



Georg Kühlewind Alapítvány

Negyvennegyedik hírlevél

Alapítványunk 44. hírlevelében *Böszörményi László* mesékről szóló, terjedelmi okokból három részre tagolt írásának első részét olvashatják. – Egy utólagos korrekció: 42. hírlevelünkben egy sajnálatos fordítási hiba maradt, melyért olvasóink elnézését kérem. Olvasói visszajelzés nyomán derült erre fény – köszönet érte. A hibásan fordított szó a *Függelék XVIII.* részében – *A tudományosságról* –, Rudolf Steiner írásának, a *Die Verantwortung des Menschen für die Weltentwicklung* magyar címében található. A cím helyesen (dőlt betűvel a javított szó):

Az ember *felelőssége* a világfejlődésért

Fenyő Ervin

A mesékről

I.

Nem könnyű a mesékről beszélni. “A mesékről szándékozom szólni, pedig tudom, hiányos felszereltséggel bocsátkozom kalandos vállalkozásba” – kezdi mesékről írt esszéjét *J. R. R. Tolkien*¹. *Rudolf Steiner* a következőképpen ír ugyanerről a témáról²: “Merész dolognak tűnhet, a meseköltészetéről beszélni a szellemtudományos kutatások fényében. Egyrészt, a tárgy nehézsége miatt. Mert azokat a forrásokat, amelyekből a mesék, a valódi, az igaz mesék erednek, az emberi lélek olyan mélységeiben kell keresnünk, amelyekig csak bonyolult és hosszú úton juthatunk el, az általam gyakran ismertetett szellemi kutatási módszerek segítségével... Másrészt, éppen a meseköltészet varázsával szemben különösen erősen érezzük, hogy a mese lényegének fogalmi megközelítése megsemmisíti a mese elementáris, eredeti hatását a lélekre, vagyis magát a mese lényegét.”

Különös, hogy mindketten bátorságért fohászkodnak, azért a tulajdonságért, amely olyan sok mesében játszik központi szerepet. Fohászkodjunk tehát mi is bátorságért, és bizzunk benne, hogy ha kezdetben talán hiányzik is, majd megjön, éppen a mesékkal való foglalkozás gyümölcseként.

Steiner rámutat a két alapvető nehézségre: Az egyik, hogy a valódi, az igaz mesék forrásai igen távol esnek a lélek hétköznapi tartózkodási helyétől. A másik, hogy

¹ *J.R.R. Tolkien: A mesékről (In Tree und Leaf)*

² *Rudolf Steiner: Märchendichtungen im Lichte der Geistesforschung, Berlin, 6. Februar 1913, GA 62*

óvakodnunk kell attól, hogy a mesét elemezzük, “halálra analizáljuk”. Gyakori tapasztalat, hogy ha az ember elolvass vagy meghallgat egy esetleg igen elmés műelemzést, akkor ennek eredményképpen ugyan immár sokkal többet tud az elemzett műről, csak éppen hosszabb-rövidebb időre – ha nem örökre – elmegy tőle a kedve. Felmerül a kérdés: ha olyan nehéz egy mesét fogalmilag megközelíteni, és olyan nagy a veszély, hogy ennek során a mese varázsa megtörik, akkor minek kell egyáltalán a mesékkal foglalkozni? Nem lenne egyszerűbb azt mondani: engedjük át magunkat a mese élvezetének, és kész. Minden további szó fölösleges. Ez elég meggyőzően hangzik. Csak kérdés, hogy vajon milyen mélyre megy ez az élvezet? Steiner a már idézett előadásában azt mondja, hogy a mese esztétikai élvezete úgy viszonyul valódi tartalmához, mint az étel íze a tápértékéhez. Az étel íze persze fontos, de a pusztán élvezetre felépített táplálkozás általában a lehető legegészségtelenebb. A táplálkozási szakember aligha elégedhet meg azzal, hogy erre hagyatkozik. Na, jó, akkor fogalmazzunk úgy, hogy adjuk át magunkat egyszerűen a mesének, és ezzel aztán tényleg kész. A kérdés csak az: valóban át tudjuk adni magunkat a mesének? Ha igen, akkor tényleg minden további foglalkozás fölösleges. Az előbbi hasonlatnál maradva, itt olyan intenzív átélésre lenne szükség, amely úgy képes követni a mese hatását a lélekben, hogy meg tudja állapítani annak “tápértékét”, a szervezetre való hatását.

