

## PRAE 2019/2. A GYEREKIRODALOM NAGYKORÚSÍTÁSA

Előszó a Prae folyóirat Gyerekirodalom lapszámához	002	
László Noémi versei	004	
Kappanyos András: Az elveszett ártatlanság és a visszanyerhető intimitás	006	
Lapis József: A paradoxon kísértése. Halálalakzatok gyerekkönyvekben	013	
Lapis-Lovas Anett Csilla: A szövegben rejtőzködő Isten. Szokács Eszter – Nagy Norbert: <i>József</i>	023	
Elekes Dóra: Ablakok (próza)	028	
Fekete Vince versei	033	
Sopotnik Zoltán: Nyúl és Néni (próza)	037	
Jakab Villó Hanga: Ifjúsági irodalom és társadalmi igazságosság	041	
Jeney Zoltán: Samu (sejti, hogy) formát bont	058	
Baka L. Patrik: Az animizmus mint reinkarnációs motívum	064	
Varga Emőke: Remix. A kortárs magyar illusztráció jellemzőiről	078	
Sándor Csilla: A művészi magyar gyerekkönyv és illusztráció mint könyvtárgy megszületése (1900–1950)	087	
Kiss Ottó: Annabé – Mesés történetek egy óvodás kislány életéből (próza)	100	
Balázs Imre József versei	107	
Fecske Csaba versei	110	
Kollár Árpád: A gödör (próza)	112	
Sárfi N. Adrienn: Kamu-halom (próza)	116	
Szolcsányi Ákos versei	120	

# Előszó a Prae folyóirat Gyerekirodalom Lapszámához

Jelen folyóiratszám tanulmányainak bizonyos hányada a 2018 novemberében megrendezett, *A gyerekirodalom nagykorúsítása* című kétnapos konferencián hangzott el előadás formájában. A HUBBY – Magyar Gyerekkönyv Fórum és a Magyar Irodalmi Szerzői Jogvédő és Jogkezelő Egyesület által rendezett esemény egyik fő célkitűzése és egyben különlegessége az volt, hogy igyekezett felvonultatni a gyerek- és ifjúsági, illetve kamaszirodalommal foglalkozó vagy ezek irányába szívesen nyitó szakembereket, irodalomtudósokat és kritikusokat határon innen és túlról. Emellett fókuszát a módszertani megközelítésről a tudományos szempontokra helyezte, ami természetesen nem jelenti, hogy a diskuszió során a pedagógiai szemléletet elutasították vagy kizárták volna a szervezők, sokkal inkább e kettő egyenrangú, szoros kapcsolatának biztosítására törekedtek.

Mindezek mellett, míg a rendezvény első napja az irodalomé volt, a második napon az illusztráció és a vizualitás kérdései kerültek górcső alá. Időközben megszületett a *Studia Litteraria* folyóirat *Gyerekvilágok* című száma, ahol e tudományos tanácskozás bizonyos anyagai megjelentek. Ennek következtében a Prae jelen számának szerzői ugyanazok, mint akik a konferencián előadtak, de többen új tanulmánnyal érkeztek. Ez még frissebbé és színesebbé teszi e lapszámot, illetve hálózatszerűen kapcsolódik mind a *Studia Litteraria* kiadványához, mind korábbi, hasonló témájú konferenciákhoz és rendezvényekhez.

Míg pár éve sokan azon szomorkodtak, mennyire feltáratlan terület a gyerek- és ifjúsági irodalom-kutatás, és épphogy csak éledezik a gyerekirodalom-kritika, addig mára ez a helyzet szerencsésen sokat változott. A tanulmányok széleskörűen reprezentálják, hogy hol tart a mai magyar gyerek- és ifjúsági irodalom- és illusztrációkutatás, hogy milyen irányvonalak mentén dolgoznak a szakértők, és milyen hiányterületek, még kutatandó ágazatok merülhetnek fel. Gyakran megfogalmazódik egy-egy tanulmánykötet

esetében, hogy az elemzett szövegek által kijelölt szövegkorpusz valamiféle kanonizáló gesztussal is bír. Úgy véljük, e lapszám írásai inkább arra mutatnak rá, mekkora releváns szövegmennyiségből lehet már válogatni, és mindeközben a gyerek- és ifjúsági irodalomnak, jellegéből adódóan „gyerekesnek” tűnő alkotásairól az is bebizonyosodik, hogy bőven van mit tudományos igénnyel elemezni, illetve hogy még számos kutatással vagyunk adósok e területen.

A Prae gyerekirodalom-számát a témának megfelelő szépirodalmi blokkokkal gazdagítjuk, ami célkitűzéseink szerint azt is jól mutatja, hogy a kortárs magyar irodalom „felnőtt” alkotóinak a téma és poétikai megvalósulásai iránti érdeklődése töretlen.

Jelen lapszám társszerkesztője *A gyerekirodalom nagykorúsítása* című konferencia egyik szervezője, Szekeres Nikoletta.

László Noémi

# Kint semmi

Kint semmi rend, tisztaság.  
Mozdulok, rám ragad a világ.  
Lesz rajtam fűfolt, sár, por,  
bármikor, bárhol.

Rend és tisztaság csak bent.  
Susogás, szuszogás, halcsend.  
Éji víz, buborék, álom,  
ha megtalálom.

# Ősz



Diótej, gesztenye, mák,  
sárga lomb, barna lomb, ág.

Valóság, rablómese,  
nincs helye, veleje se.

Ködfoszlány, szellőkés, dér,  
napomba bele se fér.

Pillanat, félóra, nap,  
felkavarodó iszap.

# Baleset

Összetört, fájt, vonítottam,  
mozdulatlanságba tették.  
Nem gazda vagyok bennem,  
de vendég.

Körütekintően fekszem,  
nem teszek-veszek vadul,  
lehúzom a hangerőt,  
alkonyul.

Itt az éj, ott meg a reggel.  
Hunyorgok a vaksötétben.  
Nem alszom, táplálni kell  
a fényem.

# Kiűzetés a

Semmi sem az, ami:  
nem lehet kimondani.  
Bemondani sem lehet,  
dagadt kép, szűkös keret.

Képzelet, álom, való,  
ki-be jár számon a szó.  
Fordítom ide-oda,  
mégsem jutok sehova.

Boldogságom is milyen:  
ülök a nagy semmiben,  
a mindenből ide estem.  
Köszí, testem!

# Az elveszett ártatlanság és a visszanyerhető intimitás

Kezdjük Ádám és Évánál.

Isten azzal fenyegeti Ádámot és Évát, hogy meghalnak, ha esznek a fa gyümölcséből, és ez kétségtelenül ott is van a következmények között: „az gyimilcsben hálalut evék.” De valójában nem halnak meg azonnal halálnak halálával, Ádámot például 930 éves korában éri a vég.<sup>1</sup> Az örök élet pedig egyébként sem volt garantálva, ennek eléréséhez a másik tiltott fa gyümölcséből is enni kellett volna. Minthogy a megdézsmált fát a tudás fájának nevezik, a halállal való fenyegetés valószínűleg a halálról való tudásra vonatkozhat, az emberi kondíció talán legfőbb összetevőjére. Ez olyan probléma, amely kétségkívül elhat napjaink ifjúsági irodalmáig: Voldemort hübrisze éppen az, hogy örökké akar élni, és ennek érdekében sötét varázslataival tönkreteszi azt, ami az élet lényege lenne.



Csak hogy Ádámot és Évát a gyümölcsbe harapva egyáltalán nem a halál izgatja, hanem a saját meztelenségük. Első dolguk, hogy fügefalevelekkel takarják el magukat, majd elbújnak az Úr elől, de nem attól félnek, hogy agyonsújtja őket, hanem hogy meglátja a meztelenségüket.<sup>2</sup> Érosszal és Thanatosszal egyszerre néznek tehát szembe, de az utóbbival kapcsolatban nincs különösebb közvetlen teendőjük, azt csak ki kell várni, míg eljön, azonnal, vagy 930 év múlva. Érosz fenyegetését azonban – fügefalevelek segítségével – ideiglenesen ki lehet védeni. Ez a képlet meghatározza az európai kultúrkör alapvonalait. Thanatosszal szemben igyekszünk olyasmit létrehozni, ami túlél bennünket: műalkotásokat, találmányokat, vagyonokat és birodalmakat. Érost pedig

---

<sup>1</sup> 1Móz 5, 5.

<sup>2</sup> 1Móz 3, 7.

igyekszünk féken tartani, és ennek a küzdelemnek ma is az az első védvonala, mint az ősszülők idejében: eltakarjuk a meztelenségünket.

A bűnbeesés képzete a bennünket körülvevő kulturális működésmódok egyik legalapvetőbb forrása és egyben allegóriája – ugyanakkor allegóriája az egyedfejlődésünk egy meghatározó folyamatának is, amelyet felnőtté válásnak hívunk. A kiegyensúlyozott felnőtt élethez létre kell hoznunk valamiféle egyensúlyt a halállal és a szexualitással fennálló viszonyunkban, a gyerek- és ifjúsági irodalomnak pedig nyilvánvaló funkciója, hogy – ezeken és más területeken – a kiegyensúlyozott felnőtt élet kialakítása felé segítsen. A bibliai történetben azt a pillanatot látjuk, amikor Ádámra és Évára rászakad ez a tudás – arról azonban nem esik szó, hogy a későbbiekben mihez kezdenek vele. Pedig – mint-hogy a továbbiakban gyerekeik születtek – feltételezhetjük, hogy eljutottak egy olyan fázisba, amikor mindenki más előtt szégyellték a meztelenségüket, de egymás előtt már nem. A jelen írás fő kérdése arra irányul, hogy hogyan segít a gyerek- és ifjúsági irodalom ennek az átmenetnek az elgondolásában és felépítésében.

Nyilvánvaló, hogy a nemi érés hosszadalmas és komplex folyamat, különösen, mivel a biológiai és a szociális összetevői egyáltalán nincsenek szinkronban. Attól kezdve, hogy a test egyértelmű jelét adja a felnőtt szexualitásra való készenállásának, még éveknél kell eltelnie addig, amíg a társadalom is megadja az engedélyt, vagyis amíg a szociális érettség is felnőtt szintre ér. Mindkét esemény nagyon konkrét, ugyanakkor erős tabuk és ijesztő mellékjelenségek kísérik. A klasszikus tündérmesékben ez utóbbiakra rendszerint metaforák vagy metonímiák utalnak. Csipkerózsika – minden infantilizáló óvatosság ellenére – megszúrja az ujját a guzsallyal, és kiserked a vére, majd száz év után, amikor készen áll rá, a királyfi csókja ébreszti fel. Közben azonban (és számunkra itt ez a lényeg) végigalussza az időt egy áthatolhatatlan tüskerengettel védett várban. Bruno Bettelheim szerint a történet arra int, hogy semmit sem szabad elsietni, ki kell várni a fizikai és szociális érés között a megfelelő időt: „története a hosszú, csöndes, önmagunkra való koncentráció szükségességéről szól.”<sup>3</sup> De vajon miféle érése számíthatunk olyasvalakinél, aki átaludta az érése szánt éveket? És hogyan segíthet ez a képlet olyan lányoknak, akiknek nincs módjuk ezt az időt kómában tölteni?

Nem hiszem, hogy itt pusztán Csipkerózsika szociális éréseéről lenne szó, a mese üzenete ennél archaikusabb. A lánygyermek, amíg apja háznépébe tartozik, nem rendelkezik önálló integritással, szociális státusza csak az apjához való viszonyában értelmezhető. Az első menstruáció mint „megnyílás” (amelyet a megszúrt ujj metonimikusan jelöl) szimbolikus rést ejt ezen az eleve alárendelt integritáson, jelzi az „eladó lány” diszpozícióját, vagyis azt a lehetőséget, hogy a leány az apja felügyelete és védelme alól most átköltözethető egy hasonló társadalmi státuszú férfi, a majdani férj óvo fennhatósága alá, és ott megkezdheti felnőtt életét, felveheti a feleség és családanya funkcióját. Ám ez az integritáson esett rés sebezhetőséget is jelent: ha az átadódás folyamata nem a társadalmilag

<sup>3</sup> BRUNO BETTELHEIM, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, ford. PLÉH Csaba, Gondolat Kiadó, Budapest, 1985, 318.

szentesített, szerződéssel biztosított keretek között megy végbe, akkor a lány nem jut el a garantált révbe, hanem mindkét férfi aurájából, így magából a társadalomból is kiesik, és integritás nélküli páriává válik (ennek egyetlen alternatívája, hogy egy nagyobb, intézményes integritás oltalmáért folyamodik: kolostorba vonul). Csipkerózsikát a veszélyektől sikeresen megóvja a tüskebozót, de szociális érettségében aligha történik változás, amit abból is láthatunk, hogy a királyfi egyoldalúan kezdeményezett csókját elegendő alapnak találja az életre szóló elköteleződéshez. Hasonló módon tetszhalálszerű állapotból érkezik meg az érett párkapcsolat révébe Hóhehérke és Rapunzel (Ligetszépe) is. Az átmenet rejtett, mintha valamiféle bábállapotban történne, amelynek szükségszerű és befolyásolhatatlan következménye a kifejlett pillangó.

A fiú hősök sokkal ritkábban hibernálódnak, náluk inkább a köztes fázis átugrása jellemző: a furulyázó kiskondás vagy a szegényember együgyűnek hitt legkisebb fia egy csapásra válik pompás páncélos vitézzé és a királylány egyetlen méltó kérésévé. Ezekben a történetekben (akárcsak Hamupipőke esetében) szó szerint a ruha teszi az embert, és a ruhaváltásban manifesztálódó társadalmi ugrás magával hozza a szociális érést is. Ez az előzmény és átmenet nélküli beletalálás a felnőtt szerepbe nyilvánvalóan éppolyan mesés elem, mint az első pillantásra fellángoló és tartós kapcsolatot megalapozó szerelem toposza. Ezzel a narratívák megkerülik azt a rengeteg kételyt, szorongást, tévutat, vélt vagy valós megszégyenülést, külső és belső feszültséget, amelyet mind a felnőtté válás folyamata, mind a viszonylag tartós párkapcsolat kialakítása mindkét nem számára bőségesen tartogat. Nyilvánvaló, hogy a klasszikus mesék mindezek számbavételét nem tekintették feladatuknak, részben azért, mert keletkezésükkor ezek a problémák (legalábbis mai formájukban) még nem is léteztek. De akkor honnan szerezhet fogalmat róla egy mai kis-kamasz, hogy mire is számíthat, hogyan is érdemes gondolkodnia ezekről a dolgokról?



A klasszikus mesekincsben is található néhány kiemelkedő darab. A *Szépség és a szörnyeteg* azt mutatja be, ahogyan a hősnő fokozatosan megszereti majdani társát, kizárólag az erkölcsi tulajdonságai (kedvessége, hűsége, önzetlensége) alapján, és őt magát is fel-emeli erkölcsileg, hogy le tudott mondani a vonzalom alapjául szolgáló más, lehetséges tulajdonságokról, mint a szépség vagy az intelligencia (hiszen a szörnyeteg a varázslat következtében ez utóbbit is kénytelen eltitkolni). Itt tehát a lány szabad akaratából hoz döntést, ráadásul valós tapasztalat, több hónapnyi együtt töltött idő alapján. Jutalmul azt kapja, hogy választottja eltitkolt tulajdonságai is felszabadulnak, hiszen jóságán felül valójában szép és intelligens is. Ezért ezt a mesét mind Bettelheim, mind az Opie házaspár kiemelkedően sikerültnek ítéli.<sup>4</sup>

A korábban említett mesékhez képest figyelembe kell venni, hogy a *Szépség és a szörnyeteg* egyértelműen újkori társadalmi háttér előtt játszódik: Szépség apja kereskedő, aki hirtelen elvesztette a vagyonát. A Szépségre váró erkölcsi próbatételt, az általa hozott

<sup>4</sup> Bruno BETTELHEIM, *A mese bővölete és a bontakozó gyermeki lélek*, 437; Iona & Peter OPIE, *The Classic Fairy Tales*, Oxford University Press, New York, 1980, 179.



áldozatot színezi némiképp, hogy a szörnyeteg eltitkolt szépsége és intelligenciája mellett nagyon is szembeötlők a korlátlan anyagi lehetőségei. Szépség még akkor sem járna rosszúl, ha a szörnyeteg szörnyeteg maradna, hiszen a tökéletes luxusért cserébe nem kíván semmit a lánytól, amit az szabad akaratából ne tenne meg szívesen. A történetnek ezt az aspektusát Carol Ann Duffy igen szellemesen írta meg a maga verziójában: Szépség kihasználja a helyzetét, és bosszút áll elnyomott, megszorított társnőjéért.<sup>5</sup> Az eredeti történetben továbbá azt is látnunk kell, hogy Szépség elfogadta ugyan a szörnyeteget, de nem maga választotta: ez egy viszonylag szerencsés kimenetelű, előre elrendezett házasság modelljének látszik. Ezt az aspektust Angela Carter írta meg: nála a szörnyeteg kártyán nyeri el a lányt az apától.<sup>6</sup> Feldolgozása abban is eltér az eredetitől, hogy a szörnyeteg tigrisszerű lény, és a kettejük között kialakuló bizalom és vonzalom a lány számára is lehetővé teszi, hogy felfedezze magában a tigrist. Ez utóbbi aspektust (vagyis hogy Szépség szörnyeteggé válása is lehetséges megoldás) kommerszebb és viccesebb formában a *Shrek* című sikerfilmben láthatjuk viszont.

Az általunk keresett tematikai elemek viszonylag új keletűek, kifejezetten a modern nőemancipációhoz kapcsolódnak. Attól kezdve, hogy egy nő önálló erkölcsi, társadalmi, gazdasági integritással rendelkezhet, egy kapcsolat megnyitásának feltételrendszere megváltozik. A férfi szempontjából eddig a saját integritásba történő befogadásról vagy az idegen integritás feltöréséről („hódítás”) volt szó, a nő szempontjából pedig ennek az ellenoldalaról, átadódásról vagy ellenállásról. A 19. század végétől kezdve azonban mindinkább két integritás kölcsönös megnyitásáról, részleges egyesítéséről beszélhetünk, s ebből az következik, hogy egy új kapcsolat megnyitása mindig kockázattal, szükségszerű transzgresszióval jár. A figyelem, a vonzalom és a bizalom felkeltése rendszerint lassú, sok lépésből álló, a felekben is csak fokozatosan tudatosodó dialogikus folyamat, amelynek nincs kodifikált rendje, mint a madarak násztáncának. A premodern párkapcsolathoz kapcsolódó értékrend, ahol egyedül a hosszú távú, exkluzív, monogám, intézményesített szövetségre, azaz a házasságra irányuló, gazdasági, szociális, vallási és gyakran politikai szempontokat is szem előtt tartó szándék számított „tisztességesnek”, számos viselkedésmintát továbbörökített. Az intimitás elérésén dolgozó feleknek azzal a helyzettel is meg kell küzdeni, hogy az örökölt viselkedésminták figyelembevételének mértékében sem létezik általánosan elfogadott előzetes konszenzus, azaz ezt is nekik kell „tárgyalások révén” kialakítaniuk, miközben ennek a tárgyalásnak sincsenek lefektetett, elsajátítható szabályai. A kommunikációs nehézségeket elmélyíti, hogy új kapcsolatformák is megjelentek, és persze a kapcsolat jellegére vonatkozóan is kívánatos a konszenzus kialakítása. Például a konszenzuális alkalmi szexet vagy az elköteleződés nélküli „együtt járást” a biztonságos fogamzásgátlást megelőzően a nők nemigen engedhették meg maguknak (következésképp a férfiak sem).

<sup>5</sup> Carol Ann DUFFY, *Mrs. Beast = The World's Wife*, MacMillan, London, 1999, 72–75. Magyarul: *A világ felesége*, ford. KAPPANYOS András, Arktisz, Budapest, 2006, 82–85.

<sup>6</sup> Angela CARTER, *The Tiger's Bride = The Bloody Chamber and Other Stories*, Penguin, New York, 1979, 61–81.

A szándékokat kinyilvánító kommunikációs műveletek normái tehát nemhogy „egyszer s mindenkorra”, hanem az adott kulturális környezetre vonatkozóan sincsenek lefektetve, és az emancipatorikus folyamatok előrehaladásával meglehetősen gyors ütemben változnak. A #metoo mozgalom egy ilyen normaváltás eredménye: néhány évtizede még sokkal erőteljesebb volt az a normarendszer, amely képes volt szemet hunyni a ma egyértelműen zaklatásnak, hatalommal való visszaélésnek minősülő gyakorlatok felett, ezért is nem akkor okoztak botrányt, hanem most (és ez nem jelent visszamenőleges ítélezést, hiszen a botrányban szigorúbb megítélés alá estek a közelmúlt normasértései). És a kommunikációs normarendszerek összezavarodásának következménye a „túlsó oldalon” az incel mozgalom is, amelyben magányos férfiak a reménytelenségükből építenek maguknak radikálisan destruktív identitást, ellenségnek tekintve mind a nőket, mind az önmaguknál szerencsésebb férfiakat. Olyan élethazugságot építenek maguknak, amelyben sikertelenségük okát genetikus (és nem szocializációs) meghatározottságukra vezetik vissza, tehát sors- és végzet szerűnek tekintik. Ez a kollektívvé tett és a virtuális térben eszkalált frusztráció már több tömeggyilkost is útjára indított.

A normaváltozások viharos erővel és sebességgel hullámszerűen át a társadalmon, miközben a normák elsajátítására létrehozott alrendszerek, mint az oktatás vagy az ifjúsági irodalom, jellegükből eredően képtelenek a megfelelő tempójú adaptációra. Magyarországon például az első világháború kapcsán visszafordíthatatlan folyamatok indultak el a nők társadalmi emancipációjában, de a közoktatásban még évtizedekig fennmaradt a nemi szegregáció. Férfinemzedékek sora nevelkedett a koedukáció előtti oktatási rendszerben, lényegében felnőttkoráig elzárva a másik nemmel való szociális interakciótól – ezek után nyilván teljesen felkészületlenül érte őket a már emancipált nőkkel való találkozás. Ennek a tanácstalanságnak alighanem Karinthy Frigyes a legösszintébb krónikása. A *Tanár úr kérem* egyik írása, a *Lányok* című a legmélyebbek és a legkevésbé viccesek közé tartozik. Az írás a kisgimnazista fiú döbbenetét rögzíti a lányok sajátos kivételezettsége miatt, és azt a szorongást, hogy egy napon megtudja majd a mögötte rejlő titkot, amely előérzete szerint kiszolgáltatottá teszi majd őt. Az elbeszélő erre a pillanatra úgy tekint, mint az ártatlanság és vele a koherens világkép várható elvesztésére: mint saját integritásának elvesztésére.

Az írás azért nem vicces, mert ezt a szorongást nem oldja fel. Nem jelenik meg a felnőtt, érett férfi perspektívája, aki már azt is tudja, hogy milyen újfajta szabadság lehetőségeket nyit meg ez a tudás: hogy a potenciális nyereség – miként már Ádám és Éva történetében is – arányban áll a veszteséggel. A felnőtt Karinthy úgy véli, hogy rossz üzlet feladni a gyermeki idealizmust a felnőtt racionalizmusért, a metafizikai sejtést a materiális tudásért, az ismeretlen végtelen érzetét a kiismert végességért. Erről a becsapottságról szól a *Találkozás egy fiatalemberrel* is, de még jellemzőbb a *Szerelem* című korai novella, amelyet számos korai kiadásban a *Tanár úr kérem* végére illesztett a kiadó, noha súlya,



ihlete, komor személyessége egész máshol jelölné ki a helyét.<sup>7</sup> Az első személyű intimitást külön is kiemeli, hogy a kamasz hőst Fricikének szólítják. A történet csupán annyi, hogy a fiatal szomszédasszony a férje távollétében súlytalan fölrtbe kezd a kamaszfiúval, aki viszont a nőben valódi szellemi társát véli megtalálni. A felszínen teljesen erotikamentes viszonynak a férj hazatérése vet véget, és a fiú megalázottan döbben rá, miről is van itt szó. Ebben a pillanatban az elbeszélő perspektívája megváltozik, a továbbiakban nem múltbeli „én”-ként, hanem második személyben fordul a hőséhez, és bosszút esküszik az őt ért sérelemért. A perspektíva leplezetlen mizogyniája éppoly zavarba ejtő, mint az a közvetlen őszinteség, amelybe még egy nedves kamaszálm leírása is befér. Pontosan jelzi azt az egyensúlyzavart, amelyre valahogyan fel kéne készíteni a gyerekeinket.

Hadd említsek meg két olyan, egymástól is radikálisan különböző, közelmúltbeli ifjúsági művet, amelyek magukra vállalják ezt a feladatot, és megítélésem szerint kiválóan teljesítik is. Az első a *Harry Potter* sorozat. Ennek a munkának szinte egyedülálló vonása, hogy a kiskamasz kortól a fiatal felnőttkorig együtt nő a mintaolvasójával, mégpedig nem a morális bildung, hanem a szociális érés értelmében. A kamaszokra váró kihívások katalógusának tekinthető: olvashatnak benne barátságáról, elköteleződésről, csoport-felelősségről, féltékenységről, hűségről, árulásról, gyászról, a túl nagy kihívások miatti szorongásról, a siker és a kudarc méltó elviseléséről. A szerelmi szálak is szokatlan realizmussal szövődnek: amikor Ron arról kérdezi Harryt, milyen volt a Cho Channal megesett első csók, hősünk így felel: „Nedves.”<sup>8</sup> Később ugyan a lány könnyeivel indokolja ezt a benyomást – hiszen itt a megbeszélhetetlen ügyek területére tévedt a beszélgetés –, ám az olvasónak megmarad ez az információ: a csóknak nem pusztán éteri, átszellemített, metafizikai vonatkozásai vannak, hanem materiálisak is. Ez egyrészt olyan információ, amely nagyon is alkalmas a szorongások és frusztrációk oldására, másrészt pedig hitelesen ragadja meg az ödipális fázis lassú elhagyását, amikor a szexualitás még kissé visszataszítónak tűnik, miközben egyre vonzóbbá válik.

A másik példa megtartja a klasszikus tündérmese formáját, így teljességgel nélkülözi az erotikus elemet. Lázár Ervin *Szegény Dzsoni és Árnika*<sup>9</sup> című meséjéről van szó, amelyben a szerelmeseket sújtó átok szerint egyiküknek kacsa alakot kell öltenie (miközben a másikuk ember marad), de mindvégig ők határozhatják meg, melyikük legyen a kacsa. Ez a felállás jószerével ki is zárja az erotikát (ennyiben tekinthető büntetésnek), de más vonatkozásokban olyan próbatételnek bizonyul, amelynek során a két fiatal bizonyíthatja egymás iránti feltétel nélküli hűségét, a hátsó szándékok, a másikkal szembeni érdekérvényesítés teljes hiányát. Miközben a próbát hibátlanul kiállják, az átkot sikerül valamiféle közös szuperképességgé alakítaniuk: nappal az ember-Árnika viszi a kacsa-Dzsonit, éjszaka cserélnek; így dupla sebességgel haladhatnak, és az akadályokon is

<sup>7</sup> KARINTHY Frigyes, *Szerelem = Uő, Tanár úr kérem*, Dick, Budapest, 1916, 143–157.

<sup>8</sup> J. K. ROWLING, *Harry Potter és a Főnix Rendje*, ford. TÓTH Tamás Boldizsár, Animus, Budapest, 2003, 397.

<sup>9</sup> LÁZÁR Ervin, *Szegény Dzsoni és Árnika*, Móra, Budapest, 1981.

úgy jutnak át, hogy váltakozva kihasználhatják a kacsá- és az ember-fiziológia előnyeit. Mivel a fiziológiai különbség erősen korlátozza kettőjük között az intimitást, ők akár az ember-mivoltukról is hajlandóak volnának lemondani, ha kacsaként együtt folytathatnák az életüket – vagyis ők is Shrekékhez hasonlóan gondolkodnak. Végül persze emberként nyerik el a jutalmukat, és a boszorkányról is kiderül, hogy nem is volt annyira gonosz. Ez a próbatétel részben nyilvánvalóan ismét a váráról szól, ám ez a pár nem kómában tölti a köztes időt, hanem egymásért dolgozva, egymást segítve és megvédve a közös cél érdekében.

Az intimitás lényege nem az erotika, s főleg nem annak technikai része, hanem a felelősség és a bizalom, az átadódás és elfogadás, és ehhez az információhoz sokkal nehezebb hozzájutni, mint ama technikai részletekhez. A „sex-talk” feladatát – ha akartuk, ha nem – jórészt átvette az internet. De azért maradt még pár dolog, amit el kéne mondani: ennek eszközei a jól kiválasztott könyvek és a jól élt életek.



# A paradoxon kísértése

## Halálalakzatok gyerekkönyvekben<sup>1</sup>

„...mert a földön meghalnak a gyermekek.”  
(Kosztolányi Dezső: *Az utolsó fölolvadás*)

Ha föl tesszük azt a nagyon általános kérdést, hogy a (kortárs) gyerekirodalmi művek, gyerekkönyvek miképpen kerülhetnek kapcsolatba a halál jelenségével, akkor, még a költészetet érintő mélyfúrások előtt, érdemes picit távolabbról közelítenünk – még ha a fölvezető gondolatok adott esetben evidenciákként is hatnak.

Beszélhetünk *tematikus* jellegről ebben az összefüggésben, s ez alapvetően kétféle szintű tárgyalást jelent. Az egyik szerint a halál mint valamilyen „szereplőhöz”, az adott műben megidézett figurához (akár gyermeki alakhoz, akár valamely felnőttökhöz) kötődik úgy, mint egzisztenciális esemény, s az erre adott szükségszerű válasz (mind a gyermeki figura vonatkozásában, mind a műegész értelemalakulása szintjén) válik mindenekelőtt jelentéssé és lényegessé. Mindebben tehát az alapvető sajátosságot a gyermek(i) és a halál viszonya jelenti. A gyerekirodalomban megjelenő halálképzetek, illetve a gyerekirodalmi szövegek halálértelmezéseinek különlegessége a gyermeki távlatból történő rátekintés, a gyermeki szemszögű megtapasztalás lehet: a gyermekiség összekapcsolása az elmúlással.

Ezzel természetesen nem állítom azt, hogy a gyermeki perspektívájú halálbeszélések feltétlenül a gyerekirodalom körébe tartoznak: a gyermeki nézőpont és hang számtalan típusú, műfajú és befogadókörű irodalom sajátja lehet, nem beszélve a gyermekek és a halál kapcsolatát megjelenítő művekről. A *The Oxford Book of Death* című 1983-as kiadvány (D. J. ENRIGHT szerkesztésében)<sup>2</sup> széles merítésű válogatását adja a halálhoz

<sup>1</sup> Az írás a 2018-ban *Halál az irodalomban* címmel megrendezett konferencián elhangzott előadás szerkesztett és kibővített változata (*A Fiatal Írók Szövetsége XI. konferenciája az Eszterházy Károly Egyetemen az EKE BTK Irodalomtudományi Tanszék társzervezésében*, Eger, 2018. március 22–23.).

<sup>2</sup> D. J. ENRIGHT (ed.), *The Oxford Book of Death*, Oxford University Press, Oxford – New York, 1987.

kapcsolódó definícióknak, reflexióknak, nagyrészt szépirodalmi szövegekből szelektálva, de nem kizárólagosan: filozófiai és tudományos excerptákat is magában foglal. Az antológia tematikusan szerveződik, olyan címszavak köré, mint „gyász”, „a halál órája”, „öngyilkosság”, „háború”, „szerelem és halál”, „állatok” stb. Témánk szempontjából azonban a „gyerekek” (*Children*) fejezet válik érdekessé, amelyet a szerkesztő érthető okokból messze a legnehezebb, legkeményebb feladatnak tartott. Ez a válogatás egyáltalán nem tartalmaz gyerekirodalmi szövegeket, egy-két gyerekjátékhoz kapcsolódó versike (ugrálós, kiszámolós) kivételével. Jelen dolgozatban alapvetően nem a gyermekiség és a halál viszonyát vizsgálom, nem azt, ahogyan a különböző gyermekek felfogják a halált, még ha a vizsgált művek egyike-másika esetén ez lényegi módon elő is kerülhet. Megfontolható kiindulópont mégis lehet az a gondolat, amely a könyv egyik, Voltaire-től származó mottójában megjelenik: „Az emberi faj az egyetlen, amely tudja, hogy meg kell halnia, és ez a tudás csak a tapasztalás által adódik. Egy magányosan felnövő és egy lakatlan szigetre kített gyereknek nem lenne több elképzelése a halálról, mint egy macskának vagy növénynek.” A gyermeki nézőpont tehát annyiban mindenképpen fölforgató a halállal kapcsolatban is, hogy a szocializáció korábbi fokán, a különféle közvetett megtapasztalások sorában akár az elmúlás tudata, akár a halálról alkotott kép eltérhet a többféle konvenció által terhelte felnőttről. A gyerekhangra írott versek a halál képzetkörével kapcsolatban is kihasználják a gyermeki látószög és világértelmezés idegenségét, aminek jelentős szerepe van az esztétikai tapasztalatban, függetlenül attól, hogy gyermeki beszélőt megalkotó, a gyermekhangra és -perspektívára építő versek gyerekirodalmi műként kanonizáltak és márkázottak-e, avagy sem. Mielőtt ehhez kapcsolódóan megnéznénk egy példát, ejtsünk pár szót a gyerekirodalom és halál kapcsolatának másik alapvető módjáról.



Ezt az olyan gyerekkönyvek jelentik, amelyek célja kifejezetten az, hogy számot vessenek a halál modern kori tabujával, és az elmúlásképzet és haláltapasztalat gyerekek számára történő közvetítését segítsék, tudatos és didaktikailag formált esztétikai tapasztalással járulva hozzá a halálról alakuló tudáshoz. Magyar nyelven ilyen volt például – egy sorozat részeként – Pernilla Stalfelt svéd (múzeumpedagógus) szerző *Halál könyve*,<sup>3</sup> újabban pedig a Csimota kiadó szintúgy erősen szubverzív, minden korosztályhoz tartozó olvasóra erőteljes hatást gyakorolni képes, izgalmas Tolerancia sorozatának darabjaként Szulyovszky Sarolta *A halás virág*<sup>4</sup> című kötete. A Tolerancia sorozat intencionáltan azzal a céllal készült, hogy a tabutémának számító (akár hétköznapi, szem előtt lévő, megtapasztalható, akár valóban „szőnyeg alá söpört”) jelenségeket – mint a gyermeki kirekesztés, a halál, a háború, a szülői alkoholizmus, a másság léte és különböző formái – bátran és pedagógiaileg termékeny módon elővegye és felszínre hozza.<sup>5</sup> Míg a Stalfelt-féle sorozat (*Szeretlek könyv, Kakikönyv, Ne bánts! könyv*) kifejezetten naturális,

<sup>3</sup> Pernilla STALFELT, *Halál könyv*, ford. POLONYI Bengina, Vivandra, 2006.

<sup>4</sup> SZULYOVSZKY Sarolta, *A halás virág*, Csimota, Budapest, 2010.

<sup>5</sup> Lásd <http://csimota.hu/konyvcimke/tolerancia/> Néhány példa: Davide CALI – Serge BLOCH, *Az ellenség*; BOSNYÁK Viktória – RIPPL Renáta, *A szomorú kacagány*; SZEGEDI Katalin, *Lenka és Palkó*; FINY Petra – TAKÁCS Mari, *A Fehér Hercegnő és az Arany Sárkány*.

és a szókimondás, valamint az ebből fakadó, néha szarkasztikus humor stratégiáját követi (például a *Halál könyv* egyik oldalán olvasható szöveg ez: „Néhányan úgy hiszik, hogy csillagok leszünk az égbolton... vagy jávorszarvas. És ha hot-dog lesz belőlünk???!?”), addig a Szulyovszky-könyv inkább esztétizáló és jelképi jellegű.

*A hálás virág* koprodukciós mű, amennyiben a prózaszöveget jegyző és az illusztrációkat készítő Szulyovszky Sarolta, valamint a verset alkotó és a könyvet tervező olasz Luca Morandini közös munkája – a prózai szöveget végigkísérő, soronként a képek aláírásaként is szolgáló, a prózai szövegrészek és a képek értelmező összefoglalásaként is olvasható olasz vers Zápor György átültetésében olvasható:

Nagyapó kertje a tavasz csodája,  
 nagyanyó naponként mosolyogva járja.  
 Meleg nyári reggel talál egy virágot,  
 olyat, mit eddig még senkinél nem látott.  
 Előáll az ős is, jönnek nagy viharok,  
 a vendég virág a gaz közül kiragyog.  
 Ráront a tél, a fagy karmolássza,  
 a nagymami mosolya tartja a világba.  
 Aztán egy ködös nap, ketten szállnak égbe,  
 És új virágot kap a Föld cserébe.

