Laki Zoltán

TOLKIEN A TÜNDÉRMESÉKRŐL

„minden úgy van, ahogy van,
és mégis minden szabad"
J. R. R. Tolkien: *Mythopoeia*

A tündérmesékről filozófiai tanulmányt írni nem túl szerencsés vállalkozás. A tündérek bizonyára kinevetik azt, aki józan fejjel akar belépni a varázslat földjére, és talán nem is nézik jó szemmel, ha gyerekes merészségében arra vetemedik, hogy vértelen fogalmakba gyömöszölje a lényeget, ami ott kép és forma, jelenség és esemény: csak átélni lehet, elmondani nem.

Az ostoba egyetlen mentsége, hogy szándékai tiszták, és ambíciói csekélyek. Nem akarunk ezüst harmatból csillagokat formálni, mint Varda Elentári, sem pedig az élő fényt tündöklő drágakőbe foglalni, mint Fëanor, a noldák legkiválóbbja.[1] És nem fürkésszük a fehér hajót, mely a túlpartra visz majd az utolsó napon, vagy zátonyra fut *„zöld sziklákon bíbor ég alatt"*, mikor *„a menny ráhajlik mind a málló hegyekre"*, s *„a vén sötétség rázuhan mind az ősi tornyokra"*.[2] De mégis, nem hagy nyugodni minket a kérdés, hogy miért mesél – vagy hallgat – az ember történeteket, ha egyszer már van egy története, egy élete? És miért képzel el világokat, ha már ott van egy világ a szeme előtt? Egyáltalán hogy képes erre? Úgy véljük, a válasz – vagy az egyik válasz – a tündérmesékben és mítoszokban rejlik. Persze itt más anyaga van az igazságnak, így könnyen lehet, hogy amit felszínre hozunk, közönséges világunkban csak értéktelen kacatnak tűnik majd. Mindenesetre a kalandorok bizakodásával indulunk útnak, abban a reményben, hogy igazi kincset találunk – vagy fegyvert a Sárkány ellen.

A tündérmesék birodalmában John Ronald Reuel Tolkien lesz a vezetőnk. Tolkien, aki *A gyűrűk ura* trilógia írójaként vált világszerte ismertté, eredeti hivatását tekintve nyelvész volt, pontosabban filológus, e mára már megkopott és varázsát vesztett szó eredeti értelmében, mely a nyelvek szeretetével kapcsolatos. Több mint harminc éven keresztül kutatta és tanította az angol (és óangol) nyelvet és irodalmat az Oxfordi Egyetemen, emellett behatóan foglalkozott számos más nyelvvel (latin, ógörög, kelta, gót, finn), és ő maga is alkotott néhányat. A nyelviség minden vonatkozása érdekelte: a nyelvtan, a nyelvtörténet, az irodalmi alkotás folyamata, a költészet és a próza különféle formái, valamint olyan filozófiai jellegű kérdések is, mint a han-

[1] Lásd J. R. R. Tolkien: *A szilmarilok*. Budapest, 2019, Magvető, 69. és 92. o.
[2] Uő: *Az utolsó bárka*. A költeményt Tolkien idézi „Titkos bűn" című tanulmányában. In uő: *Szörnyek és ítészek*. Szeged, 2006, Szukits Könyvkiadó, 311–313. o.

gok és a jelentés vagy a nyelv és az érzéki világ illetve emberi kultúra kapcsolata. Mindemellett kezdettől fogva vonzotta a mesék és mítoszok világa. Egyik levelében így ír erről:

> „Ugyanennyire alapvető szenvedély fűtött *ab initio* a mítosz (nem allegória!) és tündérmese, mindenekelőtt pedig a tündérmese és a történelem határán lévő hősi legenda iránt, amelyből az én étvágyamhoz képest túlságosan kevés (számomra elérhető) található a világon. Még egyetemi hallgató voltam, amikor a gondolkodás és a tapasztalat megvilágította előttem, hogy ezek [ti. a nyelvészet és a mese] nem egymástól elütő érdeklődési körök – tudomány és románc egymással szemben álló pólusai –, hanem szervesen összefüggnek."[3]

Ennek az összefüggésnek a felismerése tette lehetővé számára, hogy a konkrét meseírás mellett a történetmesélés mint mentális folyamat és művészeti (irodalmi) forma bölcseleti hátterét is feltárja. Meglátásait elsősorban tudományosabb jellegű munkáiban fogalmazta meg, mindenekelőtt „A tündérmesékről" című tanulmányában. Az alábbiakban ez az írás lesz vezérfonalunk a téma kifejtésében.[4]

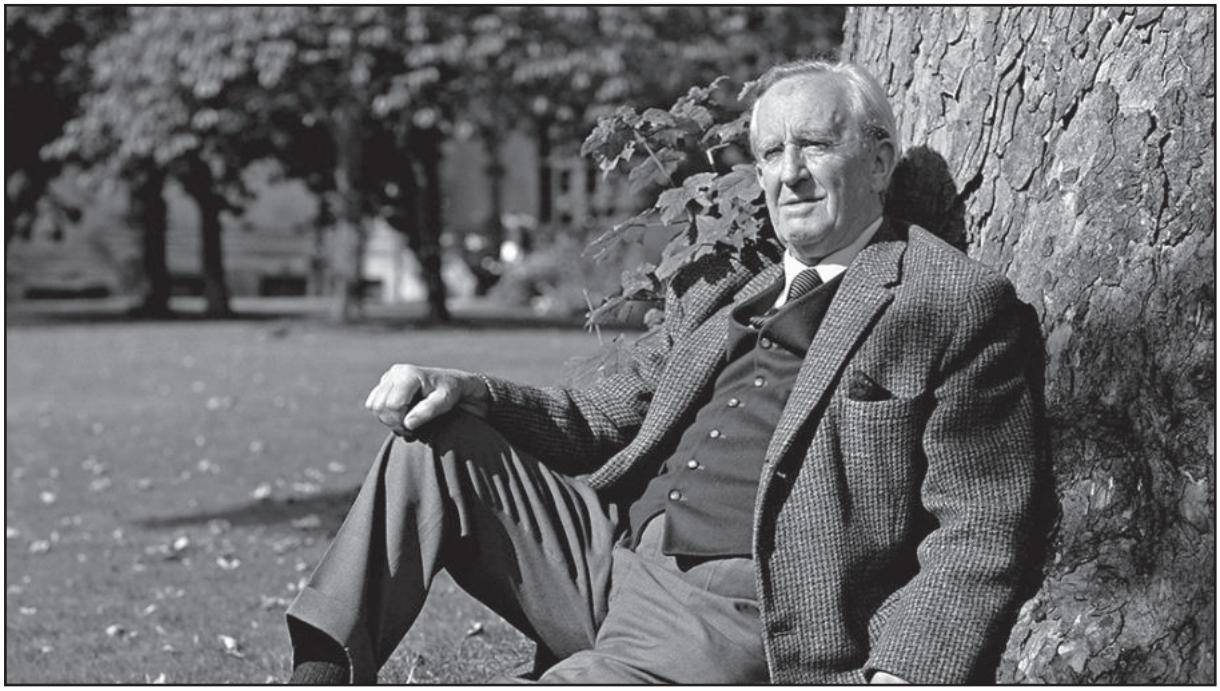
TÜNDÉRORSZÁG

Mivel a tündér és mese szavak hallatán a gyerekkori élményektől és a kulturális meghatározottságoktól függően nagyon különböző képzetek merülhetnek fel az emberben, talán nem árt, ha bevezetésképpen szólunk néhány szót arról, hogy Tolkien megközelítésében mit is jelent voltaképpen a tündérmese (*fairy story*, *fairy tale*), hol húzhatók meg e sajátos irodalmi műfaj határai, és mi köze van mindennek a tündérekhez.

Tolkien szerint a tündérmesék hátterében az az ősi vágy – illetve művészet – áll, hogy képzeletünkkel teremtsünk és beszédünkkel megtestesítsünk egy világot saját magunk és mások tudatában. Ha e teremtés sikeres, valóban egy világ tárul fel és elevenedik meg körülöttünk: jelenségek és események láncolata egy többé-kevésbé folytonos imaginatív térben és időben, amelybe be lehet lépni, és amíg ott vagyunk, nem kételkedünk valóságosságában – annak ellenére sem, hogy adott esetben olyasmit látunk vagy olyan dolgok történnek velünk, amelyek a „való életben" nem lehetségesek. A valóságosság érzetét az alkotó (író, mesélő) részéről a képzelőerő intenzitása és a nyelv művészi használata, a befogadó (néző, hallgató, olvasó) részéről pedig az önazonosság nyitottsága teremti meg, vagyis az a képesség, hogy időlegesen megfeledkezzünk „önmagunkról", és belehelyezkedjünk más életekbe és sorsokba. Ugyanakkor mind az aktív, mind a passzív oldalban egy elementáris szabadság nyilatkozik meg, és a kettő részben átfedi egymást – az alkotó egyben befogadó is, amennyiben szintén „beleéli" magát az általa létrehozott képzeletbeli világba, és a befogadó alkotó is, amennyiben e világot saját képzelete építi fel (jóllehet másvalaki beszédére támaszkodva).

[3] Uő: *A szilmarilok*. Id. kiad. 12. o.

[4] „A tündérmesékről" eredetileg Tolkien egy előadása volt, amit 1939. március 8-án tartott a St. Andrews Egyetemen Andrew Lang költő, antropológus és néprajzkutató tiszteletére. Nyomtatásban először az Oxford University Press adta ki 1947-ben, az *Essays Presented to Charles Williams* című tanulmánygyűjteményben. Magyar nyelven két Tolkien-kötetben is olvasható: *A gyűrű nyomán. Fa és levél*. Budapest, 1996, Merényi Kiadó, 15–180. o. Valamint *Szörnyek és ítészek*. Id. kiad. 167–242. o. A jelen írásban e második kiadásra fogunk hivatkozni. Az idézeteket Nagy Gergely fordításában közöljük.



