Can Be Fun!” (Shakespeare jó móka lehet!) című művében a cselekményt rímelő verspárokban mondja el jambikus pentaméterek helyett. Igyekszik az érzelmekre hatni, ezért néhány helyen olyan betoldásokat is alkalmaz, melyek az eredetiben nem szerepelnek. Ilyen például Horatio reakciója a halott Hamlet király említésekor: elsírja magát, bár ez korántsem szerepel Shakespeare-nél. Ebből is látszik, hogy a szerző saját interpretációt és nem adaptációt készített. Az eredeti Shakespeare darabokban az alsóbb néposztályok képviselői többnyire prózában beszélnek, így különülnek el a társadalom többi rétegétől. Ezt a különbséget itt nem láthatjuk, így a finomságok elvesztésével a gyerekek nem is gondolnak bele a társadalmi egyenlőtlenségekbe. A szerző mellett szól azonban az a tény, hogy igaz, hogy rímes verspárokban szólal meg, de nagyon sok eredeti sort is megtart. Ezt megfigyelhetjük a nagymonológban is (itt kivételesen nem hiányzik a történetből), bár az eredeti sorok és kifejezések kreatív módon össze vannak gyúrva.

Az utolsó átirat, melyet Gearhart megemlít, az Daubert és Nelson verziója, melyben a szerzők az egyes Hamlet részek után megmagyarázzák egyrészt a nehezebb szavakat és kifejezéseket, másrészt összefoglalják a gyerekek számára érthető nyelven, miről is volt szó. Ez szintén egy interpretáció, mivel saját erkölcsi ítéletüket fogalmazzák meg arról, amit a gyerekek olvastak. Ez történik a nagymonológgal, Hamlet és Ophelia beszélgetése kapcsán sem mennek bele a részletekbe a szöveghez fűzött magyarázat során.

A fentiekből következik, hogy ha az összes Hamlet átiratot elolvassák a gyerekek, nem ugyanazt a darabot kapják, mivel ezek mindegyike egy számukra készült interpretáció. Nincs

idejük és lehetőségük inkább felfedezni, azt kell elfogadniuk, amit Hamlet történet gyanánt kapnak. Gearhart (2007) idézi H. Prindle tiltakozását a darabok passzív befogadása ellen. Prindle úgy véli, hogy „az egyik módja annak, hogy a gyerekeket bevonjuk a Shakespeare tanulásba az, hogy kerüljük a darabok lineáris újra-elbeszélését, [...] tegyük a gyerekeket aktív résztvevőkké, [mert ...] Shakespeare darabjai természetesen bátorítják az együttműködést” (Gearhart, 2007.) (saját fordítás). A kérdés azonban továbbra is az, hogyan mutassunk be egy olyan nehéz szöveget, mint egy Shakespeare darab a gyerekeknek? Gearhart Marchitellot idézve arra a következtetésre jut, hogy a gyerekek viszonya fontos Shakespeare-hez, és nem Shakespeare. Ettől a Folger Shakespeare Library Washington D.C.-ben sokkal életszerűbben közelíti meg a kérdést. Történelmi és kulturális háttérrel kaphatnak a kisebbek, amikor aktívan részt vesznek a könyvtár által szervezett programokon. A könyvtár honlapján játékos módon juthatnak információhoz, sőt Shakespeare szövegek rövid részleteit is olvashatják, s bátorítják őket azok eljátszására is. Erre jó alkalom a könyvtár által évente megrendezett „Children’s Shakespeare Festival”. A könyvtár dolgozói szerint a gyerekek sokkal jobban élvezik ezeket az interaktív játékokat, mint a készen nekik nyújtott interpretációkat. A kérdés azonban még mindig nyitott: Miért akarjuk, hogy a gyerekek Shakespeare-rel már kicsi korban találkozzanak? Gearhart szerint „az egyik lehetséges válasz erre a kérdésre az, hogy mert értékeljük azt, hogy Shakespeare minden (vagy sok minden) abból, amivel az írók őt azonosították az évek során: jó szórakoztató, ablak a reneszánsz kultúrára, egy művész, aki mindenkihez beszél, és mégis olyan költői tehetsége van, amelyhez más írók nem érnek fel” (Gearhart, 2007. 64.) (saját fordítás).

A mai gyerekek tehát fel szeretnék fedezni maguknak a történetet, ráadásul még szórakozni is szeretnék egyszerre. Hamlet történetének mai adaptációja egy nagy sikert aratott film is, mely – mint látni fogjuk – szórakozást kínál, de el is gondolkodtat, ugyanakkor a Lamb testvérek, és a fent említett szerzők által alkotott interpretációk elvárásait is teljesíti, hisz erkölcsi mondanivalót is hordoz története. A Lamb testvérek által alkotott Hamlet történet párjával Az Oroszlánkirály (The Lion King) című animációs filmet választottam, melyet a Walt Disney Feature Animation készített 1994-ben, s a Walt Disney Pictures forgalmazza.³ Ez egy zenés film, melyhez a dalokat Elton John szerezte, a szövegeket Tim Rice írta, a filmzenét Hans Zimmer komponálta, amelyért Oscar-díjat kapott. A jelen felosztás a filmen alapuló

³ A disszertáció véglegesítésének időpontjában került a mozikba az eredeti animációs film továbbfejlesztett változata, de a morfológiai bontás és a gyerekekkel történt felmérés az 1994-ben készült filmen alapszik.

gyerekkönyv szövegét használta fel. A Wikipédia summázata szerint Az Oroszlánkirály „főszereplője egy fiatal oroszlán, Szimba, aki az afrikai szavannákon megtanulja, hol a helye az „élet körforgásában”, mialatt számos akadállyal megküzd, hogy ő lehessen a törvényes király. Egyes vélekedések szerint Az Oroszlánkirály története Tezuka Osamu az 1960-as években készült Kimba, a fehér oroszlán című animációs sorozatából merít, azonban a készítőik tagadják ezen állításokat. Mindazonáltal, a film bizonyos elemeiben párhuzamot mutat Shakespeare Hamlet című drámájával⁴, a bibliai József és Mózes történetével, illetve az 1942-es Bambi című Disney-alkotással.”⁵ A világon a tíz legtöbb példányban eladott videó közül hét Disney munkája, s csak Az Oroszlánkirály egyedül több, mint egy milliárd dollárt hozott a konyhára a film és a filmhez kapcsolódó egyéb eladott termékek révén.

Lee Artz (2003) tanulmányában a filmstúdió ideológiáját és azt a társadalmi-gazdasági gyakorlat közötti kapcsolatot próbálja feltárni, amelyet Disney tudatosan alkalmazott egyrészt a témaválasztásban, másrészt a technikai megoldásokban a társadalmi hierarchia és az antiszociális hiper-individualizmus enyhítésére. „Az animált karaktereket, helyszíneket és ábrázolásokat grafikusán hozzá lehet illeszteni a kívánt jelentéshez. Valójában Disney idealizált világi az animáció fogásain alapulnak: a jó karakterek [...] fiatalkori jellemvonásokat mutatnak, mint például a nagy szemek és a kerek arc, és hajlított, folyamatos, kerek, lágy, fényes európai jelleggel vannak megrajzolva; az alávalókat hegyes szögekkel rajzolták, túlméretezettek és gyakran sötétek. Az animáció számára ugyanaz a művészi adottság elérhető, mint az illusztráció számára, ahol a szín, a forma és a méret bizonyos pszichológiai válaszokat és attitűdöket vált ki egy adott tárgy irányába” (Artz, 2003.) (saját fordítás). Artz (2003) arra is kitér, hogy az animált mozgás azért is vonzza a gyerekek figyelmét, mert vizuálisan stimulálja érzelmeiket, oly módon hat a tudatalattijukra, ahogy az írásbeli művek arra képtelenek. De Artz is felhívja a figyelmet arra, hogy Disney animált történetei általában nem eredetiek, hanem mesék, legendák vagy egyéb történetek leegyszerűsített vagy átdolgozott verziói. „Disney megújítja, feljavítja és módosítja a hagyományos meséket, a tudását arra használja, hogy túlzottan stilizált, természetessé tett grafikával olyan realiztikus narratíván belül alkosson, amely azért szórakoztató és pontosan meggyőző, mert ismert és megnyugtató. A megnyugtató részben a barátságos állatoktól származik, akik mint főbb szereplők, szerkesztői

⁴ A stúdió félig viccesen maga is utalt arra, hogy ez egy 'Hamlet with fur' (azaz szőrös Hamlet) történet (lásd: Giddings, 1999/2000.).

⁵ Wikipedia, the free encyclopaedia

kommentátorok vagy társak jelennek meg, s akik varázslatosak a fiatal nézők számára és komikus megkönnyebbülés jelentenek az idősebb nézőknek. [...]Az állatszereplők mindig alaposan antropomorfizáltak ahhoz, hogy néhány emberi jellemzőt mutassanak be az állatok viselkedésén keresztül. [...] Az Oroszlánkirályban Mufasa nemcsak, hogy beszél, hanem a brit nemesség stílusában és akcentusával beszél, míg a hiénák úgy viselkednek, és úgy hallatszanak, mint sztereotip fekete vagy latin városi fiatalok” (Artz, 2003) (saját fordítás). Disney általában arra használja ezt a technikát, hogy népszerű témákat beszéljen el narratív formában. Hammond szerint Disney Az Oroszlánkirály című filmjével egy olyan világot rajzol, amely arról tanúskodik, hogy a királyokat elfogadják a prédának szánt állatok ahelyett, hogy elfutnának, s inkább behódolnak a hatalomnak. Ezért is gondolja Hammond úgy, hogy a filmben szereplő elit által képviselt gondolatok jók és sikeresek, míg a nem-elit képviselői nem rendelkeznek személyes ambícióval, megértik, hogy a hierarchia végső soron jó, s ezért támogatják azt. Hammond azért is érvel ezzel, mert szerinte egyetlen Disney film sincs, amely a demokráciát vagy a társadalmi felelősséget hangsúlyozná. A szórakozás pillanatnyi öröme meg fog szabadítani bennünket a mindennapi élet lüktető szorongásaitól. Így, hasonlóan Disney animált tömegeihez, akik arra várnak, hogy egy jó szándékú nemesember megmentse őket, milliókat arra buzdít, hogy a következő Disney filmre támaszkodjanak, ha örömet és szórakozást szeretnének (Artz, 2003). Ezért tehát érthető, hogy a Disney filmekben megteremtett világban is vannak társadalmi problémák és gazdasági egyenlőtlenségek. Hammond szerint azonban az, hogy a tömegek is megnézik e filmeket és megvásárolják a hozzájuk kapcsolódó termékeket, azt mutatja, hogy az emberek rezonálnak az üzenetre, s hogy ezek a társadalmi hierarchiát bemutató témák kulturálisan elfogadottak. A filmekhez kapcsolt árukon keresztül Disney szinte bekúszott a hétköznapi életbe és kereskedelmi és kulturális értelemben is intézményesült. Ezért mondhatjuk azt, hogy a Disney filmek nagyban hozzájárulnak a vállalati kapitalizmus megértéséhez. Seth Giddings (1999/2000.) némiképp osztja Artz véleményét, mivel szerinte is az animálás és a reklámozás szorosan összekapcsolódik, bár ő még az élményparkok intézményét is a kapcsolt eladható árucikkek közé sorolja. Ezek célja az érdeklődés folyamatos fenntartása és újfajta látnivalók felkínálása.

Hasonlóan gondolkodik Henry Giroux (2010) is – az ő szavával élve – „disneyfikációról”, mert szerinte „[...] a határok a szórakozás, a nevelés és a kommercializálódás között összeomlanak Disney pusztá megjelenésétől a mindennapi életben” (Giroux, 2010. 89.) (saját

fordítás). Az ártatlan szándék a gyerekek szórakoztatására agresszív marketing technikát takar, mivel sikeresen tudja összekötni a fogyasztást a moziba járással. Mivel Giroux a Disney filmeket főleg pedagógiai vonatkozásukban vizsgálja, felhívja a figyelmet arra is, mit tanulhatnak a gyerekek ezekből. Az első megjegyzése a nemi szerepekre vonatkozik, mivel Giroux szerint a női szereplők Disney filmjeiben – így Az Oroszlánkirályban is – mindig alárendelt pozícióban vannak. Meglátásai alapján az is aggodalomra ad okot, hogy a nemi sztereotípiák mellett faji sztereotípiákat is találunk, melyek nemcsak a látvány, hanem a szöveg szintjén is megfigyelhetőek. Az Oroszlánkirály Zordonja sötétebb színekkel van rajzolva, továbbá az uralkodó család tagjai – a fentebb említett Hammond tanulmány gondolataihoz hasonlóan – brit akcentussal, míg a hiénák a városi feketék nyelvén beszélnek. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy ez a megjegyzés főként az eredeti filmre vonatkozatható, mivel – például a magyar szinkronban – ez a nyelvi különbség már elvész, ráadásul Amerikában a fekete-fehér különbség a mindennapi életben sokkal evidensebb és kézzelfoghatóbb, mint azokban az országokban – beleértve Magyarországot is –, ahol a filmet szinkronizálva bemutatták. Be kell látnunk továbbá azt is, hogy a mesékben a hősök általában jók vagy rosszak, így nemcsak ebben az esetben fordul elő, hogy sötétebb színekkel van megrajzolva (vagy akár írásban jellemezve) egy negatív karakter, gondoljunk csak a magyar népmesékben gyakran előforduló ördögökre. Giroux említést tesz azokról az antidemokratikus nézetekről, melyeket Hammond már szintén felvázolt. Giroux szerint ezért különösen óvatossá kell lennünk a Disney tartalmakat – jelen esetben Az Oroszlánkirály tartalmát – illetően, s meg kell tanítani a gyerekeknek, hogy kell elemezni a filmek üzenetét, mivel a szórakoztatáson és az örömszerzésen kívül a Disney vállalkozásnak pedagógiai és politikai céljai is vannak.

Az alábbiakban arra teszünk kísérletet, hogy megmutassuk a fent említett mesék hasonlóságait és eltéréseit, melyek az eredeti Hamlet-történet alapján íródott történetben és Az Oroszlánkirályban a történet mesévé formálása során elengedhetetlennek bizonyultak. Kísérletet teszünk továbbá arra is, hogy a történeteket, mint meséket elemezzük, s a képi megjelenítést félretéve, a cselekmény és a szerkezet szintjén is megvizsgáljuk, azaz megnézzük, hogy megfelelnek-e a történetek a mesei kritériumoknak, továbbá a fent említett (főként kritikai) észrevételeken kívül arra is fókuszálunk, tanulhatnak-e valamit belőle a gyerekek. Az eredeti történet átírása után keletkezett mai mesét így foglalhatjuk össze röviden:

Az Oroszlánkirály története Afrikában játszódik egy Büszke Birtok elnevezésű helyen. Mufasa az oroszlánok királya uralkodik a birtokon, akinek fia születik. Az ifjú jövevény Szimba, őt Rafiki, a bölcs majom mutatja be az állatoknak. Szimba nagybátyja, Zordon féltékeny lesz, mert elveszti a jogot a trónra. Kitérveli, hogy megöli Mufasát és Szimbát, így ő lesz az uralkodó. Elcsalja Szimbát az elefánttemetőbe. Szimba Nalával, barátnőjével megy. Három hiéna megkergeti őket, de Mufasa időben érkezik megmentésükre. A király megszidja a fiát, amiért engedetlen volt, de később megbékél és elmondja fiának, hogy a csillagok az égen a régi uralkodók lelkei, és ha egyszer ő is odakerül, onnan fogja nézni a fiát. Zordon újabb tervet eszel ki: Szimbát egy szurdokba küldi, ahol egy gnúcsorda tűnik fel. Zazu, a király segítője azonban értesíti Mufasát, aki meg akarja menteni a fiút, de lezuhan egy szikláról és meghal. Valójában Zordon löki le, de mégis sikerül elhíttetnie Szimbával, hogy miatta történt a tragédia. Szimba ezért elmenekül a birodalomból, Zordon mindenkinek azt mondja, hogy Szimba meghalt, ő pedig trónra lép. Távol a Büszke Birtoktól egy rókamanguszta és egy varacskosdisznó rátalál Szimbára és megmenti. A három barát ettől kezdve együtt él, Szimba lassan felnő. Egy nap Szimba és Nala ismét találkozik. Nala valójában segítségért jön, mert a birodalom pusztulásra van ítélve az új király és az ott uralkodó hiénák miatt. Nala arra kéri Szimbát, menjen haza és legyen ő a király. Szimba nemet mond, mert még mindig furdalja a lelkiismeret. Éjjel Szimbának megjelenik apja szelleme, aki azt kéri tőle, emlékezzen rá. Szimba végül úgy dönt, hogy hazatér. Nala, Timon és Pumba támogatja Szimbát a Zordon elleni harcban. Zordon mielőtt meghal, a csatában bevallja, hogy ő ölte meg Mufasát. Szimba lesz a király és a birodalom ismét felvirágzik. A történet végén Szimbának és Nalának kölyke születik.

A lényegesebb momentumokra koncentrálva és a két mese morfológiai elemekre bontása és párba rendezése után a következő egyszerűsített táblázatot kapjuk, amely némileg megkönnyíti a szerkezeti és tartalmi összevetést a későbbiekben (3. táblázat).

	Charles & Mary Lamb: Hamlet	Az Oroszlánkirály
1.		Mufasa királynak fia születik, s a tömeg üdvözli az új jövevényt.
2.		A király testvére nem jön el az ünnepségre, mert nehezményezi, hogy nem ő a trónörökös.
3.		Simba felnő.
4.		A király megmutatja fiának a birodalmát és egyben megtiltja, hogy a birodalom határán túlra menjen.
5.		Zazu azt a hírt hozza, hogy a hiénák átlépték a birodalom határát.

6.		Simbát ezért hazaviszik, ahol találkozik nagybátyjával.
7.		Zordon csapdát állít Simbának azzal, hogy a birodalmon túl fekvő elefánttemetőről beszél.
8.		Simba engedélyt kér anyjától, hogy Nalával elmehessen.
9.		Simba és Nala lerázza Zazut, a kísérőt.
10.		Simba és Nala az elefánttemetőbe megy, ahol három hiénával találkozik.
11.		Az orosz király menti meg a kölyköket az elefántcsontváz-ketrecből.
12.		A király előbb megszidja Simbát, majd beszélget vele a csillagokról és a túlvilágról.
13.		Zordon rosszállását fejezi ki a hiénáknak, amiért nem tudták megölni Simbát.
14.		Másnap Zordon egy szurdokba csalja Simbát.
15.		A hiénák Simba felé kergetik az ott legelő gnúcsordát.
16.		Zordon a királytól kér segítséget, hogy megmentsék Simbát.
17.		Mufasa alatt omlanak a sziklák, miután megmentette Simbát.
18.		Zordon felhúzza Mufasát, majd elengedi.
19.	Gertrud királyné özvegy lesz.	
20.	Gertrud férjhez megy a király öccséhez.	
21.	Sokan gyanakszanak, hogy Claudius, a király öccse ölte meg a királyt.	
22.	A házasság elveszi Hamlet kedvét.	
23.	A királynő és az új király igyekszik szórakoztatni Hamletet.	
24.	Hamletet az bántja, nem tudja, hogyan halt meg az apja.	Mufasa meghal, miután Simba lemegy hozzá.
25.	Claudius azt meséli Hamletnek, hogy egy kígyó marta meg az apját.	Zordon megjelenik és Simbát vádolja apja halála miatt.
26.	Hamlet tudomására jut, hogy az örök 2-3 éjjel jelenést láttak a palota előtt, aki apjára hasonlított.	
27.	Hamletet ámulatba ejti az örök elbeszélése.	
28.	Hamlet két társával együtt vár a jelenésre éjszaka.	
29.	Hamletet apja szellemének láttán félelem és megdöbbenés fogja el.	
30.	A szellem int Hamletnek, hogy kövesse.	
31.	A szellem elmondja Hamletnek, hogy ő az apja.	
32.	A szellem elmondja Hamletnek, hogy Claudius ölte meg.	
33.	A szellem arra kéri Hamletet, álljon bosszút.	
34.	Hamlet örültnek tetteti magát.	
35.	Hamlet még a szerelmét, Opheliát is elhanyagolja.	
36.	Színészek érkeznek a palotába	
37.	Hamlet elhatározza, hogy a színészek eljátszanak egy apja meggyilkolásához hasonló esetet.	
38.	Hamlet figyelni szeretné a király reakcióit a darabra.	

39.	Az előadáson ott a király, aki semmit sem sejt.	
40.	A király nem tudja végignézni a darabot.	
41.	A király betegsége hivatkozva visszavonul.	.
42.	Hamlet megnyugszik, hogy a szellem igazat mondott.	
43.	Hamletet az anyja a szobájába hívja.	
44.	Hamlet anyja szerint Hamlet viselkedése sértő.	
45.	Hamlet dühösen leülteti anyját.	
46.	A királynő megijed és segítségért kiált.	
47.	Hamlet a kárpit mögül hangot hall.	
48.	Hamlet azt hiszi, a király van a szobában.	
49.	Hamlet a kardjával leszúrja a személyt.	
50.	Hamlet azt hiszi, megölte a királyt.	
51.	Hamlet rájön, hogy Ophelia apját ölte meg.	
52.	A király a haláleset miatt eltávolítja Hamletet az országból.	Zordon tanácsára Simba elmege a birodalomból.
53.	Hamletet egy Angliába induló hajóra viteti a király.	
54.	Két udvaronc kíséri Hamletet.	
55.	A két udvaronc levelet visz a királytól az angol királynak.	
56.	A levélben a király azt kéri az angol királytól, öltesse meg Hamletet.	Zordon azt parancsolja, ölje meg a hiénák Simbát.
57.		Simba tövisek közé ugrik, ahová a hiénák már nem tudnak lemenni.
58.		Zordon bejelenti, hogy a király és fia halott, így ő lesz a király.
59.		Simba elveszti az eszméletét és amikor magához tér egy rókamangusza és egy varacskosdisznó van mellette.
60.		Összebarátkoznak, és gondtalanul élnek.
61.		Egyik nap egy fiatal éhes nőstényoroszlán támadja meg Pumbaát.
62.		Kiderül, hogy az oroszlán Nala, aminek Simba nagyon örül.
63.		Nala elmeséli a dzsungelben, hogy Zordon átengedte az országot a hiénáknak, így az már majdnem tönkrement.
64.		Simba éjjel egy sziklán ülve azon gondolkodik, hogy nem megy haza.
65.		Rafiki, a majom elvezeti Simbát a tóhoz.
66.		Simba belenéz a tóba és apja arcát véli felfedezni.
67.		Simba egy hangot hall, ami a nevének szólítja.
68.		Simba apja sziluettjét véli felfedezni a csillagokban.
69.		A csillagkép arra kéri Simbát, foglalja el jogos helyét.
70.	Hamlet gyanítja az árulást.	Simba egyedül marad a gondolataival.
71.	Éjszaka Hamlet a levélben saját nevét a két kísérőjére cseréli.	
72.		Másnap a barátok Simbát keresik.
73.	A hajót kalózkodók támadják meg.	

74.	Hamlet a csata közben átugrik az ellenség hajójára.	
75.	A kalózok a legközelebbi dán kikötőben partra teszik Hamletet.	
76.	Hamlet Ophelia temetésekor ér haza.	Simba hazatér és pusztulást lát.
77.		Zordon és Sarabi azon vitatkozik, hogy nincs élelem, ezért tovább kell menniük.
78.		Zordon megüti Sarabit.
79.		Simba megjelenik és Sarabi felismeri a fiát.
80.		Zordon haragszik a hiénákra, mert nem ölték meg Simbát.
81.	A király Ophelia bátyját, Laertest, Hamlet ellen hangolta a halálesetek miatt.	Zordon hívja a hiénákat, mert Simba el akarja üzni.
82.		Simbát a szakadékhoz terelik, ahol küszködve kapaszkodik.
83.		Zordon szerint apja is így küzdött, amikor megölte. Zordon elárulja magát.
84.	A király arra utasítja Laertest, hívja ki párbajra Hamletet.	Kitör a harc az oroszlánok és a hiénák között.
85.	Laertes mérgezett fegyvert készít elő.	
86.	Laertes halálosan megsebesíti Hamletet.	
87.	A harc közben Hamlet elcseréli fegyverét Laertes mérgezett fegyverére.	Simba a szírtén sarokba szorítja Zordont.
88.		Zordon a hiénákra fogja apja megölését és kéri Simbát, fogjanak össze.
89.		Simba el akarja küldeni Zordont, aki ráveti magát Simbára.
90.	Laertes is halálos sebet kap.	
91.	A királynő iszik a serlegből, melyet a király készített oda Hamletnek.	
92.	A királyné meghal.	
93.	Hamlet utolsó erejével a mérgezett fegyverrel leszúrja a királyt.	Zordon lezuhan a szikláról és meghal.
94.	Hamlet, ha életben maradt volna, jó király lett volna.	Simba győz, a birodalom felvirágzik, Simbának és Nalának kölyke születik.

3. táblázat: Hamlet és Az Oroszlánkirály morfológiai elemeinek összevetése piros: teljes egyezés az elemek között; zöld: részleges egyezés az elemek között; kék: teljes egyezés, de más helyen (saját szerkesztés)

Amikor azonban a Lamb testvérek mesét írtak a drámákból – ahogy azt már fentebb láttuk, nem titkolt didaktikai célokat szem előtt tartva -, mintha megfeledkeztek volna a mesei kritériumokról. Gál Béla ezt röviden úgy fogalmazza meg, hogy „a mesék „üzenete” alatt természetesen nem arról van szó, hogy megmagyarázzuk a gyerek számára a mese tartalmát! A meséléshez nem szabad didaktikus célokkal közeledni. Aki mesét mond, annak ezt a mese élvezetének közös örömeért kell tennie. Amikor valaki valami határozott céllal mond mesét, a tündérmeséből tanmesét csinál, mindig kilóg a lóláb [...] A gyerekek megérik, hogy nem mesélésről, hanem burkolt kioktatásról van szó – nem képzeletükhöz és érzelmeikhez, hanem kizárólag értelmükhöz akar szólni a felnőtt. A mese nem ezen a logikus szinten kell hasson, hanem mélyebb szinten” (Gál, 2015. 6.). Boldizsár Ildikó (1997) szerint az ilyen típusú átiratok

esetében ennek az új történetnek „[...] a rögzült mesei struktúra az alapja, de új szüzsé, új motívumrendszer születik, az állandósult mesei jelkapcsolatok alkalmi jelkapcsolatokká alakulnak, a jelentéstartalom átkódolódik. [...] E mesék akkor sem veszítik el érvényességüket és hitelüket, ha olyasmi történik bennük, ami mindenféle előzetes mesetapasztalat szerint nem történhetne meg, és akkor sem, ha nem történik meg az, amit a műfaj szükségképpen megkívánna” (Boldizsár, 1997. 18.). Hogy mennyire lettek hitelesek a történetek, azt akkor tudjuk megválaszolni, ha arra a kérdésre próbálunk felelni, mit is várunk egy mesétől és mi történik a – Boldizsár szavával élve - „mesésítés” során. Ahogy arra Janet Bottoms (2004) is rávilágít: „[...] az a folyamat, amikor egy színdarabot – akár egy színdarab puszta szövegét – narrációvá változtatunk, soha nem lehet egyszerű fordítás kérdése, mivel a „történet” máshogy működik, mint a dráma” (Bottoms, 2004. 2.) (saját fordítás). Charles Repp (2012) *What’s Wrong with Didacticism?* (Mi a baj a didaktizizmussal?) című cikkében is felhívja a figyelmet arra, hogy „[...] a nyílt tanítási szándék felkeltheti a gyanút, hogy a szerzőnek olyan intellektuális bűnei vannak, mint az intellektuális arrogancia, a dogmatizmus és az elfogultság, melyek a szerző által átadni kívánt tanulságokat racionálisan kevésbé elfogadhatóvá tehetik. A nyílt tanítási szándék egy irodalmi műben néha hiba, mert pontosan emiatt teszi a művet, mint az útmutatás forrását, kevésbé értékessé” (Repp, 2012. 271.) (saját fordítás).

Illés Endre (2010) szerint „[...] Charles és Mary gyöngéd kezén éppen az sikkad el, ami Shakespeare-ben igazán lényeges: az izgalmas dráma, a jellemek bonyolultsága és a valóságot csontig felhasító költészet. És a három elem közül legalább a költészet feltétlenül belefért volna egy Shakespeare-drámából költött mesébe. De Charles Lambnek úgy látszik, mégsem sikerült röptében elfogni a madarat. Kiszabadult a kezéből. Mert legalább meséket írtak volna. Fecskevillanású meséket, melyek elég erősek ahhoz, hogy felszállni tudjanak. Hogy – akár Shakespeare-től is elszakadva – a maguk életét éljék. Hogy valóban mesék legyenek. De Charles és Mary Shakespeare-történetei pórázra kötött pingvinek. Még totyogni is egészen kicsi körben tudnak. Ami Shakespeare-ben egy nagy dráma arányossága és szárnyalni tudása, az itt tehetetlenség, megnyirbáltság, ólomsúly és kitépott szárny” (Illés, 2010. 276.). Kocztur Gizella sem írt hízelgőbb véleményt az 1957-ben megjelent tanulmányában, amely az akkor legújabbnak számító Shakespeare mesék kiadás kapcsán született. Ő azt az álláspontot képviseli, hogy „[...] a drámák olvasása, színpadi előadása után újat, örömet nyújtani nem tud, inkább, mondjuk ki, bosszant. Aki csak a meséket ismeri, ámulhat a Shakespeare-i nagyság felett, aki azonban már meglátta az igazi Shakespeare-t – s itt nyilvánvalóan a felnőtt olvasókra gondolunk, Mary és Charles Lamb rajongó, de kissé gügyögő tolmácsolását láthatja bennük. A

Shakespeare mesék tehát valamiféle praeludium Shakespeare-hez. Ennél nem kevesebb, de nem is lehet több” (Kocztur, 1957. 275.).

Bárdos József (2018. 67.) Propp alapján hét mozzanatot különít el a tündérmesék szerkezetében, melyek a következők: hiány vagy károkozás; a hős útnak indulása: térbeli helyváltoztatás; találkozás az adományozóval/segítővel; újabb térbeli helyváltoztatás; küzdelem az ellenféllel; az álhős feltűnése és lelepleződése; lakodalom. Mivel jelen esetünkben egyik mese sem tartalmaz egy ún. „második menetet”, ezért tekintsük most át egy táblázat formájában, melyek is azok a mozzanatok a mesékben, melyek az egyes elemekhez tartoznak

szerkezeti elemek	Hamlet	Az Oroszlánkirály
1. A hiány vagy károkozás: a kiinduló helyzet megváltozása	Hamlet apja meghal, a királyné újra férjhez megy; Hamlet megígéri atyja szellemének, hogy bosszút áll; Hamlet leszúrja Ophelia apját	Mufasa meghal
2. A hős útnak indulása: térbeli helyváltoztatás	Hamlet útnak indul hajóval Angliába	Simba elhagyja a birodalmat
3. Találkozás az adományozóval/segítővel	kalózkod segítséggel Hamlet megmenekül	Simba két baráttra lel
4. Újabb térbeli helyváltoztatás	Hamlet visszatér	Simba visszatér
5. Küzdelem az ellenféllel (nehéz feladat megoldása)	Hamlet megküzd Ophelia bátyjával	Simba megküzd a birodalomért Zordonnal
6. Az álhős feltűnése és lelepleződése	Hamlet nagybátyja, az új király meghal	Zordon elpusztul
7. Lakodalom	-	Simba Nala párja lesz, kölykük születik és ő lesz az új király

4. táblázat: Hamlet és Az Oroszlánkirály szerkezeti elemeinek összevetése Propp és Bárdos alapján (saját szerkesztés)

A Lamb testvérek Hamlet történetét fentebb 54 morfológiai elemre bontottunk, míg Az oroszlánkirály 51 elemet tartalmaz, vagyis nagyjából egyforma hosszúságú. 18 olyan pontot találunk a 3. táblázatban, ahol a két történet találkozik, vagyis nagyjából a morfológiai elemek harmada mutat valamiféle – részleges, teljes, vagy időben eltolódott – egybeesést. A 4. táblázat alapján azt láthatjuk azonban, hogy mindkét mese szerkezeti elemei megfeleltethetők a tündérmesék szerkezeti elemeinek, vagyis jó okunk van feltételezni, hogy tulajdonképpen ezért is lett mese belőlük. A disszertáció bevezető részében már utaltunk azonban arra, hogy a struktúra szintje még nem elegendő ahhoz, hogy meséről beszéljünk. Meg kell teremteni a

mesei világot, a csodát, amely hihetetlen és mégis hihető. Kell, hogy tanuljunk belőle valamit, ugyanakkor szórakoztasson és a fantáziánkat is aktiválni tudja. „A mese optimista életfilozófiája és a mesei varázslat olyan belső hitet, önbizalmat alapoz meg, amely segít abban, hogy látszólag leküzdhetetlen akadállyal is szembeszálljunk, hogy a mindennapi nehézségek és problémák közepette a megoldás keresésében gondolkodjunk. [...] A mese egy biztonságos értékrendszer kialakítását segíti elő: tiszteletre, szeretetre, kitartásra, önmagunk iránti hűségre nevel. A józan valóságérzék és a kreatív fantázia kombinációja olyan erőt ad, ami felnőttként segít álmunk megvalósításában, az akadályok leküzdésében, céljaink elérésében – és olyan hitet, hogy bár az egész világot nem válthatjuk meg, a körülöttünk zajló eseményekbe, történésekbe igenis van beleszólási lehetőségünk” (Kádár, 2012. 16-17.). Kádár Annamária nagyjából ezzel meg is fogalmazta, miért maradt a Lamb testvérek meséje csak a címében mese, és miért vált Az Oroszlánkirály igazi mesévé. A Hamlet történet Dániában játszódik, hőse egy dán királyfi, amely megfelel ugyan annak, hogy egy királyfi indul útnak a mesében, de nem azért, mert gyilkosság miatt száműzik azzal a céllal, hogy bérgyilkosok segítségével végleg megszabaduljanak tőle. Már a főhősről sem tudjuk egyértelműen eldönteni, hogy jó-e vagy rossz, hisz egyrészt örülnek tetteti magát, másrészt szíve hölgyéhez fűződő furcsa és ellentmondásos viszonya sem segít ezt eldönteni. Alapvetően atyja iránti szolidaritása vezérli és bosszú hajtja, mely általában szintén nem a mesék mozgatórugója. Az Angliába tartó hajót, melyen Hamlet tartózkodik, kalózok támadják meg, akik végül Hamlet segítőitársai lesznek, bár ők sem mesebeli lények. Hazaviszik Hamletet, aki Ophelia temetésére érkeznek, mely szintén nem sajátja a mesének, vagy ha igen, a királylány csodával határos módon újra életre kel, hogy aztán boldogan élhessen a királyfival. A vándorútról hazatérő királyfi jutalma a boldogság, és nem a halál. Miből is meríthetnénk hát optimizmust, hitet?

Az Oroszlánkirály története intenzív reakciókat váltott ki, legyen az pozitív vagy negatív. Annalee R. Ward (1996) nem sokkal a film megjelenése után napvilágot látott írása szerint a film története mitikus voltának köszönhetően mélyebben érint meg bárkit, s ez váltja ki a hevesebb reakciókat. Ward szerint a mítoszok olyan szent dolgok, melyek képesek megérinteni valami misztikus tartalmat. A mítoszok alapvetően igazságot hordoznak, közel állnak a transzcendens dimenziójához és szükségszerűen hordoznak olyan értékelméletet is, melyet a narráción keresztül kommunikálnak. Ward számba veszi azokat a szent mítoszokat, melyekből Az Oroszlánkirály építkezik, s melyek nagy része vallási eredetű bibliai történet. Ezért ismerhetünk rá a filmben a Paradicsom, a bűnbeesés, a Sátán uralma, a Megváltó eljövetele, a föld kataklizmikus elpusztítása és a Megváltó visszatérésének történeteire. A Paradicsom az első olyan mítosz, melyet Ward Az oroszlánkirály kapcsán részletesen is áttekint. A film

nyitányaként tanúi lehetünk Mufasa király (a Bibliában Isten) uralkodásának egy szép, boldog és békés vidéken. Az Édenkertre való második utalás Szimba kölyökkorában történik, amikor Mufasa király korlátokat állít fia elé, mely hasonló Ádám és Éva történetéhez. Azonban itt is megjelenik a gaz csábító Szimba nagybátyja, Zordon személyében. A sikeres csábítás eredményeképpen Mufasa király meghal, a természet egyensúlyát veszti, az ország pusztulásra van ítélve. Vagyis a Sátán él és dolgozik, melyben a keresztények is hisznek. Szimba felnőtt oroszlánként tér vissza száműzetéséből egy olyan helyre, mely üres, elhagyatott és kétségbeesett. A bibliai utalás itt is kitapintható Máté evangéliumának vonatkozó részeivel. S végül az utolsó bibliai utalás a Megváltó győzelme a Sátán felett és uralkodása az új világ felett. Az élet nagy körforgása folytatódik, az ősök és az élők mitikus egysége örök. Ward szerint Disney erkölcsi tanítása erős ugyan, annak felismerése a kritikusok körében mégis korlátozott. Disney válasza a filmet ért negatív kritikákra is szigorú volt: a gyerekeket szembesíteni kell az élet realitásaival, hogy felkészülhessenek arra, hogyan kell azokkal megbirkózni. Az ilyen történetek drámaiak, de semmiképp sem káros dolgokat tanulhatnak belőlük a gyerekek, így nem is kell ezektől megvédenünk őket. A fentebb már megkezdett gondolatmenet folytatásaként Ward számba veszi azokat az értékeket, melyeket Az Oroszlánkirály tanít. Először is a felnövekedés felelősséget jelent. Másodszor, az oroszlánkirályság – és saját társadalmunk – túlélése attól függ, mennyire tudnak együttműködni annak tagjai. Eközben pedig megtanuljuk a filmből a zene segítségével, hogy minden és mindenki része az élet nagy körforgásának – az élet ugyanúgy, mint a halál. Azonban ezen kívül más értékeket is közvetít, melyeket a gyerekek vagy érzékelnek, vagy nem. Ezek a következők: az élet misztériumai egy transzcendens valóság felé mutatnak; a tisztaság nagyon fontos; a család az család; melyek a hagyományos férfi-női szerepek; az apáknak részt kell venniük a gyerekek nevelésében; a barátság a jó házasság alapja; jó és rossz dolgok is vannak a világon; engedelmeskedni a szülőknek helyes dolog; a halál mindenkit utolér⁶; az élet megy tovább, a becsületesség segíti az igazság győzedelmét.

Ebből is látszik, mennyire erkölcsi tanító szerepét tölti be a történet, ráadásul azok a történetek, melyekkel a gyerekek találkoznak, későbbi életük során alapul szolgálnak azokhoz a történetekhez, melyekkel még találkoznak fognak. Hogy a negatív üzenetek, melyeket a kritikusok felfedezni véltek a történetben, mennyire írják felül a pozitív üzeneteket, egyelőre

⁶ Lásd bővebben: Laderman, Gary (2000) esszójét Disney filmjeiről és a halál megközelítéséről, melyben Disney érdemeit említi a halál elfogadását illetően Amerikában. Az 1960-as években Amerikában a halál tagadásának kultúráját figyelhetjük meg. A téma ezért sokáig tabunak számított, s pont ezért tartják Disneyt úttörőnek, mert filmjeiben a halál nagyon gyakran a történet hajtóereje, melyet le is lehet győzni egyben. Disney tehát képes volt a halál témájához új módon viszonyulni, mely kétségkívül modernné és egyben örökérvényűvé is teszi történeteit.

kérdés marad. Ward cikke rendkívül alaposan járja körül a kritikai vélekedések mindegyik pólusát és közben igyekszik semleges szerepet elfoglalni és objektív módon viszonyulni a különféle megnyilvánulásokhoz. Egyet azonban nem vesz figyelembe. A történet sikere valóban részben a mitikus utalásoknak köszönhető, illetve annak, hogy a mai gyerekek erre – bár lehet, hogy nem vallják be – szinte ki vannak éhezve. (Ezt a Harry Potter történetek kapcsán is már számos kritikus megfogalmazta.) A másik momentum a sikerhez azonban abból is adódik, hogy a történet nagyon közel áll nemcsak a mítoszokhoz, hanem a népmesékhez is. Hőse egy állat emberi tulajdonságokkal, mely rendkívül népszerű eleme minden mesének, hisz a gyerekek gondolkodása a pubertáskor beköszöntéig animisztikus. Időtlen történet és térben sem tudjuk pontosan elhelyezni. John Morton (1996) esszéjében pontosan erre világít rá, ugyanis az Afrikában játszódó történet helyszíne egyrészt azt jelképezi, hogy ennek a helynek nincs történelme ('ahistorical'), másrészt idilli megjelenésével örök. A mesék másik jellemzője a kalandkeresés, az elindulás és visszatérés érett felnőttként, melyet megelőz egy bizonytalanságot keltő elszakadás-érzés. A hősnek a mesékben is mindig vannak segítői, akárcsak itt is, de Rafiki, a bölcs majom nagyon közel áll a népmesék sámánjaihoz is. Természetesen a mese mindig jól végződik, akárcsak Az Oroszlánkirály esetében is. Vagyis Disney nem tett mást, csak a mese „csontvázát”, egy kiválóan adaptált korábbi történetet „felöltöztetett” mitikus elemekkel. De a Lamb-történet, úgy tűnik, csak pusztán csontváz maradt.

4.2.3. Túl kevés – A Piroska-történet

Piroska és a farkas története az egyik legelterjedtebb mese, melynek két legismertebb változata Charles Perrault, illetve a Grimm testvérek nevéhez fűződik. A történet azonban szinte az egész világon felbukkan valamilyen formában. Jamie Tehrani (2013.a.) szerint, ahogy terjednek, úgy fejlődnek, mint a biológiai fajok, s ezért nincs egyetlen „korrekt” változatuk sem, mivel az egyik személytől a másikig történő továbbítás során állandó módosulások történnek. Bizonyos elemek eltűnnek, míg mások hozzáadódnak vagy torzulnak. Tehrani úgy véli, hogy „[...] az úgynevezett 'nemzetközi mesetípusok' idővel helyileg megkülönböztetett formákká (úgynevezett oikotípusokká) fejlődnek, ahogy a különböző kulturális és ökológiai kontextusokhoz alkalmazkodnak” (Tehrani 2013.a. 13.) (saját fordítás). Tehrani (2013.b.) egy hosszabb lélegzetvételű tanulmánya ennek megfelelően a Piroska és a farkas filogenezisét vizsgálja. Elgondolása azon alapszik, hogy a filogenetikus módszerek, melyeket eredetileg a biológiai fajok evolúciós kapcsolatainak vizsgálatára fejlesztettek ki, ugyanúgy alkalmazhatóak egy sor kulturális jelenség magyarázatára is. A legátfogóbb és legnaprakészebb

referenciamunka a mesék területén az Aarne-Uther-Thomson (ATU) index a Piroska-történet több, mint kétezer nemzetközi típusát azonosítja a világ mintegy háromezer kultúrájában. Statisztikai módszerekkel láthatóvá tehető, melyik mesék vannak közelebb egymáshoz rokonsági fokban. 72 változóra fókuszálva azonosították be a Piroska meséket (pl. főhős, álhős stb.), s így a hasonlóságok és a különbségek mértékének megfelelően különböző fa szerkezeteket kaptak, melyeken különböző módszerek alkalmazásával is jól látható, hogy ezek a hasonló történetek három ágon fejlődtek a világon egy afrikain, egy kelet-ázsiai és egy európai valószínűleg egymással párhuzamosan és nem egy közös ősmeséből.

Jelen megközelítésünk szempontjából azonban Perrault és a Grimm testvérek változatai fontosak, mivel Európában ez a két változat ismert leginkább. A történet szempontjából nézve azonban igencsak különböző mesékről van szó. „Perraultnak ez a meséje azért veszít olyan sokat a varázsából, mert túlságosan is nyilvánvaló: nála a farkas nem egy ragadozó állat, hanem metafora; így az olvasó képzeletének nem sok dolga marad. Az effajta leegyszerűsített és nyíltan kimondott erkölcsi tanulság a tündérmeséből tanmesét csinál, melyben a szerző semmit nem sejtet, hanem mindent kimond. Perrault-t annyira magával ragadta a történet tanulságának racionális megfejtése, hogy minden a lehető legegyszerűbb nála: a lány például levetkőzik és a farkas mellé fekszik; a farkas azt mondja, azért van erős karja, hogy jobban megölelhessen. Perrault semmit nem bíz tehát az olvasó képzeletére. És mivel a célratörő és nyílt csábítással szemben Piroska nem próbál sem elmenekülni, sem ellenállni, vagy nagyon ostobának kell lennie, vagy maga is azt akarja, hogy elcsábítsák. Egyik esetben sem olyan mesealak, akivel azonosulni lehetne. Ezek a részletek egyszerűen „bukott nőt” csinálnak Piroskából, a naiv, vonzó fiatal lányból, akit rávettek, hogy ne törődjön anyja intelmeivel, ehelyett töltsen inkább kellemesen az idejét; ezt az időtöltést azonban a lány – tudatosan legalábbis – ártatlannak véli. A gyermek számára hasznavehetetlenné válik a mese, ha valaki részletesen elmagyarázza neki, mi belőle a tanulság. Perrault azonban még ennél is rosszabbat tesz; valósággal belésulykolja a tanulságot az olvasó agyába” (Bettelheim, 2000. 173.). Robyn Licht Perrault és a Grimm testvérek Piroska-történetének különbségét abban látja, hogy „[...] különböző hangsúlyt fektet a szexualitás és a szüzesség szerepére a felnövekedés folyamatában. Perrault „Piroska és a farkas” meséje direkter a szüzesség elvesztése és a felnőttkorba lépés kapcsolatát tekintve, mivel az átmenetet hirtelennek és feltétel nélkülinek mutatja be. Mivel Piroska kikövetkezteti, hogy a farkas nem a nagymamája, [...] a történet azzal végződik, hogy megeszi a farkas. E kritikus pillanatot követően Piroska ártatlansága örökre eltűnik, és teljesen átkerül a felnőtt női korba és gyerekkori megjelenését megöli a felfalás” (Licht, 2014. 4.) (saját fordítás). Nincs

tehát átmenet az életszakaszok között, míg a Grimm mesében a metaforikus halál és az újjászületés az átmenet fokozatosságát hangsúlyozza.

Magyarországon a Grimm testvérek 1812-es munkájából készült fordítások jelentek meg, de a közel kétszáz Grimm mese teljes fordítása csak a rendszerváltás után jelent meg Örök mesék címmel. Ebben Pirosbúbocska elnevezéssel találkozhatunk a mesével, melyről Boldizsár Ildikó azt írja, hogy „kicsit nehéz lesz talán megszokni, [...] de a törekvés mindenesetre jogos: nevet elvenni mesehőstől nem szabad” (Boldizsár, 2004. 74.). Ez a mese kiegészül a végén található – Propp szavával élve – második menettel, melyben arról szerzünk tudomást, hogy a farkassal történt első és tragikusan nem végződő, de tanulságban bővelkedő eset után, Piroska újból találkozik a farkassal, de ezúttal okosabban és bölcsebben cselekszik, mint első alkalommal, jelezvén, hogy tanult a történekből.

A Pirosbúbocska történet modern verziója a Napraforgó Könyvkiadó Ablakos házikók sorozatának egyik darabja, címe a klasszikus „Piroska és a farkas”. A mindössze tíz színes oldalt tartalmazó könyvecske tizenkét mondatban foglalja össze (vagy meséli el?) a történetet, mely a következő:

Egy napon Piroska felöltözött és elment. meglátogatni a nagymamát. Édesanyja telepakolt egy kosarat finomságokkal. Boldogan dalolva ment az erdőn át, amikor megjelent a farkas. Piroska elmondta neki, hová megy, a farkas pedig megelőzte őt. A farkas Piroskának adta ki magát, így bejutott a nagymama házába. A nagymama elbújt a szekrényben, a farkas pedig befeküdt az ágyba.

- *Nagymama, miért olyan nagy a füled?*
- *Hogy jobban hallhassalak! – felelte a farkas.*
- *Nagymama, miért olyan nagy a szád?*
- *Hogy jobban bekaphassalak!*

Arra járt a vadász, aki puskájával elkergette a farkast. A nagy ijedtség elmúltával együtt ették a finom falatokat.

Az alábbi táblázatban (5. táblázat) a Grimm testvérek Piroska-történetét és annak rövidített változatát láthatjuk morfológiai elemekre bontva és egymás mellé rendezve.

	Pirosbúbocska	Piroska és a farkas
1.	Volt egyszer egy kislány, akit mindenki szeretett.	

2	A nagymamája megajándékozta a kislányt egy piros bársonysapkával.	
3.	Mivel a kislány mindig a sapkát viseli, mindenki Pirosbúocskának nevezi.	
4.	Egy nap az anyukája megkéri Pirosbúocskát, menjen el a nagymamájához.	Piroska egy nap felöltözik és elmegy a nagymamájához.
5.	Pirosbúocska anyukája kalácsot és bort küld a nagymamának.	Piroska édesanyja telepakol egy kosarat finomságokkal.
6.	Pirosbúocska anyukája arra inti a kislányt, hogy ne térjen le az útról és viselkedjen illendően.	
7.	Pirosbúocska mindent megígér az anyukájának.	
8.	Amikor Pirosbúocska beér az erdőbe, szembejön vele a farkas.	Piroska az erdőben megy, amikor megjelenik a farkas.
9.	Pirosbúocska szóba elegyedik a farkassal.	
10.	A farkas kifaggatja Pirosbúocskát, mi járatban van.	
11.	Pirosbúocska mindent elmond a farkasnak a nagyanyja házáról.	Piroska elmondja a farkasnak, hová megy.
12.	A farkas egy tervet eszel ki.	
13.	A farkas egy darabig kíséri Pirosbúocskát az erdőben.	
14.	A farkas azt tanácsolja Pirosbúocskának, szedjen virágot a nagymamájának.	
15.	Pirosbúocska letér az útról és virágot szed.	
16.	Ezalatt a farkas a nagymama házához megy és bekopog.	A farkas megelőzi Piroskát.
17.	A farkas Pirosbúocska hangján válaszol a nagymama kérdéseire és bemegy a házba.	A farkas bekopog a nagymamához, mint Piroska.
18.	A farkas bekapja a nagymamát.	A nagymama elbújik a szekrénybe.
19.	A farkas felveszi a nagymama ruháját és befekszik az ágyba.	A farkas befekszik az ágyba.
20.	Pirosbúocska megérkezik a nagymama házához, ahol tárva-nyitva az ajtó.	
21.	Pirosbúocskát furcsa érzés fogja el, amikor a szobába lép.	
22.	Mivel Pirosbúocska nem kap választ a köszönésére, odamegy az ágyhoz.	
23.	Pirosbúocska furcsának találja a nagymamát.	
24.	Pirosbúocska arról beszél a farkassal, miért olyan nagyok a fülei, a szemei, a kezei és a szája.	Piroska arról érdeklődik, miért olyan nagy a nagymamája füle és szája.
25.	A farkas bekapja Pirosbúocskát.	
26.	A farkas visszafekszik az ágyba és horkol.	
27.	A ház mellett megy el a vadász és hallja a horkolást.	
28.	A vadász bemegy a nagymama házába, hogy megnézzze, nincs-e valami baj.	
29.	A vadász meglátja a farkast az ágyban.	
30.	A vadász a farkasra emeli a puskáját, de eszébe jut, hátha megette a nagymamát.	Arra jár a vadász és elkergeti a farkast.
31.	A vadász elővesz egy ollót és nekiáll felválni az alvó farkas hasát.	

32.	A farkas hasából kiugrik Pirosbúbocska.	
33.	A farkas hasából előkerül a nagymama.	
34.	Pirosbúbocska köveket hoz, amivel megtöltik a farkas hasát.	
35.	Amikor a farkas felébred, a kövek annyira lehúzzák, hogy meghal.	
36.	A farkas megnyúzza a farkast és hazaviszi a bundáját.	
37.	A nagymama megeszi a kalácsot és megissza a bort.	A nagy ijedtség után együtt eszik meg a finomságokat.
38.	Pirosbúbocska megfogadja, hogy nem tér le többé az útról.	
39.	Egyszer Pirosbúbocskát megszólítja egy másik farkas, amikor süteményt visz a nagymamájának.	
40.	Pirosbúbocska nem áll szóba a farkassal, hanem megy tovább.	
41.	Pirosbúbocska elmeséli a nagymamájának, hogy találkozott a farkassal.	
42.	A nagymama és Pirosbúbocska bezárkózik a házba.	
43.	Amikor megérkezik a farkas, nem nyíják ki az ajtót és csendben maradnak.	
44.	A farkas felmászik a tetőre, hogy megvárja, amíg Pirosbúbocska este hazamegy.	
45.	A ház előtti vályút Pirosbúbocska telehordja hurkalével.	
46.	A farkas megérzi a hurka illatát és addig nyújtózkodik, míg beleesik a vályúba.	
47.	A farkas megfullad.	
48.	Pirosbúbocska vidáman megy haza.	

5. táblázat: Pirosbúbocska és a Pirocska és a farkas morfológiai elemeinek összevetése piros: teljes egyezés az elemek között; zöld: részleges egyezés az elemek között (saját szerkesztés)

Amint az a fenti táblázatból kitűnik, a 48 morfológiai egység, mely az eredeti történetet adja, összesen 11 helyen párosul csak a modern mese morfológiai elemeivel. Mielőtt megvizsgálánk a szerkezeti (és ebből adódóan a cselekmény) hiányosságait, érdemes megjegyezni, hogy míg az eredeti történet morfológiai elemei a jelentéssel bíró elemeket jelentik, addig a rövidített változat tizenegy eleme maga a mese tizenkét mondata, azaz stilisztikai szempontból is egy sokkal szegényesebb történettel állunk szemben. Az 5. táblázatban piros színnel jelölt elemek azok, amelyek teljes egyezést mutatnak, a zöld színűek pedig hasonló jelentésre utalnak. Ennek megfelelően rögtön láthatjuk, hogy teljes egyezést a tizenegy morfológiai elemből hat, míg hasonlóságot öt esetében találunk. Vagyis a rövidített történet körülbelül fele tartalmazza csak az eredeti mese mozzanatait, kicsit kevesebb, mint a fele csak hasonlót.

Ha részletesebben is végig szeretnénk követni, mi történt az eredeti történet lerövidítése során, célszerű abból az általános leírásból kiindulni, melyet Boldizsár Ildikó fogalmaz meg a tündérmesék kapcsán: „A tündérmesék [...] mind hiánnyal vagy veszteséggel kezdődnek, elárvult elhagyatott gyerekek, elrabolt királykisasszonyok, gyermekért fohászoló asszonyok, feleséget kereső vagy kárvallott férfiak várják sorsuk jobbra fordulását teljes passzivitásban vagy útnak indulással, szerencsepróbálással. Természetfölötti segítőtársak és ellenfelek, álhősök és álmenyasszonyok támogatják vagy hátráltatják őket, de a próbatételek végén minden szereplő sorsa nyugvópontra jut. Leggyakoribb végkifejlet a „lakodalom”, a kezdeti hiány megszüntetése, a veszteségből származó egyensúlybomlás helyreállítása.]Alaptémák [...], alapkonzfliktusok [...], egyértelműen megfogalmazott életvezetési dilemmák [...] variálódnak a mesékben, de a gonoszságért, hűtlenségért, a tilalmak megszegéséért minden körülmények között bűnhődni kell: elvarázsoltsággal vagy halállal. A Gonosz esetében mindkét büntetési forma irreverzibilis, a bűnbánó hősnél azonban még visszafordítható a folyamat” (Boldizsár, 2004. 75-76.). Ha az eredeti Piroska-történet cselekményére fordítjuk le ezeket a gondolatokat, akkor röviden úgy foglалhatnánk össze, hogy Piroska útnak indul a mese elején, majd találkozik az ellenféllel (a farkassal). A próbatétel végén a gonosz farkas halállal lakol, mely számára visszafordíthatatlan, a bűnbánó hős (Piroska) azonban visszatér onnan, és az egyensúly újra helyreáll. Rögtön szembetűnik, hogy a modern történet végén nem szerepel a halál, amely mintegy büntetés a gonosz és a hős számára is az általuk elkövetett dolgokért. Felmerülhet a kérdés bennünk: ha a modern változatban nincs halál, talán büntetés sincs, ha nincs büntetés, talán nem is követtek el semmit, amiért bűnhődni kellene. Talán nem is történt semmi?

De mi is történik valójában? Az eredeti történet azzal a momentummal kezdődik, hogy megtudjuk, kitől kapta Piroska a sapkáját és egyben a nevét. Ez természetesen hiányzik a rövid történetből, s így rögtön két fontos elem is kimarad: egyrészt a piros szín említése, mely a szexualitásra való utalást erősíti, másrészt a nagymama alakjának felvázolása, aki az eredeti történet egyik fő figurája. Hajlamosak lennénk azt gondolni, hogy ez a történet a címszereplőről szól, azonban ha alaposabban megnézzük, és ahogy azt Olivier Dezutter 2001-es tanulmányának címe is sugallja, ez a történet olyan nőkről szól (egészen pontosan háromról), akik életükben útkeresztződéshez értek. „Piroska és a farkas fő karaktere önmagában nem létezik (fizikai és figuratív szinten sem); intim módon kötődik a történetben jelen lévő másik két nőhöz: az anyához és a nagymamához. [...] Piroska és a farkas története [...] három nő története, vagy inkább három történet (három sors) nőkről, akik viszonyítási pontok a történetben. Ők három olyan nő, akik fordulóponthoz értek életükben, három nő a keresztútnál” (Dezutter, 2001. 9.) (saját fordítás). Piroska útnak indulása – mint fentebb már utaltunk rá – a

tündérmesék sajátja: a hős elindul a tapasztalatszerzés útján, melynek végén a létezés egy magasabb fokára lépve éli tovább életét. Az eredeti történetben egész részletesen megtudjuk, honnan is indul a kislány, míg ez a modern történetből teljességgel hiányzik. Itt mindössze annyit tudunk meg, hogy Piroska felöltözik, és az édesanyja telerak egy kosarat finom ételekkel. Azt viszont már nem látjuk, hogyan inti óvatosságra az anya a piros (!) sapkát viselő kislányt.

Abból is láthatjuk, hogy milyen fontos momentumról van szó, hogy a Piroska mesék három jelenetét mindig illusztrálták. Jack Zipes (1983) tanulmányában a 18. századtól vizsgálta az illusztrációkat az egészen korai fekete-fehér fametszetektől kezdve napjainkig, s arra a következtetésre jutott, hogy a Piroskát útjára bocsátó anyuka fenyegetően felemelt ujjával, a farkassal való találkozás és a vadász segítségével történő megmenekülés az a három jelenet, amely minden illusztrációkkal ellátott mesében megjelent képi formában is. Vagyis ezek a mese fontos alappillérei. „Egy tündérmese illusztrációja esetén fontos szem előtt tartanunk, hogy a képen a jelölők egymásra és a szövegre is utalnak, hogy érzékszervi benyomást keltsenek bennünk. Az a nézőtől/olvasótól függ, hogy milyen végső értelmet ad a mintáknak, és ezt tudatos és tudattalan módon is végzi, de mindig társadalomtörténeti kontextusban, amely már megadja a keretet ahhoz, ahogy a szexről és a szexualitásról a jeleket fogadja” (Zipes, 1983. 90-91.) (saját fordítás). Mitől óvja, és mire inti az anya Piroskát? Természetesen attól, hogy nem szabad letérnie arról az útról, amelyen el kell indulnia. Ez így elég egyszerűnek tűnik, egészen addig, amíg meg nem kérdezzük: mit is jelképez ez a veszélyekkel teli út, amelytől féltetni kell a kislányt? Bettelheim ezt a következőképpen foglalja össze: „Akárcsak a „Jancsi és Juliská”-nak, a „Piroska és a farkas”-nak is központi motívuma a fölfaladás veszélye. Egyes alapvető pszichológiai állapotok, bár minden egyes egyén fejlődése során bekövetkeznek, a legkülönbözőbb emberi sorsokat és személyiségeket hozhatják létre, attól függően, milyenek az egyén egyéb tapasztalatai, és hogy értelmezi őket. [...] A „Piroska és a farkas” néhány olyan alapproblémával foglalkozik, melyeket az iskolás korú leánynak kell megoldania, ha az ödipális kötöttség tovább él tudattalanjában, ami arra indíthatja, hogy veszélyes helyzetekbe kerüljön, és kitegye magát a csábítás veszélyének” (Bettelheim, 2000. 174.). Bettelheim egyben rávilágít arra is, hogy ez megmutatkozik abban, hogy a Piroskát jól ismerő édesanya arra inti gyermekét, ne térjen le az útról (vagyis kövesse a valóságelvet), illetve ne bámészkodjon és kérdezősködjön a nagymamánál (vagyis a felnőttek dolgai iránt érdeklődjön). A mese alapvető konfliktusát tehát ez adja. A fentebb vázolt összevető táblázat alapján szintén világosan láthatjuk, hogy a modern átiratból ez teljességgel hiányzik, vagyis a felmerülő probléma mindössze annyi, hogy megjelenik az erdőben a farkas.