*A hálás virág* mindenekelőtt a gyászfolyamat megélését segítheti, vagy indíthat róla beszélgetést gyerekek körében (közeli hozzátartozók, mint például a nagyszülők elvesztése esetén), de egyben a halál valamiféle művészi reprezentációját is nyújtja. A könyvben a bal oldalt futó prózai rész, a jobb oldalon látható képek, valamint a képek alatti (vers) sorok kölcsönviszonya válik meghatározóvá. A történet röviden az, hogy a nagypapa által gondozott kertben egyszer csak felbukkan egy különleges virág („kétségkívül művirág”), amellyel a kertben gyakran sétáló nagymama bensőséges kapcsolatot alakít ki. A „hálás” virág az egyetlen, amely – ellentétben a „hagyományos” kerti virágokkal – nem hervad el az ősszel, s megmarad a télen is (a prózai szövegben meglévő narratív lyukakat a verssorok tölthetik föl: „a nagymami mosolya tartja a világba”), míg egy napon a nagymama és a virág együtt tűnnek el. Az erről az eseményről tudósító oldal szándékosan limitált tudást közvetít, s hagy üres helyet az elbeszélésben, teret engedve a különböző világtérképek lehetségeinek. „Senki nem tudta, hová tűnt, mi történt vele.” A kép egy üres háttérrel mutat egy szomorú és magányos madárfigurával, míg az adott képaláírás-verssor tulajdonképpen szintén eufemizáló, ám erőteljesebben áthallásos és jelentéses: „Aztán egy ködös nap, ketten szállnak égbe”. Ez az egyik pont a könyvben, amelynek erős kérdésszerkezete legfőképpen megindíthatja az elmúlásról való beszélgetést a gyerekekkel. A rákövetkező, egyben utolsó oldalpáron épp az unoka tűnik föl: itt mind a képi,



mind a szövegvilág a visszatérés, körforgás jegyében létesül. A képen a Hajnalka nevű kislány szabályos kör alakot formáz, ruháján virágmintázatok vannak, hasonlóan egy korábbi oldal nagymama-alakjához; a macska is hasonló helyzetben van, s egy „aprócska, alig észrevehető virág” kezd kibújni a földből, épp ott, ahol korábban „a borzas, rikító, piros fejű művirág” volt. Mindez kora tavasszal történik.

De hogyan kerül a művirág a kertbe? Miért egy feltűnő idegenségével tüntető, a nagy-papa gondoskodó munkájától tulajdonképpen független *művirág* válik a változatlanság és a hálás élni akarás jelképévé? Izgalmas ebből a szempontból az az Andersen-mesére történő utalás, mely szerint a művirág „rendíthetetlen ólomkatonaként” „dacol a csípős hajnali széllel” – előrevetítésként (ha ismerjük az Andersen-mese történetét és kifejtését) csakúgy érthető ez, mint a tragikus módon győzedelmes hűség és szeretet jelzéseként. De miként kapcsolódik össze a virág története a nagymama sorsával? Együttgondolkodásra okot és lehetőséget adó mozzanat ez, párhuzamok és eltérések számbavételével. Hogy az újjászületés körforgásának gondolata ne váljon szájbarágóssá vagy sulykolttá, hanem az esztétikai élményben való részesülés termelje ki mint tapasztalatot, azért a szöveg-kép különösen szép és rafinált összjátékában megmutatkozó többvonalatkozású allegorikusság, valamint bizonyos, töprengésre készítő kérdések felelősek.

Kollár Árpád *Milyen madár* című, komoly kritikai visszhangot kiváltó kötetének<sup>6</sup> (amely újszerű és különleges megszólalásmódot eredményezett, nem korosztályi logika szerint alkotva meg az identifikációs lehetőségeket) a halál-jelenség jelenti egyik háttérmintázatát. A *Mi lesz a hóval* című vers gyermeki beszélője a meghalás utáni állapotot firtatja, különös tekintettel a saját identitásra, a (saját) halál helyzetét imaginálja és képi meg, valójában a halál értelmére kérdezve rá.



### **Kollár Árpád: Mi lesz a hóval**

anya, mi lesz a macimmal, hogyha meghalok,  
velem jöhet vagy egy másik kislánnyal alszik,  
és a biciklim majd nélkülem gurul tovább,  
és zöld lesz vagy átfestik, ha már nem kell nekem,  
és öreg leszek, mint a tata vagy még gyerek,

és mi lesz a hóval, az is hullik tovább,  
és kik hógolyóznak az utcán, ha én nem leszek,  
és tényleg nem leszek, vagy leszek valahol,  
és hol lesz az a valahol, ahol nem leszek,  
és miért halok meg, ha olyan jó játszani veletek.

<sup>6</sup> KOLLÁR ÁRPÁD, *Milyen madár*, NAGY Norbert illusztrációival, Csimota, Budapest, 2014.



A hiány alakzatai meghatározóak ebben a szövegben, egyfelől mint az én mások számára adódó hiánya, másfelől az élet dolgainak hiány(olás)a a saját számára. A szöveg elején a felelősség hangja és a szeretett dolgokért (ám: dologi-e vajon a maci?) érzett aggodalom is megszólal, de ezt nehéz elválasztani a saját iránti aggodalomtól, hiszen észre kell vennünk a viszony alapvető kölcsönösségét, én és másik függő viszonyát. Az első strófában az utolsó sor hoz fordulatot annyiban, amennyiben már nem az a kérdés tárgya, hogy nélkülem milyen lesz a tovább élő, tovább funkcionáló világ, hanem hogy milyen leszek én akkor, amikor már halott leszek? A halál fogalma itt nem szükségképp kapcsolódik össze tehát az öregedéssel, sőt: az első versszakban a nem változó gyerek-önazonossághoz tapad hozzá a meghalás; kivétel az utolsó sor, amikor lehetőségként megjelenik a nagyapához kötődő öregségtapasztalat is. A második strófa első két sora a korábbi gondolatsort folytatja, a helyettesíthetőség képzetét is magában foglalva, majd az identitás kérdései kerülnek egyre markánsabban fókuszba, paradoxonokkal megjelenítve: „és tényleg nem leszek, vagy leszek valahol, / és hol lesz az a valahol, ahol nem leszek”. A vers a gyerekhangon magától értetődően kimondható és megfogalmazható paradox logikában látja megragadhatónak a halál-aggodalom, halál-szorongás tapasztalatát, az utolsó sorban kérdezve rá magára az egésznek az értelmére, okára, sajátyszerű ellentmondására, sugallva azt, hogy mintha a halál történése nem feltétlenül az egyén javát szolgálná – ebben a modalitásban tetten érhető az irónia, egymásra rétegezve a beszélőre jellemző egyenes „gyermeki” észjárást, valamint az ettől eltérő olvasói befogadás kompetenciaszintjét.<sup>7</sup> Össze lehet vetni a Kollár-szöveg szerkezetét Kiss Ottó Élet című kétsorosával („Jó, hogy van élet. / Különben mit csinálnánk egész nap?”),<sup>8</sup> mert bár utóbbi is a paradoxitásra épül – látszólag nem vetve számot azzal, hogy az élet hiányában a „csinálás” úgy általában sem különösképp kivitelezhető –, logikája alapvetően afirmatív, és a jelenletre, a prezenciára, nem pedig a hiányra és távollétre, az abszenciára épít. Míg Kollárnál a teljes mértékben nem körvonalazott és definiált (s ezért a termékeny opacitásban maradó) halál-fogalom uralja a szöveget, a gyermeki konstrukcióját a melankolikus-bölcs felől ragadva meg, addig Kiss Ottó esetében a kérdés formális: az élet fogalma valójában leválik a létről, és valamiféle izgalmas cselekvésszössességgként érthető, amennyiben a létezés mintha megvalósulna anélkül is, hogy lenne élet – csak éppen sokkal unalmasabb lenne. Az élet mindkettejüknél a játékkal kapcsolódik össze: a halál Kollárnál kimondottan a játék hiányát jelenti (s ennyiben mégiscsak kap valamiféle definitív jelleget a fogalom), Kiss Ottónál áttételesen történik utalás arra, hogy az élet leginkább az aktív, tartalmas időtöltést – a játéklehetőséget – foglalja magában.

Az én apum című, meglehetősen összetett Kollár Árpád-vers az Úr imádságának, elterjedt nevén a *Miatyánknak* a sajátyszerű újraírása.<sup>9</sup> Az ún. Hegyi Beszéd részeként olvas-

<sup>7</sup> Természetesen nem állítom azt, hogy a befogadásban itt a gyermek–felnőtt differenciát kellene megképeznünk: míg a beszélőre ráíródik a gyermeki konstrukciója is, addig a befogadói pozíció szórtaabbnak tekinthető.

<sup>8</sup> Kiss Ottó, *Ne félj, apa! Nagy kislánykönyv*, ill. KISMARTY-LECHNER Zita, Móra, Budapest, 2016, 15.

<sup>9</sup> A Kollár-verset az egyértelmű pretextusán túl érdemes lehet egyéb kortárs gyerekhangú versekkel párbeszédben is ol-

ható úri imádságot az egyik legközkeletűbb verzióban, a vers szövegéhez is legközelebb álló, de a használatos ökumenikus verziót tükröző új fordítású református Biblia szövege alapján közlöm Máté evangéliuma 6. fejezetének 9-13. verse szerint. (A Jézus által tanított ima másik, rövidebb, s az „eredeti” Jézus-mondáshoz vélhetően közelebb álló verzióban Lukács 11:2-4 alatt található.)<sup>10</sup>

### **Kollár Árpád: én apum**

én apum, aki a mennyekben vagy,  
félek, elfelejtem a te neved,  
még a szekrényben lóg a nagykabátod,  
de nincs már benne a te szagod,  
az inged se sétál velem az utcán,

vigyázz ránk, ahogy megígérted,  
hogy senki se bántsa a kishúgom,  
a cinkékre meg majd vigyázok én is,  
csak múljon el minden, akár az erdő,  
és reggelre mindent elfelejtsek,

de sose legyen üres a házunk, ámen.



Mt 6,9-14:

9 Ti azért így imádkozzatok: Mi Atyánk, aki a mennyekben vagy, szenteltesd meg a te neved,

10 jöjjön el a te országod, legyen meg a te akaratod, amint a mennyben, úgy a földön is;

11 mindennapi kenyerünket add meg nekünk ma,

12 és bocsásd meg vétkeinket, miképpen mi is megbocsátunk az ellenünk vétkezőknek;

13 és ne vígy minket kísértésbe, de szabadíts meg a gonosztól; mert tied az ország, a hatalom és a dicsőség mindörökké. Ámen.

---

vasni, mint Kiss Ottónak az *Apa, én tudok repülni!* kezdetű szövege vagy Ingrid Sjöstrand *Ha volna apukám* című műve Tótfalusi István fordításában. Utóbbi szintén az apa jelenlétének és jelen-nem-létének paradoxonát mutatja föl. „[...] Volna egy hatalmas télikabátja, / és abban elbújnék előle. / Ha volna apukám.”

<sup>10</sup> *Biblia magyarázó jegyzetekkel*, Revidált új fordítás (RÚF 2014), Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, Budapest, 2018, 1199, illetve 1307.

Lk 11,2-4

Ő pedig ezt mondta nekik: „Amikor imádkoztok, ezt mondjátok: Atyánk, szenteltessék meg a te neved. Jöjjön el a te országod. <sup>3</sup>A mi mindennapi kenyerünket add meg nekünk naponként. <sup>4</sup>És bocsásd meg a mi bűneinket, mert mi is megbocsátunk minden ellenünk vétkezőnek. És ne vígy minket kísértésbe.”

Az alapszituáció a vers és a Máté-evangélium esetében megszólító, s a szentírásbéli többes szám első személyű „atyánk” formulával a versben az egyes szám első személyű, becézett formájú „apum” mutat párhuzamot és kontrasztot. A becéző megszólítás alapvetően a kapcsolatot jelöli a két textus között: az arám „abbá” szó apát jelent, de bensőséges, családon belüli használatban. „[E]z egy kicsinyítő szó: *Atyácskám*. Akár így is mondhatnám: *Apukám*, ahogy a gyerek szólítja meg az édesapját.”<sup>11</sup> „Abba” nem más, mint a szerető atya, a szeretet Istene. A megszólítás minden tekintetben biztosítja egy ilyen ima megalapozását: mint Atya, az Isten gondját viseli gyermekeinek, és mint olyan, aki a mennyben van, mindenható.<sup>12</sup> A krisztusi tanítás célja az lehetett, hogy olyan imát hagyományozzon (hangsúlyozottan) a tanítványokra,<sup>13</sup> amely által ők is atyaként nevezik meg az Urat, s így vállalnak közösséget Krisztussal és a hívők közösségével, egyben az Istenhez fűződő különleges viszonyt is megteremtve ezáltal. „Jézus úgy használta ezt a közvetlen megszólítást, mintha magától értetődő lenne. Megtehetette mennyekben lakó édesapjával való kapcsolata és a tanítványi körrel alkotott új család egyidejű megtapasztalása alapján.”<sup>14</sup> A Kollár-vers gyermeki beszélője szintén különleges és szintúgy személyes viszonyt teremt ezzel a megszólítással, ám a hangsúly még inkább a személyes, címben is jelölt viszonyon, kevésbé a közösségiség mozzanatán van (amennyiben mégis, úgy a családra vonatkozhat a „ránk”). Nem egy újszerű viszony megteremtése tehát a cél, hanem a jelen nem léten, a távolságon, hiányon átívelő retorika a *korábbi* viszony folytonosságát, meg nem szakítását, illetőleg helyreállítását hivatott elérni.<sup>15</sup> Úgy, hogy természetesen nem eliminálódik, mert nem eliminálható belőle az a különbség, amely a jelenlét és a jelen nem lét között áll fenn visszahozhatatlanul. A beszélő tudatában van ennek a különbségnek, hiszen megnevezi az apa helyét, fél attól, hogy kikopik belőle, ám legfőképpen jelzi ezt a „még” és a „de” bevezető szócskák használata. A gyász mintázatáról van szó, hiszen aközben tartja meg a beszéd a másikat, hogy nyomát hagyná a kényszerű elengedésnek is; úgy hozza létre a prezenciát, hogy folyamatosan jelöli az abszenciát.

<sup>11</sup> Gyököcssy Endre, *A két középpont*, Szent Gellért, Budapest, [i. n.], 26–27. Kiemelések az eredetiben.

<sup>12</sup> Donald A. HAGNER: *World Biblical Commentary 33A*, Matthew 1–13, Nelson Reference & Electronic, 1993, 148.

<sup>13</sup> A Miatyánk ugyanis „nem ország-világ imája”, „mindenekelőtt a tanítványoknak szól” (Lukácsnál egyértelműbben, mint Máténál): Gerhard LOHFINK, *A Miatyánk új értelmezésben*, L'Harmattan – Szent Maurícius Kolostor, Budapest – Bakonybél, 2017, 25.

<sup>14</sup> *Uo.*, 44.

<sup>15</sup> S ennyiben mégiscsak van hasonlatosság a krisztusi helyzettel, amennyiben az új szövetség kötésével Jézus Krisztus is egy korábbi, eredendő viszony helyreállítását hivatott megvalósítani.

Eleinte a konkrét szöveg szintjén is („szenteltessék meg a te neved” vs. „félek, elfelejtem a te neved”), később a nagyobb alakzatokban (birtoklás és hiány, kétely és bizonyosság, veszélyhelyzet stb.) folyamatosan a Miatyánk vonatkoztatási rendszerében olvasható a vers, s az imaforma az, amely fontos keretezést adja az apa arcképének, hiszen arra az atya-isteni pozíció is rávetül, annak minden ambivalenciájával. Az első lényeges attribútum mindkét szöveg esetében a „mennye” mint olyan hely, ahol az atya, apu megtalálható. Ebben is a finom különbségek és hasonlóságok megragadóak. Egyfelől a Jézus-imában a mennyben lét a nagyobb erőt, az óvó, őriző felső jelenlétet hangsúlyozza, de nem pusztán azt: „Az, hogy Isten a mennyben van, nem más jelent, mint hogy ő más, mint mi, és ezért nem szabad a mi mértékeink szerint mérni, a saját érzéseink alapján megítélni, és nem szabad belekeverni abba, amit mi szeretnénk.”<sup>16</sup> Ezért is hangsúlyosabb az Úr imájában az Úr akaratának beteljesülése, valamint ez is egy magyarázat a szenvedő alak, a passivum divinum használatára („szenteltessék”). Az imában egyszerre van tehát meg a bensőségesség és a távolság, a sajátyszerűség és az idegenség a megszólított Atyával kapcsolatban. Kollár versében a „mennyekben vagy” alakot hajlamosabbak vagyunk egyértelműen olvasni: az apa már nem él, fölment a mennybe. Ez ugyanakkor az ő esetében is azt jelenti, hogy képes vigyázni a családjára, képes segíteni őket felülről. Ám a nagyobb eltérést, a két szöveg alapvető különbségét a második sorok jelölik ki: „szenteltessék meg a te neved”, illetve: „félek, elfelejtem a te neved”. Jan Milič Lochmann ír arról, hogy az ima első kérése mennyire lényegi, mindent megalapozó kérés: az Isten iránti szükségéről, a szent Isten iránti legfőbb szükségéről árulkodik.<sup>17</sup> A szentségről, amely szavattal az Úr egyszerre imádandó, rettentő és mindenható, gondviselő voltáért. Ez szavattal azért is, hogy a többi kérés elmondható legyen. Mi több, a név a bibliai gondolkodásban sokkal többet jelentett, mint manapság: „A név áll a kifejezhetetlen titok, a személyes valóság, a felfoghatatlan, birtokba vehetetlen lényeg és annak jelenvalósága között. [...] [S]zoros és felcserélhető azonosság van Isten és az ő neve között. [...] A név jelzi az Isten nyilvánvaló személyes jelenlétét a mennyben és a földön.”<sup>18</sup> A „félek, elfelejtem a te neved” is ebben az összefüggésrendben nyer igazán értelmet, s mutat rá a viszony törekenységére: az apa (jelen)léte, ereje a gyermekek múlik, aki tudja, hogy az ő nevének megtartása szorosan összefügg az ő létének megtartásával. A felejtéstől való félelem természetesen az apa emlékének elhalványulásától és így annak végleges elvesztésétől való félelem, de a név itt is kiemelt pozíciója jelzi, hogy az elkövetkező beszédaktusoknak tulajdonképpen ez a megalapozója. A következő sorok a tárgyak példáján (kabát, ing) mutatja meg a jelen ambivalens, van is–nincs is jellegét – a helyzet kettősségét mutatja „az inged se



<sup>16</sup> Holger FINZE-MICHAELSEN, *Miatyánk – felfedezések az Úrtól tanult imádságban*, ford. SÁGHY Balázs, Kálvin Kiadó, Budapest, 2006, 38.

<sup>17</sup> Jan Milič LOCHMANN, *Mi atyánk – Az Úri imádság teológiai magyarázata*, ford. Dr. HUSZTI Kálmán, Kálvin Kiadó, Budapest, 1996, 27, 29.

<sup>18</sup> *Uo.*, 31. Lásd még: HAGNER, *World Biblical Commentary 33A*, 148. „Isten neve tulajdonképpen elválaszthatatlan Isten személyétől.” (Saját fordítás – L. J.)

sétál velem az utcán” sor is, amely bár sokértelmű, egyik olvasatában implikálja azt, hogy az apa már a múltban sem volt *egészen* jelen, amennyiben egy ruhadarabban, ruhadarab által reprezentálódik. A nyomszerűségénél, az illat-létnél azonban a név meglévő ereje (most, még) nagyobb; a név lehetséges elvesztése minden más alól is kihúzza a talajt.

A Miatyánk eredetileg nem dicsőítő, hanem kérő, könyörgő ima,<sup>19</sup> s ez a műfaji keret alapvetően határozza meg *az én apum* megszólalásmódját is: a gyermeki beszélő kérve fordul távollevő apjához, tőle várja a megsegítést, arra alapozva, ami a Bibliának és a keresztyén hitnek is alapvető fogalma<sup>20</sup> az ígéretre: „vigyázz ránk, ahogy megígérted”. A keresztyén hitben az Atya ígéretének biztosítéka a Fiú, Jézus Krisztus: benne és általa teljesedik be, lesz valósággá az ígéret. A Kollár-vers a teológiai összefüggésrendszert a maga összetettségében nyilván nem viszi át (nem ez a tétje), ám észrevehető, hogy a fiúnak a versben lényegi közvetítő szerepe van. Egyfelől abban, hogy, mint azt már említettem, az emlékezés révén itt a beszélő az, aki tulajdonképpen megtartja, a jelenlétben tartja az apát, másfelől az óvás cselekvése áttevődik rá: „vigyázz ránk, ahogy megígérted, [...] a cinkékre meg majd vigyázok én is”.<sup>21</sup> A költeményben a gyermek ekképpen már az apa helyének átvételére, az apa örökségének folytatására készül – ha még nem is áll rá készen.

A hiány különböző, s több ízben ezúttal is paradox alakzataiból (mint például a nyomszerűség) építkezik a szöveg, amely végül ténylegesen paradox helyzetbe fut, amennyiben egyszerre féli és vágyja a felejtést (mely utóbbi a gonosztól való megszabadulással áll párhuzamban, míg az „erdő” összetett szimbóluma részint az otthonon kívüli idegen világra, a másik világra utalhat, amelyből legfőképp az óvó, őriző jelenlét hiányzik), óhajtja és taszítja az emlékezést. A „de sose legyen üres a házunk” kérelem – önálló, leválasztott sorban, immár az apához történő közvetlen odafordulás nélkül – a jelenlét mindenekfölött vágyát fejezi ki: nem mondja el, hogy pontosan ki vagy mi legyen otthon, hanem immár negatívban könyörög: ne legyen üres, azaz *valaki* mindig legyen otthon. Ez a már-már transzcendens kérelem az imaforma megpecsételől lezárásával („ámen”) visszatéríti a verset a Miatyánk keretébe. Lochmann szerint az Úri imádság záró doxológiája – „Mert tiéd az ország, a hatalom és a dicsőség mindörökké. Ámen.” –, függetlenül annak eredeti hitelességétől vagy utólagos betoldás voltától, a korábbi kérések hitelességét és a hit szilárd alapját jelzi („mert...”). „[A] doxológia számunkra, bizonytalankodó imádkozók számára felszabadító, bátorító üzenet, s egy »csak azért is« reménység kifejezése. Megszabadít a kettősségtől, a kétségtől; rendíthetetlen fundamentumot és célt kölcsönöz, amikor a Miatyánkot imádkozzuk.”<sup>22</sup> Értelmezésemben a kísértőtől és rossztól való megszabadulás kérelme után (ami a mesei nyelven az erdő

<sup>19</sup> LOHFINK, *A Miatyánk új értelmezésben*, 27.

<sup>20</sup> *Keresztyén bibliai lexikon I.*, szerk. BARTHA Tibor, Kálvin Kiadó, Budapest, 2000, 640–641.

<sup>21</sup> A védtelenségre, az óvó-féltő kapcsolatra utaló „cinke” más gyerekirodalmi szövegeket is földézhethet, mint például Weöres Sándor Ó, ha cinke volnék... kezdetű versét vagy Móra Ferencről *A cinege cipőjét*.

<sup>22</sup> LOCHMANN, *Mi atyánk – Az Úri imádság teológiai magyarázata*, 130–131.

hívása) a Kollár-vers „doxológiája” van is, és hiányzik is. Hiányzik, mert nincs meg úgy, mint az Úri imában, manifeszt, kijelentő módon. Mégis megvan, hiszen az utolsó kérés funkciója részint itt is hasonló: az apa jelen nem lévő jelenlétéből következő, a nyomszerűsége jellemző paradox helyzetből való megszabadulás reménye fejeződik ki a jelenlét „ámen”-nel megpecsételt akarásában. De a kétely csak a vágy beszédaktusa szintjén oldódik föl – ahogyan szó volt róla, a negatív megfogalmazás (sose legyen üres), az alany meghatározatlan volta, a „mert” helyett álló „de” kötőszó mind-mind sugallják azt, ami a legelső sorban megfogalmazódik: az apa már fölment a mennybe. A „sose legyen üres a házunk” kérés egyszerre utal arra, hogy az apa ne hagyja el azt végleg, s hogy más már – mondjuk most ki – ne haljon meg a családból. Ha az utolsó sort az „ámen”-nel közvetlen módon úgy értjük, mint ami az apuhoz szóló ima és könyörgés, az végképp ráerősít arra, hogy az apa már máshol van – még ha a kérésben és az „ámen”-ben erőt is kap arra, hogy segítsen.

Kollár Árpád nagyszerű verse a gyermeki perspektíva és hang megteremtésével, az ima keretének és beszédaktusának bevonásával, a teológiai összefüggésrenddel párbeszédet kialakítva képes megmutatni a halál – az apa halála – megtapasztalásának, illetve a gyász folyamatának összetett és paradox voltát.



# A szövegben rejtőzködő Isten

## Szokács Eszter – Nagy Norbert: *József*<sup>1</sup>

Az 1Mózes 37–50-ben olvasható József, Jákób fia története az évszázadok során számos művész fantáziáját megmozgatta. Rembrandt, Chagall, Ferenczy Károly vagy Szántó Piroska is megfestette-megrajzolta József életének egy-egy epizódját, a kortárs átiratok közül pedig eszünkbe juthat a *József és a színes, szélesvásznú álmokabát* című, Tim Rice és Andrew Lloyd Webber által jegyzett musical is. A feldolgozások közt kétségkívül a legismertebb és legrészletesebb Thomas Mann *József és testvérei* című regénye. Ennek apropóján Theo L. Hettema teológus a József-történetről szóló doktori értekezésében kiemeli, hogy a narratívának valahogy mindig sikerült lenyűgöznie az embereket, ezt kiterjedt recepciótörténete is mutatja: a hellenisztikus zsidó elbeszélés Józseféről és Ászenátról, a Korán 12. szúrája, a középkori moralitások vagy az olyan modern feldolgozások, mint például Thomas Mann regénye, mind-mind az ószövetségi történet ihletésére keletkeztek.<sup>2</sup> Ennek oka az lehet, hogy József „üres” személyisége megindítja az olvasó képzeletét, hiszen nagyon kevés narrátori jellemzést olvasunk róla, és egészen a börtönben történő álmofejtésig passzív szereplő marad.<sup>3</sup> A Csimota Kiadó *Bibliai történetek* sorozatának első kötetében Szokács Eszter szövege és Nagy Norbert képei megelevenítik ezt az „üres” személyiséget, de a történet másik főszereplőjét (látszólag) teljesen kihagyják az elbeszélésből. Tanulmányomban arra kívánok választ adni, hogyan meséli el Istent (egyáltalán elmeséli-e) egy olyan 21. századi gyerekkönyv, amelyben Isten egyébként nem szerepel.

A Csimota Kiadó gondozásában 2017-ben elindult *Bibliai történetek* sorozat célja a Szentírás történeteinek újraelmesélése. A fülszövegben így fogalmaznak a szerkesztők,

<sup>1</sup> A tanulmány alapjául szolgáló előadás a CEEPUS, CH1-AT-0012 ösztöndíj segítségével valósult meg.

<sup>2</sup> „Somehow, the Joseph narrative has always managed to fascinate people.” Theo L. HETTEMA, *Reading for Good: Narrative Theology and Ethics in the Joseph Story From the Perspective of Ricoeur's Hermeneutics*, Peeters Publishers, [h. n.], 1996, 165.

<sup>3</sup> Bővebben HETTEMA, *Reading for Good*, 186–187, 191.



Helferné Kepecs Judit és Régner Eszter: „A bibliai történeteket már sokan megfestették, megrajzolták, megfilmesítették. Mi elmeséljük őket egy sorozatban. Ezek a történetek ősiek, mégis bennünk élnek. Kicsit talán úgy, mint a családi anekdoták, amelyeket szeretünk újra meg újra felidézni, annak ellenére, hogy mindenki másként emlékszik rájuk, másként meséli őket.”<sup>4</sup> – Ezáltal egy több ezer éves elbeszélői tradíció részévé avatják a sorozatban megjelenő könyveket, reflektálva arra, hogy egy történet annyi változatban él, ahányan elmesélik. József életútjában bukások és felemelkedések váltják egymást: a kedvenc, de árulkodó hajlamú fiút testvérei összeverik és kútba dobják, ahonnan Egyiptomba kerül rabszolgának. Ott egy gazdag ember, Potifár házában első emberévé válik, de Potifárné börtönbe juttatja. Onnan úgy szabadul ki, hogy Isten segítségével meg tudja fejteni a fáraó álmát a hét bő és hét szűk esztendőről. Ezután a fáraó második embereként megszervezi az élelem összegyűjtését és újraosztását a bőség és az éhínség éveiben; végül rég nem látott családjának is segíteni tud a nehéz években, s maga mellé költözteti őket Egyiptomba.

Mivel a *József* gyerekkönyvként márkázott olvasmány, ezért alkalmat nyújt arra, hogy többféle aspektusból is vizsgáljuk. Össze lehetne vetni más vallásos gyerekkönyvekkel is, lehetne beszélni pedagógiai, illetve katechetikai kérdésekről, például hogy hittanórákon használható-e; lehetne korosztályi problémákat felvetni, például hogy kell-e, és ha igen, milyen korú gyerekeknek szülői, tanári asszisztencia a könyv befogadásához. Bennem mégis inkább teológiai kérdéseket vetett fel: közvetít-e valamilyen zsidókeresztény üzenetet ez a gyerekkönyv, funkcionálhat-e „hitre vezérlő kalauzként”, ha a könyvben csak egyetlenegyszer szerepel Isten neve?



A probléma összetettségét még erősebben árnyalja az eredeti ószövetségi szöveggel való összevetés. Míg a bibliai narrátor a történet fordulópontjain hangsúlyozza: az Úr Józseffel volt, addig a *József* a főszereplő sorsának jobbra fordulását mindig találékonyságával, okosságával magyarázza. Richard Bauckham szerint a bibliai üdvtörténettel ellentétben „a jellegzetesen modern narratívák különböző fajtáinak [...] van egy jellegzetes tulajdonsága, amely feltűnően összefonódik a modern metanarratívákkal: elsősorban az emberi teljesítményről szólnak. Bármilyen is történjék az emberrel (váratlan esemény, véletlen egybeesés, értelmetlen tragédia), végeredményben az a lényeg, hogy mihez tud kezdeni vele, hogyan tudja legyőzni a csapásokat, és hogyan éri el szabadon választott célját.”<sup>5</sup> Ebben az értelemben véve a *József* egy modern narratíva, hiszen a főhős ügyessége, talpraesettsége áll a középpontban. Mindezt többek közt az is alátámasztja, hogy amikor József Potifár házába kerül, a következőket írja róla a Biblia: „Látta a gazdája, hogy vele van az Úr, és mindazt eredményessé teszi az Úr, amihez hozzáfog. Megnyerte hát József a jóindulatát, és a háziszolgája lett. Azután háza felügyelőjévé tette, és rábízta egész va-

<sup>4</sup> SZOKÁCS Eszter, *József*, Csimoto, Budapest, 2017, fiűszöveg.

<sup>5</sup> RICHARD BAUCKHAM, *Hogyan olvassuk a Szentírást koherens történetként?* = *Narratívák 9. Narratív teológia*, vál. és szerk. HORVÁTH Imre – THOMKA Beáta, Kijárat, Budapest, 2010, 115–116.



gyonát. Attól fogva [...] megáldotta az Úr az egyiptomi ember házáat Józsefért, és az Úr áldása volt mindenén, amije csak volt a házban és a mezőn.” (1Móz 39,2–5) A könyv viszont nem az Úr áldásával, hanem József eszével magyarázza a felemelkedést: „Akinek van esze, az mindenhez ért. Legalábbis mindent meg tud tanulni” (25), mondja József Potifár egyik kérdésére válaszolva, és valóban mindent meg is tanul, ami ahhoz kell, hogy az egyiptomi főember házának vezetője legyen. „Potifár szépen gazdagodott, és elégedett volt József munkájával.” József továbbra is az eszével keveredik ki minden csávából, és az álomfejtéseket sem a bibliai „Istennél van a megfejtés” mondat vezeti be, hanem az, hogy József gondolkodik („lehunyja a szemét”), és rájön a megoldásra. A Józseffel történeteknek nincs explicit teológiai indoklása az átiratban, ezért ha nem ismernénk az ószövetségi szöveget, akkor azt is hihetnénk, egy letűnt kor hősről olvasunk, aki az „élethosszig tartó tanulás” jegyében futott be kiemelkedő karriert Egyiptomban.

A *Bibliai történetek* sorozatcím azonban azt is implikálja, hogy a leendő olvasók ismerik az eredeti sztorit is, melynek más mozzanatait szinte részletekbe menő hűséggel követi a szokácsi szöveg. „Józsefnek szép termete és szép arca volt”, írja az 1Móz 39,6, és József jó megjelenését a parafrázis több alkalommal is kiemeli. A kötet első fejezetében ezt olvassuk:

József nagyon szeretett öltözködni, mert a lányok mindig megdicsérték, ha csinos volt. [...] Ha József a sátrak között járkált, valamelyikük mindig megszólította:

– József, kérlek, segíts vizet merni! József, hozz, kérlek, lisztet! József, segíts felvenni a nyakláncomat! József, hadd fésüljem meg a hajad! (7)

Szépen rímelnek milderre azok a sorok, amelyek Potifárné csábítását vezetik be:

József már öltözködésében is felvette az egyiptomi szokásokat: hosszú haját csillogó olajjal kente be, fehér ruhája remekül illett barna bőréhez és nagy fekete szeméhez. Nem csoda, hogy a ház úrnőjének megakadt rajta a szeme. Állandóan a nyomában járt, és különböző kívánságokkal és kérdésekkel piszkálta:

– Szép a ruhám, József?

Ha nagyon melege volt:

– Legyezzess, József!

Ha hűvösebb volt:

– Add rám a kendőmet, József!

Ha semmi más nem jutott eszébe:

– Megfésülöd a hajam, József? (29.)

„Azt mondhatjuk, hogy a megkettőzés használata a József narrációjának jellegzetessége”<sup>6</sup> – írja Theo L. Hettema, és az imént idézett sorok alapján azt mondhatjuk, hogy a gyerekkönyv elbeszélője ezt a strukturális sajátosságot is követi az újraírásban. Hettema arra is rávilágít, hogy József sorsának jobbra fordulása együtt jár külseje megváltozásával is: amikor a fáraó elé viszik, „megborotválkozott, ruhát váltott” (1Móz 41,14), az álomfejtés után pedig „levette a fáraó a pecsétgyűrűt az ujjáról, és József ujjára húzta, gyolcsruhába öltöztette, és aranyláncot tett a nyakába” (1Móz 41,42). József ekkor harmincéves, felnőtt ember, s a változások azt is jelzik, hogy a fiú József, családja szeretetének és gyűlöletének tárgya, végleg megszűnt létezni.<sup>7</sup> Szokács Eszter a felnőtté válás eme fordulópontját is érzékletesen ábrázolja: „József leült az ágyra, és zúgó fejét fogta. Reggel még a börtönben ébredt, estére pedig Egyiptom második embere lett. Olyan hirtelen történt minden. Örült, hogy egyedül lehet, és gondolkodhat. Hosszú évekig csak várakozott, most mégis túl gyorsnak érezte a változást.” (43.) Mindezek alapján újra feltehetjük a kérdést: ha az eredeti történetet ennyire pontosan, mégis újszerűen és a gyerekek számára is befogadható, gazdag szókinccsel és olvasmányos stílussal meséli újra az elbeszélő, akkor miért éppen az implicit főszereplő, Isten maradt ki?

Ahogy egyre többször olvastam újra a könyvet, úgy jöttem rá, hogy a kérdésfelvetés téves. Lehet, hogy Isten mint szó, mint név csak egyszer olvasható a szövegben, de a Józsefhez és családjához való hozzáállásának rejtett nyomai itt maradtak. Ezt a hozzáállást nevezhetjük gondviselésnek; és az Isten ember iránti gondviselése hozzátartozik a Biblia „meta-storyjához”. A narratív teológia egyik képviselője, Dietrich Ritschl a „Detail-Story” és a „Meta-Story” fogalmakat vezeti be a (bibliai) történetek természetét vizsgálva. Példaként az irgalmas samaritánusról szóló bibliai helyre hivatkozik: elképzelhető, hogy a példázat első elmondása után a második elbeszélő már változtat rajta valamennyit, az első mesélő mégis ráismer arra, amit ő mondott el. Ritschl rávilágít, hogy a bibliai résztörténetek (Detail-Story) mögött van egy átfogó történet, amelyet Meta-Storynak nevez; a történetek eme „magja” önmagában röviden összefoglalható, de csak további történeteken keresztül beszélhető el,<sup>8</sup> mint amilyen az irgalmas samaritánus, de akár József története is. Ezt a történetet legjobban József szavai foglalják össze (és itt az eddigiektől eltérően a Károli-Bibliát idézném, mert a legújabb fordításoknál is erőteljesebben ragadja meg József mondanivalóját): „Ti gonoszt gondoltatok én ellenem, de Isten azt jóra gondolta fordítani, hogy cselekedjék úgy a mint ma, hogy sok nép életét megtartsa.” (1Móz 50,20). József egész története így Isten megszabadításának narratívájába rendeződik: az Úr azért küldte Józsefet Egyiptomba, azért tette ki bukások és felemelkedések sorozatának, hogy családját megmentse a pusztulástól.