Ha őszinték vagyunk önmagunkhoz, akkor általában belátjuk, hogy esetleges kivételes pillanatoktól eltekintve, csak nagyon korlátozottan tudjuk magunkat átadni bárminek, legyen az mese, vagy bármilyen művészet, vagy másik ember. Az a töretlen figyelem, ami a gyerek beszédtanulását lehetővé teszi³, a felnőtt számára szinte ismeretlen. A legtöbb felnőtt nem képes pl. egy hosszabb zeneművet töretlen figyelemmel követni. (Erre természetesen a kisgyerekek se képesek, de más okból, mint a felnőttek.) A figyelem előbb-utóbb elterelődik. A zeneértőt általában a zenére vonatkozó *gondolatok*, a műkedvelőt inkább a zene által kiváltott *érzések* ragadják ki a zene tényleges hallgatásából. Igazából zenét hallgatni azt jelenti, hogy teljes, osztatlan figyelmünkkel (melyben a gondolkodás és az érzés nem válik külön) benne maradunk a zenei elemekben, anélkül, hogy “hozzágondolnánk” vagy “hozzaérezzünk” valamit⁴. Ez a legtöbb felnőttnek csak korlátozottan sikerül. Azt jelenti ez, hogy zenét hallgatni nem lehet? Nyilván nem. Nyilván tanulható, gyakorolható az a figyelem, amely képes elviselni azt az intenzitást, ami az igazi zenehallgatáshoz (és persze zene csináláshoz) szükséges. A mesével való foglalkozásnak is csak ehhez hasonló értelme lehet: törekszünk egy olyan figyelem kialakítására, amely képes megmaradni a mese elemében. Ezt *tanulni* kell, azon egyszerű oknál fogva, hogy a mai felnőtt erre önmagától, spontán, általában nem képes.

Ha egy mesében való koncentrált elmélyedés tapasztalatait megfogalmazzuk, akkor ez könnyen úgy hangozhat, mint egy meseelemzés. A továbbiakban mindenesetre tartózkodni kívánunk mindenfajta elemzéstől, különösen attól, hogy megtaláljuk egy mese “egyedül helyes” megfejtését. Amit egy meséről mondani érdemes, az azoknak a tudati tapasztalásoknak a fogalmi leírása, amelyek a mese intenzív követése során szerezhetők. Ez támpontokat adhat ahhoz, hogy megtanuljuk a mesei elemeket

³ G. Kühlewind: *Der sprechende Mensch*

⁴ *Apám egyszer egy közösen meghallgatott Brahms csellószonáta után azt mondta: – Ez a második tétel, a világ legderűsebb zenéje. – Derűs? – csodálkoztam. – Hiszen ez a világ legsomorúbb zenéje! – Mindkettőnket megérintett egy minőség, ami se nem derű, se nem szomorúság, aztán két különböző oldalon csúsztunk le a hétköznapi érzés és megfogalmazás szintjére.*

közvetlenül érzékelni, a mesei tájat valóságosan bejárni. Amit ezenkívül a mesékről mondani lehet, az legfeljebb tudományosan érdekes, a közvetlen pedagógiai gyakorlatban aligha.

Kezdjük azzal, hogy fölteszünk néhány alapvető kérdést:

Honnan jönnek a mesék?

Igazak a mesék? És ha igen, minden mese igaz?