Ha egy mesében megjelenik valamilyen állat, az vagy a jó vagy a rossz képviselője. Boldizsár Ildikó szerint ezek „[...] állhatnak a mesehős fölött (segítők vagy fenyegetők), lehetnek vele egyenrangúak, és néha alacsonyabb rendűek. A mesehős hasznára válnak hálás és segítő állatokként, ugyanakkora hős segítségére szorulnak megváltásra váró állatvőlegényként vagy állatmenyasszonyként. Lealacsonyítást, leminősítést jelentenek, ha alakjuk büntetésre szolgál, de félelmetes erőt képviselnek ellenfélként, a Gonosz manifesztumaiként” (Boldizsár, 1997. 95.). Hogy a farkas és a vele való találkozás milyen fontos momentum a „Piroska és a farkas” mesében az is mutatja, hogy Jack Zipes (1983) az általa vizsgált illusztrált történetekben ezt a jelenetet szintén mindenhol fellelte képi formátumban is. A híres 19. századi illusztrátor, Gustave Doré Perrault meséjéhez készült rajzait az 1862-es kiadás után megjelent más könyvekben is felhasználták, illetve hatása számos illusztrációban kimutatható. Az e jelenetet ábrázoló rajzon egy hatalmas méretű farkas tekint le a kislányra, egyenesen a szemébe néz, de közelsége intimitást és nem fenyegetettséget sugall. Ehhez hasonlóan fenyegettség nélküli helyzetre utal Zipes szerint az Angliában készült illusztráció, amely Raphael Truck and Sons stúdiójában készült, melyen egy mosolygós kislányt látunk barátságos beszélgetés közepette a farkassal. Bár a francia illusztrációk erotikusabbak, Zipes a német, a brit és az amerikai rajzokat visszafogottabbnak ítéli meg. A Raphael Truck and Sons stúdióban készült illusztráción látható kislány szinte babaszerű, a Viktoriánus kor gyermekekről alkotott képét volt hivatott tükrözni. Walter Crane, a 19. század végén és a 20. század elején élt művész, rajza szintén meghatározó jelentőségű az illusztrációk sorában, ugyanis ő volt az, aki két lábra állította a farkast, s ezzel szinte emberi alakot kölcsönzött számára egy parasztembernek öltözött férfi formájában. Később – ennek mintájára – jelentek meg olyan holland, francia és német farkasok, akik katonának vagy farmernek öltözve láthatóak az illusztrációkon. A New Yorkban 1939-ben kiadott Grimm mesekönyvben az illusztrátor a farkast szintén hátsó lábán állva ábrázolja a hősnővel egy szemmagasságban farmernek öltözve. Egy valamivel később Londonban készült meseillusztráció a két lábon álló farkast cilinderrel és sétatálcával ábrázolja, aki éppen üdvözlő Piroskát, aki bal mutatóujját a szájába véve nyilvánvalóan flörtölő pozíciót vesz fel. Egy 1914-ben készült rajz a farkast sokkal nagyobbak ábrázolja, mint a kislányt, ráadásul a száját nyalogató állat és a babméretűre zsugorított hősnő az egész jelenetet szinte infantilissá teszi. Zipes végül arra a következtetésre jut a képek kapcsán, hogy „A képek története, amelyek a Perrault és a Grimm testvérek Piroska és a farkas hagyományos verzióit illusztrálták, egyfajta tisztulási folyamatot fed fel, fokozatos cenzúrázást, amelyet a mesék szexuális tartalmának kiküszöbölése hajt” (Zipes, 1983. 101.) (saját fordítás). Zipes a Disney verziót deszexualizálnak nevezi, mely esetünkben a modern

verzió könyvecskéjét is jellemzi. Ebben a farkas nem hasonlít egy farkasra, inkább olyan, mint egy kutyus, aki a képeken végig négy lábon áll és semmi fenyegető nem olvasható le róla, láthatóan még a nagymama ágyában is nagyon jól érzi magát, szinte „bevacolva” várja Piroskát.

A modern történet nem tér ki arra sem, hogy a farkas virágszedésre buzdítja a lányt, amely szintén az örömelv és a valóságelv közötti választást demonstrálja. Piroska a rövid történetben egyszerűen elmondja, hová megy, a farkas pedig megelőzi, így az a hezitálás, amit valaki azért érez, mert valamit meg kell és meg szeretne tenni, szintén elvész. Visszatérés az örömelv útjára, illetve ingadozás a valóságelv és az örömelv között a serdülőkor, a gyermek-lét és a felnőtt-lét átmeneti időszakának jellemzője. Találkozása a farkassal nem véletlen. „[...] a farkas nem pusztán a csábító férfit jelenti; ő képviseli mindazt, ami bennünk magunkban aszociális, állatias. Piroska, amikor többé nem végzi „szépen, rendesen” a kötelességét – ez lenne az iskolás korú gyermek jellemző erénye -, ismét a korábbi, örömszerzésre törekvő, ödipális kisgyermekké válik. Amikor enged a farkas csábításának, egyúttal arra is lehetőséget teremt, hogy a farkas fölfalja a nagymamát. Itt a történet a kislány megoldatlanul maradt ödipális nehézségeiről szól, és amikor a farkas végül is lenyeli Piroskát, a lányt megérdemelt büntetése érte utol, amiért olyan helyzetet teremtett, amelyben a farkas megsemmisíthetett egy, az anyát jelképező szereplőt” (Bettelheim, 2000. 177.). A modern mesében azonban a nagymama, nem tudni milyen előzmények után, (önként?) elbújik a szekrényben, vagyis nem hal meg, csak ideiglenesen eltűnik – passzivitásba vonul – a meséből. Ez azonban megint sokat elvesz a mondandóból, ugyanis – ahogy már fentebb utaltunk rá – a mese három nőalakot tartalmaz, akik három generációt képviselnek: Piroska a felnövekvő kislányt, az anya az érett nőt, akinek reprodukciós képességeit lassan átveszi lánya, illetve a nagymama, aki élete végén lassan az élettől búcsúzik, hogy átadja helyét egy másik generációnak. Kapcsolat azonban mindhármójuk között van, így természetesen Piroska és a nagymama között is. A nagymama szintén egy anyafigura, bár – ahogy azt Bettelheim is megállapítja – jelen esetben nem erős, ahogy azt egy anyafigurától elvárnánk. Egyrészt a történet szerint beteg, fizikailag gyenge, másrészt túlságosan kényeztető, ami egy gyermek fejlődése során nem feltétlenül előnyös. Az angol címben a „little” (tehát a kicsi), illetve a magyarban a kicsinyítő képzővel ellátott szó (Piroska) egyaránt arra utal, hogy a hősnő túl fiatal még ahhoz, hogy szexuális tapasztalatai legyenek, illetve hogy ilyen jellegű helyzettel meg tudjon birkózni. A szexualitás és a férfi test iránti érdeklődés megfigyelhető a feltett kérdésekből is (nagy a szemed, füled, szád, stb.). A modern történetben a nagymama a szekrénybe bújik, míg a klasszikus mesében lenyeli a farkas. Érdekes észrevétel lehet ezzel kapcsolatban, hogy az erdőben nem falja fel Piroskát a vadállat, mert

tudja, hogy csak a nagymama eltüntetésével fogja megkapni a fiatal lányt. Bettelheim ezzel kapcsolatban azt gondolja, hogy „[...] amint egyszer a (nagy)anyát eltette láb alól, úgy érzi, megnyílik előtte az út, hogy kiélje azokat a vágyait, amelyeket el kellett fojtania, amíg az anya a közelben volt. A mese ezen a szinten a leánygyermeknek arról a tudattalan vágyáról szól, hogy apja (a farkas) csábítsa el őt” (Bettelheim, 2000. 179.). A modern verzió ezzel ellentétben szinte azt sugallja, hogy a nagymama önként bújik el, utat engedve ezzel a farkasnak a lányhoz. A Grimm testvérek verziója a korábbi Perrault változattal ellentétben nem említi a szexualitást, azt az olvasónak vagy a mese hallgatójának magának kell felidéznie, így érthető, hogy bár azt várnánk, hogy az illusztrált mesék jelentős része tartalmaz az „ágyjelenetről” készült képet, ez nem így van.

Az utolsó fontos lépés, mely az illusztrációkat vizsgáló Zipes szerint szintén mindig szerepel a rajzok között: a farkassal való leszámolás. A vadász időben érkezik, hogy megmenten egy (illetve később kiderül, hogy két) nőt. A felnőtt férfit képviselő figura éretten reagál a helyzetre és ahelyett, hogy dühét kitöltené a vadállaton, úgy dönt, hogy felvágja annak hasát és megmenti a nagymamát és Piroskát. A has felmetszése elég egyértelműen a császármetszéssel történő születésre utal, melynek során a hős új életre kel. Piroskát tapasztalatai segítik a felnövekedésben, a nagymama pedig megeszi az ételt, hogy újra erős anyafigurává válhasson a továbbiakban. Az elemzés elején már utaltunk rá, hogy a pozitív hős visszatér a halálból a tündérmesékben, a negatív pedig végleg elpusztul. „Megmenekülése után magának Piroskának jut eszébe, hogy töltsék meg a farkas gyomrát kövekkel. [...] Fontos, hogy Piroska legyen az, akinek magától eszébe jut, hogy meg kell szabadulni a farkastól; mi több, tesz is róla, hogy sikerüljön. Ha a jövőben biztonságban akarja érezni magát, meg kell semmisítenie a csábítót, meg kell szabadulnia tőle. Ha ezt az apavadász tenné meg helyette, Piroska sohasem érezné, hogy valóban felülemelkedett gyengeségén, mivel akkor nem saját maga szabadult volna meg tőle” (Bettelheim, 2000. 182.). A modern történetben azonban a vadász puskájával (?) elkergeti a farkast, tehát e szerint a kislány képtelen arra, hogy bármitől is maga szabaduljon meg, illetve a gonosz szereplő igazából nem lakol meg tettéért. A kicsi könyvecske egyébként is egy cuki kutyusra emlékeztető farkast fest le nekünk, aki mintha bebújt volna az ágyba aludni, s csak onnan kellene valakinek (jelen esetben az apának) „kihessegetnie”.

A modern történet itt véget is ér azzal, hogy a nagymama és Piroska együtt fogyasztják el a finom falatokat. Nincs különösebb lelki fejlődés, ez a kislány csak a fizikai gyarapodást táplálja az étellel, de mint fentebb már láttuk, különösebb pszichés trauma nem is érte, melyből pszichés fejlődése során profitálhatott volna. Az eredeti mese azonban – Propp szavával élve –

egy újabb menetbe kezd, melyben Piroska ismét találkozik a farkassal, de ezúttal a nagymamával közösen járnak túl a vadállat eszén. Itt tanúi lehetünk annak, hogy Piroska tanult a történetekből és másodsorra már érettebben viselkedik, mint első alkalommal. A modern történet – mint láttuk – nem tanít nekünk ebből semmit. Amellett, hogy a túlságosan lerövidített történet, a szinte tómondatokban elmondott mese stilisztikai szempontból is igencsak szegényes és illusztrációi is inkább „aranyosak”, mint elgondolkodtatóak, a tartalmi mondanivalóból is sokat veszít. Mára egyre divatosabbá válik az a szemlélet, hogy minél kisebb egy gyerek, annál rövidebb mesét kellene produkálnunk neki. Ez természetesen nem igaz. Amint azt fentebb láthattuk, a modern történet több helyen is racionalizálni próbál amellet, hogy lényeges mozzanatokat egyszerűen kihagy. Ezekkel együtt a modern történet racionális ok-okozati alapokra helyezve leegyszerűsíti Piroska történetét, hisz azon kívül, hogy a kislány egyáltalán szóba áll a farkassal, semmi helytelen nem történik.

Még csak nem is sejtjük, miért akar a farkas bejutni a nagymama házába, majd az ágyába, mit is követ el, amiért őt a vadásznak őt el kell kergetnie. Triviális büntetés egy tulajdonképpen el sem követett, bűnnek sem nevezhető, viselkedésért. Ezzel a történettel – a már többször emlegetett stilisztikai hiányosságokon túl – több baj is van. Egyrészt nincs igazi konfliktus, nincs igazi bűn és így nincs igazi büntetés/bűnhődés sem, vagyis a gyermeki fejlődés szempontjából értéke semmi (a már szintén említett rajzokról nem is beszélve!). A modern történet – talán rövidege miatt is – megfosztja az olvasót/hallgatót a szimbolikus formában közölt mondandótól és racionalizálni akarja azt, mintegy tanmese-formátummá degradálva a történetet. Vajda Zsuzsanna meglátásai szerint pedig pont ez a baj, ugyanis „[...] úgy tűnik, hogy a kevésbé racionális igazságok közvetítésében meggyőzőbb lehet a fikció. Kézenfekvő tehát, hogy a meséknek fontos szerepük van abban az életkorban, amikor a gyermeki gondolkodásban még nem válik dominánssá a racionalitás” (Vajda, 2014. 199.). Vagyis ebből következik, pont ez az, amit nem szabadna megtenni egy mesével: elvenni belőle a csodát.

Az alábbi táblázatban (6. táblázat) láthatjuk a két mese proppi mozzanatainak egymás mellé rendezését, mely az eredeti két menetből álló mese első menetéhez hozzárendelt modern történet esetében eredményez csak némi egyezést. Amint azt fentebb már láthattuk, nem mindegyik elemnek találjuk meg a párját, a mese második menetének pedig teljesen hiányzik a megfelelője. Egyrészt így maga az alaptörténet is megrövidül, másrészt a tanultak sem nyernek megerősítést.

Szerkezeti rész	Pirosbúocska	Piroska és a farkas
I. menet		
1. A hiány vagy károkozás: a kiinduló helyzet megváltozása	Piroska anyukája élelmet küld Piroskával a gyengélkedő nagymamának.	Piroska anyukája élelmet küld Piroskával a gyengélkedő nagymamának.
2. A hős útnak indulása: térbeli helyváltoztatás	Piroska elindul az erdőn keresztül a nagymamájához.	Piroska elindul az erdőn keresztül a nagymamájához.
3. Találkozás az adományozóval/segítővel	Piroska találkozik a farkassal, aki jó szándékú segítőnek mutatja magát és elküldi Piroskát virágot szedni.	-
4. Újabb térbeli helyváltoztatás	Piroska, miután sok virágot szed, elindul a nagymama házához.	A farkassal való találkozás után Piroska a nagymamához megy.
5. Küzdelem az ellenféllel (nehéz feladat megoldása)	A farkas előbb ér a nagymama házához. Felfalja a nagymamát és befekszik az ágyba. Piroska is megérkezik és őt is felfalja. A vadász hallja a házból a jóllakott farkas horkolását.	A nagymama elbújik a szekrényben.
6. Az álhős feltűnése és lelepleződése	A vadász felvágja a farkas hasát és megmenti Piroskát meg a nagymamát. A farkas hasát telerakják kővel, amikor felébred, holtan esik össze.	A farkas befekszik az ágyba, de az arra járó vadász elkergeti.
7. Lakodalom	A nagymama megeszi az ételt, a vadász megnyúzza a farkast, Piroska pedig megfogadja, hogy nem tér le többé az útról.	A nagymama és Piroska együtt esznek.
II. menet		
1. A hős hazaindulása		
2. Üldözés	Piroskát egyszer megszólítja egy másik farkas.	
3. Megmenekülés az üldözőktől	Piroska nem áll szóba a farkassal.	
4. Hazaérkezés felismeretlenül	Piroska elmeséli a nagymamájának, hogy találkozott a farkassal.	
5. Nehéz feladat megoldása	Piroska és a nagymama bezárkóznak a házba. A farkas	

	felmegy a tetőre. Piroska telehordja a ház előtti vályút hurkalével, amit kiszagol a farkas.	
6. <i>Álhős lelepleződése, bűnhődése</i>	A farkas addig nyújtózkodik, míg leesik a tetőről és belefut a hurkalébe.	
7. <i>Lakodalom</i>	Piroska vidáman hazamegy.	

6. táblázat: Pirosbúocska és Piroska és a farkas szerkezeti elemeinek összevetése Propp és Bárdos alapján (saját szerkesztés)

4.2.4. Túl sok – A Hamupipőke-történet

A címben megnevezett és a lentebb párba állított mesék Hamupipőke történetét beszélnek el a Grimm testvérek változatában és egy jóval modernebb, a Perrault-i mesén alapuló történetben. Ezzel a párosítással a modern átiratok egy újabb típusa szemléltethető, nevezetesen az eredeti történet szereplőivel, azok tulajdonságaival és a mese történetének magját alkotó háttér-információval készült történet, mely a klasszikus mese túlbujánzásaként fogható fel.

Hamupipőke történetének keletkezése régi időkbe nyúlik vissza. „A szóbeliség által áthagyományozott népmesei változatokat az 1790-es évek előttről, lejegyzések híján, nemigen tudjuk követni, bár – láthatólag a folklórból vett – prédikációs példázatként már a XVI. század elejéről ismerjük egy változatát Kaysersberg 1514-es prédikációskönyvében. A mese jelenléte a szóbeliségben az 1810-es évek előttről többnyire elszórt utalásokban mutatható ki” (Hermann, 2012. 130.). A Grimm testvérek átdolgozása előtt Charles Perrault-nál már 1679-ben fellelhető a történet némiképp más formában, mint a későbbi. Ebben a változatban a mese kezdetén Hamupipőke apja megnősül és elvesz egy gögös asszonyt, akinek a két lánya is hasonló tulajdonságokkal rendelkezik. Ebben a történetben a hősnő az abszolút jó megtestesítője, a sok kínzás és megalázás ellenére sem akar semmiféle bosszút állni a történet végén, annál is inkább, mert inkább azon igyekszik, hogy mostohanővéreit előnyös házassághoz juttassa. A Grimm fivérek meséje ezzel ellentétben sokkal rosszabbul bánik el velük, mely azt sugallja, hogy itt teljesen más koncepcióval van dolgunk a történet egészét tekintve.

Mint a többi klasszikus történetet is, ezt a mesét is sokan és sokféleképpen próbálták meg értelmezni.⁷ A fentebb ismertetett fejezetekben is támaszkodtunk már Bruno Bettelheim meglátásaira, így kezdjük ezt is ezzel! Hamupipőke történetének megközelítése Bettelheim

⁷ Sőt, nemcsak értelmezni, hanem egy nagyon figyelemreméltó írás, egy kreatív esszé is született Briony Liptontól (2014.), mely ausztrál bennszülött írók saját tapasztalatainak felhasználásával a Hamupipőke történeten keresztül az ausztrál történelem tanításának egy alternatív modelljét vázolja fel.

számára azon alapszik, hogy mivel az egyik legismertebb és legkedveltebb mese, a kisgyermek számára felismerhető igazságot tartalmaz. „A „Hamupipőké”-ben elbeszélte események olyan élénk jeleneteket festenek a gyermek elé, amelyek meglevenítik óriási erejű, gyakran mégis bizonytalan, kifejezhetetlen érzelmeit; ezek az epizódok tehát meggyőzőbbnek tűnnek számára, mint saját életének tapasztalatai” (Bettelheim, 2000. 246.). A Bettelheim által vázolt értelmezés alapja a testvérféltékenység, melynek kiindulópontjául nyelvészeti magyarázattal szolgál: „[...] a „hamupipőke” szót a hátrányosan megkülönböztetett testvérré alkalmazták, mind fiúra, mind lányra. Németországban például meséltek olyan történeteket, melyekben a hamupipőke fiúból idővel király lesz. [...] A német nyelvben sok olyan kifejezést ismerünk, ahol a „hamuban kell laknia” valamilyen megfelelője nemcsak megaláztatásra, hanem a testvérek közötti rivalizálásra is utal, és arra a testvérré, aki végül is túlszárnyalja a többieket, akik megalázták” (Bettelheim, 2000. 245.). Szerinte ez a magyarázata annak is, hogy ebben a mesében a testvérek helyett mostohatestvéreket találunk, hisz ez a helyzet könnyebben elfogadhatóbbá és érthetőbbé teszi a hős nő rossz sorsát. A gyermek igazi problémája azonban nem is a testvérekkel, hanem inkább a szülőkkel van, akik valamelyik testvért jobban kedvelik, többre tartják, értéklik, mint őt. Bettelheim szerint ezért van az, hogy „a Hamupipőke ugyanolyan nagy hatással van a fiúkra, mint a lányokra, mivel mindkét nembeli gyermekek egyformán szenvednek a testvéreik iránti féltékenységtől, és mindannyian vágnak rá, hogy kimeneküljenek alacsony helyzetükből, és fölébe kerekedjenek azoknak, akik most különbnek látszanak náluk” (Bettelheim, 2000. 248.). Bettelheim a testvérféltékenység mélyebb okait is igyekszik feltárni a mese kapcsán, melyek közül az egyik szerinte az, hogy a kisgyermek nem tudja felfogni, hogy a családban elfoglalt hátrányos helyzete korából adódik, mely idővel meg fog változni. A másik ok visszavezethető arra, hogy vannak a gyermek életében olyan időszakok, amikor úgy érzi, hogy titkos vágyai vagy cselekedetei miatt megérdemli a szenvedést és a megaláztatást, míg testvérei ettől mentesek, így gyűlöli őket. „Mivel szeretné, ha mások – mindenekelőtt a szülei – hinnének az ártatlanságában, boldoggá teszi, hogy „mindenki” hisz Hamupipőkében. [...] Mivel az emberek megbíznak Hamupipőkében, a gyermek azt reméli, hogy benne is megbíznak majd” (Bettelheim, 2000. 249.). Bettelheim más meseértelmezései kapcsán is felbukkan az a gondolat, hogy olyan pszichológiai problémákat találunk elrejtve bennük, melyekre a mesék utalnak ugyan, de rejtett formában bukkannak csak fel, a gyermekek pedig tudattalan szinten reagálnak rájuk. A Hamupipőke mesében ez azt jelenti, hogy amikor az ödipális csalódás bekövetkezik, a gyermek önmagában keresi a hibát. Piszkosság és bűntudat, mellyel meg kell küzdenie – mégpedig egyedül. Egyúttal ebben rejlik a mese ereje is, hisz a mese hallgatója számára – még ha nem is tudatos szinten – reményt ad

arra, hogy minden jóra fog fordulni. „Amikor a gyermek mélyen átéli Hamupipőke sorsát, anélkül, hogy ez tudatosulna benne, valamilyen formában tulajdon ödipális szorongásával és büntudatával foglalkozik, és ugyanakkor a mögöttük rejlő vágyakkal is. A történet tápot ad a gyermek reményének, hogy egy nap majd kibonyolódik ödipális helyzetéből, és szeretete számára olyan tárgyat talál, akinek büntudat vagy szorongás nélkül adhatja magát; a történet biztosítja róla, hogy a lét mélyebb szféráinak megjárása mindössze egy szükséges lépés az egyén legmagasabb rendű lehetőségeinek megvalósításához vezető úton” (Bettelheim, 2000. 258.).

Hamupipőke történetének – csakúgy, mint sok más klasszikusnak számító mesének is – nagyon sok verziója létezik.⁸ Bettelheim említi Cox nevét (2000. 254.), aki a mese 345 változatát hasonlította össze és ez alapján három csoportot állított fel. Az elsőbe azok tartoznak, ahol a hősnővel rosszul bánnak és lábbeli segítségével találják meg, a másodikba azok, ahol az apa feleségül akarja venni a lányát, aki emiatt elmenekül, illetve a harmadik csoport meséi azok, ahol az apa úgy érzi, hogy a lánya nem szereti eléggé, ezért számúzi. Kivételt képez azonban Basile „Macska-Hamupipőke” meséje, mely a nyugati világ első írott verziója. Ebben Hamupipőke megöli mostohaanyját (vagy az anyját), s mivel nem kap büntetést tetteért, ezért egyrészt úgy tűnik, hogy a két nő egy és ugyanazon személy, másrészt tettét valószínűleg képzeletben követte csak el. Ebben a történetben az sem merül fel, hogy a mostohatestvérek rosszul bánnának vele, ez is csak fantáziájának eredménye. Bettelheim szerint azonban „[...] a ma ismert „Hamupipőke”-történetekben már egészen másképp állnak a dolgok: itt a mostohatestvérek aktívan részt vesznek Hamupipőke gyötrésében, és ezért aztán meg is bűnhődnek. Viszont ezekben a történetekben nem történik semmiféle szerencsétlenség a mostohával, noha igencsak támogatja a mostohanővéreket Hamupipőke kínzásában. Mintha arra utalna a történet, hogy a (mostoha)anya joggal bánt rosszul Hamupipőkével, ezt a lány valamilyen módon meg is érdemelte – a mostohatestvérek rossz bánásmódját viszont már nem. Hogy mi rosszat tehetett vagy szeretett volna tenni Hamupipőke, amivel kiérdemelte a (mostoha)anya bánásmódját, erre legfeljebb következtethetünk az olyan történetekből, mint Basile-é, vagy azokból a változatokból, ahol Hamupipőke akkora szeretetet ébreszt apjában, hogy az feleségül akarja venni” (Bettelheim, 2000. 256.). A mese elején a tehát a hősnő megbecsült helyzetben van, amelyből lezuhan. Fentebb már utaltunk rá, hogy ebben kulcsfontosságú szerepet játszik az apa, illetve a mostohaanya és a nővérek, akik mindannyian a családon belüli (ödipális) erőviszonyok megtestesítői. Más gondolatokat is képes azonban

⁸ Lásd még Rudnai Gábor (2001.) tanulmányát, melyben a Hamupipőke mese osztják népköltészeti változatáról is ír, melyet egyben a magyar és a finnugor rokonság bizonyítékául is említi.

ébreszteni bennünk a történet, melyek akár „aktuális” problémaként is felfoghatók. Ilyen a nem ritkán a testvérek iránt táplált féltékenység. „A testvérek közötti féltékenység, akár nyíltan kifejeződik, akár elfojtjuk, mindenképpen fontos része az ember életének, és egészen a felnőttkorig tart, akárcsak pozitív megfelelője, testvéreink iránti szeretetünk. De mivel ez utóbbi ritkán vezet érzelmi bonyodalmakhoz, míg az előbbi igen, ha mélyebben megértjük, mi minden játszik szerepet a testvérféltékenység kialakulásában, könnyebben megbirkózunk életünknek ezzel a fontos és bonyolult problémájával” (Bettelheim, 2000. 259.)⁹

Hamupipőke történetének két változata a legismertebb napjainkban. Perrault, illetve a Grimm testvérek verziója azonban több ponton is különbözik. Általában véve az előbbi szerző meséje lágyabb, megengedőbb, míg a testvérpár történetében egy keményebb, határozottabb hősnővel állunk szemben, s a történet is durva dolgokat tartogat számunkra a mese végén. Linda T. Parsons (Parsons, 2004.) talán pont ezért tapintott rá arra, hogy az alapvető különbséget a két mese között a hősnő viselkedésében kell keresnünk. Mivel a klasszikus mesék sok feldolgozása ma is körülvesz bennünket, ezért Parsons szerint tényleg fontos, hogy a bennük kódolt üzeneteket megvizsgáljuk. A tündérmeséket történelmi dokumentumoknak tekinti, mivel nyomon követhetjük bennük a társadalom változó értékrendjét. „A patriarchális hagyományban a tündérmesék a nőket gyengének, engedelmesnek, önállótlannak és önfeláldozónak ábrázolják, míg a férfiak erősek, aktívak és dominánsak. [...] A nőket úgy határozzák meg, mint a férfiak bámulatának alanyát, és a nő értékét a szépség határozza meg. Az olyan történetekben, ahol a férfi a főszereplő, a segítő gyakran erőt, tudást, vagy bátorságot ad neki, míg a női főhős a leggyakrabban szépséget kap” (Parsons, 2004. 137.) (saját fordítás). Ezért van az, hogy a nőknek (királylányoknak) nem kell semmi különöset tenniük, csak szépnek kell lenniük ahhoz, hogy a herceg kiválassza őket. Ezt az aktust azonban Parsons szerint sokszor szenvedés előzi meg, melynek jutalmául a királyfi és a házasság biztonsága szolgál. Ez azonban a királylányoknak is nyilvánvalóan azt sugallta, hogy a patriarchális társadalomban ez volt a dolgok rendje. Ezt a gondolatmenetet támogatja az a tény is, hogy a tündérmesék emberi női alakjai vagy passzívak és szépek, vagy erősek és visszataszítóak. Ha segítői érkeznek a passzív, de szép hősnőnek, akkor azok már nem emberi lények, hanem erős és határozott tündérek vagy bölcs idősebb hölgyek. A bajt boszorkányok generálják, vagy hozzájuk hasonlatos ártó szándékú szereplők, például mostohák. Vagyis Parsons szerint ebből egyenesen következik, hogy természetellenes dolog, ha egy nő erős és határozott. Szünetéseiket a gyenge hősnők általában magányosan túrik, kitéve más nők kínzásának és mesterkedéseinek. Parsons szerint

⁹ A testvérféltékenységről (különösen a ma gyakran előforduló patchwork családok esetében) lásd bővebben Hamupipőke történetét Silke Fischer és Bernd Philipp (2012.) Mesepatika c. kötetében.

azt is észben kell tartanunk azonban, hogy a patriarchális társadalomban született tündérmesékben leírt helyzet nem véletlen, hisz születésük szorosan kötődik a női lét eseményeihez és cselekedeteihez, nevezetesen olyan tevékenységekhez, mint a fonás vagy a szövés, melynek során – Parsons kifejezésével élve – ezek az „anyai dokumentumok” megszülettek. Céljuk egyben a társadalmi értékek reprodukálása is volt. Ebből következik, hogy a tündérmesék befolyásolják a gyerekeket abban is, hogyan képzelik/képzelték el saját pozíciójukat a családban vagy általában a világban. Parsons azzal is szembesít bennünket azonban, hogy a hagyományosan patriarchális helyzetnek számító női alárendelt szerepek a mesék átdolgozása során változtak, mely akár oda is vezethetett, hogy a nemi szerepeket egyszerűen megfordították. Ez azonban sokszor inkább komikus, mint erőteljes nőket eredményezett ahelyett, hogy a nőket ruházta volna fel erőteljes vonásokkal, melyek segítségével saját sorsuk alakítását vehették volna kezükbe. A mese olvasója/befogadója szempontjából pedig azért is fontos ez, mert „az olvasók azt várják el, hogy a szereplők olyan módon viselkedjenek, amelyet kulturálisan megfelelőnek tartanak, és ellen fognak állni azoknak a szövegeknek, amelyek nem így tesznek, [...] csak olyan olvasói pozíciót tudunk elfoglalni, amely létezik a saját diskurzusunkon belül. Így ismernünk kell a diskurzust, amelyen belül a szöveg íródott, ha fel akarjuk ismerni és meg akarjuk érteni a szöveget” (Parsons, 2004. 141.) (saját fordítás). A Hamupipőke történetnek, mint azt feljebb már jeleztük, a mai két legismertebb változata Perrault története, melynek alapján 1950-ben Disney filmje is készült, a másik pedig a Grimm testvéreké. A két mese különbözőképpen jeleníti meg a női főszereplőt, ezzel is láthatóvá téve, hogy két különböző hagyományt követve dolgozták őket át a szerzők. Perrault meséje Parsons szerint nyilvánvaló, hogy patriarchális diskurzusból született az arisztokratikus közönség számára. „Nőkről és az alázatosságról, a függésről és a szépségről szóló üzenetek bele vannak ágyazva a mesének ebbe a verziójába. Hamupipőke béketűrően rendeli alá magát szolgásgának. Munkája végeztével önkéntesen foglalja el helyét a hamuban. Amikor a közelgő bált bejelentik, a mostohanővérek konzultálnak Hamupipőkével, mert jó ízlése van, és ő készségesen ad tanácsot és felajánlja, hogy segít elkészíteni a frizurájukat. Boldogan és önzetlenül dolgozik. Olyannyira önfeláldozó, hogy a mese végén nemcsak hogy megbocsátja mostohanővérei kegyetlenségét, de még előnyös házassághoz is juttatja őket” (Parsons, 2004. 144.) (saját fordítás). Ennek megfelelően viselkedik az egész történetben. Nemcsak cselekvésre, de még arra is képtelen, hogy szavakkal megfogalmazza, mit szeretne. Szép ruhát is a tündér segítségével kap, vagyis egyedül nem képes működni. Ebben a történetben, amikor a herceg elindul Hamupipőke keresésére, a lánynak előbb fel kell vennie ismét a gyönyörű ruháját, mielőtt a herceggel találkozna. Vagyis értékét szépsége adja, nem a

tettei, ahhoz, hogy elnyerje a herceget, csak engedelmesnek és szépnek kell lennie és kedvesnek még azokhoz is, akik őt bántották.

A Grimm testvérek meséjének hősnője a Perrault féle verzió Hamupipókéjéhez képest egy aktív hős, aki igyekszik saját sorsát a kezébe venni és felülkerekedni szerencsétlen helyzetén azzal, hogy kifejezi szavakkal és tettekkel is, milyen méltatlanul bántak vele mostohatestvérei és mostohaanyja. Ezt a történetet – az előző mesével ellentétben – a matriarchális hagyományban gyökerezik, annál is inkább, mivel az egész mese az anya (szimbolikus) halálával kezdődik. Parsons úgy véli, hogy a lány ereje halott anyjától származik, aki még a síron túl is segíti és vigyázza életét, melynek szimbólumai a fa és a madár. A történet során a hősnő több ízben is kifejezi akarátát és mer segítséget kérni. Ahelyett, hogy szép lenne és passzív, aktív és természetes, ahogy azt a cipő tulajdonosának meglelése pillanatában is tapasztalhatjuk: nem kell szép ruhába bújni ahhoz, hogy a herceg meglássa belső szépségét és értékeit. A mostohatestvérek sem maradnak büntetés nélkül ebben a történetben, féltékenységük és gonoszságuk elnyeri jutalmát.

Ez utóbbi momentum miatt sokan kritizálják a Grimm testvérek meséjét, mondván túl sok benne az erőszak. Maria Alcantud-Diaz 2012-ben nyelvészeti elemzésnek vetette alá a Grimm testvérek meséjét, hogy ezzel bizonyítsa, hogy az erőszak lexikai és grammatikai szinten is megjelenik, s ezért egy olyan nyelvészeti beavatkozást javasol, amely nem újkeletű jelenség. Alcantud-Diaz említ olyan korábbi nyelvészeti változtatásokat, melyek például a nemek közötti egyenlőtlenséget, ha nem is megszüntették, de legalább csökkenteni igyekeztek. Ennek alapján vizsgálta meg a Hamupipóke című mesét. Véleménye szerint ugyanis a „Hamupipóke (az eredeti verzió) túl sok olyan szót és szókapcsolatot tartalmaz, amely az erőszakhoz kapcsolódik, amely alkalmas lehet arra, hogy a gyerekek megfigyelhessék, hogy a nyelv tükrözheti, megteremtheti és segítheti az erőszak és a kegyetlenség fenntartását, [...] bizonyos kifejezésmódok [...] magukba foglalhatják vagy meg is erősíthetik az erőszakot és a kegyetlenséget a gyerekekben, sőt még szorongást is okozhatnak” (Alcantud-Diaz, 2012. 61.) (saját fordítás). Alcantud-Diaz mennyiségi elemzést végzett a Grimm testvérek Hamupipóke történetében a szavak, a mondatok és a diskurzus szintjén. Lexikai egységek előfordulási gyakoriságát vizsgálva arra a következtetésre jutott, hogy „átlagon felüli százalékban fordulnak elő olyan szavak, amelyek direkt vagy indirekt módon az erőszakhoz kötődnek” (Alcantud-Diaz, 2012. 66.) (saját fordítás). A különböző szófajok (főnevek, melléknevek és igék) felsorolása után, melyek az erőszakhoz társítható képzeteket hordoznak, csak az igék és az igei szókapcsolatok megvizsgálása során Alcantud-Diaz azt találta, hogy ebben a mesében sok az olyan erőszakos jelenet, melyekben vagy személyek (főként a mostohanővérek és a

mostohaanya), vagy madarak követnek el ilyen jellegű cselekedeteket. Megkülönböztet továbbá aktív és passzív szereplőket is a mesében, akik vagy aktívan követnek el erőszakos cselekedeteket, vagy „csak” asszisztálnak ahhoz. Az előbbihez a mostohaanyát és a mostohanővéreket, míg az utóbbihoz az apát sorolja. Alcantud-Diaz a fentiek alapján azt a következtetést vonja le, hogy „[...] az erőszak és a gyerekek két olyan dolog, melyeknek soha nem kellene találkozniuk” (Alcantud-Diaz, 2012. 66.) (saját fordítás). Ez az okfejtés azonban – akármennyire is alá van támasztva statisztikailag – aligha állja meg a helyét. Legalábbis az elmesélt (és így, a mesélés során befogadott) történetek kapcsán nem. Túlságosan leegyszerűsítene a mesére adott reakciót, ha azt mondanánk, hogy a mesében található erőszak vagy annak valamilyen kifejeződése mintául szolgálna ahhoz, hogy a kisgyermek ugyanilyen erőszakos cselekvésre érezzen késztetést. Vagyis Alcantud-Diaz semmit nem bizonyít azzal, hogy azt állítja, hogy a Grimm testvérek Hamupipókéjében túlteng az erőszak és az azzal kapcsolatba hozható kifejezőmód. A mese hallgatása során ettől bonyolultabb rendszer aktiválódik. „A gyermek a mesehallgatás során nemcsak a mesélő szülőre, hanem befelé is figyel, lelki szemei előtt megelevenedik a történet, és a saját vágyainak megfelelő fantáziaképet alkot. Ilyenkor nagyon intenzív belső munkát végez: elképzeli, amit hall, és egy belső illusztrációban megrajzolja saját történetét. Ez segíti őt a nap folyamán felgyűlt feszültségei, negatív érzései feldolgozásában, és azoknak a félelmeinek a megszelídítésében, amelyeket nem tudott, vagy még nem mert megfogalmazni. A mesélővel való személyes kapcsolata teszi lehetővé azt, hogy érzelmi biztonságban érezze magát, ellazuljon, átadja magát annak a lebegő tudatállapotnak, amelyben a belső képvilágát megelevenítheti, és létrehozhatja a belső mozit. Az álmodozás és minden olyan cselekvés, amely fantáziatevékenységet indít be, belső képalkotással jár együtt, így a játék, a mese, a merengés, az álmodozás és később az olvasás is. A belső képkészítés folyamatát elaborációnak nevezzük, ami nem más, mint az emlékezetünkben vagy tudat alatt tárolt információk, érzelmi feszültségek egészséges és eredményes feldolgozása” (Kádár, 2012. 50-51.). Alcantud-Diaz megállapításai inkább igazak a gyerekfilmek kiváltotta reakciókra, ha belegondolunk, hogy „a gyerekfilmek cselekményüket tekintve a felnőttek filmjeinek klónjai. Menekülők és üldözők, gyilkos emberek, fegyverek, gonosz gépek váltogatják egymást a vásznon. [...] De miért kellene a gyerekeket üvegházban nevelni? Nem vitás, ők sem szigetelhetők el a kultúrától, meg kell ismerkedniük az ijesztő, vagy kellemetlen tényekkel is. Csakhogy a gyerek könnyen elhiszi, valóságosnak gondolja azt, ami a felnőttek számára nyilvánvaló képtelenség. A kisgyermek számára az animáció semmivel sem kevésbé valóságos, mint az igazi jelenetek, és azt is nehezen érti, hogy az, amit a vásznon lát, nem a valóságban történik. [...] A gyerekek adrenalinszintjének hullámoztatása nem járul hozzá

a belső harmóniához” (Vajda, 2014. 202-203.). A különbség tehát abban rejlik, hogy amíg a mesét hallgatja a gyermek, addig képzelete aktiválódik, melynek segítségével feldolgozza a való életben tapasztalt feszültséget, problémát. A mesék nézése során már készen kapja a képi információt, mely inkább serkent utánczásra (akár erőszakos cselekvésre is), mint a hallgatás. „A gyerekek képzeletben kell követnie a történetet, nem csinálja, hanem tanúja. A játéktól eltérően a mese nem utánczó, hanem képzeletbeli beleélést kíván, passzív részvételt” (Mérei-V. Binét, 1985. 245.).

Természetesen Hamupipőke története is többféle adaptációnak „esett áldozatul”. Margot Blankier ezek felől az adaptációk felől közelíti meg a Hamupipőkét. Az eredeti történet, vagyis a hypotext, leszármazottja lehet megannyi hypertext. Ez utóbbiak akár egy hálózatot is alkothatnak, bár ez a mesék esetében Blankier szerint kevésbé centralizált, mint például a regényekében. Disney 1950-ben készült Hamupipőke filmje Perrault szövegének adaptációja ugyan, mégis kölcsönöz más forrásokból is, melyek lehetnek korábbi filmes vagy színpadi változatok, a Grimm történet részei, de akár a stúdió saját korábbi mese adaptációi is. „Mivel a Disney film annyira támaszkodik a vizuális ábrázolásra, felidézi a klasszikus francia művészetet is az építészeti és a háttérművészetekben, hogy ezzel a filmet egy speciális kulturális miliőbe és a század közepének művészeti mozgalmába helyezze, azért, hogy a filmet vizuálisan ötletessé és kortárssá tegye. Ezek a Perrault-n kívüli hatások elég szilárd alapot adnak ahhoz, hogy a Disney film „Hamupipőke” egyedi verziójává váljon, így pontosabban úgy lehetne inkább leírni, hogy Perrault szövege „inspirálta”, inkább, minthogy annak direkt adaptációja lenne” (Blankier, 2017. 110.) (saját fordítás). Blankier idézi Zipes nézeteit a mesék újragondolt verzióiról is. Jack Zipes „duplikátumoknak” nevezi ezeket a történeteket, melyek a mese mélystruktúráját, az alapvető történetet megőrzik, s így az új történet alapjaiban ugyanaz lesz, mint a forrásmű. Zipes ezt az alaplát „mém”-nek (angolul meme-nek) nevezi, melynek a mai értelemben használt mém szóhoz annyiban van köze, hogy az eredeti görög szó (miméma) jelentését használva (utánczás) magyarázza meg, mit kell érteni ezen. Az adaptációk során Zipes szerint nem egy adott szöveget, hanem a mémet, a mese „mélystruktúráját” vesszük alapul, mely a biológiai öröklődéshez hasonlóan a mese megváltoztathatatlan magját, kulturális lényegét őrzi meg és örökíti tovább. Blankier áttekinti továbbá Thomas Leitch kategóriáit az adaptációkra vonatkozóan, mely hatféle megközelítési módot jelent ahhoz, hogy új szövegek széles variációja jöjjön létre. Az elsőt „ünneplésnek” (celebrations) nevezi el, mely a forrásszöveget egyértelműen felsőbbrendűnek tekinti, s ehhez az adaptáció tiszteletteljes áhítattal viszonyul. A második kategória a „helyesbítés” (adjustment) esete, amikor a forrásszöveg kibővül, változik. A harmadik csoportba a neoklasszikus imitációk (neoclassical

imitations) tartoznak, melyek szatirikusan viszonyulnak a kritizálandó jelenhez. A negyedik kategória a gyarmatosítás (colonization), mely azt jelenti, hogy a narratíva új kulturális környezetbe kerül. Ebben az esetben lehetséges akár a nemek felcserélése is, vagy az emberi szereplők felcserélése állatokkal. Az ötödik csoportot az analógiák (analogue) alkotják, melyek az eredeti történetre inkább csak célozgatnak, mintha adaptálnák azt. S végül az utolsó csoportba a paródiák (parody) tartoznak, melyek nem feltétlenül vetnek fényt az eredeti szövegre. Itt a paródia fő célja a humor, nem ritkán a forrásszöveg kárára.

Jelen esetünkben, ahogy azt az 5. táblázatban láthatjuk, a Hamupipőke történet Grimm változata és a Disney film ihlette (Perrault meséjén alapuló) modern változat került egymás mellé. A Grimm testvérek meséje eléggé közismert, még akkor is, ha Disney filmje a Perrault mesét vette alapul. A modern Disney-Perrault alapú történet a 24 mese téli estékre című mesekönyvben található, mely az Egmont Kiadó gondozásában jelent meg, a története pedig mindössze ennyi:

Karácsony estéjén Hamupipőke egyedül van otthon, mert mostohanővérei gazdag rokonoknál töltik az ünnepet. A rá kirótt házimunka elvégzése után Hamupipőke a tűzhely mellett ülve a régi karácsonyokra gondol, és nagyon elszomorodik. Jack, a kiséger ezt észreveszi, és javasolja neki, hogy diszítsék fel a házat. Hamupipőke az emeleten bezárja a macskát, majd az egerekkel, a madarakkal és a kutyával nekiáll feldíszíteni mindent. Amikor készen vannak, rájönnek, hogy éhesek, de a kamra zárva. Hamupipőke talál zablepényt és maradék levest, majd hoz a pincéből almát és pitét süit belőle. De nem csak evéssel lehet ünnepelni, így már az illatoktól és az együttléttől is boldogok. Hamupipőke ajándékot is kap az egerektől: mostohanővére kidobott szalagjaiból az egerek fejdíszit fonnak neki, amelyben igazi hercegnőnek néz ki. Hamupipőke is szeretne adni nekik valamit, de az egerek elégedettek azzal, hogy megszabadította őket a macskától. Hamupipőke megsajnálja a nyávogó macskát, mert karácsonykor nem szenvedhet senki. Lucifer, a macska, megígéri, hogy nem eszik egeret, ha kiengedik, így az ünnep békésen telik együtt.

	Hamupipőke	Hamupipőke – az egerek lakomája
1.	Hamupipőke anyukája meghal	
2.	Hamupipőke minden nap kimegy anyja sírjához.	
3.	Hamupipőke apja megnősül.	
4.	A mostohaanya két gonosz lányt hoz a házasságba.	
5.	A mostohaanyák elveszik Hamupipőke szép ruháit és a konyhába küldik dolgozni.	

6.	Hamupipókéket sokat gyötrik és a hamuban kell aludnia.	
7.	Hamupipóke apja tavasszal vásárba megy.	
8.	A mostohalányok ruhákat és gyöngyöket kérnek ajándékba.	
9.	Hamupipóke arra kéri apját, hozza el neki az első gallyat, amely hazafelé a kalapjához ér.	
10.	Az apa egy mogyoróágot hoz Hamupipókének.	
11.	Hamupipóke elülteti a vesszőt az anyja sírján és könnyeivel öntözi.	
12.	A mogyorófa megnő.	
13.	Hamupipóke minden nap háromszor kimegy a temetőbe, és ha kíván valamit, egy fehér madár ledobja azt neki.	
14.		Karácsony este Hamupipóke egyedül van a házban.
15.		Hamupipóke mostohaanyja és nővérei gazdag rokonoknál töltik az ünnepet.
16.		Hamupipóke szomorú, mert otthon kellett maradnia takarítani.
17.		Hamupipóke a régi karácsonyokra gondol, amikor még boldog volt az apjával.
18.		Hamupipóke sír.
19.		Egy kiséger kérdezzeti Hamupipókéket, miért sír.
20.		Egy másik kiséger a karácsonyi kellékeket hiányolja.
21.		Hamupipóke elmondja, hogy szereti a karácsonyi készülődést.
22.		Az egerek elhatározzák, hogy feldíszítenek mindent.
23.		Hamupipóke bezárja a macskát az emeleten.
24.		Hamupipóke, az egerek és a kutya segítségével karácsonyfát hoz és feldíszítik.
25.		A gyertyagyújtáskor Hamupipóke reményt érez.
26.		Hamupipóke megfélekedzik az ételekről.
27.		Mivel a kamra zárva, Hamupipóke csak zablepényt tud feltálni.
28.		Vacsora után Hamupipóke almás süteményt készít.
29.		Mindannyian elégedettek a hangulattal és az illattal.
30.		Az egerek meglepetés ajándékot készítenek Hamupipókének.
31.		Hamupipókéket az egerek felékesítik egy fejdíszsel.
32.		Hamupipóke hercegnőnek néz ki.
33.		Közben a macska ki szeretne jönni a szobából, ahová bezárták.
34.		Hamupipóke kiengedi a macskát, mert az megígéri, hogy nem bántja az egereket.
35.		A macska és az egerek fegyverszünetet kötnek.
36.		A karácsony idilli állapotban telik.
37.	A király ünnepélyt rendez fia számára, melyre az ország összes szép lányát meghívja.	

38.	A mostohalányok is hivatalosak a bálba.	
39.	A mostohalányok Hamupipókékat utasítják arra, hogy segítsen nekik készülni a bálra.	
40.	Hamupipóke is el szeretne menni a bálba.	
41.	Hamupipóke mostohája lencsét önt hamuba és megígéri, hogy Hamupipóke elmehet a bálba, ha kiválogatja a hamuból a lencsét.	
42.	Hamupipóke a madarak segítségével kiválogatja a hamuból a lencsét.	
43.	A mostoha mégsem engedi el Hamupipókékat a bálba, mert nincs szép ruhája.	
44.	A mostoha két tál lencsét önt hamuba, és Hamupipókéknak azt kell kiválogatnia.	
45.	Hamupipóke a madarak segítségével kiválogatja a hamuból a lencsét.	
46.	A mostoha mégsem engedi el Hamupipókékat a bálba, mert nincs szép ruhája.	
47.	A mostoha és a mostohatestvérek elmennek a bálba.	
48.	Hamupipóke kimegy a temetőbe és egy szép ruhát kér a mogyorófától.	
49.	Egy madár hoz egy szép ruhát és egy pár szép cipőt.	
50.	Hamupipóke átöltözik a szép ruhába.	
51.	A bálban Hamupipóke annyira szép, hogy mostohája és mostohatestvérei nem ismerik fel.	
52.	A királyfi felkéri Hamupipókékat táncolni.	
53.	A királyfi egész este Hamupipókéval táncol.	
54.	Estefelé Hamupipóke haza akar menni.	
55.	A királyfi meg szeretné nézni, hol lakik a lány.	
56.	Hamupipóke elszalad a királyfi elől és beugrik a galambházba.	
57.	A királyfi megvárja, míg Hamupipóke apja hazajön, és elmondja neki, hogy az idegen lány beugrott a galambházba.	
58.	Az apa szétvereti a galambházat.	
59.	Hamupipóke a hamuban fekszik, mikor a többiek beérnek a házba.	
60.	Hamupipóke ezt megelőzően visszaviszi a ruháját a temetőbe a madárhoz.	
61.	Másnap a mostoha és a mostohatestvérek ismét elmennek a bálba.	
62.	Hamupipóke kimegy a mogyorófa felé és kér egy új ruhát.	
63.	Hamupipóke egy még szebb ruhát kap a madártól és átöltözik.	
64.	A bálban mindenki megcsodálja Hamupipókékat.	
65.	A királyfi egész este csak Hamupipókéval táncol.	
66.	Este Hamupipóke hazaindul.	
67.	A királyfi követi a lányt.	
68.	Hamupipóke elszalad a királyfi elől és felmászik a kertjükben egy körtefára.	

69.	A királyfi megvárja, míg az apa hazajön és elmondja neki, hogy az idegen lány felmászott a körtefára.	
70.	Az apa kivágja a körtefát, de nincs rajta senki.	
71.	Hamupipőke a konyhában fekszik, amikor a többiek hazaérnek.	
72.	Hamupipőke ezt megelőzően visszaviszi a ruháját a madárnak a mogyorófához.	
73.	A harmadik napon is kimegy Hamupipőke a temetőbe, hogy ruhát kérjen.	
74.	Hamupipőke egy még szebb ruhát és egy aranycipőt kap a madártól, amelyben elmege a bálba.	
75.	Senki sem tudja a bálban, mit mondjon ámulatában.	
76.	A királyfi egész este Hamupipőkével táncol.	
77.	Estefelé Hamupipőke menni akar.	
78.	A királyfi el akarja kísérni a lányt, de az gyorsan eltűnik.	
79.	A királyfi ezt megelőzően megparancsolta, hogy a lépcsőt kenjék be szurokkal.	
80.	Hamupipőke bal cipője beleszorul a szurokba.	
81.	A királyfi megtalálja a cipőt.	
82.	Másnap reggel a királyfi a cipővel a lányok apjához megy, mert az lesz a felesége, akire illik a cipő.	
83.	A nagyobbik lány felpróbálja a cipőt, de az kicsi neki.	
84.	A mostohaanya egy kést ad a lányának, hogy vágja le a lábujját.	
85.	A lány levágja az ujját és beleerőlteti a lábát a cipőbe.	
86.	A királyfi ellovagol a lánnyal.	
87.	Hamupipőke anyjának sírja mellett lovagolnak el.	
88.	A galambok azt kiáltják, hogy nem ő az igazi menyasszony.	
89.	A lány cipőjéből bugyog a vér.	
90.	A királyfi megfordul és visszaviszi a lányt.	
91.	A másik lány is megpróbálja a cipőt, de neki is kicsi.	
92.	A mostohaanya egy kést ad a lányának, hogy vágjon le egy darabot a sarkából.	
93.	A lány levág egy darabot a sarkából és beleerőlteti a lábát a cipőbe.	
94.	A királyfi ellovagol a lánnyal.	
95.	Amikor a mogyorófához érnek, a két galamb ismét azt kiáltja, hogy nem ő az igazi menyasszony.	
96.	A lány harisnyája tiszta vér.	
97.	A királyfi megfordul és visszaviszi a lányt.	
98.	A királyfi más lány után érdeklődik.	
99.	Az apa bevallja, hogy van még egy lánya.	
100.	A királyfi látni akarja a lányt.	
101.	A mostohaanya próbálja lebeszélni a királyfit arról, hogy lássa a lányt.	

102.	A királyfi hívatja Hamupipóké.	
103.	A királyfi átnyújtja Hamupipókének az aranycipőt.	
104.	A lányra tökéletesen illik a cipő.	
105.	A királyfi felismeri a lányt, akivel táncolt.	
106.	A királyfi ellovagol a lánnyal.	
107.	Amikor a mogyorófához érnek, a galambok azt mondják, hogy Hamupipóke az igazi menyasszony.	
108.	Megtartják az esküvőt.	
109.	Az esküvőn a két mostohatestvér be akarja hízelegni magát.	
110.	A két galamb büntetésképpen kivájja a két mostohatestvér szemét.	

7. táblázat: Hamupipóke és Hamupipóke – az egerek lakomája morfológiai elemeinek összevetése (saját szerkesztés)

Ahogy az a táblázatból is kiderül, a mese valóban rövid, a Grimm változat 87 morfológiai elemre bontható, a modern történet pedig mindösszesen 23-ra, azaz körülbelül a negyedére. Ha a fentebb már említett adaptációs kategóriákat újra áttekintjük, akkor megállapíthatjuk, hogy ez a történet valamiféle analógián alapul, az eredeti történetre inkább csak utal, mint ténylegesen átdolgozná azt. Ha a modern történet táblázatban elfoglalt helyét nézzük, akkor azt is elmondhatjuk, hogy direkt módon nem találunk egy az egyben megfelelést a különböző morfológiai elemek között, az egész újonnan írt történet mintegy kibővítése az eredetinek. A Grimm mesében nem szerepel a karácsony említése, így időben behelyezni ezt az epizódnak számító „mellékvágányt” talán oda lehet, amikor a bál említése még nem történik meg. A gyerekek azonban mégis felismerik, és talán mi is elfogadjuk ezt egy Hamupipóke történetnek, mert a szereplők és az alaphelyzet (egy szegény, rossz körülmények között élő és szigorú bánásmódban részesülő fiatal lány története) valahonnan ismerős. A modern mese szereplői kétségkívül Disney filmjéből kerültek elő, hisz a kis könyvecske természetesen illusztrált, ahol a rajzfilm figurák köszönnek vissza, a mostohanóvérek neveit sem változtatták meg és az egerek is mintha onnan léptek volna elő.

Az alábbi táblázatban (8. táblázat) összefoglalva láthatjuk, hogy néznek ki a Propp alapján megállapított szerkezeti részek a Hamupipóke történet eredeti és modern változata esetében:

Szerkezeti rész	Hamupipóke	Az egerek lakomája
1. <i>A hiány vagy károkkozás: a kiinduló helyzet megváltozása</i>	Hamupipóke anyja meghal, apja megnősül, két gonosz mostohatestvért kap	Karácsony este Hamupipóke egyedül szomorkodik otthon az egerekkel és a régi karácsonyokra gondol

2. A hős útnak indulása: térbeli helyváltoztatás	Hamupipőke kimegy a temetőbe, hogy szép ruhát kérjen a mogyorófától	Hamupipőke karácsonyfát hoz az egerek és a kutya segítségével
3. Találkozás az adományozóval/segítővel	Hamupipőke egy madártól szép ruhát és cipőt kap	Az egerek meglepetésként egy fejdísz készítenek Hamupipőkének, melyben hercegnőnek néz ki
4. Újabb térbeli helyváltoztatás	Hamupipőke elmegy a bálba mindhárom alkalommal, de éjfélkor mindig hazamegy	Hamupipőke lemegy a pincébe almáért, hogy almás lepényt készítsen
5. Küzdelem az ellenféllel (nehéz feladat megoldása)	Hamupipőke otthagyja a cipőjét a kastély lépcsőjén, de a herceg keresésére indul	Hamupipőke kiengedi az emeletre bezárt macskát és megígérteti vele, hogy nem nyúl az egerekhez.
6. Az álhős feltűnése és lelepleződése	A herceg először a mostohalányokat viszi magával, de a nővérek csalása lelepleződik, és két madár megvakítja őket	A macska és az egerek fegyverszünetet kötnek
7. Lakodalom	Hamupipőkére illik a cipő, a herceg elveszi feleségül	A karácsony idilli állapotban telik egy szerény, de jó illatú lakomával

8. táblázat: A Hamupipőke és a Hamupipőke és az egerek lakomája szerkezeti összehasonlítása Bárdos és Propp kategóriái alapján (saját szerkesztés)

Amint látjuk, mindegyik mozzanatnak megtaláljuk a megfelelőjét, még akkor is, ha az eredeti a Grimm testvéreké, a Disney történet pedig Perrault meséjén alapszik. Az egyes részek azonban az alapmotívumok felhasználásával olyan modern mesét eredményeznek, melyek a Hamupipőke történetet egy egyszerű, mondhatni mindennapi környezetbe helyezett álprobléma köré építik fel: szegény Hamupipőke magányos karácsonykor, ennek elviselésében az állatok lesznek segítségére. Szomorú sorsa ellenére felül tud kerekedni a helyzeten és elviselhetővé tudja tenni azt, miközben megbékíti a körülötte található lényeket. Eközben ő is megszépül egy egyszerű fejdíszből (!), és a mese végén élvezni tudja egy kvázi idilli karácsony hangulatát. A klasszikus mesekezdő hiány vagy károkozás mindössze annyit jelent, hogy Hamupipőke egyedül van otthon karácsonykor, mert a mostohanővérei gazdag rokonoknál töltik az ünnepet. A régi karácsonyokon való kesergés tulajdonképpen a rossz hangulat további ecsetelésére szolgál, csakúgy, mint az a tény, hogy az egész történet karácsony idejére esik, ami köztudottan a szeretet ünnepe. Akik magányosak, még felfokozottabban bánatosak ebben az időszakban, tehát ez a mesekezdés az együttérzésre támaszkodik. A mese második momentum, a térbeli helyváltoztatás sem azt jelenti, mint a mesékben általában, vagyis valamiféle spirituális útkeresést, elindulást a felnövekedés felé

vezető úton, netán sorskeresést. Adott esetben ez a helyváltoztatás egy praktikus célt szolgál: karácsonyfát kell hozni, mert karácsony van. És a karácsony kelléke az ajándék is, így a harmadik szerkezeti egység, melynek során az egerek fejdísszel lepik meg Hamupipóké, szintén hozzátartozik a logikai menethez. Az eredeti mesében – és a Disney történetben különösképpen – hatásos a szegény lány hercegnővé változása, így ez sem maradhat ki, hisz az egyszerű fejdíszről Hamupipóke máris annak érzi magát. Az újabb térbeli helyváltoztatás, mely a hős újabb nekiindulását, netán bolyongását írta le, itt csupán annyit jelent, hogy Hamupipóke valóban helyet változtat, mégpedig szó szerint: lemegy a pincébe almáért, hogy abból pitét tudjon sütni. Az ellenféllel való küzdelem sem hoz katartikus élményt, ráadásul a macska nem is igazán az ő ellenfele, hanem az egereké. A macska megígéri, hogy nem bántja őket, vagyis sikeresen megküzd az álhósszal (a macskával) a hősnő (Hamupipóke). Amikor az álhős, vagyis a macska feltűnik a következő szerkezeti részben, fegyverszünetet köt az egerekkel, vagyis lelepleződésről már szó sincs. A mese utolsó pontjában sem történik nagyon nagy dolog, mindössze annyi, hogy egy idillinek mondható karácsonyt sikerül teremteni egy szerény lakomával, ami a lakodalmi dínom-dánom megfelelője lenne. Ez így összefoglalva is elég didaktikus és szánalmas. A mese illusztrációi a Disney filmben található rajzfilmfigurákból építkeznek, tehát a gyerekek, ha nézik a képeket, el fogják fogadni, hogy ez egy Hamupipóke történet, még akkor is, ha nem sok köze van az eredeti meséhez. Kicsit hasonlít az „osztódással szaporodó” szappanopera sorozatokhoz, ahol nem ritka az a jelenség, amikor az egyik sorozat szereplője vagy szereplői önálló életet kezdenek élni egy új sorozatban, ahol egyébként a nézők ismerős arcokként fogják őket beazonosítani.

Bruno Bettelheim idézi Stith Thompson motívumait (Bettelheim, 2000. 262.), melyek a Grimm mese legfontosabb építőkövei, s melyekről Zipes azt mondta, hogy a mese esszenciáját, alkotóelemeit hordozzák csakúgy, mint a gének az élő organizmusok tulajdonságait. Az alábbi táblázatban ezek láthatóak, melyhez hozzárendelődnek a modern mese elemei (ahol lehetséges).