<sup>6</sup> HETTEMA, *Reading for Good*, 174–175.

<sup>7</sup> *Uo.*, 190–191.

<sup>8</sup> Dietrich RITSCHL, „Story” als Rohmaterial der Theologie = Dietrich RITSCHL – Hugh O. JONES, *Story als Rohmaterial der Theologie*, Chr. Kaiser, München, 1986, 22–23.



Alapvetően az újraírás sem szól másról: József verembe kerül, Józsefet kihúzzák a veremből, eladják rabszolgának, de gazdájának jobbkeze lesz; József börtönbe kerül, de elnyeri a börtönparancsnok jóindulatát, majd a fáraó jobbkeze lesz, és végül családját is támogatja. Úgy gondolom, a „meta-story” rejtett módon a modern elbeszélésben is benne van, hiszen fent és lent története egyben az isteni gondviselés története is; és a szokácsi narratíva akkor is erről beszél, ha explicit módon nem nevezi meg Istent mint az események mozgatóját. Szerencsétlen és kedvező események sorát József így foglalja össze: „Higgyétek el, tulajdonképpen így volt a legjobb. Én Egyiptomba kerültem, magas rangom lett, és megszerveztem az élelem begyűjtését. Így nektek is van mit ennetek, az egész családom megmenekül az éhínségtől. Nem haragszom már rátok, tényleg nem!” (61.) Figyeljük meg az igéket: a „kerültem” és a „lett” a szereplőnek az eseményekben való passzív, míg a „megszerveztem” az aktív részvételét jelzi, végül a „megmenekül” ige helyett is állhatna a „megmenekítettek titeket” forma például, de József itt is olyan igét használ, amely valamilyen külső tényező szerepére mutat rá.

„Istenem – suttozta Jákob –, kisfiam, kisfiam... Már nem gondoltam, hogy ekkora öröm ér az életben!” (62.) Ez az Istennév egyetlen előfordulása a könyvben; talán nem véletlen, hogy József fenti szavai után, az utolsó oldalon szólítja meg az egyik szereplő Istent. Fent és lent József általi értelmezése után most már tudható, Kit kell megszólítani.

Elekes Dóra

# Ablakok

## **December 20.**

Szerelmes lettem egy másik fiúba, úgyhogy meg fogom mondani M.-nek, hogy vége. A másik fiúnak barátnője van, tegnap mégis szájon puszilt a karácsonyi buliban. Ma reggel nem szóltam hozzá, mert ki engedte meg, hogy szájon pusziljon, de óra végén utánam jött a folyosón, és azt mondta, én vagyok a legjobb barátja. Szerelmes lettem egy másik fiúba, akinek barátnője van, és én vagyok a legjobb barátja, úgyhogy most már megenyedem neki, hogy szájon pusziljon.

## **November 22.**

Reggel apám leült az ágyam mellé, és azt mondta, ne csináld ezt. Azt hitte, még alszom. Utána egy kicsit elgondolkodtam, hogy megkérdezzem-e, mit ne csináljak, de aztán inkább nem kérdeztem meg. A végén még válaszol.

## **Október 30.**



Apám elvitt gyomorvizsgálatra. Előbb meg kellett inni egy csomó turmixszerű lét, ami csak abban különbözik a turmixtól, hogy rohadt szar íze van, és aztán be kellett állni valami röntgenizébe, ami persze kimutatta, hogy a gyomromnak semmi baja. Ha apám engem kérdez, röntgen nélkül is megmondtam volna neki, hogy semmi baja, meg úgy egyáltalán, hogy semmi bajom, és hogy jó lenne, ha abbahagyná már az aggodalmaskodást. De engem nem kérdezett.

## **Október 15.**

Apám beíratott egy pszichológushoz. Épp odafelé mentem, amikor elkapott a buszon az ellenőr, és valahogy lefagytam, és még elfutni sem volt erőm, úgyhogy inkább megmutattam neki a diákomat. Utólag persze rohadt ideges lettem, hogy hogy lehettem ennyire béna; amikor megérkeztem a pszichológushoz, el is panasztam neki. Erre ő csak nézett rám egy darabig, aztán megkérdezte, van-e ötletem, hogy mihez hasonlít ez az „érzés”. Hát ez hülye. Azt hiszi, azért mentem oda, hogy az odamenésem körülményeiről csevegjünk? Meg is mondtam apámnak, hogy nem megyek többet.

**Szeptember 29.**

Apám újabban nevelni akar. Persze, mert amíg csak hetente kétszer jöttem hozzá, igyekeztem a kedvében járni: nem hagytam szét a holmimat, megcsináltam a leckét, nem pofáztam vissza, megettem a vacsorát, és miután megettem, nem mentem ki a vécére, hogy kihányjam. Na de most, hogy már itt lakom, nem zabálhatok folyton összevissza csak azért, hogy apám ne idegeskedjen.

**Szeptember 15.**

Apámhoz költöztem. Kicsit macerás volt, mert anyám verekedés közben rám zárta az ajtót, de szerencsére nálam volt a telefonom, úgyhogy felhívtam M.-et, és szóltam neki, hogy jöjjön és segítsen. Amíg vártam rá, leszereltem a kerek ablakot, amikor pedig megérkezett, kiadogattam a cuccomat meg a kutyát, aztán én is kimásztam. M. egész a kapuig elkísért, de apámhoz persze már egyedül jöttem be. Vagyis hogy kettesben a kutyával. Szóval most itt vagyunk. Fura érzés. Kicsit olyan, mint amikor az embernek hőemelkedése van, és egész nap heverészhet a takaró alatt, vagy ilyesmi.

**Szeptember 8.**

Elkezdődött a sulis. A Fruzszi meg a Nyúl kerülnek, folyton egymással sutyorognak, ha meg odamegyek hozzájuk, abbahagyják. Mindegy, le vannak szarva. Legföljebb majd a fiúkkal barátkozom.

**Augusztus 1.**

Apám szakított L.-lel, vagy L. szakított övele, mit tudom én, és most azt mondja, ha majd elkezdődik a sulis, költözzek hozzá. De én még nem tudom, hogy hozzá akarok-e költözni. Mert egyrészt jó lenne, másrészt viszont ő, ugye, a másodikon lakik, és az azért még M.-nek is túl magasan van. Mindenesetre megmondtam neki, hogy majd még meglátom.

**Június 9.**

M. azt mondja, nyáron inkább majd vele lógnak, ne a csajokkal. Szerinte a csajok rossz hatással vannak rám, mert amikor találkozunk, biztos a fiúkról beszélgetünk, meg ilyenek. Amúgy tényleg szoktunk a fiúkról beszélgetni, de egyáltalán nem mindig, és én különben sem mesélek nekik M.-ről. Úgyhogy inkább kitalálok nekik másik fiúkat. Például olyanokat, akikkel kutyasétáltatás közben találkozom. Tényleg szoktam kutyasétáltatás közben másik fiúkkal találkozni, de ők úgy bánnak velem, mint egy gyerekkel. Pedig nem vagyok gyerek: egyedül járok mindenhova, én takarítom a saját szobámat, én gondozom a saját kutyámat, én mosom fel a hányást, meg néha a vért is, ha anyám beleesik a katedrálüveges ajtóba. De a csajoknak erről sem mesélek, mert tök ciki.

### **Május 20.**

Tizenöt szál piros rózsát kaptam M.-től a tizenötödik születésnapomra. Ha meglátják a csajok, tök ciki lesz. Ha viszont eldugom vagy kidobom, akkor M. előtt lesz tök ciki. Amikor anyám meglátta, elhúzta a száját, és azt mondta, nagyszerű. Ez az egyik szava járása, hogy nagyszerű. Mindig akkor mondja, amikor épp nem ér rá verekedni, mert vendége van, vagy vendégem van, vagy ilyesmi. Verekedésnél nem vagyok könnyű ellenfél, tavaly sokat nőttem, de azért még mindig kétesélyes a dolog. A múltkor például úgy meglöktem, hogy hanyatt esett, beverte a fejét és elájult; azt hittem, kinyírtam, de aztán szerencsére nem. Megint múltkor viszont ő volt jobb passzban, és akkor majdnem leharapta a hüvelykujjamat. Na de mit csináljak a virággal?

### **Március 7.**

Már 9 kilót fogytam, de szeretnék fogyni még 5-öt. Élvezem, hogy egyre könnyebb vagyok, és átlátszóbb. Egy ideje nem menstruálok, de nem zavar – az a pár hónap, amíg menstruáltam, úgysem volt valami kellemes. Amikor először kimaradt, megijedtem, elmentem a nőgyógyászhoz, de kiderült, hogy nincs semmi baj. A nőgyógyász persze nem így látta, mert egyáltalán hogy kerülsz te ide, de leszarom. Csak a szakvéleményére voltam kíváncsi. Az a szakvéleménye, hogy híznom kell. De én inkább fogyni akarok. Tényleg csak 5 kilót. Például azért, hogy ne nőjön ki a csöcsöm. Anyámnak nagy csöcse van, olyan gusztustalan. Pláne amikor pucéran járkál a lakásban. Persze amikor a minap ránk nyitott M.-mel, nem volt pucér. Bejött, aztán ki is ment anélkül, hogy megkérdezte volna, ez meg kicsoda, és leült a konyhában bögni. Utánamentem, de amikor megláttam, hogy bög, húztam vissza a szobámba. Olyan gusztustalan volt. Holnaptól csak almát eszem. Az alma nem gusztustalan, csak egy kicsit savas.



### **Január 25.**

Kiosztották a félévi bizit. Minden tantárgyból rontottam, kivéve a matekot. A többi tárggyal az a baj, hogy beszélni kell, és mostanában mintha elfelejtettem volna beszélni, hiába szólítanak fel órán, nem tudok. Amikor fogalmazást kell írni, akkor is lefagyok, mert hiába írok bármit, zavar, hogy csak véletlenül választottam pont ezeket a szavakat, és ha másikat választottam volna, akkor tök máshova lyukadtam volna ki, ha pedig megint másikat, akkor megint máshova, és így tovább. Szóval végül is tök mindegy, milyen szavakat választok, mert úgyis csak szavak. A matek más, ott csak elolvasom a kérdést, felírom az adatokat, felírom a képletet, behelyettesítem az adatokat, kiszámolom az eredményt, piros tollal kétszer aláhúzom, és kész. Rend van.

### **Január 4.**

Rendmániás lettem a szünetben. De durván: mindennap elpakolok és kiporszívózok a szobámban, letörlöm a port, azzal a ragadós kis hengerrel összeszedem a kutyaszórt,

kétnaponta szőnyegtisztítóval kipucolom a szőnyeget, aztán kezdem előlről az egészet. Úgy rászoktam, hogy most már minden kis szir-szart észreveszek, és ideges leszek tőle. Pedig korábban rohadtul nem érdekelt. Most meg már az is idegesít, hogy amíg eljutok a szobáig, végig kell mennem az előszobán meg a nappalin. Bele se merek gondolni, mi minden ragadhat ott a talpamra.

### **December 26.**

Rendben lezajlott a karácsony. Persze megint az lett a vége, hogy apáméknál kötöttem ki, mert miközben anyám megpróbálta kihalászni a fürdőkádból a pontyot, beleesett a vízbe, és utána addig szárogatta magát, míg végül belealudt.

### **November 9.**

Mindjárt itt a félév, el kéne kezdenem tanulni. De nincs kedvem. A matek oké, mert azt a nagyszünetben megcsinálom, meg a memoriterek is oké, mert azokat hazafelé megtanulom a buszon. De amint hazaérek, már megyek is le a kutyával, még mielőtt anyám rám szállna. Séta közben mondogatom magamnak a memoritereket, először előre-, utána meg visszafelé, mert az megnyugtat; vagy zenét hallgatok, mondjuk Jackót. Mire hazaérek, már nincs kedvem tanulni. Na de majd holnaptól.

### **Október 1.**

A szobám ablakán rács van, de van egy kisebb, kerek ablaka is, amit elvileg csak bukóra lehet kinyitni. Gyakorlatilag viszont le is lehet szedni. Négy csavar tartja, nem nagy truváj.

### **Szeptember 18.**

Eldöntöttem. A kérdés csak az, hogy hogyan. A bejárati ajtó nem játszik, mert akkor ugye keresztül kell jönni a nappalin, ahol anyám hajnalig bámulja a tévét, az én szobám ablakán meg ugye rács van.

### **Szeptember 3.**

Gimis lettem. Egész jó. Az ofőnk mondjuk fura, mert minden hatodik mondatába belecsempészi a nejét, mintha az valami rohadt nagy vívmány lenne, hogy neki van neje, de amúgy nem rossz fej. Összehaverkodtam két csajjal is, a Fruzsival meg a Nyúllal, és elárulták, hogy már van barátjuk! Én nem beszéltem nekik M.-ről, ahogy anyáméknak sem, mert M. szerint jobb, ha nem beszélnek.

### **Augusztus 8.**

M. azt mondja, nem vár tovább. Neki ez így dedó, döntsem el, mit akarok. De én még nem akarom eldönteni. Max majd ha gimis leszek.

### **Július 12.**

Anyám megint beleesett a katedrálüveges ajtóba.

### **Június 20.**

M. felhívott. Azt mondja, megvár.

### **Június 18.**

Az én kutyám a legügyesebb a világon! Tegnap megtanítottam akadályt ugrani. Vannak azok a bokrok a T. utcában, amiket kocka alakúra nyírnak, és megálltunk az egyiknél, és mondtam a kutyának, hogy hopp!, és átemeltem a bokor túloldalára, és utána megdicsértem, és adtam neki kekszet. Először csak nézett bután, hogy mit akarok ezzel, de aztán addig ismétелgettem az átemelést meg a megdicsérést meg a kekszet, míg végül leesett neki. Szóval most már nemcsak az ilyen alaplolgokat tudja, mint amiket az alapkutyák, hogy ül meg fekszik meg lábhoz, hanem valami olyat is, amit csak az akrobata kutyák tudnak. Ha lemegyünk a Balcsira, megtanítom vízi akrobatáskodni is.

### **Június 15.**

Ma volt az évszáró. Hazafelé a buszon odajött hozzám egy fiú, és bemutatkozott. M.-nek hívják. Kicsit beszélgettünk, és kiderült, hogy tök öreg – gyorsan kiszámoltam, pont 1,5x annyi idős, mint én! De hosszú távon ez még változhat. Úgyhogy megadtam neki a számomat.





Fekete Vince

# PIROS AUTÓ LÁBNYOMAI A HÓBAN...

Fekete Vince

## KÉT HÉT MÚLVA

Miután legelső alkalommal hazakísérte  
apukám anyukámat, és a kapu  
elejétől az utca végéig, majd az  
utca végétől a kapu elejéig,  
oda-vissza kísérették egymást,  
mert sehogy sem tudtak elválni,  
apukám azt mondta anyukámnak,  
hogyan van egy kulcsom.

Anyukám azt mondta, jó,  
és akkor felmentek apukám  
egyik kollégájának a  
lakására, és ott voltak  
egészen estig, aztán  
sötétedés után gyalog  
hazasétáltak apukám  
falujából a pár  
kilométerre levő  
másik faluba, anyukám  
falujába. Az úton  
anyukám azt kérdezte,  
hogyan látszik-e valami  
a járásomon? Furcsa-e?

Apukám azt mondta,  
már hogy mi látszana?

Az ilyesmi nem szokott  
meglátszani.

## SZENDVICS

Egy hónap múlva már anyukám  
minden nap a szomszéd kisváros  
főterén várta apukámat  
munkából jövet, táskájában  
mindig ott volt egy  
szendvics apukámnak.

Ilyenkor elmentek  
mindig valahová, moziba,  
a parkba, sétálni... És  
oda is, ahol az első  
alkalommal együtt voltak  
azzal a kulccsal.



## MÁSFÉL

Hónap múlva apukám  
odaállt egy kemény  
ácsmester elé, és azt  
mondta, hogy Sanyi bácsi,  
el tetszik-e engedni velem  
(anyukámat!) Nagyáradra?

Sanyi bácsi, az én későbbi  
nagyatám azt mondta, lássátok,  
menjetek.

## NAGYVÁRAD

Apukámnak valami esten kellett részt vennie, majd az est és a buli után az egyik ottani fiú lakásában maradtak együtt az anyukámmal.

Minden nagyon jó volt, minden nagyon szép, csak anyukám egyszer azt mondta apukámnak, hogy úgy nem, inkább kiugrom a negyedikről.

De nem ugrott ki.

## NYÁR VÉGÉN

Aztán apukám a szentléleki diszkóból hazakísérte anyukámat, és azt mondta, hogy ő most, éjnek idején biciklivel nem megy haza, lefekszik inkább kint, a nyári konyhában. Anyukám azt mondta, várj, hozok neked párnát és pokrócot.

És amikor bement a házba, és felkattintotta a villanyt, apukám az udvaron várakozva azt hallotta kiáltani öblös férfihangon bentről, a nagytatámén, hogy mi van, itt altatod a bikádat, mi?

## A LEGYES...

És *a bika*, aki az édesapám volt, hajnalig, amíg indulnia kellett munkába, az ezer légytől zümmögő nyári konyhában, vagy ahogy azután kacagva nevezték, *a legyesben* aludt.

## HÁROM HÓNAP

Múlva apukám és anyukám anyukáméknál azt mondták nagytatámnak, hogy szeretnének valamit mondani neki. Nagytatám épp munkából ugrott haza ebédelni, és éppen töltött paprikát kanalazott, és azt kérdezte, hogy mit? Össze szeretnének házasodni, mondta apukám nagytatámnak remegő hangon. Nagytatám fel se nézve a tányérból azt kérdezte, és miből éltek meg?



És apukám akkor, pedig soha-soha nem volt a kedvence, még a töltöttpaprika héját is mind megette.

## VALAMIBŐL

Majd megélünk, mondta magában apukám, de hangosan nem mondta ki, csak kanalazott rendíthetetlenül

Sopotnik Zoltán

# Nyúl és Néni

(részlet)

Sopotnik Zoltán

1.

Két hatalmas fül söpört végig a lakáson, alatta egy gombolyag porból meg szőrből. Meg ki tudja. Olyan gyors volt, mint...mint...,na jusson már eszembe, megvan, mint a pletyka.

Dumm, szólt az ajtófélfá egy nagyot, amikor nekiment.

Nyúl! – harsogta Néni a konyhából.

Mi van? – kérdezte a nagyfülű gombolyag barátságatlanul.

Mi az, hogy mi van? Talán tessék, nem?

Ja – szólt a füles.

Nyúúúúúú! Megörjítesz! Tessék abbahagyni! Lerombolod az egész lakást!

Az, hogy megütöttem magam, már nem is számít, igaz?

Nyúl! Ne sajnáld magad! Nem kell reggelről ugrálni, amúgy meg mindjárt kész a kámforfeád.

Nyúl és Néni egy négyemeletes tömbházban lagnak, a Csapodány utca 23-ban. A ház téglavörös színű, és ellopták a negyedik emeletét, ami mit mondjak, eléggé meglátszik rajta. Olyan, mintha egy nagy fekete ló harapott volna bele a tetejébe. Legalábbis Néni szerint egy ló harapására hasonlít az az emelethiány.

Úgy történt, hogy szerdán még megvolt a negyedik emelet, a Topolya bácsiék laktak benne, de csütörtökre már csak a lóharapásszerű hiány maradt helyette. A lakók, mint ahogy Néni és Nyúl is nagyon megijedtek.

PRAE037

Ez az emelet-lopás a legfontosabb bűntény abban a városban, amit a mai napig nem tudtak felgöngyölíteni. Nyúl elképzelte a múltkor, hogyan lehetne akár egy szőnyeget, felgöngyölíteni az ügyet, de a végét nem tudta maga elé képzelni ő sem. Többek között ezért sem oldódott meg az ügy.

Jó ez a kámfortea – mondta kissé morcosan Nyúl, és bement a szobájába, hangosan becsapva maga után az ajtót.

Nyúl és Néni már legalább tizenöt éve laknak együtt ebben a lakásban. Néni előtte Bácsival lakott egy hatalmas házban, meg Akétgyerekkel. Aztán egy napon valami furcsa illatot érzett Néni, és bármit csinált, az az illat nem tágtott. Befújta magát és az egész lakást parfümmel, de semmi, az az illat befészkelte magát abba a nagy házba.

Nyúl persze már akkor is tudta, mi ez az illat, de nem mondhatta el Néninek, mert még nem ismerték egymást.

És akkor hazaérkezett Bácsi a munkából, megcsavarta a bajuszát, és azt mondta a kellenél kicsit nagyobb hangon, hogy elköltözik, mert talált egy fiatal Másiknénit, és hogy a szerelem, ugye. És Bácsiból akkor hirtelen Géza lett, Akétgyerek maradt Akétgyerek, és a veszekedés pedig csak nőtt, nőtt, és kinőtte azt a nagy házat is. Néni elköltözött, a két gyerek maradt a nagy házban Gézával és Másiknénival.

És Néni megértette akkor, mi az az illat, de nem beszélt róla sosem, remélte, hogy nem fogja érezni többet.

Akétgyerek miatt pedig nagyon szomorú lett, hogy a Bélával maradtak, csak a nagy ház, a nagy kert meg a piros medence miatt, a két kerítés hosszúságú autóról nem is beszélve.



## 2.

Dumm, szólt megint az ajtófélfá vagy a fal, a Néni már nem is tudta megkülönböztetni.

Nyúúúúúúúú! Mit csinálsz már megint?

Táncolok, jött a válasz a szobából, és balerina lépett ki az ajtón. Vagyis tisztára olyan volt, mint egy balerina, csak nyúlászörös volt a lába, meg a hátának egy kis darabja, amikor körbefordult.

Néni ezt nem állhatta meg nevetés nélkül.

Röhögj, csak röhögj, szólt sértődötten Nyúl. Na jó, ez az alakváltás most nem sikerült tökéletesen.

Miért, mikor sikerült úgy?, mosolygott Néni.

Na most aztán nagyon mérges leszek, morogta Nyúl, és a haragtól szép balerina füle is szőrösödni kezdett.

Amikor Néni először találkozott Nyúllal, rendes füles volt, nem volt emberrémtű, mint most, és bizony beszélni sem tudott. Igaz Néni sem volt olyan, mint most, akkor éppen nagyon szomorú. Csak úgy dőlt belőle a szomorúság. Annyira, hogy amikor Kanyar postás elhajtott mellette a biciklijével, mintha hirtelen valami megrázta volna. Akkorát esett, hogy nagyot. De akkor még nem tudta, miért tanyázott akkorát. Aztán a következő héten, megint elment a lógó orrú Néni mellett, és megint akkorát esett, hogy nagyot. Még a térdje is vérzett. A harmadik nap is úgy történt, pontosan. A negyedik nap már a járda is vérzett, és mintha mondta volna, hogy jujj. De lehet, hogy csak az apró bogarak mondták, akikre Kanyar, gondolom, ráesett.

A francba, hogy mindig eselek, káromkodott Kanyar! Nem értem, mi történik. – háborgott mikor meglátta a Nénit. Vagyis felfogta, hogy ott van, és kicsit meg is ijedt, hogy a postás elesett. Nagyon nem tudott megijedni, mert a szomorúság nem hagyta neki.

És akkor valami derengeni kezdett Kanyarnak.

Áhá! Már értem! Próbáljuk csak ki!-kiáltotta és minden bátorságát összeszedve felült a bringára és újból elhajtott Néni mellett.

Gondolhatjátok, mi történt! Olyat zúgott szegény, hogy a másik utcában lévő játszótér is megemelkedett egy pillanatra a szülőkkel együtt. Az egészből csak azért nem vettek észre semmit, mert a szülők éppen kiabáltak, hogy fel ne mássz oda és jössz le onnan, a gyerekeknek meg természetes, hogy időnként történnek furcsa dolgok. Még én is megéreztem, akkor én három utcával kértem a hentesnek két kiló csontos karajt és másfél kiló csirkemellet, táncolt a hús a kezemben egy pillanatra.

Figyeljen csak hölgyem egy pillanatra, mondta Kanyar komolyan Néninek.

Tessék?, kérdezte Néni.

Maga miatt esek el mindig a biciklimmel, tudja?

Tessék?- kérdezte ijedten Néni. Mi az, hogy miattam?

A maga szomorúsága miatt, egyszerűen olyan, mintha botot dobának a küllők közé. Nézze csak! -és elhajtott Néni mellett, és esett megint egy nagyot.

Úristen, jaj, mit csinál?!- kiáltotta Néni, és ugrott segíteni.

Ennek bizony a fele sem tréfa!, mondták egyszerre, mikor Kanyar feltámaszkodott.

Mitől dől magából ez a szomorú?, kérdezte Kanyar.

Hát tudja, mondta Néni, hiányoznak a gyerekek. Elváltunk Bácsival, és Akétgyerek nála maradt, és ettől.

Már értem, bólogatott Kanyar. Sajnálom. De valamit tenni kellene, mert nem akarok állandóan elesni, betörni a képem esetleg, és kerülni sem szeretném magácskát. Nem tudná, hogy is mondjam, egy kicsit visszafogni, amikor kint van az utcán?

Néniből szeméből csak úgy görögtek a könnyek.

Mégis, mégis, hogy gondolja?, kérdezte hüppögve.

Nem tudom, nem tudom, talán menjen lélekdoktorhoz, de most dolgoznom kell, jó napot, felelte a postás, és elviharzott.

Néni nagyon félt, hogy esetleg másnak is baja lesz, aki elmegy mellette, például Görbe néni, a szomszédja, ha leesne a lépcsőről, biztosan nagyom megütné magát.



Tényleg el kell mennem, gondolta magában.



Jakab Villő Hanga

Jakab Villő Hanga

# Ifjúsági irodalom és társadalmi igazságosság

## Téma-, probléma- és tabukönyvek helyett az inkluzív és emancipatorikus ifjúsági irodalomról

Miként képes a kortárs ifjúsági irodalom a társadalomban létrejövő politikai reprezentációs deficitet egy narratív köztér megnyitásával kompenzálni? A kortárs ifjúsági szövegek közül azokat tekintem inkluzív és emancipatorikus irodalomnak, amelyek egy adott társadalmi csoporttal szembeni diszkriminatív, kirekesztő viselkedésre reflektálnak úgy, hogy imaginárius világukban a rögzült társadalmi mintázatokra alternatívákat kínálnak. Ebbe az inkluzív szövegcsoporthoz olyan szövegek sorolhatóak, amelyek az etnikai alapú kirekesztést, a nemi orientáció miatti megbélyegzést, az erőszakot, a szegénységet, a csonka családot, a valós és virtuális terek ellentétét, a rossz szülő-gyerek kapcsolatot, a magányt stb. tematizálják. Az „inkluzivitás” azonban nem tematikus vagy műfaji mérce: kiterjed a gyermekperspektíva fókuszba állításának prózatechnikai, nyelvi megvalósítására, a művek társadalmi vonatkozásaira, arra, hogy mennyire sikerül kompenzálniuk a marginalizált közösséghez tartozó karakterek sorsában színre vitt (politikai) reprezentációs deficitet. Ezek a regények attól tekinthetők emancipatorikusnak, hogy az olvasóra az irodalom *képessé tevő erejével* hatnak; attól inkluzívak, hogy közös nyilvános teret hoznak létre, amelyhez egyaránt kapcsolódhat a marginalizált helyzetben levő olvasó és az is, aki (látszólag) kívülről próbál viszonyulni a megírt helyzethez. Fontos lehet különbséget tenni az egyes társadalmi csoportok között a kulturális erőforrásokhoz

való hozzáférésük szerint is, például a mélyszegénységben élő, többszörösen hátrányos helyzetű gyerekek és fiatalok jóval kisebb mértékben részesülnek a közös műveltségből, mint más marginalizált csoportok.

Susan Eloise Hinton *Kívülállók*<sup>1</sup> és Bódis Kriszta *Carlo Párizsban*<sup>2</sup> című regényének párhuzamos elemzésével azt az alapfeltevést kísérlem meg alátámasztani, hogy az ifjúsági irodalom nem értelmezhető a társadalmi vonatkozásrendszerétől függetlenül, hiszen létrejöttét a szociális, gazdasági, kulturális, interkulturális és interszubjektív viszonyok alakulása motiválja. A művek ugyanakkor vissza is hat(hat)nak a társadalmi folyamatokra, közvetlen hatást gyakorolhatnak a fiatal olvasók életére. A regények inkluzív és emancipatorikus jellegének elemzése az esztétikai befogadásra szánt szövegek politikai funkciójára is utal, hogy „mindazt reprezentálja, ami politikailag már nem, még nem vagy talán soha nem képviselhető”.<sup>3</sup>

A két regény összehasonlításának szempontja a fiatal olvasók mindennapjaihoz, identitáskereséséhez, szociális viszonyaihoz kapcsolódó irodalom narratív lehetőségeinek vizsgálata, illetve az inkluzivitásra tett irodalmi kísérletek sikereinek és buktatóinak körvonalazása. A két mű összehasonlító elemzését a gettószegénység, a szociális hátrány és az identitás kérdésének összefonódása teszi indokolttá, ugyanakkor elméleti fogódzókat is nyújt az ifjúsági irodalom alakulásának, társadalmi beágyazottságának, performativitásának vizsgálatához.

Az inkluzív és emancipatorikus ifjúsági irodalom megközelítésében a szövegek társadalmi relevanciája és az irodalom pedagógiához fűződő viszonya pozitív kölcsönösségen alapul, és nem olyan dichotómiákon, mint a tabuirodalom kritikájában gyakran alkalmazott aktív–passzív, esztétikai–társadalmi, pedagógiai érték–esztétikai érték, értő olvasás–beleélő olvasás szembeállítások. Mind Hinton, mind Bódis regényét tabu-, téma- vagy problémakönyvként (is) címkézi a kritika, ezért társadalmi relevanciájuk vizsgálatakor szükséges tisztázni a kortárs ifjúsági irodalom társadalmi felelősségvállalásának, illetve irodalomnak (tágabb értelemben a művészet) és pedagógia viszonyát is.



## Ifjúsági irodalom – a definíció kihívása

Az ifjúsági irodalom definíálásának kihívása abban az esetben mutatkozik meg élesen, ha a szövegkorpusz határait akarjuk meghúzni: ifjúsági irodalom-e az, amit fiataloknak írtak vagy ilyenként jegyeztek, de nem (csak) fiatalok olvasnak; ifjúsági irodalom-e, amit nem fiataloknak írtak, de ők is olvassák; ha fiataloknak írták, de senki sem olvassa; ha olvassák ugyan fiatalok, de nem önszántukból vagy nem úgy, hogy értelmezhető legyen számukra.

<sup>1</sup> Susan Eloise HINTON, *Kívülállók*, ford. LÁSZLÓ Áron Márk, Európa, Budapest, 1999. A továbbiakban ennek a kiadásnak az oldalszámaira hivatkozom. (Eredeti megjelenés: S. E. HINTON, *The Outsiders*, Viking Press, New York, 1967.)

<sup>2</sup> BÓDIS Kriszta, *Carlo Párizsban*, Tilosa az Á Könyvek, Budapest, 2014.

<sup>3</sup> Boris GROYS, *A demokrácia művészete*, forrás: <http://ujnautilus.info/demokracia-muveszete>

Michael Cart szerint *a gyerek- és ifjúsági irodalom* „kifejezés olyan, akár a zselatin, természeténél fogva síkos és amorf”,<sup>4</sup> hiszen maga az olvasói közeg is behatárolhatatlanul rétegzett.<sup>5</sup> Cart az olvasói réteg létrejötte felől közelíti meg a kamaszkor és a fiatalok kultúrájának társadalmilag motivált kialakulását, és szinkrón elemzés helyett tágabb, történeti-társadalmi kontextusba helyezi a korpusz vizsgálatát.

A társadalmi/politikai és esztétikai jelleg közötti viszony értelmezésében a magyar ifjúsági irodalomról szóló diskurzusban, bár inkább implicit vagy kevésbé kifejtett formában, gyakran a didaxisként értelmezett pedagógiai gyakorlat vagy a *nem-irodalom, alkalmazott irodalom* kifejezések nyújtanak (negatív) szemantikai keretet. A negatív, elutasító definíciókkal szemben Hansági Ágnes *Kánonon innen és túl* című tanulmányában alapvető kulturális szükségletként tételezi az irodalmat, amely lehetővé teszi a gyerek- és ifjúsági irodalom szövegcsoponton belüli értékítélet-mentes különbségtételeket. Hansági az irodalmi kanonizáció felől közelítve mutat rá, hogy a „használati” irodalomhoz tartozó műveket nem őrzi meg a szelektív tradíció, így szemben az „esztétikai” irodalommal, ezek nem válnak a kánon részévé. Hansági abból a felvetésből kiindulva érvel, hogy a gyerekirodalom beavató irodalom, célja az olvasási vágy felkeltése, így szerinte a „gyermekirodalmi kánon” fogalma önellentmondó, mivel a kulturális emlékezet azokat a komplex esztétikai értékű műveket őrzi meg, amelyekhez a gyakorlatlan olvasó nehezebben tud hozzáférni. A gyerekirodalom kérdését társadalmi funkciójánál fogva, politikai és gazdasági szempontok figyelembevételével, az információs esélyegyenlőség megteremtéséhez köti.<sup>6</sup>

Hasonlóan sokrétű megközelítést körvonalaz Hermann Zoltán is,<sup>7</sup> aki a gyerek- és ifjúsági irodalom összetett akkulturációs szerepköreit vázolja. A Hans-Heino Ewers névéhez fűződő funkciók közül az esztétikai akkulturáció a legfontosabb funkciója a gyerek- és ifjúsági olvasáskultúrának – állapítja meg Hermann, ugyanakkor elválaszthatatlan ettől a pszichológiai, társadalmi-szocializációs funkció is.<sup>8</sup> Az inkluzív ifjúsági irodalom kritikai olvasatához az összefonódó *kulturális és társadalmi szocializációs funkció* vihet közelebb, amely egyre öszetettebbé váló szerepminták megjelenését eredményezi: „izgalmas kérdés, hogy a gyerekirodalom a benne megjelenő szereplőkkel, hősökkel való azonosulással vagy azok elutasításával milyen viselkedésmódot, értékszempontokat képes közvetíteni. [...] A gyerekkönyv társadalmi szocializációs funkciója – kapcsolódva

<sup>4</sup> Michael CART, *Young Adult Literature: From Romance to Realism*, American Library Association, Chicago, 2010, 3.

<sup>5</sup> A szövegcsoport elhatárolásának elméleti dilemmáját körüljáró Lovász Andrea, aki a kategória tapasztalati, normatív és kommunikációelméleti megközelítése, valamint formalista, recepcióesztétikai és hermeneutikai meghatározása révén arra jut, hogy a fogalom behatárolására tett kísérlet magát a fogalmat függeszti fel, ugyanakkor úgy látja, hogy a „képlekeny, állandóan változó extenziójú fogalom pedig kizárólag saját változásában ragadható meg”. Lovász Andrea, *Gyermek – irodalom. Diskurzusváltások*, Forrás, 32. évf., 2000.

<sup>6</sup> HANSÁGI Ágnes, *Kánonon innen és túl* = HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta (szerk.), *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, FISZ, Budapest, 2017, 33–52.

<sup>7</sup> HERMANN Zoltán, *Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez = Mesebeszéd*, 15–31.

<sup>8</sup> Hermann tanulmányában Hans-Heino Ewers *Literature für Kinder und Jugendliche* című munkájára hivatkozva vázolja a gyerekkönyv-kultúra néhány izgalmas kritikai szempontját. *I. m.*, 22–28.

az előző kulturális funkcióhoz – a 19. század óta egyre összetettebbé váló társadalmi szerepeket mutat fel, és történetileg egyre nehezebb elválasztani a pozitív és negatív szerepmintákat.”<sup>9</sup>

## A kritikai szempontként használt, félreértett pedagógia

A kortárs gyerekirodalomról szóló kritikai írások irodalom és pedagógia viszonyát hierarchikusként értelmezik. Számtalan szöveg helyen előfordul az irodalom és a pedagógia között hierarchikusnak tételezett viszony, a „természetükből” adódó kizárólagosság feltételezése: egy szövegnek vagy esztétikai, vagy pedagógiai funkciója lehet, a kettő kizárja egymást. Pedagógia és irodalom viszonyának negatív minősítése mögött az a feltételezés áll, hogy a pedagógia „rátelepedése” az irodalomra irányzatossá teszi azt. Lovász Andrea munkáiban a pedagógiát az érvényben lévő, domináns iskolai gyakorlatnak megfelelően előíró, lehatároló módszerként kezeli, amelynek rátelepedése a szövegekre ellenszenvet vált ki a fiatal olvasóból: „A gyakorlatban a mai napig él a pedagógia és a gyerekirodalom szükségszerű összefonódásának tévhite, a gyermekirodalmi munkák (ki)választásakor, kritikájakor még mindig a nevelői szándék az elsődleges.”<sup>10</sup> A pedagógia gyakorlatot a „nevelői szándékkal” azonosítja, olyan autoritástól származó, előre meghatározott megközelítésként, amely szemben áll az irodalmi mű autonómiájával. Hozzáteszi, a pedagógia összefonódása a gyermekirodalommal ellehetetleníti a gyerekek „irodalomértését, irodalomélvezetét”, hiszen „egy konzervatív értékrend konzervatív módon való közvetítése” tiltakozást vált ki az olvasókból. Itt azonban nem a pedagógiáról és a gyerekeknek, fiataloknak szóló irodalomról általában esik szó, hanem sokkal inkább – anélkül, hogy explicite megfogalmazódna – az oktatási rendszer konzervatív modelljének a szövegekre és befogadásukra való rátelepedéséről. Így válik a pedagógiai szituáció a passzivitás terének szinonimájává, amely az irodalmi szöveget lezártként, megfejtendő üzenetként tételezi. Nincs másképpen ez Lovász *Felnőtt gyerekirodalom*<sup>11</sup> kötetében és a *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyvében* megjelent tanulmányában sem.