John Ronald Reuel Tolkien (1892–1973)

Szavakkal világot testesíteni az elmébe nyilvánvalóan egyfajta varázslat. De *„a lehető legtávolabb áll a piszmogó tudományos varázsló vulgáris praktikáitól”*, aki *„csak az elsődleges világ megváltoztatásával képes szolgálni (vagy azt is csak tetteti)”*, és általában véve különbözik a tudati befolyásolás minden formájától, amelyek a mozgatórugója az *„öncélú hatalom kapzsi vágya”*, a dolgok és akaratok feletti *evilági* uralom.[5] Ezért Tolkien egy másik kifejezést alkalmaz rá: elbűvölés vagy elbájolás *(enchantment)*. Ez olyan varázslat, amely a legkevésbé sem akar megbabonázni vagy becsapni. *„Közös gazdagodásra törekszik, az alkotásban és örömben osztozó társakat, nem pedig rabszolgákat keres.”*[6] Bár veszélyes lehet – átlépni egy másik valóságba mindig az –, nincs benne semmiféle hátsó szándék vagy egyéni érdek: *„tisztasága arról vall, hogy indíttatását és célját tekintve művészi alkotás.”*[7] És erről vall sajátos szépsége is, amelyből hatalmát meríti, és amely a bensőleg érzékelt képek és a nyelv esztétikai szépségén túl a képzelőerő szabadságával, illetve az általa teremtett világ különös, újszerű, csodálatos jellegével áll összefüggésben.

Tolkien szerint ez az a varázshatalom, amelylyel a tündérek *(elf, fairy)* rendelkeznek, vagy amit az ember hagyományosan a tündéreknek tulajdonított, *„annak a képessége, hogy a kitalált történeteket élő formába és színbe öltöztetve megjelenítsék a szemnek”*, és *„valósággá tegyék az elképzelt csodás dolgokat”*.[8] A virágokban lakó és pillangóként repkedő apró termetű lények pusz-

[5] J. R. R. Tolkien: A tündérmesékről. In uő: *Szörnyek és ítészek*. Id. kiad. 174. és 211. o.
[6] Uo. 212. o.
[7] Uo. 211. o.
[8] Uo. 176–177. o.

tán az irodalmi képzelet termékei, illetve a tündérekkel kapcsolatos ideák „racionalizálására" irányuló törekvés kifejeződései, mely *„Tündérország varázslatát egyszerű díszítéssé változtatta, láthatatlanságát pedig az olyan törékenység képévé, amely elrejtőzik egy kankalinban vagy beugrik egy fűszál mögé"*.[9] A magyar népi hitvilág *„szépasszonyai"* már közelebb állnak a tolkieni tündérfelfogáshoz, jóllehet az utóbbi értelmében a tündérek nemcsak nők lehetnek.[10]

Mindazonáltal e sajátos lények mibenléte csak másodlagos jelentőséggel bír a jelen téma szempontjából, hiszen a tündéri hatalom az ember világában is jelen van: természetünknél fogva rendelkezünk a képzelet és a beszéd képességével, ennél fogva mi is tudunk varázsolni és elvarázsolva lenni. És a tündérmesék voltaképpen erről szólnak:

> „rendes esetben »a tündérmese« az angolban nem a *»tündérekről szóló* mesét« jelenti, hanem a »tündérség meséit«, meséket Tündérországról [Faërie], arról a birodalomról (vagy létmódról, állapotról), ahol a tündérek léteznek. Tündérországban pedig sok minden más is van elfek és manók, törpék, banyák, trollok, óriások és sárkányok mellett: ott van a tenger, a nap, a hold, az ég és a föld; és minden dolgok megvannak ott: fa és madár, víz és kő, bor és kenyér, és mi magunk, halandó emberek is ott vagyunk, ha épp el vagyunk varázsolva."[11]

Ha csak az „elvarázsoltság" funkcionális kritériumát tartanánk szem előtt, azt is mondhatnánk, hogy minden elbeszélt történet tündérmese, amennyiben képes irodalmi hitet teremteni, azaz eléri, hogy az olvasó vagy hallgató belépjen világába, és egyfajta másodlagos valóságként élje meg azt. Ez azonban túl tágra szabná a tündérmese határait. Figyelembe kell vennünk egy további feltételt, ami a tartalmat és lényegi mondanivalót illeti. Eszerint a tündérmese olyan történet, ami azon túl, hogy „kitalált", nem is ebben a világban játszódik: jelen vannak benne olyan elemek – lények, tárgyak, törvények, események –, amelyek hitünk szerint „valójában" nem léteznek. Ugyanakkor pedig a szóban forgó motívumok – mondjuk egy sárkány vagy a kővé válás – nem a mesén kívül világ puszta allegóriái, és elsődlegesen nem is valamiféle mögöttes (metafizikai, morális, pszichológiai stb.) mondanivaló didaktikus kifejezésére szolgálnak, hanem pontosan azok, amik: létezők és történések, amelyeket képzeletben ténylegesen érzékelünk és átélünk. Ilyen szempontból „természetesek", mivel az érzéki megnyilvánulás, a tágabb értelemben vett természet körébe tartoznak, ugyanakkor mégis szokatlannak, különösnek, „varázslatosnak" tűnnek számunkra, mert abban a természetben és életben, amit elsődleges valóságunknak tekintünk, nem találkozhatunk velük. A tündérmesében erre a varázslatos jellegre helyeződik a hangsúly, nem a szoros értelemben vett természetfelettire, és nem is az emberire:

> „Az általában vett tündérmesének is három arca van: a misztikus, a természetfeletti felé fordítva; a varázslatos, amellyel a természet

[9] Uo. 170. o.

[10] Lásd a *Magyar Néprajzi Lexikon* szépasszony és tündér szócikkeit. Online: http://mek.niif.hu/02100/02115/html/5-3.html, valamint http://mek.niif.hu/02100/02115/html/5-897.html. (Utoljára megtekintve: 2021. április 24.)

[11] J. R. R. Tolkien: A tündérmesékről. In uő: *Szörnyek és ítészek*. Id. kiad. 173. o.

felé néz; és a gúny és sajnálat tükre, amelyet az ember felé tart. Tündérország lényegi pontja a középsőben, a varázslatosban van."[12]

A tündérmesék köre ennek megfelelően nem foglalja magába a kifejezetten didaktikus vagy allegorikus meséket (amilyen például a legtöbb állatmese). Ugyanakkor így is jóval szélesebb és sokszínűbb kategóriáról van szó, mint azt a tündér és a mese kifejezések jelentéséből kiindulva gondolnánk (még ha helyesen értjük is ezeket): a tolkieni megközelítésben a népmesék (például a magyar népmesekincs) jelentős része tündérmese, de ugyanígy a mítoszok, hősköltemények, lovagregények, mondák, eredettörténetek is *olvashatók* ekként, függetlenül attól, hogy történelmi tényeken alapulnak-e vagy sem, illetve van-e egyéb mondanivalójuk. Ugyanez igaz az előbbiekből merítő vagy egyszerűen csak a fantázia szabadságával élő régi és új irodalmi alkotásokra. Amennyiben tehát a tündérmesék emberi életben betöltött szerepét akarjuk vizsgálni, ebből a tágabb körből kell kiindulunk.

Tolkien a fenti tartalmi kritériumon túl megemlít két további szempontot. Az első a megjelenítés módjával kapcsolatos. A tündérmese hordozója a nyelv. A színpadra (vagy mozgóképre) írt drámával ellentétben a történet megjelenítését a szavakra és ezen keresztül a mesehallgató képzelőerejére bízza, meghagyva számára a képzelet működésében rejlő termékeny szabadságot, amely Tolkien szerint szükséges a mese varázslatos jellegének átéléséhez. A látható-halható formában történő bemutatás *„arra tett kísérlet, hogy a »varázspálcát helyettesítsük«"*,[13] ami idegen a tündérmeséktől, és általában az irodalomtól. Ez nem azt jelenti, hogy egy színpadra írt drámának vagy akár egy filmnek nem lehet művészi értéke vagy funkciója. De alapvetően más műfajról van szó:

„Az alapvető különbség minden olyan művészet (beleértve a drámát), amely *látható* megjelenítést ad, és a valódi irodalom között az, hogy az előbbi egy határozott látható formát erőltet a befogadóra. Az irodalom elmétől elméig működik, és így sokkal termékenyebb. Egyszerre általánosabb érvényű és megrendítően egyedi. Ha kenyérről, borról, kőről vagy fáról beszél, ezeket a dolgokat érti alatta *általában véve*, a dolgok képzetét. Mégis minden befogadó kialakítja a saját egyéni megtestesülésüket a képzeletében."[14]