Hamupipóke	Az egerek lakomája
a hősnő, akivel rosszul bánnak	a hősnővel rosszul bánnak, mert egyedül hagyják karácsonykor
a tűzhely mellett kellett aludnia	a tűzhely mellett ücsörög
ajándékot kér az apjától	-
a mogyorófavesszőt anyja sírjára ülteti	-
a hősnőnek bizonyos feladatokat kell elvégeznie	a hősnőnek el kell végeznie a házimunkát

állatok segítenek neki	állatok segítenek neki hazahozni a karácsonyfát
az anya átváltozik azzá a fává, amelyet Hamupipőke ültetett a sírjára és gyönyörű ruhákat hoz a lányának	az egerek fejdíszet készítenek neki, amitől hercegnőnek érzi magát
Hamupipőke találkozik a bálban a királyfival	-
háromszor menekül el a bálból és először a galambházba rejtőzik el, másodszer egy körtefán, amelyet apja kivág	-
a szurokkal bekent lépcső, ahol elveszíti a cipőjét	-
a cipő felpróbálása	-
a nővérek levágnak egy darabot a lábukból és a királyfi elfogadja a (nem valódi) menyasszonyt	-
az állatok felfedezik a csalást	-
Hamupipőke boldog házassága	-
a végzet lesújt a gonoszokra	-

9. táblázat: A Hamupipőke és a Hamupipőke és az egerek lakomája motívumainak összehasonlító táblázata Stith és Bettelheim alapján (saját szerkesztés)

A tizenöt alapmotívumból ötnek találjuk csak meg a megfelelőjét a modern mesében, vagyis a harmada szerepel csak, ami már önmagában hordozza azt a sejtést, hogy az eredeti történet sokat veszít mondandójából. Ha alaposabban megvizsgáljuk őket, akkor még azt is láthatjuk, hogy tulajdonképpen hiába szerepelnek, erejük, kidolgozottságuk, összetettségük messze elmarad az alapmotívumokétól. Az első az ötből az, hogy a hősnővel rosszul bántanak. Fentebb már láttuk, hogy tulajdonképpen a testvérféltékenység a fő mozgatórugója a történetnek, s emiatt érzi a hősnő úgy, hogy rossz helyzetbe került. A mostohatestvérek itt is megemlítődnek ugyan, de csak annyit tudunk róluk, hogy karácsonykor magára hagyják Hamupipőkét és gazdag rokonokhoz utaznak. A mostohaanya nem szerepel egyáltalán a történetben, tehát a családi viszonyok sincsenek igazából sem tisztázva, sem kidolgozva. A második momentum, mely valamilyen módon előkerül az, hogy a hősnő a tűzhely mellett ücsörög, amely nem jelenti azt, hogy ott is alszik/lakik. El kell végeznie ugyan a házimunkát, de ez nem okoz neki semmiféle erőfeszítést, vagy ettől nem érzi alacsonyabb rendűnek, szolgának magát. A következő motívum, amely megjelenik a modern történetben, az az állatok, mégpedig az egerek, a macska és a kutya. A Grimm mese segítő madarai, melyek kulcsfontosságúak az eredeti történet feladatainak megoldásában, szintén hiányoznak. De még a Perrault-féle gyíkok és a patkány sem szerepelnek, melyekből a tökhintó lovai, illetve kocsisa lesznek. Az utolsó motívum, mely megtalálható itt, a csodálatos átváltozás leegyszerűsített formája: Hamupipőke megszépül az egerek fonta fejdísztől.

De mit lehet tanulni egy ilyen lecsupaszított történetből? Boldizsár Ildikó szerint „a jelentéktelennek tűnő betoldásoktól vagy elvonásoktól kezdve a megmagyarázásig [...] minden eljárás változtat a mese jelentésén. [...] Egy-egy motívum megváltoztatása egész „láncreakciót” indít el, s ha a beavatkozó ezt nem ismeri fel, értelmetlen és értelmezhetetlen szöveghalmaz lesz az eredmény. A tündérmeséktől idegen a racionalizálás, a tudatosítás, a didaxis és a direkt motiválás. Ha a mesében minden nyíltan kimondatik, nemcsak a mese varázsa tűnik el, hanem annak lehetősége is, hogy az élet alapvető problémái szimbolikus formában mutatkozzanak meg előttünk” (Boldizsár, 1997. 196.). Bettelheim a Hamupipőke Grimm változatáról a következő lényegi összefoglalást adja: „A „Hamupipőke” azokat a fokozatokat ábrázolja a személyiség fejlődésében, melyeken áthaladva az egyén eljut az önmegvalósításig; s mint igazi tündérmese, olyan formában ábrázolja őket, hogy mindenki megérti, mire van szükség ahhoz, hogy teljes értékű emberi lény váljék belőle. Ez korántsem meglepő, hiszen a tündérmese [...] rendkívül pontosan jeleníti meg a psziché működését: hogy milyen pszichológiai problémákkal küzdünk, és hogyan lehet a legjobban megoldani őket” (Bettelheim, 2000. 284.).¹⁰ Egy csonka mese, mely a motívumok körülbelül harmadát tartalmazza, azt is rendkívül leegyszerűsített formában, az élet nagy problémáira aligha ad megoldást hallgatójának. Megfigyelhetjük, hogy a Grimm változat történetének adaptációja ritkább¹¹, a Perrault meséjén alapuló történet azonban sokszor kerül elő újra és újra. Sőt, még maga az 1950-es Disney film is további részekkel bővült hasonló stílusban (2002.: 2. rész – Az álmok valóra válnak; 2007.: 3. rész – Elvarázsolt múlt). A többi Disney filmhez hasonlóan, Hamupipőke is iparágga nőtte ki magát a különböző relikviákban és használati tárgyakban, nem is beszélve Disneylandról, ahol meg is elevenedik a figura. A fent bemutatott modern mese egy könyvben továbbszótt történet, mely szintén szegény Hamupipőkéről szól, akinek nem kell mást tennie, csak szépnek lennie ahhoz, hogy egy viszonylagos pszichés jólétet érjen el. Manapság sokakat foglalkoztat ez trend, mely a szépség és a gazdagság összefüggéseit, egy áhított külső és egy áhított életszínvonal utáni vágyat erősít az emberekben. És ez nem véletlen. Napjainkban „[...] a fogyasztói kultúra a tökéletest hajszolja, és állandóan azt az üzenetet közvetíti, hogy a legfontosabb dolog az életben a külső, a megjelenés, a szépség és

¹⁰ Lásd a témában Ann M. Trousdale és Sally McMillan (2003.) tanulmányát, mely egy különböző életkorokban vizsgált fiúsnak nevezett kislány, Nikki, Hamupipőke különböző változataira adott reakcióit sorolják fel, aki akciókat és kalandokat látott 8 évesen a mesében, míg 12 éves korára már a romantikus tartalmak iránt érdeklődött. 8 évesen véleménye szerint a mesék erőteljes karakterei arra használják erejüket, hogy másokon segítsenek, míg 12 évesen számára az erő már egyfajta belső erőt jelentett.

¹¹ 2014-ben Kenneth Brannagh megrendezett ugyan egy Hamupipőke változatot, melyről Richard Corliss a Time Magazine-ban közölt egy kritikát 2015-ben, méltatván a film azon érdemét, mely szerint ez a Hamupipőke már egy határozott nő, aki saját sorsát kezébe véve irányítja életét.

az állandósult, boldog mosoly. Ezzel természetesen egy mércét is felállít, amihez egy idő után mindenki mérni kezdi magát, hiszen senki sem képes kivonni magát a hatás alól” (Tari, 2010. 95.). Ezért van ma is sok olyan nő, aki szó szerint várja a herceget, vagyis a gazdag, férjnek való partnert, aki mellett olyan anyagi helyzetbe hozhatja magát, amelyben a sikerhez elégséges szépséget – akár pénzzel is – megszerezheti. „Ma a pénz az a faktor, amit semmiből nem lehet kihagyni, a világ ugyanis folyton azt kommunikálja felénk, mi mindent kell megvinnünk a jobb életérzésekért. Ez a „pénzért minden megvehető” életstílus ma már behálóz minden korosztályt. A valóság és az adottságok, képességek szerepe egyre kisebbnek tűnik, hiszen ha csak a plasztikai sebészet nagyarányú fejlődését tekintjük, láthatjuk, hogy ajánlataikban ma már a teljes arcszabászat is szerepel. [...] A fogyasztói társadalom nem csupán manipulálja, de infantilizálja is a tagjait, ami alól nehezen vonhatja ki magát bárki, hiszen a marginalizálódás (peremre kerülés) veszélye roppant riasztó” (Tari, 2010. 210.). Nem segítenek a felnövekedésben az olyan mesék sem, mint a fent elemzett, didaktikus céllal íródott Hamupipőke történet, melyből a mese eredeti tanulsága már elveszett, végkicsengése pusztán annyi, hogy vegyél fel valamit, amitől jól nézel ki (jelen esetben egy mai szóval gagyinak nevezhető fejdísz) és mindjárt minden elviselhetőbb lesz. Ha mást nem, hát ezt legalább megtanulják belőle a gyerekek.

9.2.5. Minden jó, ha jó a vége? – A Békakirály-történet

A Békakirály és Vashenrik című klasszikus tündérmese sok átdolgozáson ment keresztül a Grimm testvérek keze alatt, míg elnyerte (végső?) formáját. Jack Zipes tanulmányában (Zipes, 2008.), melynek címe *What Makes a Repulsive Frog so Appealing* (Mi teszi az undorító békát vonzóvá) felsorolja azokat a változtatásokat, melyeket a mese átélt 1810 és 1857 között. Az első kézirat 1810-ből a *The Princess and the Enchanted Prince* (A hercegnő és az elvarázsolt herceg) címet viselte, melyet 1812-ben a *The Frog King or Iron Henry* (A Békakirály vagy Vashenrik) követte. Az 1815-ös változat a *The Frog Prince* (A Békaherceg) címet kapta, majd 1857-ben a szerkesztői feladatok eredményeképpen született a *The Frog King, or Iron Heinrich* (A Békakirály vagy Vashenrik). Zipes szerint öt momentumot fontos figyelembe venni a szöveg átalakítása során. 1857-re majdnem még egyszer olyan hosszú mese született, mint az első verzió, a stílus színesedett és művészebbé vált, a nyitó mondatot a felsőbb osztályok kifinomultabb ízléséhez igazították és a szokásos „egyszer volt, hol nem volt” helyett úgy kezdődik, hogy „Hajdanában, amikor a kívánságoknak még fogantja volt”. A szöveg meglehetősen rugalmas volt, a szerkesztő folyamatosan változtatott rajta. S végül, de nem

utolsósorban Zipes megemlíti, hogy mire a mese elnyerte az 1857-es formáját ereje abban rejlett, hogy a párválasztási stratégiákat és gyakorlatokat mutatta be. „A különböző szövegek, amelyeket Grimmék alkottak, mind azzal foglalkoznak, hogy egy fiatal lány, aki valószínűleg elérte a pubertást, kész arra, hogy megházasodjon, azaz férjhez menjen a kívánatos partnerhez” (Zipes, 2008. 115.) (saját fordítás).

Bruno Bettelheim a Békakirály történet lényegét hasonlóképpen látja, de más nézőpontból közelíti meg: „[...] néhány mese arra figyelmeztet, milyen hosszú és bonyolult fejlődési folyamatra van feltétlenül szükség ahhoz, hogy uralomra tegyünk szert természetünk látszólag állatias része fölött, míg más mesék, éppen ellenkezőleg, arról a megrázkódtatásról beszélnek, amit az a felismerés okoz, hogy ami állatiasnak látszott, hirtelen az emberi boldogság forrásaként mutatkozzék meg. „A Békakirály” című Grimm-mese ez utóbbi kategóriába tartozik” (Bettelheim, 2000. 296-297.). Boldizsár Ildikó – több mesekutatóval összhangban – az úgynevezett állatvőlegény-mesékhez sorolja a Békakirályt, melyben „[...] be kell tartani egy teljesen értelmetlennek tűnő vagy egyáltalán nem is ismert parancsot. Nem véletlen, hogy a pszichoanalitikus magyarázatok legkedveltebb témája ez a típus. Az iskola követői szerint a mesékben szereplő nők nem áldozatot hoznak a másikért, hanem legyőzve önmagukat, megtesznek valami olyat, amitől eredendően irtóznak. Az állatvőlegények mintegy a tett szimbólumaként, az elfogadás által válnak újra emberré” (Boldizsár, 2004. 46-47.).

A mára már klasszikusnak számító mese az elvárásolt hercegről, aki béka alakban várja, hogy hercegnője segítségével újra emberi alakot ölthessen, meglehetősen elterjedt és széles körben ismert. A modern történet az Egmont Kiadó gondozásában jelent meg 2009-ben a Barbie történetek egyik köteteként, eredeti angol címe The Frog Prince. Már a könyv hátsó borítóján található rövid ismertető is a mese mondandóját szinte belénk szeretné sulykolni, és a történet lényegét a következőképpen fogalmazza meg: „Mikor Amélia hercegnő elveszti aranylabdáját, sokkal nagyobb kincsre lel helyette: az igaz barátságra!” Ezt a mesét röviden így foglalhatjuk össze:

Amélia hercegnő nyaranta a királyi palota kertjében üldögél. A kerti tóban él egy béka, aki csodálja Amélia szépségét és nagyon szeretne a barátja lenni. Egyik nap a hercegnő a kiskutyájával játszik az aranygolyójával a tónál. Mivel a kutya nem tudja elkapni a golyót, az a vízbe esik. A hercegnő sír, a béka odamegy hozzá és megígéri, hogy visszahozza, ha a hercegnő a barátja lesz. Améliának nem tetszik az ötlet, de végül beleegyezik. A béka visszahozza a golyót, Amélia pedig elszalad vele. Amikor a béka utána kiált, a hercegnő felveszi a kezébe és a köpenyébe rejti. A palotához érve Amélia a békát az udvaron álló szökőkútba

dobja és megígéri, hogy érte jön. Mivel a hercegnő nem jön, a béka kimászik a szökőkútból és felmegy a palota lépcsőjén, hogy becsengessen. Az inas nem engedi be, de a kutya megsajnálja és beengedi. A hercegnő nem örül, amikor viszontlátja a békát, de tudja, hogy egy hercegnőnek állnia kell a szavát. A barátságot feltételekhez köti, így a békának először pezsgőfürdőt kell vennie, majd a szabó varr neki öltönyt, kap cipőt, aranykoronát és egy rubint gyűrűt. A béka ekkor enni akar, ezért Amélia maga mellé ülteti. Utána a béka elálmosodik, ezért a hercegnő felviszi a szobájába, ahol apró ágyba fekteti a békát. A jó éjt puszit is kiköveteli a béka, aki ezt követően fiatal herceggé változik. Ettől a naptól kezdve Amélia és a Békakirályfi a legjobb barátok lesznek.

A fenti két mese alaposabb összevetését nagyban megkönnyíti itt is, ha Propp (1999) orosz mesekutató módszerét követve ún. morfológiai elemekre tagoljuk őket. Propp szerint „[...] a mese rendkívül változatos jelenség, és így lehetetlen egyszerre minden részletében tanulmányozni, ezért a rendelkezésre álló anyagot ajánlatos előbb részeire bontani, azaz osztályozni. Az osztályozás a tudományos leírás egyik első lépcsőfoka. Az osztályozás helyessége alapvető előfeltétele a további tanulmányozás helyességének is. Bár maga az osztályozás egyfelől csak alapja a vizsgálódásnak, másfelől maga is bizonyos előzetes feldolgozó munka eredménye” (Propp, 1999. 13.). Ezt az előzetes feldolgozást láthatjuk az alábbi táblázatban a két mese elemeinek párba rendezésével.

	Békakirály és Vashenrik	A Békakirályfi
1.		Narrátor beköszön és előrevetíti a mese lényegét: ez a mese a barátságról szól.
2.	Élt egyszer egy király, akinek a legkisebb lánya nagyon szép volt.	
3.	A helyszín ismertetése: az erdő és egy forrás.	Helyszín és szereplők ismertetése.
4.		A béka nap, mint nap felbukkan.
5.		A béka szeretne a hercegnő barátja lenni.
6.	A királylány szokása, hogy kimegy játszani a forráshoz a labdájával.	A hercegnő egy nap a kutyájával labdázik.
7.	Egy nap az aranylabda beleesik a vízbe.	Az aranygolyó a tóba esik.
8.		A kutya beugrik a vízbe, de nem tudja kihozni.
9.	A hercegnő sírva fakad.	A hercegnő sír.
10.	Felbukkan egy béka.	A béka odaugrik és megszólítja.
11.	A királylány mindent felajánl, ha visszahozza az aranylabdáját a béka.	A hercegnő felajánlja az ékszereit a labdáért cserébe.

12.	A béka visszahozza a labdát, ha társa lehet a királylánynak.	A béka visszahozza a golyót, ha barátok lesznek.
13.	A királylány beleegyezik.	A királylány beleegyezik.
14.	A béka visszahozza a labdát.	A béka visszahozza a golyót.
15.	A hercegnő felkapja a labdát és elszalad.	A hercegnő elszalad a kutyájával.
16.	A béka utána kiabál, de a királylány eltűnik.	A béka utánuk ugrál.
17.		A hercegnő felveszi a békát és a köpenyébe rejti.
18.		A palota udvarán a hercegnő bedobja a szökőkútba a békát.
19.		A hercegnő ráparancsol a békára, hogy várjon rá.
20.		A béka vár, de a hercegnő nem jön.
21.	Másnap a palotában megjelenik a béka.	A béka kijut a szökőkútból és a palotába megy.
22.		A béka csenget és kopogtat.
23.	A királylány nem engedi be a békát.	A hercegnő inasa nem engedi be a békát.
24.	A király kérdőre vonja a királylányt.	
25.	A királylány elmeséli apjának, mi történt előző nap.	
26.	A béka másodszor is kopogtat.	
27.	A király megparancsolja a lányának, engedje be a békát.	
28.	A királylány beengedi a békát.	A kutya beengedi a békát.
29.		A hercegnő nem örül, amikor meglátja a békát.
30.		A béka emlékezteti a hercegnőt az ígéretére.
31.		A hercegnő beleegyezik.
32.		A béka pezsgőfürdőt vesz.
33.		A béka bársonyöltönyt, cipőt, koronát és gyémántgyűrűt kap.
34.		A béka enni kér az asztalnál.
35.	A béka az asztalra mászik.	A hercegnő maga mellé ülteti a békát.
36.	A béka a királylány tányérjából eszik.	A béka eszik.
37.	A béka aludni akar.	A béka aludni akar.
38.	A királylány irtózik a békától és nem akarja magával vinni a szobájába.	
39.	A király ráparancsol a királylányra.	
40.	A királylány felviszi a békát a szobájába és leteszi a sarokba.	A hercegnő apró ágyba fekteti a békát a szobájában.
41.	A béka a királylány ágyában akar aludni.	A béka pusztit kér elalvás előtt.
42.		A hercegnő tiltakozik.
43.		A béka megígéri, hogy a puszi után eltűnik.

44.	A királylány dühbe gurul és a falhoz csapja a békát.	A hercegnő pusztit ad a békának.
45.	Amikor a béka leesik, már nem béka, hanem herceggé változik.	A béka fiatal herceggé változik.
46.	A királyfi elmeséli a királylánynak, hogy egy boszorkány elátkozta és csak a királylány menthette meg.	
47.	Másnap reggel elindulnak a királyfi birodalmába, hogy ott éljenek.	A hercegnő és a királyfi a legjobb barátok lesznek.
48.	A hintó hágcsóján áll a királyfi hűséges szolgája, Henrik.	
49.	Henrik három vaspántot veretett a szívére, nehogy megszakadjon a szíve a gazdája miatt.	
50.	Amikor a kocsi elindul, a királyfi háromszor is roppanást hall.	
51.	A három vaspánt lepattan a hűséges Henrik szívéről.	

10. táblázat: A Békakirály és Vashenrik és a Békakirályfi morfológiai elemeinek összevetése piros: teljes egyezés az elemek között; zöld: részleges egyezés az elemek között (saját szerkesztés)

A fenti táblázatból láthatjuk, hogy az ötvenegy momentumból csak huszonkettő azonos. Megfigyelhetjük, hogy mind a klasszikus, mind a modern történet hordoz olyan elemeket, melyek a másiktól hiányoznak, illetve vagy csak az egyik vagy csak a másik történetben jelennek meg. A továbbiakban meg fogjuk vizsgálni, hogy a mesék cselekménye, továbbá az egyes szereplők szempontjából melyek azok az elemek, amelyek hiányzó vagy többletjelentést hordoznak. Mivel kiindulópontnak a klasszikusnak számító Békakirály és Vashenriket tekintjük, ezért a fenti táblázatot végignézve azt tapasztalhatjuk, hogy a modern verzió nem tartalmaz számos lényegi elemet. Teljes egészében hiányzik a király alakja, a királylány beszámolója, „vallomása” arról, hogy mi történt vele és a békával, a királylány irtózása a békától, a királyfi csodálatos átváltozásának részletes leírása, a királyfi beszámolója arról, hogy korábban elátkozták, illetve a mese végéről a királyfi hűséges szolgájának, Henriknek az említése.

A két történet összevetése kapcsán induljunk ki abból a meghatározásból, melyet Nicole Belmont fogalmaz meg. „A mesék egyszerű, sőt naiv megjelenésükön, szórakoztató céljukon, alapvető optimizmusukon túl olyan elbeszélések, amelyek leplezetten beszélnek az emberi lét nagy misztériumairól: a születésről (honnan jövünk? hogyan és miért lehetne gyereke egy meddő párnak? hogyan és miért nem tartozik hozzájuk ez a gyerek?), az ödipális átmenetről, ami kegyetlen módon követeli meg a gyermeknek a szüleitől való gyökeres elszakadását, a házasságról, azaz egy új család alapításának szükségességéről, melynek létrejötté valójában csak akkor biztosított, ha az ödipális kötelékek véglegesen megszűntek, a tagadott, visszautasított halálról, merthogy a földi lét és a túlvilág közötti határok mindkét irányból

átjárhatóak” (Belmont, 2011. 190.). Ugyanezt fogalmazza meg Bárdos is, amikor azt írja, hogy „a mese a maga szimbolikus eszközrendszerével az élet teljességét ábrázolja. Minden igazi varázsmese arról az útról szól, amely a hőst (legyen az férfi vagy nő) a gyermekkorából elvezeti a felnőtt világba” (Bárdos, 2016. 55.). Kérdésünk az, vajon a modern mese által közvetíteni kívánt barátság, beletartozik-e az élet nagy misztériumainak sorába, segíti-e a felnövekedésünket, illetve lehet-e ezt végső célként megfogalmazni egy férfi és nő kapcsolatában. Az alaptörténet azonban merőben másról szól, ahogy azt Bárdos is megfogalmazza a Békakirály és Vashenrik kapcsán: „Egyértelműen házassági ajánlattal van dolgunk, ahogy a válás is ’ágytól, asztaltól’ történik a szólás szerint, a közös ágy és asztal nyilvánvalóan a házasságot jelenti. A királylány könnyen (és könnyelműen) mindent megígér. Abban bízunk, úgysem kell betartania ígéretét” (Bárdos, 2016. 57.). A mai történetben a béka már nem kéri, hogy társa lehessen a királylánynak, mindössze a barátja szeretne lenni. Ennek megfelelően kellene viselkednie a modern történetben is, ennek ellenére ő mégis a tényérjából szeretne enni és a poharából inni, s a vacsora végeztével a királylány szobájában szeretne aludni. Némi ellentmondást vélhetünk így felfedezni a két mesében említett szerepkör és az ahhoz tartozó viselkedés között. Feltehetjük magunknak a von Franz által már feltett kérdést is, „hogyan tulajdonképpen mit ábrázol egy mese hőse vagy hősnője. [...] E]z az „ábrázolat” olyan szimbolikus kép, melyet a tudattalan hoz létre, s amely az ének új, többnyire szükséghelyzetben nélkülözhetetlenné vált magatartását kívánja meg. Képi modell, amely a gyökereitől elszakadt ének megmutatja, viselkedése milyen legyen vagy lehetne, hogy igazából előmozdítsa azt az érdeklődési és önmegvalósítási folyamatot, amely ott munkál minden emberben, s amelyet C.G. Jung individuációnak nevezett. Így ennek az alaknak a vonásai egyrészt isteniek, hiszen az ént meghaladó belső teljességet jelenítik meg, másrészt a szokott emberiek, hiszen amolyan modell-ént formáznak, amilyennel a mesehallgatók amúgy is minden további nélkül azonosulni szoktak” (Franz, 1992, 20-21.). Ezt a Franz által „archetipikus vészhelyzetnek” nevezett szituációt, vagyis a párválasztás nehézségét, már a mese elején megjelenő aranylabda is szimbolizálja Zipes szerint. „Az, hogy az aranylabdát az erdőbe viszi, és egy időre elveszíti, arra utal, hogy (a fiatal lány) úgymond teszteli annak a folyamatnak a vizét, hogy megtalálja a megfelelő társat. Cserébe őt is tesztelik. Amikor a béka megjelenik, kinézete arra utal, hogy nem ő a megfelelő társ számára. A béka szeretné őt fiatalosága, szépsége és vagyona miatt. Bár a hercegnő undorodik, azt tetteteli, hogy elfogadja az ajánlatát és arra használja fel, hogy visszakapja a labdáját. Elhagyatva, ha nem elárulva, a béka tudja, hogy egyetlen módja az udvarlásnak és annak, hogy a hercegnőt ágyba vigye csak az apa tekintélyt jelentő alakján keresztül lehetséges” (Zipes, 2008. 115.) (saját fordítás). Az apa, mint

szereplő azonban szintén hiányzik a modern átíratból. Pedig szerepe a mesében nagyon fontos, ahogy azt az eredeti történet kapcsán érzékelhetjük. „Az apa az uralkodó és a tekintély, ezért ő a törvény és az állam. Átszövi a világot képzelőerejével, mint a szél, ő a láthatatlan gondolatokkal alkotó és kormányzó. Ő a teremtő szellő (pneuma – spiritus – atman), a szellem. Eszerint az apa is hatalmas archetípus, amely ott él a gyermek lelkében. Az apa is elsősorban az atyát jelenti, egy mindent átfogó istenképet és dinamikus elvet. Az élet folyamán a tekintélynek ez a képe is háttérbe szorul: az apa jellegzetes, gyakran nagyon is emberi személyiséggé válik” (Jung, 1995. 61-62.). Jelen esetben király ugyan, mégis szerepköre számít, nem rangja. „A nőket, különösen a felsőbb osztályba tartozókat, gyakran kényszerítették arra, hogy olyasvalakihez menjenek felségül, akit nem kedvelnek. Általában az apa képviselte a patriarchális törvény és hagyomány végső tekintélyét” (Zipcs, 2008. 115.) (saját fordítás). Viszont ez a magatartás nem egyértelműen elítélendő, ahogy arra Bárdos is rámutat: „A mese két ízben szövegszerűen is kiemeli, hogy az apa szerint az egyetlen lehetséges (etikus) magatartás, ha a lány megtartja ígétét, (bármennyire látszik is az elhibázottnak). Egyenesen haragra lobban, amikor a lány harmadszor (vagy negyedszer) már megint nem akarja megtenni, amit megígért. Nem mérlegeli, hogy vajon jól vagy rosszul döntött-e a lány, pedig ahogy mindig, a mese (abszurdan) végletes szituációt jelenít meg: egy békával kellene befeküdni a nászágyba. Az apa tudomásul veszi a lány döntését, felnőttnek tekinti a lányát, akinek természetesen vállalnia kell a felelősséget a saját döntéséért. Ez az apa (a társadalmi környezet) által képviselt felfogás tűnhet szigorúnak, kegyetlennek, de mint a vizsgált mese bizonyítja, segít(het)ett abban, hogy a fiatalok (és nyilván nem csak a párválasztás során) megszokják saját felelősségük súlyát. Egyúttal át is segítette őket olyan nagyon nehéz pillanatokon, amelyek a boldogság elérésének útjában állnak” (Bárdos, 2016. 58.). A modern átírat tehát ezen a ponton is sokat veszít. A hiányzó apafigura és az általa képviselt szerep teljesen elsikkad, ugyanis Amélia hercegnő magától teszi meg, amit a béka kér tőle, mert tudja, hogy egy hercegnőnek állnia kell a szavát. A palotába a békát a kutyusa engedi be, aki egyébként az eredeti történetben nem szerepel. Kicsit olyan érzés, mintha a mai reklámok világában lennénk, ahol cuki állatok (és persze kisgyerekek) szerepeltetése szinte garantálja a sikert, jelen esetben a modern könyv eladhatóságának sikerét.

További két fontos momentumot sem találunk meg a rózsaszín, csillogó borítóba kötött történetben. Az egyik az a csodálatos átváltozás-élmény, amely szerepel ugyan a cselekményben, de ez már nem átütő erejű, ugyanis a békát már megérkezésekor átöltözteti, mintegy „szalonképpé teszi” a palota személyzete. A modern mesék egyik sajátja, hogy többnyire igyekeznek kiküszöbölni a csodás elemeket. Papp Ágnes Klára úgy véli, hogy „a

varázsmese és a modern gyerekmesék sok és sokféle apróbb eltérései mellett van egy, a mese lényegét érintő különbség: az, hogy a mű a maga világában mennyire fogadja el a csodát” (Papp, 2002.). Mivel azonban mégis a mese lényegét érintő kérdésről van szó, a modern történet mintegy „csonkított” formában változtatja át a békát herceggé. Ruházatát előbb, megjelenését később. Ezzel hangsúlyozza egyben azt is, mennyire fontos a külső megjelenés, mai szóval az ’image’. Pedig az átváltozás ennél sokkal összetettebb. „[...] amikor a királylány a falhoz vágja a békát, akkor nem csak saját, korábbi magatartása (érzésvilága) alakul át (már nem undorító békát lát, hanem vonzó királyfit). Fontos dolog történik a békával magával: meghal, hogy egy új alakban – egy új életszakaszba lépve – szülessen újjá” (Bárdos, 2016. 60.). A modern mese ezzel a félig-meddig csodás átalakulással véget is ér, hisz a béka eléri célját és a hercegnővel barátok lesznek, az eredeti történet azonban tartogat még két további momentumot. A királyfi, mielőtt hazavinné szerelmét, hogy elvegye feleségül, elmondja jövőbelijének, hogy egy gonosz boszorkány elvarázsolta. Bettelheim szerint „az állatvölegény ciklusba tartozó meséknek három tipikus közös vonásuk van. Először, hogy nem derül ki, mikor és miért változtatták a völegényt állattá, annak ellenére, hogy ezt a legtöbb mese közölni szokta. Másodsor, aki a gonosz varázslatot véghezvitte, mindig varázslónő, de nem bűnhődik meg gonosz tetteért. Harmadszor, a hősnő az apa kérésére csatlakozik a szörnyhöz; a lány apja iránti szeretetből vagy engedelmességből megy a szörny lakóhelyére, az anyának a felszínen semmiféle jelentős szerepe nincsen” (Bettelheim, 2000. 292-293.). Azért nincs, mert az első személy, akivel a kisgyermek kapcsolatban áll élete során, az nő, így nagyon valószínű, hogy ő teszi a szexualitást tabuvá, titkolandóvá és egyben félelmetessé is. S mivel az állatiassá, megvetendővé válik, maga a hős is állattá változik. Így fejeződik ki viszonya a szexualitáshoz, s ahhoz, hogy ez megváltozzon, neki is át kell változnia. De amint láttuk fentebb, a modern mesében ez az átváltozás is felemásra sikeredik. Az alábbi táblázatban (11. táblázat) mindezt összefoglalva is láthatjuk.

Szerkezeti rész	Békakirály és Vashenrik	A Békakirályfi
1. A hiány vagy károkozás: a kiinduló helyzet megváltozása	A királylány aranygolyójával játszik egy forrásnál.	A hercegnő a kutyájával és az aranylabdájával játszik a királyi palota kertjében.
2. A hős útnak indulása: térbeli helyváltoztatás	A királylány nem tudja elkapni a golyót, az beleesik a vízbe, ezért a királylány sírva fakad.	A kutya nem tudja elkapni a labdát, az beleesik a tóba. A hercegnő sírva fakad.

3. Találkozás az adományozóval/segítővel	A királynő találkozik egy békával, aki megígéri, hogy visszahozza a golyót, ha a királynő társa lehet. A királynő mindent megígér.	A hercegnő találkozik a tóban lakó békával, aki megígéri, hogy visszahozza a labdáját, ha a barátja lesz.
4. Újabb térbeli helyváltoztatás	Amikor a béka visszahozza a golyót, a királynő hazaszalad, és nem várja meg a békát.	Amikor a béka visszahozza a labdát, a hercegnő elszalad a kutyájával és nem várja meg a békát.
5. Küzdelem az ellenféllel (nehéz feladat megoldása)	Másnap a béka megjelenik a palotában és számon kéri az ígéretet. A király parancsára a királynő magához veszi a békát, együtt esznek és a szobájába is elviszi.	A hercegnő végül magával viszi a békát, de a palotába nem viszi be, hanem bedobja a szökőkútba. A béka kijut a kútból, a kutya pedig beengedi. A hercegnő elegánsan felöltözteti a békát, hogy az méltó legyen hozzá. A béka a hercegnővel eszik, és a szobájában alszik.
6. Az álhős feltűnése és lelepleződése	A királynő a falhoz vágja a békát, aki királyfivá változik.	A béka egy puszit kér a hercegnőtől elalvás előtt.
7. Lakodalom	Másnap elindulnak a királyfi birodalmába. Henrik, a hűséges szolga szívéből lehullanak a vaspántok.	A béka eltűnik és helyette egy helyes fiatal herceg lesz belőle, aki a hercegnő legjobb barátja lesz.

11. táblázat: A Békakirály és Vashenrik és A Békakirályfi szerkezeti összehasonlítása Bárdos és Propp kategóriái alapján (saját szerkesztés)

Ha összegezzük a fenti két mese összehasonlítása kapcsán tett észrevételeket, akkor röviden elmondhatjuk, hogy a Békakirály modern története egy olyan átírat, mely azt sugallja a gyerekek számára, hogy felnőtt életünk egyik végső célja a szerelem, a tartós, meghitt párkapcsolat és a szexuális viszony kialakítása helyett a barátság férfi és nő között. Ezért is neveztük ezt a történet-típust 'hiperkorrekciónak' mesének, mert ez igyekszik az eredeti üzenetet mintegy 'korigálni', mintha azzal bármi baj lenne. De miért érzik a mai felnőttek, akik az ilyen típusú történeteket megalkotják (és akik megveszik szintén), hogy az eredeti mesét bármi módon is javítani, vagy 'finomítani' kellene? Mi a célja a korigálásnak, ha van egyáltalán? Vagy a mai kislányok már nem álmodoznak arról, hogy férjhez mennek? Ennyire megváltoztak volna a mai gyerekek? Vagy csak mi szeretnénk, ha megváltozzanak, és nem álmodjanak arról,

hogy saját életükben hercegnőként viselkedhetnek saját hercegük oldalán? „Gyakran hallani manapság, hogy a mai fiatalok felelőtlenek, hogy nincs bennük elég kitartás, hogy miattuk került válságba a házasság is. Persze a fiatalok romló erkölcséről már az ókori római szerzők is épp eleget írtak. [...] Mégis érdemes elgondolkozni azon, hogy vajon nem a felnőtt társadalom elmúlt száz évben történt gyökeres megváltozása, egészen másfajta gondolkodásmódja áll-e a sokat emlegetett problémák hátterében. Vajon tényleg a fiatalok nem akarnak-e felnőni, belépni a felnőttek felelősséggel teli világába, vagy éppen a felnőtt világ nem tartja őket erre érettnak, a felnőtt világ készíti őket, vagy legalábbis engedi őket gyermeknek maradni. Vajon a házasság tényleg elavult volna, mint valami átmeneti jelenség?” (Bárdos, 2016. 56-57.) – teszi fel a kérdést Bárdos. Kétségtelen, sokat változott a világ. A gyerekek szempontjából két különböző irányú folyamatot figyelhetünk meg. „Az új szociológiai kutatások [...] azt hangsúlyozzák, hogy a gyermekek generációja bármely társadalomban nem passzív, függő helyzetben lévő, hanem saját életét aktívan alakítani képes életkori csoport. A gyermekek és a felnőttek világa nem különíthető el mereven egymástól, a gyermek-lét és a felnőtt-lét jellemzői megváltozóban vannak. Manapság a felnőtt is a valamivé válás, az állandó változás állapotában van, hiszen a gyermekségből, a függésből kiemelődő rituálék, mint például az érettségi, a diplomaosztó ünnepély már nem jelentik a tanulással töltött életszakasz lezáródását, így a felnőtté válás nem köthető egyértelműen csak a munka világához az élethosszig tartó tanulás korszakában” (Szabolcs, 2012. 24-25.). A felnőttek is megváltoztak tehát, életvitelük és szemléletük pedig maga után vonja, mennyire tekintik felnőttnek gyermekeiket. Tari Annamária szerint „a szülők akkor tekintenek gyermekükre felnőttként, ha már komolyan lehet venni őt, az ígéretei alól nem bújjuk ki gyerekes indokkal, lehet számítani a döntéseire, és valamennyire képes látni a céljait az életben. A szülők felelőssége természetesen óriási ilyenkor, nekik ugyanis el kell tudni engedni a gyereket a felnőtté válás során. Nagyon sok olyan család van, ahol az anyák és apák tudattalanul, de képtelenek erre. Az ő igyekezetük, segítségük és hozzáállásuk valójában egymással ellentétes: a nyugalmat, a család teljességét csak akkor tudják átélni, ha gyereket a megszokott pozícióban, vagyis gyerekstátuszban tartják. Ha valakinek a család nem engedi az önállósulást, akkor nehezen válik felnőtté” (Tari, 2010. 115.). Fischer Eszter is hasonlóképpen vélekedik a kérdéssel: „Mindenképpen ártalmas, ha a szülő nem tudja elengedni a gyereket. Ha törekvése sikerül, akkor a gyerek felnőve is önálló marad, melynek árát később fogja megfizetni” (Fischer, 2011. 176.). Sok szülő számára a gyermeknevelés az élet célja, nélküle értelmét veszti minden eddig végzett feladat. Az aggodás és ragaszkodás a gyermekhez abból is fakadhat, hogy manapság az önálló egzisztencia megteremtése nem egyszerű feladat, így a továbbra is családhoz tartozás

látszólagos biztonságot nyújthat.¹² Mások a gyerek elköltözésével és függetlenedésével attól félnek, hogy érzelmileg is eltávolodnak egymástól.¹³ Mások a szülői tekintély, hatalom elvesztésétől félnek, míg vannak olyanok is, akik egyszerűen nem akarnak egy olyan életszakaszba lépni, amelyben már nem a gyermekükéről való gondoskodásé a főszerep. Az ilyen szülők valószínűleg maguk is rossz mintát követtek/követnek életük során, így nem csoda, ha saját gyerekükkel való viszonyukban a manipulálás eszközához nyúlnak.¹⁴ Ennek egyik példáját láthattuk fent. A 'lebutított' Békakirály történet egy, a túlzottan aggodalmaskodó szülőknek szánt könyv, melynek segítségével arra kondicionálhatják gyermekeiket, hogy a felnőtt élet értelme az igazi párkapcsolat helyett a barátság megtalálása, azt sugallva ezzel, mintha a két viszonyulás egymás szinonimája lenne.

Záró gondolatként felteszünk még egy kérdést. Manapság általában véve teljesen alaptalan a szülői féltés vagy annak tényleges objektív (nem belőlünk, mint szülőkből fakadó) okai is vannak? Lehetséges ugyanis még egy oka annak, hogy a szülők a szexualitástól megszeretnék óvni (akár tudattalanul is) gyermekeiket. E témát illetően Tari Annamária a Z generációról írott könyvében egy érdekes felvetéssel találkozhatunk. „Ma egy X generációs szülő teljesen elképedve tapasztalhatja, hogy az ő serdülőkorához képest feloldódtak olyan hagyományos korlátok, amik régebben védték a gyerekeket. A XXI. században egy kiskamasz már tud olyan erotizált viselkedést mutatni, ami jó 5-8 évvel megelőzi a biológiai életkorát. [...] Kamaszlányok és fiúk tesznek fel magukról olyan fotókat, melyek idősebbnek és párkapcsolati értelemben érettek mutatják őket. [...] A szülők nagy hányada boldog tudatlanságban él, nagyon sokan valóban azt gondolják, hogy a hírportálokon olvasható riasztó hírek mindig „mások történései”. [...] A családi kommunikáció rendszerébe nem is emelkedik be a párkapcsolat és a szexualitás, mert mindkét X generációs szülő azt hiszi, hogy ezzel még bőven ráérnek” (Tari, 2011. 234-235.). És egyébként is megtettek már mindent korábban ez ügyben, még mesét is olyat választottak, amely még véletlenül sem a felnövekedésről, párválasztásról és szexualitásról szól. Minden rendben van tehát. Vagy mégsem?

¹² Daniel Marcelli Mi újság a szülők/serdülők viszonyban? (2012.) címmel írt cikkében a minél előbb bekövetkező és egyre inkább elhúzódó serdülőkor problematikáját járja körül a munkaerő-piaci változások tükrében.

¹³ Részletesebben lásd Lantos Katalin – Nagy Lajos – Lampek Kinga (2015) tanulmányát A szülői bánásmód hatásai a gyermekek szorongás-szintjére és pszichés közérzetére címmel, melyben kimutatták, hogy a túlféltő és korlátozó szülők esetében a gyerekek szorongásra való hajlama sokkal magasabb.

¹⁴ A témával kapcsolatban lásd bővebben Nagy Anikó – Molnár Judit – Balázs Katalin – Vágyi Petra tanulmányát (2013). Cikkükben, melynek címe A szülői bánásmód hatása a párválasztásra a séma-fókusz elmélet tükrében, az ellenkező nemű szülő és gyermeke viszonyát vizsgálják, illetve ezen bánásmód ismétlődését a gyermek párkapcsolatában.

4.2.6. Túl modern – A szélkötő Kalamona története

A szélkötő Kalamona meséjét Illyés Gyula (2000) Hetvenhét magyar népmese kötetének tizenötödik kiadásában találtam. Az utószó szerint a kötet szerzője nem megmásítani akarta az eredeti gyűjtés alkotásait, hanem a szerkezeti és nyelvi igazításokkal lényegükben szeretne volna megerősíteni őket. Így azonban mégis átestek a szövegek egy – Illyés szóhasználatával élve – „tompításon”, ami a szöveg finomítását jelentette az eredetihez képest. Hogy pontosan mennyit változott a szöveg az eredeti (a mesemondóktól gyűjtött) meséhez (vagy mesékhez) képest, nehéz lenne nyomon követni. Ahogy Illyés a könyv utószavában írja: „Ahogy a zenész a népdalhoz, melyet feldolgoz, olyasféleképp nyúltam én ezekhez a népmesékhez, már kezdetben, az első kiadáskor. Nem megváltoztatni - ellenkezőleg, lényegükben megerősíteni akartam őket. Ami keveset szerkezetükben igazítottam, ezért igazítottam. A magam képzelete s ízlése szerint nem tettem többet hozzájuk, mint amennyihez a magyar nép egy tagjaként van jogom. Célom az volt, úgy hangozzanak, mintha az eddigi, mondjuk, száz elmesélőjük után még egy százegyedik is előállna; de az is a népből” (Illyés, 2000. 555.). Boldizsár Ildikó saját mesecsoportjainak felállítása során különálló egységként kezeli az ilyen típusú meséket, „[...] azokat az át- és feldolgozott meséket, amelyek az „eredetinek tartott” népmeséket adaptálták különféle változatokban, elsősorban a mese stílusának a megváltoztatásával, valamint az egyes mesei elemek megszokottól eltérő használatával” (Boldizsár, 1997. 16.).

Banó István már 1947-ben közzétette megállapítását, mely szerint „a mesevizsgálat eddig két fő szempont szerint foglalkozott a mesével: az egyik a morfológiai, a másik a meseélettani szemlélet. [...] E két módszer közül a morfológiai a régebbi, immár klasszikussá érett módszer. [...] Jellemzője, hogy magával a mesével, mint szöveggel foglalkozik tartalmi és formai szempontok szerint: szövegelemzés és szöveg-összehasonlítás, műfaji, szerkezeti vizsgálatok útján közeledik a meséhez. A meseélettan szempontjait viszont csak napjaink mesekutatása érvényesíti jelentőségének megfelelő mértékben” (Banó, 1947. 85.). Mivel a mai befogadó számára az élőszóval mesemondók által elmondott történetek már nem elérhetőek a hétköznapi életben, így a Hetvenhét magyar népmese A szélkötő Kalamona című meséjét vizsgáljuk, s annak egy modern (parodizált) változatát Kamarás István tollából. Az eredeti (tehát a kiindulási pontul szolgáló) mese egy viszonylag hosszú történet egy királylányról és megmentőjéről, aki a Kalamona sárkány karmai közül szabadítja meg a hősnőt több segítő és

kaland segítségével, melynek során a magyar népmesék jellegzetes hősei, hősnői, természetfölötti lényei, állatai, mágikus tárgyai, a mesei metamorfózisok, a halál, illetve a mesei stílus és szerkezet, mind-mind megfigyelhetőek. Ezek az attribútumok Boldizsár Ildikó Varázslás és fogyókúra (1997.) című könyvének egy-egy fejezetét is jelentik.

Voigt Vilmos (1998) szerint a magyar népmesék esetén a „[...] legkedveltebb műfaj a tündérmese. [...] Az ismert feljegyzések majdnem a fele ilyen. [...] Több csoportra bonthatjuk, aszerint, hogy az egyes mesékben elbeszélte események milyenek. A legkedveltebb szereplők a természetfeletti lényekkel vagy szörnyekkel megküzdő, rendkívüli képességű és bátorságú emberek, elrabolt vagy elveszett rokonok, csodálatos segítőtársak és ajándéktárgyak. A tündérmese főbb szerkezeti részei a következők: a hős megszületése, csodálatos képességeinek kimutatása, fegyvereinek megszerzése, egy nehéz feladat teljesítése. Az első feladat megoldása közben gyakran újabb kalandokba bonyolódik a hős, olykor újabb feladatot kap, máskor egy álnok ellenfél elüti őt keservesen megszolgált jutalmától” (Voigt, 1998, 242.). Ezek alapján először egy tündérmesét vizsgálunk a Boldizsár által fentebb vázolt szempontok szerint.

Az első és legfontosabb: a hős. „Legáltalánosabb megfogalmazás szerint a tündérmese hőse az az ember- és természetfeletti lény, aki segítő lények, állatok és varázstárgyak segítségével hajtja végre cselekedeteit, megöli a sárkányt, megszabadítja az elrabolt égitesteket és az elrabolt királykisasszonyokat” (Boldizsár, 1997. 24.). A szélkötő Kalamona meséjének hőse Rontó, aki – nevéhez méltón – mindent elront, így motivációja annak bizonyítása, hogy igenis meg tud küzdeni azzal a sárkánnyal, aki elrabolja a királykisasszonyokat és még a szeleket is megköti, mert nem kapja meg a helyi király lányát. Rontó tehát egy bátorságpróbát vállal magára, mellyel bizonyíthat. Legkisebb és legügyetlenebb lévén a fiúk között a családban (mely nem jelent mást, mint azt, hogy a fejlődésnek még gyermeki fokán áll), elindul a felnövekedés útján. Ahogy azt Flaman Szilvia is megfogalmazza: „A testvérek a mesékben legtöbbször hárman vannak. A harmadik mindig a kiközösített embert jelenti. A gyermek szempontjából nézve a szülőket mint egy párt jelenti, ő pedig a harmadik személy, aki kilóg ebből a párból, a felnőttek világából. Így a mesékben a két idősebb testvér, a vetélytársak legyőzése azt jelenti, hogy nagyobb és okosabb lesz, mint a szülei” (Flaman, 2011. 138.). Boldizsár Ildikó felhívja a figyelmet azonban arra, „[...] hogy a mesék jelentése szempontjából is igen fontos az a körülmény, hogy a mese hőse férfi vagy nő. [...]E]z a különbség a szerkezeti elemek – mesemotívumok – használatában is megmutatkozik” (Boldizsár, 1997. 26.). Mindig

érdekes mozzanat a mesék kezdetén az a motiváció, amiért a hős útnak indul. Jelen esetben Rontó először anyjával indul el a király palotájába, hogy megmondja, elengedi a szeleket. Mivel a Kalamona előzőleg már megkötötte a szeleket (az északit kivéve, hogy hideg legyen), nincs termés, így mindenki éhezik – beleértve Rontó családját is. A király, hiába megy Rontó az anyjával lisztért, nem ad semmit, egészen addig, amíg Rontó anyja nem segít a kis királyfín, aki keservesen sír, azzal, hogy megfürdeti. Első ránézésre csodálkozhatunk, miért is került ez az epizód a mesébe. Biztosan okkal és biztosan jelent valamit. Antalfai Márta tanulmányában (1999.) a következőket írja: „Létezésünk egyetemességének megragadásához talán a mesék és mítoszok a legsikeresebb próbálkozásaink. A mesék-mítoszok különleges anyaga, amellyel dolgozik: a szimbólum. A szimbólumok lelki élményvilágunk sűrítményei. Ezeket a sűrítményeket, amelyek elődeink életében, az évszázadok során felhalmozódtak, ősképek formájában génjeinkben hordjuk” (Antalfai, 1999. 106.). Tánczos Vilmos szerint „[...] a víz jelképisége összetett, a víz különböző megjelenési formái más és más jelképkörökbe sorolják be ezt az alapvető szimbólumot. [...] A hideg víz alapvető tisztaságjelkép, sőt már nem is szimbóluma, hanem valóságos szubsztanciája a tisztaságnak. [...] A víz nemcsak tartalmazza, hanem sugározza is a tisztaságot, ugyanis a tisztaság sem más, mint sugár, spontán ragyogás” (Tánczos, 2007. 218.). A tisztaság rítusa tehát segít elűzni a rosszat, vagyis mintegy kiindulási pontot teremt a továbbiakhoz.

A mese következő momentumaként a király hálából kukoricát és búzát ad Rontónak és az anyjának, de nem tudják, honnan lesz hozzá disznó. És ezzel elérkeztünk a mellékszereplőkhöz, ugyanis másnap Rontó kimegy az erdőbe vaddisznóért. Népmeséinkben gyakran fordul elő erdő, melyről Tánczos Vilmos azt vallja, hogy „[...] a természet szentélye, a beavatás színtere, a másik létállapotba való átjutás” (Tánczos, 2007. 256.). Rontó számára itt és most kezdődik egy másik élet: a felnőtté válás. Vaddisznót szeretne hazavinni, mely „[...] az indoeurópai népek egyik legősibb, összetett jelentésű szimbóluma. Egyfelől ugyancsak alvilági, halálképzetek vannak jelen a szimbolizmusában, de ugyanakkor a vadkan a természet ősi teremtő erejének a jelképe is. Ezt a szintetikus jelentést jól kifejezi a görög mitológiai történet, mely szerint vadkan sebzi halálra Adóniszt, akinek véréből mitikus növények sarjadnak, és így ő lesz a gabona és a növényzet istene, akit majd gyilkosa képében imádnak. A mítosz tehát összebékít egy látszólagos ellentmondást: azt fejezi ki, hogy az új élethez csak a halálon keresztül vezet az út” (Tánczos, 2007. 53.). A vaddisznók megszerzése előtt azonban

Rontó egy medvével találkozik, akinek beszorult a farka, így segítséget szeretne kérni. Az ilyen állatokat a mesékben „segítő állatoknak” nevezzük, s „[...] az a feladatuk, hogy megtaláljanak valamit vagy valakit, hogy elvigyék egy meghatározott helyre a hőst, megmentésük üldözőitől, esetleg meggyógyítsák, élesztőfűvel, vasfűvel, forrasztófűvel feltámasszák, vagy – ha ők nem tudnak rajta segíteni – továbbküldjék a megfelelő személyhez. A hálás állatok nem mindentudó és mindenre képes állatok, [...] ezért mesei szerepük szerint ők a hős szövetségesei, akik csupán résnyire nyitják az ajtót az állatok világába vezető úton. Ha ők maguk nem tudnak segíteni, mágikus tárgyval vagy tudással ajándékozzák meg a hőst” (Boldizsár, 1997. 97.). A kiszabadított medve apjától kap Rontó három malacot, melyeket hazahajt. Kettőt meghizlálnak és megesznek, még a falunak is jut az ételből. De a harmadik furcsán viselkedik. Nem akar enni, ezért Rontó bemegy hozzá az ólba. Kiderül, hogy a harmadik malac beszélni is tud és elmondja, hogy tavaszig tart egy boszorkány átka, utána táltos ló lesz belőle és segíteni fog a fiúnak. Vagyis a segítség az állattól fog érkezni, de ez nem azt jelenti, hogy a hős fogja megkapni a tulajdonságait. Ahogy azt Boldizsár Ildikó is megfogalmazza: „Az állatok nem ruházzák át a hősrre az erejüket, de lehetővé teszik számára, hogy megértse beszédüket, s így olyan tudást birtokoljon, amely boldogulását segíti. Vagyis bejáratos is legyen közékük, meg ne is: tudjon velük kommunikálni, de ne akarjon részesedni abból az energiatöbbletből, amely az állati erő kölcsönvételéből fakad. Fontos kitétel ennél a mesénél, hogy a hősnek, mint beavatottnak, tilos erről a tudásáról beszélnie, mert különben meghal. A mese arra figyelmeztet, hogy a beavatottság különleges állapot: aki megsérti a titkot, vagy tiltott módon használja, arra büntetés vár” (Boldizsár, 1997. 98.). Ezért kell tavasszal Rontónak úgy elhagynia otthonát, hogy azt mondja, vásárra viszi a malacot. „A magyar tündérmesék szárnyas lova a meshős segítője, kalauza, de magatartása olykor fenyegető is lehet, ami azt mutatja, hogy ebben a megjelenésében is őriz valamit a ló jelképiségének ambivalenciájából” (Tánczos, 2007. 148.). A táltos ló Boldizsár kategóriái szerint az ún. „univerzális segítőtárs”, aki „[...] ajándékozás révén vagy sikeres szolgálattételt követően kerül a hős mellé. A hős a segítő állatokat úgy is maga mellé állíthatja, hogy jót tesz velük. [...] A segítőtársak funkciói a következők: térbeli helyválttatás (például a hős eljuttatása a túlvilágra); a baj vagy hiány megszüntetése; a hős megmentése üldözőitől; a nehéz feladat megoldása; a hős átváltoztatása. [...] A magyar népmesékben erre egyedül a táltos ló alkalmas, aki nemcsak saját közegében, s nem pusztán egyetlen feladat elvégzésére képes, hanem bármire, ami a hőst sikerre viszi” (Boldizsár, 1997.

72.). Első momentumként a ló átváltozása után aranyos ruhát ad Rontónak, vagyis fizikailag teszi hasonlatossá a hőshöz. Útjuk a Kőszáli királyhoz vezet, aki egy félelmetes alak varangyos lábszárral és hatalmas étvágygal. A király egy szikla tetején ül a trónján és éppen egy tinót vacsorázik. Érdekes alak ő, hisz egy király és egy nagyevő óriás tulajdonságait egyesíti magában. „Az istenek trónszékét a képzelet a hegyek tetejére helyezi. [...] A trónszékbe való ültetés a lét teljességének az elérését, az istenközeliséget szimbolizálja, akárcsak a megkoronázás” (Tánczos, 2007. 156.). A Kőszáli király – ahogy a neve is mutatja – egy király, aki félelmetes kinézetű – pont olyan, amilyennek a hatalom birtokosát egy átlagember látja. Nagyevő tulajdonsága révén azonban a mesében ő is egy segítőtárs, mégpedig Boldizsár (1997.) szavaival élve egy „részleges segítőtárs”, aki csak egy bizonyos dologban segít. Jelen esetben megmutatja az utat oda, ahol el lehet oldani a szeleket, de azt is Rontó tudomására hozza, hogy az út éppen foglalt, mert ördögök futnak rajta versenyt a királyválasztásukhoz.

Ezzel elérkeztünk a magyar népmesék egy másik gyakori szereplőjéhez – az ördöghöz. „A néphagyomány azt mutatja, hogy az ördög alakjában – a korábbi elképzelések maradványaként – a különböző funkciókkal felruházott rosszindulatú lények mintegy összevonva öltenek testet. Ehhez a keresztény demonológia is hozzájárult. [...] A középkori egyházi felfogás szerint a bűn nem emberi tulajdonság, hanem az ördög mesterkedésének eredménye. Az embernek állandóan óvakodnia kell az ördög kísértésétől. [...] A középkori képzetekben az ördög egy torz, szőrös emberforma, csúf ábrázattal, kiugró szemfogakkal, szarvakkal, farokkal és lólábakkal. [...] Népmeséinkben az ördög már jóval szelídebb s kevésbé félelmetes lény. A mesehős, akárcsak a sárkányt, le tudja győzni az ördögöt. Lényeges különbség az, hogy itt nem testi erejével, hanem nagyobb szellemi képességével győz” (Erdész, 1988. 87-88.). A szélkötő Kalamona meséjének ördöge – mivel Rontó segítségével boldogul a királyválasztás során, sőt mi több, nyer – segítőtárs lesz.

Az ördöggel való találkozás után Rontó és a táltos hallja a szél láncainak csörgését az úton. Feladatuk a szél kiszabadítása, mely a mesében emberi tulajdonságokkal rendelkezik – vagyis beszél. Az alapvető kérdés az, miért épp a szelet tartja fogva a Kalamona, miért olyan fontos elem, hogy megérje még az életet is kockáztatni érte? A szél „[...] a világot alkotó alapelemek egyike, az élet jelképe. Az emberből kiszálló levegővel hozzák összefüggésbe az emberi életet biztosító, mozgató lelket – sok nyelvben a levegő és a lélek (szél és szellem) szavak ugyanazt a gyököt tartalmazzák. Mint örökmozgó elem általában a teremtő, esőfelhőket

hozó, ill. a női elvű vizeket felszárító férfiprincípiummal hozzák összefüggésbe. [...] A megszemélyesített széllel találkozunk a távol-keleti mitológiákban is” (Hoppál – Jankovics – Nagy – Szemadám, 2010. 193-194.). A szél tehát alapvető fontosságú életünkhöz, ezért is van az, hogy „[...] az elemeket az ókoriak energiaerőknek hitték, amelyek nélkülözhetetlenek a világ fennállásához. [...] Az elemek, mint a világegyetem rendezői, valamennyi kultúra szimbolikájában központi helyet foglalnak el” (Fontana, 1993. 108.). Nem véletlen tehát, hogy Rontó hőstette a szél eloldása lesz, mely népe túlélésének záloga. Ha újra fúj a szél, az azt fogja jelenteni, új erőre kap a természet, amely teljesen egybecseng Jankovics Marcell gondolataival erről az elemről: „Szél, szellem, lehelet, lélek, tüsszentés, nevetés, szellentés összetartozó fogalmak a hiedelmek világában. [...] Farsang a bolondozások ideje, ókori eredetű középkori szóhasználat a „bolondok ünnepe” volt. A bolondság és a szél viszont a régiek gondolkodásában furcsamód összekapcsolódott. „Ifjúság bolondság” (Iuventus ventus) – tartja a közmondás, de a latin ventus „szelet” jelent. A francia folle = „bolond”, viszont a latin follis = „fújtató, bőrszak” szóból ered. [...] Favonius (görög kephüron, azaz zefír), az enyhe nyugati szél, a rómaiak szemében a tavasz előhírnöke volt. A görögök úgy hitték, hogy zefírnek termékenyítő ereje van: a Földközi-tenger partvidékén ugyanis a melegebb, tavaszi esőt hozó nyugati széllel köszönt be februárban a termékeny évszak” (Jankovics, 1997. 77-78.).

Amikor Rontó a szélhez ér és nem tudja eloldani azt, a táltos javaslatára visszamennek a Kőszáli királyhoz, hogy megkérdezzék, hol a Kalamona palotája. Mivel a kulcs a Kalamonánál van, meg kell majd küzdeni vele. A magyar népmesék szintén gyakori motívuma, hogy a segítők – akiken egyszer már a hős is segített – hívásra újra felbukkannak. Így van ez most is, hisz alig emlegetik fel az ördögöt, akinek segítettek a királyságért folytatott verseny során, megjelenik. Mivel a Kalamonával vívott harchoz jó fegyver kell, ezért lemennek a pokolba. „A pokol, ami az erkölcsi rossz és a büntetés színtere, valamint a pokol folyói, mocsarai valahol lent vannak” (Tánczos, 2007. 113.). Az ördögökről már fentebb láthattuk, hogy a rossz képzetének megtestesítői, így nem véletlen, hogy a pokol az ő életterük, ahol otthonosan mozognak. Szintén nem véletlen, hogy a Kalamonára halált hozó kardot is innen szerzik be. Tánczos Vilmos szerint „a harcoló hős mindig felfegyverzett. A fémből készült kard a fegyver archetípusa, ami mindenekelőtt a célirányos akarat szimbóluma. A fegyverzetnek nagyon agresszív polemikus jelentése van: a fegyver egyszerre erő és tisztaságjelkép. A kardra az „Igazság” szót szokták vésni, mert a hős vele vívott harca mindig jó ügyet szolgál, a kardnak

igazságosztó jellege van. A fémeszközök, ideértve a fegyvereket is, egyszersmind fallikus jelképek is, de az igazságosztó jelleg hangsúlyosabb bennük, a szexualitásra, a nemzésre való utalás legfeljebb megerősíti az Erő képzetét. A vágó, fényes kard a szörny legyőzésére szolgál. A kard az az archetípus, amely felé minden fegyver mély jelképisége törekszik, ami tartalmazza a tisztítás és az elválasztás (jó – rossz, tiszta – tisztátalan stb.) képzetét is. Ezért minden mitológiában tipikus a karddal harcoló hős” (Tánczos, 2007. 204.).