Korda Eszter a *Kortárs gyerekkönyvek. Műelemzések és műismertetések szülőknek és pedagógusoknak*<sup>12</sup> című kötetről írt éles kritikájában<sup>13</sup> számos hiányosságra hívja fel a figyelmet. A gyerekolvasókról vélekedés két perspektívája összemosódik (a gyerek mint inkompetens és mint kompetens befogadó), illetve a tanulmányok olyan deho-



<sup>9</sup> HERMANN, I. m., 24.

<sup>10</sup> LOVÁSZ, I. m.

<sup>11</sup> LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom – Tanulmányok, kritikák és majdnem lexicon*, Cerkabella, 2015.

<sup>12</sup> BORBÉLY Sándor – KOMÁROMI Gabriella, *Kortárs gyerekkönyvek: Műelemzések és műismertetések szülőknek és pedagógusoknak*, Ciceró, 2001.

<sup>13</sup> KORDA Eszter, *Gyerekcipőben a gyermekirodalom-tudomány*, Iskolakultúra, 2002/10, 76–82.

nesztáló kifejezéseket használnak, amelyek a gyerekek társadalmi megbélyegzését erősítik („bit-agyúak”). Azt a csapdát mégsem tudja elkerülni, hogy az egyik műelemzés okoskodó megjegyzését „pedagogizálásként” azonosítsa, és összekapcsolja az irodalomfelfogás konzervativizmusával: „A pedagogizálással más, elvi probléma is összefügg: az irodalomfelfogás konzervativizmusa. A mű így nem önálló, teljes értékű alkotásként kerül elemzésre, hanem ürügyként szolgál más témáról való beszédre. Ilyenkor működik alkalmazott irodalomtudományként a gyermekirodalom-tudomány.”<sup>14</sup> Ettől a nyelvi szinten pedagógiához kapcsolt eljárástól tehát, érvel, a mű esztétikai értelmezése csorbul.

Herédi Károly pedig, aki a *Körtörténet. Drogfüggőség, halálélmény és betegség-narratíva*<sup>15</sup> című tanulmányában precíz fogalomhasználattal írja le a traumák feldolgozásának lehetőségét az elhallgatással szembeállított emlékezés-poétikában, Lovász *Felnőtt gyermekirodalom* kötetéről írt recenziójában már a szerző ajánlatát követi, a klasszikus (kanonizált) ifjúsági műveket „alkalmazott irodalomként (példabeszédek)” jellemzi, és kritika nélkül állítja szembe a gyakorlati szándékú (?), gyönyörködtető szövegekkel, amelyeket a gyerekek szívesen olvasnak a pad alatt.

A *didaktikusság, példázatoság, moralizálás, erkölcsi érték átadása, társadalmi szolgálatteljesítés és üzenethordozás* – a *Mesebeszéd* tanulmányaiban a kortárs gyerek- és ifjúsági művek kritikájául szolgáló kategóriák: az irodalom létmódjával, nyelvével állnak szemben, s alkalmazott irodalomná teszik azt, hiszen – érvel több szerző – egy-egy társadalmi téma feldolgozására, bemutatására, problémamegoldásra vállalkoznak.<sup>16</sup> A pedagógiai szemlélet moralizálással való azonosítása, a társadalmi relevancia példázatosággként történő értelmezése láthatóan elterjedt megközelítési mód az ifjúsági irodalom elméletében, kritikájában. A kötet vonatkozó szöveghelyein a pedagógiának és a tanításnak-tanulásnak olyan értelmezését kapjuk, amely aktív részvétel helyett passzív befogadást, kölcsönösség helyett hierarchikus viszonyt, párbeszéd helyett kijelentő és előíró beszédmódot tételez (*közvetít, bevés, példát mutat, megtanulandó, felmutatandó, nevelői*). A „pedagógia gyakorlat” azoban nem negatív, amennyiben alapjának az aktív értelmezői részvételt, a cselekvő megértést, kritikai gondolkodást, a párbeszédet és a felek egyenlőségét tekintjük. Elemzési szempontrendszeremben a pedagógia freire-i meghatározását,<sup>17</sup> módszertanát (tágabban a kritikai pedagógia elveit) tartom szem előtt, hiszen ennek is – ahogyan az esztétikai szövegekkel való interakciónak – a dialógus, a beszélő felek egyenlősége, a demokratikus beszédmód, az értelmező és kreatív teremtőerő a kulcsa.

A gyerek- és ifjúsági irodalmi művek elemzésében a szövegek/szöveghelyek részletes elemzésével azt vizsgálom, hogy milyen *előíró* gesztusokat tesz a szöveg, milyen technikák, intertextusok használatával teszi ezt, nyelvi regiszterében hogyan válik, ha azzá válik, *sematikus*, milyen aspektusok teszik *egysíkúvá, példázatosá, zárttá és irányzatossá*;

<sup>14</sup> KORDA, I. m., 80.

<sup>15</sup> HERÉDI Károly, *Körtörténet. Drogfüggőség, halálélmény és betegség-narratíva*, Híd, 2015/3, 42–48.

<sup>16</sup> JAKAB Villő Hanga, *Túteljesíteti ígéretetek és biányérzetek*, Korunk, 2018/3, 117–121.

<sup>17</sup> PAULO FREIRE, *The pedagogy of the oppressed*, The Continuum International Publishing Group, London, 2005.

milyen inkluzív gesztusokat valósít meg a mű sikeresen, hogyan demokratizálja az olvasási tapasztalatot, és mindezt milyen művészi eszközökkel valósítja meg.

## Téma-, probléma- és tabukönyvek helyett

A brazil származású tanár és filozófus, Paulo Freire által megalapozott kritikai pedagógia elveit és az amerikai young adult művek kritikai, oktatáseméleti, politikai megközelítéseit továbbgondolva, az irodalom és pedagógia között kölcsönös, természetes és demokratikus viszony tételezhető. Ez az irodalomelméleti és pedagógiakritikai megközelítés lehetővé teszi az irodalom, az irodalmi tapasztalat szerepének vizsgálatát az identitás, az interszubjektív kapcsolatok alakulásában, egy szociálisan és kulturálisan heterogén közegben.

Az amerikai fiatal felnőtteknek szóló irodalmat, a *young adult literature*-t (YAL-t) az amerikai gyerek- és ifjúságiirodalom-elmélettel foglalkozó kritikusok történeti, műfaji és pedagógiai irányvonalakon haladva térképezik fel.<sup>18</sup> Vizsgálják azonban a művek pedagógiai/társadalmi hozadékát is az iskolai oktatásban, a szövegcsoport irodalmi és pedagógiai hatását pedig multidiszciplináris mélyelemzések tárgyává teszik.<sup>19</sup> Az irodalomolvasás és irodalomértés hatását a diskurzus identitásformáló ereje, a fiatal olvasók társadalmi, interszubjektív viszonyainak befolyásolása felől is vizsgálják. Ez a megközelítés az irodalomolvasás hatását az individuális fejlődés szintjéről a személyközi kapcsolatok felé terjeszti ki, olyan társadalmi kontextusba helyezve azt, amelytől sem a szubjektum, az olvasó én, sem az irodalom nem függetleníthető (lásd például a Janet Alsup szerkesztette kötet *Literacy and Social Justice* című fejezetét).<sup>20</sup>



Az irodalomelméleti kérdésfelvetésekben az (irodalmi) műveltséghez, a kritikai viszonyulásmódhoz való hozzáférés társadalmi jellege is felvetődik: a marginalizált fiatalok társadalmi kirekesztettségét erősíti az is, hogy számukra nem válik lehetővé a művek értő olvasása, de még a témák, problémák, szereplők sem teszik számukra lehetővé a kapcsolódást. Erre a helyzetre reagálva fogalmazza meg az irodalom inkluzív jellegének lehetőségét Cart, amelyet képessétevő erejében (impoverment) mutat meg: „Tehát az irodalomolvasás, a fiatal-felnőtt irodalom talán kiváltképp, képes megváltoztatni a tanulók életét, főként azokét, akiket a domináns társadalom jogfosztottá tesz. [...] [N]em pusztán úgy, hogy individuális fejlődésüket segíti, hanem úgy, hogy támogatja őket megerősödni egy olyan kultúrában, amely nagyon gyakran diszkriminatív azokkal szemben, akik nem fehérek, nem protestánsak és nem heteroszexuálisak.”<sup>21</sup>

<sup>18</sup> Janet ALSUP (szerk.), *Young Adult Literature and Adolescent Identity Across Cultures and Classroom*, Routledge, New York, 2010.

<sup>19</sup> Michael CART, *Young Adult Literature: From Romance to Realism*, American Library Association, Chicago, 2010.

<sup>20</sup> ALSUP (szerk.), *I. m.*, 12.

<sup>21</sup> CART, *I. m.*, 13.

A *problémakönyvként* vagy *tabuirodalomként* címkézett kortárs ifjúsági szövegeket a marketingstartégeik egy konkrét témára, problémára egyszerűsítik, holott ezek mind esztétikai teljesítményükben, mind inkluzív lehetőségeikben változatos skálán mozognak. Az „inkluzív” és „emancipatorikus” jelzők bevezetésével az irodalom performativitásának, a fiatalok életére és a közösségre gyakorolt hatásának pozitív meghatározása válik lehetővé. Ez a megközelítés nem egy-egy (tabu)témát állít a művek centrumába, hanem az irodalom és a társadalom pozitívan értelmezett lehetőségeit tárja fel egy komplex viszonyrendszerben, amelynek előfeltétele a művek esztétikai megalkotottsága és kritikai nyitottsága.

## Az ifjúsági irodalom és a kritikai pedagógia

A pedagógia–társadalom–irodalom összefüggésének újragondolásához érdemes elvonatkoztatni azoktól a lerakódásoktól, amelyek implicit módon eleve autoriternek és korlátozónak tekintik a pedagógiai szituációt (egyszerűen didaktikusnak vagy lezárt információk közvetítésének helyeként), hiszen egy előíró viszonyulásmód mind az irodalmi műből, mind a mű közösségi (iskolai) olvasatából kizárja a demokratikus, párbeszeden alapuló megértést. Az elnyomó tanár–tanuló viszonyt feltételező pedagógiai szituáció helyett a *kritikai pedagógia* szemlélete felől értelmezem az inkluzív és emancipatorikus jellegű ifjúsági szövegeket. Paulo Freire már idézett, *Az elnyomottak pedagógiája* (*The Pedagogy of the Oppressed*) című könyvében a pedagógia alapviszonyának a párbeszédet tekintti, amelynek feltétele a felek egyenlősége: így válik a tanuló–tanár (passzív–aktív) felosztásból tanuló–tanár és tanár–tanuló viszony, amelyben mindkét fél tanít és tanul. Ez a modell a pedagógiát nem tekinti leválaszthatónak a hatalom politikai vonatkozásaitól: az eltárgyasított, dehumanizált és kirekesztett közösségek számára a „tudatra ébredés” („conscientização”) a felszabadítás pedagógiáján keresztül valósulhat meg. „Henry A. Giroux úgy írja le a kritikai pedagógiát, mint egy progresszív oktatási mozgalmat, amely a szabadságuk tudatára ébredt tanulók számára lehetővé teszi az autoritárius törekvések felismerését, és azt, hogy meglássák a tudás és a hatalom közötti összefüggést. A kritikai pedagógia célja, hogy a fiatalokban fejlessze a vágyat a valódi világban való részvételre az elnyomó és antidemokratikus struktúrák kikezdésével.”<sup>22</sup>

A freire-i dialógusmódszer nem *a tanár kérdez – a tanuló felel* egyirányú viszony technikája, hanem a tudás, a megértés társadalmi jellegét hangsúlyozó elmélet: „a párbeszéd a megismerés egy formája, és nem szabadna úgy tekinteni rá, mint taktikára a tanulók bevonására egy meghatározott feladatba.”<sup>23</sup> Freire radikálisan demokratikus pedagógiai

<sup>22</sup> Tyler J. POLLARD, *Youth, Debt, and Promise of Critical Pedagogy*, Encyclopedia of Educational Philosophy and Theory, Springer, 2017, 2405–2410.

<sup>23</sup> FREIRE, *I. m.*, 17.



irányzata nem depolitizálható, érvelnek a módszer követői, hiszen az elnyomás működése a társadalom minden szintjén jelen van, a nyelvben, vagy nyelvnélküliségben is tükröződik (lásd „a hallgatás kultúrája”). Richard Sahull<sup>24</sup> kiemeli, hogy a hallgatás kultúrájának legmeghatározóbb fenntartója és újratermelője az oktatási rendszer. Az átörökített elnyomást jól érzékelhetővé teszi Mészáros György, aki a „rosszarcúak szava” felől közelítve rámutat, hogy az archoz kapcsolt előítéletek a teljes, önálló szubjektummá válást is ellehetetlenítik.<sup>25</sup>

Az oktatásban használt uralkodó pedagógiai modellt Freire *bank-koncepciónak* nevezi: eszerint a tanár egy általa meghatározott, elvont, lezárt tudás birtokosa, amelyet „átültet” a teljesen „üres” tanulóba. A társadalmi relevanciájú szövegek kritikái ezt a stratégiát bírálják: „A tanárok úgy beszélnek a valóságról, mintha mozdulatlan, statikus, elkülönített és megjósolható volna. Vagy a tanulók meglévő egzisztenciális tapasztalataitól idegen témákkal mutatják be. Az a tanár feladata, hogy »megtöltse« a tanulókat saját narrációjának tartalmával – olyan tartalommal, amely távol esik a valóságtól, nem kapcsolódik ahhoz a teljességhez, amely érdekeltté teszi őket és jelentősége van.”<sup>26</sup> A *bank-koncepció* a tanulót tárolónak, rakodófelületnek tekinti, aki türelmesen befogadja, megjegyzi és elismétli a tőle idegen tartalmakat. Ez a tanulóknál totális ignoranciát és passzivitást építő eljárás valóban idegen az irodalom esztétikai természetétől. A kritikai gondolkodás a bank-koncepcióval a felszabadító, képessétevő pedagógia modelljét állítja szembe: a problémafelvető oktatás kreativitásra épül, motiválja a valódi reflexiót, a valóság megváltoztatását. Ahogyan egy progresszív, transzformatív pedagógiai mozgalom, úgy az inkluzív és emancipatorikus irodalom sem lehet tartalmában előíró, nyelvben antidemokratikus; nem értékelheti le saját olvasóját, és nem foszthatja meg az értelmezés kreativitásától, az aktív jelenléttől. Selyem Zsuzsa *Rákódolások kibillentése*<sup>27</sup> című kötetindító tanulmányában Ilmar Raag 2007-es *Klass*<sup>28</sup> című filmjét elemzi. Az észt alkotás irodalomóra jelenetében mutat rá a „rákódolásra” mint homogenizáló hatalmi gesztusra (Gilles Deleuze és Félix Guattari fogalma),<sup>29</sup> amely a freire-i pedagógia és az inkluzív, emancipatorikus irodalom viszonyának fordítottjaként működik: „az egyediből és egyszerűből, a besorolhatatlanból, kiszámíthatatlanból, az újból és a kreatívból bármikor lecserélhető elemek [lesznek], amelyek engedelmesen elfoglalják a nekik kijelölt kategóriát, címkét, rangot, célt és előjelet az adott struktúrában. Hugo regényéből így lesz a romantika egyik nevezetes alkotása, amelynek immár semmi kapcsolata nincsen sem



<sup>24</sup> Richard SAHULL, *Preface = The Pedagogy of the Oppressed*.

<sup>25</sup> MÉSZÁROS György, *A „rossz arcúak” szava: a kritikai pedagógia kiáltásai*, Iskolakultúra, 2005/4, 84–101.

<sup>26</sup> FREIRE, *I. m.*, 71.

<sup>27</sup> SELYEM ZSUZSA, *Rákódolások kibillentése = Fiktív állatok*, Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, Kolozsvár, 2014, 7–26.

<sup>28</sup> Ilmar RAAG, *Klass*, filmdráma, 99 perc, 2007.

<sup>29</sup> Gyimesi Tímea „tülkódolásként” fordítja a kifejezést (*Rizóma*, Ex Sympozion, 1996/15–16), azonban Selyem visszatér az eredeti szó jelentéséhez („surcoder”), hogy ezzel a jelenségben rejlő alá–fölé rendeltségi viszonyt is érzékeltesse. A „rákódolás” az a totalizáló jelenség, absztrakció, amely egyetlen értelmezést enged csak, ezzel eltörli a sokféleséget, „lévágja egy jelenség kontextusait és elzárja az újabb kapcsolódási lehetőségektől”. SELYEM, *I. m.*, 16.



azzal a világgal, amelyben létrejött, sem a szerző társadalomkritikájával, sem a diákok által megtapasztalt világgal.”<sup>30</sup>

Az inkluzív ifjúsági irodalom társadalmi vonatkozásánál fogva, az értelmező közösség fokozott érintettségéből fakadóan azt is lehetővé teszi, hogy az olvasók a saját és társaik sorsában megvalósuló politikai deficitet, társadalmi igazságtalanságot reflektálttá tegyék, és már ezáltal változtassanak egy olyan politikai berendezkedésen, amelyben „a társadalom már nem feltétlenül jelent demokratikus védelmet a sebezhető rétegek számára, inkább alamizsnát ad a lusta és motiválatlan személyeknek, akik a bevett neoliberais mantra szerint karakterszegények, nincs önbizalmuk és gyávák”.<sup>31</sup>

## A peremvidék narrációs lehetőségei két ifjúsági regényben

S. E. Hinton *Kívülállók* című regényét az amerikai ifjúsági irodalomban határpontnak tekintik. A regény népszerűsége világított rá arra, hogy a fiatal olvasók igénylik az olyan regényeket, amelyekben saját történeteiket az „irodalom nyelvén” keresztül érthetik meg. A *Kívülállók* a társadalmi osztályok közötti konfliktus olyan szimbolikus világát mutatta meg, amelyről a felnőtt társadalom egy része vagy nem tudott, vagy nem akart tudomást venni. A korabeli tinédzserek konfliktusait (erőszak, szexualitás, droghasználat, gyermekszegénység, fiatalkori munka) a fiataloknak szóló művek nem vitték színre. A könyv megjelenésekor mind a kiadó, mind a szerző azt hangsúlyozta, hogy a tinédzserek számára írt művekben valós, aktuális kérdésekkel kell foglalkozni: „a felnőtt szerzők a tinédzserek dolgairól vagy saját emlékeik alapján írnak, vagy a félelemtől vezérelve, hogy túl közel kerülnek a valós tinédzserek gondjaihoz. »A mai tinédzserek mai tinédzserekről akarnak olvasni. A világ változik, mégis a tinédzsereknek szóló könyvek írói még mindig 15 évvel le vannak maradva.«”<sup>32</sup>

Hinton a *Kívülállókban* a kirekesztettek, kizáróttak perspektívájából írja meg a korabeli társadalmi viszonyok hálóját, amely a regényben két tinédzserbanda köré szerveződik: egyik oldalon a szociálisan és gazdaságilag kiszolgáltatott helyzetű *greaserek* vannak, akiket zselés hajviseletük miatt hívnak így, másik oldalon a *socialok/socok*, akikhez a nagyvilági gazdagok gyerekei tartoznak (a magyar fordításban „pubik”). A társadalmi rétegek közötti konfliktusos viszonyon kívül, amelyet a gazdasági és szociális helyzetből adódó megbélyegzés és a megbélyegzésből adódó kirekesztés motivál, a történet a közös emberi nevezőkre is rámutat. A csoportok közötti különbség legélesebb, gazdasági alapú meghatározása az események tetőpontján történik, amikor az elbeszélőre és barátjára rátámad a másik banda egy része:

<sup>30</sup> *Uo.*

<sup>31</sup> POLLARD, I. m., 2406.

<sup>32</sup> Marylou Morano KJELLE, S. E. Hinton Author of *The Outsiders*, ExLib, 2007.

– Tudod mit jelent az, hogy zselés? – kérdezte Bob. – Hosszú hajú fehér mocsadék.<sup>33</sup>

Éreztem, hogy a vér kifut az arcomból. Jó párszor leányztak már, de semmi sem ütött meg még ennyire. Johnypapa nagyot fúj, parázslott a szeme.

– Tudod mit jelent az, hogy publi? – vágtam vissza, s a hangom dühtől remegett. – Vászoninges fehér mocsadék Mustangban. (63.)

A regény értelmezéseiben fontos motívum a *taburombolás*, ami a kimondatlan társadalmi norma leleplezésén túlmutatva az irodalom szerepének változására is rávilágít. Nem(csak) arról van szó, hogy a regényben színre vitt közösségi konfliktusok, a tinédzserrek világa ismeretlen lett volna a fiatalok, felnőttek számára, hanem hogy a gyerekeknek, fiataloknak szóló irodalomban más nyelven és árnyalásban jelenítették meg. A regény sikere azért is váltott ki feszültséget, mert leleplező nyelven és részleteiben árnyalva beszél el a kirekesztést és elnyomást.

A taburombolás két szinten válik jelentéssé: aktuális, megoldatlan társadalmi állapotra reflektál; ezzel új olvasói preferenciákat is elkezd kialakítani, megerősíteni. A *Kívülről* megjelenését és utóéletét jellemző ellentmondásos fogadtatás két dolgot tesz láthatóvá tehát: a fiatalok igénylik saját világuk megértését, illetve a szöveg kikezdi az ifjúsági irodalom korabeli határait. A mű recepciója is e kettősséget tükrözi: egyrészt sok iskolában kötelező olvasmány lett, másrészt szülők és tanárok indítványozására több esetben is tiltólistára került.<sup>34</sup> A tiltás okai között szerepel, hogy a legtöbb szereplő diszfunkcionális családból származik, elhagyott/árva gyermek, bántalmazó, káros környezetben él; a regény megjelenít erőszakos, agresszív viselkedést (családon belüli erőszakot is Johnny esetében), bandaháborút, kiskorúak alkohol-, drog- és cigarettafogyasztását; „durva a nyelvezet” és szleng kifejezéseket tartalmaz. A regény elutasított nyíltságán, konkrétságán, a valós társadalmi helyzet feltárásán keresztül a kirekesztettek számára is megnyílik a nyilvánosság tere, ezzel pótolva azt a politikai deficitet, amelyet a szociális viszonyok elfedni igyekeznek.

A young adult irodalom multikulturális jellegéről értekezve Michael Cart az irodalomnak a megértésen keresztül való *képessé tevő erejére* hivatkozik.<sup>35</sup> Szerinte az ifjúsági irodalom változást hozhat a kirekesztett, hátrányosan megkülönböztetett csoportokhoz tartozó fiatalok életében. Cart a fiatalok teljesítménye közötti különbségeket nem a műveltség, hanem a kapcsolódás krízisére vezeti vissza, amely ellehetetleníti a közösséghez



<sup>33</sup> Az eredeti szövegben a zselésekre használt kifejezés itt a *white trash*, amely az amerikai fehér munkásokat, főként a városi környezetben élő, elszegényedett társadalmi osztály tagjait illető, sértő szleng. A fehér mocsok helyett kifejezőbb magyar fordítás a fehér proli lehetne.

<sup>34</sup> Banned Books Awareness – word.edu – global education network, forrás: <http://world.edu/banned-books-awareness-outsiders/>

<sup>35</sup> Wittmann Ildikó, a Csodaceruza szerkesztője az ifjúsági irodalom társadalmi, politikai lehetőségeit hangsúlyozza, „az irodalom sok feladatot vállal magára e téren, hiszen nincs is igazán más terep, ahol komolyan beszélhetnénk bizonyos jelenségekről, a kamaszok problémáiról. Ha például a sajtóban szóba is kerül a cyberbullying, sok esetben inkább csak olyan bulvárhírként, amit az olvasók rögtön el is tudnak távolítani maguktól, nem érezvén át a probléma valós életbeli súlyát.” Elhangzott: *A tabutól a párbeszédig*, Goethe intézet, 2016. február 26.

tartozást, s így (egyebek mellett) intézményen, olvasmányokon kívüliséget is jelent.<sup>36</sup> A young adult regények társadalmi jelentősége mellett érvel Janet Alsup<sup>37</sup> is: az értő és beleélő irodalomolvasást, a kritikai gondolkodást az egyéni szabadság és a társadalmi igazságosság sarokkövének tekinti. A marginalizált fiatalok bevonására olyan művek képesek, amelyek a periférián élők, kirekesztett csoportokat is megszólítják, történetükben, kulcskérdéseikben, nyelvezetükben számukra is otthonos világot teremtenek.<sup>38</sup> A tabuk felfejtése és párbeszédén keresztüli megértése (párbeszéd a szöveggel és a szövegről) az irodalomolvasás közösségi szerepét hangsúlyozza, azt, amikor az írott szöveg kapocs a fiatalok és az őket körülvevő világ között.

## A szegénység elbeszélhetősége

Bódis Kriszta *Carlo Párizsban* című regényének születése mögött tudatos kiadói stratégia áll: a regény egy szociálisan érzékeny ifjúsági sorozat, a Tilos az Á Könyvek első kiadványai közé tartozik. A *Carlo Párizsban* a szerzői/kiadói szándékot és a tartalmi vonatkozásait tekintve is kapcsolódási pontokat mutat a *Kívülállók*kal. Ahogyan Hinton regényében, úgy Bódiséban is kamaszkorú fiatal a főszereplő, aki kitörési pontot keres, miközben megpróbálja megérteni saját helyzetét: az egyik fiú számára a foci, a másik számára az irodalom válik az (ön)reprezentáció eszközévé. A két narráció közötti legfontosabb különbség abból fakad, hogy míg az előbbiben Ponyboy saját perspektívájából, emlékeiből, tapasztalataiból építkezve – így töredékesen – mutatja be az eseményeket (E/1-es elbeszélő), addig Bódis regényében Carlo és társai hangja kevésbé személyes (E/3-as elbeszélő közvetít és kommentál). A különbség egyik oka, hogy Ponyboy hangját bandája tagjaihoz, barátaihoz fűződő empatikus viszonyulása és saját érzésvilágának, társadalmi helyzetének megértésére tett kísérlete hitelesíti. Ponyboy nem tud/ért mindent, és ezt a nem-tudást az igazágtalan társadalmi viszonyokról gondolkodva meg is próbálja körvonalazni. Ponyboy-jal szemben Carlo hangjának személyességét elhalványítja a mindentudó elbeszélő erős és magabiztos hangja, hiszen a párbeszédekben vagy a főszereplő gondolatainak közvetítésében elsősorban racionális érveket követhetünk, amelyekben a romatelepen élő fiú élettapasztalata tárgyiasul: Carlo a közeg leírása és a társadalmi mintázatok logikai hálójába szorul. A *Carlóban* az elbeszélői hang elnyomja a szereplők hangját, így a kirekesztettek arca és hangja helyett a marginalizált helyzet szociológiai megközelítése válik dominánssá.

<sup>36</sup> „achievement gap”, CART, I. m., 13.

<sup>37</sup> ALSUP, I. m., 1–16.

<sup>38</sup> A *Kívülállók* tudatos inkluzív jellegére utal a címválasztás is. S. E. Hinton kiadójának írt levelében kifejti, hogy miért ne *Greasers (Zselések)* legyen a cím, hiszen ezzel leszűkítette volna a rendszer jellegű konfliktus értelmezhetőségét. Úgy érvelt, nem mindenütt „zseléseknek” hívják a kiszolgáltatott társadalmi réteghez tartozó fiatalok a csoportját, viszont a jelenség általános, ezért megfogóbb a *Kívülállók* cím, forrás: <http://time.com/4525758/s-e-hinton-the-outsiders-letter-editor/>

## Tiltólista és korhatár

A Tilos az Á Könyvek sorozatában a 12+, 14+ és 16+ korosztályos jelölések azt jelzik, hogy a mű nyelvi regiszterét és a szexuális tartalmat tekintve kik számára ajánlott. „A korhatár-címeknél ez például egy vízvázlat: a szerelem gyakorlatilag bármikor jöhet, a szexualitás, a durva szavak kevésbé. Kemény Zsófi új regénye, az *Én még sosem*, például gimnazistákról szól, egy nagyon szabadszájú könyv, ezért kapott 16+-os megjelölést.”<sup>39</sup> Itt tehát nem a mű recepciójából következő, utólagos tiltásról van szó, mint a *Kívülállók* esetében, hanem egyfajta megengedő normatív tiltásról, amely előirányozza a szöveg egy adott olvasatát: a világ változatos perspektíváinak közvetítése, aminek a fiatalok maguk is részei, (nyelvi és korosztályos) szűrőn keresztül történik.<sup>40</sup> Az ifjúsági irodalom kíméletességbe burkolt, cenzúrázott világkép-közvetítése szélsőséges esetben a szövegcsoporthoz egyik legfontosabb jellemzőjeként (vagy vele szembeni elvárásként) fogalmazódik meg. Korda Eszter arra a megközelítésre hívja fel a figyelmet, amely továbbra is a fiatal olvasók inkompetenciáját hangsúlyozza a társadalmi relevanciájú művek nyíltsága kapcsán: „A szélsőség másik véglete Rigó Béla véleménye, aki szerint destruktív a tabutörés: »A modern gyerekpróza pedig éppen eltörölni látszik saját egyik alapkritériumát, a korhatárt, amikor a való világ problémáival sokkolja gyermekközönségét.« E szerint az álláspont szerint az irodalom erőlteti a gyermekre a valóság problémáit, holott naivitás az a vélekedés, hogy elhiggyük, a gyerek régen nem tudott arról, amiről a felnőttek nem engedtek beszélni.”<sup>41</sup>

A fiatalok hétköznapi kulturális, gazdasági, politikai valósága és a művészet közötti termékeny viszony a társadalmi igazságosság felé vezethet: „A gyerekeknek szükségük van rá, hogy felkészüljenek egy multikulturális világban élni, és tiszteletben tartani minden ember méltóságát.”<sup>42</sup> Michael Cart tehát a gyermekek és fiatalok bevonásának eszközeként és a másik tiszteletben tartásának lehetőségeként reflektál az ifjúsági szövegek falakat lebontó erejére.



## Személyesség és a tényleg mindent tudó elbeszélő

A *Carlo Párizsban* tematikus jellegét hangsúlyozva a sorozat szerkesztője úgy fogalmazott, hogy olyan kérdéseket kerestek, amelyekről azt gondolják, „jó, ha tudnak

<sup>39</sup> PÉCZELY DÓRA, „*Régi mániám, hogy az irodalmat a kortársak felől kezdjük el tanítani*”, KönyvesBlog, 2014, forrás: [https://konyves.blog.hu/2014/11/28/peczely\\_dora\\_regi\\_maniam\\_hogy\\_az\\_irodalmat\\_a\\_kortarsak\\_felol\\_kezdzuk\\_el\\_tanítani](https://konyves.blog.hu/2014/11/28/peczely_dora_regi_maniam_hogy_az_irodalmat_a_kortarsak_felol_kezdzuk_el_tanítani)

<sup>40</sup> A kiadó indoklásából, mely szerint a *Carlo* elsősorban a „szabad szájúság” miatt 16+-os, az is látszik, hogy a korhatáron kívül maga a mű is cenzúráz: „– Mehetsz a jó büdös...– kezdte Natasa, aki válogatott káromkodásokat ismert. Szép arca rezzenéstelen maradt, gyermeki ajkai közül pedig ömlött a mocskok. A szavak nagy részének a jelentését sem ismerte, ártatlanul káromkodott.” (34.) Itt ismét a mindentudó elbeszélő beavatkozása érhető tetten, ahogyan a szereplők viselkedésének értelmezését előirányozza, behatárolja.

<sup>41</sup> KORDA ESZTER, *I. m.*

<sup>42</sup> CART, *I. m.*, 42.

róla a gyerekek”.<sup>43</sup> A mű inkluzív jellege azáltal csorbul, hogy a szerkesztői stratégia a narráció szintjén is követhető: az elbeszélés *kirakatosítja* a kirekesztettek világát, azaz a narrációs eljárás a szereplőket a mű „objektumaiként”, *kirakati tárgyakként* használja, és passzivitásra kényszeríti őket – így emancipatorikus sem lehet. A társadalmi probléma lecsupaszított és racionalizált viszonyok mentén elgondolt feldolgozása nem hozza létre a megértés közös eseményét, hiszen egyrészt nem szól a roma fiatalokhoz, nem vonja be őket egy közös diskurzusba, másrészt a műben nem roma fiatalok sem jelennek meg, akiknek a konfliktusos társadalmi helyzethez való viszonyulásmódja, perspektívája szintén fontos volna egy többszálú narráció kialakításához, az inkluzív jelleg érvényesüléséhez.

A *Kívülről* és a *Carlo* esetében egyaránt olyan társadalmi csoportra fókuszál a történet, amelynek tagjai a társadalom perifériájára szorultak, mélyszegénységben élnek és stigmatizáltak (egyikben a „féhér szemétnék” nevezett „zselések”, másikban a telepi cigányok: „a C betűt nem lehet lemosni”). A két regény cselekményváza karaktereik tekintetében hasonló sémát követ, a különbségek az elbeszélés módjából, a hangsúlyok elhelyezéséből és a társadalmi vonatkozások eltéréseiből adódnak. Röviden összefoglalva: a tinédzserkorú fiú főszereplő marginalizált társadalmi helyzetben él, legfontosabb társas viszonyai a korosztályához fűzik. A lánykarakterek mellékszálakon jelennek meg, és valamilyen enyhe ellenpólust, kapcsolati szálát képviselnek. A cselekmény bonyodalma a szociális helyzet kiszolgáltatottságából fakad, a főszereplő önkéntelenül keveredik törvénytelenységbe, de saját döntéseinek, cselekedeteinek következtében lép ki belőle. A befejezés a kilépési lehetőség útját nyitja meg. A mellékszálakon a mélyszegénység társadalmi vonatkozásai tűnnek fel: szociális hálón és törvényen kívüliség, az iskola intézményének elégtelensége, agresszív viselkedési minták, családon belüli erőszak, kriminalitás, börtöntapasztalat. A szereplők számára fontos csoportidentitás-képző az elnyomó, kirekesztő osztállyal, társadalmi réteggel szembeni konfliktusos viszony.

A gettószegénység és az elnyomott társadalmi helyzet sematikus narratíváját az amerikai young adult és a magyar 16+-os regényben a fókusz beállítása különbözteti meg. A *Kívülről* címe rendszerszintű problémára utal, hiszen ahol kívülálló/elnymottak vannak, ott kirekesztők/elnymók is, a kettő egymást feltételezi.<sup>44</sup> A *Carlo Párizsban*

<sup>43</sup> „Emellett igyekszünk olyan problémákra is koncentrálni, melyekről azt gondoljuk, jó, ha tudnak róluk a gyerekek. Gondolok itt Bódis Kriszta új könyvére, a *Carlo Párizsban* című kötetre: erről először azt gondolhatnánk, hogy egy hangulatos történet a francia fővárosból, közben pedig itt játszódik Magyarországon. Mert itt is létezik egy Párizs: egy romatelepet hívnak így, ahol az Eiffel-torony egy hatalmas pózna. Ebből a regényből sokat lehet tudni arról, hogy itt és most hogyan élnek azok a cigánygyerekek, akikről nagyon keveset tudnak a kortársaik.” PÉCZELY, *uo.*

<sup>44</sup> Az elnyomott és az elnyomó egymást feltételező viszonyára utal Paulo Freire címválasztása is, *Pedagogy of the Oppressed*, amikor a *disenfranchised* semlegességéhez képest az *oppressed* szóhasználat mellett dönt, amely világosan utal rá, hogy az elnyomottak létezésének feltétele az elnyomóké. A magyar nyelvben a *disenfranchised*nek megfelelő *jogfosztott* kifejezés is jelöli az ok-okozati viszonyt. „Imagine that instead of writing *Pedagogy of the Oppressed* Freir had written »Pedagogy of the Disenfranchised«. The first title utilizes a discours that names the oppressor, whereas the second fails to do so. If you have an »oppressed«, you must have an »oppressor». What would be the counterpart of disenfranchised? »Pedagogy of the Disenfranchised« dislodges the agent of the action while leaving in doubt who bears the responsibility for such action. This leaves the ground wide open for blaming the victim of disenfranchisement for his or her own disenfranchisement.” FREIRE, *I. m.*, 22.

címe kivételes helyzetet ígér, gondolhatunk kalandregényre is akár, miközben leplezi a valódi viszonyt, amely Carlo és a megjelölt hely között van. A gettók, szegénynegyedek, telepek elnevezései gyakran valamilyen nagyváros nevét veszik át, azzal csúfolják. Ilyen esetben azonban megfigyelhető a határozott névelő használata: a Párizs, a Dallas stb. Carlo számára „a Párizs” egy telep, szemben azzal, amit a cím sugall; nem valamilyen új közeg, hanem az otthona, ezt azonban kivételesként tünteti fel a cím, amikor a francia fővárosra tesz utalást.