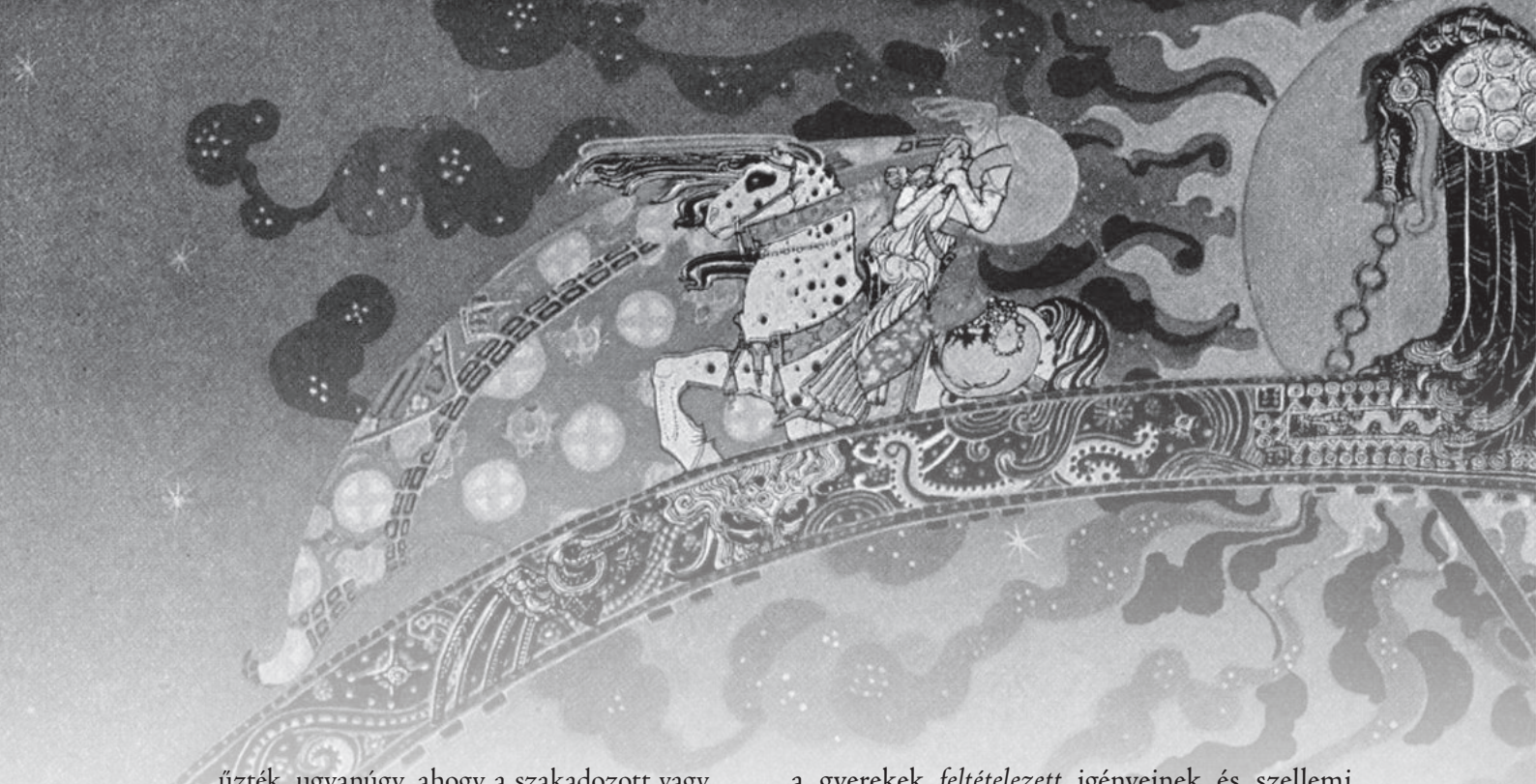
A második szempont azzal a kérdéssel kapcsolatos, hogy a tündérmesék voltaképpen kinek szólnak. Tolkien szerint a válasz magától értetődő: *nem* a gyerekeknek. Legalább is nem kimondottan nekik, nem jobban, mint a művészet vagy a tudomány bármely más formája. A gyerekek és a tündérmesék kizárólagos összekapcsolása a modern kor sajátja, amely beszűkült és egyre inkább a külső érzékeléshez kötött valóságfelfogásából adódóan képtelen volt meglátni az ilyen jellegű történetmesélés voltaképpeni értelmét és értékét, ezért egészen egyszerűen száműzte a felnőttek világából:

„A modern, művelt és írott világban a tündérmeséket az óvodába és bölcsődébe szám-

[12] Uo. 187. o. Mindemellett Tolkien szerint a tündérmesének, *„ahogyan minden művészetnek, oldott formában tükröznie és tartalmaznia kell az erkölcsi és vallási igazság (vagy tévelygés) elemeit, de nem határozott formában, nem a való világ elsődleges formájában."* Uő: *A szilmarilok*. Id. kiad. 12. o.

[13] J. R. R. Tolkien: A tündérmesékről. In uő: *Szörnyek és ítészek*. Id. kiad. 209. o.

[14] Uo. 234. o.



> űzték, ugyanúgy, ahogy a szakadozott vagy ódivatú bútort is a gyerekszobába teszik át: leginkább azért, mert a felnőtteknek már nem kell, és nem zavarja őket, ha nem rendeltetésszerűen használják. (…) Bármely ilyen terület súlyos veszteségeket szenvedne, ha teljes egészében az óvodákba száműznék. Ahogy egy szép asztal, egy jó kép, egy hasznos szerkezet (mondjuk egy mikroszkóp) is elromlana és tönkremenne, ha sokáig egy osztályteremben hagynánk, és rá se néznénk. A tündérmesék végül szintén tönkremennének, ha ilyenformán elvágnánk őket a teljes jogú felnőtt művészettől – és valóban, *amennyiben* elvágtuk őket, *annyiban már* most is tönkrementek."[15]

A *„nem rendeltetésszerű használat"* tehát, ahogy várható, tönkretette a mese műfaját. A hagyományos történetek nyelvezetét leegyszerűsítették, és tartalmukat megcsonkították, a gyerekek *feltételezett* igényeinek és szellemi szintjének megfelelően. A meglévő meseanyag „átdolgozása" mellett pedig létrejött *„egyfajta borzalmas mesealjnövényzet"*,[16] a (felnőtt) infantilizmus határát súroló „gyerekmesék" sokasága, melyben már nem is cél a magas művészi színvonal vagy a cselekmény és a háttérvilág árnyalt kidolgozása, amit a felnőtt irodalom világában még egy ponyvaregénytől is joggal várunk el. Így az a furcsa helyzet állt elő, hogy ha a mese és a mesélés lényegi értelmét meg akarjuk ragadni, ma már nem indulhatunk ki pusztán a mesékből, hanem figyelembe kell vennünk a mítoszokat és legendákat is (melyek másfajta „hasznosságuk" miatt zömében elkerülték a szóban forgó száműzetést).

Mindez persze nem a gyerekek hibája. És van igazság abban is, hogy a tündérmesék valamilyen módon összefüggnek a gyermeki nyitottsággal. De ez nemcsak gyerekek jellemzője lehet, hanem felnőtteké is, és semmi köze a

[15] Uo. 194–195. o.
[16] Uo. 201. o.

valóságérzék hiányához vagy fejletlen voltához. Másfelől a gyerekeket, jó esetben, minden érdekli, amivel találkoznak a világban: a természet, a különféle játékok vagy a használati tárgyak nem kevésbé, mint a mesék. A varázslatos elemeket tartalmazó történetek iránt csak *bizonyos* gyerekek mutatnak különleges és fokozott érdeklődést – ha pedig ez megvan valakiben, Tolkien szerint az évek számával nem csökken, hanem nő. És a felnőttek – a művészet és irodalom összes többi ágához hasonlóan – *„többet tesznek bele"* a tündérmesékkel való foglalkozásba, *„és többet is vesznek ki, mint amennyit a gyerekek tudnak."*[17]

A lényegi kérdés, amelynek tárgyalásához az eddigi megjegyzések reményeink szerint már megfelelő keretet adnak, éppen abban áll, hogy mit lehet „kivenni" a tündérmesékből, ha rendeltetésszerűen használjuk őket, azaz milyen értékkel bírhatnak és milyen szerepet játszhatnak a (felnőtt) ember életében. Tolkien szerint irodalmi–esztétikai értékükön túl (és amellett, hogy áttételes módon vallási illetve morális igazságokat fejeznek ki) négy dolgot nyújthatnak számunkra: fantázia, gyógyulás, menekülés és vigasztalás.

fantázia

A tündérmese első „funkciója", hogy írója és olvasója, mesélője és hallgatója egyaránt gyakorolhatja általa a képzelet teremtő szabadságát.

A képzelet különös jelentősége abból fakad, hogy teremtő és érzékelő képesség egyszerre. Egyfelől rendelkezik (rendelkezhet) azzal az erővel, amivel az érzékszervi észlelés is, vagyis hogy tárgyaihoz illetve tartamaihoz a valóságosság érzetét társítsa, úgy jelenítve meg ezeket, mint konkrét, elkülönült, testtel bíró, önmagában való létezőket egy összefüggő térben és kontinuus időben, ami a tapasztaló szubjektumot is magában foglalja. Másfelől azonban a közönséges érzékeléssel szemben nem bénítja meg az adott valósággal szembeni tehetetlenség, a „van" és „nincs" kényszere.

A képzelet szabadsága kétféle formában vagy fokon nyilvánul meg. Egyfelől meg tud jeleníteni valamit, amit korábban érzékeltünk az elsődleges világban, akkor is, ha az aktuálisan nincs jelen. Például egy virágot, amit most éppen nem látunk. Vagy egy épületet, vagy egy embert. Gyakorlatilag bármit. Másrészt meg tud jeleníteni olyasmit is, amit korábban soha nem érzékeltünk. Ezt úgy tudja megtenni, hogy az elemi érzéki minőségeket elvonatkoztatja azoktól a dologtól, amelyekhez közönségesen tartoznak (például a zöld színt a fűtől), és egy másik tárgyba vetíti, a jelenségek újfajta kombinációját hozva létre, mely az „elsődleges" világban nem létezik.

Noha a szabadság vagy autonómia mindkét fenti formája jóval nagyobb, mint amivel például a fizikai cselekvés terén rendelkezünk, és hallatlan jelentőséggel bír az emberi életben (filozófiai konzekvenciáiról nem is beszélve), a jelen szempontból az utóbbi érdekes számunkra, mivel ezen alapul a „fantázia", ami a tündérmesék varázslatos jellegét adja:

> „Az emberi elme, felszerelkezve az általánosítás és az elvonatkoztatás képességeivel, nemcsak *zöld füvet* érzékel, megkülönböztetvén azt más dolgoktól (és gyönyörködvén benne), hanem látja azt is, hogy *zöld*, és azt is, hogy *fű*. Milyen hatalmas előrelépés, és az azt kiötlő agy számára is milyen stimuláló lehetett a melléknév feltalálása: nincs ennél erősebb varázslat

[17] Uo. 204. o.