Hogyan foglalkozunk a mesékkel? És hogyan ne?

Mit jelentenek a mesék a gyerek számára?

A továbbiakban ezeknek a kérdéseknek a mentén közeledünk a mesékhez. Aki bátran közeledik a mesékhez, az egy különleges, *tiszta örömhöz* közeledik. A mesével való helyes foglalkozás nem más, mint ennek az örömnak a kalandos felfedezése.

Honnan jönnek a mesék?

Óriási mennyiségű információ áll rendelkezésre a mesék térbeli és időbeli terjedéséről. *Móra Ferenc* igen gazdag és mulatságos gyűjteményt közöl arról, micsoda hihetetlen utakat jár be egy-egy mese térben és időben⁵. A legkülönbözőbb irodalmi, mitológiai, és gyakran teljesen profán elemek keverednek a népmesékben, színes összevisszaságban. De Móra igen jól tudja, hogy az ilyen kutatás végső soron nem adhat felvilágosítást arról, hogy honnan is erednek a mesék. Hiszen minden leírt esetben valami már *adott*, ami aztán átalakul, módosul. “Hogyan került tehát Jeruzsálem alapításának legendája a kunágotai búzamezőkre, és hogyan szépült ott magyar teremtés-mondává?” – kérdezi Móra az egyik meghökkentő metamorfózisra utalva. “Hát úgy – folytatja –, hogy a mese is mind istenáldotta búza. Valahol kihajt, fölmagzik, szétperreg, madár fölkapja, szél szárnyára veszi, s viszi hetedhét ország ellen, évezredek és világrészekeken keresztül.” Igen, a mese istenáldotta búza. Talán valóban ez a lehető legpontosabb tudományos megállapítás a mesék eredetéről. Gyakran hallani, hogy a mesék – a népmesék – a néptől származnak. De hát ki az a nép? Hogy talál ki a nép egy mesét? Mert az, hogy a nép adja-viszi a mesét, az még csak követhető. De hogy kezdődik el az egész? Akármilyen messzire nyúlunk vissza, már mindig valami adottat találunk. Feltételes nyugvópontokat lehet találni, de minden homokdűne mögött ott sejlik már a következő – mint *Thomas Mann*-nál a *József és testvéreiben*.

Ez a nehézség kísértetiesen hasonlít a természettudomány alapvető dilemmájához. A természettudományos kutatásban a jelenségeket egy ok-okozati lánc mentén igyekszünk megmagyarázni. Minden okozatot megelőz egy ok, a végtelenségig követhetünk egy ilyen láncot visszafelé, anélkül, hogy az elejére bukkannánk. Hogy lehet kitorni egy ilyen láncból? Nyilvánvalóan csakis úgy, ha kilépünk a láncolatból, ha megtaláljuk az utat egy *igazi kezdethez*, aminek nincs oka – éppen ezért kezdet. Hol máshol találhatnánk meg egy igazi kezdetet, mint *valakinél*, aki kezdeni képes?

⁵ *Móra Ferenc: Hol terem az istenáldotta búza?*

Kezdet csak kezdésből eredhet, kezdeni csak valaki kezdhet, aki pedig valaki, az tudja is ezt magáról, tud “én”-t mondani. Éppen azért nem találja a természettudomány az igazi kezdetet, mert nem mer a kezdet elkezdőjére kérdezni. Szeretné megmagyarázni a világot, de nem akarja észrevenni, hogy ehhez fel kell tételeznie, hogy a világnak van valami értelme (a magyarázat azt keresi), és értelem forrása nem lehet valami értelmetlenség (úgy mint ösrobbanás stb.).