Rontó tehát újabb lépést tesz a férfivá érés útján. A karddal visszatér a Kőszáli királyhoz, aki megmondja az utat a Kalamona palotájához. Amikor megérkeznek a gyémántpalotához, látják, hogy egy jégpalota is áll mögötte. Tánczos erről így vélekedik: „A képzelet az emberi test mikrokozmosza és a makrokozmosz között létrehoz egy másodlagos mikrokozmoszt is, a lakóházat, ami a templomhoz hasonlóan imago mundi. A lakás az ember „magánparadicsoma”, intim hely, mindenki számára a „világ közepe”. A ház jelleg minden megnyilvánulása a pihentető intimitás jelképe, tehát hasonló értelmű lehet a vár, a templom, a palota, a kalyiba stb. jelképiségének is. A ház a benne lakó személyiségének a megduplázódása, tehát a személyiség jelképe. [...] A népi értelmezésben a ház összeomlása halált jelent” (Tánczos, 2007. 265.). A gyémántpalota kétségkívül (az összerabolt) gazdagság jelképe, míg a jégpalota a Kalamona jellemének tükröje. Annál is inkább, mert a jeget azok az asszonyok fűjják, hogy el ne olvadjon, akiket a Kalamona elrabolt és fogva tart. Kalamona kétségbeesetten próbálja fenntartani hatalmát az asszonyok fölött, és rettenetesen fél attól, hogy jégpalotája elolvad – vagyis meghal. A gyémántpalota lakója mindig az aktuális feleség, aki nem meri elárulni, miben van a férje ereje, mert fél a férj bosszújától. Végül bevallja, hogy az erő a gatyamadzagjában van, és ad Rontónak is, hogy ő is erős legyen. Dübörög a föld és jön a Kalamona egy újabb királylánnyal, aki nem más, mint az otthoni király lánya.

De ki is a Kalamona? A mese annyit említ róla, hogy csúnya, lóháton közlekedik és rendkívül erős, továbbá szokásához híven királylányokat rabol. Ezen attribútumok alapján állíthatjuk, hogy a Kalamona egy sárkány. „A teremtésmítoszokban a sárkányok rendszerint hatalmaskodó őslények, amelyeket az isteneknek le kell győzniük. A későbbiekben a hősök és a nemesi családok ősei veszik át a sárkányölő szerepét (a féktelen természet legyőzése a magasabb rendű emberi szellem által). A sárkány elpusztítását a mesékben és mondákban rendszerint próbaként kapja feladatul a hős, és sikeres megoldásával kincset nyer el vagy megvált egy raboskodó királylányt. Ebben az értelemben a sárkány az állatias vadság

szimbóluma, amelyet a fegyelmezett erőnek le kell győznie” (Biedermann, 1996. 332.). A Kalamona egy hasonló embersárkány, aki „[...] két lábon járó, külsőre, ruházatra, viselkedésre is emberi alak. [...] A magyar népmesék ember alakú sárkányára jellemző, hogy külső kinézetre ember, az emberhez hasonlóan él; rosszakaratú, az emberekre bajt hoz; igazi hazája az alvilágban van, s természetfeletti erővel, hatalommal rendelkezik” (Vargyas, Istvánovits & Szemerkenyi, 1988. 87.). Gombos Péter és Németh Csenge arra is keresi a választ tanulmányában, miért is lett gonosz a sárkány népmeséinkben. Szerintük „[...] a jelenség oka valószínűleg történeti: a keresztény vallás felvételét követően a magyarság addigi, pogány istenvilága, hitrendszere kicserélődött a keresztény hitvilággal. Márpedig a kereszténység fundamentumait tartalmazó Szentírás egyértelműen és kizárólag negatív kontextusban említi a sárkányt, gyakorlatilag a sátán jelképeként” (Gombos & Németh, 2019. 4.). David Fontana a sárkányok kifejlődésének történeti megközelítése során pedig arra a következtetésre jut, hogy „[...] a sárkány idővel az érzelmek és a tudattalan világának szimbóluma lett. Nyugaton az emberben megbújó vadállatot jelképezte, azokat az ősi energiákat, amelyek – ha nincsenek kordában tartva – az állat szintjére süllyeszthetik” (Fontana, 1995. 81.). Rontó végül diadalmaskodik a sárkány fölött, levágja a karjait, de nem öli meg. Az életéért könyörgő vadállatot az asszonyok ölik meg. A jégpalota pedig természetesen elolvad.

A királylány, aki megmentésre szorul, szintén kulcsfontosságú szereplő, hisz ő ad értelmet a hős – jelen esetben Rontó – küzdelmének. „Minden királylányos mesében – elenyésző kivétellel – a hősök elindulnak mindenféle nehézséget, hatalmas, legyőzhetetlennek tűnő ellenséggel való harcot, elvarázsolást, fejvesztést vállalva, hogy teljesítsék a vágyott királylány kívánságát, vagy kiszabadítsák őt a sárkány vagy egyéb gonosz elrabló karmaiból. Életveszélyes kalandokat pedig csak akkor vállal bárki is (legyen az mese vagy valóság), ha számára nélkülözhetetlen az, amiért harcba indul. Nyugodtan kijelenthetjük hát, több száz mesére és az ezen keresztül átszűrődő tudásra alapozva, hogy a királylány nélkülözhetetlen, mert láthatóan nélküle az élet értelmetlen, hovatovább élhetetlen, mert ő ad értelmet, fényt, szépséget, gazdagságot a létnek, mert ő az élet valódi értelme” (Pápes, 2013. 35.). Így nyilvánvaló tehát, hogy a mese másik főszereplője a királylány, aki – Rontóhoz hasonlóan – a teljes érettség eléréséig különböző életszakaszokon megy keresztül. Antalfai Márta mesék hősnőinek elemzésével jutott erre a következtetésre: „[...] a mese komplexitásánál és teljességénél fogva szinte mindegyik szereplő megközelíthető ugyanolyan elemzéssel, mint a

hősnő. [...A] női-férfi személyiségfejlődés összefonódik, a női és férfi lélek fejlődési folyamata egymással ölelkező, hullámtermészetű” (Antalfai, 1999. 107.). A személyiségfejlődés nyolc szakaszát különbözteti meg: a kisgyermekkor, a kisiskolás kort, a prepubertás kort, a pubertás kor két szakaszát, az ifjúkort, a párválasztást és a felnőtt kort. A különböző mesék Antalfai szerint különböző életszakaszokról szólnak. A szélkötő Kalamona (és a hozzá hasonló ún. „sárkányos” mesék) a mesék olyan csoportjába tartozik, „[...] ahol az apjával együttélő királylányt, mint főszereplőt elragadja valamilyen destruktív, negatív archetípussal rendelkező erő, mint sárkány, ördög, óriás. Majd jön a megmentő vitéz, aki megküzd velük. Különböző segítő erők és szellemek közbenjárásával, legtöbbször a királylányt is bevonva a harcba. Ezek a mesék kivétel nélkül királyi esküvővel zárulnak” (Antalfai, 1999. 112.). Ha végignézzük az Antalfai által felállított fejlődési kategóriákat, akkor láthatjuk, hogy ez a mese az ifjúkor és a párválasztás korát vázolja elénk. „A „Sárkányok” csoportjába tartozó meséknél a sárkány női és férfi princípium is lehet, szimbóluma csak részben destruktív, ártó jellegű. Lehet ez az apa démonikus szelleme, a szellem negatív aspektusa [...] ugyanakkor pozitív is, mert ezzel az elragadással hívja fel a királyfiak figyelmét a lányra, ami által az végleg kiragadtatik az apalány érzelmi kapcsolatból, amely egy idő után már nem a fejlődést szolgálja, hanem a mesékben szereplő lányok életében (serdülőkor vége) annak gátjává válik” (Antalfai, 1999. 114.). Nem véletlen tehát, hogy a mese elején az apa nem szeretné odaadni a lányát a Kalamonának (vagyis a sárkánynak), továbbá az a momentum sem, hogy az anya alakját nem említi meg a mese kezdetén. A sárkány végül is elragadja a királylányt, mivel az apa is belátja, hogy a fejlődést nem lehet megállítani. A sárkánnyal töltött idő megfelel egyfajta „beavatásnak”, mintegy felkészülésnek a felnőttkorba lépéshez. N. J. Girardot (2004) hasonló időszaknak tekinti ezt a különböző törzsi beavatásokhoz, hisz „[...] a felnőtt korba és a házasságba való sikeres átmenet megkövetel egyfajta előkészítő elkülönítést vagy elszigetelést a megszokott világtól, és ez általában a faluból és a családból a bozótosba, erdőbe vagy valamilyen távolabb eső területre történő visszavonulást jelent. [...] A beavatási folyamatot a faluba való visszatérés, egy új név és ajándékok megkapása teszik teljessé, melyek a beavatott új személyazonosságát és felnőtt nőstátusát szimbolizálják” (Girardot, 1994. 321-322.). A mesék ezt az átmeneti szakaszt sokszor az álom vagy az ájulás állapotával szemléltetik, gondoljunk csak Hófehérkére, Csipkerózsikára vagy jelen esetben a királylányra, aki elájul, amikor a Kalamona elrabolja, s felocsúdik, amikor a sárkány már halott és helyette Rontót pillanthatja meg. Ugyancsak erre

utal a mese vége, hisz Rontó és újdonsült felesége arra érnek haza, hogy mindenki a halottnak hitt kiráylányt gyászolja és siratja, aki mintegy feltámadva, hazatér – de már asszonyként. Ugyancsak az érettség és a felnőtté válás szimbóluma a mese végén található mozzanat, amikor Rontó saját maga szánt a földjén. Erről Tánczos Vilmos így ír: „A vágó, éles, kihegyezett eszközök a férfierő jelképei, és erős szexuális tartalommal rendelkeznek. Ez különösképpen érvényes a szántóeszközökre, amelyek szembenállnak a barázdával mint feminizált sebbel. G. Durand és M. Eliade különböző kultúrkörökből vett példákkal bizonyítják, hogy a szántóeszközök és a maszkulin szexualitás között azonosság van, ami alapvetően a közös megtermékenyítő erő következménye. A természetfölötti népek primitív ekéi, túró, piszkáló botjai stb. mind fallikus eszközök. Az eke és a föld viszonya minden kultúrában a férfi és a nő viszonyát jelképezi. A szántás-vetés életet adó cselekedetek, hiszen a föld megtermékenyítése történik általuk, a férfi-nő viszonylatában azonosak a nemzéssel” (Tánczos, 2007. 374.).

A mesében több lakodalmat is tartanak, illetve feltűnhet az is számunkra, hogy nagyon sokszor esik szó benne étkezésről, evésről-ivásról. A szélkötő Kalamona története során összesen tizenkét alkalommal fordul elő, hogy esznek-isznak. Ebbe a tizenkét momentumba beletartozik a vaddisznók etetése, illetve a Kőszáli király vacsorája is. A tizenkét alkalomból hat esetben – azaz az esetek felében – akkor említi a mese a táplálkozást, amikor valamelyik szereplő erőre szeretne kapni. Ezek a következők:

1. a vaddisznó malacok rengeteget esznek, hogy hízzanak és nőjenek
2. a Kőszáli király egy tinót eszik meg vacsorára
3. Rontó és lova megáll, hogy egyen útban a leláncolt szélhez
4. Rontó és lova eléri a Kalamona palotáját, majd esznek, mielőtt még tovább mennének
5. amikor eléri a palotát, Rontó leszáll a lóról, a ló eszik
6. útban hazafelé a sok elrabolt asszonyt is viszik magukkal, de félúton megállnak, az ördögkirály épít nekik egy palotát, majd pihenésképpen esznek.

Bálint Péter az Erős János mesetípus vizsgálata kapcsán hívja fel figyelmünket arra, hogy az evés-ivás az „erőre kapás” aktusával függ össze. „Az evés és a munkabírás (mint az erő kifejtésére irányuló képesség) természetes összefüggése semmiféle meglepetést nem okoz a hermeneuta számára; úgy látjuk, hogy a mesében is igyekeznek a gazdák/királyok a szolgát/bérest jól tartani, hogy minél nagyobb hasznot hajtson, s ne forduljon, ne lázítson ellenük” (Bálint, 2014. 139-140.). Gubányi Mónika és Juhász László 174 népmesét vizsgált

meg abból a szempontból, milyen szükségletek kielégítéséről találnak bennük említéseket, s arra a következtetésre jutottak, hogy „a biológiai szükséglet az összes népmesében túlsúlyban van” (Gubányi – Juhász, 2014. 295.). A szélkötő Kalamona meséjében a maradék hat alkalom azt írja le, amikor nagy evés-ivás közepette mulatoznak, ünnepelnek. Ez az aktus alátámasztja Gubányi és Juhász azon megállapítását, mely viszonylag nagy gyakorisággal mutatja a mese a biológiai és a társas szükségletek együttes előfordulását.

A mese története szerkezetileg is érdekes és meglehetősen bonyolult. Lineáris úton halad a történet, de szinte minden mozzanat egy hurkot ír le, vagyis az elindulás után még visszavisszatér egy korábbi állapotba, majd újra nekirugaszkodva halad előre. A mozgás természetesen a főhős, Rontó haladását szemlélteti a következő módon:

1. Rontó az anyjával a királyhoz megy	O1
Rontó hazatér	V1
2. Rontó elmegy az erdőbe disznóért	O2
Rontó hazatér	V2
3. Rontó tavasszal elindul a disznóval (táltossal) a Kőszáli királyhoz	O3
4. Rontó elindul a Kőszáli király által mutatott úton	O4
Rontó visszaindul a Kőszáli királyhoz	V4
5. Rontó találkozik közben az ördögkirállyal és lemegy a pokolba	O5
Rontó a pokolból visszamegy a Kőszáli királyhoz	V5
6. Rontó bemegy a Kalamona palotájába	O6
Rontó kijön a Kalamona palotájából, hogy megvívjon vele	V6
7. Rontó elindul haza a Kőszáli király palotáját érintve	O7
Rontó visszamegy eloldani a szeleket	V7
8. Rontó visszatér az asszonyokhoz	O8
9. Rontó hazaindul	O9
Rontó visszamegy a Kőszáli királyhoz	V9
10. Rontó elindul haza a feleségével	O10
11. Rontó hazaér a feleségével	O11

Ha egymás után felírjuk a mozgást, az a következő képet mutatja:

(O1+V1) → (O2+V2) → (O3) → (O4+V4) → (O5+V5) → (O6+V6) → (O7+V7) →
(O8) → (O9+V9) → (O10) → (O11)

Ezt a jelenséget egyébként más mesékben is megfigyelhetjük, Tancz Tünde (2008) ezt egyszerűen így fogalmazza meg: „A mesehős pszichológiai fortélya a regresszió” (Tancz, 2008. 37.). Látható tehát, hogy a 11 fő helyváltoztatás úgy épül fel, hogy abból hét oda-vissza irányú, míg négy direkt módon ábrázolja az előre haladást. Mivel a mese (és a mesék általában) a hős felnövekedéséért folytatott küzdelmét szemléltetik, ez a kétirányú mozgásokkal teli cselekményvonal így még jobban érzékelteti, hogy a felnőtté érés során többször is bekövetkezik regresszió a végkifejlet eléréséig, az út nem mindig egyenes, sőt néha igen kacskaringós. Ahogy az a kóddal jelölt eseménysorból is látszik, a mese vége felé közeledve egyre inkább csökken a visszatérések száma, ezzel is jelezve, hogy az akadályok már elhárultak a felnőtté válás útjából. Ahogy azt Bárdos József is megfogalmazza: „Az igazi mese mindig jól végződik, még akkor is, ha a hősnek ezért a halálból kell visszatérnie. Valójában persze mindig onnan tér vissza, hiszen vándorútja, a sötét erdő, így vagy úgy, mindenképpen a halál birodalmába vezeti [...]. A jó vég kiemelten fontos. A tündérmese csak így képes betölteni legalapvetőbb szerepét, hogy erőt, kedvet adjon az élet küzdelmeihez, ahhoz, hogy gyermek és felnőtt egyformán higgyen abban, érdemes nekivágni, képes győztessé válni” (Bárdos, 2015. 71.).

Amint láttuk, a sok kis epizód összeadódva egy viszonylag hosszú mesét hozott létre, melyben bizonyos motívumok (pl. az evés) többször is előfordulnak a történet során. A modern verzió Kamarás István Kalamona kalamajka 2004-ben megjelent könyvéből való, mely egyben a kötet címadó meséje is, szintén egy viszonylag hosszú, körülbelül 40 oldalas történet. A cselekményét azonban mégis röviden össze lehet foglalni:

Papa szélmotort készít, ami hajtja majd a háztartásban található gépeket. 12 villamosmérnök kolléga jön a motor beindítására. A két nagymama 144 szendvicset készít. Azonban szélszűnet lesz és leáll a kísérlet. Felhívják telefonon Aigner Szilárdot, de ő is csak annyit tud, hogy országos szélcsend van. Próbálják fújni a kerekeket, de nem sikerül. Helyette inkább esznek, isznak, majd a mérnökök elmennek. Búcsúzáskor a családból az egyik gyerek azt mondja, hogy ő a Kalamonára gyanakszik. A többi gyerek együtt elhatározza, hogy kinyomozzák, hol a szél. Poirot urat akarják segítségül hívni Hastings kapitánnyal együtt. Ezért küldenek Poirot-nak egy SMS-t és egy telegramot, melyre azt válaszolja, hogy jön. Papa összeírja a nyomozáshoz legszükségesebb kifejezéseket. Mire végez, megjön Poirot. Kimentti Hastings kapitányt, aki

éppen vadászik valahol. Kér egy kis időt, majd bőségesen megreggelizik. A magyartanár nagymamát választja asszisztensének, aki már ismeri a nyomozásait. Poirot leereszkedik a kerti kútba, de előtte Papa még rátukmálja az egyik mobiltelefont és egy frekvenciakeresőt. A kút fenekén selyemfüves rétre érkezik a nyomozó csapat. Elindulnak, és egy lábnyomra bukkannak, továbbá hét eldobott napszemüvegre. Poirot arra következtet a megperzselt bokrokból, hogy a hétfejű megpróbált tűzzel világítani, mert valami elsötétítette az eget. Poirot szerint azonban inkább azt kellene követni, aki légi úton megy. Valami elsötétíti az eget és egy cetli esik le, amelyben az áll, hogy elrabolták Poirot-t. A többiek elindulnak megkeresni Poirot-t, akinél ott van Papa mobilja. Ábel frekvenciakeresővel megtalálja a mobilt. A nagymama és két kicsi unokája egy fa alatt marad, mert fáradt. A többiek rájönnek, hogy a Kalamona azért közlekedik légi úton, mert a belsejében vannak a szelek. Eszter, Sára és Ábel elindul, a nagymama ottmarad és uzsonnázik a Jóistennel, aki küld egy létrát, hogy menjenek fel hozzá. Eközben a többiek megtalálják a mobilt, amin keresztül Poirot üzent nekik. Továbbmennek, és egy házikóhoz érnek, melyben Sherlock Holmes lakik, de már nem tud nekik segíteni, mert nagyon öreg és csak a gyilkosságokhoz ért. Továbbmennek és egy házhoz érnek, melyben Columbo lakik, de ő sem tud segíteni. Ismét továbbmennek, és a harmadik kunyhót, melyre rátalálnak, Maigret felügyelőé. Ő is csak gyilkosságokkal foglalkozott, így ő sem tud segíteni. Másnap reggel összetalálkoznak a sárkánnyal. akinek mind a hét fején keménykalap van, szivar mindegyik szájában és Poirot bajusz mindegyik fején. Arról számol be, hogy csapdát szeretne állítani a Kalamonának. Nem vacsoráznak vele, mert visszasietnek az égig érő fához nagymamához. Hastings kapitány jön éppen, aki megmutatja, hogy miket lőtt, de a Kalamonát nem tudta lelőni. Arra jön a Kalamona, aki azzal dicsekszik a kapitánynak, hogy őt nem lehet lelőni. A gyerekek emlékeznek arra, hogy a Kalamona ereje a gatyamadzagjában van, így Hastings hiába próbálja ismét lelőni, az nem sikerül. A Kalamona sírva fakad, mert nem voltak szülei, majd elrepül. Utánamennek és egy bozótossal körbevett várhoz érnek. Most értik meg Poirot üzenetét, aki Csipkerózsika várát próbálta leírni nekik. Hastings fel szeretné ébreszteni a királylányt. Elvágják a bozótost és a századik szobát keresik a kastélyban. Hastings fel akarja ébreszteni a királylányt, de az csiklandós és kiderül, hogy a Kalamona fekszik az ágyban. A kapitány és a Kalamona párnacsatába kezd. A többiek rájuk zárják a szoba ajtaját. Rájönnek, hogy a Kalamona köldöke a szelep, amit ki kell húzni, ezért bekiabálnak Hastingsnek, hogy húzza ki. De nem hallja meg, bent pedig a Kalamona csókolja homlokon Hastingset, aki békává

változik. De a puska a vállán marad, amivel kilövi a Kalamona köldökét. A szelek kiszabadulnak, kidöntik az ajtót. Beindul a szél és elindulnak a gépek is. Bemennek a többiek is, de csak a Kalamona maradványát találják ott, Hastings pedig békaként ül rajta. A kisóvodás Dodó homlokon csókolja, mire Hastings is kisóvodás lesz. Milán figyeli az egereket, akiknek Poirot bajuszuk van. Követik az egereket és a frekvenciakeresővel bemérik, hogy egy börtön van alattuk. Hastings kopogására valaki válaszol, ami azt jelenti, hogy Poirot a börtönben van. A Kalamona erejével lehet csak kiszabadítani, ahhoz meg kell keresniük a gatyamadzagját. Az udvaron találják meg és leviszik a pincébe. Poirot kiszabadul, majd megkéri a nagyobb lányokat, puszilják meg Hastings kapitányt, aki erre visszanyeri eredeti méretét. Nem uzsonnáznak azonban a nagymamával és a gyerekekkel, mert a három veterán nyomozót kell felvilágosítaniuk a sárkánnyal kapcsolatban, aki csak hülyítette őket. A csapat hazaér és a fán uzsonnázik.

A két mese felbontása után az alábbi táblázatban látható az a kilencvenhárom momentum, melyeket a párhuzamba állított történetek morfológiai bontása után kaptunk. Piros színnel jelöltük a teljes egyezéseket, zöld színnel a részleges, tartalmilag legalább részben egyenértékű elemeket.

	A szélkötő Kalamona	Kalamona kalamajka
1.	Király bemutatása.	Családfő bemutatása.
2.	Király életében változás áll be.	A családfő változtat az életén.
3.	Királynak két gyereke születik.	A családfőnek négy gyereke és egy unokaöccse van.
4.		A családfő találmánya tetszést arat.
5.	Rossz hír terjed, mely szerint jön a Kalamona a királylányért.	
6.	Kalamona megjelenik.	Megjelenik a családfő 12 kollégája.
7.	Kalamona nem kapja meg a királylányt.	
8.		Nagymama ételt készít.
9.	Kalamona bosszúból leállítja a szeleket, csak az északit nem.	Nincs szél, ezért nem forognak a szélkerekek.
10.		Esznek.
11.	Nincs szél.	Nincs szél.
12.	Király szelet akar, ezért a lányát adja cserébe.	Aigner Szilárd azt tanácsolja, csináljanak szelet.
13.	Hős elhatározza, hogy eloldja a szeleket.	Mindenki fújja és legyezi a szélkerekeket.
14.		Esznek.
15.	Hős elindul az anyjával a királyhoz.	Segítők elindulnak haza.
16.	A hős anyja segít a kis királyfit meggyógyítani.	
17.		Nagymama és unokája a Kalamonára gyanakszik.

18.	Hős elmondja a királynak, hogy elmegy eloldani a szeleket.	Elhatározzák, hogy a Kalamona nyomába erednek Hercule Poirot-val és Hastings kapitánnyal.
19.	A király 3 szekér búzát ad jutalmul.	
20.	Hazafelé az asszony azon aggódik, honnan szerezzenek disznót.	Papa emailt vagy SMS-t akar küldeni, a nagymama táviratot.
21.	Rontó szerez 3 vaddisznó malacot.	
22.	A harmadik disznóból tavaszra táltosló lesz.	Poirot jönni fog.
23.	Tavasszal a disznó azt kéri Rontótól, mondja azt, hogy vásárra viszi.	
24.		Papa leírja a nyomozáshoz szükséges szavak angol megfelelőit, melyek az Agatha Christie regények kulcsszavai.
25.	Rontó anyja hamubasült pogácsát ad.	A nagymama összegyűjti Poirot leggyakoribb szavait.
26.	A falu szélén a malac táltossá változik.	Megérkezik egy régimódi bérkocsi.
27.	Rontó arany ruhát vesz fel.	Poirot a szokásos öltözékében érkezik.
28.	Rontó elmondja a lónak, hogy a szelet szeretné eloldani.	Tört-angol magyarsággal felolvas egy üdvözlést, majd megismerkedik a családdal.
29.		Poirot elmondja, hogy Hasting vadászik, ezért nem jön.
30.	3 napig utaznak, hogy a Kőszáli királytól megkérdezzék, merre kell menni.	
31.	Ördögök futnak versenyt egy úton, hogy királyt válasszanak.	
32.	Egy ördög lemarad.	Poirot félrevonul, hogy nyomozási stratégián gondolkozzon.
33.	Az ördög felül Rontó lovára, így előbb odaér és ő lesz a király.	
34.	Rontó megáll pihenni a lovával, majd 3 hétig mennek.	Poirot megreggelizik és a magyartanárnagymamát választja asszisztensének.
35.	Odaérnek a szélhez, de az meg van kötve.	
36.	Visszamennek a Kőszáli királyhoz, hogy megkérdezzék, hol van a Kalamona palotája.	
37.	Ördögkirály megjelenik, hogy segítsen.	
38.	Az ördögkirály elmegy velük a pokolba.	Elindulnak és leereszkednek a ház udvarán álló kútba.
39.	A pokol fegyverházából Rontó kap egy kardot.	Magukkal viszik Papa egyik mobiltelefonját.
40.	Elmennek a Kőszáli királyhoz, aki megmondja, merre kell menni.	
41.	Közben pihennek, majd megérkeznek a Kalamonához.	Megérkeznek egy selyemfüves rétre egy másik világba.
42.	Rontó bemegy a palotába és találkozik a Kalamona gyönyörű feleségével.	
43.	Az asszony fél elmondani, miben van a férje ereje, mert attól fél, hogy a sok rongyos asszony sorsára jut.	A mobil megszólal, amin keresztül Papával tartják a kapcsolatot.
44.	Az asszony elmondja, hogy a sok asszony fűjja a jeget, nehogy elolvadjon a palota, amelyben a Kalamona alszik, ha melege van nyáron.	
45.		Elindulnak és egy hatalmas lábnyomra akadnak, amiből arra következtethetnek, hogy mezítláb mehetett, továbbá 7 elhagyott napszemüveget is találnak, amiért sárkányra gyanakodnak.
46.	Az asszony megmondja Rontónak, hogy a férje ereje a gatyamadzagjában van, ezért ad egyet Rontónak is, hogy erős legyen.	

47.	Mozog a palota, mert jön a Kalamona.	Kikövetkeztetik, hogy a Kalamona légi úton közlekedik.
48.	Megjön a Kalamona egy elrabolt királylánnyal.	Következő pillanatban bűdös lesz és Poirot eltűnik. Küld egy cetlit, hogy elrabolták.
49.	Kalamona csak akkor engedi el a szelet, ha Rontó megvív vele.	Poirot urat keresik, mert ő majd megtalálja a sárkányt, a Kalamonát és a szeleket.
50.		Egy frekvenciakeresővel egy mobilt érzékelnek.
51.	Rontó levágja a Kalamona karjait, majd az asszonyok megölik.	
52.	Rontó feleségül veszi az elrabolt királylányt.	
53.	Hazafelé Rontó az ördögökkel építtet egy palotát, hogy az asszonyok tudjanak hol pihenni.	
54.	Rontó elmegy eloldani a szelet a feleségével.	
55.	A sok asszony nagyon jól érzi magát.	Nagymama egy fa alatt pihen regényt olvasva.
56.		Mama rájön arra, hogy a Kalamona bendőjében vannak a szelek, ezért tud repülni és ki kellene lyukasztani.
57.		A Jóisten leszól a fa alatt ülőknek, hogy menjenek fel uzsonnázni.
58.		Felmennek és közben arról beszélgetnek, hogyan lehetnek mindig velük azok, akik nincsenek itt.
59.	Rontó három hétig megy.	Ábel, Sára és Eszter útnak indul és megtalálja a mobilt Poirot üzenetével.
60.		Továbbmennek Sherlock Homes házához, aki azt tanácsolja, ne dőljenek be a sárkánynak.
61.		Továbbmennek Columbo hadnagy házához, aki azt tanácsolja, ne dőljenek be a sárkánynak.
62.		Továbbmennek Maigret felügyelő házához, aki azt tanácsolja, ne dőljenek be a sárkánynak.
63.		Másnap találkoznak a hétfejű sárkánnyal, aki Poirot-nak álcázza magát és elmondja, hogy találkozott a Kalamonával, aki Poirot-t vitte magával.
64.		Hallják a Kalamonát, de hiába lönek rá, nem fogja a golyó.
65.		Beszélgetnek Kalamonával és kiderül, hogy azért ilyen gonosz, mert árva, majd a Kalamona elrepül.
66.		Követik a Kalamonát Csipkerózsika váráig.
67.		A századik szobában homlokon csókolják a Kalamonát, aki így állított csapdát.
68.		A Kalamona és Hastings kapitány párnacsatázik.
69.		Kiabálják a kapitánynak, hogy húzza ki a Kalamona köldökét, mert az a szelep, de nem hallanak semmit.
70.		A Kalamona homlokon csókolja a kapitányt, aki varangyos békává változik.
71.	Rontó elvágja a szél láncát, mire az megint fúj.	A kicsi kapitány belelő a Kalamonába, az kidurran.
72.	Rontó elindul haza a feleségével.	A szelek kidöntik az ajtót és szétszaladnak.
73.	Rontó falujában észreveszik, hogy ismét fúj a szél.	Beindul a szél és ezzel együtt az összes gép, beleértve az otthoni riasztót is.
74.		Rendőrok érkeznek, akik megtalálják a leeresztett Kalamonát és a békává vált kapitányt.
75.		A legkisebb kislány megcsókolja a kapitányt és óvodás lesz belőle.

76.		A kicsi Milán vicces egerekkel játszik, akiknek a bajusza olyan, mint Poirot-é.
77.	Rontó három hétig megy, majd újra lakodalmat tartanak.	
78.	Rontó hazaindul, de előtte felkeresi a Kőszáli királyt, hogy megköszönje a segítségét.	Elindulnak, hogy megkeressék Poirot-t.
79.	Három hétig mennek, majd a sok nő hazaindul.	
80.	Otthon a király nem örül, hogy fúj a szél, mert úgy gondolja, meghalt a lányuk.	
81.	A király temetést hirdet, amelyen kitesznek egy koporsót, pálinkát isznak és énekelnek.	
82.	Rontó elindul haza a feleségével.	
83.	Rontó a temetés napján érkezik haza a feleségével.	Az egereket követve megtalálják Poirot-t egy pincebörtönben.
84.		A Kalamona gatyáját kell megkeresniük, hogy ki tudják nyitni az ajtót.
85.	A király örömeiben sír, mert a lánya kiszabadult.	Kiszabadítják a nyomozót.
86.		Hastings a nagylányok puszijától visszaváltozik eredeti méretűre.
87.		Poirot és Hastings meglátogatja a veterán kollégákat, akik a sárkányt hülyítik.
88.	Az embereket meghívják lakodalomba.	Az égig érő fa alatt találják magukat és felmennek a másik világba.
89.	Három napig tartó lakodalmat tartanak.	Fenn a fán uzsonnázik Mami az unokákkal, s közben dolgozatot javít.
90.	A harmadik napon a király átadja a királyságát Rontónak.	
91.	Az emberek hazamennek vetni.	
92.	Rontó, a jó király, a Kalamona táltosával szántja a földjét.	
93.	Mindenki boldogan él.	

12. táblázat: A szélkötő Kalamona és a Kalamona-kalamajka morfológiai elemeinek összevetése
piros: teljes egyezés az elemek között; zöld: részleges egyezés az elemek között (saját szerkesztés)

A fenti táblázatból rögtön szembetűnik, hogy mindösszesen öt helyen találunk teljes egyezést, részlegeset pedig harmincegy esetben, vagyis több, mint a fele elem pár nélkül áll. De ha megvizsgáljuk az egyezéseket, akkor láthatjuk, hogy párba rendezésük meglehetősen nehéz, hisz a szereplők között összesen egy valaki található meg mindkét mesében: a Kalamona. Az eredeti történet összes szereplője mai világunk hőse: apa, magyartanár nagymama, sok-sok unoka, és természetesen segítők, világunk fiktív szereplői: Poirot, Maigret, Hastings, Columbo és a többiek. Ezért is kapta ez az átirat típus a „túlmodernizált” címkét, hisz a történet ténylegesen keveset őriz meg az eredetiből, azt is a végletekig eltorzított formában. Ha végignézzük az átiratot, akkor ráismerhetünk, hogy Kamarás István tulajdonképpen egy paródiát ír az eredeti meséről. A Világirodalmi Lexikon meghatározása szerint „[a paródia ...] forma és tartalom viszonylagos önállósíthatóságának az esztétikai hatás szintjén jelentkező kérdését veti fel már pusztán létevel is: azt a látszatot kelti, mintha a lecsupasított, üres forma

képes lenne tetszés szerint bármilyen tartalom hordozására, ám valójában – észrevétlenül, indirekt módon – éppen arra ébreszt rá, hogy forma és tartalom egysége gyakorlatilag mindig megbonthatatlan, hiszen mesterséges elkülönítésük az eredeti mű befogadásának élményével ellentétben a humor, a komikum szintjére redukált hatást idéz elő” (Miszoglád, 1986. 214.).

Meg kell tehát vizsgálnunk, hogy A szélkötő Kalamona üres váza milyen tartalommal töltődik meg ezúttal, mely egyben a komikum forrása is lesz. A történet főbb pontjait az eredeti mesével megegyező elemek jelölik ki. Ezek a tartópillérek, melyekre egy új történet épül:

1. A király/családfő bemutatása
2. A király életében változásáll be/a családfő változtat az életén
3. Nincs szél
4. A hős elhatározza, hogy elmegy eloldani a szeleket/ elhatározzák, hogy a Kalamona nyomába erednek
5. Rontó falujában észreveszik, hogy fúj a szél/beindul a szél és elindulnak a gépek.

Ha erre a pár momentumra tekintünk, akkor láthatjuk, hogy ez egy viszonylag egyszerű történet: a mese egyik központi karakteréhez kapcsolódóan eltűnik valami (jelen esetben a szél), amit meg kellene keresni, ezért útnak indulnak, majd sikerrel járnak. Vagyis a már fentebb Propp által említett károkozás vagy hiány megszüntetésére indul a történet, mely – mese lévén – sikerrel végződik. Ez pedig teljesen egybecseng azzal, amit Nagy Gabriella Ágnes állít a keresésről. „Anélkül, hogy a mesei történetek kapcsán általánosítanánk, megjegyezhető az a tény, hogy különösen a varázsmesékben, ahol a keresésnek központi szerepe van, a hős mindig olyan célért indul el, amely induláskor eleve világos és tudott. Nem a cél vagy a beérkezés tájképe az, ami majd váratlanul feltárul a mese végén – és meglepetést okoz a hallgatóságnak, hiszen a cél és a beérkezés tájképe a műfaj meghatározottságainak megfelelően előre ismert. Az út az, a keresés maga, ami a mesei történetek magját szolgáltatja. Ez az út pedig ismeretlen, legalábbis a hős számára. A mesében a hős csak látszólag keres – valójában kalandok során halad végig, kockáztat, próbákon megy keresztül, de a cél mindig a szeme előtt lebeg. [...] Az utak kitaposottsága azonban nem a cselekmény vagy az elbeszélés szintjén ismert, biztos, vagy bejáratott út, hanem a mesei hagyomány egészéből ismert, egymásra rétegződő, egymásból táplálkozó, a mesei nyelvet és elemeket biztosító fordulatok és szövegegységek. Tehát maga a mesemondás, amely egy „bejáratott” hagyományra épül, tapasztalatot ad át a kalandok sorát illetően is, s a kalandoknak mindenképpen ismert célhoz kell vezetnie különleges, egzotikus élményeken keresztül. Az átadás, áthagyományozódás egyszerre vonatkozik a mesemondás közvetlen tapasztalatára és a mesei narratívák egymásból táplálkozó, hálózatszerű

szerkezetének ismeretére, valamint a mesei narratívában kötelező érvénnyel szereplő kalandok sorozatának elemeire. A mesék központi gesztusa tehát a keresés – de sohasem a felfedezés, hanem a kaland értelmében” (Nagy, 2018. 423-424.). A modern történet nyomozása is tartogat ugyan számunkra meglepő eseményeket vagy szereplőket, mint például a sárkány szerepeltetése, ezek azonban nem mások, mint a mai kor detektív történeteinek logikáját utánzó fordulatok. A mai mese egy viszonylag egyszerűnek tűnő nyomozás során igyekszik végigvezetni az olvasót izgalmasnak tűnő események sorozatán, ahol az egyes mozzanatok a krimisorozatokban található hasonló momentumokhoz hasonlítanak. Még hangsúlyosabbá teszi ezt fikatív történetek híres nyomozóinak szerepeltetése a mai kor embereivel együtt, de – mese lévén – nem maradhatnak el a hagyományosan mesei szereplők sem. A Kalamona, egy igazi hétfejű sárkány, továbbá az állatszereplők (pl. az egerek), mint „kötelező” elemek szintén szerephez jutnak. A modern történet mesevilágában összekeverednek a klasszikus tündérmesék történetei és szereplői, mintha valamiféle „modern turmixgépbe” öntenék őket, és az összekevert szubsztancia a Kalamona kalamajka. A ház udvarán álló kútba való leereszkedésről Holle Anyó, a hatalmas fáról Az égig érő fa jut eszünkbe, de a kastély, ahová végül megérkezik a nyomozó csapat egyértelműen Csipkerózsika palotája.

Az alábbi táblázatban láthatjuk (13. táblázat) a két mese Propp momentumain alapuló megközelítését. Rögtön szembetűnik, hogy míg az eredeti történet egy több menetből álló mese, annak modern megfelelőjéről ez egyáltalán nem mondható el. Többek között ezért sem találunk mindegyik mozzanathoz megfelelőt.

Szerkezeti rész	A szélkötő Kalamona	Kalamona- kalamajka
I. menet		
1. A hiány vagy károkozás: a kiinduló helyzet megváltozása	A király megházasodik és születik egy lánya meg egy fia. A Kalamona eljön a királylányért, de nem kapja meg, így megköti a szeleket.	Papa szélmotort tervez, a beindítására meghív 12 villamosmérnököt, de szélesend lesz és leállnak a kerekek.
2. A hős útnak indulása: térbeli helyváltoztatás	A király kihirdeti, hogy aki elengedi a szeleket, annak adja a lányát. Rontó eldönti, hogy eloldja a szeleket, ezért elmegy a királyhoz. Rontó anyja segít a kis királyfin, ezért kapnak élelmet.	Felhívják a meteorológiai szolgálatot, ahol azt tanácsolják, csináljanak szelet. A szélkötő Kalamonára gyanakszik a család, miután a villamosmérnökök elmennek. Kinyomozzák, hol vannak a szelek, ezért üzennek Poirot-nak és Hastings kapitánynak.

<p>3. Találkozás az adományozóval/segítővel</p>	<p>Rontó másnap kimegy az erdőbe és találkozik egy medvefiúval, akinek beszorult a farka. Rontó kiszabadítja, ezért kap három vaddisznót az öreg medvétől, akiket hazahajt. Kettő eszik mindig, a harmadik csak pihen, mert ő táltos.</p>	<p>Megjön Poirot bérkocsival. Hastings kapitány egyelőre nem jön, mert vadászik. Megbeszélük, hogy másnap reggel kilenckor indulnak.</p>
<p>4. Újabb térbeli helyváltogatás</p>	<p>Tavasszal Rontó nekiindul a táltossal. Elmennek a Kőszáli királyhoz, aki megmutatja az utat a Kalamonához, de azon ördögök futnak versenyt. Egy ördögöt elvisznek, ő győz és ő lesz a király. Továbbmennek, de vissza kell térniük a Kőszáli királyhoz, hogy megkérdezzék, hol a palota. Találkoznak az ördögkirállyal, aki leviszi őket a pokolba, hogy adjon neki egy kardot.</p>	<p>Poirot elindul, hogy leereszkedjen a ház udvarán álló kútba. Elviszi Papa egyik mobilját is magával egy frekvenciakeresővel együtt. A kút fenekén egy selyemfüves rétre érnek. Egy hatalmas lábnyomra akadnak, továbbá hét napszemüvegre. Egy sárkány perzselhette meg a bokrokat, a Kalamona pedig légi úton közlekedik.</p>
<p>5. Küzdelem az ellenféllel (nehéz feladat megoldása)</p>	<p>A Kalamona gyémántpalotájának szomszédságában sok asszony fűjja a Kalamona jégpalotáját. A Kalamona felesége megmondja, miben van a Kalamona ereje.</p>	<p>Poirot-t elrabolják, ezt egy cetlin tudatja a többiekkel. Rájönnek, hogy a Kalamona azért tud repülni, mert benne vannak a szelek. Eszter, Sára és Ábel elindul megkeresni a Kalamonát. Megtalálják Papa elveszett mobilját.</p>
<p>6. Az álhős feltűnése és lelepleződése</p>	<p>Megjön a Kalamona a királylánnyal. Rontó levágja a Kalamona karját, de megölni a sok asszony öli meg.</p>	<p>Találkoznak továbbá három öreg nyomozóval, akiknek egyforma a szakálla. Másnap találkoznak a hétfejű sárkánnyal, aki olyan bajuszt hord, mint Poirot, mert ezzel akarja ingerelni a Kalamonát. Megjön Hastings is. Hallják a Kalamona hangját.</p>
<p>7. Lakodalom</p>	<p>Rontó és a királylány összeházasodnak és nagy lakodalmat csapnak.</p>	
<p>II. menet</p>		

1. A hős hazaindulása	Rontó és a királynő hazaindul a sok asszonnyal. Az asszonyoknak építenek egy palotát, amíg Rontó elmegy eloldani a szelet.	
2. Üldözés	Rontó eloldja a szeletet.	Rálőnek a Kalamonára, de nem fogja a golyó. Követik, és egy bozótosig jutnak. Átvágják magukat, majd egy kastélyhoz jutnak. A Kalamonával párnacsatáznak.
3. Megmenekülés az üldözőktől	Rontó visszamegy a feleségével a sok asszonyhoz és ismét ünnepelnek. Otthon fúj a szél, a király azt hiszi, meghalt a lánya.	A Kalamona köldöke a szelep, Hastings átlövi, a szelek kiszabadulnak. Vices egerekkel találkoznak, akiknek Poirot bajszuk van. Poirot-t megtalálják a pincebörtönben.
4. Hazaérkezés felismeretlenül	Rontó a királynő temetésére ér haza.	Mindenki hazaérkezik.
5. Nehéz feladat megoldása	A király alig hiszi el, hogy él a lánya, így nagyon megőrül a lányának.	
6. Álhős lelepleződése, bűnhődése	-	
7. Lakodalom	Otthon is ünnepelnek, Rontóból jó király lesz.	

13. táblázat: A szélkötő Kalamona és a Kalamona-kalamajka szerkezeti összehasonlítása Bárdos és Propp kategóriái alapján (saját szerkesztés)

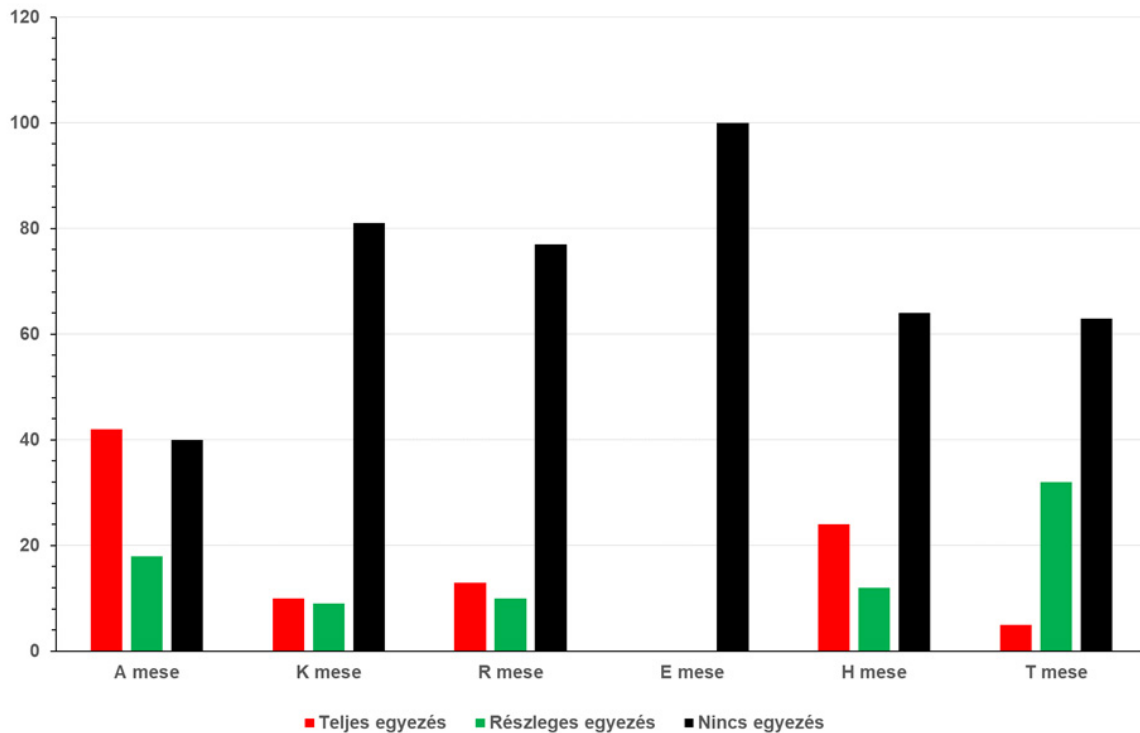
A már fentebb is idézett Világirodalmi Lexikon a paródia működési mechanizmusáról a következőket mondja: „Mindennemű paródia legáltalánosabb eljárás módja, hogy a készen talált, s hagyományosan valamely társadalmilag kiemelkedően értékesnek ítélt élettények vagy jelképes cselekedetek és történések bemutatását szolgáló művészi eszközöket kevésbé értékesnek vagy éppenséggel alantasnak tartott téma, valóságanyag feldolgozására használja” (Paródia – Világirodalmi Lexikon, 1986. 215.). Ez esetünkben azt jelenti, hogy mindazt, amit A szélkötő Kalamona meséjének elemzése kapcsán felszínre hoztunk, egy már-már hétköznapi nevezhető nyomozássá egyszerűsödik. Cél továbbra is a keresés, de nem a hős keresi a felnőtté váláshoz vezető utat, mely tele van kitérőkkel és sokszor vezet regresszív állapothoz a következő fejlődési fok elérését megelőzően. A keresés kalandosnak tűnik ugyan,

de lineáris úton halad, továbbá csak fizikai síkon mozog. Hiányzik belőle az a finom utalás, sejtetés is, melyet a különböző szimbólumok nyelvén - ahogy már fentebb is láthattuk – tökéletesen ki lehet fejezni. Ebben a klasszikus alapmese a modern verzió teljes ellentéte. Steven Swann Jones ezt tömören így fogalmazza meg a mesék kapcsán születő viccekről szóló tanulmányában: „[...] a tündérmesék és a viccek stratégiái teljesen ellentétesek: a tündérmesék álcázó mechanizmusokat használnak, hogy elrejtsek a tudatküszöb alatti tartalmat és így kiküszöbölik a tartalmával szembeni tudatos ellenkezést, míg a viccek vonzereje abból adódik, hogy direkt módon irányítják rá a figyelmet a tapintatlan témájukra” (Jones, 1985. 101.) (saját fordítás).

4.2.7. A modern meseátiratok kategóriái és jellemzői

Ha a módosulásokat, szerkezeti megbontásokat, transzformációkat megvizsgáljuk a különböző meseátirat-típusokon belül, akkor azt tapasztaljuk, hogy a morfológiai elemekre bontott és párba rendezett történetek többféle módon estek áldozatul az átírásnak. Az általam vizsgált modern meseátiratokat saját meglátásaim, tapasztalataim szerint csoportosítottam, s igyekeztem rávilágítani bizonyos típusokra, melyeket egy-egy mese morfológiai bontásának vizsgálatával szerettem volna elérni. Ennek megfelelően az átiratok lehetnek tökéletesen fedő átiratok, klasszikus történetek mesévé transzformált átiratai, lehetnek rövidítettek vagy bővítettek (redundáns átiratok), születhetnek az eredetiből ún. hiperkorrekciós átiratok, de túlmodernizált verziók is. Az alábbi ábra (1. ábra) egyben mutatja meg nekünk, milyen arányban találunk teljes vagy részleges egyezéseket az egyes meseátirat típusok esetén. A körülbelül fele egyezéstől az egyezés teljes hiányáig terjed a mesék és a modern verziók viszonya. A fentebb részletesen elemzett táblázatai alapján készült az alábbi grafikon, mely számszerűsíti, és százalékos arányban adja meg a piros színnel a teljes egyezéseket, zölddel a részlegeseket és feketével pedig a nem egyező elemeket.

Gyakoriság (%)



1. ábra: A teljes és a részleges egyezés a morfológiai elemek között, illetve azok hiánya a különböző átírat típusok esetén. A: tökéletesen fedő átírat; K: klasszikus történet átírása; R: rövidített átírat; E: redundáns átírat; H: hiperkorrekciós átírat; T: túlmodernizált mese. Piros=teljes egyezés, zöld=részleges egyezés, fekete=nincs egyezés (saját szerkesztés)

A tökéletesen fedő meseátírat a szerkezeti bontást követően azért kapta ezt az elnevezést, mert ha egymás mellé rendezzük a két történetet, azt látjuk, hogy két olyan történettel van dolgunk, ahol nemcsak a szerkezet, hanem a cselekmény szintjén is nagyon nagyarányú egyezést találunk. Ez egyben azt is jelenti, hogy az eredeti mesében felvetett probléma ugyanaz marad, csak új köntösbe bújjik. A modern változat címe általában meglehetősen meghökkentő, modern világunk kellékeit látjuk benne viszont ezzel is utalva arra, hogy a történetet mai világunkba helyezve látjuk viszont. Erre példa lehet Gianni Rodari (1981) *Hófehérke* modern változata mely az *Igazgató és könyvelő avagy az autó, a hegedű és a versenyvillamos* címet viseli. A felnövekedés során ödipális nehézségekbe ütköző gyermek küzdelmét láthatjuk, mely kulcsfontosságú a személyiségfejlődés és a későbbi emberi kapcsolatok szempontjából is. Míg az eredeti történetben egy narcisztikus anya és a lánya küzd egymással, addig az átírat ugyanezen problémát egy narcisztikus apa és a fia közötti kapcsolaton keresztül világítja meg. Nem véletlen tehát, hogy a teljes egyezés 42%, míg a részleges is 18%, így tehát elmondható, hogy ennek a mesének a legnagyobb arányú az egybeesése az eredetivel.

Az átíratok (általam csoportokba sorolt) második fajtája az, amikor egy klasszikus történet kerül új formába és hozzáigazodik a mesével szemben támasztott követelményeknek. A probléma felvetése megmarad, a történet rövidebb, koncentráltabb formában ugyan, de ugyanazt az élethelyzetet ábrázolja, melyet az eredeti is. Jelen esetben erre példa a Shakespeare Hamletjéből a Lamb testvérek által készített mesének nem éppen nevezhető történet, mely transzformációk során végül Az orosz király meséjévé eredményezte. A Charles és Mary Lamb átíratokról a 19. században azt állították, hogy mesék, de igazából csak a drámák prózai változatai voltak, s a könnyebb olvashatóság céljából készültek. Az orosz királyban (1994) maga az alapszituáció, mely a történet kiindulópontja, változatlan marad, az embertípusok állatszereplőkké változnak, a vége a „boldog vég” (a happy ending) és a pozitív kicsengés hozzáadásával mesévé transzformálja a történetet. Néhány alapmotívum más helyen ugyan, de felbukkan a mesében, az alapszituáció a családi viszonyok tekintetében változatlan marad, mely 10% teljes és 9% részleges egyezést mutat. A mindössze körülbelül egyötödnyi egyezés annak is betudható, hogy az eredeti történet viszonylag hosszú, a drámából sok aprólékos mozzanatot átvett, s ehhez képest a modern történet feszesebb tempójú.

A harmadik csoportba olyan mesék tartoznak, melyek jelentősen megrövidülnek az átírás során, s amelyek a könyvesboltokban található modern meseverziók (sajnos) nagyon nagy részét adják. Ennek a típusnak nagyon sok olyan változata kapható, mely négy képben és kb. nyolc mondatban igyekszik lebilincselni a gyerekek figyelmét. A morfológiai bontás során láthatjuk azokat a „lyukakat”, melyek az új történet írásakor keletkeztek – jelentősen megrövidítve ezzel az eredeti történet szerkezetét és tartalmát. Már Bettelheim (2000) is megfogalmazta, hogy a leegyszerűsített és nyíltan kimondott erkölcsi tanulság a tündérmesét tanmesévé degradálja, melyben a szerző nem sejtet semmit, hanem kimond mindent. Azok a mesék, melyek túlságosan nyilvánvalóak, sokat veszítenek a varázsukból, mivel az olvasó képzeletére nem túl sokat bíznak. A rövidülés itt is nyomon követhető a százalékos arányokban, hisz 13% mutat az elemek közül teljes, 10 pedig részleges megfelelést. Körülbelül negyede tehát az eredeti mese momentumainak a modern, de azt is érdemes megjegyezni, hogy a modern mese egyáltalán nem tartalmaz olyan elemeket, amelyek nem mutatnának valamiféle egyezést.

Az előbbi történetek ellentétét egy olyan mese adja, melyek hozzáad olyan jeleneteket vagy akár egészen önálló történetet (fejezetet) az eredetihez, mely a mesét túlbujánczó (redundáns) történeté duzzasztja. Ezekben az önálló történetekben igazából konfliktus sincs, mely a megoldás felé továbblendítené a történeteket, így az ilyen típusú (mesének igazából nem is nevezhető) történet a narráció követelményeinek sem felel meg igazán. Ezek a pusztán kereskedelmi célokat szolgáló meséknek példája lehet egy Hamupipőke-verzió, mely az

eredetivel összevetve csak a helyzet leírásában mutat némi hasonlóságot. Az alapkonzfliktusról nem tudunk meg semmit, hisz itt a testvérféltékenység gyötrelmei és egyéb lelki vívódások szóba sem kerülnek. Ahogy azt a fenti grafikon is szemlélteti, nincs semmiféle egyezés az elemek között.

A következő csoportba sorolhatók az ún. hiperkorrekciós mesék. Ezek jellemzőit a Békakirályfi (2009) történetén keresztül tudjuk megvilágítani. A morfológiai bontás és annak vizsgálata során láthatjuk, hogy a történet a szerkezet szintjén majdnem teljes egyezést mutat, a cselekmény (s így egyben a problémafelvetés és –megoldás) szintjén viszont nagyon is különbözik. Már a könyv borítóján is megtaláljuk, mit kell gondolnunk erről a meséről, hisz itt azt olvashatjuk, hogy ez a mese a barátságról szól. Ez a mese természetesen nem erre példa. Az ún. „állatvőlegény” ciklusú mesékhez sorolják, épp úgy, mint például a Szépség és a Szörnyeteget, melyek azt mondják el, hogy küzd az érettségért a történet hőse. Ez a mese nem a barátságról szól, hanem arról, hogy milyen érési és fejlődési folyamaton kell végigmennie egy gyereknek ahhoz, hogy kapcsolatteremtési készségeit olyan szintre fejlessze, hogy boldog és kiegyensúlyozott életet tudjon élni jövőbeli partnerével, akihez nem barátság, hanem érzelmi és szexuális kapcsolat fűzi. Az átírat jó példa arra, hogy a mai gyerekeknek készen akarunk adni mindent, mintha tudatosan el akarnánk venni tőlük még a gondolkodás tanulásának készségét is. Olyan történeteket eredményeznek ezek az átíratok, melyekben a felnőttek a gyerekek helyett akarnak megérteni valamit, illetve irányítani akarják, mi alatt mit kell érteni. A teljes egyezés az elemek között 24%, a részleges 12 %, tehát több, mint harmada a mesei elemeknek részben vagy egészben azonos, mely szintén alátámasztja azt, hogy a mesék ilyen esetben viszonylag nagy hasonlóságot mutatnak, a végkicsengésük azonban eltér.

S végül, de nem utolsósorban számba kell vennünk az ún. „túlmodernizált” meséket, melyek az átírás során sok változást „sz szenvedtek el”. Ennek példája A szélkötő Kalamona (2000) meséje és annak modern párja, mely Kamarás Istvántól (2004) származik, címe Kalamona-kalamajka. A modern környezetben modern szereplőkkel játszódó történet inkább hasonlít egy krimihez, mint egy meséhez. Mai világunk problémáival és tárgyaival találkozhatunk ezekben a cselekmény szintjén leegyszerűsített és teljes mértékben a varázslattól megfosztott műben, mely csak a cselekmény néhány pontján mutat egyezést az eredeti történettel. Felszínes szórakoztató irodalom lesz az eredmény, mely az eredeti mű mondanivalójából szinte semmit nem tud megőrizni. Ez a morfológiai bontás után már a szerkezet szintjén is nyomon követhető. Az is mutatja ezt, hogy a teljes egyezés mindösszesen 5%, míg a részleges ehhez képest nagy, 32%, vagyis a történet több, mint egyharmada nagyon hasonlít, de nem egyezik.

Azt is láthattuk továbbá a különböző meseátiratok kapcsán, hogyan változik meg a mesék kicsengése, tanulsága. Ennek megfelelően is érdemes végignézni a kategóriákat. A teljesen átfedő mese esetén a klasszikus történetben egy nárcisztikus anya és a felnövekedéséért küzdő lány, a modernben egy nárcisztikus apa és a felnövekedéséért küzdő fiú párharcának leszünk tanúi. Ez azt jelenti, hogy ez a történet típus örzi meg leginkább a mese alapproblémáját. A rövid Piroska-történet mintha meg akarná szelidíteni a történetet és a felnőttek – hisz ők írták a történetet – gondolkodásmódja szerint alakítja azt a felnőttek szerint elfogadhatóvá. A redundáns mese írói azt gondolták, elég, ha valami hasonló születik az eredetihez, az biztosan elég ahhoz, hogy eladható legyen. A klasszikus történet modern köntösbe bújtatva azonban az eredetihez képest igényesebb és meseibb történetet hozott létre annak minden attribútumával, nem így a hiperkorrekciós történet, mely az egész történetet nem, de annak végét – s egyúttal a mese lényegét – teljesen átírta a szülők (megkockáztathatjuk, hogy a mérgező szülők) elvárásainak megfelelően. Szintén a felnőttek ízlésvilágát tükrözi a túlmodernizált mese, mely mintegy paródiája az eredeti történetnek. S hogy miért? Az átiratokat a boltokban a felnőttek választják a gyerekeknek, így jó okunk van feltételezni, hogy ezek az átiratok tulajdonképpen azoknak a felnőtteknek a kiszolgálására jöttek létre, akik azt gondolják a mesékről, hogy egyrészt segítségükkel bizonyos helyzetek megoldására kondicionálhatják vele gyerekeiket, másrészt szórakoztathatják ezekkel őket. Arnica Esterl (2007) nem túl optimista tanulmányában az átírt mesékkel kapcsolatban, amikor arról ír, hogy ezek esetében „[...] csak a felnőttek által megszabott szórakoztatási érték a mérvadó: éles, hangos, trükkös és vicces legyen az ábrázolás. Irónia és szarkazmus formálja a tartalmat, amely az esetek nagy részében elidegenítődik, hogy érdekes legyen. [...] Létrejött tehát a marketingstratégiák mesepiaca és a gyereklélek manipulációjának küzdőtere” (Esterl, 2007. 98.). A szerző további meglátásai is némiképp magyarázatot adnak erre a jelenségre: „Új évszázadunk kezdetén a horizonton csupa baljós jelet látnak azok a szülők, akik gyermekük jövőjén gondolkodnak. Az óvodákba és az iskolákba beszivárognak a társadalomnak olyan kérdései, amelyek a gyermek-létet a jövőben új megvilágításba helyezik. Gondot okoz a gyerekek képzése a jövő információs társadalmának követelményei szerint, bennünk van az aggodalom a munkalehetőségek miatt, a félelem a szociális lecsúszástól a győztesek és a vesztesek kegyetlen konkurenciaharcában, a rettegés az öregkor létbizonytalanságától. A dicsért vagy kínált megoldások azt mutatják, hogyan kell a gyereket célirányosan képezni, úgy, hogy ezáltal teljesen meg vannak fosztva még a szórakozásukban, játékaikban is a gyermeki fantázia és valóságos kreativitás minden lehetőségétől. [...] Az elgondolások mögött álló gondolkodási minta a gyereket alapvetően olyan felnőttnek tekinti, aki még nincs jól beprogramozva” (Esterl, 2007. 100-101.). Ha

megnézzük a kategóriákat és a fentebb megvizsgált meséket, akkor azt tapasztalhatjuk, hogy 'viszonylag jó' átiratnak minősülő mesének a hatból kettőt tekinthetünk: a teljesen átfedő történetet és a klasszikus történet modern változatát, ami jelen esetben csak a mesék harmada.