> vagy ráolvasás Tündérországban. Nem is meglepő: az ilyen varázslásokról akár az is elmondható, hogy igazából a melléknév másik felfogásai, egy mitikus nyelvtan szófajai. A *könnyű, nehéz, szürke, sárga, szilárd, gyors* mellékneveket gondoló elme egyúttal a varázslatot is gondolja, amely a nehéz dolgokat könnyűvé teszi, hogy repülni tudjanak; szürke ólomból sárga aranyat csinál, a szilárd sziklából meg gyorsan folyó vizet. Ha az egyikre képes volt, a másik is lehetséges; végül is az elme mindkettőt megtette."[18]

A tündérmese csodálatos lényeit és eseményeit tehát részben éppen az teszi hihetővé (és magasabb szinten lehetővé), hogy az ember el tudja képzelni és ki tudja mondani őket. Ezen a téren majdhogynem végtelen lehetőségek nyílnak előttünk, mivel bármit bármivel össze tudunk kapcsolni, és a képeket tetszőleges sorozatban fűzhetjük egymáshoz. A „kombináció" szabadsága egyébiránt nemcsak az elvonatkoztatás képességét feltételezi, hanem azt is, hogy az absztrahált minőségeket az elme ki tudja vetíteni és egy új létezőben *egyesíteni*. Emellett természetesen nyitott kérdés, hogy az érzéki tapasztalatból „vonjuk-e ki" a minőségeket, vagy pedig ezek a tudatnak egy olyan egyetemes háttérdimenziójából erednek, amely mind a képzeletnek, mind az érzékelésnek a forrása (ez egyszersmind magyarázatul szolgálna az általánosítás képességére és fogalmaink egyetemességére is). Mindenesetre itt ténylegesen egy mágikus hatalomról van szó. Hogy az ember nem így éli meg, és nem tulajdonít neki jelentőséget, illetve valóságérvényt, az abból fakad, hogy képzelőereje és nyelvi kifejezőképessége gyenge, és nem veszi a fáradságot, hogy felfokozza és elmélyítse. Velünkszületett képességekről van ugyan szó, de az intenzitási fok, amelyen – legalábbis a jelenkori ember számára – adottak, meglehetősen alacsony. Például mindenki ki tudja mondani, hogy *„a zöld nap"*. Sokan el is tudják képzelni ezt. De ahhoz, hogy felépítsünk köré egy sokszínű és összefüggő világot,

> „amelyben a zöld nap hihető lesz és másodlagos hitet generál, bizonyosan különleges erőfeszítés és elgondolkozás szükséges; valami tündérszerű mesterség. Kevesen próbálkoznak ilyen nehéz feladattal. Ha viszont megpróbálják, és bármilyen szinten meg is valósítják, akkor bizony ritka művészeti eredményt láthatunk: ez valódi elbeszélő művészet, a történetmesélés elsődleges és legtöbb lehetőséget magában hordó módja."[19]

Ezt nevezi Tolkien „fantáziának" *(phantasy)*, amely a fentiek értelmében két elemet foglal magába: a (kreatív) képalkotást, avagy képzeletet *(imagination)*, valamint azt a (művészi) képességet, hogy a képzeletben születő világot a nyelv segítségével kiteljesítsük és folytonossá illetve összefüggővé tegyük, megadva neki a *„valóság benső rendszerességét"*.[20] Ugyanerre a folyamatra (és végeredményére) egy másik kifejezést is használ a fantázia mellett: alteremtés *(subcreation)*. Mindkettőt tudatosan alkamazza (a másodikat ő maga alkotta meg erre a célra), egyfajta magyarázatként vagy érvként a tündérmesék létjogosultságára. Míg az első (fantázia) a képzelet másodlagos világának különös vagy „fantasztikus" jellegét emeli ki, amelyben a *„té-*

[18] Uo. 183–184. o.
[19] Uo. 207. o.
[20] Uo. 205. o.

nyek zsarnokságától való szabadság" nyilatkozik meg,[21] a második (alteremtés) arra világít rá, hogy e szabadság gyakorlása a képek és szavak általi teremtésben Istentől eredő jogunk és feladatunk. És ha helyesen élünk e képességünkkel, alkotásunk az isteni Teremtés folytatása lesz, emberi szinten. Ilyen értelemben a tündérmesék képzeletbeli világa valódi és igaz – annak ellenére, hogy különbözik az „elsődleges" világtól. Mert az emberen keresztül részesül ugyanabból a Forrásból, ami az utóbbinak is létet ad. Tolkien *Mythopoeia* című versében fogalmazza meg, miért és hogyan lehetséges ez:

„Az emberszív nem hazugságok fészke,
az egy Bölcstől tesz szert csöpp bölcsességre,
s Őt nem felejti. Bár rég elvadult,
az Ember veszve nincs, s benne a múlt.
Kegyvesztett bár, áll trónja, ő pedig
őrzi volt méltósága rongyait:
az Ember, Al-teremtő, akin át
az egy Fehér megtör s színek sokát
mutatja, ötvöz formákat, melyek
az elmék közt vég nélkül lengenek.
Tündért s manót a föld minden zugába
százszám zsúfolt, az isteneknek drága
házat fényből s árnyból emelt az ész,
sárkányt formált – mert joga volt ez, és
(bármint élt vele) máig is joga:
teremtetvén, éppúgy teremt maga."[22]

Jogunk a teremtésre abból fakad, hogy nemcsak teremtett lények vagyunk, hanem *„egy Alkotó képére teremtettek"*.[23] A képzelet és beszéd hatalma ennek az istenképiségnek az egyik arculata, illetve velejárója. Bár a paradicsomi állapot elveszítése óta csak töredékes és szakadozott formában van jelen bennünk – mint *„volt méltóságunk rongya"* –, azért mégis jelen van, és éppen ezért művelése szükséges isteni lényegünk, őseredeti természetünk mélyebb és teljesebb átéléséhez.

Az *'al-' (sub-)* igekötő az alteremtés tolkieni fogalmában arra utal, hogy e teremtő hatalom alá van rendelve Istennek. Az alárendeltség ebben az összefüggésben kétféleképpen értelmezhető. Egyrészt mint korlátozottság. Képzeletünk és nyelvünk teremtőereje behatárolt, mivel csak másodlagos valóságot tudunk létrehozni, azt is „hozott anyagból". Az elsődleges világ, amelyben élünk, és amely a legmeghatározóbb valóság számunkra, Isten által adott, és ugyanígy az elemi minőségek és általános fogalmak köre is, amelyekből belső világainkat felépítjük.

Másrészt az alárendeltség az Istenben illetve Isten teremtő hatalmában való részesedést jelenti. A fenti idézet utolsó sora – *„teremtetvén, éppúgy teremt maga"* –, az angolban így hangzik: *„we make still by the law in which we're made"*, vagyis szó szerinti fordításban: *„még mindig azzal a törvénnyel teremtünk, amelyben teremtettünk"*. Verlyn Flieger, a tolkieni életmű egyik kutatója szerint itt a „törvény" *(law)* a Logoszt jelenti, és a Tolkien által használt lokatívusznak – „amelyben" – jelentősége van.[24] Az ember kreativitása eszerint abból fakad, hogy lénye egy részével valamilyen értelemben még mindig a Logoszban,

[21] Uo. 206. o.

[22] J. R. R. Tolkien: *Mythopoeia*. Tótfalusi István fordítása. In Humphrey Carpenter: *J. R. R. Tolkien élete. Ember a mű mögött*. Budapest, 2001, Ciceró Könyvkiadó, 178. o. Tolkien ugyanezt a részt idézi (az első két sor kivételével) „A tündérmesékről" tanulmányban (in *Szörnyek és ítészek*. Id. kiad. 212. o.). A teljes vers megjelent *A gyűrű nyomán. Fa és levél* című kötetben, Német Anikó fordításában. (Id. kiad. 230–239. o.)

[23] Uő: A tündérmesékről. In *Szörnyek és ítészek*. Id. kiad. 213. o.

[24] Verlyn Flieger: *Splintered Light. Logos and Language in Tolkien's World*. Második, javított kiadás. Kent, 2002, Kent University Press, 43. o.

az isteni Igében él. Abban az isteni Igében, ami által minden teremtetett, és amiben – a János-prológus régi olvasata szerint – mindaz, ami teremtetett, élet volt. Vagyis olyan létező, ami elkülönült ugyan, de nem szakadt el teremtő isteni forrásától. Vagy másfelől olyan „szó", ami létezővé és világgá lett, mégis benső maradt: az isteni Értelem tette és tükröződése. A történetmesélés, *„a valódi elbeszélő művészet"* azért tud élővé tenni egy képzeletbeli világot, mert ebből a Logoszból részesedik.