A narráció fókusza azért kulcsfontosságú, mert ez az, ami közel hozza, vagy tárgyias távolságban tartja a szegénység arcát, hangját. Bódis Kriszta regényében a körültekintő és mindentudó elbeszélő részletező pontossággal írja le a romatelep materiális és emberi viszonyait. Paradox módon ez a nagyon jól megírt szociográfia válik a regény gyengésségévé.

A regény a kivételekre fókuszálással időnként megerősíti a szegénységről alkotott sztereotípiákat (lásd a praktikus mosógép helyett televízió és telefon mellett döntenek a telepen élők), másrészt, miközben az elbeszélő fontosnak tartja értékelően kommentálni a megszólalók beszédmódját, nyelvezetét, addig a felidézett szexista, rasszista viccek reflektálatlanul kerülnek be a szövegbe, bár a körülmények árnyalják némiképp azok szövegbeli helyét: „Ismered a viccet? Mit mondanak a cigánynak, ha öltönyben ül? Kérem álljon fel!” (40.) – mondja a városi tornatanár a viccet Pici kapcsán, akit nem is letartóztattak, hanem betegség miatt hiányzik; „csak tudja maga is – kezdett kuncogni Jenő –, hogy mi a különbség egy menstruáló nő és egy terrorista között?... Hát, hogy a terroristával lehet tárgyalni!”



Az elbeszélő szakértői hangja, amely gyakran a szereplők megszólalását is uralja, tárgyiasítva mutatja a szereplőket, nem enged közel az emberi viszonyokhoz. A szegénység hangját elnyomja a mindentudó elbeszélő, így a megjelenített karakterek nem válnak személyekké, hanem a szájukba adott vagy róluk elhangzó sommás mondatokban megfogalmazott példák maradnak: „Tisztelet övezte a felnőttek körében, ami rettegéssel párosult.” (7.); „Sárkány volt a telep bankára. A szegényeken gazdagodott meg, de általában mégis úgy tekintettek rá, mint jótevőre.” (9.) A szereplők közötti párbeszédekben a magyarázó *kifelé-beszéd* úgy hat, mintha a halmozottan hátrányos helyzetben élők folyamatosan egymásnak bizonyítanák a szegénység, a hátrányos társadalmi helyzet okait: „– Jaj, Zsuzsi nene – fakadt ki Natasa –, hát tudja ennek az anyja hogy van? Nem? De az enyém se. Van, amikor kenyérre se telik. Én már attól a cigány kenyértől hányok. Nem bírok rá se nézni. – Tudom én azt, jányom, de ha nincs más otthon, csak egy kis liszt, akkor is adni kell valamit a gyerekeknek enni. Éhen nem maradhattok.” (12.)

Zsuzsi nene és Carlo beszélgetése a falopás kapcsán szintén *kifelé-beszéd*. Carlo korán reggel készül fáért menni, amire a nénje úgy reagál – látszólag ellenezve –, mintha lenne más választásuk, és mintha először fordulna elő ez a helyzet. „– Azt’ azé én is



látom, hogy nincsen fa. De te tizenöt se múltál, azt’ menné’ egyenesen a börtönbe...” (21.) – azonban hamarosan olvashatjuk, hogy Carlónak akár akart, akár nem, már évek óta segítenie kellett a falopásban, „szépen megtanulta már nyolc évesen, hogyan kell kiválasztani, kivágni a fát, összekötni a nadrágból kihúzott derékszíjjal, vagy ha van spárga, akkor azzal. Hogyan kell a kisebb adagot vállra vetni.”

A beszélők megszólalását az olyan szájukba adott tartalom is elidegeníti, *kirakatosítja*, amiről belátható, hogy számukra nem tartalmaz új információt. Ilyen Carlo és Natasa egyik beszélgetése az iskoláról, amikor Carlo arra kérdez rá, hogy Natasa miért jár a „bolond iskolába”. Beszélgetést mímelnék az olvasó kedvéért – hiszen kiskoruktól jól ismerik egymást –, amiből kiderül, hogy Natasa nem tud olvasni, sokat hiányzott, nemcsak betegség miatt, hanem azért is, mert nem volt cipője.<sup>45</sup> A mindentudó elbeszélő a főszereplőt gondolataiban sem hagyja magára, ahhoz is magyarázatot fűz: „Ellep miniket a szar... – gondolta Carlo, és messzire elkerülte a hidat. – Rohadt gettó – tette még hozzá félhangosan. Súlyos szavak voltak ezek. Ha más mondta volna a Párizsra, hogy gettó, a telepi fiúk vére mentek volna miatta.” (22.)

A *Kívülállók* elbeszélője maga a főszereplő, így a narráció főszála itt is domináns perspektívát kínál. Az önreflexív elbeszélői hang másképpen működik, mint a *Carlóban* hallható közvetítőé. Ponyboy szemszögéből nem a részletes társadalomrajzon és a karaktertípusokon keresztül ismerjük meg a „gettó patológiáját”,<sup>46</sup> hanem az empatikus viszonyulásból, amelyen keresztül saját világához kapcsolódik, amelyet megpróbál megérteni.<sup>47</sup> Ez a narráció léteződékeket emel ki, személyes történetek karcolatait, úgy, hogy a főszereplő a világot az őt körülvevők veszteségein, félelmein, csalódásain, kudarcain, reményein keresztül próbálja megérteni. Ilyen történetzilánk Ponyboy középső bátyjának, Sodapopnak a lovához fűződő, szinte baráti viszonya, akit nem tarthat meg, mert nem ő a tulajdonosa. A történet végén az is kiderül, hogy Sodapop titkolt vágya – jobb munkát szerezni és feleségül venni barátnőjét – szintén megghiúsul bizonytalan anyagi körülményei miatt. Johnny a banda legtörekenyebb tagja, társai vigyáznak rá, egymással szemben is megvédik: apja rendszeresen veri, az anyja pedig érdektelen vele szemben. Miután egy alkalommal brutálisan megverik a socialok, még jobban figyelnek rá, ő pedig csupa rettegés. Az események

<sup>45</sup> „– És te? Te nem vagy bolond.

– Én értek mindent, csak nem tudok olvasni.

– Egyáltalán?

– Egyáltalán.

– Az hogy lehet?

– Nem tudom, Sokat hiányoztam.” (85.)

<sup>46</sup> A kifejezést Kenneth B. Clark szociológus nyomán Péter László a társadalmi dezintegráció és az extrém szegénység kapcsán hivatkozza. A „gettó patológiáját” Clarknál „túlzsúfoltság, a rossz élet- és lakáskörülmények, a magas arányú csecsemőhalandóság, a különféle betegségek, valamint a bűnözés jellemzi”. Az életkörülményeket és a szubjektív életérzést (sértődöttség, ellenséges indulatok, fásultság, alacsony önbecsülés), vagyis a „gettó patológiájának objektív okait az intézményesített rasszizmus és szegregáció intézményére vezet vissza”. Péter László, *Vázlatok a szegénység szociológiájához*, Kolozsvári Egyetemi Kiadó, 2006, 29.

<sup>47</sup> Miután Ponyboy röviden leírja, milyen külső jegyek és életmód jellemző a pubikra és a zselésekre, így összegzi a viszonyt: „Nem azt mondom, hogy akár a pubik vagy a zselések jobbak; egész egyszerűen ilyenek, és kész.” (11.)

tetőpontján Johnnynak és Ponyboynak menekülnie kell, mert Johnny önvédelemből megöl egy fiút az ellenséges tábor tagjai közül. A történet végén Johnny legyőzi a félelmet, és élete árán megmenti a gyerekeket, akik egy égő templomba szorultak.

A két elbeszélés közötti másik jelentős különbség, hogy a *Carlo Párizsban* története és szereplői a gettóba zárulnak, hiszen az elbeszélés nem nyit a többség perspektívájának megértése felé. A regényben nincsenek olyan, Carlóval és társaival egyidős, de a városban élő fiatal szereplők, akikkel valódi kapcsolat, interakció alakulna ki, de olyan átlagos nem roma szereplők sincsenek, akik empatikusak a szereplőkkel.<sup>48</sup> A zselések és a pubik szimbolikus megbékélése, amikor nem egy társadalmi osztály tagjaiként, hanem emberként néznek a másokra, egyrészt leválasztja a szilánkos eseményekről a társadalmi közhelyeket, másrészt a szociális konfliktusról idealizált képet mutat: „Furcsa, hogy ő ugyanazt a naplementét látja az úszómedencéjük széléről, amit én a hátsó lépcsőről. Talán az a két különböző világ, amiben élünk, nem is annyira különböző. Ugyanazt a naplementét látjuk.” (51–52.)<sup>49</sup> A szociális eufemizálás nem marad reflektálatlan, mert az elbeszélő leleplezi saját elvágyódását, amit azzal indokol, hogy a valósággal annyira nehéz megküzdenie, hogy menekülnie kell előle: „Most először vettem észre, Johnny mennyire felnéz Dally Winstonra. Mindannyiunk közül Dallyt szerettem a legkevésbé. Hiányzott belőle Soda megértése vagy bátorsága, Gagyi humora, Darry emberfeletti képességei. De rájöttem, hogy ez a három azért jutott eszembe, mert annak a regénynek voltak a hősei, amit éppen olvastam. Dally igazi volt. Nagyon szerettem a könyveimet, felhőimet meg a naplementéimet. Dally pedig ijesztően igazi volt.” (90.)

Ha a *Carlo Párizsban* pozitív példával záruló képét és a *Kívülállók* befejezését vetjük össze, látható, hogy mindkét esetben felmerül a kitörés lehetősége. Carlónak sikerül tehetsége révén (jól focizik), anyagi támogatással kijutni a telepről, továbbtanulni, viszont társai saját erejükből továbbra sem képesek kilépni elnyomott helyzetükből. A rendszer-szintű szociális helyzetnek a *Kívülállók*ban nincsenek győztesei: „Senki se nyerhet, érted, ugye?” – kérdezi Randy Ponyboytól arra utalva, hogy a pubik és a zselések közötti összecsapások bárhogy is végződjenek, a társadalmi szintű konfliktus nem elgondolható a győztes–vesztes logika felől: „És mivel hallgattam, folytatta. – Nem nyerhettek, ha legyőztök minket, akkor se. Továbbra is ott lesztok, ahol előtte – sehol. És továbbra is mienk lesz minden lehetőség. Semmire sem jó a verekedés meg az öldöklés. Nem bizonyít semmit. Úgyis elfelejtjük azt is, ha ti nyertek, azt is, ha mi. A zselések zselések maradnak, a pubik meg pubik. Néha asziszem, azok járnak jól, akik középen állnak.” (132.)



<sup>48</sup> A telepre költöző pap és legkisebb lánya, aki egy évig a roma osztályba jár, kivételes figurák, akik nem a többség nézőpontját képviselik. Bélabá, a tornatanár, szintén segítőkarakter, de ő sem városban él, jól szituált fiatal.

<sup>49</sup> Ponyboy később szintén Cherry kapcsán tesz különbséget a társadalmi előítéletek és az emberi értékek között: „Nem, ez nem Cherry, aki a publi, hanem az álmodozó Cherry, aki megnézi a naplementét, és gyűlöli a verekedést. Nehéz volt elhinni, hogy egy publi fog segíteni nekünk, még akkor is, ha egy olyan, aki szereti a naplementét.” (100) A pubikhoz tartozó Randyről barátja, Bob halálakor szintén a közös emberi jön felszínre: „Most Randynek is játszania kellett volna az esztét, mégis fájdalom tükröződött a szemében. – Hányok már az egésztől. Hányok tőle, és belefáradtam. Bob jó gyerek volt. Ő volt a legjobb barátom. Szóval, jól bunyóztok, meg jól is lökte a rizsát, de igazi ember volt. Érted?” (131.)



A *Kívüállók* befejezése az elnyomottak társadalmi reprezentációján keresztül tett kilépési kísérlet. Ponyboy elkezd megírni a pubik és a zselések közös történetét, ami maga a regény: nem individuális szintű gesztus, ami az ő személyes nyomorúságán segítene, hanem az elnyomottaknak hangot és arcot adó inkluzív törekvés: „Hirtelen az egész már nem csak az én személyes problémám volt. Láttam, hogy százak élnek a város rossz oldalán, összevert fiúk, akik a saját árnyékuktól is megijednek. Százával vannak, akik talán megnézik néha a naplementét, és valami jobb után áhítoznak. Srácokat láttam összecsuplani az utcai lámpa fényében, mert gonoszak voltak és kemények, és gyűlölték a világot, és túl késő volt elmondani nekik, hogy még egy csomó jó dolog is van a világon, és még ha el is tudtam volna mondani nekik, akkor se hiszik el soha. Túl általános probléma volt volt ez ahhoz, hogy csak a magaménak higgyem.” (196.)

A *Carlo Párizsban* befejező fejezetében szintén felmerül a marginalizált helyzetben élők reprezentációja: Jázmin egy képet mutat Carlónak a telepi focicsapat, a Párizs FC tagjairól, ami a lány munkáiból készült kiállításon fog szerepelni. A városban szervezett eseményre a telepi fiúk is meghívást kapnak. A szegénység ilyen módú ábrázolása ahhoz áll közel, ahogyan maga a regény kirakatosítja a telepi viszonyokat: „– Meztláb – dünyögte Carlo, miközben a képet nézegette. – Ha zavar, akkor rajzolok nektek cipőt. – Ne! – rázta a fejét Carlo. – Ez így az igazi, ahogy történt. Így emlékezzünk rá.” (211.) A képi reprezentáció a verbalitás szintjén az események hitelességére irányítja a figyelmet: a döntő mérkőzést meztláb játsszó telepi fiúk ezzel a gesztussal vívták ki a becsületüket, amikor lemondtak a kétes eredetű focipánciokról.

A *Kívüállók* és a *Carlo Párizsban* című regények a köztük eltelt idő, a műfaji, a személyes (E/1) és a mindentudó (E/3) hangból adódó különbségek ellenére a jól körvonalazható narrációs séma révén kapcsolódnak egymáshoz. Mindkét szöveg szociálisan érzékeny témát dolgoz fel, amelyet egy gazdaságilag és társadalmilag is kiszolgáltatott, nehéz sorsú fiatal perspektívájából közelítenek meg. Az ifjúsági regényekre jellemző módon az elbeszélő, illetve a főszereplő olyan fiatal, aki közvetlenül megtapasztalja a marginalizált helyzetet, miközben megpróbálja megérteni annak személyes és társadalmi vonatkozásait. A *Kívüállók* narrátora a szociális közeg és az emberi viszonyok leírását személyes történetstilánkokon keresztül írja meg, míg a *Carlo Párizsban* mindentudó elbeszélője szociális térképhez hasonlóan, részletező pontossággal tárja fel a sokszorosan hátrányos helyzet ok–okozati hálóját. A két ifjúsági regény összehasonlító elemzésében a kiadói stratégiák vizsgálata rámutat, hogy a szövegcsoporthoz az inkluzív jelleg kikezdi az ifjúsági művek hagyományos kereteit, amit a felnőtt közösség egy része azzal kompenzál, hogy normatívan előolvassa a művet (korhatár megjelölése vagy a mindentudó elbeszélő magyarázatai), vagy utólag próbálja korlátozni a mű hatókörét (tiltólisták a *Kívüállók* esetében). A *Kívüállók* és a *Carlo Párizsban* olyan témát dolgoz fel, amelynek társadalmi, politikai reprezentációjában deficit mutatkozik. A két ifjúsági regény inkluzív jellegén keresztül, különböző prózatechnikai eljárásokkal a megértés közös terének megnyitását célozza meg.

Jeney Zoltán

# Samu (sejti, hogy) formát bont

avagy kísérlet egy eleve lehetetlen  
korosztályos besorolásra

Tékiss Tamás *Samu sejti* című regénye a könyvkiadói és könyvkereskedelmi elvárásoknak való teljes meg nem felelés mintapéldája, ellenáll mindennemű kategorizálási kísérletnek, legalábbis a létező csoportosítási elvek mindegyikének, legyen bár szó műfaji, korosztályos, formai, avagy minőségi megközelítésről. A legnagyobb közös osztó, amiben minden elemző megegyezhet, az, hogy a mű egy regény; igaz, annak is erősen feszegeti műfaji határait. Megállapítható továbbá, hogy a szöveg magyar nyelvű, 380 oldal, vagyis relatíve terjedelmes alkotás, és hogy a könyv borítója sötét tónusú. Aztán itt körülbelül véget is ér a faktualitás.



A kategorizálás általában – különös tekintettel a művészeti produktumok besorolására – egy eleve bukásra ítélt műfaj, ha az ember a tökéletességre és a megkérdőjelezhetlenségre törekszik. Minden kategorizálási kísérletnek velejárója a kivételek kimazsolázása, sőt (kritikai indíttatás esetében) felkutatása, illetve az utókor részéről a korszellemhez való idomítás és újraszabás, sok esetben pedig a létrehozott kategória pragmatikus ellehetetlenítése. Ennek következtében – főleg jelen esetben – a mű mondvacsinált kategóriákba kényszerítése helyett talán szerencsésebb az idealizált kategóriai jellemzők kimutatása adott opuszon belül.

## A regény műfaja

A *Samu sejti* több tartalmi szempont szerint felállított műfaji kategória ismérveit viseli. A könyv története sommásan összefoglalva a következő: 2035-ben járunk, Samu egy ötödikes (hatodikos) fiú, aki az iskolai közösségből némileg kilóg, olykor autisztikus jellemvonásokat mutat, vonzódik a természettudományokhoz és az ezotériához (bár ezt

is „tudományos” alapon teszi), és elhivatottságot érez a detektívmesterség iránt. Egyszerre több „projekten” munkálkodik, amelyekről később kiderül, hogy nem egészen függetlenek egymástól: szeretné felvenni a kapcsolatot az iskoláját rejtelmes módszerekkel irányító, amolyan láthatatlan háttérhatalomként működő, titkos társasággal; szeretné felkutatni fiatalon, jóval Samu születése előtt meghalt nagymamája reinkarnációját; és szeretné megakadályozni szülei elhidegülését egymástól, vagyis végső soron elkerülhetetlennek tetsző válásukat.

A cselekmény eljövendő korba helyezése önmagában felveti a tudományos fantasztikus műfaj lehetőségét, amit bizonyos elemek (korunkban még nem létező technológiák, utópisztikus társadalmi jelenségek) is erősítenek. A virtuális lakberendező gép, az iskolában alapvetőnek tűnő tablethasználat, az okoshűtőszekrény vagy a kreativitás- és gondolkodásközpontú iskolai rendszer mind olyan (ideális) jövőt idéző invenciók, amelyek csak igen kis távolságot mutatnak a jelen korhoz képest, mégis alkalmasak arra, hogy a történet közegét elvonatkoztassuk a mai kontextustól. Ugyane jövőbeliség beszél a jelenről is, amikor a mai kor immár „retro” címkét kap, és Samu édesapjának kocsmájában afféle muzeológiai megközelítésben szemléltetik, no meg az oral history eszközrendszerével, az éltesebb szereplők emlékein keresztül találkozunk vele.

A regény másik fontos eleme a cselekmény maga, amely valódi nyomozás, a detektívtörténetek minden sajátosságával. Kriminek csak azért nem nevezhető, mert éppen a bűnügy alapja, vagyis a bűncselekmény hiányzik. Samu megpróbálja megtalálni nagymamájának reinkarnációját. Ez a fantasztikusnak tűnő célkitűzés nem viszi el a történetet ezoterikus irányba, ugyanis a kutatás eszköztára minden ízében tudományos, és látszólag megbízható, tudományosan is alátámasztott ismeretanyagra épít. A főszereplő deduktív képességét egyébiránt számos ponton illusztrálja a szerző, ugyanis Samu mindenkor valódi Sherlock Holmesként közelít az éppen adott szituációhoz. Következtetései mindig érett, megfontolt gondolkodási folyamat eredményei, ám zömmel így sem bizonyulnak helytállóknak. Az író parádés olvasó-(meg)vezetéssel éri el, hogy teljesen Samu szemszögéből vizsgáljuk a dolgokat, és a szinte megkérdőjelezhetetlen okfejtéseket magunkénak fogadjuk el. Annál nagyobb a meglepetés, amikor kiderül, hogy a végkövetkeztetés adott helyzetben teljesen fals. Erre remek és egyben mulatságos példa az az eset, amikor az angolóra tanára házához érkező Samu a kertbe kitolt bútorok, valamint a ház előtt sorakozó sok sörösüveg és a felhalmozott pizzásdobozok látványából arra következtet, hogy előző este óriási dorbézolás volt a házban, de mikor beljebb kerül, megérti, hogy csupán a falakat festették odabent, s a bútorokat elővigyázatosságból vitték ki a házból, a sör és a pizza pedig a festőbrigád táplálását szolgálta. Ugyanakkor a legváratlanabb pillanatokban, amikor szinte kaján belső mosollyal figyeljük a gyermekded és valóságátlan logikai láncolatokat, Samu sejtései bizonyulnak igaznak.

A mű tekinthető lélektani regénynek is, hiszen több cselekményszál is ebbe az irányba mutat. Samu szüleinek kapcsolata, illetve hármuk viszonyrendszere a regény tulaj-

donképpen fő témája. Nyilván Samu szemszögéből követjük a helyzet fejlődését, illetve kibontakozását, és a gyerek értelmezési szűrőjén keresztül jutnak el hozzánk az információk, ám az anya elidegenedett jelenléte, valamint az apa távolléte már önmagukban is objektív jelentéshordozók. Itt érdemes megemlíteni az utolsó fejezetet, ami váratlanul helyezi a teljes regényt egy egészen más kontextusba: Samu pszichológusnál van, és a ket-tejük párbeszéde arra enged következtetni, hogy az egész történet tulajdonképpen Samu vallomása a maga lehetséges fikciós tartalmával, vagyis tulajdonképpen az sem biztos, hogy az események a jövőben játszódnak, hogy úgy történtek, ahogy a gyerek elmeséli, vagy hogy egyáltalán valóban megtörténtek-e.

Az egész történet fikción belüli lehetséges fikcionalitását remekül foglalja össze az az elemzés, amit Samu a Harry Potterről ad egy mondatban:

Dehát én az igazi Harryről beszélek. [...] A fiúról, aki teljesen eltávolodott a valóságtól, és gondosan felépített magának egy kényelmes és szórakoztató képzelt világot, ám betegségét sokáig képtelen volt legyőzni, és hét könyvön át viaskodott belső démonaival, míg végül sikerült felülkerekednie gonosz és kegyetlen alteregóján.

## A regény szerkezete

A könyv kézbevételevel és persze kinyitásával az első szembeötlő tulajdonság, amin megakad az ember szeme, az a sajátos szerkezet. A történet bizonyos pontjain feltűnik egy kis lábjegyzet, amely csupán egy szót (Psz!) és egy oldalszámot tartalmaz. Ilyenkor az olvasó eldöntheti, hogy fellapozza a megjelölt oldalt, és elolvassa az ott található fejezetet, amely valamilyen kiegészítő, gyakran megértést könnyítő információt tartalmaz (és amelynek formája, valamint műfaja váratlan változatossággal bír), avagy olvassa tovább a szöveget lineárisan. Ez a struktúra valódi szerzői bravúr, hiszen úgy teszi lehetővé a narrációban amúgy a vezérfonalat adó, egyes szám első személyben olvasható törzsszöveg integritásának megőrzését, hogy a kiegészítő adalékokat tartalmazó, hátravetett szövegfragmentumok az olvasás menetét nem törlik meg, illetve ha meg is törlik, az az olvasó konszenzuális cselekedetéből fakad, vagyis nem tördelik szét az elbeszélést, hanem a nyomozati szál additív adathalmazaként csak erősítik annak valóságosságát.

Ez az eljárás erősen emlékeztet a kalandjáték könyvek szerkezetére, ahol a továbbjutás a játékos döntései szerint alakul, és a konsekutív szövegrészek olvasói döntés szerint állnak rendszerbe. Itt persze más a végkicsengése az ide-oda ugráló olvasásnak, hiszen az olvasó, ha nem is kényszerül a hátravetett szövegek elolvasására, mégis fontosnak érzi, hogy ne maradjon ki egyetlen adalékinformációból sem. Az illúzió ugyanakkor megvan, és ki-ki úgy gondolhatja, hogy ott a döntés a kezében, a szerző csak a lehetőségét adja meg a választásnak. Ezt az impressziót erősíti a kiegészítő szövegek narratív és műfaji sokszínűsége.



## A regény korosztályi besorolása

A korosztályi besorolás kérdése a legnehezebb a *Samu sejt*i esetében. A címszereplő általános iskolás gyerek, egészen pontosan 11 éves. Megszokhattuk, hogy a realizisztikus szereplőket mozgató történetek, különösen azok, amelyek az olvasó ismert és megszokott közegét megidézve, az olvasó korában játszódnak, zömmel a cselekmény hőseinek korosztályához tartozó gyerekekhez (fiatal felnőttekhez, young adultokhoz) szólnak, és ha nem, akkor jellemzően inkább kisebbek olvasnak nagyobbakról/-nak szóló könyveket.

Samunál már a kormeghatározás is bajos, hiszen – azon túl, hogy a szerző figyelmetlenül hol ötödikesnek, hol hatodikosnak írja főhősét – a gyerek nem igazán tipikus példánya korosztályának. Nagyon sok esetben koraérett, olyan meglátásai vannak, amelyek csak sokkal későbbi életkorban jellemzőek, szexuális fejlettsége (legalábbis az elméleti ismeretek tekintetében) is messze meghaladja életkorát. Néha egészen autisztikus jellemvonásokat lehet megfigyelni személyiségében: az iskolában például, ahol gyakran a tanárokat megszágyenítő intelligenciával brillírozik, alig tapasztalunk viselkedésében empátiát, barátságosságot vagy egyáltalán bárminemű személyes érdeklődést osztálytársai iránt, aminek következtében különként kezelik, kirekesztik, és ő kiválóan megtalálja a helyét ebben a kívülállóságban. A felnőtteket lenézi, sokszor ő maga jóval felnőttébb:

És míg a felnőttek azt gondolják, hogy le kell butítani a szókészletüket, amikor nekünk karattyolnak, meg lassabban kell szövegelniük, hogy megértsük őket, valójában az a nagy helyzet, hogy mi vagyunk azok, akik egyáltalán nem bízunk meg bennük eléggé ahhoz, hogy őszintén, nyíltan és hosszasan akarjunk beszélgetni velük.

De nemcsak a főhős érettségi szintje az, ami jóval magasabbra helyezi őt a korosztályának megfelelő átlaggyereknél, hanem a történet maga is. Legalábbis korunk általános elvárásai szerint. Egy átlagos olvasó szülő nem fog tíz-tizenegy éves gyerekének olyan könyvet adni a kezébe, amelyben a szülők szeretkezésének, az anya esetleges félrelépési aktusának, az apai ondónak a plasztikus leírásával találkozunk. Ezek „kisiskolásoknak” nem való témák. Hogy ez pszichológiailag megalapozott társadalmi tabu-e, annak eldöntésére e kis tanulmány nem vállalkozhat, bízzuk ezt a szakemberekre. Az azonban biztos, hogy túl sok olyan témától, életünk túl sok természetes elemétől igyekszünk megóvni gyerekeinket, amelyek nem feltétlenül jelentenének veszélyt rájuk nézve, ugyanakkor talán sok mindent könnyebben megértenének a világ dolgaiból, ha nem elhallgatások közt nőnének fel. A *Samu sejt*i valahogy ennek a gondolatnak próbál meg parabolát festeni.

Tudtam, hogy mit jelent ez a lélegzetvétel meg ez a megjátszott modorosság. Ó, nagyon is jól tudtam. Azt jelenti, hogy valami történik, amiről nem tudok, és amiről ők egyelőre nem is szeretnék, hogy tudjak. Valami felnőttes dolog, ami szerintük nem tartozik rám, vagy egyszerűen úgy gondolják, hogy még túl kicsi vagyok hozzá, hogy megértsem.

A regény gyerek–szülő, illetve gyerek–tanár viszonyrendszerének alapvető feszültsége (különösen Samu esetében) a meg nem értésből fakad, amelyről az olvasó eldöntheti, hogy ez a megérteni akarás hiányából, avagy a megértésre való hajlam hiányából, netán a megértésre való teljes alkalmatlanságból eredeztethető-e. Egyik sem hízelgő a felnőtt-társadalom számára. A regény egésze alapvetően súlyos kritika az elvileg gyerekeik iránt felelősséggel tartozó nevelők (szülők, tanárok) viselkedéséről, hozzáállásáról. Ez önmagában nem újdonság, hiszen Janikovszky Éva könyveinek jelentős része ezt pelengérez ki, de említhetnénk a korban hozzánk közelebb álló példákat: Lackfi János *A buta felnőtt* című kötetét, Ranschburg Jenő gyerekverseit, Elekes Dóra *A muter meg a dzsinnek* című könyvét. Ami igazán egyedivé teszi Tékiss Tamás regényét, az a főhős viszonyulása ehhez a szülői felelőtlenséghez és tanári korlátoltságához.

Azt már korábban említettük, hogy Samu koraérett, kissé autisztikus figura, de ezen túl úgy is viselkedik nagyon sok helyzetben, mint egy felnőtt, és otthonosan mozog a gyerekektől rendszerint elzárt, eltitkolt közegekben is. Sőt maga hoz létre saját belső világában olyan milióket és helyzeteket, amelyeknek leírását sem gyerekkönyvben, sem ifjúsági regényben nem találjuk. Mondhatnánk talán, hogy e könyv a young adult irodalomhoz sorolandó, a fiatal felnőtteknek szóló könyvek közé, amelyek a 16+ vagy 18+ jelölést kapják. Az „ifjúsági irodalom”, „young adult irodalom”, „new adult irodalom” fogalmak definíciójába nem mennék bele e helyt, mások már megtették ezt korábban. Kevés sikerrel. Az általános kudarc és a különböző definíciók divergenciája azt jelzi, hogy az irodalomelmélet képtelen az átmeneti fejlődési stádiumok elváráshorizontjainak irodalmi lecsapódását definíciók mentén leírni, ami végtelenül frusztráló lehet az emberi gondolkodást megzabolázni vágyó, deskriptív tudományt művelő kutatóknak. Mert tulajdonképpen nincs másról szó, mint hogy a gyerekből éppen felnőtté váló kiskamasz, nagykamasz, pubertáskorú, ifjú, fiatal felnőtt, új felnőtt stb. bizonyos szálakkal még a gyerekkorba kapaszkodik, bizonyos tekintetben pedig már felnőttesedik. A különböző területeken (szexualitás, önállóság, társadalmi nyitottság és felelősségvállalás, empátia) különböző előrehaladással bíró szövegek és irodalmi figurák különböző olvasói táborot találnak maguknak, ami nem megcélozható, csak hozzávetőlegesen, és ami a maga kaotikus szépségében teljes mértékben előreláthatatlan és definiálhatatlan. Így aztán például Totth Benedek *Holtverseny* című regénye, amelynek figurái gimnazistakorú kamaszok, de történetükben a központi szál egy gyilkossági eset, és viszonyrendszerükben a legkegyetlenebb alá-fölérendeltségi viszonyok szabják meg az egyes szereplők mozgásterét, hol



az ifjúsági irodalom polcán található meg a könyvesboltban, hol a szépirodalomén. Laboda Kornél *mátéPONTindul* című könyvének főhőse tizenhét éves (ifjú), és rendelkezik eme életkor minden velejárójával (iskolai életritus, ami jelen esetben a nyári szünet; a szülőktől való elszakadás előrehaladott, de még nem teljesen végbement folyamata, hiányos ismeretek a környező világról), ugyanakkor a regény olyan problémákat feszeget, amelyek a felnőttkorhoz köthetők inkább (családtörténet-kutatás, vallás és vallási személyvesztés, alkoholfogyasztás). Pacskovszky Zsolt *Szabadesés* című könyve esetében, amelynek története iskolai közegben játszódik, az erős szexuális tartalom és a végkifejletben elkövetett öngyilkosság miatt jogos rajta a tizennyolcas karika. Ezek a példák a young adult irodalom definíciós sávjának középső régiójában találhatóak. Mind a három kötetre jellemző az egyes szám első személyű narráció, a beszélt nyelvi hang, a korosztályos főszereplő, a szakadékos gyerek–felnőtt viszony.

De mit kezdhetünk vajon egy olyan szöveggel, amelynek világa nem a kamaszkor és a felnőttkor közötti átmeneti zónában leledzik, hanem általánosiskolás-korú (és még abból sem a legnagyobb) gyerekek közegében épül fel, és amelynek fókuszában egy koráértett regényhős áll csupa felnőttproblémával? Ki olvassa ezt a könyvet? Említettük, hogy a gyerekek vagy a saját korosztályukkal kapcsolatos könyveket olvassák, vagy attól fölfelé tekintenek, de elenyésző azon olvasók száma, akik a náluk kisebbeket érintő könyvek iránt érdeklődnének. Vagyis a *Samu sejti* e szerint a tendencia szerint a tíz-tizenegy éves olvasókat célozná, vagy az annál kisebbeket. Csakhogy az ezeknek a gyerekeknek szóló könyvek rendszerint nem mozdulnak még el az átmeneti sáv felé, jellemzően nem felnőttesítik a tematikájukat. Mivel ez a regény egy szinte teljesen felnőtt módon gondolkodó gyerekről szól, akinek szókinccse, szövegépítése, világlátása és témaválasztásai távolról sem gyermekiek, viszont akárhogy is nézzük, legfeljebb tizenegy éves, így aztán nem hogy new adultról, de még young adultról, sőt még ifjúságról sem beszélhetünk, és akkor marad a gyerek, egy gyerek felnőtt vagy felnőtt gyerek, angolosan fogalmazva egy child adult. Tékiss Tamás könyve, a *Samu sejti* afféle hapax legomenonként *child adult* regény.

Azon túl, hogy a könyv szerkezete a szerepjátékkönyvek struktúrájára emlékeztet, és már ezáltal is elüt a bevett modellektől, a narratívát felépítő konstrukciós technikák, a nézőpont kezelése, a korosztályos befogadási keretek feszegetése, a tudományos fantasztikum finom beillesztése a realiztikus kortárs közegbe mind hozzájárulnak egy formabontó összkép megalkotásához, és mindenképpen egy egyedi hang megszületését segítik elő.



Baka L. Patrik

# Az animizmus mint reinkarnációs motívum

Gimesi Dóra: *A Macskaherceg  
kilencedik élete* (Szegedi  
Katalin rajzaival)

„Emberré lettek, és kész. Annak sem rosszabb lenni, mint fának.”  
(Özv. Závoczki Endréné – Gimesi Dóra: *A Macskaherceg kilencedik élete –  
Amikor a városban megállt az idő*)



A csoda iránti vonzódás az ember természetének mindenkor elévülhetetlen sajátossága volt. Egyfelől meg akarta ismerni, hogy mi lakozik a valós, elérhető világon túl, másfelől maga is annak részévé, átélőjévé, alakítójává kívánt válni. Ugyanehhez a természethez tartozik hozzá az is, hogy miután nem talált csodát, úgy maga teremtette meg azt önmagának. Így alakultak ki a mesék, a mitológiák, a különböző fantasztikus világok. Ezek a történetek jobbra arra voltak hivatottak, hogy önmaguk révén oszlassák el a befogadóban tátongó űrt, a népmesékben például úgy, hogy a komfortzónából kilépő hős kalandjai végén, a természetfeletti legyőzésével végül épp a komfortzónába tért vissza, azt teremtette újjá. A csodához való elvágódás végül tehát a mesék révén segített a befogadónak felfedezni a mindennapok varázsát.

Jelen dolgozat két kortárs mesét állít fókuszba, Gimesi Dóra *A Macskaherceg kilencedik élete*<sup>1</sup> című kötetében szereplő *Amikor a városban megállt az idő* és a címadó történe-

<sup>1</sup> GIMESI Dóra, *A Macskaherceg kilencedik élete* (SZEGEDI Katalin rajzaival), Pagony, Budapest, 2017, 48. A jelen dolgozat-



tet, hogy általuk világítsa meg a tovább élő, de mai kihívásokra is reagáló, ilyenformán továbbírt mesehagyományt, illetve annak érvényesülési módjait. Első szakaszában egy szűk elméleti áttekintésre vállalkozik a népmesékből kiindulva, az irodalmi meséken át a sajátmesék osztályáig jutva el, majd a választott szövegek narrato-poétikai elemzése során a ciklikus átváltozást az animizmus reinkarnációs motívumaként mutatja be, de kiter szöveg és kép viszonyára, az alkalmazott humorra, az autotextuális megoldások taglalására, valamint a látszólag kötöttnek tűnő idő- és térkezelés kötetlenségére is.