Hasonló a helyzet a mesék eredetére vonatkozó kérdéssel is. Ha csak a már meglévő mesékre nézünk, soha nem találjuk meg a mesék eredetét. Egy absztrakt “nép” fogalom nem ér sokkal többet, mint az “ösrobbanás”. És ha ismernénk egyes konkrét személyek kilétét, akiktől mesék eredeztethetők – vajon segítene-e ez a mesék mélyebb megértésében? Valamit talán igen, de aligha túl sokat. Mint ahogy a műalkotások megértésében sem perdöntő a szerző biográfiájának ismerete. A történeti kutatások, bármily érdekesek legyenek is, végül is nem vezethetnek el a mesék eredetéhez. *Karinthy Frigyes* a Shakespeare kilétére vonatkozó heves viták kapcsán jegyezte meg: “A legújabb kutatások végre fényt derítettek rá, hogy Shakespeare műveit nem is Shakespeare, hanem egy másik ember írta, akit egyébként szintén Shakespeare-nek hívtak.” Hát igen. Egy zenész számára nagyon hasznos lehet, ha sokat tud Bachról. De semmiképpen sem mondható, hogy mennél többet tud egy zenész Bachról, annál szebben játssza a műveit. Néha éppen ellenkezőleg. A művészetet tanulmányozni és művelni két teljesen különböző dolog, és a legritkább esetben jár együtt.

Ha tehát komolyan vesszük a mesék eredetére vonatkozó kérdést, akkor el kell rugaszkodnunk arról a szintről, ahol a mesék már megvannak, és meg kell kísérelnünk eljutni a forráshoz, ahol erednek, ahol éppen keletkezőben vannak. Bármily igényesnek tűnjék is ez a vállalkozás – legalább el kell indulnunk ebbe az irányba.

Az orsó – az “Az orsó, a vetélő és a tű” című mesében a Grimm-féle gyűjtésből – általában csak közönséges fonalat fon végtelen forgásában. De egyszer csak, önmagától, arany fonalat kezd fogni, leugrik a rokkáról és maga után húzza az aranyfonalat, egészen a királyfiig, akinek útmutatójává válik az igazi menyasszonyhoz.

Itt fölmerül a következő kérdés. Milyen elemekben kell a fent említett lépéseket megtennünk, mi a mesék eleme? Első megközelítésben a válasz nagyon egyszerűnek tűnik: a mesék eleme a nyelv. Csakhogy ez elmondható az újságokról is. De valami különbség mégiscsak van! Miben áll ez? Egy jó újság fontos hírekről tudósít, mégpedig lehetőleg igen pontosan. Ebben állna a különbség? Biztos, hogy nem. A jó mesék szintén fontos történésekről tudósítanak, szintén igen pontosan. Egy jó újságtól általában elvárjuk, hogy legyen objektív, vagyis a szerkesztőség véleménye és érzései ne befolyásolják a hírek közlését. Azok az újságok, amelyek nem erre törekszenek, általában valamilyen politikai célt követnek, manipulálnak, propagandát akarnak kifejtetni. Mint *Weöres Sándor* írja, korunk egyik legveszedelmesebb, gyűlöletet köpködő jelensége “Propaganda Úr és Érzélgősség Kisasszony násza”⁶. Hogy van ez a meséknél? A meséktől senki nem várja el, hogy érzelemmentesek legyenek. Lehet,

