

Herédi Rebeka

## A mese természete Salman Rushdie *Hárún és a Mesék Tengere* című regénye alapján

### Bevezetés

A posztmodernben a szépirodalmi művek köre jelentős mértékben kitágult, olyanira, hogy talán nem is létezik manapság a szépirodalom mint tiszta kategória. A művek sokfélesége és változatossága miatt nem lehet meghatározni olyan formai és tartalmi sajátosságokat, amelyek egy-egy művet szépirodalmivá tennének, vagy ebbe a tengelybe sorolnának be. A populáris irodalom tért hódított a korábban szépirodalomiként definiált szövegeken belül, a művek szöveg-, érték- és tartalomvilága összemosódott. Szinte általánosan elmondható jelenség, hogy a mai szövegeket élesen nem lehet elkülöníteni egymástól. Ugyanúgy lehet szépirodalmi például egy termékmegnevezésekkel átszótt és a hétköznapi nyelvhasználatra épülő minimalista szöveg, mint egy olyan írás, amelyben kifinomultabb nyelvezetet találunk, esetlegesen klasszikusabb értelemben vett tematikája van, és általános vagy középiskolai tanulmányainkból kiindulva inkább sorolnánk be a szépirodalom körébe.

A különféle irodalmak közötti határelmosódás, illetve a popkultúra beékelődése az irodalomba mára természetes jelenséggé vált, különösen az irodalomértők körében, illetve az olvasó fiatalok táborában, akik már ilyen műveken keresztül szocializálódnak az olvasásra.

Nem beszélhetünk azonban az elfogadás nagymértékű kiteljesedéséről azon művek esetében, amelyeknek közvetlen vagy közvetett alapja a mese. Még a sokat tapasztalt olvasók, illetve az irodalommal mindennapi szinten foglalkozók bizonyos hányadában is meg lehet állapítani egyfajta ellenérzést, ellenséges viszonyulást abban az esetben, ha egy ilyen mesealapú művet valaki komoly esztétikai értékű szövegként próbál felmutatni. Annak ellenére, hogy a mesével való foglalkozás egyre nagyobb teret kap, és számos olyan meseregény, mesés történet születik, amely egy egész generáció alapvető és meghatározó élménynyagává válik, a mai napig érzékelhető egyfajta lekicsinylő hozzáállás az ilyen

szövegekkel szemben. Úgy gondolom, az egyik legmeghatározóbb oka ennek a viszonyulásnak a társadalom mesékkel kapcsolatos szokásrendszerében található meg. Az egymást követő generációk úgy nőttek fel, hogy az elődök nyomán ugyanazt a képet alakították ki magukban a mesékről, azok mondanivalóiról, formáiról, lehetőségeiről. Ebből a szempontból pedig a mese nem más, mint egy nevelő funkcióval és csodálatos elemekkel átszőtt szöveg, amelynek lényegiségét a benne foglalt cselekedetek és történések milyensége adja. Ez az általánosító, degradáló felfogás nem vet számot a mesék több ezer éves múltjával, összetett struktúrájával, szerteágazó szemantikai univerzumával.

Tanulmányom közvetett célja az, hogy szembemenjen ezzel a tradicionalista állásponttal, és ez által bebizonyosodjon, hogy egy mese mennyire tág jelentésmezővel rendelkezik, milyen bonyolult szerkezeti struktúrái vannak. Azt is szeretném felvillantani, hogy a mesék milyen fontos szerepet töltenek be az emberiség életében, hiszen – ahogy látni fogjuk – bizonyos elemei, szimbólu- mai univerzális nyelvként működnek és közvetítenek az emberiség között, kontinenstől függetlenül. Mindezt Salman Rushdie indiai származású, Angliában élő író 1990-ben megjelent meseregénye által kívánom megtenni, amelynek címe: *Hárún és a Mesék Tengere*. Művében Rushdie a hagyományos indiai mese tradícióját és narratíváját ötvözi/mossa össze a mese európai tradíciójával, illetve az európai narratívával.