14. A RECEPCIÓ VIZSGÁLATA

5.1 Gondolatok a recepció vizsgálatáról

A művészeti alkotások – s benne az irodalmi művek, jelen esetünkben a mesék – esztétikai értékeket testesítenek meg, melyek a befogadóban különböző élményeket váltanak ki. A kutatók ennek megfelelően több területen is foglalkoznak ezzel a kérdéssel, így a szociológia, a pszichológia és az esztétika nézőpontjából is. Létezik azonban kifejezetten művészetpszichológia is, mely Halász László megfogalmazásában „[...] az esztétika és a pszichológia határtudománya. [...] A művészetpszichológia jelentősen támaszkodik az észlelésről, emlékezésről, képzeletről, a gondolkodásról és az érzelmekről feltárt általános pszichológiai ismeretanyagra, szemléletre, vizsgálati eljárásra” (Halász, 2006. 187.). A műbefogadás kapcsán tehát nagyon sok fogalommal és az alkotó folyamat különböző szereplőivel és fázisaival találjuk magunkat szembe. Természetesen nem minden kutató érinti mindegyiket, vannak, akik inkább elméleti, mások történeti, illetve módszertani, esetleg pedagógiai szempontból közelítik meg őket.

Abban azonban a kutatók nagy része egyetért, hogy a művészetpszichológiai kutatások főbb területei a művész, maga az alkotás folyamata, az alkotás, a befogadó és a befogadás. Ennek megfelelően Halász László szerint „[...] míg a tradicionális művészettudományok a művekre – létformájukra, történeti összefüggéseikre, értékelésükre – helyezik a hangsúlyt, a művészetpszichológia a viselkedés, az élmény, a belső feltételek tanulmányozására. Azaz a művészi teljesítmény létrehozását és felfogását befolyásoló pszichológiai mechanizmusok feltárására törekszik” (Halász, 2006. 188.). Szempontunkból a fogalmak közül a befogadás folyamata a fontos, mely Halász szerint egy izgalommal járó állapot. A mű élvezete annak függvénye, mennyi jelentést tartalmat talál a befogadó az adott műben. Halász megkülönbözteti az empátia és az azonosulás fogalmát, melyek közül az első képzeleti folyamat is, de ennek nem szükségszerű következménye az azonosulás. Más helyzetben vagyunk, ha valóságos emberek helyébe képzeljük bele magunkat, melynek során azonban nem akarunk olyan lenni, mint a másik ember. A műalkotások képzeletbeli személyeit a befogadó reproductív képzelete segítségével hozza létre, de a róluk szerzett információ valósként épülhet be ismeretrendszerébe. Halász úgy véli, „[...] a befogadó és a hős között bármekkora legyen is a távolság (státustól a jellemvonásokig), mindig van annyi találkozási pont – az emberi megnyilatkozások hallatlanul széles regisztere és plaszticitása, illetve az ön- és társészlelés ingatagsága miatt –, amennyi lehetőséget ad az azonosulásra. Ennek során a befogadó (fellépő)

feszültségeitől időlegesen megszabadulhat. Közel kerülünk a mű terápiai hatásához, a katarzishoz” (Halász, 2006. 198.). Ez utóbbi fogalmat úgy definiálja, mint olyat, melynek során indulati feszültségek oldódnak fel az alkotóban és a befogadóban egyaránt. Gyöngyösiné Kiss Enikő Halászhoz hasonlóan a művész, a műalkotás és a befogadó triászából indul ki, ő azonban kifejezetten a szépirodalom és a pszichológia közös pontjait keresi, s számára is a művészetpszichológiai kutatások harmadik területe a befogadó kérdése. Ha az irodalmi műelemzést a befogadó oldaláról vizsgáljuk, azt reader-response megközelítésnek nevezzük, melyet Gyöngyösiné röviden így foglal össze: „Elméleti kiindulópontja, hogy az olvasás maga ugyanolyan alkotói tevékenységet jelent, akár egy színdarab előadása vagy egy zenei mű megszólaltatása. Az irodalom ugyanis csak akkor létezik, ha elolvassák, az olvasás során történő jelentésadás pedig alkotótevékenységként fogható fel. A reader-response megközelítés egy másik fő feltétele, hogy az irodalmi szövegnek nincs egy előre rögzített, helyes vagy végső jelentése, ehelyett az irodalom voltaképp a mű és az olvasó közötti folyamatos dialógusként fogható fel” (Gyöngyösiné, 2007. 191.). Az ilyen típusú megközelítést nevezzük tranzaktív befogadásnak, tranzaktív irodalomtudományon pedig azt a szemléletet értjük, mely megköveteli az értelmező személyes részvételét a szövegben.

Tibori Tímea kutatásai hasonló megállapításokat tartalmaznak, mint a fent említett gondolatok. „Számos külső és belső tényező alakítja a befogadás milyenségét” (Tibori, 1995. 119.), írja tanulmányában, de azt is hozzáteszi, fontos megvizsgálunk, hogyan válik a mennyiségi megismerés minőséggé. Fontos az egyén úgynevezett „innovációs készsége”, mely előfeltétele annak, hogy valaki önálló, alkotó módon közelítsen meg egy művet. De más tényezők is szerepet játszanak ebben. „Befolyásolják saját és a társadalom részéről jelentkező igények, motivációk, az az attitűdsor, amely adekvátan változik bármely külső és belső mozgás esetében” (Tibori, 1995. 120.). Tibori a fentiek alapján a befogadás négy lépcsőjét különbözteti meg, melyeket „állapotoknak” nevez. Az első a „minémüségi állapot”. „Ezt tekinthetjük a befogadás elemi szintjének, ahol az érzékelést és észlelést követően a véleményalkotás egyben a személynek a környezethez fűződő morális viszonyát is kifejezi” (Tibori, 2013. 209.). A második az úgynevezett „faktuális állapot”, melynek során „[...] az elemi szintről elmozdulás történhet a feldolgozás, a szintetizálás felé” (Tibori, 2013. 209.). A harmadik a „mennyiségi állapot”, ahol „[...] az egyén nemcsak a műre, hanem annak társadalmi környezetére is reagál” [...] s végül a „minőségi állapot”, mely „[...] a befogadás kiteljesedését jelentheti, ha az egyén a művet komplex módon értelmezi, a jelentését kitágítja a teljes univerzumra” (Tibori, 2013. 210.).

László János a fentiekől újabb, *Pszichológia, irodalom, elbeszélés* (2002) című tanulmánya adalékul szolgál a korszak irodalompszichológiai vizsgálataihoz és ismerteti azokat a modelleket, melyeket megtalálhatunk a vizsgálatok háttérében. Az egyik ilyen az irodalomolvasás élményfeldolgozási modellje. „A nyolcvanas évek elejére a hazai pszichológiában is meghatározóvá vált a kognitív pszichológiai paradigma. Jóllehet a kognitív lélektan, mint a mentális élet pszichológiája, elsősorban az információfeldolgozásra koncentrált, a kognitív reprezentációkra irányuló kutatás elvben lehetőséget teremtett a szűk értelemben felfogott információk vagy ismeretek feldolgozásán túl a kontextusfüggő, érzelemmenteli élmények és jelentések reprezentációs sajátosságainak vizsgálatára is” (László, 2002. 325.). Kísérletei során bebizonyosodott, hogy mindig vannak élményszerű momentumok a szövegfeldolgozásban, ha azt az irodalmi szöveget megértési szándékkal olvassák, vagyis egy szubjektívizált szövegfeldolgozás, melyben az olvasó személyesen viszonyul az olvasottakhoz. A második modell a szociális-kognitív, melynek célja az, hogy empirikus úton tárja fel az olvasási jelentésképzés folyamatait. Az irodalmi jelentéshez a szöveg és az olvasó szociokulturális ismereteinek találkozása szükségeltetik, s ezzel az eljárással azt lehet megvizsgálni, „hogyan az olvasók hogyan vezetik be általános világismereteiket, illetve konkrét személyes élményeiket egy irodalmi elbeszélés megértésébe” (László, 2002. 326.). A következő lépcsőfokot a narratív pszichológia és a narratív pszichológiai tartalomelemzés eljárása jelenti, mely „[...] egyik lényeges újítása, hogy a pszichológiai tartalommal azonosított szövegelemet a pszichológia változó megjelenéseként értelmezi, és a gyakoriság alapján azonosmód kvantifikálja azt. A másik lényeges újítás az elbeszéléses szerveződés és a pszichikus szerveződés közötti korrespondenciák felismeréséből adódik, vagyis abból, hogy az én-elbeszélések narratív tulajdonságai, például a szereplők funkciói, az időviszonyok vagy a történetben használt perspektívák az én-reprezentációk tulajdonságairól és állapotairól, a világról szóló elbeszélések pedig a szociális reprezentációk pszichológiai tulajdonságairól adnak információt” (László, 2002. 329-330.).

Józsa Péter kutatásai némiképp hasonlítanak a fent idézettekhez, mivel ő az esztétikai alkotás hatásmechanizmusának társadalmi jellegére helyezi a hangsúlyt. „Az esztétikai befogadás folyamata, úgy ahogyan az egyénben konkrétan lejátszódik, nyilvánvalóan pszichológiai folyamat. [...] mindazonáltal társadalmi természetű folyamat, nevezetesen abban az értelemben, hogy [...] olyan pszichológiai folyamat, amelyet legfontosabb etapjaiban társadalmi természetű tényezők determinálnak” (Józsa, 1982. 355.). Három tényezőt különít el vizsgálataiban: az esztétikai anyagot, a befogadót és az esztétikai hatásmechanizmust. Az első kategóriába tartozó esztétikai anyag kapcsán Józsa az irodalommal, a festéssel, a zenével

és a filmmel foglalkozik két tengely, a narrativitás – nem-narrativitás, illetve a vizualitás – akuszticitás mentén. Van azonban a műveknek egy belső struktúrája is, amelyben különböző hatáselemek találhatóak, melyek működése „[...] kétdimenziós rendszerben rendezhető, ahol is az egyik tengely a szóban forgó kategóriáknak a művön belüli fajsúlya lesz, a másik pedig az olvasók/nézők kategóriánkénti viszonylagos érzékenysége. Vagyis a regények, a filmek, a képek különböznek egymástól aszerint, hogy struktúrájukban mekkora a szerepe a szóban forgó kategóriáknak; az olvasók/nézők pedig különböznek egymástól aszerint, hogy mennyire érzékenyek egyik vagy másik kategóriára” (Józsa, 1982. 339-340.). A Józsa által felállított második kategória a befogadó, akinek három olyan dimenzióját vizsgálja, amely hatással van magára a befogadási folyamatra. Az első az aktivitás – passzivitás, mely Józsa kísérleteiben a kapott válaszok alapján megfelel a tudatos – naiv ellentét párnak. Ez a fogalompár azokat a különbségeket jelenti, mennyire képes a befogadó függetleníteni magát az elsődleges hatásoktól az élmények feldolgozása során. A második dimenziót az értelmezés dimenziójának nevezi, mely azt jelenti, hogy „[...] a szó szoros értelemben vett intellektuális aktivitással van dolgunk: a befogadónak azzal a hajlamával, szokásával vagy – mondjuk – akár kényszerével, hogy értelmezni kívánja a közleményt” (Józsa, 1982. 341.). A harmadik dimenzió a memóriáé, mely értelmezésében nem más, mint a részletekre való emlékezés mértéke. Szempontunkból érdekesebb a negyedik dimenzió, az automatizmusok és a hagyományok dimenziója, mely két részből tevődik össze, s mely a fentebb ismertetett László-gondolatokhoz kapcsolódik. Ennek első része az osztályozás társadalmi automatizmusa, mely azt jelenti, hogy „[...] a valamely adott kultúrában érvényes osztályozási és megítélési rendszer az ebben a kultúrában élő egyének reflexrendszerévé válik, s esetről esetre jelen van magában a művek hatásfolyamatában” (Józsa, 1982. 343.). A második részt a verbalitás szupremációjá adja, amely „valószínűleg azt jelenti, hogy az embernek a valósághoz való viszonyára és belső világára nagyobb mértékben nyomja rá bélyegét a verbalitás, hogy messzebb került a képek világától, hogy nagyobb mértékben halt ki belőle a képek útján való kommunikálás szükséglete” (Józsa, 1982. 344.). Józsa tanulmánya 1982-ben íródott, s minden valószínűség szerint érdekes lenne egy ma elvégzett kísérlet a mai kor embereivel – pláne gyerekeivel –, akik a képeknek sokkal nagyobb mértékben vannak kitéve, mint közel negyven évvel ezelőtt. A Józsa által felállított harmadik kategória az esztétikai hatásmechanizmus belülről, mely nem más, mint a befogadás folyamatának leírására alkotott modell. Három momentum különül itt el egymástól időrendi sorrendben. Az első az információátadás folyamata, mely egy háromdimenziós rendszerben megy végbe, melyet három változó határoz meg: az információ típusa, a mű globális jellege és a befogadó intencionalitása, az alkotással szembeni attitűdje. A második lépcsőben a

mozgósított reakciók a mérvadóak. Ezek a következők: az azonosulás, az erkölcsi rend integritása, a formaélmény és a valamilyen egyetemes emberi problematikával való találkozás élménye. Az azonosuláson egy olyan emocionális természetű szükségletet ért, melynek lényege, hogy „[...] a befogadó azonosul a hőssel, a helyébe képzele magát, sikerei és kudarcai az ő sikerei és kudarcai lesznek. Az emocionális azonosulás ezen elsődleges szintje nélkül nincs esztétikai élmény” (Józsa, 1982. 347.). Az erkölcsi rend, az erkölcsi jóérzés, a biztonság érzésének mozgósítása szintén döntő fontosságú a befogadás folyamatában, s ez sokféleképpen lehet kölcsönhatásban az azonosulással. Jelen kutatásunk szempontjából is nagyon fontos korrelációra irányítja rá a tanulmány a figyelmünket. Érdekes ez abból a szempontból is, hogy az általunk megvizsgált meseátiratok mennyire felelnek meg napjainkban Józsa közel negyven évvel ezelőtti megállapításainak, mely így hangzik: „Valamely adott társadalomban a különböző értékek nem egyformán egyetemesek. Az „olcsó” erkölcsi evidenciákon alapuló esztétikai termék az illető társadalom legegységesebb, legkevésbé vitatott értékeinek képviselőivé teszi azonosulásra készítő hőseit, és ezáltal nyújtja az olcsó élmény és biztonság lehetőségét. Következésképpen minél bonyolultabb, strukturáltabb a mű, minél inkább az emberi létezés igazi problémáit veti fel, annál inkább nélkülözi a befogadó ezeket az egyszerű és kényelmes lehetőségeket. Minél inkább ellentmond egymásnak a műben jelenlévő tényezőknek ez a két csoportja – azoké, amelyek az azonosulási reakciókat mozgósítják, és azoké, amelyek a befogadót állásfoglalásra kényszerítő értékproblémákat vetnek fel -, annál nehezebb a befogadási folyamat, annál inkább munkát, reflexiót, erőfeszítést követel, hiszen meg kell oldani a mű „szövege” által keletkező ellentmondásokat” (Józsa, 1982. 349.). Munkánk szempontjából azért sem elhanyagolhatók ezek a megállapítások, mert a modern meseátiratok befogadása kapcsán arra (is) keressük a választ, miért születnek „olcsó” evidenciákat tartalmazó művek, melyek a befogadótól (jelen esetben a gyerekektől) nem igényelnek különösebb erőfeszítést, illetve miért nevelünk olyan generáció(ka)t, akik csak az olcsó evidenciák felismerésére képesek. Józsa a befogadás folyamatának végső állomásaként a végleges esztétikai ítélet tényezőit sorolja fel, melynek két fajtáját említi. Az egyik az „esztétikai közvélemény” koncentrált pólusa, mely azt jeleníti meg, hogy „[...] egy adott kultúrában [...] működik valamilyen, legalábbis emocionális, mindenesetre elementáris társadalmi konszenzus, oly módon, hogy a magasabb, bonyolultabb szinteken fellépő mindennemű differenciáció, a reakciók és ítéletek mindennemű divergenciája – tendenciálisan – csak ennek a konszenzusnak a határain belül, ennek a talaján lehetséges” (Józsa, 1982. 352.). Másik fajtája az esztétikai ítélet „normatív” és „autentikus” szintjének elkülönülése. Józsa kísérletei azt igazolták, hogy „[...] a beivódott esztétikai normák mindenütt elkülönülnek a mű

hatása alatt fellépő reális élménytől és konfliktusba kerülhetnek vele, [...] a normativitás és az autenticitás kettőssége általános szabálya az esztétikai alkotásra való reagálásnak” (Józsa, 1982. 355.).

Halász László egy korábbi kutatása a fenti megállapítást annyiban támasztja alá, hogy szerinte foglalkozni kell az értékelési folyamat pszichológiájával értékétől függetlenül. A Józsa által megfogalmazott gondolatokat fordított aspektusból közelíti meg. „A pszichológust azonban nemcsak annak megállapítása foglalkoztatja, hogy egyének, illetve csoportok szükségleteik, érdekeik következtében mit tartanak értéknek és mit nem. Feladata annak tisztázása is, ahogyan az egyén vagy csoport eljut a partikuláris érdekeken és helyzeteken túlmutató társadalmi preferenciák és követelmények felismeréséhez, amelyek az értékekben megtestesülnek. Ezért az értékítélet – alkotási folyamat megértése érdekében viszonyítási keretként a társadalmi objektívációk által közvetített értékrend figyelembevételéről sem mondhat le” (Halász, 1976. 59.). Halász különbséget tesz a mű befogadása közben lezajló és a mű befogadását követő értékelés között. Mivel véleménye szerint az első fajta értékelés vizsgálata pszichofiziológiai kutatásokat igényelne, ezért a kutatók inkább a második fázisra, a műértékelés befogadást követő vizsgálatára fókuszálnak. Halász kiindulópontja ebben az, hogy „[...] pszichológiailag a mű mindenfajta megfigyelése, leírása, értelmezése, megítélése egyben értékelés is” (Halász, 1976. 61.). Az olvasó azonban értékélményt szerezhet olyan művekből is, melyekben kevés az objektív esztétikai érték. További nehézséget jelenthet az értékítélet megalkotásában, hogy a műalkotások esztétikán kívüli értékeket is magukba olvasztanak. „A művészetnek, illetve az esztétikumnak ez az immanens sajátossága kezére játszik a kevésbé felkészült olvasónak inadekvát értékelő magatartása kialakításában. A művészi érték átélésében sajátos, kétarcú szűrő, átalakító és továbbító szerepet tölthet be a szerzőket és a műveket körülvevő hálózat. Fékező szerepét mutatja, hogy a szerző presztízse a nevével – joggal, jogtalanul – összekapcsolt szöveget, annak tényleges értékétől függetlenül beburkolja. Teszi ezt azért, mert a presztízis tényleges szociális érték” (Halász, 1976. 62.). Emellett az értékelés során fontos szerepet kapnak a témák, melyeknek önállósult szociális értékük van. Ezek bizonyítására végezte Halász kísérleteit, melyek során eredeti műveket és azok „hamisított” változatait olvastatta el kísérleti személyekkel. Azért két művet választottak a kutatók, mert az egyik felépítése hagyományosabb, egyszerűbben követhető volt, a másiké formabontóbb. Jelen kutatásunk szempontjából fontos kitérnünk arra is, hogyan készültek a nem szerző által készített szövegek. „A hamisított változatok elkészítése során több mozzanat jöhet számításba, amely a művet szokványosabbá, tompítottabbá, egysíkúbbá teszi, egészen odáig, hogy jelentése az eredetitől már nemcsak eltérő, de homlokegyenest ellenkező lesz. E mozzanatok közül

elsősorban az ábrázoló és kifejező erő csökkentésével, a feszültség csökkentésével, a motívumok egy részének elhagyásával, elszemélytelenítéssel, happy endesítéssel, magyarázkodó megjegyzések beiktatásával, divatos sztereotípiák és sematikus elemek bevitelével végeztük – a terjedelem megtartásával – átalakításokat” – vallja Halász (Halász, 1976. 66.) a több mint negyven évvel ezelőtt elvégzett kísérlet kapcsán. A modern meseátíratfajták is pontosan ezeket az átalakításokat tartalmazzák. A több évtizeddel ezelőtti válaszokból kiderül, máshogy érvényesült az értékelismerési tendencia a hagyományos felépítésű és a formabontó irodalmi műveknél. Az 1983-ban megjelent Művészetpszichológia című kötet szerkesztője szintén Halász László volt, melyben magyar fordításban is megjelent Louis A. Moffet „Műalkotások mint személyek: a művészetpszichológia új iránya” című tanulmánya, mely némiképp a fent idézett kutatás személyiségfüggő voltát látszik igazolni. Moffet abból a feltételezésből indul ki, hogy a műalkotásokat felfoghatjuk személyekként is. „A művész teremtő tevékenységét már régóta szülési folyamatnak nevezik, és a művész által létrehozott műalkotásokat szívesen nevezik a művész gyermekeinek” (Moffet, 1983. 414.). Arra a következtetésre jut, hogy a „hasonló hasonlót vonz” elve érvényesül a műalkotások befogadása során, csakúgy, mint a társadalmi összehasonlítási folyamatokban, ahol az emberek olyan személyeket választanak társnak, akik hasonlítanak hozzájuk. Ennek alapján Moffet azt állítja, hogy „a műalkotások észlelése vagy értelmezése várhatóan a műalkotás tetszésével és a befogadó énjéhez viszonyított hasonlóságával van összefüggésben” (Moffet, 1983. 418.).

Éltes Csaba (2007) is hasonlóan gondolkodik, amikor arról beszél, hogy a műalkotások befogadására fel kell készülnünk, amely „[...] elsősorban lelki és mentális jellegű. Az embernek le kell vetkőznie bizonyos előítéleteit, meg kell szabadulnia mindazon ellenérzéseitől, elutasító beidegződéseitől, amelyek az adott szerzővel vagy előadóművésszel, egy műfajjal vagy a terjedelemmel, egy stílussal, egy technikával vagy éppen egy hangszerrel kapcsolatosak. A befogadónak – saját élvezete elősegítésére – bizalmat és rokonszenvet kell megelőlegeznie elsősorban a művel, de annak többé-kevésbé teljes kulturális, szociális és politikai szövegkörnyezetével szemben is. Minél erőteljesebb egy befogadói szándék, mindezek annál inkább magasodnak korlátokká. Viszont minél erőteljesebb a kontaktusra való törekvés, ezek a körülmények annál inkább szolgálják az élmény hatásfokát és tartósságát, izgalmát és jó emlékét” (Éltes, 2007. 16.). Ugyanezt támasztja alá Halász László (1972) kutatása is, aki megfigyelte, hogy „[...] a mű felfogásának már kezdetekor a művész nevéhez mint hívószóhoz társuló hálózat megmutatja azt a helyet, amelyet a mű az adott egyént (pro vagy kontra) viszonyítási adatokkal ellátó alakulatokban: tankönyvekben, hivatalos kritikákban, az iskola, az egyetem oktatóinál, helyi vélemény-irányítóknál, a baráti, a családi kör tagjainál stb.

elfoglal” (Halász, 1972. 438.). Ezek szerint azt mondhatjuk, hogy egy műről korábban szerzett információ már előzetesen kialakít egy attitűdöt, amely alapján egy adott mű megítélésre kerül. De talán pont ezért van könnyebb dolgunk viszonylag kicsi gyerekek körében végzett felmérés során, mivel nincs prekoncepciójuk. A műalkotás – jelen esetünkben a mese – által kiváltott esztétikai reakciót keressük tehát, melynek alapját Lev Vigotszkij (1968) szerint „[...] a művészet által keltett affektusok képezik, amelyeket teljes valóságukban és teljes erejükben átélünk, amelyek azonban a fantáziának abban a tevékenységében jutnak el kisülésükig, amelyet a művészet észlelése mindannyiszor megkövetel tőlünk. Ezen centrális kisülés folytán az affektus külső motoros oldala rendkívül legátolódik és lefojtódik, s úgy tűnik fel számunkra, hogy csak vélt érzelmeket élünk át. Az érzelemnek és a fantáziának éppen erre az egységére épül minden művészet” (Vigotszkij, 1968. 347.). Érdekes lehet megemlíteni itt, hogy 1980-ban Siklaki István megjelentetett egy kötetet ’Elbeszélő szövegekkel kapcsolatos kutatások’ címmel, mely különböző modelleket tekint át. Központi kérdése az, hogyan értjük meg (vagy hogyan értjük félre) a szövegeket. Az általa felsorolt szerkezeti modellek (pl. Propp, Colby vagy Rumelhart) azonban csak addig jutnak el, hogy főként a szerkezet (és elvétve a nyelvtan) szintjén keressék a megértés kulcsát, azonban az érzelmeknek és a fantáziának semmi szerepet nem szánnak. Ebben a lassan negyven évvel ezelőtti korszakban született Tibori Tímea (1986) Az esztétikai befogadás vizsgálata című munkája is, mely több helyen is használja a „megértés vagy befogadás” kifejezést, egyenlőségjelet téve a két fogalom közé az irodalmi befogadás vizsgálatok során, melyeket interjúk segítségével végeztek. Ezt támasztja alá, hogy az 1980-as években végzett kutatás arra a következtetésre jutott, hogy a megértésnek különböző szintjei vannak, melyek a kutatásban részt vevő kísérleti személyek műveltségbeli, háttérismereti szintjétől függenek, vagyis „[A]z irodalmi mű befogadása megfelel egy tanulási és ismeretszerzési, ismeretbeépítési folyamatnak, így az interjúk felfoghatók egy projektív vizsgának, vizsgaszituációnak” (Tibori, 1986. 100.).

Napjainkban is találkozunk hasonló, pedagógiai vonatkozású megközelítéssel, különösen a tanórai tevékenységek vonatkozásában. H. Tóth István (1994) fogalmaz meg kérdéseket az irodalmi művek befogadásával kapcsolatosan általánosságban. Meglátásai szerint „[...] az olvasó az örömeit, a bánatát, vívódásait, töprengéseit, önmagát, az életét keresi a műben, hogy emberi teljességét erősítse. Vajon szem előtt tartjuk-e tantárgypedagógiánkban az olvasó autonómiáját, az értelmezés szabadságát, sokszínű lehetőségeit?” (H. Tóth, 1994. 92.). Hasonló aggodalmakról ír Tóth Beatrix (2013) is, aki szerint „[...] kulcsfontosságú kérdés az, hogyan foglalkozunk az irodalmi szövegekkel. Ennek kapcsán szembe kell néznünk egy sajátos ellentmondással. Az iskolai gyakorlatban a szépirodalmi szövegek feldolgozása a tanító által

irányított folyamatban zajlik. Többnyire ő mutatja be a meséket, elbeszéléseket, majd kérdéseket tesz fel, melyek segítségével elemzik, megbeszélük az olvasmányt. Lássuk be, ez teljesen másfajta olvasási módja az irodalmi szövegeknek, mint ahogy az iskolán kívül foglalkozunk velük. Mondhatni nem rendeltetésszerű használatról van szó. Hiszen általában mi magunk olvassuk el azokat a szövegeket, amelyeket mi választottunk, és nem kell közben vagy utána mások kérdéseire válaszolnunk. Azért olvasunk, mert élvezzük az olvasást, mert olvasni jó” (Tóth, 2013. 13.). Ennek megfelelően mi is inkább azt az élményt szerettük volna megragadni, melyet a gyerekek egy nekik elolvasott klasszikus mese és annak modern párja mesélése közben szereztek, és nem arra voltunk kíváncsiak, hogy az általunk esetlegesen megfogalmazott kérdésekre – amelyekről mi gondoljuk, hogy a befogadás szempontjából fontosak – milyen válaszokat adnak.

5.2 Az elővizsgálat módszere és eredményei

Kutatásunkban azt vizsgáltuk, hogy fogadják a gyerekek a klasszikus meséket és azok modern átiratait. Nem szerettük volna azonban beleesni a fent már említett hibába: vagyis nem szerettük volna, ha a felmérés egyszerű szövegértéssé egyszerűsödik. De azt sem szerettük volna, hogy a hallott mesék által kiváltott élményt kérdéseken keresztül ’teszteljük’, azaz el szerettük volna kerülni azt, hogy a gyerekek ne ’faggatásnak’ éljék meg azt, amikor a hallottak kapcsán keletkezett benyomásaikat próbáljuk megragadni. Azt gondolnánk, kicsi gyerekekkel egyszerű felmérést készíteni, mert csak megkérdezzük őket, tetszett-e a mese, és ha igen, mi tetszett benne, esetleg mi nem. Ennél többre voltunk kíváncsiak. Az is nehezítette a kutatást, hogy nagyobb számú minta esetén az interjúkészítés kicsi gyerekekkel nehézkes dolog. Ezért is fontos kérdés volt továbbá, hogy egy új tesztelési módot állítsunk fel, vagy alkalmazzunk egy már meglévőt, amely céljaink szempontjából használhatónak tűnik. Ezt a dilemmát Earl Babbie (2008) is felveti A társadalomtudományi kutatás gyakorlata című könyvében: „A magához a kutatáshoz kialakított mérőeszközök előnye lehet nagyobb érvényességük és relevanciájuk. [...] Ám ha saját mérőeszközt készítünk, ezzel elesünk azoktól az előnyöktől, amelyekhez a már meglévő mérőeszközök használata juttatott volna. A jó mérőeszközök kialakítása idő- és energiaigényes folyamat – mindkettőt megtakaríthatjuk, ha meglévő módszereket veszünk át. Nagyobb a tudományos jelentősége annak, hogy a más kutatók által sokszor használt mércékkel egyben olyan nagyszámú lehetséges összehasonlításhoz is jutunk, amelyek az értékelés szempontjából fontosak lehetnek” (Babbie, 2008. 388.). Így tehát a választás egy már meglévő módszerre esett. Egy amerikai szerzőpáros, Lorand B. Szalay és James Deese magyar nyelven

eddig még nem elérhető műve szolgáltatta a vizsgálat alapját, melynek címe: Subjective Meaning And Culture: An Assessment Through Word Associations (Szubjektív jelentés és kultúra: felmérés szóasszociációkon keresztül) (1978.) Ez az elővizsgálat (és később a vizsgálat maga) a szabad asszociáció módszerének segítségével szeretne volna felfedni, mi kell ahhoz, hogy tetszenek a gyerekeknek a mesék. Ez alapján készült a felmérés első része közel négyszáz (egész pontosan 374), főként második osztályos, tanuló körében 2014 novembere és 2015 februárja közötti időszakban Magyarország dunántúli részén. Főleg második és néhány harmadik osztályos gyerekekkel készült a jelen felmérés, mivel úgy véltük, ők az a korosztály, akik még viszonylag közel állnak a mesékhez. Ez a korosztály azért is ideális a felmérés elkészítésére, mert a gyerekek már tudnak írni. Célunk volt továbbá ebben a fázisban, hogy egy olyan viszonyítási alapot kapjunk, melyhez a későbbi befogadás vizsgálatokban kapott eredményeket hasonlítani tudjuk. A gyerekek által felsorolt jellemzők kategorizálása kétféle módon történt: egyrészt a felsorolt elemek gyakoriságuk szerinti sorba rendezésével, másrészt a különböző jelentést hordozó tartalmi elemek csoportjainak felállításával, meghatározásával és azok értelmezésével.

5.2.1. A módszer

Az elővizsgálat tehát a szabad szóasszociáció módszerének segítségével szeretne volna felfedni, mitől is tetszenek a gyerekeknek a mesék, melyek azok a kritériumok, elemek, szereplők, jellemzők, melyek számukra fontosak ahhoz, hogy egy mese elnyerje a tetszésüket. Több kutató próbálkozott már szabad asszociációs módszer kidolgozásával (pl. Hume, Locke, Mill, Wundt és Freud), a jelen kutatás azonban egy újabb keletű módszerre támaszkodik, melyet Lorand B. Szalay és James Deese fejlesztett ki és tett közzé a Subjective Meaning And Culture: An Assessment Through Word Associations (Szubjektív jelentés és kultúra: felmérés szóasszociációkon keresztül) (1978) című munkájában. Eredetileg a szabad asszociációs módszert a különböző kulturális különbségek feltárására használták, azonban könyvük záró fejezetében a szerzők maguk is elismerik, hogy módszerük más területeken is használható. Az asszociációval szubjektív jelentés válik elérhetővé az empirikus vizsgálat számára. Tükrözik percepcióink, hiedelmeink és attitűdjeink struktúráját és további előnye, hogy minimalizálja a kérdező közbeavatkozását. A szerzők szerint „az asszociációk függetlenek a kommunikációs szándéktól, hogy valami sajátos, szervezett diskurzust folytassunk. Ezek egyszerűen a gondolatok kifejezői. Ez az, ami egyedivé és hasznossá teszi őket. Nyilvánvalóan egyszerűbb, ahogy azt a szabad asszociáció legrégebbi kutatói is felfedezték, kifejezni gondolatainkat,

amikor a szavak közötti kapcsolatokat nem kötik a szintaxis és a morfológia szabályai” (Szalay-Deese, 1978. 16.) (saját fordítás).

Többféle asszociációs technikára épülő módszer is ismert, melyek közül ún. asszociációs csoport analízist használtuk a gyerekek körében végzett felmérés lefolytatására. Technikailag ez annyit jelentett, hogy a Dunántúl különböző településtípusaiban (nagyobb városaiban, kisvárosaiban, illetve falvakban) tanító tanárokat kértem fel ennek lefolytatására, melynek során a cél az volt, hogy főként második osztályos, illetve néhány harmadik osztályos tanuló írja le azokat a szavakat vagy kifejezéseket, melyek arról jutottak eszükbe, hogy mitől tetszik nekik a mese. A tesztelés anonim módon történt, mindössze az osztályt és a nemüket kellett feltüntetni. 373 papírlapot kaptam, melyeken a gyerekek által felsorolt elemek szerepeltek. A megkérdezettek időkorlát nélkül írhatták le, ami eszükbe jutott. Ezt követően a válaszok számítógépen rögzítésre kerültek. Itt el kellett dönteni, mi számít szinonimának (pl. a „vannak benne állatok” kifejezés szinonimájaként értékeltük azokat a megjegyzéseket, amelyeket egy konkrét állat mesebeli szerepéről írtak: „van benne kutya”, „van benne ló” stb., vagy ilyen kifejezéseket, mint: „felvidít”-„nem leszek tőle szomorú”). Így keletkezett egy 233 (lásd 1. számú melléklet) itemből álló lista, melyet ezt követően öt „kódoló” kapott meg. Feladatuk az volt, hogy sorolják csoportba az összetartozó koncepciókat, melyeket Szalay és Deese „jelentéskomponenseknek” nevez. Arra is kértem őket, nevezzék el a kategóriáikat, és azokból ne legyen több mint tizenkettő.

5.2.2. A kategóriák

A kódolóktól visszakapott csoportokat ezt követően áttekintettem és megállapítottam a végső kategóriákat. Nem volt nehéz dolgom, nagyon sok kategória esetén még az elnevezés is azonos vagy hasonló volt. Követtem Szalay és Deese elgondolását abban is, hogy a kategóriák végső elnevezésénél azt az elnevezést vettem figyelembe, amelyet legtöbben adtak neki. Így összesen kilenc kategória született, melyből az utolsó egy „Egyéb”, mely azokat az itemeket tartalmazta, melyek nem igazán illettek sehová.

5.2.2.1. A szereplőkre vonatkozó megjegyzések

Az első kategória összesen 41 elemet tartalmaz, mely az összes item 20%-át teszi ki. A 14. táblázatban láthatjuk ezek részletes megoszlását.

	<i>fiú</i>	<i>lány</i>	<i>összesen</i>
állatok vannak benne	15	34	49
tündérek vannak benne	4	22	26
jók benne a szereplők	7	17	24
emberi tulajdonságokkal rendelkező állatok vannak benne	7	14	21
mesebeli lények vannak benne	3	9	12
aranyos szereplők vannak benne	2	6	8
vannak benne sárkányok	4	4	8
van benne királynő	1	4	5
ügyesek a szereplők	3	1	4
szeretem az állatokat		4	4
sok szereplő van benne		3	3
érdekes lények vannak benne	1	2	3
a Jézuskáról szól	2	1	3
van benne király		2	2
van benne királynő		2	2
lovagok vannak benne		2	2
van benne szépséges herceg		2	2
a főszereplő madár	1	1	2
csodás állatok szerepelnek benne		2	2
a mikulásról szól	2		2
van benne ördög	1	1	2
rémesek a szereplők		2	2
van benne Garfield	1		1
van benne ember és asszony		1	1
járművek vannak benne	1		1
vannak benne szörnyek		1	1
van benne favágó	1		1
van benne Spiderman	1	1	1
van benne libapásztorlány		1	1
nagy a szereplők ereje	1		1
a főszereplő vándor		1	1
van benne unikornis		1	1

vannak benne katonák	1	1	
vannak benne varázslók		1	1
van benne manó	1		1
repülő állatok vannak benne	1		1
a szereplők okosak	1		1
van benne aranyszőrű bárány		1	1
vannak benne boszorkányok		1	1
az állatok élethűek		1	1
Tom és Jerry van benne	1		1
hercegek vannak benne		1	1
Összesen:	63	146	209

14. táblázat: A szereplőkre vonatkozó megjegyzések (saját szerkesztés)

A fentiekből kitűnik, hogy a gyerekekhez ebben a korosztályban az állatok állnak nagyon közel, mivel nemcsak arra voksoltak sokan, hogy akkor tetszik egy mese, ha állatok vannak benne, hanem arra is, ha emberi tulajdonságokkal rendelkező állatok vannak benne, de ide tartozik a 'szeretem az állatokat' megjegyzés is, melyre újabb négy szavazatot találunk. Szerepel a felsorolásban repülő állat is, sőt olyan megjegyzés is, hogy ' az állatok élethűek', így a 209 gyerekek által adott válaszból összesen 77, tehát több mint egyharmad az állatokra vonatkozik. Ez egyáltalán nem meglepő, hisz nagyon gyakori, hogy a gyerekek képzeletbeli barátoknak valamilyen állatot választanak. A képzeletbeli barátok sokszor átmeneti tárgyak, melyek az anyától való elszakadást segítik. Kádár Annamária felteszi a kérdést: „És ki tekinthető képzeletbeli barátoknak? Minden olyan lény, amely legalább egy napig jelen volt a gyermek életében, és amellyel beszélgetett, tanácskozott, játszott. Ez lehet ember, ismert személy, állat, tárgy, rajzfilmfigura vagy nem létező fantázialény, akit a gyermek megszemélyesít. A képzeletbeli barát az esetek nagy többségében hároméves korban jelenik meg, és az iskoláskor első egy-két esztendejéig van jelen, ezt követően eltűnik” (Kádár, 2012. 73.). Ezzel egyben meg is válaszolja Boldizsár Ildikó kérdését, aki azt kérdezi: „Van-e átjárás az egymástól elzárt vagy elzártak hitt emberi és állati világ között, van-e még létjogosultsága annak a mesei törvénynek, mely kiemelkedő szerepet szánt az állatoknak, s egy rejtett világ bizonyítékaiként mutatta be őket?” (Boldizsár, 1997. 93.) A megkérdezett korosztályban tehát még kitapintható az állatokhoz fűződő különleges kötődés.

A tündérek is viszonylag nagy súlyt kapnak a felsorolásban, mesei párjuk, az ördög azonban már kevesebbet (összesen 28-at). Ők a mesék segítő alakjai, akik a hős útjába

váratlanul akadnak és általában 'adományozó' szerepet töltenek be. Talán a kevesebb válasz, amit megjelöltek annak is köszönhető, hogy úgy tűnik, a gyerekek a felsorolás alapján már nem kizárólag a népmeséket és a tündérmeséket tekintenek mesének, hanem (a szereplők felsorolása alapján) a modern kor rajzfilmjeit. Spiderman, Tom és Jerry és Garfield mind erre enged következtetni. Alátámasztja ezt az is, hogy a király, a királylány és a herceg alakja csak öt lapon szerepelt.

A fiúk/lányok megoszlást vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a lányok érzékenyebben reagáltak a szereplőkre, mint a fiúk, és azt is láthatjuk a táblázatból, hogy már ebben a korban megfigyelhető a nemre jellemző szerepekkel való azonosulás. A katonák, járművek és a szereplők nagy erejének felemlegetése természetesen a kisfiúknál figyelhető meg.

5.2.2.2. A helyszínekre vonatkozó megjegyzések

A második kategóriába a mesei helyszínek kerültek, mely 7 elemével az összes item 3%-át teszi ki. A 15. táblázatban felsorolt helyszínek többnyire konkrét mesék helyszíneit veszi számba, a halmaz nagysága azonban arra enged következtetni, hogy ez jóval kevésbé fontos számukra, mint a szereplők vagy akár a következő csoport – a mese cselekménye. Egyszerűbben fogalmazva: az, hogy melyik mesehős mit visz végbe a gyerekeknek sokkal fontosabb, mint az, hogy hol.

	<i>fiú</i>	<i>lány</i>	<i>összesen</i>
sok helyszínen játszódik		2	2
van benne aranyerdő	1		1
aranytó van benne	1		1
táj van benne	1		1
gyémánterdő van benne	1		1
szökőkút van benne	1		1
van benne ezüsterdő		1	1
Összesen:	5	3	8

15. táblázat: A helyszínekre vonatkozó megjegyzések (saját szerkesztés)

5.2.2.3. A cselekményre vonatkozó megjegyzések

A 16. táblázat a mesei cselekményeket mutatja. A 25 elem az összes elem 13%-a, tehát kevésbé fontos, mint a szereplők csoportja. A két első megjegyzés tulajdonképpen ugyanannak a

problémának az ellenkező nézőpontból való megközelítése: a jó győz, a rossz elbukik. Ez a kategória szorosabban kapcsolódik a mesehősök csoportjához, hisz amint fentebb már utaltunk rá (és a gyerekek válaszaiból is ez tűnik ki), a hős és cselekedetei fontosabbak, mint az, hol hajtja végre tetteit. A táblázat teljességgel alátámasztja azt, amit Kádár Annamária is megfogalmaz *Mesepszichológia* című művében. „A mese a gyermek mágikus gondolkodásának leképeződése, melynek világában nincsenek kétértelműségek, árnyalatok, fokozatok. A belső és külső tulajdonságok egyaránt szélsőséges kategóriákban jelennek meg: a mesehős vagy gyönyörű, vagy ronda, vagy gonosz vagy jószágos... A mesei szereplőkkel való azonosulás nem csak gyermekkorban fontos, mivel életünk minden szakaszában hasonlítunk valamilyen mesehősre, tőlük pedig elleshetünk olyan technikákat, megoldási mechanizmusokat, amelyeket megtanulhatunk alkalmazni... A történetek hallgatása közben a gyermek megtapasztalja, hogy a szereplők tettei milyen konzekvenciákat vonnak maguk után. Így átélheti azoknak a viselkedéseknek a következményeit is, amelyeket élete „itt és most” pillanatai nem tesznek lehetővé” (Kádár, 2012. 145-147).

	<i>fiú</i>	<i>lány</i>	<i>összesen</i>
a negatív szereplők mindig pórul járnak	12	18	30
a jók mindig győznek	12	10	22
kaland van benne	7	10	17
sok esemény van benne		2	2
lehet benne repülni		2	2
van benne verekedés	2		2
sok benne az akció		4	4
van benne harc	2		2
sok érdekes esemény történik benne		2	2
fordulatot vesz a történet		1	1
nem tudja rászédni a szereplő az uraságot	1		1
a gonoszak mindig elrabolják a jókat	1		1
a jókat mindig éljenzik	1		1
a szereplők veszedelmes dolgokat csinálnak	1		1
nyomoznak benne	1		1
az állatok aranyat köpnek	1		1
a jók megmentik a jó embereket	1		1

a szereplők megmentik a földet	1	1
a királyfinak ki kell állnia három próbát	1	1
bátorság van benne	1	1
iskolás történetről szól	1	1
merész	1	1
a rossz győz	1	1
az okos túljár a buta eszén	1	1
váratlan történik benne	1	1
Összesen:	47	52
		99

16. táblázat: A cselekményre vonatkozó megjegyzések (saját szerkesztés)

Azt is mutatja a legtöbb megjegyzés, hogy a mesék értékrendje mindig azonos, átmenet nincs. A szereplők tulajdonságai is ezt erősítik, hisz külső és belső tulajdonságaik is vagy szépek, vagy csúnyák. Így a személyes vonzerő is segít abban, hogy a jó szereplő sorsával, küzdelmeivel azonosuljanak. Felbukkannak azonban itt is olyan megjegyzések, melyek arra engednek következtetni, hogy a néhányan nem éppen klasszikusnak számító mesén nevelkednek. Ilyen elem a 'nyomoznak benne', illetve a 'rossz győz' kifejezés. Kádár Annamária erről így vall: „A gyermeknek hétéves koráig jellemző tevékenysége az utánzás, nem is tud mást tenni, emiatt kiszolgáltatott a közvetlen környezetében levő személyeknek, akik azonosulási mintát nyújtanak számára. A meseszereplőkkel való azonosulás is ezt az utánzási, azonosulási lehetőséget teremti meg. Emiatt veszélyesek az agresszív tartalmú rajzfilmek, amelyekben a főhős kártékony viselkedésének nincs semmilyen negatív következménye” (Kádár, 2012. 147).

5.2.2. 4. A nem reális tartalmakra vonatkozó megjegyzések

A 17. táblázat a nem reális tartalmakat sorolja fel. A 17 elem, mely az összes elem 8%-a főként a csodát és a fantázia világát említi. Talán ez a táblázat mutatja a legegységesebb képet, hisz a csoda és a realitás (mint a mesei csoda ellenpólusa) szembeállítás nem jelenik itt meg. Ez egyáltalán nem meglepő még ebben a korosztályban, hisz a realitást tartalmazó mesék preferálása inkább a 10 éves kor körüli gyerekek jellemzője. „A mesei csoda megkérdőjelezhetetlen elfogadása a gyermek mágikus világképében gyökerezik. A mese pontosan azon a nyelven szólítja meg őt, amelyen maga is gondolkodik: felnagyítja a dolgokat,

szereplői szélsőségesek, és bármilyen vágy teljesülése lehetséges ebben a keretben” (Kádár, 2012. 43-44).

	<i>fiú</i>	<i>lány</i>	<i>összesen</i>
az van benne, ami a valóságban nincs	11	16	27
van benne varázslat	1	7	8
minden csoda benne	1	6	7
csodás dolgok történhetnek benne	3	4	7
bármí megtörténhet	3	2	5
varázseszközök vannak benne	4		4
csodás elemekkel van átszóve	3		3
olyan, mintha igazi lenne	3		3
elvisz egy másik világba	2		2
lehet benne repülni		2	2
különösek	1		1
mindig átváltozik egy szereplő		1	1
varázslatos élmények	1		1
van benne fantázia	1		1
túlszárnyalják a valóságot		1	1
repülő állatok vannak benne	1		1
nem a valóság a lényeg bennük	1		1
Összesen:	36	39	75

17. táblázat: A nem reális tartalmakra vonatkozó megjegyzések (saját szerkesztés)

5.2.2.5. A mesék jellemzői, feladata

Az 18. táblázat a mesék jellemzőit, feladatait összegzi 26 elem felsorolásával, amelyek az összes elem 13%-át adják. A tanulság és a belőlük tanulható dolgok adják a megjegyzések nagy részét, de bőven találunk közöttük olyan elemeket is, melyek az iskolában tanult, kicsit 'könyvízü' megjegyzések (pl. fejleszti az olvasást vagy a szókinccset). Tulajdonképpen hasonlóan magas eredményeket találunk a tanulság vonatkozásában, mint a csoda vagy a jó szereplők győzelme esetében. A három dolog szorosan összefügg, ezt a gyerekek nagy többsége is érzékeli.

	<i>fiú</i>	<i>lány</i>	<i>összesen</i>
van benne tanulság	21	37	58
sokat lehet belőlük tanulni	3	23	26
jó a vége	4	2	6
hosszú	2	2	4
a láncmese jó	2	1	3
érdekesek a címei		3	3
meseszám van benne	3		3
szórakoztatóak	1	2	3
fejleszti a szókincsemet		2	2
fejleszti az olvasást		2	2
példát mutat		2	2
kitalált történetek		2	2
gyerekeknek való		1	1
kifejezi a történet lényegét	1		1
fontosak	1		1
minden korosztálynak van		1	1
mindig egyformán kezdődik		1	1
mindig egyformán végződik		1	1
sok benne a próbatétel		1	1
a főszereplő a végén tanul valamit		1	1
fejleszti a fantáziám		1	1
rövid		1	1
elmondják, hogy mi történt	1		1
a rossz győz	1		1
igaz történetek		1	1
a címből lehet tudni, miről fog szólni	1		1
Összesen:	41	87	128

18. táblázat: A mesék jellemzői, feladata (saját szerkesztés)

5.2.2.6. A befogadóra gyakorolt hatás

A 19. táblázatban a második legnagyobb csoportot láthatjuk. A 37 elem az összes 18%-át jelenti. A legtöbben arra voksoltak, hogy a mesék legyenek viccesek (illetve néhányan arra,

hogy a szereplők legyenek viccesek), mely nem illeszkedik a többi megjegyzéshez. Arra is következtethetünk ebből, hogy a meseélmények nagy része (a 494 megjegyzésből 187!) rajzfilmekből származik. Az 'izgalmas' jelző is lehet kétértelmű, mely az asszociációs módszer egyik hiányosságára világít rá, nem tudjuk ugyanis megkérdezni a válaszadókat, pontosan mit is értettek ez alatt. A többi megjegyzés azonban azt sugallja, a gyerekek a meséktől valamiféle megnyugvást, megoldást várnak.

	<i>fiú</i>	<i>lány</i>	<i>összesen</i>
vicces	91	96	187
izgalmas	47	57	104
érdekes	18	31	49
jó	19	22	41
vidám	7	13	20
beleképzelem magam	3	7	10
szeretem	5	5	10
aranyos	1	8	9
el tudom képzelni	3	5	8
nem leszek szomorú	2	5	7
megnyugtató	3	3	6
figyelemfelkeltő	3	1	4
el lehet tőle aludni	1	3	4
néha szomorúak		3	3
ijesztgetős	2	1	3
jó a hangulata		2	2
szuperek	1	1	2
jó lenne, ha én is ott lennék	1	1	2
értelmes	1	1	2
mindig felkelti az érdeklődésemet	1	1	2
békés		2	2
sportos	1	1	2
viccesek a szereplők		2	2
szerelmes		1	1
barátságos		1	1
el tudok merülni benne		1	1

kicsit undok	1	1	
komoly		1	1
királylánynak érzem magam a mesében		1	1
van benne jó		1	1
rejtelmes	1		1
arra tanítanak, hogy ne legyünk akaratosak		1	1
azt tanuljuk belőle, hogy ne csináljunk olyat, amit nem szabad	1		1
hangos	1		1
jólesik	1		1
élvezetes	1		1
a kedvencem		1	1
Összesen:	215	279	494

19. táblázat: A befogadóra gyakorolt hatás (saját szerkesztés)

5.2.2.7. Az esztétikai élményre vonatkozó megjegyzések

A 20. táblázatba azok a megjegyzések kerültek, melyekhez a gyerekek olyan jelzőket fűztek, hogy szép és jó vagy tetszik. A 14 elem, mely az összes 7%-a, nem egységes. Nyilvánvalóan vizuális élményre utalnak olyan megjegyzések, mint a 'szépen van rajzolva', 'szép virágok vannak benne', 'jók a képek', rajzfilm vagy mesefilm hatását sugallja a 'szépen beszélnek benne' kifejezés. A 'szép' kifejezésről sem eldönthető egyértelműen, milyen mesére gondoltak a gyerekek, tehát ebből arra következtethetünk, hogy a meseélmények nem mindig a meseolvasásból vagy a mesehallgatásból származnak.

	<i>fiú</i>	<i>lány</i>	<i>összesen</i>
szép	13	36	49
szépek a hercegnők		4	4
jók a képek	1	3	4
szépen van rajzolva	1	2	3
színes	1	2	3
tetszik az állatok viselkedése		3	3
nagyon tetszik benne a főszereplő		2	2
szép virágok vannak benne		2	2
szép szerepet kapnak a szereplők		2	2

szépen beszélnek benne	1	1	2
jó dolgok vannak benne		1	1
jól meg van fogalmazva	1		1
szép a helyszín		1	1
van benne szivárvány		1	1
Összesen:	18	60	78

20. táblázat: Az esztétikai élményre vonatkozó megjegyzések (saját szerkesztés)

5.2.2.8. A közvetítő médiumra vonatkozó megjegyzések

A 21. táblázat az előző táblázatot támasztja alá, hisz itt konkrétan meg is nevezik a gyerekek, honnan származnak élményeik. Ha dallal kezdődik, zenés vagy tévében látott, az azt jelenti, hogy vizuális élményen alapszik és talán az is érthetőbb így, miért azt várják el leginkább a gyerekek, hogy egy mese vicces legyen.

	<i>fiú</i>	<i>lány</i>	<i>összesen</i>
zenés	3	2	5
magyar népmese	3	1	4
ha unatkozom, mesét olvasok	2	2	4
jó hallgatni		4	4
szeretek olvasni		4	4
élvezhető mesélő szépen meséli		3	3
van benne tánc	2	1	3
a tévében látott meséket szeretem	1	1	2
a könyvekben írt meséket szeretem	1	1	2
le tudom rajzolni	2		2
olvasni is lehet és nézni is		2	2
a tévében is jó nézni	2		2
jó nézni	1	1	2
nem szeretem a meséket	1	1	2
ha anya olvas mesét	1	1	2
jó olvasni	1	1	2
vannak olyanok, melyeket már többször olvastam	1		1

kedvenc tévécsatornáim vannak	1	1	
elfoglalom magamat velük	1	1	
dallal kezdődik		1	1
el lehet játszani vagy bábozni		1	1
előadástól függ	1		1
nem szeretek olvasni	1		1
mert magyarul van		1	1
mert angolul van		1	1
a barátaim is olvassák		1	1
el tudom olvasni	1		1
fejben lévő mozi	1		1
ritmusos		1	1
Összesen:	27	31	58

21. táblázat: Közvetítő médiumra vonatkozó megjegyzések (saját szerkesztés)

5.2.2.9. Egyéb

A 22. táblázatban néhány olyan megjegyzés van, mely nem illeszkedett bele egyik táblázatba sem. Ez az elemek összesen 3%-a.

	<i>fiú</i>	<i>lány</i>	<i>összesen</i>
játék	1	1	2
ne legyünk mások		2	2
fiús	1		1
csajos		1	1
hülyeségek vannak benne	1		1
bulis		1	1
Összesen:	3	5	8

22. táblázat: Egyéb (saját szerkesztés)

5.2.3. Az elővizsgálat összegzése

A fentiek alapján tehát kaptunk egy sorrendet, vagyis nagyjából megláthatjuk, mit tartanak fontosnak a gyerekek a meséről kialakított tetszés kapcsán:

1. szereplők – 20%
2. a befogadóra gyakorolt hatás – 18%
3. közvetítő médium – 15%
4. cselekmény – 13%
5. mesék jellemzői, feladata – 13%
6. nem reális tartalmak – 8%
7. esztétikai élmény – 7%
8. helyszín – 3%
9. egyéb – 3%

Ha végignézzük az összes táblázatot és kiválogatjuk az első nyolc olyan elemet, melyet a legtöbbben jelöltek be, a következő rangsort kapjuk:

1. vicces (187) – a befogadóra gyakorolt hatás
2. izgalmas (104) – a befogadóra gyakorolt hatás
3. van benne tanulság (58) – mesék jellemzői, feladata
4. érdekes (49) – a befogadóra gyakorolt hatás
5. szép (49) – esztétikai élmény
6. állatok vannak benne (49) – szereplők
7. jó (41) – a befogadóra gyakorolt hatás
8. a negatív szereplők mindig pórul járnak (30) – cselekmény

Ez alapján elmondhatjuk, hogy az általunk felmért gyerekek számára legfontosabb az, milyen hatást gyakorol rájuk a mese, hisz a fenti felsorolásból négy elem (vagyis a fele) ebbe a kategóriába tartozik. Az, hogy a negatív szereplők kapjanak büntetést, már kevésbé fontos, míg az állatszereplők úgy tűnik, még mindig meghatározó szerepet töltenek be abban, hogy egy mese elnyerje tetszésüket. Ebből következik, hogy a mai gyerekeknek nagyon fontos a szórakoztatás, az izgalom, az érdekesség, ami arra enged következtetni, hogy a szórakoztató, modernizált meseátiratok mindenképpen elnyerik majd tetszésüket, különösen, ha azokban állatok is szerepelnek vagy teljes egészében állatok a szereplőik. A későbbiekben azt is látni fogjuk, hogy az általam felolvasott mesékről milyen írásbeli vélemény született, melyek voltak azok az elemek a mesékben, melyek a legnagyobb tetszést aratták. Azt is meg tudjuk majd vizsgálni, egyezik-e a gyerekek preferenciája a fentiekkel akkor, ha tudom, hogy az olvasott meséről nyilvánítottak véleményt. Ha nem, azon is el kell gondolkodnunk majd, hogy miért

5.3. A tesztelő kutatások

A befogadás vizsgálatokat megelőzően tesztelő kutatások elvégzésére került sor. Két tesztelő kutatást is végeztünk, mivel két dolgot szerettünk volna felmérni, mielőtt belevágtunk volna a felmérésekbe. Az első egy technikai jellegű próbálkozás volt, melynek során arra voltunk kíváncsiak, milyen hosszú ideig bírnak figyelni és velem dolgozni a gyerekek. Erre 2016 áprilisában került sor Kaposváron, a Zrínyi Ilona Két Tanítási Nyelvű Általános Iskolában, ahol a szülőkkel való előzetes egyeztetést követően egy délután négy második osztályos gyereknek (két kisfiúnak és két kislánynak) a modern meséket meséltem gyakorlatilag egyfolytában és közben a tetszést is jelöltetem velük hőmérőn (lásd Függelék), illetve kértem, azt is, írják le, mi jut eszükbe, ha azt kérdezem, mi tetszett a mesékben. Ez körülbelül két és fél órát vett igénybe és természetesen nagyon elfáradtak. Amíg tudtam velük dolgozni, az körülbelül egy óra időtartam volt.

A második tesztelés során nagyobb mintát használtunk, összesen kilencven kisgyerek vett benne részt. Kiválasztottam a hat fent nevezett mesepárból egyet (nevezetesen a Hófehérkét és az Igazgató és könyvelő, avagy az autó, a hegedű és a versenyvillamos címűt), és először a kaposvári Gyakorló általános Iskola és Gimnáziumban harminc (tizenöt fiú és tizenöt lány), második osztályos gyerekének meséltem el a klasszikus Hófehérke történetet 2016. május 19-én. Ezt követően a kaposvári Zrínyi Ilona Két Tanítási Nyelvű Általános Iskolában elmeséltem harminc (tizenöt fiú és tizenöt lány) tanulónak az Igazgató és könyvelő, avagy az autó, a hegedű és a versenyvillamost 2016. május 20-án. Ebben a felmérésben természetesen nem vettek részt azok a gyerekek, akikkel egy hónappal korábban az első tesztelő mérést végeztem. Ezt követően mindkét történetet elmeséltem 2016. május 23-án a kaposvári Kisfaludy Utcai Általános Iskolában szintén harminc (tizenöt fiú és tizenöt lány) másodikos tanulónak. Mindhárom alkalommal a gyerekek a történetek meghallgatása után egy hőmérőn (amely nem más, mint egy 0-5-ig terjedő hatfokozatú skála, lásd Függelék) jelölték, mennyire tetszett nekik a mese, illetve szabad asszociációval azt is leírták, vagy inkább felsorolták, mi tetszett (illetve néhány gyerek azt is leírta, mi nem tetszett). Ebben a tesztelő kutatásban arra voltam kíváncsi, hogy hatnak egymásra a mesék, befolyásolják-e az ítéletet, ha nem külön-külön, hanem egymás után hallják a történeteket. Ez azért volt fontos, mert tudni szerettem volna, hogy a további mérések során tudom-e együtt mesélni az eredeti és az átírt történeteket, vagy azokat külön kell megtennem. Ez utóbbi esetben még több gyereket kellett volna bevonnom a felmérésbe, mely több iskola megkeresését is jelentette volna. Az alábbi táblázat (23. táblázat) foglalja össze az

eredményeket, melyek a tesztelő kutatások során születtek, s mely alapján három következtetést tudtam levonni:

	modern külön	modern együtt	Σ	klasszikus külön	klasszikus együtt	Σ
1. kategória (0)	1		1	4	2	6
2. kategória (1)				1		1
3. kategória (2)	1	4	5	2		2
4. kategória (3)	1	2	3	1	5	6
5. kategória (4)	1	1	2	7	14	21
6. kategória (5)	26	23	49	15	9	24
Σ	30	30	60	30	30	60
súlyozott score összege	169	163	332	141	146	287

23. táblázat: A tesztelő mérés eredményei (saját szerkesztés)

1. A modern mese jobban tetszett, mint a klasszikus ($332 > 287$)
2. Nincs jelentős különbség „külön” (169 vs. 163, illetve 141 vs 146) és „együtt” között. A jobban tetsző modern mese minimálisan kontaminálja („javítja”, tetszőbbé teszi) az egyébként kevésbé tetsző klasszikus mesét (146 vs 141).
3. Alapvetően tetszenek a mesék, hiszen a maximális tetszést jelentő $(30 \times 6) = 180$ pontot jól megközelíti a „lerontatlanul” külön hallgatott modern mese 169 pontja.
Fontos megjegyezni még azt is, hogy az első tesztelés során két dolog látszik, mely a későbbi méréssel összevethető: az egyik az, hogy a modern mese nagyobb tetszést aratott, a másik pedig az, hogy a gyerekek a felső értékeket adták inkább a meséknek (azaz 3-5), mint az alsó értékeket (azaz 0-2). Láthatóvá vált az is, hogy az eredeti történet és a modern átírat nem zavarja egymást, így a mesepárokat ezt követően ugyanazoknak a gyerekeknek meséltem el egymás után.