## A népmesék, az irodalmi mesék és a sajátmesék nyomában

Evidenciaként tudjuk, hogy a népmesék eredendően nem gyerekeknek szóltak, hanem a közösség egészének voltak hivatottak szimbolikus formában közvetíteni az emberélet alapelemeit, állapotait, a viszonyok, s egyáltalán az ember lélektanának szerveződését. Mivel azonban a mesei gondolkodásmód markáns hasonlóságokat mutat a gyermeki világlátással – a miénktől eltérő varázsvilág, jó és rossz határozott elkülönítése, animizmus, eukatasztrófa iránti igény, tér- és időnélküliség vagy annak sajátos kezelése stb. –, a gyermekirodalom is hamar felfedezte magának a mesét, persze adaptált formában.<sup>2</sup>

Komáromi Gabriella értékelése szerint az egymással feszes kapcsolatban álló és egymásra építő gyermekirodalmi epika kategóriái azonban a mesétől – mint fantasztikus attribútumokkal rendelkező narratívától – a valóság és – mint műfajtól pedig – a regény felé haladnak. Amiként tehát az érés folyamata során a gyermekek kisiskolás korukra felfedezik, hogy a valóság textúrájába sem szövődnek bele természetfeletti, fantasztikus elemek, úgy az irodalom területén is teret nyernek a realitás talaján álló szövegek.<sup>3</sup>

Ez azonban nem jelenti azt, hogy a fantasztikum iránti igény a befogadó felnőtté válása során felszámolódna, sőt! Elég csak egy röpké pillantást vetnünk bármely mozi filmkínálatára, vagy szemrevételeznünk az egyes könyvesboltok részlegeit, a számítógépes játékokról/virtuális világokról már nem is beszélve, hathatósan azt tapasztaljuk, hogy a spekulatív fikciós irányzatok gyakorlatilag uralják a kultúra mindezen közegeit, tömegjellegük révén pedig egyszersmind korunk elsődrendű érdeklődési köréről, legtöbbször kulturális igényeinek jellegéről is tudósítanak. A kalandregénytől a fantasztikumhoz való visszatérés a millenniumot követően mindmáig a legerősebb tendencia például a magyar gyerekregény-irodalomban is – egyre markánsabb tabumentesítő eljárásokkal társulva<sup>4</sup> –, a gyermekirodalmi kisepika berkeiben pedig ugyancsak kikezdehetetlen a csodát természetesként kezelő irodalmi mesék státusza, aránya, mondjuk a gyerektörténetekhez képest.

ban zárójelben szereplő oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.

<sup>2</sup> Vö. Lovász Andrea, *Jelen idejű bolnembvolt*, Krónika Nova, Budapest, 2007, 11–13.

<sup>3</sup> Vö. Komáromi Gabriella, *Mesék, regények, gyerektörténetek* = Uő (szerk.), *Gyermekirodalom*, Helikon, Budapest, 1999, 207.

<sup>4</sup> Vö. Lovász Andrea, *Felnőtt gyermekirodalom. Vázlat egy védő- és vádbeszédhez*, Könyv és Nevelés, 2011/2. Lásd <http://folyoiratok.ofi.hu/konyv-es-neveles/felnott-gyermekirodalom>

*Kortárs irodalmi mesék. Elméleti dilemmák*<sup>5</sup> című dolgozatában Petres Csizmadia Gabriella arra vállalkozik, hogy az elméletírók legtöbbje által egységes kategóriaként felfogott irodalmi meséket osztályozza. Utóbbi terminust sokkal szerencsésebbnek ítéli az egyébként ugyancsak elterjedt műmesénél, ami stigmatizálónak hathat, és az irodalmi mesék másodlagosságát, utánzó jellegét hangsúlyozhatja a népmesékhez képest. Ebben a vonatkozásban Tímárné Hunya Tünde érvelését erősíti, aki szerint a műmesék nem a népmesék művi ismétlésének, hanem igényes nyelven írt művészi meséknek tekintendők, melyek nem alárendeltek a népmesékhez képest<sup>6</sup>, inkább azok utódaiként érdeemes hivatkoznunk rájuk. Petres Csizmadia szerint mindazonáltal „[m]ár a szövegcsoport megnevezése is arra irányítja az értelmező figyelmét, hogy a népmesével összevetve, komparatív módon interpretálja az irodalmi mesetípusokat, felfejtve a »meseiség« mint közös pont lényegét”.<sup>7</sup>

A szerző ilyenformán kettős vizsgálati horizontban tartja értelmezendőnek az irodalmi meséket. Egyfelől közelíthetünk hozzájuk a népmesék elemzési frontjai, a struktúramag, az állandósult szerepkörök, funkciók vagy a mesei sztereotípiák újrafelhasználása és módosítása, a funkciók sorrendjének megváltoztatása, esetleg felszámolása, a csodához való viszony, illetve az eukatasztrófa betartásának kvázi szabálya<sup>8</sup> felől. Másrészt, mivel az irodalmi mesék már nyelvileg rögzült struktúrával rendelkeznek, az irodalomtudomány poétikai – narratológiai, nyelvi, műfaji, stilisztikai stb. – vizsgálatai is elvégzendők rajtuk, a kortárs alkotásoknál pedig nagy hangsúly kerülhet a posztmodern sajátosságok taglalására is.<sup>9</sup> Az irodalomtudományi vizsgálatok mind markánsabb érvényre juttatása a gyerekirodalmi kispika elemzésekor kardinális jelentőségű, szemben a pedagógiai funkció szerepének túlhangsúlyozásával, hiszen így, az esztétikai értékek révén sikerülhet megszilárdítani a gyereklíra és -epika irodalmi pozícióját. Amint Lovász Andrea fogalmaz: „A jó gyerekkönyv, az általa kiváltott intenzív esztétikai élmény mindenkor pozitív nevelő hatású – ha már mindenáron pedagógiai funkciókat is ruházunk a gyerekirodalomra. Nem tagadom tehát a gyermekirodalmi művek esetleges etikai vagy informális értékeit, hiszen természetes, hogy a műalkotás rendelkezhetik a maga erkölcsi tartalmával, és lehet belőle tanulni a szó informális értelmében is.”<sup>10</sup>

A népmesék gyerekirodalomba való adaptálódását követően az irodalmi mesék is a gyerekirodalmi kispika részeként bontakoztak ki, amit tovább erősített, hogy az



<sup>5</sup> PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Kortárs irodalmi mesék. Elméleti dilemmák* = LŐRINCZ Ildikó (szerk.), *Teóriák, hipotézisek és az igazság viszonya*, Nyugat-magyarországi Egyetem, Apáczai Csere János Kar, Győr, 2015, 211–217.

<sup>6</sup> Vö. TÍMÁRNÉ HUNYA Tünde, *A népmese és a műmese sajátosságairól* = BÁLINT Péter (szerk.), *Közelítések a meséhez*, Didakt, Debrecen, 2006, 125.

<sup>7</sup> PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Kortárs irodalmi mesék*, 211.

<sup>8</sup> Részletesebben lásd: ANDRÁSFALVY Bertalan – BALASSA Iván – ÉGETŐ Melinda – GRÁFIK Imre – GUNDA Béla – KOTICS József – PALÁDI-KOVÁCS Attila – PETERCSÁK Tivadar, *Magyar néprajz V. A magyar népköltészet*, Educatio Társadalmi Szolgáltató Nonprofit Kft., 2001, 22–24, 30–32; Vlagyimír Jakovlevics PROPP, *A mese morfológiája*, Osiris–Századvég, Budapest, 1995, 27–32.

<sup>9</sup> PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Kortárs irodalmi mesék*, 212.

<sup>10</sup> LOVÁSZ Andrea, *Gyermek – irodalom*, Forrás, 2000/12, 90–102.

előbbiekhöz képest nagy arányban állítottak centrális pozícióba gerekszereplőket. Ez a szempont Petres Csizmadia konstrukciójának kiépülése során sem volt mellékes, hiszen a kortárs gyerekirodalmi kisépikát előbb két nagy kategóriára, (*tulajdonképpeni*) *irodalmi mesékre* és *gyermektörténetekre* osztja, melyek közt mindenekelőtt a csodához való viszony tesz különbséget. A gyermektörténetek realiztikus közegben, a gyermeki befogadástélektant (is) figyelembe véve bontakoznak ki, míg az irodalmi mesék feszesebben tapadnak a népmesék hagyományához. Petres Csizmadia hivatkozott dolgozatában ezeket nyolc, majd az annak eredményeiből táplálkozó tankönyvében már kilenc alaptípusra osztja: *aktualizált mesékre, sajátmesékre, beágyazott mesékre, ellenmesékre, szomorú mesékre, lírai mesékre, gyermekmesékre, fabulákra és allegorikus mesékre*.<sup>11</sup> Utóbbi kettő korábban egy kategóriát képezett, különbségük pedig érzésünk szerint jobbra két lépcsőben, az egyetlen motívum és a kifejtettebb narratíva, s az egymással konfrontálódó, egy-egy markáns tulajdonsággal jellemzett állatok és az emberi társadalmat, problémákat letükröző allegorikus, animált közeg oppozíciójaként ragadható meg. Külön érdekeségnek tekinthető, hogy Petres Csizmadia éppen annyi, pontosan kilenc osztályba tartja szükségesnek elrendezni az irodalmi meséket, amiként azt a népmesével teszi a Kovács Ágnes szerkesztette *Magyar népmesekatalógus*<sup>12</sup> is. A két rendszer szintjei közt azonban számuk egyezését leszámítva nem áll fenn szisztematikus összeillés.

Az alábbiakban nem kívánunk részletesebben foglalkozni az összes típussal, figyelmünket pusztán a sajátmesék osztályára korlátozzuk, mely a következők alfejezetekben is előtérbe kerül majd. Azt mindazonáltal szükségesnek tartjuk megjegyezni, hogy Petres Csizmadia klasszisainak mezsgyéi, és nem áthághatatlanul feszes határai vannak. Ezek inkább egy-egy narrato-poétikai eljárás centrális pozícióba kerülésének jelölőiként foghatók fel, nagyon hasonlóan a spekulatív fikció zsáner- és szubzsáner-térképéhez, ahol a különböző műfajok a hibridizáció révén noha eltérő arányban, de egyszerre is jelen lehetnek egy-egy konkrét narratíva esetében.

A *sajátmeséket* mindenekelőtt a tündérmesék ihlették és ihletik, s bár a mesei világkép, az egységes racionális és irracionális tér, miliő és hangulat, a népmesei nyelvezet, a lírai/metaforikus beszédmód, a pontosan körül nem határolt tér és idő jellemzőkként megmaradnak – itt az aktualizálás háttérbe szorul –, esetükben nem átiratokról vagy paródiákról, de a szerzők eredeti történeteiről beszélünk.<sup>13</sup> Különlegességük továbbá, hogy „megőrzik a népmesék problémacentrikusságát, a felnőttvilág ábrázolását, az életproblémákra és a létmagány feloldásaira történő fókuszálást. [...] [Bennük tehát] a gyermeki perspektíva és mikrovilág ábrázolása helyett felnőtt szereplőkkel és a felnőttvilág dilem-

<sup>11</sup> Vö. PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Kortárs irodalmi mesék*, 213–215; Uő, *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitra, 2015, 110–124.

<sup>12</sup> KOVÁCS Ágnes (szerk.), *Magyar népmesekatalógus 1–10.*, Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutató Csoportja, Budapest, 1982–2001.

<sup>13</sup> Vö. PETRES CSIZMADIA, *Kortárs irodalmi mesék. Elméleti dilemmák*, 214; Uő, *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*, 112.

máival találkozunk.”<sup>14</sup> Ezt a szövegcsokrot ilyenformán a varázsmesék hagyományához, azok mágikus-mitologikus gyökereihez való hathatós stílusbeli illeszkedés s az egyéni meseuniverzum-alkotás, valamint az új narratíva révén egyszersmind az azok megszabott struktúráitól való markáns eltávolodás ambivalenciája jellemzi. E kettősség nagyban elősegíti az esztétikai funkció eredetiségeszményének térnyerését, vele a hagyományos mesei gondolkodásmód kiterjesztését és az új, kortárs horizontok előtérbe kerülését is. Mindez kitűnő alap a duplafedelesség kialakulásához, hiszen „az odaértett közönség [itt] éppolyan mértékben lehet felnőtt, mint gyermek”,<sup>15</sup> amit tovább erősít, hogy a szerepeltetett karakterek sem feltétlenül gyerekszereplők, amiként az a klasszikus népmesék esetében érvényes volt.

## A természetfeletti és a természetes ciklikus metamorfózisa

Gimesi Dóra *A Macskaherceg kilencedik élete* című mesekönyvének centrumában az átváltozás motívuma áll, ami első ránézésre a természetfeletti felől az emberi irányába halad, tüzetesebb vizsgálódás után azonban azt tapasztaljuk, hogy inkább ciklikusként szerveződik, dinamizálásában pedig a szerelem mint antropomorfizáló erő játszik kulcsszerepet.

A csoda Gimesi meseuniverzumában természetes jelenségnek számít, s bár jellemzően természetfeletti lények adják a szereplőgárdát, vannak emberi – vagy azzá váló – karaktereink is. Az mindazonáltal nem mellékes, hogy a megjelenő emberek jobbára mind művészi beállítottságúak – az Alinkához járó kislány zongoraleckéket vesz tőle, a szoborkirályfi házának emeletein egy híres gitáros, egy híres idős színész és egy híres felfedező lakik, de nem nagyon lóg ki a sorból a tavasztündér Alinka csíkos pulóveres, bölcsész kérője sem, hisz versekből próbált szárnyakat eszközölni neki –, ami a fantasztikum iránti magasabb fokú érzékenységüket is igazolhatja. Erre pedig a második mese nyitánya értelmében is igen nagy szükség van, hiszen a felnőttek, az idegenek és a jöttmentek sem az egyes városok egyediségét, sem magukat a csodákat nem látják (vö. 27.).

A valóság és a fikció egymásba montírozódik a mesékben, nagyarányú animizmus-sal párosulva: a szépséges szoborkirályfi bár Atlaszként egyensúlyozza a hátán a világegyetemet, eredendően mégis egy tartópillér, a vízitündér hullámparipái értelemszerűen a hullámok, maga pedig a mindenkor körforgásban lévő, száguldó víz megtestesülése, amiként a tavasztündér Alinka is a szegedi – bocsánat, szögedi – tavaszé, virágba borulása. De élnek a Lánchíd oroszlánjai, a szoborkirályfi társaságában lévő szoborfiúk és szo-



<sup>14</sup> Uő, *Mesevariációk nyár-témára*, Irodalmi szemle, 2016/7. Lásd <http://irodalmiszemle.sk/2016/07/petres-csizmadia-gabriella-mesevariaciok-nyar-temara-tanulmany/>

<sup>15</sup> Kiss Judit, *Bevezetés a gyermekirodalomba*, Ábel Kiadó, Kolozsvár, 2008, 18.

borlányok, amiként Leopold is, a szögedi székesegyház orgonája, s éppúgy velük együtt beszél a meséket ugyancsak szerető feketerigó.

A fentebb emlegetett kulcsmotívum, azaz az átváltozás a szereplők felől nézve azonban korántsem tűnik akkora horderejűnek, mint azt a befogadó gondolná, hiszen ők – Alinka néhány évtizedét leszámítva – vélhetően a metamorfózist követően is érzékenyek maradnak a természetfelettre, vagy legalábbis felfedezik azt önmagukban és a környezetükben. Az *Amikor a városban megállt az idő* főszereplői számára az emberré válás ráadásul a továbblépés lehetőségét hordozza magában. Egymásra találásukat követően – amihez bár véletlenek sorozata vezetett, és egy ideig meg is áll tőle az idő – az együttlétüket gátló legfőbb akadályt az egymásnak felkínált, de egymástól idegen közegeik jelentik.

– Láttál-e már hullámot megállni? Én szökőár és vizesés és tavaszi zápor szeretnék lenni. Ha kerti tó lennék, nem lenne más dolgom, mint visszaverni mások tükörképét. Belepne az iszap, kiszárítana a nyári nap. Pocsolya lenne belőlem, békalencsével tele. (19.)

Vs.

– Láttál-e már kősziklát folyóban? Először hajszálvékony repedések lesznek rajta, aztán darabokra törnek, végül apró kavicsá gömbölyül. Most nagy vagyok és erős: a folyóban kavics lennék, gyerekek kacáznának velem, és soha többé nem vehetnék a vállamra. (20.)

Az egymáshoz való idomulás első körben tehát az álmaik és vágyaik feladásával párosul,<sup>16</sup> de „[f]őhőseink addig próbálnak külön utakon, régi életükhöz visszatérve létezni, míg érzelmileg el nem kezdenek sorvadni: a tündér elveszti varázserejét, a szobor meg rendkívüli teherbírást”.<sup>17</sup> A természetfeletti lét ilyenformán, belső változásukat követően már béklyóként, korábbi tevékenységük pedig egyszerű munkaként értelmeződik. Közös emberré válásuk révén azonban egyszerre azonos közegben találják magukat, az egyénenként feladott veszteségek helyét pedig a közös nyereség veszi át. A szerelem ilyenformán az emberi lét alapattribútumaként, az emberré válás kulcsmotívumaként lepleződik le.

Ugyanezt a mintát látjuk a tavasztündér Alinka és a Macskaherceg esetében is, a mese egészét tekintve azonban már keserűbb szájizzel. A legszebb tavasztündér megannyi kérője közül végül a szegedi csodalények által egyöntetűen elítélt – pernahajdernek, szélto-

<sup>16</sup> A különböző státuszú/funkciójú szereplők világai s tevékenységük súlya közti, első ránézésre markánsnak tűnő különbséget a mese nyelve egyetlen huszárvágással elmosza: „Először csak üldögéltek hosszan a parton, és kavicsokat dobáltak a mozdulatlan vízbe. Másnap történeteket meséltek egymásnak: a tündér a világról, amit bejárt, a királyfi a világról, mely a vállán nyugodott.” (17.)

<sup>17</sup> SZAKÁCS Zsu, *Macskás szerelem. Mi történik, ha két fiatal egymásba szeret?*, Százhold online, lásd <https://www.pagony.hu/macskas-szerelem>

lónak, pojácának és szélhámosnak bélyegzett – Macskaherceget választja, hiszen egyedül ő képes neki bársony, arany, holdsugár vagy vers helyett meséből szőni asszonyszárnyakat. Ebben a történetben is az önfeladás problémájával szembesülünk, amennyiben külön-külön Alinka és a Macskaherceg is egészen más életvitelt folytattak.

Ám ahogy közelített a tavasz, Alinkának egyre több dolga akadt. Bimbót fakasztani, barkát cirógatni, fiatal szeleket repülésre oktatni... Egy szó, mint száz, egy áprilisi este Alinka elindult, hogy tavaszi virágruhába öltöztesse az alsóvárosi cseresznyefákat. (34.)

Vs.

A Macskaherceg a Holdat bámulta. Meg a háztetőket. Beleszimatolt a friss tavaszi levegőbe – a tér felől alvó virágok illata érkezett, a templomból tömjén, a Szivárvány utcából egy tányér langyos tej, a Tisza felől a fiatal víz szaga, lefekvéshez készülődő királylányok hajának illata a belvárosból, az egyetem felől selymes cigarettafüst... Szimatolt, szaglászott a Macskaherceg, és hipp-hopp, már meg is feldekezett az ígéretéről. Macskagúnyát öltött, és nekivágott az éjszakának. (34–35.)

Ezzel a történet egy olyan dilemmát tár elénk, minek révén óhatatlanul árnyaltabban szükséges közelítenünk a jó és rossz, pontosabban az igazságos és igazságtalan kettősehez. A Macskaherceg korábbi, csélcsap életvitele, s az, hogy házasságát követően ígérete ellenére újra útra kel, igazolni látszik Alinka dühét, aminek folyományaként úgy ró átkot a Macskahercegre, hogy amíg az macskatestbe zárva kénytelen tovább élni, addig ő a tündérlétet veszíti el. A képet azonban árnyalja, hogy amíg a szoborkirályfi és a vízitündér meséjében mindkét fél feláldozott magából valamit, és így keresett új utat, addig Alinka úgy várja el a Macskaherceg változását, hogy önmaga nem kényszerül ugyanerre. Mindez persze nem azt jelenti, hogy a Macskaherceg helyesen járna el, de hibázni leginkább ott hibázik, hogy a mézeshetek után jelentkező vívódásait, amelyek eredményeként végül enged a kísértésnek, nem osztja meg a kedvesével.<sup>18</sup> Az emberré/természetessé válás ebben a történetben tehát egy átok eredménye, amely csak a végórában, egy tulajdonképpen elmulasztott étellel – vagy kilencel – a hátuk mögött függesztődik fel, amikor a Macskaherceg állhatatos küzdelme folytán Alinkának végül sikerül felismernie, hogy ő is hibázott. A történet megoldása ugyancsak összecseng az előbbi meséjével, de az



<sup>18</sup> Mindezzel összhangban Gimesi Dóra így nyilatkozik a karakterről: „A Macskaherceg nem rossz és nem is jó: esendő figura, aki nem feltétlenül ura saját vágyainak. Szerintem ő nem akar hazudni Alinkának, ő tényleg megpróbál egy kicsit máshogy élni, betagozódni az elvártba, a normálisba. De a szabadságvágya felülkerekedik ezen, és ott követi el a hibát – ha tetszik, a hűtlenséget –, hogy ezt nem osztja meg a szerelmével, nem vonja be a saját magával folytatott küzdelmébe.” CSATÁDI GÁBOR, *„Hiszek abban, hogy a szerelemben is lehet a szabadságvágyról beszélni”* [Interjú Gimesi Dórával], Pótszékfoglaló, 2016. Lásd <https://www.potszekfoglalalo.hu/2016/12/08/hiszek-abban-hogy-a-szerelmben-is-lehet-a-szabadsagvagyrol-beszelni/>

egymástól független életek itt úgy válnak közössé, hogy a felek lehetőségeikhez mérten együtt vesznek részt egymás kalandjaiban.

– A saját szememmel ugyan nem láttam, de a platánok szerint minden éjjel elindulnak, átrepülnek a Tisza-parti mellvéden, megpihennek a kedvenc kéményeiknél, és szerenádoznak a denevérekkel. Egy hajlott hátú, göcsörtös ujjú, szárnyas öregasszony meg egy girhes, vén, ezüstszürke kandúr!

Akinek van szeme hozzá, és nem tud aludni éjjel, bármikor megpillanthatja őket a szemközi háztetőn. (48.)

Amellett, hogy az idézet – s egyben a kötet – zárósora ismételten hangsúlyozza a fantasztikum iránti érzékenység szerepét – gyakorlatilag a mindennapok fantasztikussá tételében is –, eldönthetetlen marad, hogy Alinka és a Macskaherceg öregségük ellenére visszakapták-e természetfeletti státuszukat, vagy sem. A metamorfóziskutatás terén a fentiek ilyenformán csak a természetfelettitől a természetes felé haladó változást mutatják nekünk. Ez összecseng az életkorhoz kötött olvasmányok regisztrálásához kapcsolódó Komáromi Gabriella tézissel (az epikai kategóriáknak a meséktől a regény felé haladása párhuzamos az életkori éres során a valóság-fantasztikum elkülönülésével) dolgozatunk elejéről.

A természetfeletti–természetes–természetfeletti ciklikusságának igazolásához a mesék nyitányára és zárlatára, s a szövegtest helyenkénti megbontására kell hivatkoznunk, a történeteknek ugyanis megvan az elbeszélőjük. Az *Amikor a városban megállt az időt* egyértelműen Özvegy Závoczki Endréné meséli ligetbéli társainak, Tóth Mancikának, a pesszimista fűzfának és a kíváncsi feketehercegnek, *A Macskaherceg kilencedik életében* pedig Lamberg Rozália és Schmitt Jolánka kommentálják a történeteket, pontosabban: pletykálnak róluk. A mesélő funkciót betöltő, leginkább emberi, polgári névvel felvértezett hölgyek azonban egytől-egyig a haláluk után fává változott figurák. A metamorfózis ciklusa így általuk zárul be és indul újra – s teszi lényegtelenné a Macskaherceg és Alinka természetes/természetfeletti létének dilemmáját a második mese végén –, egyfajta sajátos lélekvándorlás mentén téve újragondolhatóvá Gimesi Dóra animált (saját) mesevilágát, ahol az egyes, általunk élőnek és élettelennek értékelt szintek hol csodás – életre hívó szerelem, átok –, hol természetes – halál – mozzanatok mentén válnak átjárhatóakká.

Gimesi Dóra meséi azáltal, hogy a mesén belül kibontakozó történetet ugyancsak meséli valaki, sajátos játékot kezdenek a népmesék orális hagyományával, melyek esetében a meglepetés esztétikájának elemeit, az *aktualizálást, a váratlan hasonlatokat, a késleltető formulákat* és a *monológokat*<sup>19</sup> a mesélő fákhöz köthetjük. Efelől nézve mi, a kötet már irodalmi meséit olvasók csak egy harmadik szinten vagyunk elhelyezhetők, a szerző pedig olyasféle mesegyűjtőként tűnik fel, aki kihallgatta a suttogó fák történeteit. Mind-

<sup>19</sup> Részletesebben lásd: ANDRÁSFALVY et al, *Magyar néprajz V. A magyar népköltészet*, 33–36.



ez Gimesi sajátmeséinek olyan önreflexiójaként értékelhető, ami az eredőik/őseik működés módjára hívja fel a figyelmet.

## Mesepoétika

Mint az a beemelt idézetekből is jól látható, Gimesi meséinek nyelvi hangulata erősen a népmesei örökségre alapoz, lírai, metaforikus, újszecessziós és emelkedett színezetet ölt, de olyan hétköznapi kifejezéseket is alkalmaz, amelyek révén a történet hathatósan aktualizálttá válik. Például a Macskaherceg és Alinka a mézeshetek alatt krimiket olvasnak, a világgá ment Macskaherceg velocipéden, gőzhajón és zeppelinen éppúgy utazik, ahogy automobilon, a szoborkirályfi és a vízitündér villamosra szállnak, dupla tejszínhabos gofrit fogyasztanak, s a hullámparipákon is vadul pörög a türkizkék kilométer-számláló, a különböző világok eszközeinek egybemontírozására pedig remek példa a szegedi Boszorkány-sziget boszorkányainak pókfonálon történő telegrafálása, a tündérdivaton élcelődve. Látszólag a helyszínek is pontosan meghatározottak, sőt nyelvjárási sajátosságokat is felvillantanak – Szöged –, folyók, földrajzi, város- és utcanevek, valamint ismert tartozékaik rémlenek fel – Nílus, Duna, Amerika, Budapest, Lánchíd, Oktogon, Népstadion, Liget –, különféle kulturális jellemzők társaságában – a katicamintás sportcipő, a piros kisbusz, amit Szegedi Katalin rajzai még markánsabb hippi-színezettel erősítenek fel. Mindezek azonban természetes velejárásként simulnak bele a mesei nyelvbe és világképe, sőt, jobban megnézve csak egy részük fűződik konkrét korhoz, mondjuk a jelenhez, a legtöbbjük időtlen – vagy nem egyetlen érához tartozó, amelyen például a zeppelin vagy a kisbusz, amelyek pedig igen – katicamintás sportcipő, gofri –, azok nagyon könnyen másra cserélhetőek, s így újra időtlenné válik a történet. A sajátmesék kapcsán Petres Csizmadia azt írja, hogy háttérbe szorul bennük az aktualizálási szándék, mely kritériumot mi a fenti érvek fényében továbbra is teljesítettnek ítéljük, ráadásul, ha a fák elmondott, s csak utólagosan leírt meséjeként tekintünk a történetekre, a meglepetés esztétikájának aktualizáló eljárása révén is igazolást nyerhet mindez.<sup>20</sup>

A kvázi rögzítetlen tér mellett a mű rendkívül szabadon kezeli az időt is: a mese szertartásig amíg a vízitündér bokája meggyógyul, pusztán hét nap telik el, de amíg a városban tartózkodnak, és megáll az idő, az alatt három vagy harminc vagy háromszáz esztendő pereg le észrevétlenül, igaz, a mese elején a szoborkirályfi is éveket, évtizedeket vagy évszázadokig tartja a vállán a világegyetemet. Az időtlenség megragadásának remek példája a platán Závoczkai Endréné válasza az akác Tóth Mancikának, mely az adott reinkarnációs formájukhoz igazodik, de nem teszi pontosan kijelölhetővé a faformába való



<sup>20</sup> Másfelől *A Macskaherceg kilencedik életének* története nem Szegeden, de Budapesten játszódik, ami tovább gyengíti a helyszín megnevezésének fontosságát. A mese és a darab kapcsolatáról részletesebben itt: *A Macskaherceg kilencedik élete – könyv és előadás*, KútszéliStilus.hu, lásd <http://kutszelistilus.hu/szinhaj/interju/470-a-macskaherceg-kilencedik-elete-konyv-es-eloadas>



átlépés kezdetét: „Régen történt – dünnyögte Závoczki Endréné. – Maga akkor még faiskolába járt.” (10.)

Az *Amikor a városban megállt az idő* narratívájában az évszakok váltakozása a szoborkirályfi és a vízitündér szerelmének alakulásához, annak fázisaihoz idomul – vagy azt tükrözi le –, a Kármán József *Fanni hagyományáig* visszanyúló magyar szentimentalista hagyományt is továbbvive, a tél leírásában pedig Vörösmarty *Előszavát* idézi meg a szöveg: „Ahogy mondtam, tél volt a földön, a városban, a Ligetben, jég és hó és zimankó és didergés.” (22.) Az Alinka szobájában fenyegetően álló, hatalmas fekete zongoráról éppúgy elmondható, hogy Ady versét, *A fekete zongorát* idézi, óhatatlanul azt a tapasztalatot vonva magával, hogy az adott mese tragédiája valóban „az Élet melódiája”. Az elemzett mesekönyv mindezek fényében bizonyíthatóan érzékeny az intertextuális eljárásokra is.

A kötetben szereplő két történet, egymásra utalásaik, autotextusaik révén továbbá igazolhatóan egységes meseuniverzumot alkot, így a világepítésnek ugyanazon szabályai érvényesek rájuk. A mesék egymásba hajlásának kulcsmozzanata, amikor a macskává vált Macskaherceget

San Franciscóban kis híján elgázolta egy sötétpiros kisbusz[.] [Kalandjai után hazatérve pedig mesélt Alinkának] egy autópályáról Amerikában, ahol összeölelkezik a hegység a tengerrel. (39; 46.)

A *Macskaherceg kilencedik életében* felrémlő kisbusz a hippi-attribútumokkal átitatott első mese egyik kulcseleme, a vízitündér és a szoborkirályfi által vágyott jármű, a beteljesült szerelmüket is igazoló egyik szimbólum a történet zárószakaszán.

Úgy képzelte, a világ másik felén egy hosszú autópálya fut, végig a messzi Amerika nyugati partja mentén. Madártávlatból szürke szalag csupán, amelyen apró bodobácsnak látszik a sötétpiros kisbusz. [...] Így száguldanak végig a parton, jobbról a sziklák kísérik őket, balról az óceán. (24.)

A történetek egybeszövése itt azonban nem ér véget, hiszen amikor a második mese zárlatában a Macskaherceg saját és közös történeteik újramesélésével – sűrítetten és szó szerint is, kurziváltan beidézve – igyekszik visszahozni Alinka emlékeit, ezekben a mesékben sorra jelennek meg Gimesi korábbi történeteinek motívumai is,<sup>21</sup> fokozottan egységessé téve a szerző meseuniverzumát.

Mindkét történet karakterei rétegzettebbek, mint a népmesehősök, egyfelől, mert se nem jók, se nem rosszak, de esendők és emelkedettek együttesen, másfelől, mert nem statikusak: a vízitündér és a szoborkirályfi egymás hiányának felismerése révén értékelik

<sup>21</sup> Vö. Lovász Andrea, *Gázol a szerelemről*, Bárka online, 2018. Lásd <http://www.barkaonline.hu/futtyoges-es-nahatozas/6115-lovasz-andrea--gazel-a-szelelemr-l>

újra a korábban feladhatatlannak vélt vágyaik súlyát, míg a másik történetben a mindenki által csélcsapnak ítélt Macskaherceg az állhatatosságról, Alinka pedig a lobbanékony-ságából fogant aránytalan ítélkezésének felismeréséről tesz tanúbizonyságot, ugyancsak a karakterfejlődést prezentálva. Mesterien kimunkált és humoros ismertetőjegy azonban a Macskaherceg piperkőc hiúsága, de a forralt bort kortyolgotó halál korrektsége is, aki annak tudatában is lehetőséget ad a Macskahercegnek Alinka életben tartására, hogy tudja, így elveszíthet egy csatát... igaz, ez talán nem nagy ár valaki olyannak, aki a háborút végül képtelen elveszíteni.

Gimesi meséi a lírai nyelvhasználat, a sajátos kifejezés-alkotások és jelzős szerkezetek (pl. „éjszakaízű és tintakeserűségű jelzők”, „boldogan-élnek-míg-meg-nem-halnak kisasszony”), váratlan képek (pl. az eső által elmosott aszfaltrajzok egy atlanti-óceáni szigeten gyűlnek össze, Firenzében éjjelenként eltűnnek a festményekről a kisjézusok stb.) mellett a humorra is különösen érzékenyek. A mindenkori mesélő fák asszonyság-eredői, valamint végtelen, mindenre rávetülő, s mindenről véleményt formáló figyelmük, kíváncsiságuk egyszersmind a mi valóságunkból származó sztereotípiákként is felfoghatók. Az első mesében egyedül névtelenként szereplő pesszimista fűzfa – jelzett tulajdonsága egyértelműen az adott fafajta-hoz fűződő asszociációk kivételése – végig hű marad a tulajdonságához, ezáltal dinamizálva a beszélgetést/mesemondást, a potenciálisan bekövetkező eukatasztrófára pedig, amely a tündérmesék kötelező tartozéka, hollywoodi felhangokkal reagál:

– De vajon eljutottak Amerikába? – álmodozott Tóth Mancika.

– Na, az azért már happy endnek is túlzás lenne – morgott a pesszimista fűzfa.

Závoczki Endréne is így gondolhatta, mert nem szólt többet. De azért legbelül, a téli kérge alatt benne is megmoccant valami. (24.)



E hallgatás ellenére a folytatás éppolyan élénk marad, mint az előzmények, a bensőséges ábrázolásmód pedig a szabadon kezelt idővel és reinkarnációs váltásokkal egyszersmind azt a forgatókönyvet is lehetővé teszi, hogy a plátán az emberré lett vízitündéreként nyerte el aktuális alakját, ennek alapján pedig saját történetét meséli. Mindez persze csak egy lehetséges értelmezése a befejezésnek, amihez „az óceán mellett piros bodobácsként futó sötétpiros kisbusz képe kétségtelenül eléggé vadromantikus [alapot szolgáltat], de a fák reflexiója/görög kórusa ezt remekül oldja, és korosztályos váltásnak sem rossz: a tündérmeséből a flower power életérzésbe”.<sup>22</sup> A második történet ugyancsak árnyalt befejezése fényében pedig Lovász Andrea éppúgy joggal jegyzi meg, „hogy, ha van is happy end, az soha nem magától értetődő, amolyan keserédes félöröm. Gimesi Dóra meséi éppen a boldog befejezés műfaji szükségszerűségét alig átírva, ám mégis szellemiségében, modalitását alapvetően megváltoztatva, saját műfaji kategóriájukat módosítják.

<sup>22</sup> Uo.

A szükségszerűből a lehetségesbe pozicionált boldog befejezés emeli ezeket a szövegeket a gyerekmesék világa fölé, s ezzel, a célközönség életkorát megváltoztatva, a mágikus realizmus irányába tolja a befogadásukat.<sup>23</sup> Továbbra is eukatasztrófáról beszélünk tehát, de „duplafedelesről”, olyanról, amely se nem tökéletes, se nem magától értetődően jussa a hősöknek, hanem lehetséges, kitartással elérhető ajándék a változásra, jellembéli fejlődésre nyitottak számára.

Ugyancsak megmosolyogtató Alinka és a Macskaherceg házasságának története, hisz miután a szöveg bő egy oldalon át taglalja, miként utasította el a tavasztündér az addigi kérőket, a késve érkező és őt majdnem elgázoló „pernahajderrel” ekként alakul a történet:

- Kisasszony! Nem lát a szemétől? – üvöltött a Macskaherceg.
- Maga közveszélyes örült! – visított a tündér.
- Két nap múlva kihirdették az esküvőt. (30.)