## 1. Fizikai rezignáltság és mentális kilépés

A mesék közös jellemzője, hogy a realitástól teljesen elszakadnak, így a mese-értelmezés folyamán nem a hétköznapi gondolkodásunkra kell támaszkodni, hanem a fantáziánkra. Ez lehet az egyik fő oka annak, hogy a mesék alapvetően gyermekeknek szánt tanulságos történetek, hiszen a gyermeki gondolkodás épp olyan szélsőséges, mint a mesék világa, így a mese útvesztőjében az eligazodás számukra egyszerű feladat.

Ez a valóságtól való elrugaszkodás természetesen nemcsak a mese szorosabb értelmében vett cselekményére értendő, hanem például a térszerkezetre is kiterjed.

Idővel azonban be fogjuk látni, hogy ez alól nem kivétel az időszerkezet, a karakterek és azok képességei sem.

Az első nehézségünk, amely a térszerkezet elemzése közben merül fel, az alkotás műfajával kapcsolatos, a mágikus realizmussal. A meseregény egyik legmeghatározóbb specifikuma a *határelmosódás*. Szűkebb értelemben vett határról nem nagyon lehet beszélni, éppen az előbb említett jellegzetesség miatt, ezért nehéz megmondani, hogy mikor hagyjuk el a realitást, és mikor lépünk be a mesevilágba. Ezt nehezíti, hogy a különböző határátlépések fokozatosan mennek végbe, így éles váltásról sem beszélhetünk. Mégis úgy gondolom, hogy a mesei terek jellegzetességét meg lehet határozni. Ebben jelen esetünkben az álom lesz segítségünkre. Az álom természetében nagyon hasonló a meséhez, mindkettőben hihetetlen események történnek meg, a figuráknak különös képességeik vannak stb.

Az előbb említettek miatt lehet azt kijelenteni, hogy a Rushdie-regényben a térszerkezet leírása kettős természetű. A meseregény terének struktúráját is két szintre lehet bontani: az egyikben jobban tudunk a valóságra hagyatkozni (ez körülbelül az első fejezetet foglalja magába), a másikban értelemszerűen már elhagyjuk a realitás talaját. A kettő közti átmenetet a regény második fejezetének eleje (*A Postabusz*) jelenti, hogy a fejezet második felében utalásoktól vezérelve átlépünk a meseszerű világba („[...] és a völgy szívében ott a Zál-Tó – bűvös szőnyeg gyanánt terül el a vidék, várva, hogy fölrepítse a rátelepedőt.”).

Elsőként a realitás terét szeretném analizálni. Szerencsére a narrátor nem szűkszavú a térábrázolással kapcsolatban. Ez a részletezés azonban szükségszerű a regény további részeit tekintve, mivel – be fogjuk látni – a regény elemzését segíti. Az alkotás máris a tér ábrázolásával kezdődik: megtudjuk, hogy a helyszín, ahol Hárún és Rasid lakik, Alifbá országának egyik városa, ami „olyan riadalmasan szomorú volt, hogy tulajdon nevét is elfelejtette”. Éppen ezért a narrátor mindig úgy említi a települést, mint a szomorú város; egyfajta érzés vált részévé a városnak; a város ismertetőjegye nem más, mint a szomorúság. Az emberek identitásának az egyik alapköve ez az érzés, amelynek bár pillanatnyinak kellene lennie, mégis alaphangulattá transzformálódott.

Felmerül a kérdés: volt-e valamikor neve ennek a városnak, hiszen ahhoz, hogy valaki el tudjon felejteni valamit, valaha tudnia kellett azt. A harmónia helyreállítható-e? Mit kell megtenni ezért? Vagy a szomorúságot mint alaphangulatot el kell fogadni?

A leírás így folytatódik: „Bánatos tenger partján épült [...]”.<sup>1</sup>A tenger-motívum jelen esetben nagyon fontos funkciót lát el: ez az egyetlen dolog, amely állandó tényezőként van jelen a regény folyamán, mindenhol fontos információt hordoz magában, egyfajta összekötő kapocsként manifesztálódik. Ebben a kontextusban azt a rezignált közeget fejezi ki, melyből tulajdonképpen lehetetlen kilépni.

Ezért kap fontos szerepet az álom, vagyis a szellemi kilépés megtörténe, azonban erről egy másik fejezetben szeretnék beszélni.