5.4. A befogadás-vizsgálatok

A vizsgálatokat hat alkalommal hat különböző iskolában végeztem Kaposváron, miután a szülőktől levélben előzetesen beleegyezést kértem, hogy a gyerekek részt vehetnek-e a felmérésben (lásd 4. sz. melléklet). Mivel a tesztelő kutatások során már jártam egy olyan iskolában (nevezetesen a Kisfaludy utcai Általános Iskolában), ahol a klasszikus és a modern mesét együtt meséltem, így a Hófehérke mesét és annak párját már nem ismételtam. Az általam kiválasztott iskoláknál szempont volt, hogy legyen annyi második osztályos kisfiú és kislány, akivel elvégezhetem a felmérést, amennyire szükségem van. Felkerestem az intézmények vezetőit, hogy segítséget kérjek tőlük a kutatás lefolytatásához, s egyúttal a szülőknek szóló leveletem is átadtam, melyben arra kértem őket, engedélyezzék gyermeküknek, hogy ebben részt vegyenek. Minden mesét hallgató csoport harminc főből állt (tizenöt fiúból és tizenöt lányból). A Békakirály, illetve a Békakirályfi című mesét a Gyakorló Általános Iskolában olvastam fel a gyerekeknek 2016. június 2-án. 2016. június 6-án a Kodály Zoltán Ének-zenei Általános Iskolában Hamupipőke és Az egerek lakomája című meséket hallgatták a gyerekek, míg másnap, 2016. június 7-én a Toldi Lakótelepi Általános Iskolában Pirosbúbocska, illetve Piroska és a farkas került sorra. 2016. június 9-én délelőtt a Honvéd Utcai Általános Iskolában felolvastam a Hamlet mesét, illetve az Oroszlánkirályt, majd ugyanezen a napon délután a Zrínyi Ilona Két Tanítási Nyelvű Általános Iskolában A Szélkötő Kalamona és a Kalamona kalamajka történetét. A gyerekek a meghallgatást követően egy lapot kaptak, melynek egyik oldalán megjelölték a nemüket, majd felsorolták, mi tetszett a mesében. A lap hátoldalán találtak hat színes hőmérőt (lásd Függelék), melyből egyet megjelölve nyilvánítottak véleményt a tetszés fokáról. A hat hőmérő nem volt más, mint egy hatfokozatú skála 0-5-ig megjelölve, mely a kisgyerekek könnyebb eligazodását szolgálta. Minden meseolvasást követően a gyerekek kézfeltartással jelölték, ismerték-e már a mesét, melyet hallottak. Ezeket összeszámoltam, eredményét később fogjuk elemezni.

5.4.1. A skálán mért tetszés

A hat helyszínen összesen száznyolcvan kisiskolás vett részt a felmérésben. Mivel mindenki két mesét hallgatott, így háromszázhatvan felmérő lapon született eredmény. Minden lap ezt követően egy kódot kapott. Az egyes mesetípusba tartozó meséket egy-egy betű jelölte, a klasszikus történetet mindig egyes számmal, a modern változatot kettessel számoztam, majd az F (fiú) vagy az L (lány) a nemeket jelölte 1-15-ig számozva. Az egyes mesetípusok olyan betűt

kaptak, melyből könnyen felismerhetőek, így A-val jelöltem az átfedő átiratokat, K-val a klasszikus történetet, E-vel az epizódot betoldó redundáns mesét, H-val a hiperkorrekciós verziót, T-vel a túlmodernizáltat, R-rel pedig a rövidített történetet. IBM SPSS Statistics 22 program segítségével elemeztem az eredményeket, majd mozaikdiagramokat készítettem R Development Core Team (2008) programmal. (A language and environment for statistical computing. R foundation for Statistical Computing. Vienna, Austria.)

Elsőként érdemes egy pillantást vetni a 24. táblázatra, mely a válaszok feldolgozottságát mutatja. Tehát mind a háromszázhatvan, kóddal ellátott felmérő lap értékelésre került.

	N	Százalék
Belefoglal	360	100,0%
Kizár	0	0,0%
Összesen	360	100,0%

24. táblázat: A válaszok feldolgozottságának mértéke

Tulajdonképpen három változót tartalmazott a kód is, mely alapján az eredmények rögzítésre kerültek. Fontos volt a válaszadók nemek szerinti megkülönböztetése, a mesetípusok elkülönítése (eredeti vagy átirat történet), illetve a mesék hat, fentebb már megállapított kategória szerinti vizsgálata. A 25. táblázatból kitűnik, hogy 180 fiúk által adott válasz és 180 lányok által adott értékelés szerepelt a vizsgálatban, mely a minta 50-50%-át tette ki. Ugyanígy a mesetípusok is 50-50%-ban szerepeltek, vagyis az eredeti és a modern történet is egyensúlyban volt. A hatféle mesepár mindegyikét 60 felmérő lapon találhattuk meg, szintén egyenlő arányban (6 X 16,7%).

		N	Százalék
Factor Nem	F	180	50,0%
	L	180	50,0%
	Total	360	100,0%
Típus	1	180	50,0%
	2	180	50,0%
	Total	360	100,0%
Mese	A	60	16,7%

E	60	16,7%
H	60	16,7%
K	60	16,7%
R	60	16,7%
T	60	16,7%
Total	360	100,0%

25. táblázat: A változók százalékos összesítése. F: fiú, L: lány, 1: eredeti történet, 2: átfírt történet, A: átfedő mese, E: redundáns mese, H: hiperkorrekciós mese, K: klasszikus történet, R: rövidített mese, T: túlmodernizált mese

Khi-négyzet elemzés alkalmazásával megvizsgáltuk, hogy a változók között van-e összefüggés. Ez esetben az alaphipotézisünk az volt, hogy a változók meggyegyeznek és nincs összefüggés közöttük. Az általunk vizsgált három változó, vagyis a nemek, a mesetípusok, illetve a mesekategóriák szignifikanciáját mutatja a 26. táblázat, melyből kitűnik, hogy mindhárom változó esetében a szignifikancia szint 5% alatti értéket mutat, ami azt jelenti, hogy a szokásos 95%-os biztonság mellett a nullhipotézist elvethetjük, tehát a változók között van összefüggés.

Forrás	Ratio Chi-Square	Sig.
(Intercept)	825,670	,000
Nem	15,896	,000
Típus	11,934	,001
Mese	20,689	,001

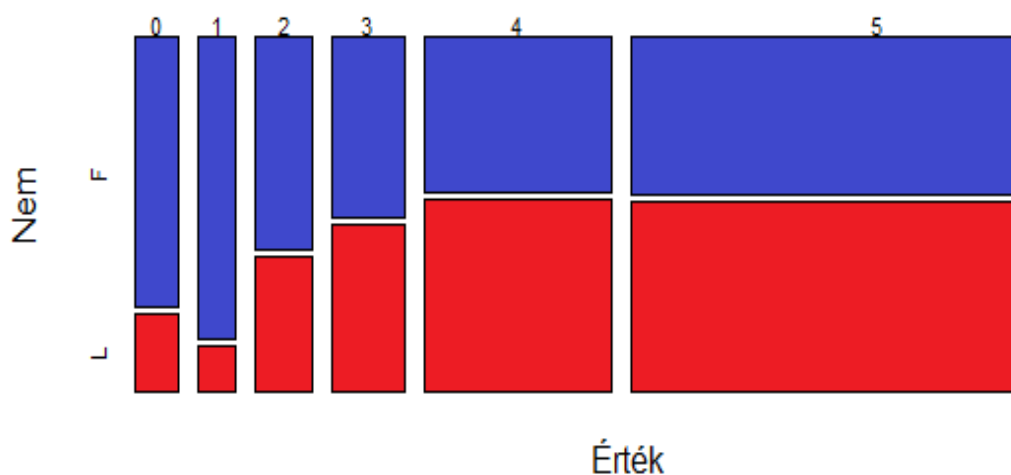
26. táblázat: A változók szignifikanciája

A 27. táblázatban láthatjuk, hogy a fiúk és a lányok egyaránt a meséket inkább a felső értékekkel látták el, vagyis inkább adtak 3-4-5 értékeket, mint 0-1-2-t. Ez azt jelenti, hogy a mesék mindkét nemnek inkább tetszettek, mint nem. Az is nyilvánvalóvá válik ebből, hogy a lányok magasabb értékeket adtak, mint a fiúk az alsó és a felső értékek tekintetében egyaránt.

Nem	Átlag	Hiba	Intervallum	
			Alsó	Felső
F	3,7333	,10037	3,5366	3,9301
L	4,3056	,10037	4,1088	4,5023

27. táblázat: Becsült marginális középérték nemek szerint. F: fiú, L: lány

Az alábbi mozaikdiagram (2. ábra) azt is megmutatja nekünk, milyen értékeket adtak a fiúk és a lányok inkább. Jól látható, hogy az alsóbb értékek tekintetében nullás és egyes értéket sokkal több fiú adott, mint lány, ahogy magasabbak lettek az értékek, a nemek is kiegyenlítettebben értékelték. Azt is megfigyelhetjük továbbá, hogy a gyerekek több mint fele adott magas értéket mindkét nem esetében.



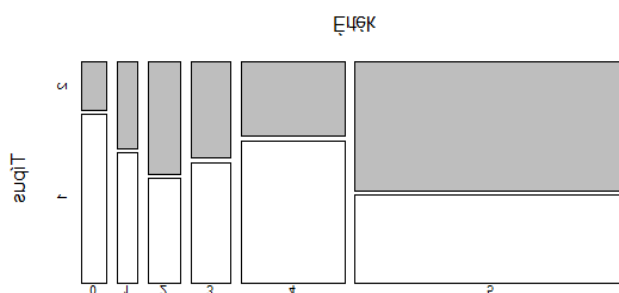
2. ábra: A nemek szerint adott értékek. F: fiú, L: lány

típusok (eredeti vagy átírt történet) szerint is különbséget figyelhetünk meg az 28. táblázat alapján. Ezek szerint mindkét típusú mesét inkább a magasabb értékekkel látták el a gyerekek, vagyis inkább kedvelték a történeteket, mint nem. Azt is láthatjuk azonban, hogy a modern verziót részesítették előnyben, s így a legmagasabb értéket természetesen itt láthatjuk.

Típus	Középért.	Hiba	Intervallum	
			Alsó	Felső
1	3,7722	,10037	3,5755	3,9689
2	4,2667	,10037	4,0699	4,4634

28. táblázat: Becsült marginális középérték mesetípusok szerint. 1: eredeti történet, 2: átírt történet

A 3. ábrán részletesebben is megfigyelhető, hogy az eredeti történetre nullás és egyes értékeket inkább adták a gyerekek, vagyis ezeket a típusú meséket bátrabban tették „az egyáltalán nem tetszik” kategóriába, mint a modern párjukat. A felsőbb értékek tekintetében az eredmények kiegyenlítettebbek lettek, a legmagasabb érték esetében pedig egyértelműen a modern verzió preferenciáját támogatják. Az is látszik viszont, hogy ahogy magasabbak az értékek, azokat egyre több gyerek jelölte meg, vagyis a gyerekek több mint fele 4-es és 5-ös értéket rendelt mindkét típushoz. A hipotézisvizsát statisztikai módszert használva leteszteltem az állításomat, miszerint létezik-e igazolt eltérés a klasszikus és a modern meséket illetően a tetszésre vonatkozóan. Az alaphipotézisem az volt, a gyerekek között nincs szignifikáns különbség a mese típusának (modern-klasszikus) tekintetében, az alternatív hipotézisem pedig, az, hogy a gyerekek között van szignifikáns különbség a mese típusának (modern-klasszikus) tekintetében. Ezt az elemzést a kétmintás F-próbával kezdtem, hogy leteszteljem a szórások egyezőségét, ezt követően elvégeztem a t-próbát, amelynek eredménye alátámasztja az általam korábban megfogalmazottakat, miszerint van igazolt, szignifikáns különbség a klasszikus és a modern mese között.



3. ábra: A mesetípusokra adott értékek. 1: eredeti történet, 2: modern átírat

A 29. táblázat segítségével egyszerre figyelhetjük meg az összes mesepár értékeit. A fent említettekhez hasonlóan, itt is megfigyelhetjük, hogy a felsőbb értékeket adták inkább a gyerekek az összes történet esetében, mint alsókat. Itt viszont már látunk egy sorrendet is, mely

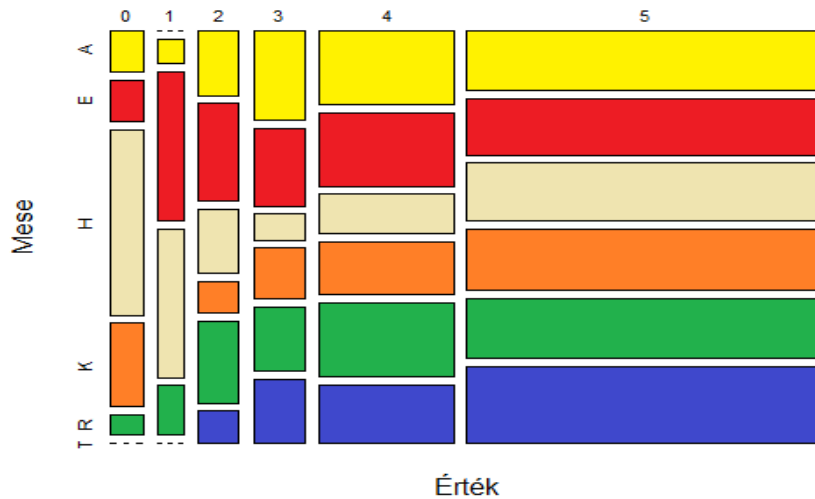
szerint a legnagyobb tetszéssel a T-vel jelölt, úgynevezett túlmodernizált történet bír (A szélkötő Kalamona és a Kalamona kalamajka), ezt követi az átfedő mese (Hófehérke és az Igazgató és könyvelő, avagy az autó, a hegedű és a versenyvillamos című), majd a harmadik helyen a rövidített történet (jelen esetben Birosbúbocska és Piroska és a farkas meséje) áll. Ezek tehát azok, melyeket a gyerekek leginkább kedveltek. A kevésbé tetsző mesék között a negyedik helyet az E-vel jelölt redundáns mese (Hamupipőke és Az egerek lakomája) foglalja el, majd ezt követi a K-val jelölt klasszikus történet és annak mai megfelelője (Hamlet meséje és Az Oroszlánkirály). A legutolsó helyre az általunk hiperkorrekciósnek nevezett történet került (A Békakirály és A Békakirályfi).

Mese	Középért.	Hiba	Intervallum	
			Alsó	Felső
A	4,1500	,17384	3,8093	4,4907
E	4,0167	,17384	3,6759	4,3574
H	3,4500	,17384	3,1093	3,7907
K	3,8500	,17384	3,5093	4,1907
R	4,1167	,17384	3,7759	4,4574
T	4,5333	,17384	4,1926	4,8741

29. táblázat: Becsült marginális középérték mesék szerint. A: átfedő mese, E: redundáns mese, H: hiperkorrekciós mese, K: klasszikus történet, R: rövidített mese, T: túlmodernizált mese

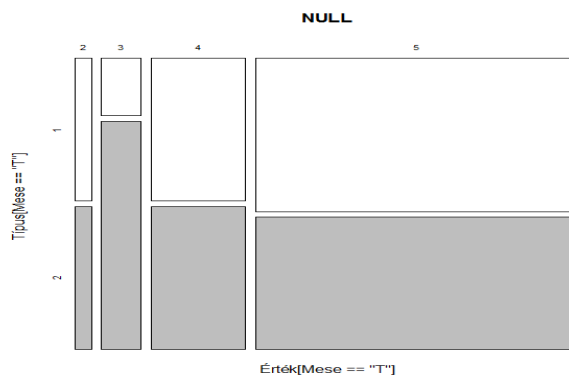
A 4. ábrán a különböző mesékre adott értékeket láthatjuk részletesebben. A fenti táblázatban már láthattuk, hogy kialakult egy sorrend a mesék között. Azt is megfigyelhetjük itt, hogy a T-vel jelölt túlmodernizált mese, mely a legnagyobb tetszést aratta, nullás és egyes értéket nem kapott, így többnyire a felsőbb értékekkel jelölték a gyerekek, a legtöbben ötössel. Az átfedő mese esetében azt tapasztalhatjuk, hogy ez nem kapott egyes értéket, továbbá ugyanaz igaz rá, mint a legnagyobb tetszést kiváltó mesére: főleg a felsőbb értékeket adták hozzá a tanulók. Az R-rel jelölt rövidített mese a harmadik helyen kapott ugyan mind a három alsó értékből, a nagy többség azonban ezt is a felső értékekhez rendelte hozzá. Az E-vel jelölt redundáns mese a nullás, egyes, kettes és hármas értékek esetében viszonylag sok szavazatot kapott. Az utolsó előtti helyen álló klasszikus történetre senki nem adott egyes értéket, a kettes és a hármas értéke pedig megközelíti a legnagyobb tetszést kiváltó meséét. Felsőbb értékeket ez a mesetípus is szép számban kapott, ami arra enged következtetni, hogy ez a mese vagy

elnyerte a hallgatóság tetszését, vagy nem. Az utolsó helyre került H-val jelölt hiperkorrekciós mese esetében azonban jól látható, hogy a többi mese nullás és egyes értékeihez viszonyítva ez a történet sokkal több negatív visszhangot váltott ki.



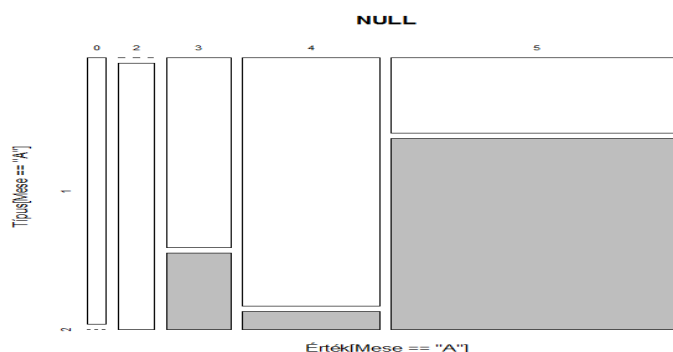
4. ábra: A mesékre adott értékek. A: átfedő mese, E: redundáns mese, H: hiperkorrekciós mese, K: klasszikus történet, R: rövidített mese, T: túlmodernizált mese

Az alábbi ábrákon azt is megfigyelhetjük minden egyes mesepár esetében, hogy inkább az eredeti, vagy inkább a modern mese adott többet hozzá ahhoz, hogy az minél inkább elnyerje a gyerekek tetszését. Elsőként a legnagyobb tetszést kiváltó T (túlmodernizált) mese diagramját láthatjuk (5. ábra). Nullás értéket egyik mese, tehát sem az eredeti, sem az átírt történet esetén egy gyerek sem jelölt meg, és ugyanez igaz az egyes értékre is. Vagyis nem volt olyan tanuló, akinek a két mese egyáltalán nem tetszett. Ha az egyessel jelölt eredeti és kettessel jelölt átírt történet értékeit nézzük, azt is láthatjuk, hogy a kettes, négyes és ötös érték nagyjából kiegyenlített, a modern történet hármassal magasabb, ami azt eredményezi, hogy ennek tetszése valamivel magasabb, mint a klasszikusé.



5. ábra: Az eredeti és az átírt történet tetszésének egymáshoz való viszonya a T mese esetében. T: túlmodernizált mese, 1: eredeti történet, 2: átírt történet

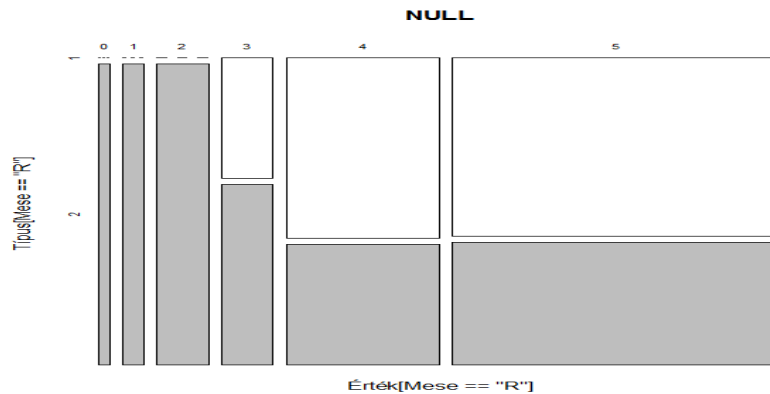
Ha ugyanezt az összehasonlítást elvégezzük a tetszési sorrend második helyén végzett átfedő mesével és annak eredetijével, a Hófehérke történettel (6. ábra), akkor azt láthatjuk, hogy az átírat nullás értéket nem kapott és egyest sem rendeltek hozzá a gyerekek, ellentétben a Hófehérke mesével, a legmagasabb érték esetében pedig szemmel láthatóan is nagyobb tetszést váltott ki, mint eredetije.



6. ábra: Az eredeti és az átírt történet tetszésének egymáshoz való viszonya az A mese esetében. A: átfedő mese, 1: eredeti történet, 2: átírt történet

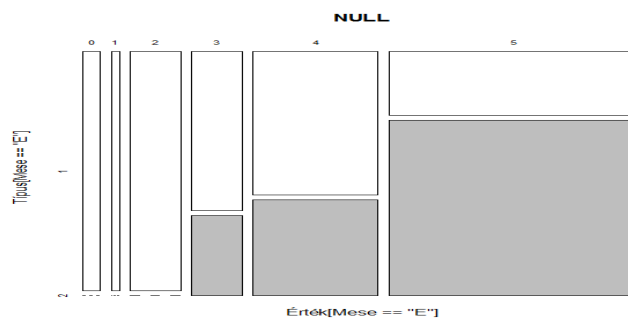
A rövidített átíratnál az 7. ábrán az előbbi fordítottját láthatjuk. A Pirosbúbocska és a Piroska és a farkas történet esetében a második, tehát az átírt történet kapott több negatív kritikát, mivel az ábrán jól látható, hogy az eredeti történetet nullás, egyes vagy kettes értékkel szinte senki sem értékelte. Az is nyilvánvaló továbbá, hogy a magasabb értékek esetében is többen adták azt a gyerekek közül az eredeti történetre, mint annak rövidített változatára. Itt tehát jó okunk van feltételezni azt, hogy a klasszikusnak számító Piroska történetet kedvelik a

gyerekek és szívesen is hallgatják, sőt szeretik, ha azt élő szóval mesélik nekik. Annak pár mondattá rövidített verziója már annyira nem nyerte el a tetszésüket.



7. ábra: Az eredeti és az átírt történet tetszésének egymáshoz való viszonya az R mese esetében. R: rövidített mese, 1: eredeti történet, 2: átírt történet

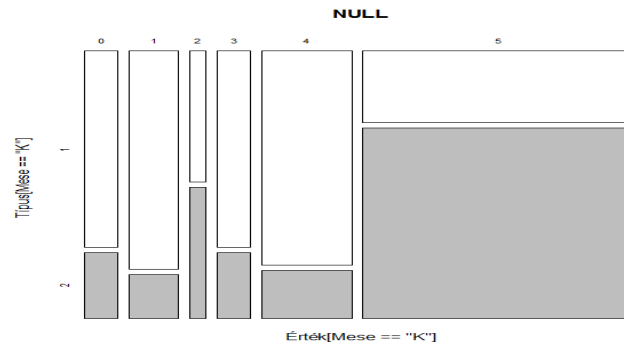
A Hamupipőke és Az egerek lakomája című modern mese összehasonlítását a 8. ábrán láthatjuk. Itt a modern történet, mely a fentebb leírtak alapján felfogható úgy is, mint egy, az eredeti történetbe betoldott epizód, nagyobb tetszést aratott a gyerekek körében, mint a Hamupipőke történet, melyre nullás, egyes és kettes értékeket is adtak a gyerekek, míg Az egerek lakomája címűre nem. A felső tartományba eső értékeknél különösen a legfelső, tehát az ötös érték nagyon magas a modern verzió esetében, mely egyértelműen, vizuálisan is azt közvetíti számunkra, hogy a mai mese jobban tetszett, mint az eredeti.



8. ábra: Az eredeti és az átírt történet tetszésének egymáshoz való viszonya az E mese esetében. E: redundáns mese, 1: eredeti történet, 2: átírt történet

A 9. ábrán a Hamlet történet és Az Oroszlánkirály című mese értékeit láthatjuk. Mindkét mesét értékelték minden értékkel, viszont az egymás mellett található klasszikus és modern történet egyértelműen az átírt iránti preferenciáról tanúskodik. Az alsóbb értékek, tehát a nulla,

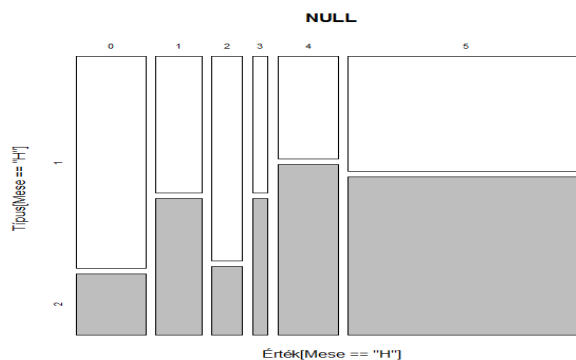
egy és a kettő esetében több gyerek voksolt arra, hogy azt a Hamlet történet érdeimli, míg a felsőbb értékek esetében különösen nagyinak mondható a legmagasabb értékkel, tehát ötössel jutalmazott tartomány a modern átírat esetében.



9. ábra: Az eredeti és az átírt történet tetszésének egymáshoz való viszonya az K mese esetében. K: klasszikus történet, 1: eredeti történet, 2: átírt történet

Az utolsó helyre került a hiperkorrekciós történet, mely a Békakirály és Vashenrik és a Békakirályfi mesepárt jelenti. A 10. ábra megmutatja, hogy az eredeti történet esetében az alsó értékek egyértelműen inkább az eredeti történetnél figyelhetőek meg, de a felső értékeket sem erre a mesére adták a legtöbbet a gyerekek, vagyis a modern történet szemmel láthatóan is jobban tetszett, mint az eredeti.

Az ábrákon látottakat összefoglalva elmondhatjuk, hogy a Pirosbúbocska és a Piroska és a farkas mesepárt kivéve mindegyik esetben a modern mese aratott nagyobb tetszést. De ez egyelőre csak a felmérés egyik fele, hisz a gyerekek a nekik kiosztott lapok másik oldalán felsorolták azokat a szereplőket, cselekményeket, helyszíneket és egyéb dolgokat, melyek nekik a mesékben a legjobban tetszettek. A továbbiakban ezeket fogjuk összevetni az elővizsgálat során kapott eredményekkel.



10. ábra: Az eredeti és az átírt történet tetszésének egymáshoz való viszonya a H mese esetében. K: hiperkorrekciós történet, 1: eredeti történet, 2: átírt történet

5.4.2. Az írásbeli válaszok

Az elővizsgálat során már láthattuk, hogy a gyerekek nagyon sok dolgot soroltak fel, amelyek azzal kapcsolatosak, mitől is tetszenek nekik a mesék. Kilenc kategóriába sorolták a kódolók ezeket a szereplőkre, helyszínekre, cselekményre, nem reális tartalmakra vonatkozó megjegyzéseket, de külön kategóriát képeztek a mesék jellemzői, feladata, a befogadóra gyakorolt hatás, az esztétikai élményre, illetve a közvetítő médiumra vonatkozó megjegyzések is. A skálán mért tetszés mellett most nézzük meg azokat a megjegyzéseket, melyeket a gyerekek az egyes mesepárokhoz rendeltek! A fentebb már kialakult sorrendet fogjuk követni, vagyis a legnagyobb tetszést kiváltó túlmodernizált mesével és annak eredeti párjával kezdjük, a legutolsó helyen pedig a legkevésbé tetsző, hiperkorrekciós átiratot fogjuk megvizsgálni. Az alábbi táblázatokban azokat a szavakat, kifejezéseket vagy megjegyzéseket foglaltuk össze, melyeket a gyerekek írtak. A könnyebb áttekinthetőség és összehasonlíthatóság kedvéért a mesékhez fűzött megjegyzéseket egymás mellé rendeztük. Azt is láthatjuk a 30. táblázatban, hogy a fiúk, illetve a lányok milyen mértékben járultak hozzá a megjegyzésekhez.

A Szélkötő Kalamona	összesen	Kalamona kalamajka	összesen
A szereplőkre vonatkozó megjegyzések			
Kalamona	10F – 12L	Kalamona	7F – 4L
Rontó	12F – 11L	Dorottya	3F – 6L
medve	7F – 2L	Ábel	8F – 4L
öregasszonyok	10F – 3L	Sári	8F – 2L
király	12F – 12L	háziállat	4F
anyuka	2F – 1L	papa	1F – 2L
ördögök	8F – 10L	Ama	3L
vitéz	1F – 1L	Marika	2L
királylány	9F – 11L	rendőr	1L
apuka	1F	Milán	4L
herceg	1F – 2L	nyomozó	1L
kisbaba	2F	meteorológus	1L
vaddisznó	5F – 7L	Eszter	4F
tinó	1F – 1L	Mami	4F – 1L
királyné	1F – 2L	Jóisten	1F – 1L
mészáros	1F	denevér	2F
kocsis	1L	mérnökök	1F – 2L
Kalamona felesége	1F – 1L	gyerekek	1F
Rontó testvérei	1F	sárkány	2L
		vénember	1L
		tanú	1L
		Hastings kapitány	2L
		bakter	1L
ÖSSZESEN	84F - 77L (161)		44F - 41L (85)

A helyszínekre vonatkozó megjegyzések			
gyémánt kastély	9F – 5L	kunyhó	1F – 1L
jégkastély	10F – 12L	London	1F – 1L
ország	1F – 1L	kút	2F – 1L
város	1F	lugas	1L
udvar	1F – 1L	délkelet felé	1L
magas hegy	1F		
erdő	1F		
ház	1F – 1L		
út	1F		
falu	1F		
ÖSSZESEN	27F – 20L (47)		4F – 5L (9)
A cselekményre vonatkozó megjegyzések			
lakoma	1F – 2L	lő	1F
jajgatott	2L	párnacsatáztak	1F
lakodalom	2F – 2L	ki kellett húzni a köldökét	2F
temetés	1L	bűgás	1L
megkötötte a szelet	2L	Kalamona púzott	3L
vágtat, mint a villám	1L		
a lányok ölték meg	1L		
Kalamonát	3F – 1L		
csók	1F		
Rontó szerencsés volt	3F – 1L		
nagy ereje volt a	1F		
Kalamonának			
ÖSSZESEN	11F – 13L (24)		4F – 4L (8)
A nem reális tartalmakra vonatkozó megjegyzések			
táltos	15F – 11L	-	
gatyaszíj	3F – 3L		
palota	4F – 5L		
királyság	1F		
ÖSSZESEN	23F – 19L (42)		(0)
A mesék jellemzői, feladata			
3 nap/hét	7F – 3L	-	
hamubasült pogácsa	3F – 2L		
ÖSSZESEN	10F – 15L (25)		(0)
A befogadóra gyakorolt hatás			
-		vicces	2L
		uncsi	1L
		hosszú	1L
		nem tetszett	1F
		tetszett is meg nem is	2F
		furcsa	1L
ÖSSZESEN	(0)		3F – 5L (8)
Az esztétikai élményre vonatkozó megjegyzések			
-		-	

ÖSSZESEN	(0)		(0)
A közvetítő médiumra vonatkozó megjegyzések			
-		-	
ÖSSZESEN	(0)		(0)
Egyéb			
szalonna	2F – 1L	uzsonna	1F
fél réteg	1F	köldök	1F – 1L
korsó	2L	ki volt az a hülye barom	4F
búza	1F – 4L	szélmotor	2F
kard	3F – 2L	golyó	1L
lakat	2F – 1L	nyom	2F
lánc	2F – 2L	riasztó	2F
por	2L	Aludj el szépen, kis	1L
kukorica	2F – 5L	Blamázs!	
síp	1F		
szél	5F – 6L		
eső	4F – 1L		
villám	1F		
tarisznya	1F – 1L		
kés	1F		
kapu	1F		
ÖSSZESEN	27F – 27L (54)		12F - 3L (15)
MINDÖSSZESEN	181F – 171L (353)		67F – 58L (125)

30. táblázat: A tetszést kifejező írásbeli válaszok az eredeti történet és a túlmodernizált átirat esetében. F: fiú, L: lány (saját szerkesztés)

Fentebb már láthattuk, hogy a gyerekek a skálán magasabb értékeket adtak a Kalamona kalamajka című modern mesének, mint A Szélkötő Kalamona című magyar népmesének. A 17. táblázatban ennek ellenére azt láthatjuk, hogy sokkal több mindent, szám szerint közel háromszor annyi dolgot soroltak fel az eredeti történet kapcsán, mint az átírt mese meghallgatása után. A legtöbb felsorolás a szereplőkre érkezett, de itt is kétszer annyi a klasszikus történetre, mint annak mai változatára. A helyszín kategóriába is körülbelül ötször több kifejezés került az eredeti mesével, mint a modern történettel kapcsolatban. A cselekmény kategóriájánál is háromszor több kifejezést találunk a klasszikus történet esetében, mint az átírt változat esetében. A nem reális tartalmakra vonatkozó megjegyzést és a mesék jellemzőire, feladatára történő megjegyzést a gyerekek a Kalamona kalamajka esetében nem írtak. Ezek szerint ebben nem érzékelték nem reális tartalmat, amely nem meglepő, hisz a modern mese mai világunk valóságos (pl. magyartanár nagymama) és fiktív világából (pl. Poirot, Maigret felügyelő, Aigner Szilárd meteorológus stb.) meríti szereplőit, tárgyait (pl. szélkerekek), és a

klasszikusnak számító mesék jellemzői és feladata sem található meg egyértelműen a modern történetben. A befogadóra gyakorolt hatás tekintetében viszont csak a modern történet esetében írtak megjegyzéseket. Az esztétikai élményre és a közvetítő médiumra nem volt utalás a válaszok között, ami arra utal, hogy nem váltottak ki a mesék olyan élményt, hogy a mesék szépek voltak vagy nem, illetve egyértelmű volt számukra, hogy ezeket a meséket élőben hallgatták, így ezt nem kommentálták. Írtak viszont a gyerekek olyan szavakat, melyeket csak az egyéb kategóriába lehetett sorolni. Ezek többnyire olyan szavak, melyek sem a cselekmény sem a szereplők, sem az élmény viszonylatában nem jelölnek kulcsfontosságú dolgokat, vagy olyan fogalmakat, melyekről egyértelműen el lehetne dönteni, melyik kategóriába tartoznak. Ezekről a mese egésze valószínűleg nem tetszett jobban, mivel általában egy-két tanuló említette őket, inkább arra lehet következtetni, hogy olyan dolgokat írtak le a gyerekek, melyek a mesék kapcsán eszükbe jutottak, de nem feltétlenül a tetszéssel kapcsolatosak.

A fentiek alapján elmondhatjuk, hogy a gyerekeknek leginkább tetsző mesepár esetében úgy tűnik, hogy a szereplők, a helyszínek, a nem reális tartalmak fogták meg leginkább őket. Bár a skálán mért tetszésről készült diagramon azt láthattuk, hogy inkább a modern mesére voksoltak, mégis sokkal több minden tetszett nekik az eredeti történetben, mely kissé ellentmondásosnak tűnik.

A következő, a tetszési skála második helyén szereplő mesepár, a Hófehérke mese és a belőle készült Rodari-átirat, az Igazgató és könyvelő, avagy az autó, a hegedű és a versenyvillamos. Most a 31. táblázatban szereplő kifejezéseket nézzük meg közelebbről, melyeket ezekhez a mesékhez gyűjtöttek össze a gyerekek.

Hófehérke	összesen	Igazgató és könyvelő	összesen
A szereplőkre vonatkozó megjegyzések			
7 törpe	12F – 9L	Hétkéz	9F – 7L
herceg	12F – 7L	rendőr	1L
mostoha	11F – 11 L	Mambretti tanácsos	3F – 5L
király	4F – 2L	munkások	2F – 1L
állatok	1F – 1L	ló	3F – 4L
Hófehérke	3F – 4L	könyvelő	10F – 8L
vadász	3F – 3L	feleség	1F
királyi család anya	1L 2F	nagymamája	1F
ÖSSZESEN	48F - 38L (86)		29F - 26L (55)
A helyszínekre vonatkozó megjegyzések			
titkos szoba	1F	mozi	3F – 2L
7 törpe háza	1F	szerviz	3F

		Milánó parkoló birtok	2F 1F 1F
ÖSSZESEN	2F (2)		10F – 2L (12)
A cselekményre vonatkozó megjegyzések			
boszi almát csinált Hófehérke nem halt meg 7 törpe jól fogadta Hófehérkét esküvő	2F 1F 1F – 1L 3F – 2L	haját tépi bezárta magát meghalt mérges lett	1F – 1L 1F 1F 1F
ÖSSZESEN	7F – 3L (10)		4F – 1L (5)
A nem reális tartalmakra vonatkozó megjegyzések			
varázslatos tükör alma fésű koporsó méreg öv	1L 7F – 4L 7F – 5L 3F – 6L 3F – 3L 1F – 1L 1F – 5L	30 hajsza visszapillantó tükör 30 autója van mini autó versenyvillamos mérgezett fagy járművek	4F – 5L 12F – 9L 4F – 1L 8F – 8L 4F – 3L 2F – 2L 1L
ÖSSZESEN	22F – 25L (47)		34F – 29L (63)
A mesék jellemzői, feladata			
kitartás tanulságos kárörvendés gazdagság	2L 3L 1F 1F	büntetés	1F – 1L
ÖSSZESEN	2F – 5L (7)		1F – 1L (2)
A befogadóra gyakorolt hatás			
érdekes szomorú harag irigység izgalmas szórakoztató nem tetszett Hófehérke nem tetszett a királyfi nem tetszett a gonosz királyné nem tetszett, hogy Hófehérke majdnem meghalt mostoha nem szép	2L 1F – 2L 2F 1F – 4L 1L 1L 1F 2F 1F 1L 2L	vicces vidám hosszú buta izgalmas szórakoztató bolondság élvezetes	2F – 11L 1F 1L 1F 2L 1L 1L 2L
ÖSSZESEN	8F – 13L (21)		4F – 18L (22)
Az esztétikai élményre vonatkozó megjegyzések			
gyönyörű szép régies kedves boldog butuska fekete haj	5L 1L 1F – 3L 1F 1L 1L	rossz zene hegedű aláfestés hegedű furcsa nevek nem volt benne rossz	1L 1F 1L 1L 1L 1L

fekete ablak	1F – 1L		
ÖSSZESEN	3F – 12L (15)		1F – 5L (6)
A közvetítő médiumra vonatkozó megjegyzések			
-		-	
ÖSSZESEN	(0)		(0)
Egyéb			
vér	1F – 1L	3 és 4 kerekű	1F – 1L
szöveg	1L	hintópor	1F
hó	1F – 1L	dugóhúzó	2F – 2L
pohár	2F – 1L	hintó	2F
ágy	3F – 2L	betegség	1L
tű	1F	autóalkatrész	1L
kenyérdarabka	1F – 1L	lóerő	1L
		bírság	1L
		vitamin	1F – 1L
ÖSSZESEN	9F – 7L (16)		7F – 8L (15)
MINDÖSSZESEN	91F – 103L (194)		90F – 90L (180)

31. táblázat: A tetszést kifejező írásbeli válaszok az eredeti történet és az átfedő átirat esetében. F: fiú, L: lány (saját szerkesztés)

E mesepár esetében a válaszok kiegyenlítettebbek, mint az előző mese esetében, mivel közel azonos mennyiségű elemet neveztek meg a gyerekek mindkét történettel kapcsolatban. Ebben a táblázatban is azt láthatjuk, hogy a szereplőkre voltak a legfogékonyabbak a tanulók, mert ezekről írták összességében a legtöbbet. A klasszikus történet esetében itt is jóval többen voksoltak rájuk csakúgy, mint azt a Kalamona mesével kapcsolatban is láthattuk. Itt azonban a második legtöbb válasz a nem reális tartalmakra érkezett, mely a modern mesével kapcsolatban több, mint az eredetivel. Ebben a történetben, mely kvázi valóságos körülmények között játszódik, sok a fantasztikus elem, mely a gyerekek számára a történetet „modernné”, szinte nem is mesei, hanem felnőttek számára készült „filmszerű” történetté transzformálja, melyben főbb szerepet kapnak a járművek (melyek a megjegyzések között is a leginkább szerepeltek). Ezzel szemben a klasszikus történet kapcsán megtalálták azokat az elemeket, melyek a tündérmese varázseszközei (pl. alma, tükör, fésű). A harmadik kategória, melyre a gyerekek a legtöbb választ írták, a befogadóra gyakorolt hatás, melyről az elővizsgálat kutatásai során már láthattuk, hogy az egyik legfontosabb szempont a mesehallgatók és/vagy mesenézők számára. A legtöbb gyerek által az elővizsgálat során megjelölt kategóriák itt is megtalálhatóak, vagyis e mesék kapcsán is felmerülnek a „vicces”, „érdekes” és „szórakoztató” jelzők. Érdekes viszont, hogy csak a modern mesével kapcsolatban írták azt, hogy a történet „vicces” és

„szórakoztató”, mely azt sugallja, mintha ez egy modern mesével kapcsolatban már szinte elvárás lenne. Az esztétikai élménnyel kapcsolatban viszont sokkal többen tettek megjegyzést, ráadásul pozitív jelentésű megjegyzést, mint a modern átírással kapcsolatban, mely arra is enged következtetni, hogy egy klasszikus történettel kapcsolatban az az elvárás, hogy ’szép’ legyen, ’kedves’ és ’boldog’. Ha végignézzük a táblázatban felsorolt kategóriákat és az oda sorolt elemek számát, akkor azt is láthatjuk, hogy ennél a két mesénél a helyszín, a cselekmény és a mesék jellemzői sokkal kevésbé voltak hangsúlyosak a gyerekek számára. A közvetítő médiumról itt sem írtak semmit, ami érthető, hisz nem volt választási lehetőség, a meséket itt is ugyanúgy felolvastam, mint az előző mesepár esetében. Az egyéb kategória nagyjából egyforma számú elemet tartalmaz mindkét mese esetében és olyan szavakat, kifejezéseket foglal magába, melyek máshová nem sorolhatók.

A harmadik leginkább tetsző mese Piroska és a farkas története, melynek eredeti címe Pirosbúbocska. A rövidített változat mindössze néhány mondatban meséli el a történetet és ez viseli a Piroska és a farkas címet. A mesék kapcsán összegyűjtött tetszést kifejező szavakat, megjegyzéseket a 32. táblázatban láthatjuk.

Pirosbúbocska	összesen	Piroska és a farkas	összesen
A szereplőkre vonatkozó megjegyzések			
farkas	9F – 5L	farkas	9F – 5L
nagymama	5F – 8L	nagymama	5F – 5L
Pirosbúbocska	7F– 11L	Piroska	10F– 9L
vadász	6F – 8L	vadász	2F – 3L
emberek	1L	anya	1F – 2L
ÖSSZESEN	27F - 33L (60)		27F - 24L (51)
A helyszínekre vonatkozó megjegyzések			
vályú	2F	erdő	1L
tető	1F	szekrény	2F
		ágy	1F
ÖSSZESEN	3F (3)		3F – 1L (4)
A cselekményre vonatkozó megjegyzések			
a nagymama meggyógyult	1L	a vadász elkergette a	1F
felvágta a farkas hasát	1F	farkast	
kiszabadulás	2L	a történet	1F
rózsát szedett	1L	nagyanyó elbújt a	3L
		szekrényben	
		Piroska meglátogatta	1L
		nagymamáját	
		nem ette meg a	1L
		nagymamát	

ÖSSZESEN	1F – 4L (5)		2F – 5L (7)
A nem reális tartalmakra vonatkozó megjegyzések			
a farkas felvette a nagymama ruháját	1F	a farkas megette	1F
a farkas hasát megtöltötték kővel	1F	Piroskát	1L
a farkas megevett mindenkit, kivéve a vadászt	1F – 3L	a farkas befeküdt az ágyba	1L
		a farkas megelőzte Piroskát	1L
			1L
ÖSSZESEN	3F – 3L (6)		1F – 4L (5)
A mesék jellemzői, feladata			
legyőzték a farkast	1F – 1L	kiszabadulás	1L
ÖSSZESEN	1F – 1L (2)		1L (1)
A befogadóra gyakorolt hatás			
vicces	2F	jó volt	2F
zsír	1F	jó rövid volt	2F
nem tetszett, hogy bekapta a nagymamát és Piroskát	2F – 1L	nem tetszett a vége	1F
nem tetszett a farkas	1F – 3L	nem tetszett, hogy felfalta Piroskát	1L
nem tetszett a vadász	1F – 1L	nem tetszett a farkas	4L
ÖSSZESEN	7F – 5L (12)		5F – 5L(10)
Az esztétikai élményre vonatkozó megjegyzések			
virág	3F – 3L	rossz dalolás	1F 2L
ÖSSZESEN	3F – 3L (6)		1F – 2L (3)
A közvetítő médiumra vonatkozó megjegyzések			
-		-	
ÖSSZESEN	(0)		(0)
Egyéb			
tölgyfa	3F	kosár	2F
süti	2F		
bor	2F		
kő	1F		
vödör	2F		
farkas pofája	1L		
ÖSSZESEN	10F–1L (11)		2F (2)
MINDÖSSZESEN	55F – 50L (105)		41F – 42L (83)

32. táblázat: A tetszést kifejező írásbeli válaszok az eredeti történet és a rövidített átirat esetében. F: fiú, L: lány (saját szerkesztés)

A nagyjából kiegyenlített válaszok esetében úgy tűnik, a szereplők tetszettek leginkább a gyerekeknek, mivel a legtöbb megjegyzést ezzel a kategóriával kapcsolatban tették. A három főszereplőre, tehát Piroskára, a farkasra és a nagymamára voksoltak legtöbben, de a vadász figurája is mély benyomást gyakorolt rájuk. Érdekes, hogy az eredeti történet vadásza, aki

sokkal brutálisabban lép fel a farkassal szemben, jobban tetszett, mint az átírt történet ugyanezen szereplője. Betudható ez egyrészt annak, hogy a határozott fellépés imponálóbb, különösen a lányok számára, hisz a vadász alakja a védelmező apafigura helyettesítője, illetve másrészt talán annak is, hogy a mai gyerekek a televízión, illetve modern meséken nőnek fel nagyrészt (a felnőtt filmeket nem is számítva), ahol az erőszakos cselekvések szerepeltetése már-már szinte kötelező.

A helyszínrre vonatkozóan nem sok dolgot soroltak fel, tehát számukra az, hogy ki végzi a cselekvést és mit végez (maga a cselekvés), sokkal fontosabb, mint az, hogy hol. A nem reális tartalmakat érintő megjegyzések azokat a meseelemeket sorolják fel, melyek ebben a mesepárban nagyon jól ismertek (a farkas megevett mindenkit, befeküdt az ágyba, felvette a nagymama ruháját stb.). A mesék jellemzői, feladata kapcsán a legfontosabb dolgot csak páran említették meg, mégpedig azt, hogy legyőzték a gonoszt és a jó győzelmével zárult a mese (a kiszabadulással).

A második kategória, mely a legtöbb megjegyzést kapta, a befogadóra gyakorolt hatással kapcsolatos, melyről láthattuk az elővizsgálat során, hogy nagyon fontos szempont a gyerekek számára abból a szempontból, hogy egy mese mennyire tetszik nekik. Itt is említik a gyerekek a „vicces”, illetve a „zsír” szavakat, melyek az elővizsgálati kutatásban is előkelő helyet foglaltak el, de ugyanakkor nem tetszik nekik a klasszikus történettel kapcsolatban, hogy a farkas felfalta a szereplőket. A modern történet kapcsán megemlítik ugyan, hogy „jó volt”, de a „rövid volt” megjegyzés azt is elárulja, hogy valahol elégedetlenek ezzel a történettel kapcsolatban. Ráadásul itt sem tetszik a farkas és annak cselekedetei, ami a válaszok alapján arra enged következtetni, hogy vegyes érzelmekkel viseltettek a történetekkel kapcsolatban. A közvetítő médiumról itt sem írtak semmit, hisz nem volt választási lehetőségük, a mesét felolvasás útján ismerték meg. Az egyéb kategóriába nem került sok elem, különösen a rövidebb verzióval kapcsolatban, ahol maga a mese sem hordozott igazából sok információt, nem tartalmazott sok és változatos elemet. A skálán mért tetszést szinte alátámasztják a gyerekek írásbeli válaszai, mely alapján láthattuk, hogy az eredeti történetet preferálták, ráadásul számszerűleg is több dolgot soroltak fel, tehát a fantáziájukat jobban izgatta az eredeti (hosszúságú) történet.

A 33. táblázat a Hamupipőke és Az egerek lakomája című mesékkel kapcsolatos kifejezéseket, megjegyzéseket tartalmazza. Ez a két történet a skálán mért tetszés rangsorában a negyedik helyet foglalja el, az itt mért adatokból pedig fentebb már az derült ki, hogy a modern történet jobban tetszett, mint annak eredetije.

Hamupipőke	összesen	Az egerek lakomája	összesen
A szereplőkre vonatkozó megjegyzések			
Hamupipőke	2F – 4L	Hamupipőke	3F – 3L
galambok	4F – 6L	állatok	1L
mostohalány	1L	Lucifer	3F – 4L
apa	1L	Gusztó	1F
mostoha	2F	egerek	2F – 5L
mostohatestvérek	1F	Brúnó	2L
királyfi	1F – 1L		
ÖSSZESEN	10F - 13L (23)		9F – 15L (24)
A helyszínekre vonatkozó megjegyzések			
-	-	-	
ÖSSZESEN	(0)		(0)
A cselekményre vonatkozó megjegyzések			
ráteröltette a ruhát a lányra	1F	sok állat segített Hamupipőkének	4F
Hamupipőke fát ültetett	2L	kiengedték a macskát	2F
Hamupipőke elszaladt	1F	Lucifert elcsalták a tejjel	1F
lerombolták a házat	1F	feldíszítették a karácsonyfát	1F – 1L
a királyfi táncba hívta	1L	mégis megtartották a karácsonyt	2L
Hamupipőkére illett a cipő	1F – 1L	ünneplés	1L
ÖSSZESEN	4F – 4L (8)		8F – 4 (12)
A nem reális tartalmakra vonatkozó megjegyzések			
kivájta a szemét	1F	-	
levágta a lábujját	1F – 1L		
levágta a sarkát	1L		
ÖSSZESEN	2F – 2L (4)		(0)
A mesék jellemzői, feladata			
kívánság	1F	betartották az ígéretet	1F
házasság	1F – 1L	Lucifer megbékélt az egerekkel	1F
a nővérek megjárták	1L	Hamupipőke megbánta, hogy	1L
Hamupipőkének nevezték el	1F	bezárta a macskát	
varázslatos	1L		
ÖSSZESEN	3F – 3L (6)		2F – 1L (3)
A befogadóra gyakorolt hatás			
jó volt	1F	aranyos volt	1L
izgalmas	1F	történetes	1F
cseles	1L	kedvesség	1L
okos volt	1F – 1L	szeretet	1L
Hamupipőke találékony volt	1L	nem tetszett, hogy nem vitték magukkal a mostohák	2F – 5L
		nem tetszett, hogy bezárták a macskát	1F – 4L
		hiányoztak a nővérek	1F – 3L
		nem tetszett, hogy a mostohák irigyek voltak	1L

		nem tetszett a karácsonyfa	
ÖSSZESEN	3F – 3L (6)		5F-17L (22)
Az esztétikai élményre vonatkozó megjegyzések			
a király kedves volt szép volt	1F – 1L 2F – 1L	Hamupipőke kedves volt az egerekkel szép mese karácsonyi hangulat	1L 1F 1F – 3L 1L
ÖSSZESEN	3F – 2L (5)		2F – 5L (7)
A közvetítő médiumra vonatkozó megjegyzések			
-		-	
ÖSSZESEN	(0)		(0)
Egyéb			
vér ruha cipellő	1F – 1L 2F – 1L 1L	fenyőfa almástorta ajándék	1L 1F 1L
ÖSSZESEN	3F – 3L (6)		1F – 2L (3)
MINDÖSSZESEN	28F – 30L (58)		27F – 44L (71)

33. táblázat: A tetszést kifejező írásbeli válaszok az eredeti történet és a redundáns átirat esetében. F: fiú, L: lány (saját szerkesztés)

Mindkét történet esetében megfigyelhetjük, hogy a szereplők, a cselekmény és a befogadóra gyakorolt hatás tekintetében találjuk a legtöbb hozzáfűzött megjegyzést ahhoz, mi tetszett a legjobban. Míg azonban a szereplők és a cselekmény válaszmennyisége viszonylag kiegyenlített, addig a befogadóra gyakorolt hatás esetében sokkal több választ írtak a modern történettel kapcsolatban a gyerekek, mint az eredetivel. Érdekes azonban itt megnézni a felsorolást, mely a következőket tartalmazza: nem tetszett, hogy nem vitték magukkal a mostohák, nem tetszett, hogy bezárták a macskát, hiányoztak a nővérek, nem tetszett, hogy a mostohák irigyek voltak, nem tetszett a karácsonyfa. Vagyis a gyerekek a skálán magasabb értékeket jelöltek ugyan az átirat mese kapcsán, a befogadóra gyakorolt hatással kapcsolatos írásbeli megjegyzéseik azonban mégis arról tanúskodnak, hogy maradt bőven hiányérzetük a történettel kapcsolatban, illetve sok minden nem is tetszett benne. Ez tehát egy újabb ellentmondás, melyre a fentebbi táblázatok elemzése során már találtunk példát.

Nem írtak itt sem a közvetítő médiumra vonatkozó szavakat (amin itt sem kell csodálkoznunk), de a helyszín sem fogta meg igazán a hallgatóságot. A mesék jellemzői, feladata kapcsán az eredeti történetről úgy vélekedtek a gyerekek, hogy varázslatos, és abban szerepel a házasság, a modern történetből is sikerült kiválasztaniuk azt, ami egy mese tanulsága, vége lehet: kibékülés, a dolgok elrendeződése. Ebből a szempontból tehát megkapták azt, ami

egy mesével szemben elvárható, még akkor is, ha a modern történet egyéb tekintetben nem igazán üti meg azt a mércét, amelyet egy mélyebb tartalmat hordozó mesétől elvárnánk. A nem reális tartalmakra vonatkozóan csak a klasszikus történettel kapcsolatban találunk megjegyzéseket, ami szintén nem meglepő, hisz a modern történetben semmi csoda vagy varázslat nem történik mesei értelemben, a cselekmény teljesen hétköznapi és igazából nagyobb konfliktusoktól mentes. Mindkét mese öt megjegyzést kapott az esztétikai élményre vonatkozóan. Azon túl, hogy mindegyikről úgy vélekedtek a gyerekek, hogy szép volt, a modern történetben kiemelték a karácsonyi hangulatot, amelyre talán az egész könyv megjelenése épült.

A gyerek által felállított rangsor utolsó előtti helyére került Hamlet története és Az Oroszlánkirály című mese. A 34. táblázatban összegyűjtöttük azokat a szavakat, kifejezéseket, melyeket ezekkel kapcsolatban írtak arról, mi tetszett nekik a legjobban. A skálán a gyerekek azt jelölték, hogy inkább a modern történet áll közel hozzájuk. Erre, tehát Az Oroszlánkirály című mesére több (78) megjegyzés is született ennek megfelelően.

Hamlet	összesen	Az Oroszlánkirály	összesen
A szereplőkre vonatkozó megjegyzések			
Hamlet	3F – 6L	Szimba	4F – 10L
bérgyilkos	2F	Nala	1L
kalózok	2F – 1L	Zordon	2F – 2L
szereplők	1L	szereplők	1F
kígyó	3F	Mufasa	1L
		állatok	8F – 7L
ÖSSZESEN	10F – 8L (18)		15F – 21 (36)
A helyszínekre vonatkozó megjegyzések			
-		Afrika	1L
ÖSSZESEN	(0)		1L (1)
A cselekményre vonatkozó megjegyzések			
sok halál	5F	halál	4F
erőszakoskodás	1F	történet	1L
párbaj	1L	túlélés	1F
amikor a hajóra ment	2L	bosszú	1F
háború	2L	a majom felemelte a kisoroszlánt	1L
Hamlet hallgatott az	1L	Szimba védte a területét	1L
apjára	1L	a hiénák nyáladzóan kiugrottak a	1L
mérgezés	1F	koponyából	
ÖSSZESEN	7F – 7L (14)		6F – 4L (10)
A nem reális tartalmakra vonatkozó megjegyzések			
-		szellem	1F
ÖSSZESEN	(0)		1F (1)
A mesék jellemzői, feladata			
összeházasodtak	1L	a jó és a rossz harca	1F

szerilem	1L		
ÖSSZESEN	2L (2)		1F (1)
A befogadóra gyakorolt hatás			
bátor	2F – 2L	bátor	2F – 3L
fura	5F	fura	2F
gonosz	1F	gonosz	1L
önző	1F	jó	1L
érdekes	1L	érdekes	2F – 2L
okos volt	2L	hosszú	1F
		izgalmas	1L
		megható	1F
		kalandos	1L
		picit tetszett	1L
		nem tetszett Zordon, mert gonosz	2L
		volt	1F – 2L
		nem tetszett a halál	1F
ÖSSZESEN	9F – 5L (14)		10F - 14L (24)
Az esztétikai élményre vonatkozó megjegyzések			
kedves volt	2L	cuki	4L
szomorú	1F		
ÖSSZESEN	1F – 2L (3)		4L (4)
A közvetítő médiumra vonatkozó megjegyzések			
-		-	
ÖSSZESEN	(0)		(0)
Egyéb			
mérgezett kard	2L	ügyetlen	1L
ÖSSZESEN	2L (2)		1L (1)
MINDÖSSZESEN	26F – 26L (52)		33F – 45L (78)

34. táblázat: A tetszést kifejező írásbeli válaszok a klasszikus történet és az átírat esetében. F: fiú, L: lány
(saját szerkesztés)

Ez két viszonylag hosszú történet, így volt miből válogatniuk a gyerekeknek. A fenti táblázatokhoz hasonlóan ebben az esetben is a szereplőkkel, a cselekménnyel és a befogadóra gyakorolt hatással kapcsolatban írták a legtöbb szót, kifejezést vagy megjegyzést. A szereplők közül a főhőst és az egyéb „állatokat” emelték ki a gyerekek. Ezeket fentebb már láthattuk, hogy a gyerekek különösen kedvelik, s talán a történet sikerének egésze is sokat köszönhet annak, hogy a modern történet az alapkonfliktust és az alaptörténetet állatok segítségével eleveníti meg. A Hamlet-történetben többen írták szintén a főhőst, de kiválogatták azokat a szereplőket (jelen esetben a kalózokat), melyek más mai kalandos történetekben is szerepelnek. Valószínű, hogy a gyerekek az ezekből a filmekből és/vagy történetekből merített ismereteik alapján (is) választották kedvenceiknek.

A helyszínekről semmi lényegeset nem írtak, és a közvetítő médiumról sem volt mit mondaniuk (érhetően), az egyéb kategóriába is csak minimális elem került, csakúgy, mint a nem reális tartalmakhoz. Ez utóbbi kicsit meglepő, hisz Az Oroszlánkirály mese műfaját tekintve egy mese, ahol történnek kalandos és csodás dolgok, a gyerekeket azonban ez úgy tűnik, hogy nem kötötte le eléggé. Amit érdemes még alaposabban megvizsgálunk, az a cselekmény kategóriája, illetve a befogadóra gyakorolt hatás. Nagyon tanulságos, hogy a Hamlet mese kapcsán és Az Oroszlánkirály kapcsán is a halált említették a legtöbben, amely tetszett, illetve felsorolták még az erőszakoskodást, a párbajt, a mérgezést és a bosszút is. Igaz, hogy mindkét történet tele van küzdelmekkel (lelkiekkel és fizikaiakkal egyaránt), a meglepő az, hogy a gyerekek ezeket olyan kategóriaként említik, melyek tetszettek. Így megint csak feltételezhetjük az egyéb rajzfilmek és számítógépes játékok hatását a háttérben.

A befogadóra gyakorolt hatás tekintetében nagyon hasonlókat soroltak fel mindkét történettel kapcsolatban: bátor, fura, gonosz, izgalmas, érdekes. Ez utóbbi jelzőt már láthattuk az elővizsgálati kutatások előkelő helyén, tehát ezekről a mesékről feltételezhetjük, hogy ugyan a második legkevesbé tetsző páros voltak, a mai gyerekek elvárásának mégis megfeleltek. Írták Az Oroszlánkirály kapcsán azt is, hogy „hosszú”, melyet lehet, hogy nem éppen pozitívumként gondoltak, s így érthető, hogy nem annyira magával a történettel, inkább annak terjedelmével nem voltak annyira elégedettek.

A rangsor utolsó helyén végzett a Békakirály és Vashenrik, illetve A Békakirályfi című mese. A gyerekek a skáláról leolvasható értékek alapján ugyan a modern történetet kedvelték jobban, mégis az eredeti történethez 131 megjegyzést tettek, a modern átirattal kapcsolatban pedig csak 83-at. Összességében a mesékből sok olyan elemet említettek a gyerekek, melyek elnyerték tetszésüket, mégis ez a mesepár tetszett legkevesbé. A 35. táblázatban jól látható ezek részletes megoszlása.