⁶ *Weöres Sándor: A teljesség felé – Az érzélgősségről*

hogy akkor közelebb állnak a rossz újságokhoz, mint a jókhoz? Vagy pedig arról van inkább szó, hogy a jó mese *másféle* érzéseket közvetít? Érzés teli, de nem érzélgős? Hogy itt egyszerűen más *minőségű* érzések jelennek meg? Pontosan erről van szó! Az újságok jobban teszik, ha tartózkodnak az érzelmeiktől, mert ha nem teszik, akkor szükségszerűen egoisztikus, vagyis egy adott személy (esetleg személyek) állapotára vonatkozó érzelmeiket közvetítenek. A mese által közvetített érzés azonban nem ilyen. Nem önmagára utaló (vagyis egoisztikus), hanem az ábrázolt jelenségekből, személyekből, állatokból stb. sugárzó érzést közvetít, ami nem a szemlélő tetszését vagy nem tetszését fejezi ki, hanem az ábrázolt jelenség lényegéből fakad. Az ilyen érzést joggal nevezhetjük *megismerő* érzésnek, mert kimond valamit a világról. Igaz, hogy ezt a valamit szavakkal nem lehet kifejezni (mert érzés), mégis reális megismerés. Nem objektív ugyan az újsághír értelmében, de nem is szubjektív, mint az érzélgősség. Ez a mesék eleme: az értelmes, beszélő, megismerő érzés. Más szavakkal a *fantázia*. Aki tehát a mesék forrása felé törekszik, annak ebben a közegben kell megtanulnia mozogni.

Az aranyfonál a szegény lány házához vezet a királyfit. A lépcső elé közben a vetélő színes szőnyeget szőtt, tele csodálatos állatokkal. A királyfi leszáll lováról, és áthalad a csupa élet szőnyegen. A szegény lány immár még szegényebb lett, már elvesztette az orsóját és vetélőjét is. A tű eközben ünnepélyesen készíti fel a ház belsejét a királyfi fogadására. A lánynak most már semmije sincs, csak a fölkeszítetttsége. Ekkor lép be a királyfi, és ezt mondja: "Te vagy a leggazdagabb és legszegényebb lány, akit keresek." A lány szegénnyé tette önmagát: ebben a pillanatban lép be a királyfi, így válik a leggazdagabbá. A fonál arannyá változott, a szőnyeg életre kelt, a ház tiszta befogadássá alakult.

A legtöbb mesében nagy utakat járnak be a hősök, a mese sokszor nagy utazások története. Hol játszódnak ezek az utazások? Térjünk vissza az újság és a mese közti különbségre. Hiszen azt is vélhetné valaki: a különbség igazán egyszerű. Az újságok valódi eseményekről tudósítanak, a mesék pedig... Valótlan eseményekről? Ez továbbvezet a következő kérdéshez.

Igazak a mesék?

Az óvodáskor végén gyakran teszik fel a gyerekek ezt a kérdést. Igaz ez a történet? A felnőtt számára általában kínos ez a kérdés. Vagy álszent módon azt válaszolja, hogy hogyne, persze, – anélkül, hogy hinné, amit mond, vagy "őszintén" bevallja, hogy nem tartja igaznak. Vagy mondhatja egy felnőtt őszintén, hogy igaz, egy történetre, amiben kis erdei emberkék eleségért könyörögnek, és jutalmul a legnagyobb gazdagságot ajándékozzák? Vagy amiben a csontsovány csikó – miután gazdája az emberek gúnyos hahotája közepette vezette át a falun – a falu határában megrázza magát, és hatlábú, repülni tudó táltossá változik? Vagy amiben az orsó aranyfonalat fon magától, amiben valaki egyszerre lehet a legszegényebb és a leggazdagabb?

Ennek a kérdésnek a megválaszolásához tovább kell beszélünk a nyelvről. *Georg Kühlewind* leírja azt a folyamatot, melynek során a kisgyerekek, teljes, osztatlan