## 2. Hely- és pontmegjelölés

Egy megszokott mesei fordulattal emeli ki a narrátor ebből a közegből Hárúnt és családját: „túl a tört szívekre emlékeztető romházak negyedén élt egy Hárún nevezetű vidám kis fickó [...]”.<sup>2</sup>A klasszikus mesékben ez a következőképpen szokott hangzani: *Óperenciás-tengeren túl, túl az üveghegyen élt egy...* Ez a mozzanat jelöli ki az ismert világ határait.<sup>3</sup>

A Rushdie-műben nemcsak erről van szó, hanem a túl- és kilépés tényének közléséről is. A térábrázolás eszközeivel kiemeli a családot a többi lakó közül azzal, hogy eltérő közegbe helyezi el őket. Úgy tűnhet, hogy ők nem organikus részesei a szomorúságnak, hiszen „túl” vannak a „tört szívekre emlékeztető romházak negyedén.” Ezt fokozza a ház kinézetének pontos leírása, amelyet a tizenegyedik oldalon olvashatunk: a fal rózsaszín volt, az ablakok citromzöldek, a girbegurba vaskorlátos erkély pedig kék, s mindezek okából nem is házra, hanem [...] inkább tortára hasonlított.<sup>4</sup> Hárúnék háza a Jancsi és Juliskában lévő

---

<sup>1</sup> Salman Rushdie: *Hárún és a Mesék Tengere*. Fordította Falvay Miklós. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1992. 27.

<sup>2</sup> Rushdie: *Hárún...* 7.

<sup>3</sup> Rushdie: *Hárún...* 7.

<sup>4</sup> Rushdie: *Hárún...* 7.

mézeskalács-házikóra emlékeztet: a realiztikus világból, a szürke, szomorú városból azonnal kiemeli a narrátor ezt a színes, mesebeli házat a mindig vidám lakóival együtt. A ház jellegzetességei, melyben nem meglepő módon egy mesélő lakik, tökéletesen illeszkedik a benne lakók természetéhez.

A térábrázolás részletes és pontos ismertetése a jellemábrázolásba integrálódik a mű első fejezetének első részében.

### **3. A valóság színterének elhagyása, a víz mint összekötő elem**

A realitás és a fikció közötti átmenetet az utazás megkezdése teszi ki. Az utazás szimbolizálja, hogy a mesehős kilép a megszokott világ monotonitásából, és egy addig soha nem tapasztalt közegbe kerül át, ahol új ismereteket fog szerezni, melyek az önismeret fejlődését segítik. A *Postabusz* című fejezetben ez a szakasz kezdődik meg.

A valóság leírása ebben a részben nem leírás, hanem inkább a valóság kritikája. Például a két sofőr mesekezelése és meseértelmezése ellentétes azzal, amit Rasid valóban képvisel: „[...] tovább ordibáltak, hogy milyen szavahihetetlenek a mesemondók”.<sup>5</sup> A legnagyobb hányada ennek a szakasznak társadalomkritika, a realitás hibái felnagyítódnak, ezáltal pedig létrejön a kontraszt a valóság és a mese atmoszférája között. A felsoroltak miatt gondolom úgy, hogy itt még a meseszintre való tényleges átlépés nem történt meg, mivel nem találunk olyan elemeket, melyek varázslatosak, csodálatosak lennének, éppen az ellenkezőjéről van szó.

Az alkotás egyik legmeghatározóbb sajátossága az előrevetítés, ami mindig a meg nem történte reflektál. Ennek egy olyan változatát is ismerhetjük, mely során bizonyos tulajdonságok felcserélődnek. Így van ez jelen esetünkben is, amikor Hárún és Rasid találkozik Dedével, „akinek keszkesza haja úgy meredett, mint a papagáj bóbitája [...] olyan *tollszerű* volt a szőrzete.”<sup>6</sup> Mint ahogy a *Rész-egész* című fejezetben említtem, a másik szintre, a másik világba való

---

<sup>5</sup> Pressing Lajos: *Az égig érő fa. Szellemi tanítások a magyar népmesékben I.* Budapest, Pilis-Print Könyvkiadó, 2009. 48.

<sup>6</sup> Rushdie: *Hárún...* 11.

átlépést a mesehősök valamilyen állat – főleg madár – segítségével teszik meg. Ez igazán csak a negyedik fejezet (*Egy Haha és egy Dede*) során kapja meg az értelmét. Csupán azért jegyeztem meg itt, a térszerkezet elemzése közben, hogy érzékeltessem, a mesevilágba való utazás itt veszi kezdetét.