Békakirály és Vashenrik	összesen	A Békakirályfi	összesen
A szereplőkre vonatkozó megjegyzések			
béka	13F – 11L	béka	7F – 8L
királylány	5F – 14L	királylány	2F – 9L
Vashenrik	5F – 2L	Trüfi	10F – 10L
király	5F - 5L	király	1F – 1L
királyfi	1F	királyfi	4F – 3L
lovak	1F – 1L	halak	1F
ÖSSZESEN	30F – 33L (63)		25F - 31L (56)

A helyszínekre vonatkozó megjegyzések			
forrás	6F	tó	6F – 1L
ágy	2F	ágy	1F
folyó	1F	nád	1F
kút	5F – 3L	bálszoba	1F
ÖSSZESEN	14F – 3L (17)		9F – 1L (10)
A cselekményre vonatkozó megjegyzések			
a királynő hozzácsapta a falhoz a békát	5F – 1L	jóéjt puszi	4F – 5L
beleesett a golyó	1F		
ÖSSZESEN	6F – 1L (7)		4F – 5L (9)
A nem reális tartalmakra vonatkozó megjegyzések			
aranytányér	4F	ezüst tányér	1F
aranygolyó	10F – 8L	aranygolyó	5F
ÖSSZESEN	14F – 8L (22)		6F (6)
A mesék jellemzői, feladata			
-		-	
ÖSSZESEN	(0)		(0)
A befogadóra gyakorolt hatás			
nem tetszett a hercegnő	1F	Trüfi nem tetszett	1F
a királynő undok	1L		
a király nem tetszett	1L		
az egész mese nem tetszett	1L		
nem tetszett az átok	2F – 2L		
nem tetszett, amikor a béka bekopogott ismerem	1L 1L		
ÖSSZESEN	3F – 6L (9)		1F (1)
Az esztétikai élményre vonatkozó megjegyzések			
-		-	
ÖSSZESEN	(0)		(0)
A közvetítő médiumra vonatkozó megjegyzések			
-		-	
ÖSSZESEN	(0)		(0)
Egyéb			
hintóskocsi	1F	kristálypohár	1F
pohár	2F		
tengely	3F – 1L		
vaspánt	3F - 3L		
ÖSSZESEN	9F – 4L (13)		1F (1)
MINDÖSSZESEN	76F – 55L (131)		46F – 37L (83)

35. táblázat: A tetszést kifejező írásbeli válaszok az eredeti történet és a hiperkorrekciós átirat esetében.

F: fiú, L: lány (saját szerkesztés)

A fenti táblázat egy nagyon érdekes eredményt mutat számunkra. Eddig azt láthattuk, hogy a gyerekek főként a szereplők, a cselekmény és a befogadóra gyakorolt hatás kapcsán írtak szavakat, kifejezéseket, itt viszont úgy látszik, mégsem véletlenül került ez a két mese a lista végére. A szereplőkkel, a helyszínnel, a cselekménnyel és a nem reális tartalmakkal kapcsolatosan viszonylag sok tanuló fejtette ki véleményét, míg a befogadóra gyakorolt hatás vonatkozásában alig találunk megjegyzéseket. Ezek viszont szinte mind azt írják le, mi nem tetszett a mesékben, különösen az eredeti történetben. Egyáltalán nem írtak semmit a mesék jellemzőiről, az esztétikai élményről és a közvetítő médiumról.

Ha végignézzük azokat a kategóriákat, amelyekhez a legtöbb választ írták, azt tapasztaljuk, hogy egyértelműen a szereplők nyújtották a leginkább megkapó élményt. A főbb szereplők nyerték el a legtöbb gyerek tetszését, de érdemes megjegyezni, hogy a modern történetben szereplő kutyára, Trüfire (aki egyébként nem szerepel az eredeti történetben), nagyon sokan voksoltak. Fennáll a gyanú, hogy egy plusz állatszereplő megjelenítése egy ügyes üzleti fogás lett volna a könyv (és a történet) eladása szempontjából, viszont írtak rá negatív kritikát, vagyis „nem tetszett”. A helyszínre is több megjegyzés született, mint az előző mesék kapcsán. Két dolog köré csoportosul a kifejezések nagy része: a víz (ahová a labda esett és ahol a béka lakik), illetve az ágy köré, melyek valóban a történetben kulcsfontosságú helyek. A cselekménnyel kapcsolatban szintén a lényegét sikerült kitapintaniuk: a klasszikus történetben tetszett az, amikor a királylány a falhoz csapta a békát, a modern átíratban pedig a jóéjt puszi. Érdekes továbbá, hogy a nem reális tartalmakra vonatkozóan ugyanazokat sorolták fel a gyerekek, nevezetesen az arany/ezüst tárgyért, illetve az aranygolyót, a klasszikus történet kapcsán ez több tanulónak nyerte el a tetszését. Az egyéb kategóriába a klasszikus történettel kapcsolatban több dolog került, mint a modern verzióval. Mivel az eredeti történet még egy plusz záróakkordot is tartalmaz a királyfi hűséges szolgájáról, Vashenrikről, így az erre vonatkozó megjegyzések ide kerültek.

A továbbiakban már csak egy dolgunk maradt hátra: meg fogjuk vizsgálni, hogy az elővizsgálati kutatás során kapott és a táblázatokban felsorolt eredmények egymáshoz viszonyítva milyen eltéréseket, illetve hasonlóságokat mutatnak.

5.4.3. A befogadás vizsgálatainak összegzése

Az alábbi táblázatban (36. táblázat) együtt szerepel az összes válasz, amelyet a hat különböző típusú mesére és átíratra adtak a gyerekek.

	Előv.	T1	T2	A1	A2	R1	R2	E1	E2	K1	K2	H1	H2
szereplőkre vonatkozó megjegyzések	63 146 209	84 77 161	44 41 85	48 38 86	29 26 55	27 33 60	27 24 51	10 13 23	9 15 24	10 8 18	15 21 36	30 33 63	25 31 56
helyszínre vonatkozó megjegyzések	5 3 8	27 20 47	4 5 9	2 - 2	10 2 12	3 - 3	3 1 4	- - -	- - -	- - -	- 1 1	14 3 17	9 1 10
cselekményre vonatkozó megjegyzések	47 52 99	11 13 24	4 4 8	7 3 10	4 1 5	1 4 5	2 5 7	4 4 8	8 4 12	7 7 14	6 4 10	6 1 7	4 5 9
nem reális tartalmakra vonatkozó megjegyzések	36 39 75	23 19 42	- - -	22 25 47	34 29 63	3 3 6	1 4 5	2 2 4	- - -	- - -	1 - 1	14 8 22	6 - 6
mesék jellemzői, feladata	41 87 128	10 15 25	- - -	2 5 7	1 1 2	1 1 2	- 1 1	3 3 6	2 1 3	- 2 2	1 - 1	- - -	- - -
befogadóra gyakorolt hatás	215 279 494	- - -	3 5 8	8 13 21	4 18 22	7 5 12	5 5 10	3 3 6	5 7 12	9 5 14	10 14 24	3 6 9	1 - 1
esztétikai élményre vonatkozó megjegyzések	18 60 78	- - -	- - -	3 12 15	1 5 6	3 3 6	1 2 3	3 2 5	2 5 7	1 2 3	- 4 4	- - -	- - -
közvetítő médiumra vonatkozó megjegyzések	27 31 58	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -
egyéb	3 5 8	27 27 54	67 58 125	9 7 16	7 8 15	10 1 11	2 - 2	3 3 6	1 2 3	- 2 2	- 1 1	9 4 13	1 - 1
ÖSSZESEN	454 702 1156	181 171 353	67 58 125	91 103 194	90 90 180	55 50 105	41 42 83	28 30 58	27 44 71	26 26 52	33 45 78	76 55 131	46 37 83

36. táblázat: Összehasonlító táblázat az elővizsgálat és a befogadás vizsgálati során kapott, a tetszést kifejező írásbeli válaszokról. Előv.: elővizsgálat eredményei, T: túlmodernizált mese, A: átfedő átírat, R: rövidített átírat, E: redundáns mese, K: klasszikus történet átírata, H: hiperkorrekciós átírat. 1: az eredeti történet, 2: az átírt történet. Kék szín: fiú, piros szín: lány, fekete szín: fiúk és lányok összesen. (saját szerkesztés)

Ha végignézzük a számokat, ebből is leszűrhetünk néhány érdekes következtetést. Az elővizsgálat során már láthattuk, hogy nagyon fontos a gyerekeknek a befogadóra gyakorolt hatás, a mesék jellemzői, feladata és az esztétikai élmény. Ez azonban korántsem jelenti azt, hogy ugyanazok az eredmények születtek az élő szóval elbeszélte történetekre adott reakciók során. A táblázat egyértelműen azt mutatja, hogy ebben az esetben inkább a szereplők, a cselekmény és a nem reális tartalmak izgatták a fantáziájukat, vagyis pontosan azok az elemek, amelyek egy mesét mesévé tesznek. Ha ezt nagyon leegyszerűsítjük, akkor azt mondhatjuk, hogy ha mesélünk, akkor a gyereket jobban megfogja a mesében, hogy abban ki cselekszik, és mit csinál. Mivel a harmadik legfontosabb dolognak a nem reális tartalmak kategóriája tűnik, ezért azt is hozzátehetjük, hogy az a fontos, ki cselekszik valami meseszerűt. Kevesebb megjegyzést fűztek a helyszínekhez, a mesék jellemzőihez, az esztétikai élményhez, és semmit a közvetítő médiumokra vonatkozóan, ami nem meglepő, hisz itt nem is volt opció: a mesét úgy mesélték el nekik személyesen. Érdekes lehet még, hogy az esztétikai élményre vonatkozóan sem sok megjegyzésük volt, ami talán az elővizsgálati eredményekkel hozható újfent összefüggésbe. Azoknál a válaszoknál inkább dominálhatott a képi impulzus, amit itt a fantáziának kellett volna betöltenie, illetve ha betöltötte is, azt nem fogalmazták meg.

Ha egyesével végignézzük a kategóriákat, akkor szintén észrevehetünk néhány, a fentiekkel látszólagos ellentmondásban álló dolgot. A szereplők vonatkozásában azt figyelhetjük meg, hogy mindig az eredeti, tehát a táblázatban egyes számmal jelölt mesére – a Hamlet történet és a redundáns történet kivételével – adtak több megjegyzést. A Hamlet történet esetében ez betudható annak, hogy Az Oroszlánkirály történetét érzékelték inkább ismertnek. A Hamupipőke mese kapcsán pedig valószínűleg a belőle készült film és az ezt alapul vevő modern történet miatt a gyerekek ismertnek érezték a meséket, ezért szinte nem is tettek köztük különbséget.

Ha a helyszínekre adott válaszokat vizsgáljuk, akkor azt tapasztaljuk, hogy viszonylag kevés választ adtak összesen, a túlmodernizált és a hiperkorrekciós mese esetén az eredetire írtak több szót vagy kifejezést. Érdekes viszont, hogy az átfedő átiratnál jóval több megjegyzést fűztek a modern történet helyszínéhez, valószínűleg azért, mert a mindennapi környezetbe ültetett történetet magukhoz közelebb állónak érezték a gyerekek.

A cselekményre vonatkozó hozzászólások csak a túlmodernizált és az átfedő mese esetén mutat nagyobb eltérést az eredeti történet javára, a többinél nagyjából kiegyenlített képet mutatnak a válaszok. Vagyis, amíg a gyerekek azt állították, hogy a túlmodernizált mese esetén a modern történet jobban tetszik, addig úgy tűnik, hogy az eredetiről volt több mondandójuk. Ugyanez a helyzet az átfedő mese esetén is, mivel itt a gyerekek az eredeti meséhez kétszer

annyi megjegyzést fűztek, mint annak modern párjára.

A nem reális tartalmak is hasonlóan érdekes képet mutatnak, mivel a túlmodernizált mese esetén a modern történet kapcsán egyáltalán nem írtak semmit. Az átfedő mese esetén viszont több válasz született a modern történetre, talán pont a mindennapi környezetbe helyezett meselemek miatt. Érdekes még a hiperkorrekciós mese is ebből az aspektusból, mivel a skálán mért tetszés szerint ezt kedvelték a tanulók legkevésbé, de a nem reális tartalmakra vonatkozóan mégis jóval több választ adtak egyrészt az eredeti mesénél, másrészt a többi meséhez viszonyítva a már említett két mese kivételével.

A mesék jellemzői, feladata úgy tűnt, hogy nagyon fontos a gyerekek számára az előzetes mérés alapján, ez esetben azonban nagyon csekély számban fűztek hozzá megjegyzéseket, kivéve egyet, mégpedig a túlmodernizált mese eredeti történetét, A szélkötő Kalamonát.

Az előzetes mérés során a befogadóra gyakorolt hatás tűnt a legeslegfontosabb elemnek, itt azonban szinte alig találunk rá utaló megjegyzést. Jó okunk van feltételezni, hogy az előkutatás alkalmával a gyerekek nem csak az élő szóval előadott mesékre (vagy egyáltalán nem ezekre) gondoltak, amikor ezzel kapcsolatban írták le gondolataikat.

Az esztétikai élményhez alig volt hozzáfűznievalójuk, a közvetítő médiumra vonatkozóan pedig semmi. Az egyéb kategóriába sorolt megjegyzések – a túlmodernizált mese kivételével – azt mutatják, hogy az eredeti történetről inkább volt közlendőjük a gyerekeknek. Kiugróan magas azonban a túlmodernizált mese modern verziójára adott válaszok száma, amely adódhat abból is, hogy a gyerekek nem igazán tudtak mit kezdeni ennek a mesének az értelmezésével.

Mivel a táblázat külön is szerepelteti a nemként adott válaszokat, érdemes ezekre is vetnünk egy pillantást. A túlmodernizált meséhez több fiú fűzött megjegyzést, mint lány, és hasonló a helyzet a redundáns és a hiperkorrekciós mesepár esetén is. A lányok a többi mese kapcsán egy picivel adtak csak nagyobb számban választ, vagyis itt a két nem kiegyenlítettébb eloszlást mutat. Ez azért érdekes, mert az elővizsgálat során a lányok sokkal aktívabbak voltak összességében, mint a fiúk a megjegyzések írásában.

Ha az összes kommentet nézzük, akkor viszont azt láthatjuk, hogy a hőmérőn mért értékek alapján a tetszési sorrend: T A R K E H, míg a hozzájuk fűzött megjegyzések azt mutatják, hogy a leginkább mondandót kiváltó történetek sorrendje: T A H R K E. Vagyis a túlmodernizált mese vezet továbbra is, de annak eredeti története jobban megmozgatta a gyerekek fantáziáját, mint a modern. Az átfedő átírat mindkét felmérés során a második és egy picivel itt is több a klasszikus mesére írt megjegyzések száma. A hiperkorrekciós mesénél is

elég egyértelmű, hogy az eredeti Békakirály történet volt az, ami inkább arra készítette a gyerekeket, hogy fűzzenek hozzá megjegyzést, csakúgy, mint a megrövidített Piroska történet kapcsán. A klasszikus történet átírata esetén Az Oroszlánkirályra írtak többet, és érdekes módon ez történt a redundáns Hamupipőke történet esetében is, ami itt az utolsó helyre szorult.

Az ellentmondás tehát továbbra is fennáll: a gyerekek a hőmérőn mért tetszés szerint inkább a modern történetekhez vonzódnak inkább, míg az élő szóban előadott mesélés sokkal több hozzáfűzni valót váltott ki belőlük főként az eredeti történetek kapcsán. Ebből úgy tűnik, hogy míg az elővizsgálat során a gyerekek fejében sok különböző csatornán érkező történet is szerepelt, addig az élőben előadott történetek a klasszikus mesék felé húzzák a válaszokat. A hőmérőn egy első benyomást jelöltek a gyerekek, ezért még azt is meg merem kockáztatni, hogy „menőbbnek” ítélték meg, ha valami modern történetet kell értékelniük, mint egy hagyományos mesét. Azonban a fantáziájukat úgy tűnik, hogy nem lehetett becsapni, mert sokkal több mindent írtak a klasszikus történetről, mint a modernről. Ha most azt is megnézzük, hogy melyik mesét ismerték már korábban, akkor a legismertebbtől a legkevésbé (egész pontosan egyáltalán nem) ismert meséig a sorrend a következő: A R E H K T. Jó okunk van tehát feltételezni, hogy a gyerekek kedvelik az újdonságokat, mivel A szélkötő Kalamona meséjét senki sem ismerte és a Békakirály történetet is csak a tanulók kb. harmada, mégis elől szerepelnek azon a listán, ahol megjegyzéseket fűztek a mesékhez. Tehát ebből arra következtethetünk, hogy az újdonság ereje nagy, de nem a modern, hanem a klasszikus mesék esetén. Vagyis a befogadóra gyakorolt hatás tényleg nagyon szembetűnő, ahogy az az elővizsgálatból is kitűnt, még akkor is, ha ez a megjegyzésekből ilyen módon számszerűen nem volt kimutatható.

6. ÖSSZEGRZÉS

A disszertáció elején az alábbi kutatási kérdéseket fogalmaztam meg, melyekre a válaszok a fenti kutatás alapján a következőképpen fogalmazhatóak meg:

1. *kutatási kérdés: Milyen módon lehet kategorizálni a modern meseátiratokat?*

Propp érdeme az is, hogy megállapította, hogy a narratív struktúrákban van egy logika, amely évszázados szabályokon nyugszik. Pontosan ezekre a narratív struktúrákra szerettem volna rátapintani a különböző meseátirat fajtákon keresztül, amelyeket hat kategóriába soroltam. Boldizsár Ildikó (1997) is már megfogalmazta az átiratok kapcsán, hogy „[a] tündérmesék tehát egyrészt rögzült formákként adódtak a mesélők számára, az egyén „kulturális örökségként” kapja, és nem egyszeri alkotói aktusban hozza létre őket, másrészt „nyitott művek”, amennyiben végtelen lehetőséget kínálnak a folyamatos és újrafelhasználásra, a szigorú szerkezeti szabályok betartása melletti alkotói szabadságra” (Boldizsár, 1997. 184.). Boldizsár maga is állít fel erre kategóriákat, melyek a következők: a szájhagyományozódó tündérmese, az átdolgozott tündérmese, a deformált tündérmese, a helyettesített és inverz tündérmese, az asszimilált és specializált tündérmese. Felosztásának alapja nála a csodához való viszony, így az általa felállított kategóriák szerint „[...] az átdolgozott tündérmesékhez sorolható a redukció, az amplifikáció, az erősítés, a gyengítés és a vallásos elképzelések szerinti helyettesítés, a valóságelvű helyettesítés és a módosítás; a deformált tündérmesékhez az inverzió, a belső helyettesítés, a valóságelvű helyettesítés, az irodalmi helyettesítés, a módosítás, az ismeretlen eredetű helyettesítés; az asszimilált tündérmesékhez pedig a valóságelvű helyettesítés, a módosítás, a belső hasonulás, a valóságelvű hasonulás, a vallásos elképzelések szerinti hasonulás, az irodalmi hasonulás, valamint a specializálódás és általánosulás. Látható, hogy a hiedelmek szerinti helyettesítés és hasonulás, valamint az archaikus helyettesítés és hasonulás nem került bele egyik csoportba sem, ezeket tehát az alapforma kizárólagos sajátosságainak kell tekintenünk, míg a valóságelvű helyettesítés és a módosítás mind a négy csoportban szerepelt” (Boldizsár, 1997. 206.).

Margot Blankier (2017) egy másik felosztást kapott eredményül, amikor a tündérmesék adaptációit vizsgálta tanulmányában. A szövegeket a 'hypotext' és a 'hypertext' (azaz az eredeti szöveg és a belőle származtatott szöveg) szempontjából vizsgálta és Jack Zipes gondolataira támaszkodva megállapította, hogy az átiratoknak alapvetően két típusa van. Az egyiket duplikátumnak, a másikat revízióknak nevezi el. „Bármilyen módosításokat is hajt

vége a mese mélystruktúrája – az alaptörténet, de nem szükségszerűen a szerkezet vagy a jelek – megőrződik, és így a duplikátum alapvetően ugyanaz, mint a forrás: az eredeti mese érzékenysége egész egyszerűen megismétlődik, csak felszínes változtatásokkal. A „revíziók” azonban azzal a szándékkal teremtődnek, hogy valami újat hozzanak létre” (Blankier, 2017. 112.) (saját fordítás). Blankier saját adaptációs kategóriáit a 'hypotext' és a 'hypertext' viszonyára alapozta, s így ő is hat kategóriát állított fel. Az elsőt úgy nevezte el, hogy 'ünneplés' (celebration), melynek során az eredeti narratíva egy meghatározatlan, nosztalgikus és idealizált történelmi múltba kerül. A második típus a 'kiigazítás' (adjustment), mely a forrásszöveg bizonyos elemeinek módosításával jár, a harmadikat 'neoklasszikus imitációnak' (Neoclassical imitation) nevezte el, mely a múlt nagybecsülésének és a jelenről tett szatirikus megjegyzéseknek a kombinációja. Blankier negyedik kategóriája a 'gyarmatosítás' (colonization), mely a forrásszöveg kiürítésével és újratervelésével jár, eredményeképpen pedig a narratíva egy új kulturális közegbe kerül. Az 'analógia' (analogue) inkább csak felidézi, mint újratermeli a forrásszöveget, míg a 'paródia' (parody), melyben sokszor a humor a cél akár a forrásszöveg rovására is, azt eredményezheti, hogy a szöveg inkább válik kritikussá, mint humorossá. Az általa felállított kategóriákról azonban maga Blankier is úgy vélekedik, hogy pontos taxonómia létrehozása szinte lehetetlen, mivel az adaptációknak nagyon sok egyedi esete létezik, így célszerű azokat inkább egyedileg vizsgálni.

Az általam felállított kategóriák önkényesek. A napjainkban a könyvesboltokban kapható modern átíratok mutatnak csoportonként hasonlóságokat, így az általam választott mesepárok ezeket szerették volna reprezentálni. A meseátíratokat az eredeti párjukkal együtt vizsgáltam, tehát a klasszikus történetet és a modern átíratot egymás mellé rendeztem, miután a meséket morfológiai elemekre, azaz a legkisebb jelentéssel bíró egységekre, bontottam. Az így kapott meseelemeket ezt követően abból a szempontból vizsgáltam meg, mennyiben van köztük teljes vagy részleges egybeesés, illetve egyáltalán nincs ilyen. Az olyan mesét, ahol a két történet cselekménye követte egymást és az egybeesés a legnagyobb értéket mutatta (42% teljes és 18% részleges), tökéletesen fedő átíratnak neveztem el. Ennek példája Hófehérke meséje és annak egy modern párja. Azt a történetet, melynek alapja egy klasszikus történet (jelen esetben Hamlet története) és egy abból készült átírat a modern mese (itt Az Oroszlánkirály), a klasszikus történet átírásának neveztem el. A könyvesboltokban talán a következő átírat típusból van talán a legtöbb, mégpedig az úgynevezett rövidített átíratból, amikor a klasszikus történet igencsak megrövidül és leegyszerűsödik. Ennek illusztrálására Piroska és a farkas meséje szolgált. Érdekes, hogy e két utóbbi típusnál viszonylag csekély az

egyezés, a klasszikus történet átíratában összesen 19%, míg a rövidített mesében 23%. Tehát viszonylag kevés, a történet alappilléreinek tekintett momentum maradt csak meg, a többi elem nem mutat egyezést. A negyedik típust redundáns mesének neveztem el, mert ez mintegy továbbfűzi az eredeti mese történetét és egy olyan epizód jellegű történetet hoz létre, mely az ismert szereplőkkel történik ugyan, de az eredeti meséhez csak a mese hangulata, miliője köti. Ennek bemutatására egy Hamupipőke történetet választottam. Az általam felállított ötödik kategória a hiperkorrekciós, mely a történet főbb pontjain viszonylag jelentős egyezést mutat, de ebben az esetben a mese vége mintha korrekcióra szorulna, így pont a lényeg kap új értelmezést. Ennél a Békakirály történetnél az elemeknek több, mint a harmada egyezik. Az utolsó kategóriában található mese is hasonló arányban illeszkedik egymáshoz, mivel a túlmodernizált átírat (jelen esetben A szélkötő Kalamona meséje) is 37%-ban mutat egyezést. Ez a Blankier által paródiának nevezett történethez áll a legközelebb.

2. *kutatási kérdés: A modern meseátíratok szerkezeti változtatásai az eredeti történethez képest eredményeznek-e tartalmi változásokat is?*

A disszertáció első részét az erre a kérdésre adandó válasz bemutatásának szenteltem. A morfológiai egységekre bontott modern és klasszikus történetek elemeinek párba rendezésével két dolgot tudunk megragadni. Az egyik az egyes elemek párja, illetve azok sorrendje, mely a történet szerkezeti szintjének egybeeséseit illetve eltéréseit tárja elénk. Minél több az egyezés, feltételezhetjük, hogy annál jobban követi az átírat az eredetit, mint ahogy azt a Hófehérke történet kapcsán is láttuk a szerkezet és a cselekmény vizsgálatokor is. Ha egyébként a klasszikus és a modern történetek morfológiai elemeinek pusztán számát vetjük össze a teljesen, a részlegesen, illetve a nem egyező elemektől függetlenül, akkor is megállapíthatunk néhány érdekes dolgot. A teljesen átfedő átírat, a klasszikus történet, a hiperkorrekciós verzió és a túlmodernizált mese esetén is a modern történetek nagyjából ugyanannyi elemből állnak, mint az eredetiek. A teljesen fedő átíratnál ez a szám 55 – 49, a klasszikus történetnél 54 – 51, a hiperkorrekciós mesénél 35 – 38, míg a túlmodernizált mesénél az eredeti, és a modern is 64 – 64 elemből áll. A rövid mese azonban ténylegesen is megrövidült, mivel az eredeti történet 48, míg modern párja csak 11 elemből áll, de hasonló a helyzet a redundáns mesénél is, ahol az epizódszerű betoldás egy 22 elemből álló történet az eredeti 87-hez képest. Sok információt hordoznak a „lyukak”, tehát azok az üres helyek is, melyeknek nincs párja. Ha az eredeti mese hordoz többletet, vagyis a modernben több elemnek nincs párja, akkor a modern történet valószínűleg rövidebb lett, amint azt a nagyon rövidre sikeredett Piroska mese is mutatta. A

redundáns mese – ahogy azt az elnevezéssel is szerettük volna hangsúlyozni – esetén a modern történet mintegy „duzzasztja” az eredetit, közös pontok csak a szereplők és a történet alaphangulata, a szerkezet és a cselekmény azonban nem találkozik. A hiperkorrekciós mese esetén viszonylag nagy az egybeesés (36%), de a mese vége, mivel „korrigálja” a „hibásnak vélt”, tehát korrekcióra szoruló történetet, a végén mindenképp eltérést mutat. A túlmodernizált mese is hasonló arányú egyezést mutat, mint az előbbi, de ahogy azt a mesék részletesebb elemzésekor láthattuk, a cselekmény vonala rendkívül leegyszerűsödik, s ezáltal a történet sokat veszít az izgalomból, a csodából. A részletesebb elemzések kapcsán azt is láthattuk, hogy nemcsak a cselekmény, de a történet szereplői is megváltoznak, helyük, szerepük a mesében átalakul. Ezt egyébként már Propp is megfogalmazta A varázsmese történeti gyökerei (2006) munkájában: „A mese további fejlődésének útja az, hogy a kompozíció rendületlenül megőrződik, a szereplők azonban kicserélődnek. A helyettesítés anyagát a társadalmi lét, a megváltozó életforma szolgáltatja” (Propp, 2006, 353.). Erre a mai mindennapi élet változásai a legjobb példa.

3. *kutatási kérdés: Mennyire ismerik a mai gyerekek a vizsgálat során használt klasszikus meséket?*

Ezt egy egyszerű felméréssel végeztem el a mesék felolvasása előtt. Volt olyan mese, melyet minden gyerek ismert, de olyan is volt, melyet senki sem. Nem került rögzítésre, hogy melyik gyerek ismerte a meséket, így csak átlagban tudjuk megbecsülni egy mese ismertségét a csoporton belül. A következő eredmények születtek:

Hófehérke - 30 tanuló (100%)

Pirosbúocska – 30 tanuló (100%)

Hamupipőke – 26 tanuló (87%)

Békakirály és Vashenrik – 10 tanuló (33%)

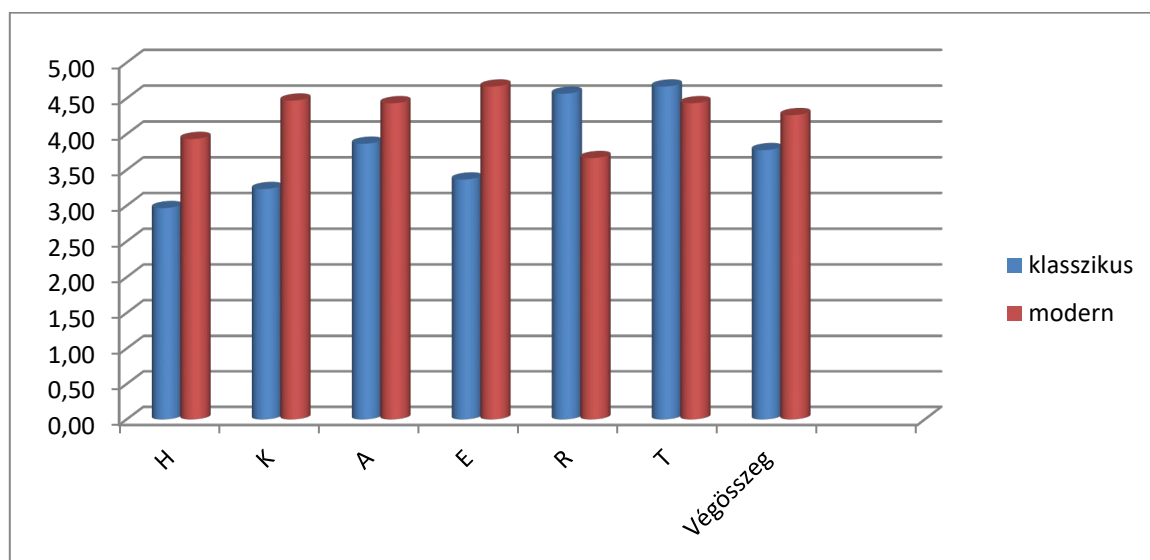
Hamlet – 0 tanuló (0%)

A szélkötő Kalamona – 0 tanuló (0%)

Az alábbi hipotéziseket fogalmaztam meg a disszertáció elején:

1.H: A mai gyerekek minden fajta modern meseátíratot előnyben részesítenek a klasszikus mesékkel szemben, még akkor is, ha bizonyos átírat fajták a mesékkel szemben támasztott feltételeknek nem minden esetben felelnek meg.

A vizsgálat elején megvizsgáltuk a nullhipotézist, mellyel arra voltunk kíváncsiak, hogy van-e szignifikáns különbség a klasszikus és a modern mesék tetszése között. A H_0 vizsgálatának eredménye azt mutatja, hogy a klasszikus és a modern mesék összevetése esetén van szignifikáns különbség a két mesecsoporthoz. Tehát ez esetünkben a H_1 érvényességét támasztja alá. Ebben az esetben a mesetípus a független, a klasszikus és a modern kategóriák pedig a függő változó. Az eredmények vizsgálata, a kéttényezős variancia-analízis ismétlések nélkül, a következő ábrán (11. ábra) látható diagramot eredményezte:



11. ábra: A skálán mért tetszés a két mesetípus alapján. H: hiperkorrekciós mese, K: klasszikus történet, A: átfedő történet, E: redundáns mese, R: rövidített történet, T: túlmodernizált mese

A hőmérőn – azaz a skálán – mért értékek szinte ugyanazt tükrözték, mint az előkutatás eredményei. Mindkét típusú, tehát az eredeti és az átírt történeteket is inkább magasabb értékkel látták el, vagyis a mesék inkább a 'tetszés', mint a 'nem tetszés' kategóriájába estek. A legmagasabb érték egyértelműen azt mutatta ezen belül, hogy a modern mese nagyobb tetszést aratott körükben. A mesepárok átlagértékei alapján kialakult egy sorrend, mely szerint leginkább A szélkötő Kalamona meséje tetszett, ezt követte az átfedő mese, a Hófehérke történet, majd pedig a Piroska történet. A kevésbé tetsző mesék közé került a Hamupipőke

mese, majd a klasszikus történet, és végül a Békakirály mese. Azt is láthattuk fentebb, hogy az első három helyen szereplő mesére inkább magasabb értékkel voksoltak a gyerekek, míg az utolsó háromra inkább alacsonyabb értékekkel. Az egyesével áttekintett mesepárok eredményei azt mutatják, hogy a rövidített mese és a túlmodernizált mese kivételével, inkább a modern átiratok nyerték el a gyerekek tetszését a skálán mért adatok alapján, amint az a 11. ábrán is látható. Az elővizsgálat módszereit alkalmazva az egyes elemekre adott írásbeli válaszokat minden esetben megvizsgálva azonban már nem volt ennyire egyértelmű a helyzet. A túlmodernizált mese esetén az eredeti történetről lényegesen többet írtak, mely tükröz némi ellentmondást. Az átfedő mesénél már egy kiegyenlítettebb táblázatot eredményeztek a megjegyzések, bár különböző minőségi jelzőket kapcsolnak hozzájuk. Valószínű, hogy mindkét történetet majdnem egyformán kedvelték, bár a klasszikus történethez azt fűzték, hogy szép és kedves, míg a modernhez azt, hogy vicces, érdekes és szórakoztató. Mintha a két mesével kapcsolatos elvárásokat látnánk itt általánosítva. A harmadik mese esetén, a rövidített változatnál az írásbeli válaszok alátámasztották a skálán mért tetszést, vagyis az eredeti történetre voksoltak inkább. A negyedik mesepár esetén is találunk ellentmondást, hisz a megjegyzésekből kiderül, hogy több dolog sem tetszett a modern történet kapcsán, vagyis jó okunk van feltételezni, hogy a karácsonyi hangulaton kívül a modern történetben más nem fogta meg őket. Az utolsó előtti mesepár a Hamlet – Oroszlánkirály történetek esetén az új, vagyis az utóbbi történet kapott több megjegyzést. A rangsor utolsó meséje a Békakirály történetek, melynél az eredeti történetről jóval többet írtak, mint a modern verzióról, bár a skálán itt is ez utóbbit jelölték magasabb értékekkel, mely szintén egy ellentmondás.

Az egy táblázatba rendezett összes mesére adott választ áttekintve még további ellentmondásokat is felfedezhettünk. Míg az elővizsgálat során a gyerekek szerint akkor tetszik egy történet, ha az a befogadóra olyan hatást gyakorol, hogy szórakoztat, itt főként a cselekmény, a szereplők, a nem reális tartalmak kaptak sok megjegyzést. Pont azok az elemek, amelyek egy mesét mesévé tesznek. A hőmérőn mért értékek és a mesékhez fűzött kommentek nem ugyanazt a sorrendet eredményezték. Az élő szóval történő mesélés során több megjegyzést fűztek az eredeti történetekhez, míg a hőmérőn azt jelezték, hogy a modern mese tetszett inkább. Ez a hipotézis így csak részben verifikálódott, hisz a gyerekek a hőmérőn mért tetszés alapján a Piroska történet és a túlmodernizált mese kivételével – vagyis nem az összes esetben – állították azt, hogy a modern történet tetszett inkább. Az írásbeli válaszok alapján azonban más is láthatóvá vált. A túlmodernizált mese esetén, a skálán mért tetszéstől eltérően (mivel ott csekély különbség volt az eredeti történet javára), a hagyományos meséhez közel háromszor annyi megjegyzést fűztek, tehát fantáziájukat ez mozgatta meg jobban, több minden

nyerte el ebben a tetszésüket. Az átfedő mese jóval kiegyenlítettebb képet mutatott az asszociációs felmérésben, bár az elemek száma az eredeti történet esetében itt is egy kicsivel ugyan, de több, mint a modern esetében. A Piroska történetnél szintén ezt tapasztalhattuk, bár ez a tetszési skálán is a klasszikus történet iránti preferenciát mutatta. A redundáns átírat, vagyis a Hamupipőke történet esetén a hozzá fűzött megjegyzések száma egy kicsivel több, mint amit az eredetihez fűztek, de a befogadóra gyakorolt hatással kapcsolatos megjegyzések a modern történettel kapcsolatos hiányérzetükről tanúskodtak. A klasszikus történet átdolgozása, vagyis a Hamlet történet kapcsán, Az Oroszlánkirály esetében említettek több mindent, ez tehát egybeesik azzal, amit a hőmérőn is jeleztek. Az utolsó helyen szereplő hiperkorrekciós átírat is kissé ellentmondásos, hisz a klasszikus történethez jóval több megjegyzés társult, mint a modernhez. Ezt az alábbi táblázatban összefoglalva is láthatjuk (37. táblázat):

Mesetípus	Klasszikus	Modern	Skálán mért átlag	Megjegyzések száma
T	4,7	4,4	4,55	478 (k:353+m:125)
A	3,9	4,7	4,2	374 (k:194+m:180)
R	4,6	3,7	4,15	188 (k:105+m:83)
E	3,4	4,7	4,05	129 (k:58+m:71)
K	3,2	4,5	3,85	130 (k:52+m:78)
H	3,0	3,9	3,45	214 (k:131+m:83)

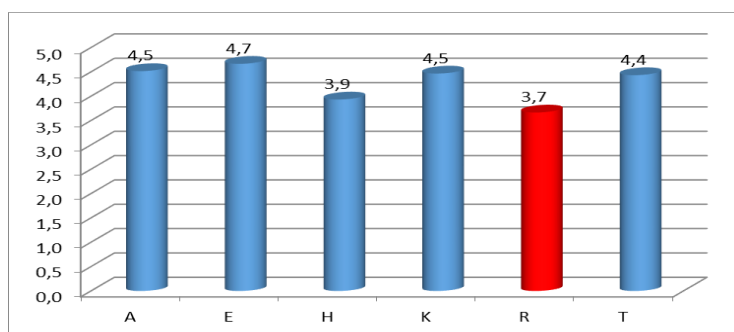
37. táblázat: Összehasonlító táblázat a klasszikus és a modern mesékre adott értékek, illetve az írásbeli válaszok alapján. H: hiperkorrekciós mese, K: klasszikus történet, A: átfedő történet, E: redundáns mese, R: rövidített történet, T: túlmodernizált mese. k: klasszikus mese; m: modern mese (saját szerkesztés)

Összefoglalva tehát megállapíthatjuk, hogy a gyerekek első gondolata – a rövidített mesét és a túlmodernizált mesét kivéve – az volt, hogy a modern verzió tetszett jobban, ha azonban megjegyzést kellett hozzá írni, akkor az eredeti történethez írtak több kifejezést vagy szót a Hamlet történet kivételével, ahol egyértelműen a modern tetszett, illetve feltételezzük, hogy Az Oroszlánkirály történetet tekintették kiindulópontnak.

2.H: Befolyásolja a modern mesék tetszését, mennyire ismerik a gyerekek az eredeti történeteket.

Ennek a hipotézisnek a vizsgálatához kéttényezős variancia-analízist használtunk ismétlések nélkül, mely a 12. ábrán látható diagramon a modern meseátíratokra adott értékeket mutatja. Itt a mesetípus a független változó, míg a modern mesék preferenciája a függő változó. Látható, hogy a redundáns mese, az átfedő átírat, a klasszikus történet átírata, a túlmodernizált verzió,

a hiperkorrekciós mese, illetve a rövidített változat a tetszési sorrend, melyet összevethetünk azzal, melyik csoport mennyire ismerte ezek eredeti történetét.



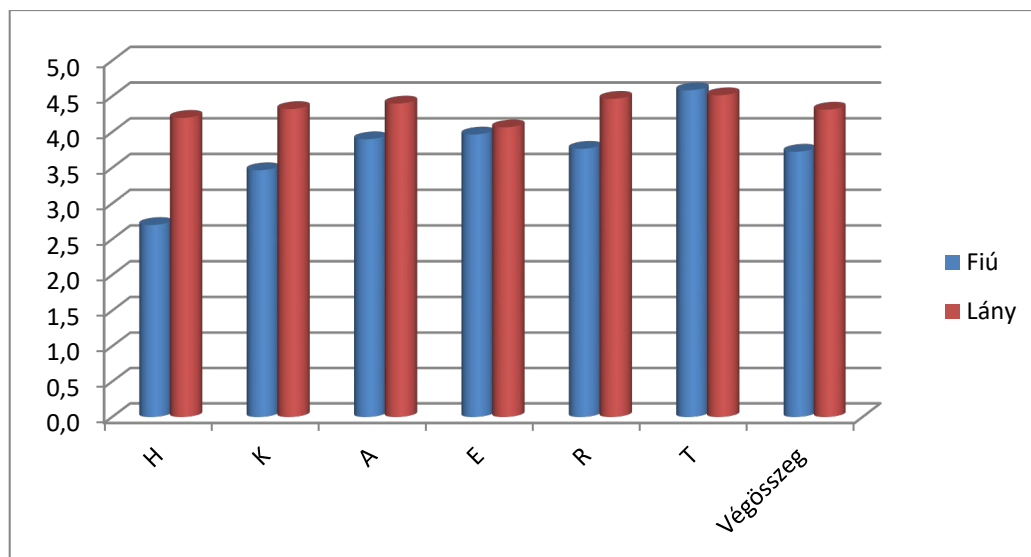
12.ábra: A skálán mért tetszés a modern mesék esetében. A: átfedő történet, E: redundáns mese, H: hiperkorrekciós mese, K: klasszikus történet, R: rövidített történet, T: túlmodernizált mese

Az állítás verifikálódott több szempontból is, de a tetszési skála nem egyirányú, azaz a tetszés lehet negatív előjelű is. A leginkább tetsző modern történet a Hamupipőke mese, mely esetén egyfajta várakozással ellentétes érzés figyelhető meg, amelyet viszonylag sokan, a gyerekek 87%-a ismert, mégis a megjegyzésekben azt sorolták, mi nem volt a modern mesében megtalálható. A Hófehérke mesét mindenki ismerte, de mivel ebből egy átfedő – tehát az eredeti történetet leginkább követő – átirat született, ezt kedvelték a Hamupipőke után leginkább, talán pont azért, mert ez nem keltett bennük hiányérzetet. A Hamlet történetet a gyerekek közül senki sem ismerte, mégis inkább azok közé a mesék közé került, ahol a modern verzió viszonylag magas értékkel nyerte el tetszésüket (feltételezhetően azért is, mert a modern történetet viszont már látták vagy olvasták). A megjegyzések között viszont találunk olyanokat, amelyekkel azt kifogásolták, hogy túl hosszú volt a történet. Mivel azonban már láthattuk, hogy a mai gyerekek várják az izgalmakat, a szórakoztatást, de ezt könnyen és gyorsan szeretnék, a túl hosszú történetre képtelenek figyelni, hamar ráunnak, s így nem meglepőek ezek a megjegyzések. A szélkötő Kalamona modern meséjét is magas értékkel látták el az első benyomás alapján, viszont ennek eredeti történetét a gyerekek közül senki sem ismerte. Az elővizsgálat során már láthattuk, hogy az egyik legtöbb megjegyzés a befogadóra gyakorolt hatás kategóriájára született, illetve ebből a kategóriából kerültek ki azok az asszociációk, amelyeket a legtöbben írtak: vicces, izgalmas, érdekes, jó. Vagyis a mai gyerekek keresik az izgalmat, az érdekességet, egy mesétől azt várják el, hogy szórakoztató legyen. Tehát esetükben akkor nyeri el egy mese a tetszésüket, ha a megfelelő intenzitású izgalmi állapotot képes kiváltani, ráadásul még újdonságot is kínál számukra. A Békakirály eredeti történetét csak a gyerekek harmada ismerte,

a skálán mért tetszés a modern történetet az utolsó előtti helyre tette, a megjegyzések száma viszont azt mutatta, hogy az eredeti történethez vonzódtak inkább, csakúgy, mint a 100%-ban ismert Hamupipőke történet kapcsán. A Piroska történetet mindenki ismerte, ennek modern, rövidített változata mégsem nyerte el tetszésüket a megjegyzések alapján, tehát itt az eredetihez való ragaszkodás erősebb, mint annak a mesének az esetében, amelyet korábban nem ismertek. Talán ennek is volt köszönhető, hogy a tetszési skálán a Piroska történet igencsak rövidre (és üresre) sikerült verziója az 'inkább nem tetsző' kategóriába került. Ezt ugyan gyorsan végig lehetett hallgatni, nem kellett sokáig figyelni, mégis maradt hiányérzet bennük. Tehát az, hogy mennyire ismernek a gyerekek egy mesét, hatással van arra, mennyire tetszik annak átírata. Egyrészt az újdonság erejével ható, érdekes, izgalmas történeteket kedvelik, másrészt a már ismert mesék esetén várják a hagyományos tartalmat, ki tudják tapogatni annak hiányzó részeit és ezt meg is tudják fogalmazni.

3.H A mesék tetszését nem befolyásolja a mesehallgató gyerekek neme.

A kéttényezős variancia-analízis ismétlések nélküli vizsgálata a fiúk és a lányok preferenciáit tekintve az alábbi diagramon látható (13. ábra). Itt a független változó a mesék típusa, míg a függő változó a gyerekek neme.



13. ábra: A mesék skálán mért tetszése nemek és mesetípusok szerint. H: hiperkorrekciós mese, K: klasszikus történet, A: átfedő történet, E: redundáns mese, R: rövidített történet, T: túlmodernizált mese.

A 13. ábra azt mutatja, hogy van különbség a fiúk és a lányok válaszaik között a skálán mért tetszés alapján. A lányoknak a túlmodernizált mese kivételével jobban tetszettek a mesék, mint a fiúknak, bár az értékek alapján elmondható, hogy a lányoknak is ez tetszett a legjobban. Viszonylag nagy különbség figyelhető meg a hiperkorrekciós mese és annak eredeti története esetében, amely valószínűleg a fiúk által 'lányosnak' ítélt modern történet számlájára írható. Nem lehet ez véletlen, hisz ez a mese egy Barbie-könyv. Ha ezt összevetjük az írásbeli válaszok egyszerű gyakoriság mérésével vizsgált táblázatának (36. táblázat) összegző válaszaival, az eredmények a következőképpen alakulnak. A túlmodernizált mese esetében összesen 478 megjegyzést fűztek a történetekhez, melynek során a fiúk több mindent írtak, mint a lányok, de láthattuk, hogy ez egyezik a fiúk által a hőmérőn jelölt nagyobb tetszéssel. Az átlagban második legnagyobb tetszést kiváltó mese az átfedő történet volt, mely a lányoknak tetszett inkább a skála alapján, és ennek megfelelően több megjegyzést is fűztek hozzá, összesen pedig 374-et. A rövidített Piroska történet és párja átlagos tetszési értéke a harmadik helyre sorolta a meséket, melynél a fiúk az eredeti történethez kicsivel több megjegyzést, míg a modern történethez mindössze eggyel kevesebbet fűztek, mint a lányok. A skálán mért tetszés azonban a lányok preferenciáját mutatja. Érdekes lehet még, hogy a megjegyzések mennyisége alapján ez a mese a negyedik helyre szorult. A redundáns mesepár átlagértékeit tekintve a negyedik, a hozzá fűzött kommentek számát tekintve pedig az utolsó (129). A lányok és a fiúk tetszési skálán mért értékei kis mértékben, de a lányok felé billentik a tetszést, a hozzá fűzött megjegyzések száma is ugyanezt tükrözi. A klasszikus történet és átírata a tetszési skálán mért értékek alapján és a megjegyzések számát tekintve is (130) az utolsó előtti, a lányoknak egyértelműen jobban tetsző történet az eredeti történet alapján a fiúknál és a lányoknál is ugyanannyi megjegyzést eredményezett, míg a lányok esetében a modern történetnél egyértelműen sokkal többet. A tetszési átlagértékek alapján az utolsó helyre szorult hiperkorrekciós mese a tetszési skála alapján a lányoknál sokkal jobban tetszett, mint a fiúknak, bár érdekes lehet, hogy a hozzá fűzött megjegyzések alapján nem ez a mese az utolsó (összesen 214 megjegyzést írtak hozzá), hanem ilyen összehasonlításban a negyedik helyen áll. Az is érdekes továbbá, hogy a fiúk több megjegyzést fűztek mindkét meséhez annak ellenére, hogy a skálán mért tetszés alapján alacsony értékeket láthattunk esetükben. A válaszok tehát azt sugallják, hogy a lányok kedvelték jobban a meséket a túlmodernizált mese kivételével, ahol egy eddig számukra ismeretlen mesepárral találkoztak egy olyan történet kapcsán, melynek főhőse egy felnövekedő fiú, illetve egy 'nyomozós' történet, mely feltételezhetően a fiúkhöz állt közelebb.

4.H: A mai gyerekek a meseélményeiket olvasás vagy mesehallgatás során szerzik.

Ez a hipotézis az elővizsgálat kutatásai alapján nem látszik igazoltnak. A kódolók a gyerekek által írt kifejezések csoportosításakor felállítottak kategóriákat, melyek áttanulmányozása választ ad arra, milyen módon jutnak meseélményekhez. Több kategóriában is találunk erre utalást. A szereplőkre vonatkozó megjegyzések között a következőket is megtaláljuk: Spiderman, Garfield, Tom és Jerry. Ők rajzfilmek, filmek szereplői, így a felsorolás alapján kitűnik, mit is tartottak mesének és nem az élő szóval mesélt történetekre gondoltak. Az esztétikai élmény kapcsán is megfogalmaznak olyat, mint: szépen van rajzolva, szép a helyszín, szép virágok vannak benne, van benne szivárvány – melyek képi stimulust sugallnak. A közvetítő médium kategóriában pedig egész sor erre utaló megjegyzést láthatunk: zenés, élvezhető mesélő szépen meséli, van benne tánc, a tévében látott meséket szeretem, olvasni is lehet és nézni is, a tévében is jó nézni, jó nézni, kedvenc tévécsatornáim vannak, dallal kezdődik, mert magyarul van, mert angolul van, ritmusos. De az egyéb kategóriába is került néhány megjegyzés, amely elgondolkodtató a hipotézis függvényében: csajos, bulis, hülyeségek vannak benne. Maga a közvetítő médium kategóriája a harmadik legfontosabb volt a gyerekek számára az elővizsgálat eredményei alapján. Igaz, ebből nem lehet megállapítani, mennyien vannak, akiknek olvasnak, vagy aki mesét olvas, de a felsorolásból úgy tűnik, szép számban vannak, akik inkább mesét néznek, mint hallgatják, amit a felnőttek mesélnek. Érdekes lehet itt megemlíteni Havlikné Rácz Andrea és Pozsár Éva (2013) felmérését, melyet óvodások szüleinek körében végeztek, s amely két kérdésre kereste a választ: mi jellemzi a családok otthoni mesélési szokásait, illetve melyek azok a tényezők, amelyek ezt befolyásolják. Arra a következtetésre jutottak a szerzők, hogy egyrészt főként az anyához kötődik az otthoni mesélés, másrészt szinte teljes mértékben fontosnak tartják a szülők az otthoni mesélést ugyan, mégis ehhez képest csak 40% nyilatkozott úgy, hogy a családban rendszeresen vetítenek (nem tévén néznek!) mesét. Nem szabad elfelejtenünk, hogy ez a felmérés az óvodás korú gyermekekre vonatkozott, így okkal feltételezhetjük, hogy az általános iskolába lépve, illetve felsőbb osztályokba érve ez az arány – ha nem is csökken (feltehetően csökken) – nagyobb biztosan nem lesz. Tóth Máté reprezentatív felmérése (2019) talán még jobban árnyalja ezt a képet. Ennek során egy országos, reprezentatív 1500 fős mintán végzett kutatás szintén keresett választ olyan kérdésre is, hogy mesélnek-e a szülők a gyerekeiknek, illetve ez milyen következményekkel jár a későbbi olvasási szokások kialakulására. Mivel 2017-ben is készült hasonló felmérés, így még egy lehetséges pozitív-negatív irányú elmozdulás is megfigyelhető volt az adatokból. Ez alapján a következő

eredmény született: „A szülők a válaszaikban erősen torzíthatták az eredményeket pozitív irányban, elsősorban a mesélés gyakoriságára vonatkozóan. Érdekes módon azoknak az aránya nem változik érdemben az egyes korosztályok esetében (8-9% körül), akiknek soha nem meséltek vagy mesélnek. Figyelemre méltó ugyanakkor, hogy 2017-ben még a mesét egyáltalán nem olvasó családok aránya csak 7% körül volt” (Tóth, 2019. 24.).

Végül, de nem utolsósorban a mai gyerekek preferenciáiról néhány szó. Az elővizsgálat azt mutatta, hogy sokat tudnak a mesékről, de a mesékkal több csatornán keresztül találkoznak. Van olyan klasszikusnak számító Grimm mese (Békakirály) vagy ismert magyar népmese (A szélkötő Kalamona), amelyet nem, vagy csak kevesen ismernek, ezért jó okunk van feltételezni, hogy a filmekben vagy a televízióban nem ezeket nézik. Míg a skálán mért tetszés azt mutatta, hogy nagyon ’menő’ azt mondani, hogy ha valami modern, akkor mindig csak jobb lehet, addig a mesékről írt megjegyzések nem erről tanúskodnak. Szórakoztatónak tartanak egy modern, általuk eddig nem ismert történetet, mégis válaszaikból úgy tűnik, az eredeti jobban megérinti őket. Ha pedig egy általuk ismert mesével találkoznak, annak modern változatából hiányolják azt, ami az eredeti történetet széppé, varázslatossá tette. Ezt pedig Büki Péter (1995) gondolataival magyarázhatjuk, aki erről a problémáról a következőképpen vélekedik: „A mesehallgatás közvetlenül hat a képzelet fejlődésére, közvetve pedig a gyermek gondolkodására, világképére, szókincse gyarapodására, kifejezőképességére, valamint szépirodalmi ízlésének fejlődésére. A mese termékenyítőleg hat az alkotó képzeletre, de fontos szerepet kap a reprodukív képzelet is. Ezért kártékony a sok mesekönyv-illusztráció és televíziós mesefeldolgozás, ezek ugyanis nem segítenek a mese feldolgozásában, nem serkentik a képzelőerőt. Az illusztrációk, a feldolgozások elkényeztetik a gyermeket, fantáziavilágát sablonossá teszik. Ez természetesen maga után vonja a szókincs elszegényesedését, a kifejezőképesség gyöngülését, ami nemcsak a fantáziavilág kifejezésére vonatkozik, hanem nagymértékben megnehezíti a mindennapok kommunikációját” (Büki, 1995. 54-55.). És végül, de nem utolsósorban, saját élményemet is meg kell említenem. Amikor mesélni mentem, a gyerekek nagyon vártak és szinte körülrajongtak. Óriási élmény volt a velük való találkozás, látni azt, hogy mennyire hálásak azért, hogy valaki élő szóval mesél nekik. Az, hogy a klasszikus történeteket nem mindenki ismeri, a mi, tehát a felnőttek hibája. Az, hogy nem mesélés útján, hanem mindenféle egyéb módon nyernek meseélményeket, az is. Sőt, még az is, hogy az agresszióról, harcról, gonoszságról, halálról, erőszakról pozitív értelemben nyilatkoznak.

7. ZÁRÓ GONDOLATOK

Ha bárhol mesékről van szó, hajlamosak vagyunk arra, hogy pusztán irodalmi megközelítés alapján gondolkodjunk róluk, pedig ez egyáltalán nem helyénvaló. Ahogy azt dolgozatomban is bemutattam, a mesék és értelmük elemzése, értelmezése sok területre visz bennünket. Büki Péter (1995) megfogalmazásában ezt tömören így foglalhatjuk össze: „A művészet célja, így a népmeséké is, nem pusztán szórakoztatás és nevelés, sem pedig az esztétikai élvezet nyújtása, hanem az élet nehezen elviselhető eseményeinek művészi síkon való bemutatása, átélése és feldolgozása” (Büki, 1995. 50.). Ez tehát azt jelenti, hogy nemcsak az irodalom, de a pszichológia tudományterületén is helyük van, de nem szabad megfedkezünk arról sem, hogy a mesei történetek „[...]” szociális reprezentációk, ’világteremtés módok’, melyek a történelmi idők hatására állandó változáson mennek keresztül. Megalkotásukban és befogadásukban akaratlagos (tudatos), és akaratlan (tudat alatti, tudat előtti, félig tudatos vagy öntudatlan) folyamatok egyaránt közrejátszanak. Komplex (hétköznapi, tudományos, művészi) ismereteket közvetítenek. Egyesítik és összekapcsolják a gyakorlatias (pragmatikus) és a pragmán túli (transzcendens, mitologikus, spirituális, mentális stb.) műveltségtartalmakat, valamint az ezeket átadó és befogadó elsajátítási utakat. A mese nem a valóság, hanem a valóság lényegének megragadása. Ezen a szinten tehát modell, amely a világ értelmezését örökíti nemzedékről nemzedékre. Csökkentve a világ komplexitását, modellt szolgáltat az élet eseményeihez. Ebben az értelemben a lelki, pszichikai, spirituális túlélést is segíti” (Tancz, 2009. 47.). Kádár Annamária (2017) a mesékből tanulható erőforrásokat, ’hamuban sült pogácsákat’ a következőkben látja: reziliencia, azaz a rugalmas ellenálló képesség, a tanult tehetetlenség állapota, a stabil, megbízható és kiszámítható környezet, a követhető minta, a minőségi időélmény, melyből ő az elsőt, azaz a reziliens viselkedést tartja az összes többi alapjának. Ennek öt szintjét is ismerteti, mely az érzelmi stabilitás, a jó problémamegoldó képesség, a belső érzés, a jól fejlett reziliens képességek (pl. a saját erősségekbe és képességekbe vetett hit) és a szerendipitás képessége, vagyis az értékes dolgok megtalálásának képessége. „A mese hősei a reziliens viselkedést példázzák a gyermek számára – számukra a válság nem leküzdhetetlen probléma, hanem megoldandó életfeladat. Sokszor a helyzeten magán nem változtathatunk, azon viszont igen, hogy miként tekintünk a szituációra. Ha túllátunk a jelen pillanat nehézségein, és el is merjük képzelni a jövőbeli pozitív végkifejletet, azzal hatalmas energiákat szabadíthatunk fel magunkban. A mesehősöktől megtanulhatjuk, mennyire fontos, hogy elfogadjuk mások segítségét, és mi magunk is segítsünk, ami által erősíthetjük ellenálló képességünket. A reális célok kijelölése,

a struccpolitika helyett a problémákkal való szembenézés, a perspektívában való gondolkodás és az optimista életszemlélet segítenek a problémás helyzetekben való helytállásban” (Kádár, 2017. 48.). Vidákovich Tibor (2009) tapasztalati úton be is bizonyította, hogy a mesék fejlesztő hatása a gyerekek esetén kimutatható, különös tekintettel az összefüggés-kezelő képesség fejlődésének segítésére, mivel a mesékben található összefüggések használata segíti a prediktív gondolkodást, a prediktív képességek fejlődését. Vidákovich Tibor kísérlete pedig rávilágít arra, hogy 4-8 évesek esetén a mesékkal való fejlődéssegítésnek nagy jelentősége van a különböző tantárgyak tartalmának tanítása és a képességfejlesztés integrálása során. Kimutatta, hogy „[a]zok a tanulók [...], akik fejletlen tapasztalati gondolkodási, következtető kéességgel jutnak el a 4-6. évfolyamra, megrekednek az addig spontán fejlődéssel elért szinten, motiválatlan tanulókká válnak. Rajtuk a direkt fejlesztő kísérletek nem sokat képesek segíteni. Ezért is kiemelt jelentősége van annak, hogy a további fejlődés kritikus feltételeit képező elemi tapasztalati szociális és kognitív képességek, közöttük a következtetési képesség befejező/optimális szintű elsajátítását elősegítsük 4-8 éves korban” (Vidákovich, 2009. 104.).

A mesék azonban nemcsak az egyéni fejlődés szempontjából fontosak, hanem jelentős a szocializációs szerepük is. „A népmesékben található tartalom lélektanilag érvényes és aktuális, ugyanakkor általános, fontos, és a közösség teljes életére vonatkozóan tükröz leírásokat, megoldásokat. [...] A népmesék mint sajátos történetek, alkalmasak a személyiségfejlődés támogatására, a közösség alakítására, és több értelemben a nevelés elősegítésére” (Kovács – Stibler, 2014. 47.). Erről Tancz Tünde (2009) is hasonlóképpen vélekedik: „A mesékben ábrázolt társadalmi modellek belső, nagy érzelmi töltésű 'monitorként' szabályozzák a viselkedést. A fantázia segítségével utánzási, szereptanulási és identifikációs alkalmakat nyújtanak. [...] A mesék a szociális jelentések olyan hálózatát jelentik, melyek alapot szolgáltatnak az önazonosság megalkotásához. Elmélyítik a közösséghez való tartozás érzését, feloldják az elmagányosodás, az idegenség és a feleslegesség érzését” (Tancz, 2009. 47.).

A mesék a hőssel való azonosulás révén segítenek abban, hogy a mese hallgatói a mesét megélve a való élet problémáival könnyebben meg tudjanak birkózni, utat tudjanak találni saját életükben a gyermekkorban elvesztett idilli állapot újrateremtéséhez, saját boldogulásuk, boldogságuk megtalálásához. Ez az azonosulás a felnövekedés során gyógyító erővel bír. Egy dolgot azonban szem előtt kell tartanunk. „Nagyon fontos, hogy a mesének ez az azonosulás általi „gyógyító” hatása csak a „jó” meséknél működik. Éppen amiatt, hogy a felnőttek (beleértve a szépirokat egy részét is) nem feltétlenül értik a mesének ezt a szimbolikus nyelvét, túl félelmetesnek találva átírják, túl elvontnak találva átdolgozzák, túl hosszúnak találva

lerövidítik a meséket, amelyek emiatt elvesztik varázserejüket” (Gyenes, 2009. 134.). Jack Zipes arra is rávilágít, hogy ezek a meséket ’jobbító’ próbálkozások nem titkolt célokkal történtek. „A pedagógusok, a papok, a kiadók és a kormány a kezdetektől kontrollálta a gyermekirodalmat és azért nyomtatott könyveket, hogy saját érdekeit támogassa. [...] Ezek az egyének és csoportok mindig arra törekedtek, hogy a saját szocializációs modelljeiket írják elő a fiatalok szocializálására is. A szövegek és viták kontextusa meghatározó maradt” (Zipes, 1981. 20.) (saját fordítás). Ez a helyzet máig fennmaradt, amint ezt a törekvést a Békakirályból készült modern mese kapcsán világosan láthattuk. Ami változott, az csak a társadalmi kontextus, a mai élet által generált problémák és élethelyzetek, melyekhez a mesék sok esetben illeszkednek.