Tolkien még közvetlenebb módon fejezi ki mindezt a fény szimbólumán keresztül. A *Mythopoeia* idézett részében szereplő hasonlat szerint az ember az a lény, akin keresztül a fény megtörik és szétszóródik, *„egyetlen Fehérből" (from a single White)* színek sokaságára bomlik. Ez az egyetlen és osztatlan fehér Fény az emberi képzelet (és tudat) valódi „szubsztanciája", minden minőségének és megnyilvánulásának alapja. Az ember ilyen értelemben egyfajta kristály, amit e kozmoszon túli fény tesz „élővé", azáltal, hogy – ha kellően áttetsző – magába fogadja és szétsugározza a benső és külső világban. Részben ehhez kapcsolódik a tolkieni mitológia egyik központi szimbóluma, a szilmarilok (*silmarilli* – 'a tiszta fény sugárzása'), amelyek Valinor – az isteni világ – arany és ezüst fájának (a „nappal" és „éjszaka" fáinak) eleven fényét foglalták magukba és őrizték meg. Anyaguk

> „[o]lyannak tetszett, mint a gyémántkristály, ám erősebb volt a gyémántnál, nem ronthatta meg, nem pusztíthatta el semmi erőszak Arda *[a Föld]* Királyságán belül. De a kristály csak annyi volt a szilmariloknak, mint a test Ilúvatar *[az Atya]* gyermekeinek: csarnoka annak a tűznek, amely bennük van, s ott van minden atomjukban is, s amely az életük. S a szilmarilok benső tüzét Fëanor Valinor Fáinak egymásba kevert fényéből alkotta, amely bennük még mindig él, habár a Fák már régen kiszáradtak, s többé nem fénylenek. Ezért aztán a szilmarilok még a legsötétebb kincseskamra mélyén is tündököltek a tulajdon fényüktől, akár Varda csillagai, ám – akárha élnének – örvendtek a fénynek is, s csodásnál csodásabb színekben adták vissza."[25]

Tolkien egy másik szimbólumot is megemlít ebben az összefüggésben: a legapróbb kristályt, azaz a porszemcsét *(mote)*. Fiának, Michaelnek írt egyik levelében így fogalmaz:

> „Érzékeltem vagy elgondoltam Isten Fényét, s benne egy apró szemcse lebegett (vagy szemcsék milliói, amelyek közül csak egyre irányult apró elmém), fehéren csillogva a Fényből eredő egyéni sugár miatt, mely egyszerre hordozta és megvilágította. (Nem oly módon, mintha a Fényből egyéni sugarak áradtak volna ki, hanem a szemcse puszta léte és Fényhez viszonyított helyzete már önmagában egy vonal volt, a vonal pedig Fény.) És a sugár volt a szemcse őrző angyala: nem egy dolog, ami Isten és a teremtmény közé ékelődik, hanem magának Istennek a figyelme, megszemélyesítve."[26]

[25] J. R. R. Tolkien: *A szilmarilok*. Id. kiad. 92. o. Bár belemagyarázásnak tűnik, lehetséges, hogy Tolkien a képzelet és a külső érzékelés kettősségét jelenítette meg a szilmarilok két sajátosságában, miszerint *„a legsötétebb kincseskamra mélyén is tündököltek a tulajdon fényüktől, ám (…) örvendtek a fénynek is, s csodásnál csodásabb színekben adták vissza."*

[26] Idézi Verlyn Flieger: i. m. 1. o.



Hozzá kell tennünk, hogy Tolkien megközelítésében az ember nem tökéletesen tiszta és áttetsző kristály, és az, hogy a fény megtörik benne, nem egyszerűen a differenciálatlan Fehér színekre bontását jelenti, hanem valódi törést és elválasztottságot – Istentől és a többi létezőtől. Mindazonáltal még bukott állapotunkban is ugyanebből a fényből és a Logosz erejével alkotjuk meg világainkat és történeteinket a képzeletben és a nyelvben. Ezért az ilyen alkotások részei (lehetnek) a Teremtés művének, amely Tolkien szerint nemcsak a fizikai világegyetemet foglalja magába, és nem zárult le az utóbbi létrejöttével. A fantázia segítségével, amelynek művelésére a tündérmesék világa teret ad számunkra, minden egyes ember *„maga is hozzájárulhat a teremtés lombjának növekedéséhez, a teremtett világ sokszoros gazdagításához."*[27] Ez a tündérmesék első „funkciója" és értéke.

GYÓGYULÁS

A tündérmesék második funkciója, hogy a teremtő fantázia gyakorlásán keresztül képesek megújítani a megszokottságba szürkült érzékszervi tapasztalást, és felébreszteni az emberben a rácsodálkozás képességét, azt a „gyermeki" érdeklődést, amelylyel egykor a körülötte lévő tárgyakra és személyekre tekintett.

Általános emberi élmény, hogy azok a dolgok, amiket – meggyőződésünk szerint – már jól ismerünk, és gyakran találkozunk velünk, egy idő után elveszítik számunkra érdekességüket, „varázsukat". Kezdenek elhalványulni, eltünedezni létünkből – jóllehet fizikailag ott vannak, nagyon is közel hozzánk, minden nap. De már alig vagyunk képesek akár csak minimális figyelmet fordítani rájuk. Éppen hogy konstatáljuk jelenlétüket, lehetőleg megtakarítva mindenfajta mentális erőfeszítést, amely tapasztalásukat elmélyíthetné vagy megelevenítheté. Tolkien szerint ez nem normális és természetes folyamat, amit minden további nélkül el kellene fogadnunk. Inkább egyfajta megbetegedésről van szó, aminek az oka a dolgok „elsajátítása":

[27] J. R. R. Tolkien: A tündérmesékről. In *Szörnyek és ítészek*. Id. kiad. 229. o.

„Ez az elcsépeltség igazából az »elsajátítás« ára: az elcsépelt dolgok, vagy azok, amelyek (rossz értelemben) megszokottak, éppen azok, amelyeket jogilag vagy szellemileg a »sajátjainkká tettünk«. Azt gondoljuk, ismerjük őket. Ugyanolyanná váltak, mint a többi dolog, ami valaha csillogásával, színével, formájával felkeltette az érdeklődésünket, és rátettük a kezünket, és bezártuk a kincseskamránkba; megszereztük, és mivel már megszereztük, többet már meg sem néztük őket."[28]

Ha filozófiai szempontból nézzük, e rossz értelemben vett elsajátítás két tényezőre vezethető vissza. Az egyik az emberi önazonosság megmerevedése és lezáródása, vagyis a tudatban és minden funkciójában természeténél fogva benne rejlő szabadság vagy nyitottság elveszítése. Ez azt jelenti, hogy az ember egy idő után önkéntelenül azonosul azokkal az ismeretekkel, meggyőződésekkel és ítéletekkel, amelyeket megszerzett, kialakított és alkotott, korábbi élményei alapján, részben valódi megismerési erők bevonásával. Ő maga ezzé a vélemény- és ítéletrendszerré válik, ami, bármennyire jól is van felépítve, nem élő lény, inkább olyan, mint egy kísértet, egy gólem vagy egy gép. Amikor pedig tapasztal valamit, ez lép működésbe, megakadályozva az érzékelt tárgyhoz való közvetlen és eleven kapcsolódást.

A másik, ezzel szorosan összefüggő tényező a passzivitás, a valósággal szembeni tehetetlenség, amelyre már utaltunk az érzékelés kapcsán. Annak a „bizonyossága" hogy a világ adott, hogy a dolgok csak úgy létrejönnek és vannak, a mi közreműködésünk nélkül, és mindez jól van így, valahogy együtt jár a külsődleges érzékszervi észleléssel. És minél inkább kifelé forduló életet él az ember – mint az a jelenkorban általános –, vagyis minél inkább az érzéki világ határozza meg valóságtudatát, annál erőteljesebbnek és feloldhatatlanabbnak tűnik ez a tehetetlenség.

A teremtő fantázia azonban időlegesen felszámolja vagy legalább is meggyengíti ezt a két tényezőt. Ezért hozhat gyógyulást számunkra:

„kitárhatja a kincseskamrák kapuit, és kieresztheti az összes bezárt dolgot, akár a kalitkába zárt madarakat. A drágakövek mind virággá vagy lángnyelvvé változnak, és megkapjuk a figyelmeztetést, hogy az összes hasonló vagyontárgyunk (sőt: minden, amit csak ismertünk), tulajdonképpen veszélyes és hatalmas valami, amit nem kötöttünk ki megfelelően, szabad volt és vad."[29]

Ebben a vonatkozásban a tündérmesék varázslatszerű elemei azt a célt szolgálják, hogy az egyszerű, mindennapi dolgokat új megvilágításba, új összefüggésbe helyezzék, és ez által *„sokkalta ragyogóbbá"* tegyék. Ragyogásukat ugyanakkor nemcsak a szokatlanság adja, hanem az a tény, hogy az ember szabadon teremti őket (a képzeletében), nem pusztán elszenvedi létüket. És így már képes arra, hogy szeresse, amit lát:

„És valóban, a tündérmesék leggyakrabban, vagy (legalábbis a jó tündérmesék) legfőképpen egyszerű, alapvető dolgokról szólnak, de ezeket a keret sokkalta ragyogóbbá teszi. Mert az a mesélő, aki megengedi magának, hogy »szabadon bánjon« a természettel, már

[28] Uo. 215–216. o.
[29] Uo.

> lehet a szeretője, és nem a rabszolgája. Én magam először tündérmesékben pillantottam meg a szavak erejét, és a dolgokban rejlő csodákat: mint a kőét, a fáét, a vasét; erdő és mező, ház és tűz, kenyér és bor csodáit."[30]

Ehhez talán érdemes két további megjegyzést fűznünk. Az egyik azzal a kérdéssel kapcsolatos, hogy miként gyógyíthatja és újíthatja meg a külső világ érzékelését a képzeletbeli teremtés szabadsága, amely nyilvánvalóan csak a benső, mentális szférában megy végbe. A válasz az, amire az előző fejezetben már utaltunk, a fehér fény és a Logosz kapcsán: az ember benső szabadsága nem egyéni, nem neki mint izolált individuumnak a szabadsága, hanem Isten abszolút autonómiájában gyökerezik – amely a külső világnak is a forrása. Ez a forrás, bár minden tapasztalatunk hátterében jelen van, közönségesen nem tud megnyilvánulni. Mintegy el van torlaszolva, vagy be van temetve. Amikor azonban az ember gyakorolja saját teremtő szabadságát – például olyan módon, hogy képzeletben alkot valamit –, időlegesen és részlegesen felszabadítja e forrást. Lehetőséget ad arra, hogy megnyilatkozzon, „kiáradjon". És az érzéki tapasztalást voltaképpen ez újítja meg, illetve frissíti fel.