figyelme segítségével megtanul beszélni⁷. A nyelvtanulásnak ebben az “energetikus” szakaszában egyszerre tanul meg a gyerek beszélni és gondolkodni. Az észlelés is teljesen átalakul ebben a folyamatban. A beszédtanulás előtti szakaszban a gondolkodás, az észlelés és az érzés még nem vált külön, egyetlen, értelmesen érző észlelés, melyet áthat egy mélyen értelmes, de nem tudatos akarat is: önmaga és a másik ember akarása. A gyerek ebben a szakaszban teljes tudati egységben él környezetével (különben képtelen lenne megtanulni beszélni – ld. Kühlewind idézett művét), nincs még én és nincs még világ. A világ (melyhez hozzátartozik a beszélő ember) a beszédtanulás során nyeri el tagolt formáját, ekkor tagolódik ki az ősegyeségből. Úgy is mondhatnánk: ekkor születik meg a világ. A beszédnek, a nyelvnek teremtő, mágikus ereje van ebben az életszakaszban. Egy hároméves gyereknek nem lehet azt mondani, hogy: “Mi lenne, ha most belépne egy farkas?” Vagy: “Milyen szerencse, hogy nem jött a farkas!” Ha kimondtuk, hogy farkas, akkor már ott is van, és a gyerek már fél is tőle. Hipotetikus farkasok, akikről úgy lehet beszélni, mintha nem lennének, csak a mai felnőtt számára léteznek. Ezért nem is találunk ilyen fordulatokat a jó mesékben (annál inkább a rosszakban)⁸. A mese nyelve a mágikus nyelv, a teremtő nyelv. Számos hagyomány őrzi annak emlékét, hogy egykor a felnőtt is érezte a szó mágikus erejét. Számos hagyomány írja le a világ teremtését úgy, hogy az Isten teremtő szava által történik. A mai felnőtt nyilvánvalóan elvesztette ezt a nyelvet. Ezért nem érzi a meséket valóságosnak. Tudatára a kimondott szónak nincs kényszerítő ereje, többé-kevésbé függetlenítheti magát tőle. Szabad – legalábbis az lehet, ha akarja. Használhatja ezt a szabadságot pl. arra, hogy hazudik. (Egy kisgyerek a beszédtanulás szakaszában még nem tud hazudni – ez a képesség csak egy adott életkorban jelenik meg, eleinte – mint minden új képesség – szembetűnő öröm kíséretében, és minden morális teher nélkül.) A felnőtt a hazugságban, mindenekelőtt az önbecsapásban, lemond a szabadságáról, visszaadja azt. Használhatná szabadságát arra is, hogy önerejéből visszanyeri a teremtő szót.

Ha megfigyeljük a mesék szóhasználatát, könnyen észrevehetjük, hogy a jó mesék mennyire a teremtő szóból erednek. *Curt Englert-Faye* az “Ellenőrizd néha a jelzőidet” (*Christian Morgenstern*) mottójú cikkének függelékében közöl egy összeállítást, amelyben számos mese egyáltalán ismert legrégebbi, majd valamely későbbi kiadás “irodalmi” formájában olvasható⁹. Egyetlen példa is elég, hogy érzékeltessük a jelenséget, amiről beszélünk. A *Csipkerózsika* ösváltozatának és irodalmi változatának első mondata:

“Egy királynak és királynénak nem született gyereke.”

“Élt egyszer egy király és egy királyné, akik nap, mint nap így fohászkodtak: 'Oh, ha lenne egy gyermekünk!' – de kívánságuk csak nem teljesedett.”

⁷ G. Kühlewind: *Der sprechende Mensch*

⁸ Arany János, *Merényi László népmesegyűjteményéről írt igen szakszerű (egyszersmind hihetetlenül gyengéd) kritikájában biztos szemmel veszi észre az irodalmi betoldásokat: azokat a helyeket, ahol a fenti értelemben vett nyelvi gyengeségek jelennek meg.*

⁹ Curt Englert-Faye: *Die Kunst des Erzählens (Ein wenig Grammatik)*

Az olvasó bizonyára kitalálta már, hogy az első az ősváltozat, a második a későbbi, az irodalmi. Az összes közölt részletre jellemző ez a stiláris különbség, az ősváltozat mindig jóval rövidebb. A legtöbb mai felnőttnek egyébként az irodalmi változat tetszik jobban. Ha a nyelv teremtő ereje meggyöngült, akkor sokat kell beszélni, sok támpontot kell adni a fantáziának. Ha azonban érzünk még valamit a nyelv erejéből, akkor éppen a második tűnik legyengítettnek, “felvizezettnek”. Olyasféle ez a különbség, mint a között, ha valaki azt mondja, hogy “szeretlek”, vagy pedig azt, hogy “nagyon, nagyon, örülten ... stb. szeretlek”. Világos, hogy az első sokkal több.