A Rushdie-műben különleges világkép manifesztálódik, a különböző síkok egymáson fekszenek, tulajdonképpen minél fentebb jutnak a postabusszal, annál nagyobb bizonyossággal állíthatjuk, hogy egyre inkább a mesebeli térbe kerülnek át. Már a felhők fölött járnak, amikor megképződik az ismert világnak a határa: Olyan magasra jutottak, hogy a felhők mind alattuk gomolyogtak a szakadékokban [...].<sup>7</sup> Itt ér véget a fizikai sík.

Az utazás autentikussága a gyorsaságban rejlik, ha ez nem lenne jelen, akkor ilyen nagy távolságot nem lehetne ilyen rövid idő alatt megtenni. Az utazás által a mesehős mindig egy másik térbe kerül át, mely különbözik a megszokottól. Úgy gondolom, hogy az utazás tényének közlése azért fontos, hogy érzékeltessük általa, a következőkben olyan események fognak megtörténni, melyekkel a hétköznapi világban nem találkozhatunk. Tehát a realitástól való elszakadást segíti. A helyet, ahova megérkeznek, a gyorsaság centrumának lehetne nevezni. Ez a Föld második holdja, Kahani.

A térszerkezet elemzése során már hangsúlyoztam a tengerszimbólum fontosságát, ugyanis ez a tenger az egyetlen olyan dolog, amely állandó motívumként van jelen. Míg a realitás talaján a legszomorúbb várost tenger vette körül, addig itt a víz még hangsúlyosabb szerepet kap, ugyanis Kahani nagy része vízből áll, a mesék állandó létrehozásáért felelős. Ahogy a víz anyaga állandóan változó, formálható anyag, éppúgy a mesék is állandóan egymásba csapnak, és egymástól távolodnak, új meséket generálva. „A vizet nézte, és rájött, hogy ezer meg ezer meg még egy különféle áramlatból van sodorva, s ezek mind-mind más színűek, és egymásba fonódnak, mint valamely [...] lélegzetelállítóan bonyolult, folyékony szőnyeg mintázata.”<sup>8</sup> Nem más ez, mint a meseáradat, melynek csodálatossága abban rejlik, hogy „minden egyes szál valójában egy-egy önálló mese”.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Rushdie: *Hárún...* 23.

<sup>8</sup> Rushdie: *Hárún...* 25.

<sup>9</sup> Rushdie: *Hárún...* 31.

A víz mint elem a mesékben általában óriási szerepet kap, s ritka az, amikor nem lát el valamilyen különös funkciót, például csak a hős szomját oltja, aminek nincs következménye. Nemcsak a mesében tulajdonítanak neki ilyen nagy jelentőséget, „például az obi-ugor hitvilágban az újjászületésre váró lélek hal alakban úszik az alvilági vizekben.”<sup>10</sup> Ugyanakkor szimbolizálhatja az életet is, illetve gyógyító, tisztító, hétszer szebbé varázsoló tulajdonsága is van. „Ahogy a földet, úgy a mesék világát is folyók, tengerek, tavak szabdalják. [...] Ezek nemcsak térbeli, hanem időbeli kapcsot, egyszersmind elválasztót is jelentenek az e világ és a másvilág között.”<sup>11</sup>

A mesék színtere tehát sosem a realitás, mindig elkülönül attól, főleg az ábrázolt figurák, és azok eszközei, cselekedetei, képességei, illetve a térfestés technikája által. Ahhoz, hogy ezen a mitikus földön tájékozódni tudjunk, el kell hagynunk a hétköznapi világunkat, és a képzeletünkre kell bízunk magunkat.