A jövőben terveim között ezért is szerepel, hogy egy olyan ismert mesét találjak, amelynek mindenféle átirat típusát el tudom mesélni a gyerekeknek, s ebből lehet, hogy még jobban látszana, melyik áll hozzájuk a legközelebb, melyikből mi hiányzik számukra. Kutatásomat szeretném öt évente megismételni és képet kapni arról, hogyan változik a helyzet a gyerekek preferenciái és a modern meseátirat típusok, az aktuálisan tükröződő változások terén. Ezzel együtt talán a szülőkről, az ő változásairól is levonhatnánk néhány hasonló tanulságot. Fel szeretném mérni továbbá, hogy a szülők milyen gyakran olvasnak vagy mondanak mesét azoknak a gyerekeknek, akikkel a jövőben felmérést készítek, így a jövőben végzett kutatásaim során több változót is vizsgálni kívánok. Mostani kutatásomból azonban egy dolog számomra teljesen egyértelmű. Biztos, hogy a mai gyerekek már egy másik (sokadik) generáció, mint a szüleik. A gyerekek azonban most is gyerekek, még akkor is, ha néha kicsit korán szeretnék belőlük felnőttet csinálni, vagy éppen ellenkezőleg – azt szeretnék, ha mindig gyerekek maradnának. Most is szeretik a meséket, a varázslatot, a baj pedig lehet, hogy velünk, felnőttekkel van. Mi szeretnék kitalálni, milyen mese tetszene a gyerekeknek, hogyan kellene „kijavítani” az általunk rossznak vélt történeteket, mi választjuk a könyveket, de közben meg nem mesélünk eleget, s így nem tanítjuk meg őket, hogyan kell kiválogatni a lencsét a hamuból, ahogy azt Hamupipőke tette. De azt sem, kivel álljunk szóba, ahogy azt Piroskának is meg kellett tanulnia, hogy addig próbálkozzunk újra, amíg nem sikerül, csakúgy, mint Rontó. Hogyan kell rátalálni az igazira, ahogy az a Békakirály meséjében le van írva, megtanulni, hogyan kell felnőni és önállósodni, mint Hófehérke. S végül, de nem utolsósorban, meglátni legbelső önmagunkat a tó tükreben.

8. KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Dolgozatom elkészítése hosszú időt vett igénybe. A folyamat végén köszönetet szeretnék mondani a következő személyeknek a sok segítségért, türelemért és biztatásért, mellyel munkám során megtiszteltek.

Köszönet illeti elsősorban konzulenseimet, Dr. Héjj Andreas Professzor Urat és Dr. N. Horváth Béla Professzor Urat, akik munkámat és a disszertáció összeállítását szaktudásukkal és tanácsaikkal segítették.

Köszönetet szeretnék mondani kollégáimnak és barátaimnak, akik a szabad asszociációval készült kutatásban a kódolást számomra elvégezték.

Külön köszönöm Dr. Nagy Dávidnak, a PTE TTK volt oktatójának szíves közreműködését a statisztikai vizsgálatok kivitelezésében és értékelésében.

Köszönet illeti kolléganőmet, Dr. Nagy Mónikát, a MATE Kaposvári Campus Gazdaságtudományi Kar Módszertani Intézetének kollégáját, akitől a statisztikai elemzések és értelmezések során sokat tanultam, s aki segített a variancia-analízisben és a diagramok elkészítésében.

Köszönöm volt kolléganőmnek, Huszárné Szabó Máriának, hogy számomra minden könyvet és folyóiratcikket megkeresett és megszerzett (néha még a lehetetlent is). Köszönet illeti továbbá azért, mert szakértelme és tanácsai, meglátásai nélkül az irodalomjegyzék nem nyerte volna el a legmodernebb formát.

Köszönet illeti azokat az általános iskolában dolgozó pedagógusokat, akik a szabad asszociációs felmérést a gyerekekkel elvégeztették, illetve azokat az iskolavezetőket, aki biztosították, és megszervezték számomra azt, hogy a befogadás vizsgálatokat elvégezhessem. Köszönet mindenkinek, aki a disszertáció írása közben és után építő kritikával segítette a dolgozat minél tökéletesebb kivitelezését.

És végül, de nem utolsósorban, köszönet jár a családomnak azért, hogy támogattak és elviseltek abban az időszakban, míg munkám elnyerte végső formáját.

9. A DISSZERTÁCIÓ TÉMAKÖRÉBEN MEGJELENT PUBLIKÁCIÓK

1. Kopházi-Molnár, Erzsébet: Már nem divat a házasság?!: avagy egy modern meseátirat üzenete mai lányoknak ACTA SCIENTIARUM SOCIALIUM : 47 pp. 41-53. 13 p. (2017)
2. Kopházi-Molnár, Erzsébet ; Tarai, Zoltán: Piroska MEGA farkas esete nagyival KÉPZÉS ÉS GYAKORLAT: TRAINING AND PRACTICE 15 : 1-2 pp. 135-158. 24 p. (2017)
3. Kopházi-Molnár, Erzsébet: Tetszik, vagy nem tetszik? p. 12 In: XXI. századi kompetenciák : Kisgyermek és kisiskolások verbális és literális tevékenységeinek kompetenciaalapú megközelítése a KÉP-korszakban. Absztrakt. Budapest, Magyarország : ELTE Tanító- és Óvóképző Kar, (2016)
4. Kopházi-Molnár, Erzsébet: Olvassunk mesét... de melyiket? avagy rövid barangolás a modern meseátiratok útvesztőjében In: Kolosai, Nedda; M, Pintér Tibor (szerk.) *A gyermekkultúra jelen(tőség)e*. Budapest, Magyarország : ELTE Tanító- és Óvóképző Kar, (2016) pp. 198-211. , 14 p.
Független idéző: 1, Függő idéző: 0, Nem vizsgált idéző: 0, Összes idéző: 1
5. Kopházi-Molnár, Erzsébet: Modern meseátiratok MEGA gyerekek [Modern Re-Written Versions of Tales and/MEGA Children] In: Márhoffer, Nikolett; Szekeres, Nikoletta; Szücs-Rusznak, Karolina (szerk.) *Horizontok és dialógusok II. konferencianapok : Absztraktkötet*. Pécs, Magyarország : Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Neveléstudományi Intézet, (2016) pp. 149-150. , 2 p.
6. Kopházi-Molnár, Erzsébet: Mitől tetszenek a mesék? pp. 210-224. In: Nagyházi, Bernadette (szerk.) *IX. Képzés és Gyakorlat Nemzetközi Neveléstudományi Konferencia: Nevelés és tudomány, neveléstudomány a 21. században* : Tanulmánykötet Kaposvár, Magyarország : Kaposvári Egyetem Pedagógiai Kar, Nyugat-magyarországi Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar, (2015) p. 456
7. Kopházi-Molnár, Erzsébet: Mitől tetszenek a mesék? In: Nagyházi, Bernadette (szerk.) *IX. Képzés és Gyakorlat Nemzetközi Neveléstudományi Konferencia: Nevelés és tudomány, neveléstudomány a 21. században* : Absztraktkötet Kaposvár, Magyarország : Kaposvári Egyetem Pedagógiai Kar, Nyugat-magyarországi Egyetem Benedek Elek Pedagógiai Kar, (2015) p. 63
8. Kopházi-Molnár, Erzsébet: Reception of a Modern Cinderella In: Nagyházi, Bernadette; Vörös, Klára (szerk.) *Innováció a neveléstudomány elméleti és gyakorlati műhelyeiben*

- : *Tanulmánykötet* Kaposvár, Magyarország : Kaposvári Egyetem, (2014) pp. 147-152.
, 6 p.
9. Kopházi-Molnár, Erzsébet: Olvassunk mesét! De melyiket?! Avagy rövid barangolás a modern meseátiratok útvesztőjé-ben: Avagy rövid barangolás a modern meseátiratok útvesztőjében p. online In: Gyermek kultúra Konferencia és Kiállítás 2014. november 20–21. : Absztraktfüzet Budapest, Magyarország : ELTE Tanító- és Óvóképző Kar, (2014)
 10. Erzsébet, Kopházi-Molnár: Reception of a Modern Cinderella p. 76 In: Nagyházi, Bernadette (szerk.) *7. Képzés és Gyakorlat Nemzetközi Neveléstudományi Konferencia : Innováció a neveléstudomány elméleti és gyakorlati műhelyeiben: Absztraktkötet* Kaposvár, Magyarország : Kaposvári Egyetem Pedagógiai Kar, (2013)
 11. Kopházi-Molnár, Erzsébet: Mesék befogadásának mérése – egy lehetséges modell [Measurement of the reception of fairy tales –a possible model] ANYANYELVI KULTÚRAKÖZVETÍTÉS 3 : 2 pp. 28-44. 17 p. (2021)

10. ÁBRÁK ÉS TÁBLÁZATOK JEGYZÉKE

Ábrák

1. ábra: A teljes és a részleges egyezés a morfológiai elemek között, illetve azok hiánya a különböző átírat típusok esetén
2. ábra: A nemek szerint adott értékek
3. ábra: A mesetípusokra adott értékek
4. ábra: A mesékre adott értékek
5. ábra: Az eredeti és az átírt történet tetszésének egymáshoz való viszonya a T mese esetében
6. ábra: Az eredeti és az átírt történet tetszésének egymáshoz való viszonya az A mese esetében
7. ábra: Az eredeti és az átírt történet tetszésének egymáshoz való viszonya az R mese esetében
8. ábra: Az eredeti és az átírt történet tetszésének egymáshoz való viszonya az E mese esetében
9. ábra: Az eredeti és az átírt történet tetszésének egymáshoz való viszonya az K mese esetében
10. ábra: Az eredeti és az átírt történet tetszésének egymáshoz való viszonya a H mese esetében
11. ábra: A skálán mért tetszés a két mesetípus alapján. H: hiperkorrekciós mese, K: klasszikus történet, A: átfedő történet, E: redundáns mese, R: rövidített történet, T: túlmodernizált mese
12. ábra: A skálán mért tetszés a a modern mesék esetében. A: átfedő történet, E: redundáns mese, H: hiperkorrekciós mese, K: klasszikus történet, R: rövidített történet, T: túlmodernizált mese
13. ábra: A mesék tetszése nemek és mesetípusok szerint. H: hiperkorrekciós mese, K: klasszikus történet, A: átfedő történet, E: redundáns mese, R: rövidített történet, T: túlmodernizált mese.

Táblázatok

1. táblázat: Hófehérke és az Igazgató és könyvelő, avagy az autó, a hegedű és a versenyvillamos című mesék morfológiai elemeinek összevetése
2. táblázat: Hófehérke és Igazgató és könyvelő, avagy az autó, a hegedű és a versenyvillamos című mesék szerkezeti elemeinek összevetése Propp és Bárdos alapján
3. táblázat: Hamlet és Az oroszánkirály morfológiai elemeinek összevetése
4. táblázat: Hamlet és Az oroszánkirály szerkezeti elemeinek összevetése Propp és Bárdos alapján
5. táblázat: Pirosbúbocska és a Piroska és a farkas morfológiai elemeinek összevetése
6. táblázat: Pirosbúbocska és Piroska és a farkas szerkezeti elemeinek összevetése Propp és Bárdos alapján
7. táblázat: Hamupipóke és Hamupipóke – az egerek lakomája morfológiai elemeinek összevetése
8. táblázat: A Hamupipóke és a Hamupipóke és az egerek lakomája szerkezeti összehasonlítása Bárdos és Propp kategóriái alapján
9. táblázat: A Hamupipóke és a Hamupipóke és az egerek lakomája motívumainak összehasonlító táblázata Stith és Bettelheim alapján
10. táblázat: A Békakirály és Vashenrik és A Békakirályfi morfológiai elemeinek összevetése
11. táblázat: A Békakirály és Vashenrik és A Békakirályfi szerkezeti összehasonlítása Bárdos és Propp kategóriái alapján
12. táblázat: A szélkötő Kalamona és a Kalamona-kalamajka morfológiai elemeinek összevetése
13. táblázat: A szélkötő Kalamona és a Kalamona-kalamajka szerkezeti összehasonlítása Bárdos és Propp kategóriái alapján
14. táblázat: A szereplőkre vonatkozó megjegyzések
15. táblázat: A helyszínekre vonatkozó megjegyzések
16. táblázat: A cselekményre vonatkozó megjegyzések
17. táblázat: A nem reális tartalmakra vonatkozó megjegyzések
18. táblázat: A mesék jellemzői, feladata
19. táblázat: A befogadóra gyakorolt hatás

20. táblázat: Az esztétikai élményre vonatkozó megjegyzések
21. táblázat: Közvetítő médiumra vonatkozó megjegyzések
22. táblázat: Egyéb
23. táblázat: A tesztelő mérés eredményei
24. táblázat: A válaszok feldolgozottságának mértéke
25. táblázat: A változók százalékos összesítése
26. táblázat: A változók szignifikanciája
27. táblázat: Becsült marginális középérték nemek szerint
28. táblázat: Becsült marginális középérték mesetípusok szerint
29. táblázat: Becsült marginális középérték mesék szerint
30. táblázat: A tetszést kifejező írásbeli válaszok az eredeti történet és a túlmodernizált átírat esetében
31. táblázat: A tetszést kifejező írásbeli válaszok az eredeti történet és az átfedő átírat esetében
32. táblázat: A tetszést kifejező írásbeli válaszok az eredeti történet és a rövidített átírat esetében
33. táblázat: A tetszést kifejező írásbeli válaszok az eredeti történet és a redundáns átírat esetében
34. táblázat: A tetszést kifejező írásbeli válaszok a klasszikus történet és az átírat esetében
35. táblázat: A tetszést kifejező írásbeli válaszok az eredeti történet és a hiperkorrekciós átírat esetében
36. táblázat: Összehasonlító táblázat az elővizsgálat és a befogadás vizsgálati során kapott, a tetszést kifejező írásbeli válaszokról
37. táblázat: Összehasonlító táblázat a klasszikus és a modern mesékre adott értékek, illetve az írásbeli válaszok alapján

15. IRODALOM

Az internetes források utolsó megtekintésének dátuma: 2021. április 09.

- Aguirre, M. (2011). An outline of Propp's model for the study of fairytales. *The Northanger Library Project (NLP)*. Retrieved from [http://www.northangerlibrary.com/documentos/AN OUTLINE OF PROPP'S MODEL FOR THE STUDY OF FAIRYTALES.pdf](http://www.northangerlibrary.com/documentos/AN_OUTLINE_OF_PROPP'S_MODEL_FOR_THE_STUDY_OF_FAIRYTALES.pdf)
- Alcantud-Diaz, M. (2012). "The sisters did her every imaginable injury": Power and violence in Cinderella. *International Journal of English Studies*, 12(2), 59-71. doi: [10.6018/ijes/2012/2/161751](https://doi.org/10.6018/ijes/2012/2/161751)
- Antalfai, M. (1999). A női személyiségfejlődés elemzése a magyar népmesék tükrében. *Pszichoterápia*, 8(2), 105-118.
- Artz, L. (2002). Animating hierarchy: Disney and the globalization of capitalism. *Global Media Journal*, 1(1). Retrieved from https://pdfs.semanticscholar.org/c02a/0e75610930a6212b5665d7479f913010747a.pdf?_ga=2.7302322.1488757025.1591341127-1138106834.1591341127
- Assmann, J. (1999). *A kulturális emlékezet*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.
- Babbie, E. (2008). *A társadalomtudományi kutatás gyakorlata*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Banó, I. (1947). Mesemorfológia, meseélettan. *Ethnographia*, 58(1-2), 85-90.
- Bálint, P. (2014). *Archaikus alakzatok a népmesékben*. Debrecen: Didakt Kft.
- A Békakirályfi* (2009). (Ill. C. Musselman & K. Meek) (Transl. S. M. Bottka). Budapest: Egmont Kiadó. (Barbie mesegyűjtemény)
- Bárdos, J. (2016). *Család a tündérmesékben*. Budapest: Pont Kiadó.
- Bárdos, J. (2018). *A klasszikus tündérmesék korszerűsége*. Budapest: Pont Kiadó.
- Belmont, N. (2011). A mesék mítikus tartalma (Transl. L. Szabó). In P. Bálint (Ed.), *Honti és a mesevilág* (pp. 165-191). Hajdúböszörmény; Debrecen: Didakt Kft.
- Berger, A. A. (1992). *Popular culture genres*. London: Sage Publications.
- Bettelheim, B. (2000). *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Budapest: Corvina Kiadó.
- Biedermann, H. (1996). *Szimbólumlexikon*. Budapest: Corvina kiadó.
- Blankier, M. (2017). Adapting and transforming "Cinderella": Fairy-tale adaptations and the limits of existing adaptation theory. *Interdisciplinary Humanities*, 31(3), 108-123.
- Boldizsár, I. (2004). *Mesepoétika: Írások mesékről, gyerekekről, könyvekről*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

- Boldizsár I. (2005). Mese-e a műmese? In Á. Szemerényi (Ed.), *Folklór és irodalom*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Boldizsár, I. (1997). *Varázslás és fogyókúra: Mesék, mesemondók, motívumok*. Budapest: JAK: Kijárat Kiadó.
- Bottoms, J. (2004). "To read aright": Representation of Shakespeare for children. *Children's Literature*, 32(1), 1-14. doi: [101353/chl.2004.0007](https://doi.org/10.1353/chl.2004.0007)
- Büki, P. (1995). A népmese és a mentálhigiéné. *Új Pedagógiai Szemle*, 95(3), 48-58.
- Büki, P. (2009). A népmese és a gyermek. In I. Szávai (Ed.), *Mint a mesében?* (pp. 29-44). Budapest: Pont Kiadó.
- Ciraulo, D. & Schierenbeck, D. (2006). Shakespeare and education in the Lambs' poetry for children and tales from Shakespeare. *Borrowers and Lenders*, 2(1), 1-16.
- Corliss, R. (2015). A Cinderella forever. *TIME Magazine*, 185(10), 54-55. Retrieved from <https://time.com/3741855/a-cinderella-for-forever/>
- Dezutter, O. (2001). Little Red Riding Hood: a Story of Women at the Crossroads. *Carnets des Échanges interdépartementaux/Notebooks of the Interdepartmental Exchange U.C.L.-UMass*, 2(April), 7-21.
- Disney (2011). Hamupipőke: Az egerek lakomája (Transl. A. Luca). In *24 mese téli estékre* (pp. 18–22). Budapest: Egmont Kiadó.
- Dömötör, T. & Katona, I. & Ortutay, Gy. & Voigt, V. (Eds.) (1974). *A magyar népköltészet*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Éltes, Cs. (2007). *Ember és esztétikum: Az esztétikai befogadás élményvilágai*. Budapest: Cédrus Művészeti Alapítvány: Napkút Kiadó.
- Erdész, S. (1988). A mese és a hiedelemvilág kapcsolata. In L. Vargyas (Editor-in-Chief), *Magyar néprajz. 5., Magyar népköltészet: Folklór 1.* (pp. 79-101). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Esterl, A. (2007). A gyermeknek mese kell (Transl. Zs. Szigeti). *Könyv és nevelés*, 9(3), 91-101.
- Fischer, E. (2011). Elszakadás a szülői háztól. In J. Bácskai & E. Fischer & L. Mohás & T. Vekerdy. *Elszakadás a szülői háztól* (pp. 139-201). Budapest: Saxum Könyvkiadó.
- Fischer, S. & Philipp, B. (2012). *Mesepatika*. Budapest: Officina '96 Kiadó Kft.
- Flaman, Sz. (2011). A mesehősök lehetséges tipológiái. *Iskolakultúra* 21(2-3), 136-148.
- Fontana, D. (1995). *A szimbólumok titkos világa: Jelképek, jelképrendszerek és jelentéseik*. Budapest: Tericum Kiadó.
- Franz, M.-L. von (1992). *Női mesealakok*. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Freud, S. (1916/1986). *Bevezetés a pszichoanalízisbe*. Budapest: Gondolat Kiadó.

- Gál, B. (2015). "Made in Tündérország" – A klasszikus és modern mesék hatásai. Retrieved from <https://docplayer.hu/935532-Made-in-tunderorszag-a-klasszikus-es-modern-mesek-hatasai.html>.
- Gearhart, S. S. (2007). "Faint and imperfect stamps": The problem with adaptations of Shakespeare for children. *Alif: Journal of Comparative Poetics*, (27), 44-67. Retrieved from www.jstor.org/stable/30197972
- Giddings, S. (1999). The circle of life: Nature and representation in Disney's The lion king. *Third Text*, 13(49), 83-92. doi: [10.1080/09528829908576825](https://doi.org/10.1080/09528829908576825)
- Girardot, N. J. (1994). Hófehérke: Beavatás és jelentés Hófehérke és a hét törpe meséjében. In G. Pap (Ed.), *Csodakút: Népmese, beavatás, álomfejtés, napút, mélylélektan, ezotéria: Tanulmányok a népmeséről* (pp. 317-335). Debrecen: Pontifx Kiadó.
- Giroux, H. A. (2010). Children's culture and Disney's animated films. In H. A. Giroux & G. Pollock (Eds.), *The mouse that roared: Disney and the end of innocence*. (pp. 83-121. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
- Gombos, P. & Németh, Cs. R. (2019). Sárkánykép a magyar népmesekincsben: Egy kontamináció anatómiája. *Anyanyelvi Kultúraközvetítés*, 2 (1), 3-23. doi: [10.33569/akk.2341](https://doi.org/10.33569/akk.2341)
- Goody, J. & Watt, I. (1998). Az írásbeliség következményei. In K. Nyíri & G. Szécsi (Eds.), *Szóbeliség és írásbeliség: a kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig* (pp. 111-128). Budapest: Áron Kiadó.
- Gubányi, M. & Juhász, L. (2014). Archetípusok és szükségletek a mesében. In J. Fülöp, Zs. Mirnics, M. Vassányi & G. Sz. Kuhn (Eds.), *Kapcsolatban – Istennel és emberrel*. (pp. 290-298). Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem és L'Harmattan Kiadó.
- Grandpierre, A. (2005). A népmese igazságáról. In "Aki nem hiszi, járjon utána". *Népmesetanulmányok I. Főnix Könyvek 64.* (pp. 38-47.) Debrecen: Főnix Könyvműhely.
- Grimm, J. & Grimm, W. (1989). *Gyermek- és családi mesék*. Budapest: Magvető Kiadó.
- Gyenes, Zs. (2009). A mese mint az egyik leghatékonyabb nevelési eszköz. *Képzés és Gyakorlat*, 7(1-2), 131-140.
- Gyöngyösiné Kiss, E. (2007). A művészeti alkotások befogadásának személyiség-lélektani perspektívája. In I. Czigler & A. Oláh (Eds.), *Találkozás a pszichológiával* (pp. 184-200). Budapest: Osiris.
- Halász, L. (1972). Attitűd-dinamikai változások irodalmi mű befogadásában. In *Környezet és tevékenység: Pszichológiai tanulmányok 13.* (pp. 437-442). Budapest: Akadémiai Kiadó.

- Halász, L. (1976). Műértékelés-kutatás és attitűdvizsgálat. In Gy. Hunyadi & F. Pataki & I. Váriné Szilágyi (Eds.), *Szociálpszichológiai kutatások Magyarországon* (pp. 59-78). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Halász, L. (2006). Művészetpszichológia. In E. Bagdy & S. Klein (Eds.), *Alkalmazott pszichológia* (pp. 187-203). Budapest: Edge 2000 Kiadó.
- Hammond, S., Pain, H. & Smith, T. J. (2008). Children's story authoring with Propp's morphology: An exploratory study. Retrieved from <http://www.ibiblio.org/hhalpin/homepage/notes/hammond.pdf>
- Harvey, K. (2016). "A classic for the elders": Marketing Charles and Mary Lamb in the nineteenth century. *Actes des congres de la Société française Shakespeare*, 34. doi: [10.4000/shakespeare.3717](https://doi.org/10.4000/shakespeare.3717)
- Havlikné Rácz, A. – Pozsár, É. (2013). Otthoni mesélési szokások vizsgálata öt-hat éves szegedi óvodások körében. *Módszertani Közlemények*, (53) 2, 12-20. Retrieved from http://acta.bibl.u-szeged.hu/31801/1/modszertani_053_002_012-020.pdf
- Hermann, Z. (2012). *Varázs/szer/tár*. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- Honti, J. (1962). *Válogatott tanulmányok*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Hoppál, M. & Jankovics, M. & Nagy, A. & Szemadám, Gy. (2010). *Jelképtár*. Budapest: Helikon Kiadó.
- H. Tóth, I. (1994). A művet mindig ketten alkotják (A Szépirodalom értésének lelettöredékei) In A. Nagy (Ed.), *Olvasásra nevelés és pedagógusképzés*. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár.
- Illés, E. (2010). *Krétarajzok*. Budapest: Fapadoskönyv.hu Kft.
- Illyés, Gy. (2000). *Hetvenhét magyar népmese*. Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó.
- Jankovics, M. (1997). *Jelkép-kalendárium*. Debrecen: Csokonai Kiadó.
- James, F. (2006). "Wild tales" from Shakespeare: Readings of Charles and Mary Lamb. *Shakespeare*, 2(2), 152-167. doi: [10.1080/17450910600983786](https://doi.org/10.1080/17450910600983786)
- Jones, S. S. (1985). Joking transformations of popular fairy tales: A comparative analysis of five jokes and their fairy tale sources. *Western Folklore*, 44(2), 97-114. doi: [10.2307/1499555](https://doi.org/10.2307/1499555)
- Józsa, P. (1982). Az esztétikai alkotás hatásmechanizmusának társadalmi jellege. In G. Hajdu Ráfis & I. Kamarás (Eds.), *Az olvasás anatómiája* (pp. 335-356). Budapest: Gondolat.
- Juhász, O. (1995). A mese szerkezeti vizsgálatának lehetséges módja. In M. Micheller (Ed.), *Kőrösi Tanulmányok 4.* (pp. 93-100). Békéscsaba: Kőrösi Csoma Sándor Főiskola.
- Jung, C. G. (1995). *Gondolatok az apáról, az anyáról és a gyermekről*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
- Kádár, A. (2012). *Mesepszichológia: Az érzelmi intelligencia fejlesztése gyermekkorban*. Budapest: Kulcslyuk Kiadó.

- Kádár, A. (2017). Saját sorsot varázsolni. In I. Szávai (Ed.), *A mese hídszerepe* (pp. 42-57). Budapest: Pont Kiadó.
- Kéry, L. (1984). Utószó. In *Shakespeare: Hamlet* (pp. 199-217). Budapest: Európa Kiadó.
- Kéry, L. (1989). *Talán álmodni*. Budapest: Magvető Kiadó.
- Koltai, V. (1901). *Az oktató mese*. Budapest: Atheneum Irod. és Nyomdai R.T.
- Kocztur, G. (1957). Shakespeare és Charles Lamb. *Filológiai Közlöny*, 3(2), 266-276.
- Kovács, M. & Stiblar, E. (2014). A népmese megélésének szerepe az olvasóvá nevelésben. In P. Gombos (Ed.), *Kié az olvasás? Tanulmányok az olvasóvá nevelésről* (pp. 40-51). Budapest: Magyar Olvasástársaság.
- Lamb, C. & Lamb, M. (1998). *Shakespeare mesék*. Kisújszállás: Szalay Könyvkiadó és Kereskedőház Kft.
- Laderman, G. (2000). The Disney way of death. *Journal of the American Academy of Religion*, 68(1), 27-46. doi: [10.1093/jaarel/68.1.27](https://doi.org/10.1093/jaarel/68.1.27)
- Lantos, K. & Nagy, L. & Lampek, K. (2015). A szülői bánásmód hatásai a gyermekek szorongás-szintjére és pszichés közérzetére. *Egészség-Akadémia*, 6(2), 81-90.
- László, J. (2002). Pszichológia, irodalom, elbeszélés. In I. Czigler & L. Halász & L. M. Márton (Eds.), *Az általánostól a különösre: Pszichológia* (pp. 317-336). Budapest: Gondolat Kiadói Kör: MTA Pszichológiai Intézet.
- Lévi-Strauss, C. (2001). *Strukturális antropológia 2*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Licht, R. (2006). Undertones in "Little Red Riding Hood": The relationship between childhood innocence and adult knowledge. Retrieved from https://pdfs.semanticscholar.org/2977/caafb4bbec8667ea73a01257212338ca45d9.pdf?_ga=2.206120083.1485617107.1591613660-1138106834.1591341127
- Lipton, B. (2014). Cinderella, herstory: An alternate pedagogical approach to aboriginal women's history. *Creative Approaches to Research*, (7) 2, 19-24. Retrieved from <http://web.b.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=5>
- Marcelli, D. (2012). Mi újság a szülők/serdülők viszonyban? *Fordulópont*, 15(4[62]), 68-78.
- Marsden, J. I. (1989). Shakespeare for girls: Mary Lamb and Tales from Shakespeare. *Children's Literature*, 17(1), 47-63. doi: [10.1353/chl.0.0117](https://doi.org/10.1353/chl.0.0117)
- Mérei, F. & V. Binét, Á. (1985). *Gyermeklélektan*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Miszoglád, G. (1986). Paródia. In I. Király (Editor-in-Chief), *Világirodalmi lexikon 10.* (pp. 214-218). Budapest: Kadémiiai Kiadó.
- Moffet, L. A. (1983). A műalkotások mint személyek: a művészetpszichológia új kutatási iránya. In L. Halász, L. (Ed.), *Művészetpszichológia* (pp. 412-420). Budapest: Gondolat Kiadó.

- Morton, J. (1996). Simba's revolution: Revisiting history and class in *The lion king*. *Social Identities*, 2(2), 311-317. doi: [10.1080/13504639652358](https://doi.org/10.1080/13504639652358)
- Nagy, A. & Molnár, J. & Balázs, K. & Vágyi, P. (2013). A szülői bánásmód hatása a párválasztásra a séma-fókusz elmélet tükrében. *Magyar Pszichológiai Szemle*, 68(4), 713-735.
- Nagy, G. Á. (2018). *Magyar (nép)mese: Lélektan – kultúra – értelmezés*. Balatonfüred: Balatonfüred Városért Közalapítvány.
- Nagy O. (1978). *A táltos törvénye*. Budapest: Kriterion Könyvkiadó.
- Németh A. & Pukánszky B. (2004). *A pedagógia problémátörténete*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Nyitrai, Á. (2009). Az összefüggés-kezelő képesség fejlődésének segítése. In J. Nagy (Ed.), *Fejlesztés mesékkal* (pp. 53-80). Szeged: Mozaik Kiadó.
- Nyitrai, Á. (2015). A mesélés jelentősége kisgyermekkorban. In K. Gyöngy (Ed.), *Első lépések a művészetek felé*. I. kötet: *A vizuális nevelés és az anyanyelvi-irodalmi nevelés lehetőségei kisgyermekkorban*. (pp. 324-369). Budapest-Pécs: Dialóg Campus Kiadó.
- Ong, W. J. (2010). *Szóbeliség és írásbeliség: A szó technológizálása*. Budapest: Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet: Gondolat Kiadó.
- Papp, Á. K. (2008). *Mese, mitosz és modernség: A modern műmese kétarcúsága*. Budapest: Napkút Kiadó.
- Papp, Á. K. (2002). Varázslat és valóság között. *Korunk*, 13(10), 13-18.
- Parsons, L. T. (2004). Ella Evolving: Cinderella stories and the construction of gender-appropriate behavior. *Children's Literature in Education*, 35(2), 135-154. doi: [10.1023/B:CLID.0000030223.88357.e8](https://doi.org/10.1023/B:CLID.0000030223.88357.e8)
- Pápes, É. (2013). *Királylányok – tündérek – boszorkányok: A nő három arca a mesében*. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- Pearson, M. (2006): From hornbooks to comic books: "Shakespeare for children". *Borrowers & Lenders*, 11(1), 1-6.
- Petrolay, M. (1996). *Könyv a meséről*. Budapest: Trezor Kiadó.
- Piroska és a farkas* (2014). (Ill. J. Busquetz) Budapest: Napraforgó Könyvkiadó, Budapest. (Ablakos házikók)
- Prince, K. (2006). Illustration, text, and performance in early Shakespeare for children. *Borrowers & Lenders*, 2(2) 1-15.
- Propp, V. J. (1999). *A mese morfológiája*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Propp, V. J. (2006). *A varázsmese történeti gyökerei*. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- Repp, C. (2012). What's wrong with didacticism? *British Journal of Aesthetics*, 52(3, 5), 271-286. doi: [10.1093/aesthj/ays023](https://doi.org/10.1093/aesthj/ays023)

- Rodari, G. (1981). Igazgató és könyvelő avagy az autó, a hegedű és a versenyvillamos. In G. Rodari. *Zongora Bill és a madárijesztők* (pp. 5-12). Budapest: Móra Könyvkiadó.
- Rostami, M. T. Y. & Zirak, N. (2013). Morphology of Majid tales based on theories of Vladimir Prop. *Interdisciplinary Journal of Contemporary Research in Business*, 5(4). 154-165. Retrieved from <http://journal-archieves35.webs.com/154-165.pdf>
- Rudnai, G. (2001). A csodaszarvastól Hamupipókéig. (pp. 33-39.) In *Hévíz*, 9. évf. 1. sz.
- Siklaki, I. (1980). *Elbeszélő szövegekkel kapcsolatos kutatások*. Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont.
- Smith, V. (2006). "He doth bestride the narrow world like a colossus..." *The Horn Book Magazine*, 82(2), 147-155. Retrieved from <http://web.b.ebscohost.com/ehost/results?vid=2>
- Strinati, D. (2000). *An introduction to theories of popular culture*. London: Routledge.
- Szabolcs, É. (2012). A gyermekkor eltűnése. J. Szekszárdi (Ed.), *digitalis_de_generacio 2.0* (pp. 21-27). Budapest: Underground Kiadó.
- Szalay, L. B. & Deese, J. (1978). *Subjective meaning and culture: An assessment through word associations*. Hillsdale, N. J.: Lawrence Erlbaum Associates.
- Tancz, T. (2008). Evolúciós pszichológiai közelítések a népmeséhez. *Fordulópont*, 9(1), 28-43.
- Tancz, T. (2009). Népmese és szocializáció. In I. Szávai (Ed.), *Mint a mesében?* (pp. 45-53). Budapest: Pont Kiadó.
- Tari, A. (2010). *Y generáció*. Budapest: Jaffa Kiadó.
- Tari, A. (2011). *Z generáció*. Budapest: Tercium Kiadó.
- Tánczos, V. (2007). *Szimbolikus formák a folklórban*. Budapest: Kairosz Kiadó.
- Tehrani, J. J. (2013a). As they spread, folktales evolve like biological species. Retrieved from <http://theconversation.com/as-they-spread-folktales-evolve-like-biological-species-20271>
- Tehrani, J. J. (2013b). The phylogeny of Little Red Riding Hood. *PLOS ONE*, 8(11), e78871. doi: [10.1371/journal.pone.0078871](https://doi.org/10.1371/journal.pone.0078871)
- Tibori, T. (2013). Az esztétikai befogadás vizsgálata In T. T. Kiss & T. Tibori. *Kultúrkapuk: Tanulmányok a kultúr(politik)áról, az értékközvetítésről és a kulturális valóságról* (pp. 179-227). Szeged: Belvedere Meridionale.
- Tibori, T. (1995). A művészet befogadásának tipológiája. In G. B. Vörös (Ed.), *Egy univerzális értelmiségi* (pp. 119-126). Budapest: MTA Szociológiai Kutató Intézete.
- Tibori, T. (1986). *Az esztétikai befogadás vizsgálata*. Budapest: Művelődéskutató Intézet.
- Tóth, B. (2013). Irodalmi nevelés az alsó tagozaton szépirodalmi epikus szövegek olvasásával és feldolgozásával. In J. Podráczky (Ed.), *Művészeti nevelés kora gyermekkorban: Módszertani kaleidoszkóp* (pp. 11-35). Budapest: Bethlen Gábor Alapkezelő Zrt.

- Tóth, M. (2019). A 3-18 év közötti hazai lakosság olvasási és könyvtárhasználati szokásai 2019-ben. 1-74. Retrieved from: https://webmail.ke.hu/owa/redir.aspx?C=EsJ67fiiI1SI8MXB-Qu0oiTPCweH8kTL91zs7RgL_sWfW0rt-PjYCA..&URL=http%3a%2f%2fwww.azenkonyvtaram.hu%2fdocuments%2f11543%2f49234%2fToth_Mate_gyerek_olvasas_konyvtarhasznalat.pdf%2f18596353-e1fa-4740-9a91-8ca797306668
- Trousdale, A. M. & McMillan, S. (2003). "Cinderella was a wuss": A young girl's responses to feminist and patriarchal folktales. *Children's Literature in Education*, 34(1), 1-28. doi: [10.1023/A:1022503415519](https://doi.org/10.1023/A:1022503415519)
- Vajda, Zs. (2014). *A gyermek pszichológiai fejlődése*. Budapest: Saxum Kiadó.
- Vidákovich, T. (2009). A kövekeztetés fejlődésének segítése. In J. Nagy (Ed.), *Fejlesztés mesékkel* (pp. 81-104). Szeged: Mozaik Kiadó.
- Vigotszkij, L. (1968). *Művészetpszichológia*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
- Voigt, V. (1998). A mese. In V. Voigt (Ed.), *A magyar folklór* (pp. 221-280). Budapest: Osiris Kiadó.
- Ward, A. R. (1996). The lion king's mythic narrative. *Journal of Popular Film & Television*, 23(4), 171-178. doi: [10.1080/01956051.1996.9943703](https://doi.org/10.1080/01956051.1996.9943703)
- Ziegler, G. (2006). Introducing Shakespeare: The earliest versions for children. *Shakespeare*, 2(2), 132-151. doi: [10.1080/17450910600983802](https://doi.org/10.1080/17450910600983802)
- Zipes, J. (2008). What makes a repulsive frog so appealing: Memetics and fairy tales. *Journal of Folklore Research*, 45(2), 109-143. doi: [10.1353/jfr.0.0011](https://doi.org/10.1353/jfr.0.0011)
- Zipes, J. (1983). A second gaze at Little Red Riding Hood's trials and tribulations. *The Lion and the Unicorn*, 7-8(1), 78-109. doi: [10.1353/uni.0.010](https://doi.org/10.1353/uni.0.010)
- Zipes, J. (1981). Second thoughts on socialization through literature for children. *The Lion and the Unicorn*, Vol. 5, 19-32. doi: [10.153/uni.00.0338](https://doi.org/10.153/uni.00.0338)

16. FÜGGELÉK

1. sz. melléklet: Az elővizsgálat során kapott itemek listája

merész	kalandvagyó
ügyesek a szereplők	nagy a szereplők ereje
a szereplők megmentik a földet	hülyeségek vannak benne
szökőkút van benne	Tom és Jerry van benne
váratlan történik benne	gyémánterdő van benne
aranytó van benne	van benne favágó
sok benne az akció	sok esemény van benne
sok szereplő van benne	sok helyszínen játszódik
jók benne a szereplők	varázslatos élmények
tetszik az állatok viselkedése	csodás állatok szerepelnek benne
aranyosak a lények a mesékben	jól meg van fogalmazva
a láncmese jó	beszélő állatok vannak benne
fordulatot vesz a történet	van benne érdekes rész
szép szerepet kapnak a szereplők	jó kedvem lesz tőle
a királyfinak ki kell állnia 3 próbát	bátorság van benne
harcosak	az van benne, ami a valóságban nincs
szépek a hercegnők	előadástól függ
táj van benne	zenés
kedves szereplők vannak benne	jó a hangulata
tündérek vannak benne	szépen van rajzolva
a főszereplő a végén tanul valamit	a főszereplő madár
vidámak	van benne varázslat
minden csoda benne	van benne ember és asszony
van benne tánc	kicsit undok
a főszereplő vándor	nevetni lehet rajta
szerelmes	békés
figyelemfelkeltő	megtörténhet a valóságos
lehet rajta nevetni	csodás dolgok történhetnek benne
rejtelmes	a címből lehet tudni, miről fog szólni

érdekes

jó olvasni
jó történetek
szép virágok vannak benne
elmondják, hogy mi történt
szeretek olvasni
fejben lévő mozi

varázsszerek vannak benne
játék
jó nézni
sportos
élvezetes
szép
jó
a kedvencem
minden megtörténhet
tréfás
mindig jó a vége
el tudom olvasni
vannak benne szörnyek
van benne jó
jó dolgok vannak benne

a barátaim is olvassák
a könyvekben írt meséket szeretem
átélhetőek
ha anya olvas mesét
mindig felkelti az érdeklődésemet
érdekes a címe
fejleszti a szóincsemet
nagyon tetszik benne a főszereplő

olyan lények vannak benne, amiket nem
ismerünk
állatok vannak benne
magyar népmese
aranyosak
érdekesek a címei
szeretem az állatokat
ami a mesékben megtörténhet, az a
valóságban is
érdeklődést keltőek
járművek vannak benne
kaland van benne
van benne tanulság
szép a helyszín
jó hallgatni
vicces
meseszám van benne
csodálatos elemek vannak benne
tanulással szolgálnak az állatok
le tudom rajzolni
vannak benne sárkányok
van benne, ami nem történhet meg
izgalmasak
vannak olyanok, melyeket már többször
olvastam
értelmes
a tévében látott meséket szeretem
minden korosztálynak van
sok érdekes esemény történik benne
rövid
érdekes lények vannak benne
mindig átváltozik egy szereplő
kifejezi a történet lényegét

mesebeli lények vannak benne

a szereplők okosak
az állatok gondolkodnak
kitaláltak a figurák
van benne aranyerdő
van benne aranyszőrű bárány
el lehet játszani vagy bábozni
túlszárnyalják a valóságot
mindig egyformán kezdődik
nem egyformák
dallal kezdődik
szeretem az izgalmat
élvezhető mesélő szépen meséli
hangos
bármilyen megtörténhet
van benne szivárvány
van benne harc
elvisz egy másik világba
olyan, mintha igazi lenne
fontosak
van benne akció
van benne szépséges herceg
ijesztgetős
van benne király
van benne libapásztorlány
van benne rókalány

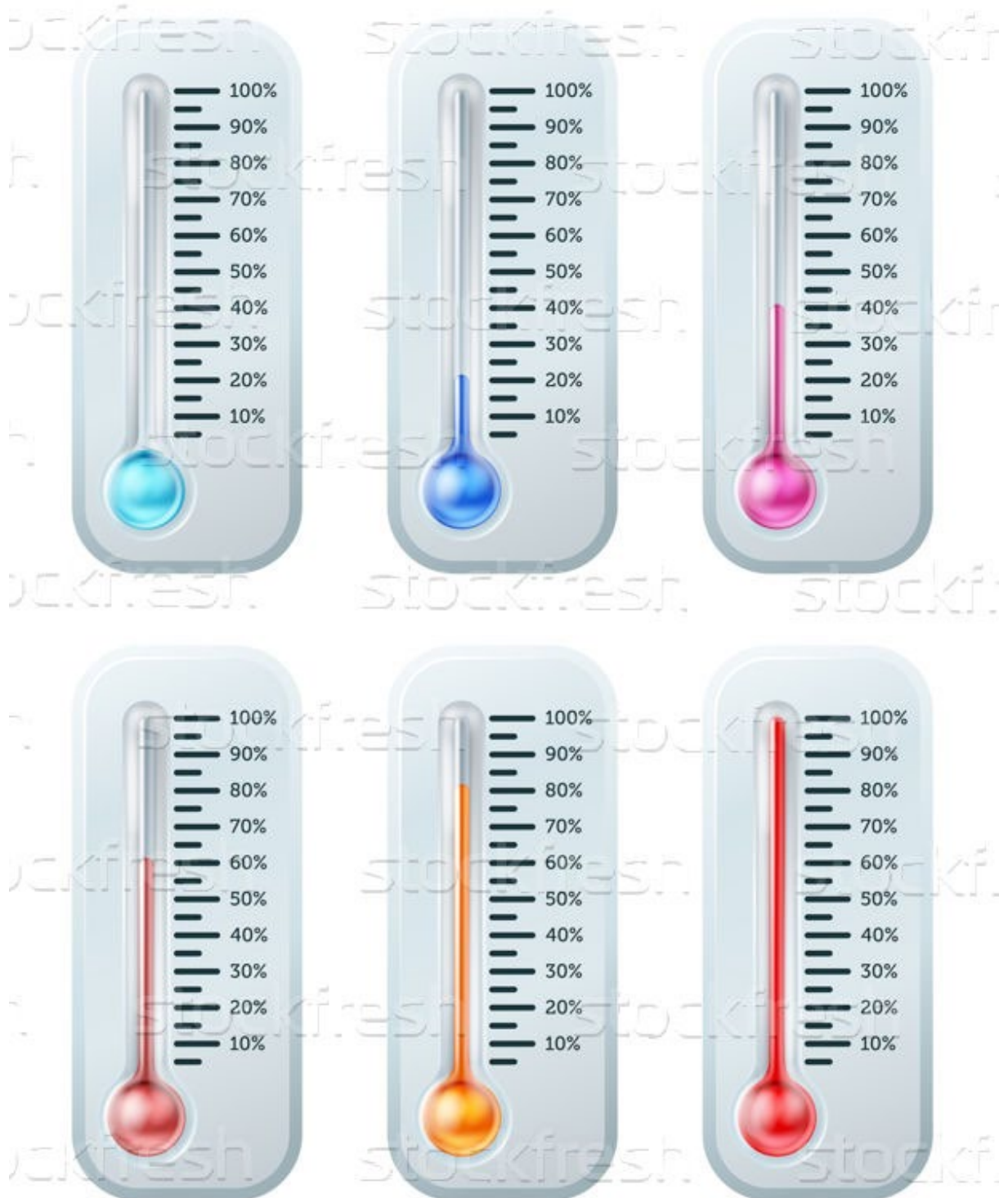
a negatív szereplők mindig pórul járnak
szuperek
van benne Spiderman
csodás elemekkel van átszőve
ügyesek a szereplők
tévében is jó nézni

olyan tárgyak vannak benne, melyek a
valóságban nincsenek
fejleszti az olvasást
fejleszti a fantáziám
mert nem valóság
van benne ezüsterdő
az állatok élethűek
arra tanítanak, hogy ne legyünk akaratosak
vannak benne koboldok
mindig egyformán végződik
példát mutat
bulis
nem a valóság a lényeg bennük
el lehet tőle aludni
ismeretterjesztő
ritmusos
van benne tavirózsa
gyerekeknek való
van benne unikornis
van benne fantázia
elvisz a mesébe
van benne verekedés
lovagok vannak benne
olvasni is lehet és nézni is
van benne királynő
tanulságos
azt tanuljuk belőle, hogy ne csináljunk olyat,
amit nem szabad
a jók mindig győznek
van benne Garfield
különösek
kitalált történetek
NEM SZERETEM A MESÉKET
hosszúak

megnyugtató
ne legyünk mások
szeretek olvasni
a rossz győz
mert magyarul van
barátságos
hercegek vannak benne
ha unatkozom, mesét olvasok
el tudok merülni benne
jó lenne, ha én is ott lennék
nem tudja rászedni a szereplő az uraságot
sok benne a próbatétel
ki szeretném próbálni, ami ott történik
vannak benne varázslók
elfoglalom magamat velük
rémesek a szereplők
a gonoszak mindig elrabolják a jókat
a gonoszak elnyerik jutalmukat
le is rajzolhatjuk
a mikulásról szól
jó hallgatni
van benne törpe
van benne ördög
repülő állatok vannak benne
a szereplők veszedelmes dolgokat csinálnak
csajosak

nem leszek szomorú
komoly
NEM SZERETEK OLVASNI
el tudom képzelni
mert angolul van
beleképzelem magam
iskolás történetről szól
néha szomorúak
királylánynak érzem magam a mesében
az okos túljár a buta eszén
lehet benne repülni
jó a vége
vannak benne varázseszközök
kedvenc tévécsatornáim vannak
jólesik
viccesek a szereplők
a jók megmentik a jó embereket
a jókat mindig éljenzik
jó a képek
a Jézuskáról szól
van benne manó
a tárgyak életre kelnek benne
nyomoznak benne
az állatok aranyat köpnek
vannak benne katonák

2.sz. melléklet: A kutatás során a skálán mért tetszés mérésére használt hőmérő



3.sz. melléklet: A felmérés során a gyerekeknek felolvasott Hamlet változat

Hamlet

Gertrud, dán királynő Hamlet király hirtelen halálával özvegyé lett, de két hónap sem telt bele, férjhez ment a király öccséhez, Claudiushoz. Sok lélekben feltámadt a gyanú, hogy Claudius titkon eltette láb alól bátyját azzal a szándékkal, hogy feleségül veszi a király özvegyét, s Dánia trónjára lép, kizárva az örökösödésből az ifjú Hamletet, az eltemetett király fiát, a trón jogos örökösét. Tíz királyság elvesztése sem rontotta volna meg ennyire ennek a becsületes, fiatal hercegnek a kedvét, az sem borította volna ilyen ködbe a lelkét. Anyja, Gertrud és a király igyekeztek szórakoztatni őt. Legjobban az zavarta meg, hogy nem tudta, hogyan történt apja halála. Claudius úgy adta elő, hogy egy kígyó marta meg a királyt, de a fiatal Hamletben az az alapos gyanú támadt, hogy maga Claudius volt az a kígyó.

Az ifjú Hamlet fülébe eljutott az a szóbeszéd, hogy az őrt álló katonák a palota előtt, a téren, éjfélkor egymás után két-három éjszakán jelenést láttak, amely megszólalásig hasonlított a halott királyhoz, Hamlet apjához. Az ifjú királyfit különös ámulatba ejtette elbeszélésük, amely túlságosan is határozott és egybehangzó volt azzal, hogysem kételkedhetett volna benne. Amikor megjött az éj, Horatióval és Marcellusszal, az őrség egyik tisztjével együtt állt azon a térségen, ahol a jelenés végig szokott haladni. Apja szellemének láttán Hamletet hirtelen megdöbbenés és félelem fogta el. De azután lassanként bátorságra kapott. A szellem pedig intett Hamletnek, hogy jöjjön vele. Amikor egyedül maradtak, a kísértet végre megszólalt, s elmondta, hogy ő apjának szelleme, Hamlet királyé, akit kegyetlenül meggyilkoltak, azt is elmondta hogyan: saját fivére, Claudius, Hamlet nagybátyja ölte meg, amint ezt Hamlet már úgymint gyanította. Könyörgött Hamletnek, hogyha valaha is szerette édesapját, bosszulja meg rútt, erőszakos halálát. Ettől az időtől kezdve Hamlet bizonyos vadságot, furcsaságot játszott meg külsejében, beszédében, viselkedésében, s olyan kiválóan alakította az örültet, hogy becsapta vele a királyt is, a királynőt is. Mielőtt Hamletet elfogta a mélabú, szívből szeretett egy Ophelia nevű szép lányt. De amikor Hamleten erőt vett a mélabú, elhanyagolta Opheliát. Miközben lelke ilyen határozatlan volt, színészek érkeztek az udvarhoz, akiknek előadásaiban Hamletnek azelőtt nagy öröme telt. Elhatározta hát, hogy ezek a színészek játsszanak el nagybátyja előtt valamilyen, apja meggyilkolásához hasonló esetet, ő pedig majd közelről figyel, hogyan hat a királyra a darab. Az előadáson jelen volt a király is, aki nem tudta, milyen történetet vetettek elé. Képtelen volt nyugodtan ülni kivárni a darab végét, hirtelen lámpást kért a

szobájába és betegséget színlelt. Most már Hamlet eleget látott, s megnyugodott, hogy amit a szellem mondott, nem képzelődés.

A királynő a király kívánságára hívatta Hamletet: közölnie kellett fiával, hogy legutóbbi viselkedése mindkettőjüket sértette. Hamlet belépett anyja szobájába, az pedig azonnal és egyenesen korholni kezdte tetteiért és viselkedéséért. Megfogta hát anyja csuklóját, megszorította és leültette. A királynő megijedt Hamlet komolyságától, ezért segítségért kiáltott. Hamlet a kárpit mögül hangot hallott, azt gondolta, maga a király van ott elrejtőzve, kirántotta kardját, odadöfött ahonnan a hang hallatszott. A hang elnémult, s Hamlet tudta, hogy aki ott volt, meghalt. De amikor előhúzta a holttestet, látta, hogy nem a király az, hanem Ophelia apja, az öreg tanácsos.

Polonius szerencsétlen halála ürügyet adott a királynak, hogy Hamletet eltávolítsa az országból. Egy Angliába induló hajó fedélzetére vitte Hamletet, s két udvaronc gondjára bízta. Ezzel a két udvaronccal levelet küldött az angol udvarnak, melyben arra kérte az angol királyt, ölesse meg Hamletet, amint angol földre lép. Hamlet gyanította az árulást, éjnek idején titkon hozzáférközött a levélhez, ügyesen kitörölte a saját nevét, helyette beírta a megbízott két udvaronccét. Nem sokkal ezután a hajót kalózkodók támadták meg, és tengeri csata kezdődött. Hamlet kivont karddal átugrott az ellenség hajójára. A kalózkodók, akiknek hatalmába került, nagylelkű ellenségnek bizonyultak: tudták, ki az, akit foglyul ejtettek, és a legközelebbi dán kikötőben partra tették Hamletet.

Amint hazaért, legelőször szomorú látvány tárult szeme elé. Ez a szomorú látvány az ifjú szépséges Opheliának, Hamlet hajdani szerelmének temetése volt. Ezt a szép lányt kísérte sírjához bátyja, Laertes, a király, a királynő és az egész udvar jelenlétében, amikor Hamlet megérkezett. A király, Hamlet gonosz nagybátyja abból a fájdalomból és haragból, amit Laertes érzett atyjának és Opheliának halála miatt, pusztulást kovácsolt Hamlet ellen. Arra uszította Laertest, hogy a béke és kiengesztelődés ürügyén hívja ki Hamletet barátságos párviadalra, amelyben eldöntsék, melyikük vív ügyesebben. Laertes azonban a király utasítására mérgezett fegyvert készített elő. Laertes eleinte csak játszott Hamlettel, kis idő múlva azonban belemelegedett és a mérgezett karddal halálosan megsebesítette Hamletet. A küzdelem hevében elcserélte saját ártalmatlan fegyverét Laertes mérgezett kardjával, és Laertes saját fegyverének döfésével bosszút állt Laertesén. E pillanatban a királynő felsikoltott, hogy megmérgezték, mit sem sejtve ivott egy kortyot abból a serlegből, melyet a király Hamletnek készített oda. Amikor Hamlet látta, hogy közeleg a vég, hirtelen álnok nagybátyjára rohant, és minthogy még maradt mérge a kardon, gyorsan a király szívébe döfte hegyét. Hamlet szerető szívé, nemes királyfi volt, ha életben maradt volna, bizonyos, hogy méltó nagy király lett volna Dániának

4.sz. melléklet: A szülőknek írt levél a felmérés engedélyezéséhez

Kedves Szülő!

Dr. Kopházi-Molnár Erzsébet főiskolai docens vagyok, a Kaposvári Egyetem Idegen Nyelvi Igazgatóságának vezetője, a Pécsi Tudományegyetem 'Oktatás és Társadalom' doktori iskolájának végzős PhD hallgatója. Gyermekirodalmat tanítok munkahelyemen, a fent nevezett doktori iskolában pedig a modern meseátiratok befogadását kutatom. Készülő doktori értekezésem elkészítéséhez felméréseket készítek 2. osztályos tanulók körében, melynek során klasszikus meséket és azok modern átiratait olvasom fel a gyerekeknek.

Segítségét szeretném kérni abban, hogy járuljon hozzá, hogy gyermeke részt vehessen ebben a kutatásban, ezzel segítve a kutatásomat és dolgozatom sikeres befejezését.

Segítségét előre is köszönöm!

Tisztelettel,

Kaposvár, 2016. június 01.

Dr. Kopházi-Molnár Erzsébet

Hozzájárulok, hogy gyermekem a fent nevezett kutatásban részt vegyen.

szülő

17. REZÜMÉ

A disszerzáció két kutatást illesztett egymás mellé. Az első rész a mesék morfológiai vizsgálatát tartalmazza, melynek során a modern meseátiratok különböző kategóriákba sorolódtak. Hat átirat-fajta került bemutatásra: egy teljesen átfedő átirat, egy klasszikus történet modern változata, egy rövidített mese, egy redundáns történet, egy hiperkorrekciós átirat és egy túlmodernizált mese. A morfológiai elemzés során az átiratokat és azok eredeti történetét morfológiai vizsgálatnak vetettük alá, majd a teljesen, részlegesen és egyáltalán nem egyező elemeket egymás mellé rendeztük. Az így kapott táblázatok részletesebb elemzése során felszínre kerültek a szerkezet, a cselekmény és a szereplők funkcióinak változásai, melyek segítségével nyomon követtük a transzformációk során a mesék változásait.

A dolgozat második része a történetek befogadásának vizsgálatára fókuszált, ahol a szabad asszociáció segítségével mértük fel, hogyan viszonyulnak a gyerekek a különböző modern mesetípusokhoz. Ezt megelőzően egy elővizsgálat során közel négyszáz – főként második osztályos – kisgyerek azzal kapcsolatban írt szavakat és kifejezéseket, mitől tetszenek nekik a mesék. Az itemek listázását követően kódolók végezték a különböző kifejezések kategóriákba sorolását. Kiderült, hogy a mai gyerekeknek nagyon fontos, hogy milyen hatást gyakorol rájuk a mese, legfőbb elvárásuk pedig az, hogy minél szórakoztatóbb és izgalmasabb legyen. Végeztünk egy előtesztelést is azért, hogy megállapítsuk, zavarja-e, ha a modern és a klasszikus történetet együtt meséljük. Mivel nemleges választ kaptunk a vizsgálat során, így a hat mesepárt hat különböző iskolában harminc (tizenöt fiú és tizenöt lány) tanulónak meséltük el. A szabad asszociációs kutatás mellett használtunk egy hőmérőt (vagyis egy 0-5-ig terjedő skálát), melyen meg kellett jelölniük, hol helyezkedik el a klasszikus és a modern mese. Az erre kapott válaszlapokat kóddal láttuk el és SPSS programmal elemeztük az eredményeket. A hőmérőn – azaz a skálán – mért tetszés azonban nem minden esetben esett egybe azzal, amit a gyerekek a mesékről írtak. A skálán mért tetszés azt mutatta, hogy a gyerekek a hőmérőn mért tetszés szerint inkább a modern történeteket preferálták, míg az élő szóban előadott mesélés sokkal több hozzáfűzni valót váltott ki belőlük főként az eredeti történetek kapcsán. Ebből úgy tűnik, a hőmérőn egy első benyomást jelöltek a gyerekek, talán azt is gondolták, hogy egy modern mese mindig „menőbb”, azonban a fantáziájukat úgy tűnik, hogy nem lehetett becsapni, mert sokkal több mindent írtak a klasszikus történetekről, mint a modernekről.

Kulcsszavak: meseátirat, morfológiai vizsgálat, mesebefogadás, szabad szóasszociáció, modern meseátirat-típusok

18. RESUME

The dissertation has juxtaposed two lines of research. The first part contains the morphological examination of fairy tales, during which the modern re-written versions of fairy tales have been pigeonholed. Six types of fairy tales have been distinguished: a totally overlapping tale, a modern version of a classical story, a shortened tale, a redundant tale, a hypercorrected version and an over-modernized one. During the morphological analyses the re-written versions and their original tales have been examined, then the elements which were totally, partly and discordant ones, have been juxtaposed. During the more detailed analyses of these tales the changes of the functions of the structure, the plot and the characters have been considered, with the help of which we have been able to follow the changes of the fairy tales during the different transformations.

The second part of the dissertation focuses on the examination of the reception of the stories, where we have assessed with the help of the free association method how the children have received the different types of modern tales. Beforehand, during a preliminary research, nearly four hundred – mainly second grade – children wrote down words and phrases connected to the topic why they liked fairy tales. After listing the items, four encoders put the different words and phrases into categories. It has turned out that it is very important for the children of today what kind of effect the tale has on them, their most important expectation is that it should be as amusing and exciting as possible. We have conducted a pre-test to see if the modern tale contaminated the classical one when we tell the two tales together. We have received a negative reply during the test, so we have told the six pairs of tales in six different schools to thirty (fifteen boy and fifteen girl) students. Besides the free association research we have also used a thermometer (that is a 0-5 scale), where the students had to mark the place of the classical and the modern tale. The answer sheets got a code and the results were analysed with the help of the SPSS program-package. However, the result on the thermometer – that is on the scale – has not always been the same as what the children have written about the tales. The favour on the scale have shown that the children prefer the modern stories, while the orally told stories have triggered a lot more comments connected to the original stories. It seems that the children have indicated their first impression on the thermometer, perhaps they thought that a modern tale was always „cool”, but it seems that their phantasy could not be deceived, as they wrote a lot more about the original stories than the modern ones.

Key words: re-written fairy tale, morphological examination, reception of tales, free word association, modern types of tales