Ez a jelenség teljesen megfelel Kühlewind azon felfedezésének, hogy az archaikus nyelvekben sokkal kisebb a megjelenő rész, mint a modern (pl. indoeurópai) nyelvekben. Az archaikus nyelveknek nem olyan explicit a nyelvtana, nem magyarázkodnak annyit, több a rejtett, a kiegészítő rész, a megértő mozdulat igényesebb. Ezt több kutató úgy értelmezte, hogy ezek a nyelvek primitívek. Valójában mennél “primitívebb” egy nyelv, annál nagyobb megértési képességet tételez fel, annál kevésbé kell, hogy “szóból értsen” az ember. A kisgyerek is kezdetben egészen kevés jelet használ. Egyetlen szótag, mondjuk “tááá”, hosszú ideig szinte mindent jelenthet: gyere ide, éhes vagyok, vegyél az öledbe stb. Hasonló a helyzet a meséknél. Az igazi mesék nem fecsegnek. Nem is szűkszavúak, különösen a képekkel nem takarékoskodnak (Englert-Faye erről is szép összeállítást közöl). Úgy beszélnek, mint, akinek “ereje” van. Fel lehet állítani bizonyos formális szabályokat erre vonatkozóan: az ilyen formális analízis azonban mindig korlátozott. Az egyetlen kritérium, ami a jó mesét a rossztól megkülönbözteti ez: a jó, az igaz mesék pontos híradást adnak egy olyan valós világ valós eseményeiről, amely a nyelv forrásainak közelében helyezkedik el. Ebben a világban a gondolkodás és az érzés még nem vált szét. A gondolat érezhető, az érzés értelmes, megismerő. Ebből világosan következik, hogy csak akkor tudhatjuk eldönteni, hogy egy mese jó-e vagy sem, ha magunk is képesek vagyunk ezt a forrásvidéket felkeresni – de legalább a szelét megérezni. További kérdés, hogy a jó mesék sem valók minden korosztálynak.

A jó mesék közös vonása, hogy a jó végül is diadalmaskodik a gonosz fölött, hogy “jól” végződnek. (Ez persze sok rossz mesére is igaz, sőt divatos irányzat az is, hogy más már nem is történik, csak csupa jó – ezért aztán nem is lehet többé a jót a rossztól megkülönböztetni.) Tolkien az említett tanulmányában azt írja, hogy ahogy a dráma igazi formája a tragédia, úgy meghatározó az igazi mesékre, hogy végül is minden jóra fordul. Jellemző, hogy erre a “megrázó erejű” jóra nincs is szavunk. Ezért Tolkien az *eukatasztrófa* (jó katasztrófa) kifejezést javasolja a megrázó erejű öröm megjelölésére. Ez minden igazi mese “védjegye”. A jó mesék egyáltalán nem tagadják a katasztrófák, a gonoszság létét, sőt talán szükségességét. De mindegyik hírül adja, hogy a gonosz végül is nem győzhet, *végül* mindig a jó győz. A gonosz a félelemben nyilatkozik meg bennünk. Amikor a jó legyőzi a gonoszt, megszűnik bennünk a félelem, és tiszta öröm váltja föl. Ha egy mese végén valóban megrázó erővel lép fel az öröm, akkor nem tesszük fel a kérdést, hogy a mese igaz-e. Ennek az élménynek a realitása átér a lélek hétköznapi életébe, összekapcsolja a mese és a hétköznapi világát. Ha pedig egy mese végén elmarad az eukatasztrófa: akkor valami baj van a mesével vagy a mesélővel.

(Folytatás a következő, 45. hírlevélben.)