#### **4. A térszerkezet által létrejövő konfliktusleírás**

A térszerkezet tökéletesen szemlélteti a konfliktus lényegiségét. Kahani három részre bontható: a világos oldal, ahol a Gappik élnek, a sötét oldal, ahol a Csúpválák, és a közte elhelyezkedő alkonyzóna. „Gapföldét örökös napfény fürdeti, Csúpföldén mindig sötét éjszaka van. A két ország határán húzódik az Alkonyzóna.”<sup>12</sup>

A mesék konfliktusai mindig egy téma köré épülnek, ez a jó és a rossz közti viszonyban rejlik, ezért kitűnő, ahogy Rushdie szemlélteti a térábrázolás által a jó (világos) és a rossz (sötét) harcát. A világosság és a sötétség már a civilizáció kezdetén, s a bibliai kezdetben is a jó és a rossz, a rend és a káosz, Isten és Sátán szinonimájává válik.<sup>13</sup> „A világosság – a néphit szerint – nemcsak a sötétséget oszlatja el, hanem a gonoszt és a félelmet is elűzi.”<sup>14</sup>

---

<sup>10</sup> Rushdie: *Hárún...* 69.

<sup>11</sup> Rushdie: *Hárún...* 69.

<sup>12</sup> Vlagyimir Jakovlevics Propp: *A varázsmese történeti gyökerei*. Budapest, L'Harmattan, 2005. 142.

<sup>13</sup> Jankovics Marcell: *Mese, film és álom*. Debrecen, Csokonai Kiadó, 2013. 208.

<sup>14</sup> Rushdie: *Hárún...* 76.

A konfliktus kialakulásához mindig az eltérő szemléletmód, értékrend vezet, így van ez a Rushdie-regény esetében is: míg a Gappiknak az a céljuk, hogy meséket hozzanak létre, addig a Csúpválák azt próbálják meg elérni, hogy a mese mint olyan, ne létezzen.

## 5. „aki egy Búbos bankán utazik, az elől meghátrál az idő”

A regény időszerkezete – ahogy a térszerkezet is – számos kérdést vet fel, főleg a köztes része miatt, ami azonban már elkezd kibontakozni az első részben is, amely – mint ahogy említettem a térszerkezet elemzésénél – körülbelül *A Blabla-sah* című fejezetet jelenti. Az első pontosabb időmegjelölést is itt találjuk: „Pontban délelőtt tizenegykor beküldte Rasidot Hárún szobájába, hogy keressen meg egy elkallódott zoknit.”<sup>15</sup> Tulajdonképpen ez az egyetlen olyan időpontjelzés, mely még pontosnak mondható, ugyanis Rasid nem sokkal később összezúzott minden órát a házban, amikor megtudta, hogy Szoraja elhagyta. Ettől a ponttól kezdve megállt időről beszélhetünk (ezt szimbolizálja az óraösszetörés). Ez a realitás idejének a félbeszakítását is jelenti, amely csak a regény utolsó oldalán fog visszatérni (amikor újra a valóság a helyszín). Ehhez kapcsolható az a közös vonás az álom és a mese között, mely az idő kérdésességéhez kötődik. Az álom és a mese az idő meglétéhez hasonlóan viszonyulnak: „a történet pergését nem zavarja meg az idő”.<sup>16</sup>

Kiemelt funkciót kap az ébresztőórának a széttörése. Itt egy nagyon fontos motívummal találkozhatunk, amely az álomhoz kapcsolódik: a felébredésnek a képessége, a kérdésessége, és annak összefüggése az ébresztőórával. A probléma ezen a ponton tud organikus egésszé transzformálódni, hiszen a egyetlen kiindulópontja van: az anya elhagyása, a harmónia eltűnése. Vagyis ahhoz, hogy az óra tovább tudjon ketyegni, és ezáltal az idő teljen, hogy a valódi élet (nem az álombeli) tovább tudjon folytatódni, ezt a harmóniát kell visszaállítani.

---

<sup>15</sup> Jankovics: *Mese...* 188.

<sup>16</sup> Jankovics: *Mese...* 89.



A regény során az egyik legfontosabb momentum, amikor Hárún és Rasid megérkezik a hattyúcsónakkal az úszóházba (A *Zál-Tó* című fejezet), melynek a neve: *Ezeregy plusz egy éjszaka*. A számoknak minden mesében nagy jelentősége van: a mesehős hármat kívánhat, háromszor próbálhat meg valamit, a sárkány fejeinek a száma szintén három stb. Bettelheim azt írja *A mese bővölete és a bontakozó gyermeki lélek* című könyvében: „Az ezer az arabban megszámlálhatatlant jelent, az ezeregy pedig végtelent.”<sup>17</sup> Hárúnék egyetlen egy éjszakát töltöttek itt el, így azt lehet mondani, hogy a regény lényegi cselekménye egy éjszaka alatt játszódik le, azonban az álom miatt az idő a végletekig tágul, a pillanatok megnyúlnak. Az éjszaka megléte, tudata miatt lehet az is, hogy Hárún álmában alapvetően a sötét színek dominálnak. Az már természetesen egy másik kérdés, hogy az álomban jelenlévő színvilágból milyen konzekvenciákat vonhatunk le.