Másrészt – visszatérve a tündérmesékhez – e sajátos megújulás nem pusztán a dolgokra vonatkozhat, hanem a cselekedetekre is. Ezek általában ugyanúgy megszürkülnek, mint a hétköznapi tárgyak vagy lények: jelentőségüket veszítik és automatikussá válnak számunkra. Például egy idő után nem vesszük észre, hogy legtermészetesebb tevékenységeink csodálatosan érthetetlenek. Hiszen milyen racionális értelme van annak, hogy – mondjuk – rendszeres időközönként egy asztalhoz leülve étkezünk családunkkal vagy barátainkkal. Vagy, hogy házban élünk, különféle ruhákba öltözünk, mosakszunk, utazunk, elalszunk és felkelünk, írunk, olvasunk, és így tovább. Ezeknek a tevékenységeknek a racionalista-materialista megindoklása nem kielégítő és lapos. A mesék ugyanakkor a maguk „fantasztikus" eszközeivel el tudják érni, hogy ha értelmüket nem is, de különös és a hétköznapi evidenciákon túlmutató jellegüket belássuk.

Ez ugyanígy igaz a tevékenységek másik nagy csoportjára, a morális színezetű vagy legalábbis következményekkel járó cselekedetekre. Az önazonosság megmerevedése, illetve a létünkkel szembeni passzivitás rendszerint maga után vonja a morális érzék és a tetteinkkel kapcsolatos felelősségtudat meggyengülését. Bár elméletben tudjuk, hogy egy adott tett számunkra kellemetlen következményekkel járhat, nem igazán vesszük figyelembe ezt a „szempontot". Többségében azt tesszük, amit szoktunk, vagy engedünk pillanatnyi vágyainknak és érzelmeinknek, esetleg a családi vagy társadalmi nyomásnak. Azt pedig végképp nem vagyunk képesek tudatosítani – bár elméletben „tudjuk" –, hogy életünk nem pontszerű tettek sorozata, hanem egy történet, aminek kezdete és vége van. Tart valahova, és tetteinkkel határozzuk meg, hogy hova. A tündérmesék ebben a folytonosságban tárják elénk az emberi sorsot, és ezen a téren is szabadságukban áll, hogy jóval tisztábban és élesebben megjelenítsék alapvető sajátosságait. Például a szabad akarat és a végzetszerűség egymásba fonódását, vagy hogy az élet tele van próbákkal, amelyek gyakran erőnk felettinek tűnnek, és fogadalmakkal meg tiltásokkal, amelyek megszegése rettenetes következményekkel járhat.

Tündérország, ahogy Tolkien mondja, *„veszedelmes föld"*,[31] veszedelmesen nyitott: itt so-

[30] Uo. 217. o.

[31] Uo. 173. o.

kat nyerhetünk, de sokat is veszíthetünk. Még a legjelentéktelenebbnek tűnő tett is olyan bukás vagy győzelem forrása lehet, amely minden reményünket és félelmünket meghaladja. A tettek következményeinek ilyetén „felnagyítása" az emberi cselekvés egyfajta mélységi dimenzióját érzékelteti, és a mindennapi élet vallási – pontosabban eszkatológiai – perspektíváját újítja meg vagy eleveníti fel bennünk. Ez a legegyértelműbben a Tolkien által kedvelt *„hősi legendákban"* érhető tetten, amelyek egyik legfontosabb eleme és egyszersmind általános kerete a Jó és a Gonosz közötti harc. Az ilyen mesék gyakran a képi megjelenítés és a cselekményszövés minden lehetséges eszközét felhasználják arra, hogy e két pólust a lehető legtisztábban megtestesítsék, és a mese hallgatóját a Jóval való azonosulásra késztessék, azáltal, hogy minden pozitív minőséget – szépség, öröm, beteljesülés, szabadság, igazságosság, őszinteség, bátorság stb. – az előbbibe vetítenek. Természetesen explicit módon soha nem mondják meg (ha jó mesék), hogy az elsődleges világban ki a jó vagy a gonosz. Ez nem feladatuk. Csak arra „tanítják" az embert, hogy létezik a Jó és a Gonosz, és hogy ő maga is résztvevője a kettejük között dúló háborúnak, akár akarja, akár nem. Ilyen értelemben hozhatnak gyógyulást – vagy inkább, ebben az esetben, kijózanodást – a földi életébe belekényelmesedett ember számára.

menekülés

A harmadik funkció, amit Tolkien a tündérmeséknek tulajdonít, a menekülés *(escape)*. Ez az, amit a legtöbbször összefüggésbe hoznak az úgynevezett fantázia-irodalommal, és amit rendszerint vádként fogalmaznak meg az ilyen jellegű történetekkel kapcsolatban, úgy tüntetve fel, mintha valamiféle gyengeségről, a „valóság" előli megfutamodásról lenne szó. A mene-



külés azonban a közönséges nyelvhasználatban sem ezt jelenti, hanem „szabadulást", vagyis a szabadság visszaszerzésére irányuló törekvést, a tündérmesék esetében pedig emellett a benső autonómiához való ragaszkodást is: azt az igényt, hogy az ember saját maga határozhassa meg, milyen „másodlagos" világokban akar élni. Ha az embernek joga van ahhoz, hogy – mondjuk – a lakását vagy a házát úgy rendezze be, ahogy kedve tartja, miért ne lenne ugyanilyen joga saját képzeletvilágát tetszése szerint kialakítani? És miért kellene ebben az „elsődleges" világhoz igazodnia (főleg, ha az utóbbi ronda, szegényes vagy unalmas)?

> „Miért érdemelne gúnyt valaki, aki, mikor börtönben találja magát, megpróbál kijutni és hazamenni? Vagy akkor, ha kijutnia nem sikerül, más dolgokról is gondolkozik és be-

szél, mint börtönőrök és rácsos ablakok? A kinti világ nem lett kevésbé valóságos attól, hogy a rab nem látja. A kritikusok rossz szót választottak, mikor így kezdték használni a menekülést, és ami még rosszabb, összekeverik (nem is mindig véletlen tévedésként) a rab menekülését a dezertőr futásával."[32]

A menekülésnek Tolkien szerint alapvetően két oka lehet, azaz két olyan dolog van, amitől az ember meg akar és időlegesen meg is tud szabadulni a tündérmesék révén. Az egyik a modern technicizált és gépiesített világ. Erre saját tündértörténeteiből hoz példát:

„De lássuk csak: az tehát, ha nem említem (nem tolom előtérbe) mesémben a nagy tömegben, azonos minta szerint gyártott elektromos utcai lámpákat – az már menekülés (…). De az is lehet (sőt majdnem biztos), hogy ez jól átgondolt undorom jele a gépkorszak ennyire tipikus termékével szemben, amiben az eszközök kifinomultsága és az emberi találékonyság a csúfsággal keveredik össze, és gyakran még használhatatlan is lesz. Talán pont azért nincsenek a mesében lámpák, mert a lámpák rosszak, nem működnek: és az is lehet, hogy a mese tanulságai közül az egyik éppen az, hogy ezt a tényt tudatosítsuk."[33]

A tündérmesék természetesen csak a jelenkori ember számára töltenek be ilyen funkciót, ez azonban nem csökkenti érvényüket, és nem változtat a tényen, hogy egy régi legenda vagy mítosz is, amely eredetileg nyilvánvalóan más céllal íródott, jótékonyan ki tudja szakítani az embert „technikai vívmányokkal" beszennyezett tárgyi környezetéből. Talán ez az egyik oka a *phantasy* népszerűségének napjainkban. A legtöbb modern eszköz, amit napi rendszerességgel használunk, bántóan és bizarr módon csúnyának tűnik, ha esztétikai szemmel nézünk rájuk – figyelmen kívül hagyva egy pillanatra funkciójukat –, és összevetjük, mondjuk, akár csak a száz évvel ezelőtti paraszti kultúra általános használati tárgyaival. A rondaság mellett van egy másik alapos okunk arra, hogy legalább a képzeletvilágunkban megszabaduljunk az ilyen „alkotásoktól", ez pedig efemer, jelentéktelen, lényegtelen voltuk. A példához visszatérve:

„De az elektromos utcai lámpa azért is kimaradhat, mert annyira jelentéktelen és kérészéletű jelenség. A tündérmesék legalábbis soksok jóval állandóbb és alapvetőbb dologról tudnak beszélni. Olyanokról, mint mondjuk a villámlás. Az eszképista nem szolgálja olyan hűséggel az egynapi divat kénye-kedvét (…). Nem teszi meg a dolgokat uraivá és isteneivé (amit eléggé racionális lehet rossz dolognak tartani) azzal, hogy elkerülhetetlenként, akár »kérlelhetetlenként« imádja őket."[34]

Mindez nem pusztán esztétikai előítélet vagy a technikával szembeni ellenszenv. Mélyebb megközelítésben a szépség és a lényegesség a valóságosság egyik arculata vagy feltétele. Annak a „bizonyítéka", hogy egy dolog megalkotásának módja és a cél, amiért létrehozták, visszavezethető a lét isteni forrására, vagy más szavakkal, az emberi alkotón keresztül összeköttetésben van ezzel a forrással – amely végső soron min-

[32] Uo. 218. o.
[33] Uo. 218–219. o.
[34] Uo. 219. o.

den valóság mértéke és alapja. Ezért a jelentéktelen dolgok bizonyos értelemben valótlanok. És valótlanná teszik azt is, aki rabjukká lesz: csökkentik benne a létezés mélységét és intenzitását. Ebből a szempontból a jórészt mesterségesen kreált igényeket otromba eszközökkel kielégítő technicizált életformára úgy hivatkozni, mint a „való életre", nem jogos. Tolkien egy másik személyes példán keresztül mutatja be ezt:

> „Nem olyan régen (talán ez is hihetetlen) hallottam egy oxenfordi [oxfordi] tudóst, aki azt mondta, »örömmel fogadja« a tömegtermelő gépekkel működő gyárak közelségét, és a saját magát is megbénító motorizált közlekedés zaját, mert az visszahozza az egyetemet »a való élet közelébe«. (…) A »való élet« kifejezés ebben a környezetben mindenesetre nem éppen a tudományos beszéd színvonalának megfelelő. Az a gondolat, hogy a gépkocsikban több az »élet«, mint mondjuk a kentaurokban vagy sárkányokban, már eleve érdekes; azt mondani viszont, hogy »valódibbak«, mint mondjuk a lovak, már szánalmasan nagy ostobaság. Mennyire valódi, mennyire megdöbbentően életteli is egy gyárkémény, összevetve például egy szilfával!"[35]

A tündérmesékben rejlő „eszképizmus" másik, mélyebb és egyetemesebb érvényű formája két területet ölel fel. Az egyik az emberi életet sújtó sorscsapások előli menekülés – amilyen például *„az éhezés, a szomjazás, a szegénység, a fájdalom, a bánat, az igazságtalanság"*.[36] A képzelet másodlagos világában időlegesen megszabadulhatunk ezektől: a mesealakok bőrébe bújva fényes lakomákon vehetünk részt, vagy olyan csodálatos asztal birtokába juthatunk, amelyről soha nem fogy el az étel. Felgyógyulhatunk egy halálos betegségből egy különleges növény vagy egy varázsló mágikus ereje segítségével. A bánatból és szorongattatásból végül boldogságba és dicsőségre juthatunk, elnyerve jószándékunk, emberségünk, hősies küzdelmünk jutalmát, amikor az igazság fényre derül és a gonosz meglakol.