A humor azonban olyan nüánszokban is ott található, amilyen a Móravárosi Manók Titkos Társaságának megnevezése – a csodalények nevével utalva Szeged legalacsonyabban fekvő városnegyedére –, a Boszorkány-szigeti odvas banya keresztnéve, a gyereksírásból desszertet készítő Agóniáé – aki az illusztrációkon mindig durva hónaljszőrzettel szerepel –, vagy Szegedi Katalin a Macskaherceg oldalkerekkes motorkerékpárját ábrázoló rajza, melyen a Jaguart idéző embléma alatt a „macska” felirat olvasható.

Szegedi Katalin munkái remekül igazodnak a mesék világához. Vegyes képein az akril- és akvarellfesték mellett különböző anyagú textúrák alkotják az ábrák eltérő rétegeit. Ilyenformán a platánként ábrázolt Závocski Endréné törzse egy kötény mintáját idézi, máskor újságpapírcafatok – jobbra idegen nyelvű szövegtartalommal, más-más tipológiával – adják az egyes alakok szoknyáját, vagy épp az Alinka elutasított kérőitől származó tündérszárnyakat, melyek töredékeiből Charles Baudelaire kötetének címe, a „Les fleurs du mal”, azaz *A romlás virágai* olvasható ki, a történet alakulásának vizuális előrevetítéseként (29.). Az Alinka átkát színre vivő ábrán a tavasztündér karjaiból ugyanilyen cafatok sugároznak szét, magyar nyelvű negatív kifejezéseket, asszociációkat tartalmazva, míg maga az ábra a sötét varázslathoz igazodva horrorisztikusabb jelleget ölt; a kötet címét is adó mese illusztrációinak stílusa alapvetően a '20-as éveket idézi. Az *Amikor a városban megállt az idő* dekorációjaként több oldalmelléken is a hippy-hangulat erősödik fel, legtöbbször a széthullajtott, tavasz-színű virágminta-kavalkád ábrázolásával, a mese címe alatt szereplő ábrán pedig az ominózus piros kisbusz áll, a motorháztetőn éjfél ütő órával és egy Stop-táblát éppen levizelő kutyussal, mely utóbbi illetően történő kimerevítése zavarba ejtően felerősíti a cím jelentését (7.). A 47–48. oldalakon irodalom és illusztráció egyaránt autotextuális eljárást alkalmaz: amíg a Macskaherceg újrameséli

<sup>23</sup> Uo.

történeteit, az oldalak alsó harmadát kitevő illusztráció ugyanezt teszi a korábbi képek montázsra révén.<sup>24</sup>

Az ismétléses vagy párhuzamos eljárások nagy arányban jellemzik a történeteket – különösen az első mesét –, amire remek példa a kötet 19–20. oldalairól származó korábbi idézetpár, melyben egymás közegeinek össze nem illőségét hangsúlyozza, gyakorlatilag párhuzamos szerkesztéssel, a szoborkirályfi és a vízitündér, ami a népmese hagyomány egyik ismérvének megőrződése a sajátmesékben. Elmaradnak azonban a kezdő- és záróformulák, és gyakorlatilag felfüggesztődnek a proppi szerepkörök is, hisz ebben a típusú szövegben nem megkötő erő a szüzsé. A varázsmesék viszonylatában azonban érdekességként megjegyezhető, hogy Gimesi mindkét meséjének nem egy, de két hőse van, akik tulajdonképpen egymás számára kölcsönösen veszik fel az egyes mesei szerepköröket. Esetenként adományozói (a Macskaherceg meseszárnyat sző Alinkának), segítőtársai (a második meseszárny elkészítése, de idevág a vízitündér kétszeres megmentése is a szoborkirályfi által), királylányai/királyfiai, (mindkét mesében ők egymás jutalmi), útnak indítói (Alinkának kérésre keresnek, a vízitündér és a szoborkirályfi pedig másodjára már egymás miatt hagyják ott feladatukat; először csak a kíváncsiság vagy épp a napsugarak hajtják őket), továbbá kvázi akadályozó álhősei (Alinka elvárja, hogy a Macskaherceg megváltozzon) és ellenfelei (Alinka átka) is egymásnak.<sup>25</sup> Mindezt összegezve talán azt mondhatnánk, hogy egymásnak jelentik a mesét, hiszen annak minden, pozitív és esetenként negatív szerepkörét is vice versa töltik be a másikkal, épp a szerelmük által.

Gimesi Dóra duplafedeleles, *A Macskaherceg kilencedik élete* című mesekönyvének meséi legalább annyira szólnak felnőtteknek, mint gyermekeknek.<sup>26</sup> Sajátmesékről van szó, melyek mindenekelőtt úgy tisztelegnek az elődmesék – akár a népmesék – előtt, hogy bizonyos ismerveiket megidézik, a nyelvi sajátosságok mellett például a mindenkor és mindenhol való aktualitást. Ám mindez problémacentrikussággal társul, egy új narratíván belül, ami egyfelől a lélekvádorlással rokonítja a lélekkölcsönzést, másfelől megket-tőzi a mesélés aktusát – egyik rétegét a történeten belül, annak kereteként érvényesíti, az oralitást az írott forma elődeként szerepeltetve –, s az autotextualitás és az intertextualitás mellett a nyitottságra is érzékeny marad. Olyan csodával átitatott világot teremtenek, ahol mégis a színek tónusa, pontosabban azok árnyalatai tekinthetők a legértékesebb sajátosságoknak. Ezek a mesék megmutatják, hogy nem mindig olyan egyértelmű, pontosan mi számít jónak és rossznak, hogy a tévedés és elismerésének joga, illetve az időnkénti esendőség hozzátartozik a szabadsághoz, és hogy a hamarjában született ítéletek olykor



<sup>24</sup> Vö. GYÓVAI Katalin, „Gimesi Dóri meséiben semmi sem fekete vagy fehér”. Interjú Szegedi Katalinnal, Százhold online, lásd <https://www.pagony.hu/gimesi-dori-meseiben-semmi-sem-fekete-vagy-feher>

<sup>25</sup> Vö. PROPP, *A mese morfológiája*, 33–78.

<sup>26</sup> A szerző ezzel az alkotásával elnyerte a 2017-es Év Gyerekkönyv Írója díjat a 12 év alatti korosztálynak szóló kategóriában, a címadó mese pedig már 2011-ben különdíjas lett az Aranyvackor pályázaton. Vö. Év Gyerekkönyve 2017, Hubby, [é. n.], lásd <http://hubbyinfo.blogspot.com/p/ev-gyerekkonyve-2017.html>; *Aranyvackor díjazottak*, Magyar Olvasástársaság, 2017, lásd <http://www.hunra.hu/konyvajanlo/az-ev-gyerekkonyvei/aranyvackor-dijazottak>

nagyobb kárt okoznak a megítélt hibánál. Úgy mutatják meg a világ és a szerelem szövénységét, hogy nem rettennek meg az olykor mindkettőt beárnyékoló szomorúság érzékeltetésétől sem. De egyáltalán nem szomorú mesék, pusztán a boldog végkifejletet is más tónusokkal festik meg. Így téve azt csodásan életszerűvé.

Varga Emőke

# Remix

## A kortárs magyar illusztráció jellemzőiről

A jelen tanulmány napjaink magyar illusztráció-termésének jellemzőiről nem a stílusrányzatok vagy a formaművészeti trendek tekintetében kíván szólni. Bár ezektől a kategóriáktól nem teljesen függetlenül elsősorban a látvány megképzésének vizuális eszközeit és ezek felértékelődött, a remixelt médiumoktól függő módjait veszi számba.

Az illusztráció mint szövegreferens kép történetileg alakuló kánonját egyrésztől a mindenkori vizualitásnak való alkotói megfelelés különböző lehetőségei tartják mozgásban, másrésztől a pretextus funkcióját betöltő irodalmi művek és beszédmódok, melyeket viszont a mindenkori nyelv potencializál. Kép és szöveg, illusztráció és illusztrált mű mögött természetesen hatnak a világtapasztalat átfogó történeti változásai is: a harmadik évezred elején, a technikai sokszorosíthatóság és a digitális médiumok korában mást perspektívál egy grafika, egy meseszöveg, természetesen egy gyerekeknek címzett képeskönyv is, mint évtizedekkel korábban. Nemcsak a nyelvi és a képi „látásmódok”, de a kettő összjátékából összeálló illusztrált művek megértésének premisszái is átrendeződtek.



Figyelmünket érdemes tehát – képletesen szólva – a képkereten túlra kiterjeszteni, hiszen a nézőponthasználattal, a síkkompozícióval, a képi jelölő státusával stb. kapcsolatos új platformokat generáló folyamatok nemcsak vizuális, és persze nemcsak nyelvi eredőre vezethetők vissza, a premisszákat a tágabb kulturális kontextusokban lelhetjük fel. Mivel azonban ezek feltérképezése a tanulmány kereteit messze meghaladná, e helyütt csak a különböző képi médiumok közti ontológiai differenciák jelentőségének irrelevánssá válása jelenségével foglalkozunk.

A digitális forradalom óta a tudományos reflexió számára nyilvánvaló, hogy az emberi kommunikáció üzenetei, jelegyüttesei, a műalkotás maga is kezdettől fogva multimedialis, hogy a műalkotás nem önmagában álló, önazonos artefactum, hanem médiumok és közegek összjátékából szerveződik. Az pedig, hogy a digitális közegben már nemcsak

a mediális „tartalmak” keverednek el, de a fúzió a fundamentális technológiai struktúrák szintjén is végbemegy – retrospektív erővel bír, tehát kihat a technológiai forradalom új mediális műfajait történetileg megelőző illusztrációra is. A „mély remixelhetőség”<sup>1</sup> jelen állapotában „a különböző képi médiumok közti ontológiai differenciák irrelevánsá válnak [...]. A folyamat radikálisan átalakítja a vizuális kultúrát, ugyanis a látszólag önidentikus képfarmák ugyanannak a metahibrid termelésnek a különböző kimeneti csatornáiként jönnek létre.”<sup>2</sup> Az illusztráció konfigurálódik a filmmel, a képregénnyel, az interaktív könyvvel, a videojátékkal és más digitális műfajokkal, a saját látvány részévé teszi a háromdimenziós tárgyak, elsősorban a játékipar termékeinek vizuális elemeit.

Tudjuk, a purifikációs tendenciákat felülíró posztmodern lebontja a kulturális szférák közti hierarchiát, előidézve ezzel egyrészt a fentebb említett mediális remixet, másrészt a „művészeti rendszer kirojtosodási folyamatait”.<sup>3</sup> Az illusztrációra vonatkoztatva ez egyrészt a felnőtt és a gyerekirodalom, valamint a nem-gyerekek és a gyerekek szánt látványvilág, másrészt – mind nyelvi, mind képi vonatkozásban – a magasművészet és a populáris egymásba szervezését jelenti. Az illusztráció – így a nemzetközi kvalitásokat mutató kortárs hazai művek is – más műfajok, korábban elutasított esztétikai normák és a befogadók szélesebb körének kolonizáltjává válik, miközben maga is „gyarmatosít és betelepít”, új eszközei birtokában radikálisan egybeszerveződik a szöveggel.

A továbbiakban a remixeltség jelei közül, úgymint újraorientált történet, két regiszterben szólás, a scenikus szerkezet megváltozása, bizonytalan státusú képi elemek megjelenése, a képi entitások körének kiterjesztése, materiális játék, összetett nézőponthaszálat és tér-időszerkezet stb. közül az utóbbi hármat példázzuk.

## Szkennelt tárgyak

A képeskönyvek befogadója, különösképpen a nyelvi információkat hallás útján érzékelő gyerek, a megértési folyamat kezdetén ösztönösen is a *megnevezett dolgok előszámlálására* törekszik, szöveg és illusztrációja közt megfeleléseket, azonosságokat keres. Például József Attila *Altatójának* szkennelő eljárása (az a mód, ahogyan a vers a perspektivált dolgokat egymás mellé állítja, ti. nem leírás, hanem a jeltárgyakat képező dolgok megnevezései alapján kell a befogadónak megképeznie az imaginárius teret) különösképpen kedvez annak a befogadói stratégiának, amely a nyelvileg és az ikonikusan reprezentált objektumok egyszerű viszonyba állítási kísérletén alapul. Mivel az *Altatót* illusztráló képeskönyvek majdnem minden esetben egy versszakhoz egy képet társítanak, ezért a befogadó (miután e ritmust érzékelt) az azonosítandó képi és nyelvi entitásokkal kapcsolatos

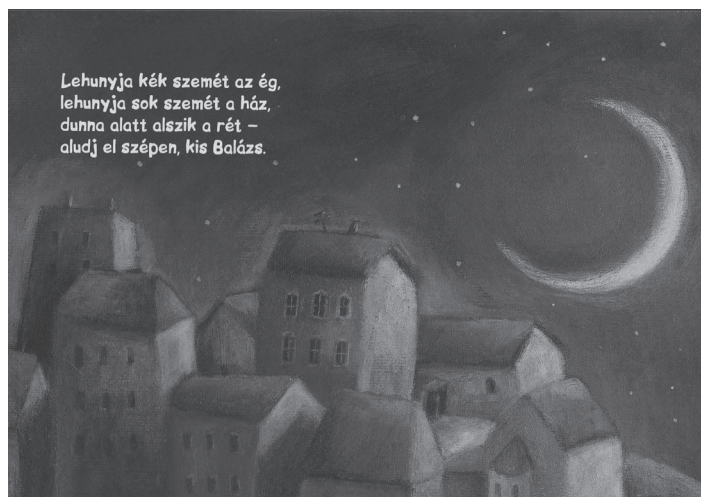
<sup>1</sup> Lev MANOVICH, *Deep Remixability*, *Artifact* 1 (2), 2007, 76-84.

<sup>2</sup> NEMES Z. Márió, *Hibriditás = Média- és kultúratudomány*. Kézikönyv, szerk. KRICSFALUSI Beatrix – KULCSÁR SZABÓ Ernő – MOLNÁR Gábor Tamás – TAMÁS Ábel, Ráció Kiadó, Budapest, 2018, 281.

<sup>3</sup> K. Ludwig PFEIFFER, *A mediális és az imaginárius*, ford. KEREKES Amália, Ráció Kiadó, Budapest, 2005.



elvárásait ehhez a mennyiségi viszonyhoz fogja igazítani. Az illusztrációsorozatok első elemén például – az első versszak szövegének megfelelően – eget, házakat és rétet „keres”, lecsukódó szemeket és dunnát a rétet felett. (1. ábra)<sup>4</sup>



1. ábra

A szkennelt objektumok mennyiségét illetően azonban az *Altató* illusztrációsorozatai általában felülmúlják a pretextust, mégpedig azáltal, hogy szinte minden „előirányzott” dolgot megjelenítenek, továbbá a szkennelt tárgyak körét kiterjesztik és/vagy módosítják (például a Tóth Könyvkereskedés és Kiadó Kft. által közreadott 1998-as kiadványban a versbéli „tűzoltó” helyett egy elefánt látható, az 1995-ös Boros Györgyi által illusztrált verzió pedig három gyerekfigurával helyettesíti a „főszereplőt”).<sup>5</sup> Igaz, hogy mindezt, vagyis a mennyiségi arányok megbillenését a képeskönyv/lepirellő műfaji jellemzői (rövid szöveg, sok kép) eleve lehetővé teszik, ám nem mindegy, hogy a kép ezzel a lehetőséggel „csak” él, vagy visszaél-e. (Különbség van tudniillik a kép saját mediális adottságaiból következő, a „szükségszerű” figurálási eljárások eredményezte bővítések és az objektumok számát mintegy szabadon megsokszorozó reprezentációk közt. Az előbbihez a tárgyak környezetének kialakítását, a felületegész képpé avatásának eseteit sorolhatjuk, az utóbbihoz a kommersz és giccskönyvek témaidegen megoldásait.)

<sup>4</sup> JÓZSEF Attila, *Altató*, ill. SZALMA Edit, Móra Kiadó, Budapest, 2008.

<sup>5</sup> JÓZSEF Attila, *Altató*, összeáll. DIÓSZEGI István, ill. [n. n.], Tóth Könyvkereskedés és Kiadó Kft., Budapest, [é. n.], JÓZSEF Attila, *Altató*, ill. BOROS Györgyi, Aldina Kft., Debrecen, [é. n.]



## Szétszerelt észleletek

A „kevés szöveg, ergo sok hely a képnek” esete azonban csak látszólag teremt egyszerű helyzetet az *Altató* mindenkori illusztrátorának. A szöveg indukálta elképzelhetőnek a láthatóba történő átvezetése ugyanis már a helyhatározók alacsony száma és az implicit nyelvi elemek hiánya miatt is összetett vizuális feladatot jelent, melyet az allegorikus konfigurációk alkalmazása még tovább fokoz. Ez utóbbi konkrétan fogalmazva azt jelenti, hogy a szemléltető én a szkennelt objektumok térbeli és időbeli artikulációját a vers két pontján (*alszik a zümmögés; szendereg a robogás*) az organikus természeti, illetve mechanikai összetartozás felbontásával valósítja meg. Így a fikcióreális tárgyak közt felbukkanó allegorikus effektusok (melyeket kép és hang, észlelet és annak materiális hordozója elválasztásával hoz létre a versszöveg) a médiumáról leválasztott érzékletet tesz láthatóvá. A *zümmögés* és a *robogás* tárgyiasítódnak, akusztikai karakterüket optikaira cseréli a vers, és a holisztikusan szkennelt látványvilág részévé formálja. Mondanunk sem kell, hogy a „szétszerelt” érzéki észleleteknek az antropológiai tekintet humán teljesítőképeségével szkennelt tárgytól történő elkülönítése összetett feladat elé állítja az illusztrátort.

A költő a szétszerelést a nyelvi médium határain belül „végezheti el”, az illusztráció esetében a feladat azonban komplikáltabb, hiszen míg a nyelv képes leválasztani a tulajdonságot annak hordozójáról, a cselekvést elkülöníteni annak végrehajtójától, a kép nem. E mediális csapdát Gyöngyösi Adrienn a képi dimenziók játékát interreferencialitásba vonva kerüli el.<sup>6</sup> (2. ábra) A három dimenziót szimuláló tárgycsoport, elemelkedve a kétdimenziós síktól, lebegni látszik, tárgy és hordozója közt csak jelentés nélküli, materiális kapcsolatot érzékelünk. A darázs testétől mint anyagi hordozótól elváló hang érzéket így mintegy a dimenziók közt képződik meg, mégpedig úgy, hogy egyrésztől megőrzi a háromdimenziós eredetének látványi jellemzőit (tudniillik betűképként karcolódik bele a kétdimenziós felületbe), másrésztől a kétdimenziós felületen mégiscsak hangok „puszta” transzparens nyelvi jelölőjeként látható, pontosabban: olvasható. A képi sík ezáltal, feladatát egyszersmind könyvlapként is teljesítve, a jelentéssel bíró hangkapcsolatok vizuális jelként megjelenő jelölőinek (tudniillik a betűknek) rögzítési helyévé válik. A versszöveghez hasonlóan tehát a kép (a betűk képe) és a hang, az észlelet és annak materiális hordozója szétválasztásával a képi médium is allegorikus konfigurációkat hoz létre. De abból kifolyólag, hogy amíg a leválasztott hang a nyelvi matériában természetesen nem kényszerül saját identitása elvesztésére, ugyanakkor a kép felületén igen, a képnek eleve áttétellel kell élnie: mielőtt a hang érzéketet vizualizálná, a betűk képét a hangok jelévé kell transzformálnia.

<sup>6</sup> JÓZSEF Attila, *Altató*, ill. GYÖNGYÖSI Adrienn, Pagony Kiadó, Budapest, 2010.



2. ábra

## Nézőpont-mix



Bár a kép figuratöbbszörözésen alapuló vizuális narrálása nem új keletű, markáns jelenléte a gyerekkönyvben a mozgóképes műfajok általi érintettségére utal. Míg a korai történeti korokban, különösen a szemantikai struktúrát meghatározó centrális perspektíva megjelenése előtt a kép a természetes (természeti és emberi) mozgáshoz kötődött, és ennek élményét kvázi manipulálatlanul közvetítette, addig a jelenkor állóképe, mint az illusztráció is, eszközrendszerében a mozgás megjelenítésére immanensen alkalmas műfajokkal, az animációs filmmel és a videojátékkal interferál. Azt, hogy ebben az értelemben készen kapott sémákat remixel, és nem elsősorban a festészeti hagyományt eleveníti fel, olyan, a jelentésképzésben együtt ható más képi eszközök bizonyítják, mint a plánokat ötvöző testekkel való játék, vagy különösen a képsorozatok esetében a kameramozgást idéző látványi viszonyok. A *Barna hajnal* illusztrációsorozatának<sup>7</sup> (3. ábra) egyik elemén a képkivágás például egy daruzó kamera optikáját szimulálja. A filmgyártás erősen emotív, a melankolikus érzések felkeltésére alkalmas felső gépállására történő rájátszás teljes mértékben a történet megformálásának szolgálatában áll (a kutyák sorsát uraló ember szemmagasságáig emelt látószög és a ferde optikai tengely drámai hatást kelt.) A plán miatt a perspektivált tárgyat a kép erős rövidülésben jeleníti meg, ezzel pedig teret (felületet) nyer a főtéma mellett a környezet ábrázolására is, miközben nem veszíti el a főtéma legfontosabb részletének, az érzelmek nyílt kifejezésére alkalmas „arcnak”

<sup>7</sup> Franck PAVLOFF, *Barna hajnal*, ill. GRELA Alexandra, Csimota Kiadó, Budapest, 2017.

(a kutya félelemmel teli tekintetének) a befogadóhoz viszonyított közelben-tartása lehetőségét sem.



3. ábra

Az animáció „külön plánjaként”<sup>8</sup> emlegetett, a kistotál és a szekond plán előnyeit egyesítő figura-típus,<sup>9</sup> mint például Takács Mari Morci-ábrázolása (4. ábra) a fenti példát azzal viszi tovább, hogy a torziós mozgás folyamatát már nem, csak az eredményét érzékelteti: a közelit és a távolit egy síkbeli függőleges tengely mentén illeszti egymáshoz, így jön létre a jellegzetes, kétnézőpontos testarány.

<sup>8</sup> Závodszy Ferenc, *Az animáció. Általános bevezetés a művészeti tárgyakhoz*, lásd [http://www.zavodszy.hu/doc/animacio\\_tankonyv1.pdf](http://www.zavodszy.hu/doc/animacio_tankonyv1.pdf)

<sup>9</sup> Bárky András, *Morci*, ill. Takács Mari, General Press Kiadó, Budapest, 2011.



4. ábra

A sokféle allúzió, a storyboardos strukturálási módokra történő utalás, a mélységelességgel való játék és más műfajokat remixelő megoldás befogadói dekódolása és elméleti tudatosítása azért lényeges, mert a médiakonfigurációk az illusztráció mint vizuális artefactum szövegreferens potenciáit megsokszorozzák, így a kép például egy időszerkezetében összetettebb szöveg temporális ritmusát is az interreferencialitás részévé tudja tenni. Az alábbi példa ennek igazolását célozza.



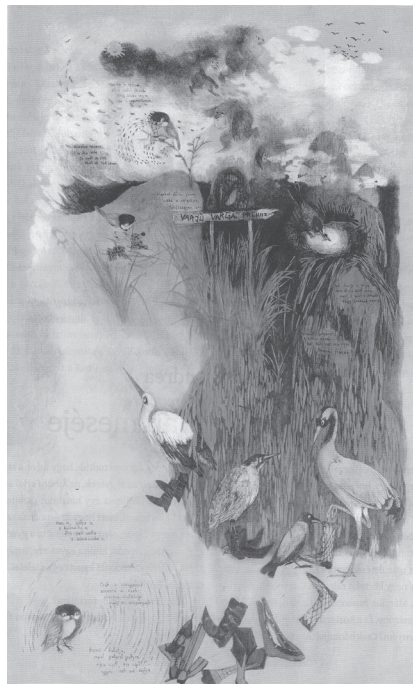
### Összetett téridő-szerkezet

A történeteket lineárisan közvetítő, *A cinege cipője* című Móra-vers tempója a szöveg középtáján lelassul: az ősz megérkezését összefoglaló és utalásszerűen bemutató narráció (1. versszak) ugyanis a 2-3. versszakban egyre inkább kiterjesztődik, sebessége a varjú beszédének közvetítésekor már jelenetszerű (vagyis a narráció és a történet ugyanannyi időt vesz fel). A 6. versszakban szignálódó ellipszistől fogva azonban kivonatossá válik, olyannyira, hogy a cinege folytonosan ismétlődő *gallyrul gallyra* szállongását végül egyetlen – a történet és az elbeszélés közti távolságot hirtelen lecsökkentő – egyenes beszédként tolmácsolt mondatba tömörítve jeleníti meg a vers („*Kis cipőt, kis cipőt!*” – *egyre csak azt hajtja*).

Nemes Aurélia illusztrációja<sup>10</sup> (5. ábra) szinte a műfaj saját határait túllépően pontos. A lineáris időszerkezetet a kép felső szegmenséből elinduló ív mentén projektálja,

<sup>10</sup> MÓRA Ferenc, *A cinege cipője*, ill. NEMES Aurélia, Csodacseruza, 48, 2010.

és a vers szövegfoltjainak applikálásával teszi egyértelművé. Megfigyelhető az apró jelek felső szegmensekben való relatíve sűrű, míg az alsó szegmensekben való egymástól viszonylag távoli elhelyezése, ez pedig összefüggésben áll a vers kiterjesztő, illetve kivonatos narrációjával. Az akvarell középvonala mentén megképződő ürességet, a képi jelek részleges öndestruálását, a tér és a sík egymásba omlását pedig hajlamosak vagyunk a versszerkezet „kihagyásának” – vagyis az 5-6. versszak közti ellipszisnek – megfeleltetni. A mediális remixen alapuló illusztráció képi időszerkezete a pretextust tehát dinamizálni képes, sőt, intenzív hatóereje miatt a gyermeki befogadás folyamatában akár betölteni az „eredet” státusát is.



5. ábra

## Konklúzió

A remixelt struktúrák jellemzőit leírni képes fogalmi apparátus kidolgozása, a vonatkozó szövegi és képi jelenségek közti kauzális viszonyok feltárása, történeti és kulturális kontextusba helyezése a kritika lényeges feladata lenne. Különösen ez utóbbival kapcsolatban jelentős az adósság, amelynek mértékére és fontosságára csak kiterjedt és jól strukturált empirikus kutatások világíthatnak rá: kvalitatív és kvantitatív elvű adatfelvételek szüksé-

gesek a célközönség aktuális befogadói preferenciáinak, szöveg- és képértési készségeinek megismeréséhez. Vajon a technicizált kor mozgóképes kultúrájában felnövő gyerekek tudják-e evidensen dekódolni a remixelt illusztrált könyveket? Vajon az, ami mozgásban vagy hétköznapi nyelvi kontextusban számukra 'érthetőnek' mutatkozik, a nyelvi-állóképi műalkotás közegében is problémátlanul dekódolható-e? Mert amennyiben nem, a befogadói folyamat anakronizmusai gátat építenek a befogadó és az innovációk közvetítésére hivatott képeskönyv közé, ezzel pedig egyrészt stabilizálják az iskoláskor előtti és kisiskolás korú gyerekek nevelésében és oktatásában jelen lévő képi és nyelvi kommersz jelenlétét, másrészt hátráltatják az alkotói-kiadói innovációkat. Ennek a körfolyamatnak vagy visszacsatolásnak a történéseiről, aktualitásáról elméleti és praktikus szempontból is hasznos lenne többet tudnunk.



Sándor Csilla

Sándor Csilla

# A művészi magyar gyerekkönyv és illusztráció mint könyvtárgy megszületése (1900–1950)

A gazdag, színvonalas, a képzőművészettel kéz a kézben járó gyerekkönyv-illusztráció a múltban többször is bebizonyította, hogy a gyerekek számára kiadott könyvek nem ragadhatnak le a nivótlan, dilettáns, amatőr alkotásoknál. Ennek ellenére a nagy példányszámban eladott, a széles közönséghez eljutó könyvek statisztikákkal igazoltan azok a kiadványok, amelyek minden művészetet nélkülöznek. Hogyan lehetséges ez? Miért a kommersz, egyszerű, bugyuta könyvek aratják a sikert a könyvpiacon, és miért fognak kis példányszámban a hozzáértő alkotók műtárgyként is felfogható gyerekkönyvei? A hiba a terjesztésben keresendő? Esetleg a könyvek értelmezése ütközik nehézségbe, és ehhez nem kap elegendő fogódzót a szülő/gyerek/befogadó? A képek olvasása nem része az írás-olvasás kultúránknak? A marketing és a külsín (színes-szagos mozgó, harsány színekkel operáló könyvek kiváló nyomdatechnikával) teszi vonzóvá az értéktelent? Bármi legyen is a háttérben, fájó belegondolni, hogy a nagy szakértelemmel, odafigyeléssel készült gyerekkönyvek hátrányt szenvednek.

Az 1900-as évektől 1950-ig tartó időszakra visszatekintő elemzés több forrásra is támaszkodik. Az Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum gyűjteményében rendelkezé-



süinkre állnak az ebben a periódusban megjelent könyvek. Ennek az időszaknak a kutatása, a művészi igényességgel készült gyerekkönyvek tanulmányozása hatással lehetne mai könyvkiadásunkra is. Érdeemes lenne feltérképezni, összesíteni, mit találunk pontosan a könyvtár gyűjteményében, hiszen az itt őrzött dokumentumok a cseh Nemzeti Irodalom Emlékmúzeuma küldetéséhez hasonlóan fontos forrásai lehetnének (és azok is) a kortárs magyar gyerekkönyv és illusztráció tanulmányozásának.<sup>1</sup> Segítségemre voltak a Magyar Iparművészet lapszámai, illetve a Magyar Könyvszemle folyóiratban megjelent idevonatkozó munkák is. Bár nincs olyan forrás, amely folyamatosan beszámolna a gyerekkönyvekről, időről időre megjelentek cikkek kiállításokról, egy-egy külföldi eseményről, nemzetközi hatásokról. Írásomban tehát a 100 évre tekintek vissza, a vizsgálat tárgya pedig nem más, mint egy-egy hosszabb periódus – egy-egy évtized – bemutatása a folyóiratokban megjelent cikkeken keresztül. Ugyanakkor ezzel szorosabb összefüggésben az oktatás és képzés helyzetére vonatkozóan is szükségesnek tartottam a kitékintést, kiemelve azokat a megállapításokat, amelyek hangsúlyozzák, hogy a gyerekek számára különösen fontos az esztétikum, a művészet megjelenése a gyerekkönyvekben.

## 1900-tól 1909-ig

Ebben a periódusban Czako Elemér elméletírói munkásságát fontos kiemelni, akinek a Magyar Iparművészet és Magyar Könyvszemle című folyóiratokban rendszeresen jelentek meg tanulmányai, cikkei. 1899-től 1905-ig az Iparművészeti Múzeum könyvtárosaként dolgozott, részt vett a Magyar Bibliofil Társaság megalapításában is. Nemzetközi kitekintésű cikkeiben magas színvonalon orientálta a hazai alkotókat, olvasókat. Az Iparművészeti Főiskola hivatalos lapjaként megjelent Díszítő Művészet (1914–19) szintén Czako szerkesztésében jelent meg. A könyvillusztráció minősége iránti elkötelezettségét politikai pályafutása alatt is szívéen viselte. 1915-ben államtitkári címet kapott. 1916-tól a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium tanácsosa.

Czako Elemér munkássága azért is érdemel különösen nagy figyelmet, mert modern, korszerű felfogása a gyerekek számára készülő könyvekről, a képeskönyvek megreformálásáról, a játékokról közérthetően, szakmai érvékkal alátámasztva tájékoztatta a közvé-

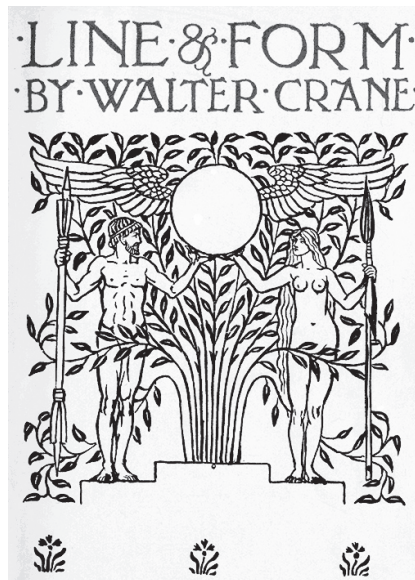


<sup>1</sup> „A cseh Nemzeti Irodalom Emlékmúzeuma (Památník národního písemnictví) könyvillusztrációs kollekcója (alapítványa) 20. századi, illetve kortárs művekre specializálódott, és a képzőművészeti gyűjtemények fontos szegmensét képezi. Az 50-es, 60-as években, tehát a cseh irodalomra és könyvkultúrára összpontosító gyűjtemény kialakításának kezdeti időszakában a Múzeumban több, a II. világháború után megszűnt kiadó kapott helyet. Ezek révén számos dokumentum, levelezés és képzőművészeti alkotás maradt fenn a 19. század végétől 1948-ig tartó időszakból. E kiadók mintegy 85 000, a Múzeumban őrzött eredeti könyv- és lapillusztrációs terve a kortárs cseh illusztráció tanulmányozásának jelentős forrása. Az említett illusztráció-gyűjtemények tanúsítják az egyes kiadók profilját, és a könyvprodukciónak a színvonalának, illetve a modern könyv fogalmának kialakításában betöltött szerepét. E kiadók közül több is külön figyelmet szentelt a gyerekek és fiatalok számára készült könyvek és illusztrált folyóiratok kiadásának.” (Rumjana Daceva Gyermekkönyv-illusztrációk a Prágai Cseh Irodalmi Múzeumban, Art Limes, 2004/3.)



leményt, hangsúlyozva, hogy a művészeti nevelés kérdése megkerülhetetlen. A gyerek kritikátlanul örül mindenfajta játéknak (és könyvnek), de fontos tudni, hogy „a gyermeklélek benyomásai nem olyan illanók, mint gondolni lehetne, erősen bevésődnek az elmébe, nagy nyomokat hagynak a szívben, a memória átveszi és szinte csodálatos módon konzerválja őket” – írja a gyermekjátékokról szóló cikkében.<sup>2</sup> Ezek a gondolatok megszívlelendők lehetnek akár a mai szülők számára is, amikor gyerekük számára választanak könyvet vagy játékot.

Czakó Elemér munkáiban gyakran idézi és bemutatja Walter Crane művészetét.<sup>3</sup> Crane-t Magyarországra is meghívták kiállítani 1900 októberében.<sup>4</sup> Kós Károly, aki igencsak sokat foglalkozott a szép könyv kérdésével, számos inspirációit merített tőle. A Kolozsvárra is ellátogató angol művész mély hatást gyakorolt rá.<sup>5</sup>



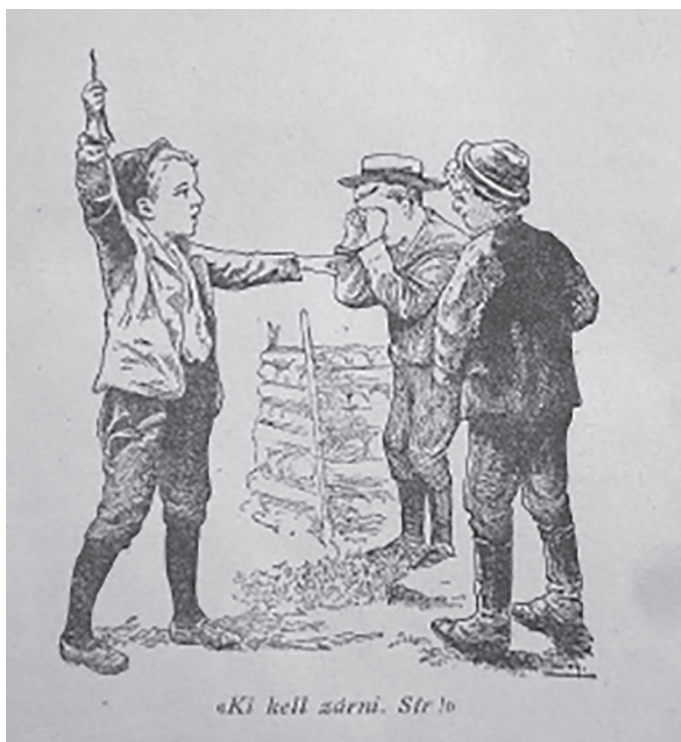
<sup>2</sup> CZAKÓ Elemér, *A gyermekjátékokról*, Magyar Iparművészet, 1904/3, 125.