A regény köztes részében kiemelt szerepet kap a szubjektív időérzékelés: az idő „valójában élményforma, amelyen keresztül a változásokat tapasztaljuk. E fogalmat magunk találtuk ki bizonyos szubjektív élményeink megjelölésére.”<sup>18</sup> Az alkotás elején minden karakter ugyanabban az időben mozog, az álom létrejöttével az egységes idő szétesik, onnantól kezdve mindenki szubjektív időfogalommal rendelkezik. A szubjektív idő leírásához fontos megemlíteni, hogy elsőként Szoraja leképeződése jelenik meg az álomban, ez valószínűleg azért van így, mert Hárún emlékezetében valóban Szoraja hagyta el a családot, így legkorábban ő lépett ki a családból, és lépett be elsőnek az álom világába.

Hárún esetében a szubjektív idő nagyon fontos szerepet kap, ennek az oka az idő és az álom viszonyában keresendő. Az idővel kapcsolatban – néhány megjelölésen kívül – egyetlen egy támpontunk van, ez pedig az éjszaka. A regény *A Zál-Tó* című fejezettől kezdve az álomra és az éjszakára épít. „Aznapi éjjel Hárúnt sokáig kerülte az álom”,<sup>19</sup> olvashatjuk a 47. oldalon, majd nem sokkal később: „Hárún épp elszunyókált, amikor [...]”.<sup>20</sup> Ilyen és ehhez hasonló közlésekből

---

<sup>17</sup> Rushdie: *Hárún...* 15.

<sup>18</sup> Mérei Ferenc, V. Binét Ágnes: *Gyermeklélektan*. Budapest, Medicina Könyvkiadó, 2006. 245.

<sup>19</sup> Bruno Bettelheim: *A mese bővölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Budapest, Corvina Kiadó, 2013. 89.

<sup>20</sup> Pressing Lajos: *Az égig érő fa...* 161.

tudjuk, hogy a cselekmény nagy része az álomra épül, ami egyetlen egy éjszakát ölel fel.

Hárún számára az idő megszakítása fokozatosan ment végbe. Az első jelentősebb mozzanat ezzel kapcsolatban az órák összetörése, vagyis a megállt idő motívuma. Ezután az utazással párhuzamosan távolodunk el a valós idő fogalmától: minél inkább elhagyjuk a valóságot, annál kevesebbet beszélhetünk konkrét időről. Az idő által a realitás megszakad. Ahogy a Búbos banka is mondta: „Emlékezhetsz: aki a Búbos bankán utazik, az elől meghátrál az idő.”<sup>21</sup>

Hárún szubjektív időérzékelésével kapcsolatban fontos megemlíteni az alkotás fejezeteinek számát. A regény összesen tizenkét fejezetből áll, de csak ebben a fejezetben tud megtörni a megállt idő, ami egyúttal a továbblépést, a probléma megoldását is jelentheti. Ezt szimbolizálja az utolsó fejezet (*A Rozmár volt az?*) utolsó mondata:

„[...] Az idő, úgy látom, telik-múlik errefelé. Odaát, a nappaliban, az édesanya nótára gyűjtött.”<sup>22</sup> E zárómondatok tökéletesen szemléltetik az előbb említett harmónia visszaállítását, az órák működését, amelynek eredményeképpen az idő is halad tovább.

A végső feloldás tehát nem a meseszférában tud megtörténni, mivel a probléma a való világban esett meg, ott kell megoldódnia is: Hárún hiába mentette volna meg a királykisasszonyt az álmában, ha a valóságban az anya nem lett volna otthon.

---

<sup>21</sup> Rushdie: *Hárún...* 47.

<sup>22</sup> Rushdie: *Hárún...* 49.



*Rengei Máté: Rőzsehordó  
Werk fotó Bicsák Boglárka: Rőzse, 2017 című filmjéből*