A mesék és legendák ilyetén funkciója talán a legközelebb áll ahhoz, amit az eszképizmus rosszindulatú fogalma sugall, és úgy tűnhet, legalább ebben a vonatkozásban igaz a vád, hogy itt voltaképpen a valóság előli megfutamodásról van szó, esetleg valamiféle titkos kompenzációról, az életben elszenvedett sérelmeinkért. De nem ez a helyzet. A mesélés és a mesehallgatás tudatos, teremtő folyamatában valamilyen értelemben valósággá, saját valóságunkká lesz mindaz, amitől a közönséges életben meg vagyunk fosztva, és ezáltal ráébredünk, vagy legalábbis megérezzük, hogy a bőség, az egészség vagy éppen az erény megdicsőülése lényegileg elidegeníthetetlen tőlünk. Lényünk legmélyebb rétegeiben még mindig birtokoljuk ezeket, és teljesen soha nem veszíthetjük el, bármi történjék a való világban. És *így* valóban el tudjuk fogadni a sorcsapásokat, a földi élet tragédiáit – ahelyett, hogy átadnánk magunkat a világgal és a sorssal szembeni neheztelésnek vagy gyűlöletnek, mint általában történni szokott.

Némileg más a funkciója a tündérmesék által ajánlott menekülés utolsó és legmélyebb formájának, ami a bukott, vagyis isteni forrásától eltávolodott és őseredeti szabadságát elveszített emberi állapotból való időleges megszabadulással kapcsolatos. Az emberben élnek olyan ősi „vágyak", amelyekre a földi világ, a történelem, a természeti környezet, a gondolkozás és az ér-

[35] Uo. 219–220. o.
[36] Uo. 223. o.

zékelés nem adnak magyarázatot. Ezek olyan állapot emlékei, ami jellegét és nagyságrendjét tekintve is alapvetően különbözött a mostanitól. A tér és az idő határtalan tágassága, az elemek feletti uralom és az összes élő lénnyel való közvetlen, bensőséges, *értelmi* kapcsolat jellemezte. A mesék számos szokatlan, „varázslatos" eleme ezzel függ össze. Például hogy idegen, nagyon távoli korokba vagy közönségesen elérhetetlen helyekre juthatunk el általuk, belátva az *„idő és tér mélyeit"*.[37] Vagy hogy lehetőségünk van halak módjára úszni a tengerben és madárként repülni az égen. Vagy más élőlényekkel kommunikálni:

> „Ezen (a bűnbeesés óta bennünk lévő) vágyon alapul az összes beszélő állat és egyéb lény képe a tündérmesékben, különösen a nyelvük varázslatos megértése. Ez az alapja, nem pedig a feljegyzetlen múlt emberének elmébe képzelt »zavarodottság«, az állítólagos »képtelenség arra, hogy elkülönítsék magukat az állatoktól«. Ennek az elkülönítésnek nagyon is élénk jelei mutatkoztak az igen távoli múltban; de annak is, hogy ez igazából elszakadás volt: különös sors és valamilyen bűn lett az osztályrészünk."[38]

Van még egy sajátosság, amely a bűnnel együtt osztályrészünk lett, mint különös sorsunk legkülönösebb és egyben legrettenetesebbnek tűnő titka: a halál. Nyilvánvalóan ez a legnagyobb tragédiánk és „problémánk", és ez az, amitől a leginkább meg akarunk menekülni. A tündérmesékben természetesen ez a törekvés is megjelenik és hangsúlyos szerepet játszik, de várakozásainkkal ellentétben ezen a leglényegesebb ponton nem töltik be azt az „eszképista" funkciót, amelyet más ősi vágyak esetében igen.



[37] Uo. 176. o.
[38] Uo. 223. o.

Inkább arra világítanak rá akarva-akaratlanul, hogy a halál elkerülése, vagyis a végtelenbe nyújtott földi élet még szörnyűbb, mint maga a halál, és ezzel kapcsolatos vágyaink tudatlanságból fakadnak, nem pedig őseredeti létünk maradványszerű tudatából:

> „És végül ott van legősibb és legmélyebb vágyunk, a Nagy Megmenekülés: a megmenekülés a haláltól. A tündérmesékben sok példát és módot találunk erre is, amit talán lehetne igazi eszképista vagy (ahogy én mondanám) menekült szellemiségnek nevezni. De megjelenik ez más történetekben (megjegyzendő: a tudomány által inspiráltakban is) és más tanulmányokban is. A tündérmeséket elvégre csak emberek, és nem tündérek írják. A tündérek »embermeséi« nyilván a [földi] halhatatlanság elől való meneküléssel vannak tele. De a mi történeteinktől nem lehet elvárni, hogy mindig az általános szintünk felett szárnyaljanak. Sokszor megteszik. Kevés tanulság látszik tisztábban bennük, mint annak a fajta halhatatlanságnak (pontosabban: végtelen, sorozatos életnek) a súlya, amelybe a menekült elfutna."[39]

Ez nem azt jelenti, hogy a tündérmesék szerint nincs kiút, és semmilyen módon nem menekülhetünk meg létünk végességétől. Ha így lenne, az öröklét gondolata és vágya fel sem merülhetne bennünk. De Tolkien szerint ezt nem a halál elkerülésével érhetjük el (ami lehetetlen), hanem éppen a halálban és a halálon keresztül. Látszólag paradox módon csak így szabadulhatunk meg halandó természetünktől, és juthatunk vissza a kezdet állapotába, amelynek rongyait még mindig őrzi képzeletünk teremtő szabadságában és ősi vágyainkban egy teljesebb és tökéletesebb valóság után.

A halál ezért kétarcú valóság. A rettenetes gorgó-arc mögött, amelybe nézve meglátjuk az ember mint ember végső vereségét és mindannak az elveszítését, amit földi életünkben sajátunknak és önmagunknak véltünk, van egy másik arca is. Ennek a felvillantása a tündérmesék utolsó és bizonyos értelemben legfontosabb funkciója, amit Tolkien vigasztalásnak nevez, és ami a mesék egy sajátos történetvezetési elemével, a „jó véghez" *(happy end)* kapcsolódik.

HAPPY END

A „jó vagy boldog vég" nem egyszerűen a mese pozitív lezárására utal, hanem egy fordulópontra, körülbelül a történet vagy történetszál háromnegyedénél, általában. Valószínűleg mindenki tudja, miről van szó. A Jót képviselő és megszemélyesítő hős derekasan és önfeláldozóan küzd, de a dolgok mégis egyre roszszabbul alakulnak. A gonosz erői kezdenek felülkerekedni. Az ostrom egyre hevesebb, és a kör szűkül. Úgy tűnik, minden veszve, és az olvasó, néző vagy hallgató már-már kezdi elhinni, hogy tényleg a rossz oldal fog győzni. És ekkor bekövetkezik egy hirtelen fordulat, amire nem számítottunk. Megjelenik egy új erő, feltárul egy addig láthatatlan összefüggés vagy tény, ami mindent megváltoztat. A nyomasztó feszültség felszabadul, a küzdelem egycsapásra és végérvényesen eldől, a jó irányba. Tolkien e sajátos fordulat befogadóra gyakorolt hatását a következőképpen írja le:

> „A jó tündérmese (…) jele az, hogy bármilyen vad cselekménye van, bármilyen fantasztikus vagy szörnyűséges kalandokat tartalmaz,

[39] Uo. 224. o.

amikor a fordulat jön, gyermek és felnőtt, aki csak hallja, visszafojtja a lélegzetét; kihagy egy szívdobbanást; és közel kerül (akár el is jut) a könnyekhez, olyan őszinte könnyekhez, mint bármely más irodalmi forma könnyei, és mégis különlegesek."[40]

A fordulat természetének leírására Tolkien ezúttal is új kifejezést alkot: *eukatasztrófa*. Az összetétel második tagja, a görög *katasztrófé*, azaz 'lefelé fordulás', az arisztotelészi drámaelmélet egyik alapfogalma. A negatív fordulópontot jelöli a tragédiák cselekményében – mikor a hős meghal, vagy megtud valamit, illetve történik vele valami, aminek a hatására összeomlik. Az *eu-* előtag pedig arra utal, hogy a katasztrófa a tündérmesében nem lefelé, hanem „felfelé" mutat. A két megközelítés nem teljesen ellentéte egymásnak – inkább ugyanazon igazság két eltérő arculatát fejezik ki. És Tolkien szerint, ahogy a tragédia a dráma műfajának legmagasabb funkcióját reprezentálja a (rossz) katasztrófán keresztül, ugyanúgy a tündérmese esetében is a (jó) katasztrófa játssza a legfontosabb szerepet, és ez adja a szóban forgó műfaj lényegi karakterét.

„A tündérmesék vigasztalása, a jó végződés öröme: pontosabban a jó katasztrófáé, a hirtelen, örömteli »fordulaté« (hiszen egyetlen tündérmesének sincsen igazi vége) – ez az öröm, egy azon dolgok közül, amit a tündérmesék kiválóan tudnak előállítani, egyáltalán nem »eszképista« lényege szerint, még csak nem is »menekült«. Ez a tündérmeseháttér (a másik világ) előtt lejátszódó hirtelen, csodálatos kegyelem: sosem számíthatunk arra, hogy újból részesülünk benne. Nem tagadja a *düszkatasztrófé* (»rossz katasztrófa«) létezését, a bánatét, a kudarcét: ezek lehetősége szükséges a megszabadulás feletti örömhöz. De tagadja (sok-sok ellenkező bizonyíték dacára, ha úgy tetszik) az általános, végső vereséget, és ennyiben *evangélium*, amely egy apró villanásnyi örömöt nyújt – a világ falain túli örömöt, amely szívbe markoló, akár a bánat."[41]

Az *evangélium* kifejezés már jelzi, hogy Tolkien megközelítése szerint a *„váratlan, örömteli fordulat"* és a *„jó végződés"* minek felel meg elsődleges világunkban. De tekintve, hogy a *happy ending* eszközét manapság nagyon gyakran egészen más sugalmazások közvetítésére használják, nem lesz haszontalan, ha kicsit részletesebben kifejtjük, miről van szó.

Mindenekelőtt, ahogy Tolkien egyértelműen kijelenti, a tündérmeséknek ez a funkciója *„nem »eszképista« lényege szerint"*. Vagyis nem azt akarja elhitetni velünk, hogy meg fogunk menekülni. A „jó vég" elsődleges világunkban valóban a végre, az ember halálára és a világ végére utal, amit egy *düszkatasztrófa* előz meg: a személy látszólag végleges legyőzetése az egyéni tudatot felbomlasztó halálerőkkel szemben, és a Jó erőinek látszólag elkerülhetetlen veresége a Gonosszal szemben a külső világban, a történelemben és a társadalomban. A fordulat csak ezen a határponton következik be, és ami feltárul benne, már nem ehhez a világhoz és élethez tartozik. Tehát nem arról van szó, hogy a világban egyszer csak „jóra fordulnak a dolgok", és „minden rendben lesz". Tolkient az általa olyannyira szeretett északi mitológia és keresztény (katolikus) hite is megerősítette abban, hogy nem így lesz. Egyik levelében ezt írja:

[40] Uo. 225. o.
[41] Uo.

„Ami engem illet, én keresztény vagyok, méghozzá római katolikus, ezért nem reménykedem abban, hogy a »történelem« bármi más is lehetne, mint egy »hosszan tartó vereség« – habár jelen van benne (és a legendákban még tisztábban és megindítóbban) a végső győzelem néhány mintája vagy felvillanása."[42]

Másodszor, itt egy *„győzelemről"* van szó, ami egyben a másik oldal, a Rossz bukását, megsemmisítő vereségét is jelenti, és egyúttal Ítéletet mindazok felett, akik a harcban részt vettek. Így a vég csak azok számára lesz jó, akik a Jót választották, és kitartottak mellette a bánatban, a külső sikertelenségben és a veszteségekben is. Ilyen értelemben a tündérmesék világa „kegyetlen": nincs helye benne *„az igazságosság által meg nem érintett kegyelemnek"*.[43]

Végül pedig, a győzelem és az ítélet csak az alsóbb, mondhatni emberi arculata annak az igazságnak, ami e világ falain túl feltárul. A feltárulás magasabb szempontból azt jelenti, hogy jelenvalóvá lesz az Egy, az Első és Utolsó – mint a világ és önmagunk legbensőbb, végső valósága. Ez a hatalmas erő az a mindent eldöntő „tényező", amelyet addig nem láttunk, és amelynek a megjelenése fordulatot hoz a „történetbe" – a valóság egészének megfordulását. Az Ő fényében, a Hozzá való viszony értelmében ítéltetik meg az összes létező. Miatta lesz „Jó" a vég, s haladja meg egyszersmind a jó és a rossz, sőt a teremtő és a teremtett kettősségét. Itt ugyanis kiderül, hogy amit egészen addig valóságnak hittünk, maga is egy mese volt.

✣

Ezt persze nem tudhatjuk bizonyosan. A mi mesénket nagyon jól megírták, és valóságát minden embernél és tündérnél hatalmasabb Úr varázsolja elménkbe és érzékeinkbe. Ezért nem tehetjük meg, hogy nem éljük bele magunkat. S mivel szereplők vagyunk, nem látjuk előre, mi fog történni, vajon jön-e a fordulat. Mindazonáltal a Fiú-Isten emberi megtestesülésének és feltámadásának

[42] Idézi Verlyn Flieger: i. m. 4. o. Tolkien saját történeteiben minden eszközt bevetett annak érdekében, hogy a jó vég nem evilági jellegét, eszkatológiai perspektíváját érzékeltesse. *A szilmarilok* eukatasztrófájának főszereplője, Eärendil, aki az utolsó pillanatban, mikor a Földön már minden remény elveszett, az elvarázsolt szigeteken és az *árnyak tengerein* át utat talál hajójával az isteni világba, visszaviszi az isteneknek az egyetlen szilmarilt, amely még nem került a Gonosz kezébe, és megnyeri bocsánatukat az emberek és tündérek bűneiért, *nem tér vissza többé* a világba emberi formában (csak mint csillag az égen). Lásd J. R. R. Tolkien: *A szilmarilok*. Id. kiad. 314–324. o.) Még különösebb *A gyűrűk ura* legnagyobb eukatasztrófája, amelynek főszereplője a gyűrűhordozó hobbit, Zsákos Frodó lenne, ő azonban a legvégén, miután már mindent feláldozott és annyi veszedelmen és bajon át kitartott, elbukik: átadja magát a Gonosz hatalmának, és az eukatasztrófa végülis akarata ellenére valósul meg, egy véletlen szerencse folytán. (Lásd uő: *A gyűrűk ura*. III. köt. *A király visszatér*. Budapest, 2003, Európa Könyvkiadó, 268. o.) Tolkien nyitva hagyja a kérdést, hogy ezután mi lett vele, úgymond üdvözült-e vagy sem. Egyik levelében így jellemzi Frodót: *„egy hobbit, aki megtört a félelem és a rettenet terhe alatt – összetört, és a végén valami egészen mássá változtatott át."* (Idézi Verlyn Flieger: i. m. 155. o.)

[43] J. R. R. Tolkien: A tündérmesékről. In *Szörnyek és ítészek*. Id. kiad. 203. o. Tolkien ezzel összefüggésben idézi Chesterton megfigyelését a gyermekek ártatlanságáról és a felnőttek gonoszságáról: *„Chesterton egyszer megjegyezte, hogy a gyerekek, akik társaságában Maeterlinck* Kék madarát *megnézte, elégedetlenek voltak a darabbal, mert az »nem valamiféle Ítélet Napjával végződött, és a hős és a hősnő nem tudták meg soha, hogy a Kutya hű volt hozzájuk, a Macska meg elárulta őket.« »A gyerekek – mondja Chesterton – ártatlanok, és szeretik az igazságot – a legtöbben azonban gonoszok vagyunk, és természetesen a kegyelmet szeretjük jobban.«"* Uo. 202. o.



Illusztrációk: Kay Rasmus Nielsen (1886–1957)

misztériumában ugyanez az Úr azt is értésünkre adta, hogy a sorsunk, az életünk, a saját történetünk ténylegesen erről szól.[44] Hogy embervoltunk gyökerei valóban az istenibe nyúlnak, és ha abszolút eredetünk és lényegünk tudatát megőrizzük és ápoljuk, a halálban beteljesíthetjük ősi vágyainkat. *„Valóra válnak megint, terveink szerint."*[45] A tündérmesék ezt az örömhírt ízleltetik meg velünk, a maguk különös nyelvén.

EPILÓGUS

A tanulságok levonását az olvasóra bízzuk. Annyit reményeink szerint sikerült érzékeltetni, hogy Tündérország valóban szép és komoly világ. Mindenkit szeretettel fogad, bőséggel megvendégel, és értékes ajándékokkal bocsát útnak. Egy drágakővel, aminek saját fénye van, és egy karddal, mely légiesen könnyű s illékony, mint az álom, mégis felszakítja (vagy begyógyítja) a valóság szövetét. A kardra szükségünk lesz, ha nem akarunk *„meghajolni a Vaskorona előtt"*, lemondva szabadságunk és teremtői méltóságunk *„aranyjogaráról"*.[46] És a drágakőre is szükségünk lesz, hogy ne vesszünk el a sötétségben, amin át kell haladnunk. Ha nem hátrálunk meg, talán meglátja szemünk, amit oly régóta keres: *„megújuló mását az igaz tükörben.*

Majd az Áldott Földre nézve tudni fogja,
hogy minden úgy van, ahogy van,
és mégis minden szabad."[47]

[44] Tolkien szerint *„Krisztus születése az emberi történelem eukatasztrófája"*, a feltámadás pedig *„a megtestesülés történetének eukatasztrófája"*. Ez a történet azért különleges, mert megvalósult: *„belépett a történelembe és az elsődleges világba"*, a mi saját világunkba, új perspektívát adva ezáltal emberi életünknek és halálunknak, és mélyebb igazolást, elsődleges valóságérvényt a tündérmesékben és mítoszokban megőrzött primordiális tudásnak és ambícióknak. J. R. R. Tolkien: A tündérmesékről. In *Szörnyek és ítészek*. Id. kiad. 228. o.

[45] Uő: *Mythopoeia*. In *A gyűrű nyomán. Fa és levél*. Id. kiad. 234. o.

[46] Uo. 238. o.

[47] Uo.