<sup>3</sup> „Crane ellentétben [áll] a XIX. század művészietlen illusztrátoraival, akik a mesék, mondák és gyermekversikék mellé tarka, de haszontalan képeket ütöttek össze, amellyel a legjobb esetben is csak a szöveg alá voltak erősen rendelve s inkább zavart okoztak, mintsem magyarázták volna a regevilág alakjait és jeleneteit.” *A Könyvnyomtatás és könyvdíszítés iparművészete*, Magyar Könyvszemle, 1901, 15

<sup>4</sup> „Crane budapesti és vidéki városokban tett látogatása, 1900. október 10-től november 5-ig, az öt üdvözlő fogadások, a 600 tárgyat bemutató kiállítás az év művészeti eseménye lett. Erőteljes erkölcsi ösztönzést adott ugyanakkor a népművészetből ihletődő magyar szecessziós törekvéseknek.” MURÁDIN Jenő, *Walter Crane a száz év előtti Kolozsváron és a Kalotaszegen*, Korunk, 2011/1.

<sup>5</sup> Kós mindvégig élénken emlékezett arra, milyen erős hatással volt rá a modern angol rajzművészet és könyvtervezés, amikor 1904-től a budapesti műgyetem építész hallgatójaként találkozott vele. „A rajzteremből estefelé hazamentemben utamba esett az Iparművészeti Múzeum, tehát fel-felmentem könyvtári olvasótermébe, látni, tanulni, rajzolni. Ott másoltam akkor Walter Crane mesekönyv-illusztrációit, Gordon Craig grafikáit, rátaláltam a korai fametszőkre is, és igen megszerettem őket.” *Uo.*

A külföldi művészkönyvek hatására egyre inkább megfogalmazódik a hazai igény a szép könyvek létrehozására, sajnos ez idő tájt megszámlálhatóan kevés magyar példa akad ilyenre. A magyar alkotók közül Nagy Sándor és Kriesch Aladár neve tűnik fel gyakran, a gödöllői telep művészeti munkája is az ő nevükhöz fűződik. 1908-ban a Nemzeti Szalon elnevezésű kiállításon újsággrafikák bemutatására is volt lehetőség.<sup>6</sup> Az itt kiállító művészek potenciálisan gyerekek számára is alkothattak volna, mégis kevesen választották ezt a műfajt. Vadász Miklós az Iparművészeti Iskolán tanult, akvarelljeivel, plakátjaival, bravúros grafikai megoldásaival hamar kitűnt társai közül. A Magyar Iparművészet 1905-ben közli illusztrációját az Iparművészeti Iskola jubiláris kiállítása apropóján. Többek között *A Pál utcai fiúk* harmadik, 1912-es kiadását illusztrálta.



Jól mutatja a helyzet sivárságát, hogy ebben az időben Kner Izidor nyomdája Gyomán alig talál művészmunkatársakat. 1000 koronás pályadíjat tűzött ki meghívó rajzának jutalmazására, de nem talált a munkára jelentkezőt.<sup>7</sup> A későbbiekben a gyomai műhelyből rangos, külföldön is elismert munkák látnak napvilágot. Bár nagy a könyvkínálat,

<sup>6</sup> A Szalon illusztrátorai fejlődésében határozottan szerepet játszottak nagy német, francia és magyar grafikusok. Lásd Magyar Iparművészet, 1908/4, 167.

<sup>7</sup> Lásd Magyar Iparművészet, 1908/2.

a könyvek esztétikai kivitelezése számos ponton hagy kívánnivalót maga után, és ezt időről időre szóvá is teszik. Főleg az Athenaeum, a Franklin Társulat, a Singer és Wolfner, illetve a Lampel R. Könyvkereskedése kiadásában jelennek meg a gyerekek számára illusztrált könyvek. Bár az Athenaeum kiadó nem ismeri fel az új irányzatban (a könyv külalakjában) rejlő lehetőségeket, fontosnak tartja, hogy a könyvek a gyerekekhez eljussanak. Egyik kezdeményezője annak az alkalmi kiadói társulásnak, amely 1902-ben, a NIKIB (Népiskolai Ifjúsági Könyvtárakat Szervező Bizottság) megalakulása után vállalta, hogy az iskolai könyvtárakat könyvekkel látja el.<sup>8</sup>

### 1910–től 1919–ig

Az 1910-től 1919-ig tartó periódus a könyvkiadás életében is változásokat hozott. Csak gyerekek számára számtalan könyvet adnak ki és fordítanak le. A gyerekirodalom ebben az időszakban virágkorát éli: Benedek Elek, Gál Mózes, Móricz Zsigmond, Jókai Mór, Rákosi Viktor, Herczeg Ferenc, Sebők Zsigmond nevét említjük, akik több könyvükkel is jelen vannak a könyvkereskedők kínálatában. A *Dörmögő Dömötör* Tull Ödön rajzaival jelenik meg 1912-ben, a *Maczkó úr útnak indulnak* már a hetedik kiadása jelenik meg 1918-ban Mülbech Károly rajzaival. Az *Egy komisz kölök naplója* Karinthy Frigyes fordításában (1918) lát napvilágot, Barrie *Pán Péterkéje* szintén 1918-ban jelenik meg Rackman illusztrációival a Kultúra Könyvkiadó részvénytársaság kiadásában. Külön bemutatkozási lehetőséget kap a Magyar Iparművészet hasábjain Ungi Mariska, akire bevallása szerint nyolcéves korában a Kis Lap című folyóirat külföldről átvett illusztrációi mély hatást gyakoroltak, és a rajzolás felé terelgették. A kor figyelemre méltó könyvremekműve Balázs Béla *Testvérország* című könyve Kozma Lajos illusztrációival (1918), Lesznai Anna *Mese a bútorokról és a kis fiúról* című kötete, illetve az *Ezt a mesét az én fiamnak ajándékozom* (1918) saját maga által illusztrált könyve, utóbbiak Kner Izidor gyomai nyomdájából kerültek ki.

<sup>8</sup> POGÁNY György, *Az Athenaeum kiadó gyermekkönyvei a két világháború közötti időszakban*, Könyv és Nevelés, 2018/3.



A Magyar Iparművészet hasábjain folyamatosan értekeznek a legfrissebb áramlatokról, különösen az angol művészkönyvkiadást állítják példaként a kiadók elé. A hazai elmaradottság ellen a nép ízlésének fejlesztését hirdetik meg, többek között Ács Lipót<sup>9</sup> 1910-ben

<sup>9</sup> „A nép ízlésének a fejlesztése annyit jelent, mint jellemének a képzése. Gondoljunk csak arra a hatalmas hatásra, amely

és Czakó Elemér<sup>10</sup> 1911-ben. Ugyancsak a gyakorlati művészeti érzék fejlesztése áll a középpontjában annak a fejtegetésnek, mely az 1912-es drezdai kongresszus beszámolójában jelent meg az iparművészet és a rajz tanítása kapcsán.<sup>11</sup> 1914-ben Pekár Gyula a kultusztárca költségvetése kapcsán kiemeli, hogy ahol megbecsülik a művészetet, ott figyelnek arra is, hogy a gyermek már bölcsőjétől kezdve esztétikai nevelésben részesüljön.<sup>12</sup>

A külföldi inspirációk közül fontos megemlíteni az 1914-ben megszervezett Lipcsei Nemzetközi Könyvkiállítást. Ebben az évben Magyarország nem vett részt, ráadásul a *The Art of the Book* című kiadványban is alig-alig szerepel valaki a magyarok közül megemlítve. A *The Art of the Book* névtelen cikkírója megjegyzi, hogy Mátyás király csodás könyvgyűjteménnyel rendelkezett, és felteszi a kérdést, Magyarországnak miért nincs ilyen előzmények után könyvművészete?<sup>13</sup> Busay Balázs kézírása, Kós Károly és Nagy Sándor egy-egy rajza, valamint Franz von Bayros öt illusztrációja képviselte ebben a kiadványban Magyarországot.<sup>14</sup>

Az Iparművészeti Társulás 1914-ben szervezte meg a Gyermekművészeti Kiállítást. Török Gyula *Meséskönyv és képeskönyv* című írása betekintést enged abba, hogy művészi szemmel hogyan értékelhető a kor gyerekkönyvkínálata: lesújtó a véleménye, azt írja, elvétve is alig akad olyan könyv, amely céljának megfelelne, amelyeknek képei igazi művésztől származnának. Az okok feltárása kapcsán megemlíti, hogy könyvdíszítő-művészetünk alig pár éves. A kiadókat teszi felelőssé, amiért nem törekednek arra, hogy az amúgy gazdag kínálatban kellő figyelmet fordítsanak a könyvek külalakjára. Az okok között továbbá megemlíti, hogy a csekély összegű honorárium alapján nem lehet elvárni kiemelkedő munkát, és azt is hozzáteszi, hogy az illusztrátorok többsége nincs tisztában azzal, hogy a gyerekek számára hogyan kellene alkotni. Fontos észrevétel, hogy a szülőkre hárul a felelősség a jó könyvek megválasztásában, illetve, hogy már az iskolában meg kell ismertetni a gyerekekkel a művészies, finom megjelenésű könyveket. A kiállított művek közül megemlíti Nagy Sándorné rajzait, Lesznai Anna pillangóról szóló könyvét (Lesznai Anna: *A kis pillangó utazása Lesznán és a szomszédos Tündérországbán*, 1913,

---

akkor állna elő, ha az embereket állandóan körülvehetnők a széppel. Ha az otthon minden eszköze a szép követelményeinek megfelelne. Ez megnemesítené az emberiség lelkiületét és közvetve a szociális harc eszközeit is. Mert az igazi műélvezet az embert tiszta levegővel veszi körül s az által, hogy a világban található szépségek iránt lelkiünket fogékonnyá teszi, életfelfogásunkat is tökéletesbíti, nemesíti.” Ács Lipót, *A nép széppérezékének fejlesztéséről*, Magyar Iparművészet, 1910, 339.

<sup>10</sup> „Sok a tennivaló. Nagyon sok fáradt tekintetű, szegény és félművelt fiú ül az iskolában, lesí, hogy hová vezetetik. Mikor nekünk a fiatal nemzedéknél intelligens, ragyogó szemek, munkát illető lelkesedés kellene, mert az az a motorikus erő, mely kibontakoztatja a tehetséget s magával ragadja a közepszerűt is.” Czakó Elemér, *Iparművészeti oktatásunk jövője*, Magyar Iparművészet, 1911/3, 7.

<sup>11</sup> „Ügyszintén kitűnő hatású a gyermekek ízlésének finomodására a betűvetésnek és a művészi szempontok szerint elrendezett írásgyakorlatoknak, a sokáig mellőzött betűgrafikának gyakorlása az általánosanképző iskolákban. Ezt az angolok és amerikaiak már régen tudják és azért gyakorolják is mindenfelé. A kontinens államaiban azonban csak újabban érzik és hirdetik ennek az igazságát s most teljes erővel pótolni akarják az eddigi mulasztást. A drezdai kiállításon volt példák bizonyítják, hogy e tárgykörnek a rajzitanítás keretébe való fölvétele a gyakorlati művészi érzéknek üdvös térfoglalását jelenti.” Gk, *Rajzitanítás és iparművészet*, Magyar Iparművészet, 2012/5, 207.

<sup>12</sup> Részlet Pekár Gyulának a kultusztárca költségvetése tárgyalása alkalmából a képviselőház 1914. évi május hó 5-én tartott ülésén mondott beszédéből.

<sup>13</sup> Lásd REITER László, Magyar Iparművészet, 1934/37, 87–88.

<sup>14</sup> VÉGH Gyula, *Modern könyvművészet*, Magyar Iparművészet, 1928/9, 187–189.



Kner), bár nézete szerint ez inkább felnőtteknek szól, illetve Vadász Miklósnak *A Pál utcai fiúk* című regényhez készített illusztrációit emeli ki. A külföldi könyvek közül az angolok művészete nyűgözi le a cikkíró, Rackham Artur, Walter Crane, Edmond Dulac, Pogány Willy, Clayton Margaret, Githa Sowerby, Kate Greenaway, Cecil Aldin, Chloe Praston és Frank Adams nevét említi.<sup>15</sup>



1918 után az összeomlás utáni újrakezdésre a Magyar Iparművészet új programot hirdet meg. Mindenekelőtt az iskolakönyvek megreformálására lenne szükség, melyek az ízlésnevelés eszközei is. Lyka Károly írásában teljes szemléletváltást sürget.<sup>16</sup> 1919-ben új változások lépnek életbe a könyvkiadásban.<sup>17</sup>

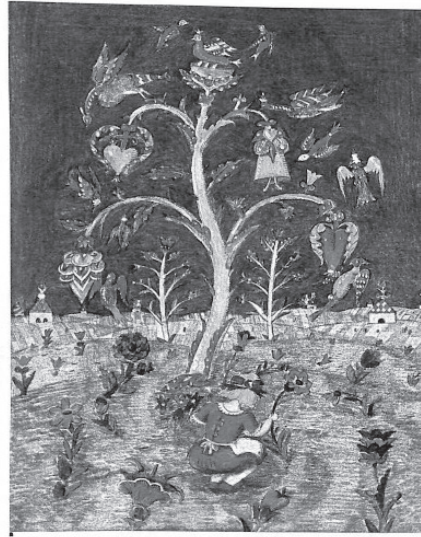
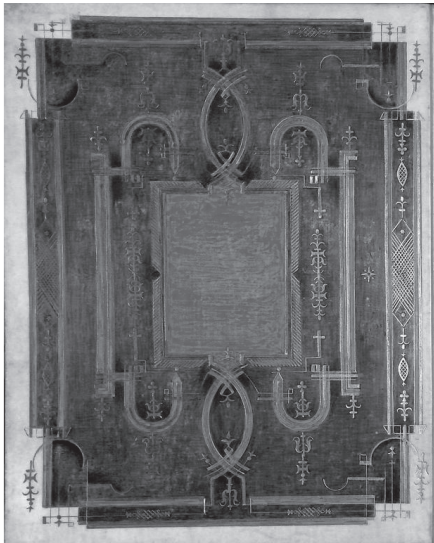
<sup>15</sup> Lásd Magyar Iparművészet, 1914, 241.

<sup>16</sup> „Az iskolakönyvnek a művészet eleven elvei szerint való megformálása nemcsak azért fontos, mert szintén tömegcikk, hanem mert gyermekeink legfogékonyabb korában azok állandó társa, ízlésének igazítója. Nincs ember, aki meglelt korában ne emlékeznék egészen élénken azoknak az iskolakönyveknek külső alakjára, bekötésére, képeire, sőt betűire, amelyeket egykor kicsiny korában naponkint forgatott. Ha ily eltörölhetetlen emlék az iskolakönyv, képzelhetjük, milyen mélyen belevésődött élményeink közé. Nos, ha valami, úgy az efajta könyv alkalmas ízlésnevelőnek úgy képei, mint tipográfiai elrendezése s egész nyomdai és könyvkötészeti alakítása révén.” Lásd Magyar Iparművészet, 1918/9, 138–139.

<sup>17</sup> A könyvkiadás első államosítására az első világháború után, 1919 tavaszán, a Tanácsköztársaság idején került sor. A sajtótermékek kiadásának és terjesztésének engedélyezéséről a Szellemi Termékek Országos Tanácsa döntött. A 20 főnél több munkást foglalkoztató vállalatokat már az első napokban államosították és bizottságok irányítására bízták. Később a könyvkiadás és könyvkereskedelem teljes egésze állami befolyás alá került. Ennek a folyamatnak természetes velejárója volt a cenzúra alkalmazása.

## 1920-tól 1929-ig

A húszas évek elején született meg az egyik legszebb magyar gyerekkönyv Kozma Lajos illusztrációival, a *Zsuzsika Bergengóciában* (1921). Az 1920-ban alakult Magyar Bibliofil Társaság két év múlva első díjjal jutalmazza az általuk megszervezett nemzetközi mesekönyv- és illusztrációs pályázaton. (A könyvritkaság ára mára 7 millió forintot ér az antikváriumban.) A könyv ma is lenyűgöző illusztrációit (22 illusztrációt tartalmaz) Kozma Lajos 1917–18-ban a román harctéren készítette kislánya számára. 1924-ben németül is kiadták Münchenben.



Az 1927-es Könyvművészeti Kiállításon Lipcsében a magyarok már figyelemre méltó eredményeket értek el. Végh Gyula így számol be a rendezvényről: „Mindjárt a bejáratnál a gyermekkönyvek nemzetközi csoportja köti le a látogató figyelmét. Nagyon kevés, de az ifjúság számára dolgozó művészek munkáját jellemző képeskönyv van ott kiállítva. Igyekeznek összeegyeztetni a mai művészet raffinált egyszerűsítését a gyermekek naiv és romlatlan látásával. A torzkép, mely nemrég nagyon dívott még a gyermekkönyvekben – ahová pedig a legkevésbé való – kezd háttérbe szorulni. Anélkül, hogy édeskissé válnának, vagy a sivár naturalizmusban elhagynák a gyermekfantázia kedves mesevilágát, a művészek mindinkább beletanulnak a kicsinyek egyszerű, mindig kicsit komoly, kicsit áhítatos lelkületébe s mely még a tréfában sem szereti igazán a túlzott groteszket. A mi képeskönyveink: Kozma Lajos Bergengóciája, Pólya Tibor, Nagy

Sándorék és Fiora Margit rajzai bizonyosan tetszenek nemcsak a szigorú kritikusoknak, de a gyermekeknek is.”<sup>18</sup>

1928-ban a Modern Book Production (The Studio London) kiadványban is méltató szavak jelennek meg a magyar könyvekről. Magyarországon a könyvszakemberek számára egyre magától értetődőbb, hogy a könyv műtárgy is egyben, azonban még nagyon sokat kell várni addig, hogy a könyvkiadás legalább érzékelhető arányban ennek a felfogásnak a szellemében adjon ki könyveket, különösen a gyerekek számára.

Az évtizedes könyvtermései közül érdemes kiemelni Undi Mariska eredeti rajzaival Brentano legszebb meséit a Szent István Társulat kiadásában, melyet Sík Sándor és Tarczai György fordított (a Szent István Társulat a könyvet 2018-ban újra megjelentette), illetve Pólya György rajzait (például Karinthy Frigyes, Krúdy Gyula szövegeihez) és Fiora Margit modern illusztrációit.



A megjelent címekről kevés fellelhető információnk akad, mégis érdekes talán megemlíteni, hogy 1928-ban összesen 229 ifjúsági irodalmi műről van adat (nem világos, hogy a gyerekkönyvek idetartoznak-e), példányszámukra pedig az 1000-5000 példány a megszokott.<sup>19</sup> Az Athaeneum és a Dante Kiadó könyveiről, a kiadók profiljáról részletes képet ad Pogány György a Könyv és Nevelésben megjelent írásaiban.<sup>20</sup> 1928-ban összehívták az Első Magyar Irodalmi és Művészeti Kongresszust, amelynek

<sup>18</sup> Lásd Magyar Iparművészet, 1927/9, 160.

<sup>19</sup> BISZTRAY Gyula, *Három év magyar könyvészet*, Magyar Könyvszemle, 1944/3–4, 93.

<sup>20</sup> POGÁNY György, *A Dante kiadó ifjúsági könyvei*, Könyv és Nevelés, 2017/4.



keretében az iparművész szakma megfogalmazta, milyen állami segítség lenne szükséges az iparművészeti élet megszervezéséhez. Mátrai Lajos azt javasolta, hogy az Iparművészeti Múzeum és Iskola könyvtárában nagyobb számmal álljon modern könyv és külföldi folyóirat rendelkezésre.

A közművelődési könyvtárak ügye, ezen belül is a gyerekkönyvtárak szerepe elhanyagoltnak mondható, mert sem állományuk, sem elhelyezésük, sem berendezésük tekintetében nem feleltek meg a korszerű gyerekkönyvtári követelményeknek. A Fővárosi Könyvtár ekkortájt öt fiókjában tartott fenn kölcsönző szolgálatot külön a gyerekeknek. A Királyi Pál utcai könyvtár egyedülként állt kizárólag gyerekek rendelkezésére. Vidéken ismeretlen volt ez a könyvtártípus.

### 1930–tól 1939–ig

A harmincas évek egyik legnagyobb eseménye 1934-ben a Györgyi Kálmán (aki igazgatója volt az Országos Magyar Iparművészeti Társulatnak) emlékére szervezett kiállítás. Bár Reiter László beszámolója szerint legnagyobb attrakciója a *gyermekkönyvek terme*, igazán sok új kiadványt mégsem tudtak felvonultatni. (Az amerikai Miska Petersham – Petrezselyem János egykori budapesti növendék, majd sikeres amerikai illusztrátor – munkáival volt jelen, többek között a *Háry Jánossal*. Pogány Willy Lohengrin és Parsifal színes akvarelljei, Bródy Maróti Dorottya akvarelljei, Jaschik Ákos alkotásai, Lesznai Anna meséje a pillangóról, Szántó Klári és Zsengeri Rózsi, D. Róna Emmy pályadínyertes munkái, Nádas Józsefné színespapír-sziluettjei, Kozma Lajos híres Zsuzsikája kapott még helyet a tárlaton). Csak néhány könyvcímet sorolunk fel, amely ebben az időszakban jelent meg: Pásztor Árpád *A Muzi*, 1930, 1930-as évek; *Az én újságom és az Én újságom* könyvei, 1931–1936; *Dugó Dani*-könyvek Róna Emmy rajzaival 1937-ben; Szép Ernő Édes, Karácsonyi Sándor rajzaival, 1934-ben Tamási Áron Ábel a rengetegben fametszettel, 1937-ben második kiadása Fekete István *A koppányi aga testamentumának*, Kolozsvári Sándor fekete-fehér rajzaival illusztrálva. (A Gárdonyi Géza ifjúsági regénypályázaton első díjjal jutalmazott mű.)

Az Athenaeum kiadó rendszeresen hirdetett pályázatokat új magyar szerzők felfedezésére. Több alkalommal ifjúsági könyvek szerzői is a jutalmazottak között voltak, így Róna Emmy Álomország című képeskönyvét (1932), Szabó Lőrinc – Janovits István *Csinnadratta* címen megjelent leporellóját (1932), Benedek Kata – Fehér Lídia *Versek és képek a kicsikéknek* megnevezésű képeskönyvét (1932), Komlós Aladár *Római kalandját* (1933), Benes Klára *Picu a vurstliban* című regényét (1933) és Palotai Boristól a *Péterkét* (1933) tüntették ki. Az Athenaeum gondozásában megjelent igényes könyveket Jaschik Álmos és Fáy Dezső illusztrálta. Pogány György *Az Athenaeum kiadó gyermekkönyvei a két világháború közötti időszakban* című tanulmá-

nyában pedig bőséges információ áll rendelkezésünkre a kiadó ez idő tájt megjelent könyveiről.<sup>21</sup>

Érdekes adalék Bisztray Gyula észrevétele: „Gyermekirodalmunk három legkedvesebb képviselőjét mintha túlságosan kiszorítanák az élő dilettánsok. Benedek Elek könyveiből 1938-ban egy, 1940-ben két új kiadással találkozunk; Pósa Lajostól 1939-ben az Arany ABC, Gaal Mózesétől 1939-ben két könyv jelent meg új kiadásban.”<sup>22</sup>

## 1940-től 1949-ig

1940. április 28-tól május 7-ig a Pesti Vigadó termeiben nyílt meg a közönség számára a könyvnyomtatás ötszáz éves fordulójának emlékeztére rendezett német könyvkiállítás. A leírások szerint méreteiben a legnagyobb kiállítás volt, amelyet Németország valaha külföldön rendezett. A négy termet betöltő 5000 kötet között gyerek- és ifjúsági könyvek is jócskán szerepeltek. A Magyar Könyvszemlében így jelent meg a beszámoló: „Nyomdászati szempontból részben más irányú gondosság, az írásmű minden tulajdonságára kiterjedő figyelem az, amely a német szépirodalmi és ifjúsági művek előállítását végigkíséri. Egy-egy verskötet hangulatához illő betűforma, a sorok tördelése, az oldalak szedésképe, a dekoratív szövegek közti rajzok stílusa és elhelyezése nem lehet közömbös. A vers csupa élet, kicsorduló érzelem, tiszta művészet; a nyomtatott költemény felépítésének, vizuális képének már önmagában is művészi élvezetet keltőnek kell lennie. De éppígy nyomot hagy az írói szándék érzékeltetése a német regény- és novellakiadványok egyéni arcán is. Gyermekek- és ifjúsági irataiknál pedig különösen ügyelnek a gyermek értelmi fejlettségéhez alkalmazkodó, képzeletét foglalkoztató s főként ízlését fejlesztő, szép és erős kidolgozású könyvekre. Megszívlelendő elv, hogy amit a jövő nemzedék lelki fejlődésének előmozdítására nyújthatnak, annak a jónál is jobbnak kell lennie, nemcsak tartalmi, hanem alaki szempontból is.”<sup>23</sup>



A könyvkiadás a háborús pusztítások után nehéz helyzetbe került. 1945 és 1948 között a könyvkereskedelem jelentős része még magánkézben volt, a régi könyvesboltok csak nehezen tudtak újból kereskedelemmel foglalkozni. Már 1948-ban elkezdődött a nagy könyvkiadók (Athenaeum, Révai, Franklin, Hungária, Új Magyar Könyvkiadó Vállalat) államosítása, így a könyvkiadás teljesen új alapokra helyeződött.

1948-ban Tevan Andor megjelentette Anatole France *Jacques Tournébroche*, vagyis *Nyársforgató Jakab meséi* című művét, amelynek illusztrálására Hincz Gyulát kérte fel. Száznál is több színes rajz került a könyvbe. A szakmaiságot, a könyvkészítés iránti művészi elköteleződést jelzi, hogy a Diósgyőri Papírgyár külön papírt gyártott hozzá.

<sup>21</sup> Lásd Könyv és Nevelés, 2018/3.

<sup>22</sup> BISZTRAY, *Három év magyar könyvészet*.

<sup>23</sup> Magyar Könyvszemle, 1940.

A könyvet Tevan Andor tipografizálta, a színes képnymtatási munkát vezette, s a színező linoleumdúccokat is ő készítette. A könyvpiac legszebb könyve lett, a Magyar Bibliofil Társaság az 1948-as év legszebb könyvének nyilvánította. Nagy tudását, művészi képességeit, gazdag tapasztalatait mutatja a Kass János illusztrációival megjelent *Don Quijote* és a Hincz-illusztrációkkal díszített *Bóbbita* című könyv. A gyerekkönyv Tevan szívügye volt, ezt a kiadásában megjelent könyvei is igazolják.<sup>24</sup>

A könyvterjesztés 1949-től a Könyvterjesztő Nemzeti Vállalathoz került, amely az állami kézben levő könyvtárakat és azokat a könyvesboltokat foglalta magában, amelyek jogutód nélkül maradtak. 1950-ben megalakult az Ifjúsági, később Móra Könyvkiadó – műhelyében a korszak olyan tehetséges szerkesztőivel, mint Kormos István vagy Csukás István –, amely a minőségi gyerekkönyvkiadásnak új korszakát teremtette meg. Ennek a korszaknak a bemutatása már egy másik írás tárgya lehet.

Összegzésül elmondható, hogy a művészi igényességgel kiadott gyerek- és ifjúsági könyvek olyan kontextusban tudnak hatást kifejteni, ahol az olvasók, terjesztők, a minőségi gyerekkönyvről való beszéd, az irodalom- és művészetelmélet, a modern gyereklélektani, esztétikai, pedagógiai eszmék egymást erősítik, építik. Könyvkiadásunk elmúlt száz évében számtalan remekmű született, ugyanakkor ennek a korszaknak a dokumentálása, kutatása számos fehér foltot mutat. A fentebb leírtak bizonyítják, hogy a múltban tett erőfeszítések a jelent gazdagítják, a jelen erőfeszítései pedig a jövő számára adhatnak útmutatást.

<sup>24</sup> D. SZEMZŐ Piroska, *Tevan Andor és a magyar könyvművészet*, Magyar Könyvszemle, 1956.

Kiss Ottó

# Annabé – Mesés történetek egy óvodás kislány életéből

(részletek)

## Zöld Ötös megmenti a könyveket



Nagymama házában nincs sok játék, Annabé mégis szeret nála lenni. Sokszor főznek együtt, ebéd után pedig nagymama mesét olvas. Persze ehhez otthonról kell könyveket hozni, mert nála egy sincs. Ő már elég régen volt gyerek, a könyveit odaadta egy másik unokájának, vagy elvesztek, már nem is emlékszik, mi történt velük.

Nagymama mindössze néhány utcára lakik tőlük, általában biciklivel szoktak menni hozzá kettesben. Apa tekeri a pedált, Annabé meg hátul ül a gyerekülésben. Indulás előtt választanak vagy három könyvet az otthoni polcra, és a plüssjátékok közül is szoktak vinni egyet-egyét. Lehetőleg olyat, amelyik befér a teknősös hátitáskába. Ha nem fér bele, akkor a táskát otthon hagyják, és a plüss Annabé ölében utazik. Ilyenkor a kis piros válltáskába teszik az apróságokat, fogkefét, fogkrémet, ajakírt, nyakláncot, karkötőt, hajpántot, lehetőleg mindig azokat, amelyeket még nagymama nem látott. Így amikor Annabé megmutatja neki, úgy meglepődik, hogy majdnem elájul, vagy legalábbis csodálkozva összecsapja a tenyerét.

Aznap Zöld Ötöst vitték. Ő egyébként egy nagy, sárga víziló, de Annabé mégis a Zöld Ötös nevet adta neki. Amikor nagymama meglátta, összecsapta a tenyerét, és úgy tett, mint aki majdnem elájul.

- Hát ez kicsoda? – kérdezte a majdnem elájulás közben. – Talán csak nem egy elefánt?
- De mama! – nézett rá Annabé mosolyogva! – Nem látod, hogy ez Zöld Ötös?

– Ja, most már látom! Ez tényleg Zöld Ötös! De mintha egy sárga vízilóhoz hasonlítana.

– Mert ő tényleg egy sárga víziló! – felelte Annabé. – Tudod, mama, amikor nevet adtam neki, éppen léggömböket számoltam, és pont az ötödik volt a zöld!

– Most már értem – felelte nagymama, azzal betessékeltte Annabét, Zöld Ötöst és apát a bejárati ajtón.

Pamacs, nagymama máltai selyemkutyája ilyenkor eléjük szokott szaladni az utcai rácsos vaskapuig, de most véletlenül a hátsó kertben maradt.

Annabé először nagymama szobájába nyitott be, de hogy ott sem találta a kutyát, keresztülment a nyári konyhán, és kilépett a hátsó kertig. Ahogy Pamacs meglátta a kislányt, örömeiben vakkantott néhányat, majd egy csomószor körbeszaladt az udvaron, miközben néha fel-felugrott Zöld Ötöshöz, hogy megnézzze.

De mire apa és nagymama is kiért a hátsó kertbe, a kutya megnyugodott.

Aznap délelőtt Annabé virágokat ültetett nagymamával, aztán apával megöntözték az egész kertet. A kislánynak van egy rózsaszín kannája, ő azzal locsolta a szederbokor tövét, a muskátlikat és a mézvirágokat, míg apa a nagy kannával öntözte a barackfa tövét és a többi növényt.

Azután sóskát, spenótot, rebarbarát és földiepret szedtek az ebédhez, mert nagymama bogyóslevest és gyümölcskrémest is tervezett. Annabé leült a kisszékre a nyári konyhában, ölébe vette Zöld Ötöst, és mindent elismételt neki, amit nagymama mondott főzés közben.

– A bogyóslevest egyszerű elkészíteni, ráadásul nagyon egészséges, és erős leszél tőle, mert sok benne a vas – kezdte nagymama.

– A bogyóslevest egyszerű elkészíteni, ráadásul nagyon egészséges, és erős leszél tőle, mert sok benne a vas – mondta Annabé is Zöld Ötösnek.

– Három evőkanál olajat teszünk a lábasba – folytatta nagymama –, egy közepes méretű vöröshagymát összevágunk, és megpároljuk benne. Amikor már majdnem kész, egy-két gerezd fokhagymát is beledobunk – mondta, Annabé pedig felállt Zöld Ötössel, hogy megmutassa neki, hogyan dobja a lábasba nagymama a fokhagymát.

– Most öntünk hozzá egy kis vizet – öntött hozzá egy kis vizet nagymama –, és beleteszünk egy nagy marék spenótot, néhány sóskát, aztán gyorsan összedarabolunk négy-öt rebarbara levélszárat, és azt is belerakjuk. Míg puhára fő, a kis bögrébe egy deci tejszínt és egy evőkanál lisztet összekeverünk. Pici vízzel felhígítjuk, aztán az egészet beleöntjük a főzetbe, és miközben felforraljuk, teszünk hozzá egy csipetnyi sót és cukrot. Most már csak össze kell turmixolni, a bogyó pedig majd csak akkor jön hozzá, amikor tányérokba szedjük. Látod, ennyi az egész!

– Látod, ennyi az egész! – ismételte Annabé is Zöld Ötösnek, aztán a konyhapultra tette a plüssöt, és míg nagymama elkészítette a rizst meg az epres krémest,

apával megterítették az asztalt a teraszon. Apa vitte ki a tányérokat, a poharakat és a késeket, Annabé az edényalátéteket, a kanalakat, a villákat és a szalvétákat. Azután mindent szépen elrendeztek. Először egymásra rakták a tányérokat, úgy, hogy a leveses legyen felül. A késeket a tányérok jobb oldalára tették, melléjük a kanalakat, a szalvétákat a bal oldalra, és rá a villákat, hogy ne fújja el őket a szél, kivéve persze a desszertes kisvillákat, mert azokat a tányérok tetejéhez tették keresztbe, a poharak mellé. Amikor ez is megvolt, apa kihozta a vizeskancsót, Annabé pedig bement, hogy segítsen nagymamának megforgatni a csirkecombokat a panírban, hogy minél hamarabb elkészülhessen az ebéd. Még szerencse, hogy segített, mert akkor derült csak ki, hogy elfogyott a bogyo, vagyis a levesgyöngy, így aztán nagymamának sürgős dolga akadt: kenyérkockákat kellett pirítania levesbetétnek. Annabé azt is nagyon szerette.

Mire a kenyérkockák megpirultak, a csirkecombok is átsültek az olajban. Akkor Annabé kitette Pamacs rizses hússal teli tálkáját a teraszra, aztán mindhárman kezet mostak, és Zöld Ötössel együtt asztalhoz ültek. Annabé a bogyóslevesből háromszor is szedett, mert ő közben Zöld Ötöst is etette, és a bogyósleves a plüssnek is nagyon jólesett. A kislány már az utolsó cseppeket kanalazta, amikor a kutya kitörölte nyelvvel a tálkáját, és odaszaladt hozzájuk, hogy további finom falatokat kuncsorogjon. De sajnos meg kellett várnia, míg mindnyájan leeszik a húst a csirkecsontokról, nagymama csak azután adott neki néhány csontvéget desszertnek. Addigra éppen kihűlt az ő desszertjük is, a friss földieperből készült krémes. Míg Pamacs boldogan falatozott, kivitték a kistányérokat a teraszra, és jól belakmározta a sütiből. Aztán apa mosogatni kezdett, Annabé pedig felment nagymamával és Zöld Ötössel az emeletre. Vitték a könyveket is, hogy fogmosás után nagymama olvashasson Annabének.



De Annabé egyáltalán nem volt álmos, így mindhárom könyvet végighallgatta, mire elaludt.

Zöld Ötössel álmodott.

Álmában a víziló azzal a műanyag kismotorral száguldott a járdán, amellyel Annabé is szokott, ha szép idő van. Néha csak a ház körül motorozik, néha egészen az óvodáig.

– Jót aludtál? – hallotta egyszer csak az ágy mellől.

Kinyitotta a szemét, és meglátta apát.

– Jókedvűt álmodtam – felelte Annabé, aztán ránézett Zöld Ötösre is, hogy megtudakolja, ő milyet álmodott.

– Én is jókedvűt – bólogatott a víziló.

– És mi volt az a jókedvű álom? – kérdezte apa a kislányt.

– Arról szólt, hogy éjszaka van, és az ellenség a sötétség leple alatt ellopta nagymama könyveit – ült fel az ágyra Annabé. – De a mi három könyvünket Zöld Ötös megmentette. Jött a kismotorral, összeharapdálta az ellenség fülét, aztán lefeküdt mellém aludni. Csak előbb még jól kupán is vágta az ellenséget, mert délben olyan sok bogyós

levest evett, hogy erős lett tőle, mint a vas – nevetett a kislány, aztán kiugrott az ágyból, hogy Zöld Ötössel együtt leszaladjon a lépcsőn nagymamához.

## Mese a magányos poszméhről

– Nézzétek, egy furcsa kis méhecske! – kiáltotta Annabé, amikor életében először látott poszméhet.

A furcsa kis méhecske egy virág körül szálldogált a kertben.

A másik nagymamánál voltak, annál, aki messzebb lakik, ezért hozzá csak vonattal tudnak utazni, ráadásul csak akkor, amikor nincs óvoda. Nyáron, a téli szünetben vagy húsvétkor.

– Poszméh – mondta nagymama, aki szőlőlevelet szedni jött ki apával a kertbe. – Ne félj tőle, nem bánt.

– Poszméh – ismételte Annabé, aztán leguggolt, hogy közelebről is megnézze. Hasonlított a mellette zümmögő házi méhekhez, de ennek mintha apró, színes szőrbundája is lett volna.

– Egyedül van szegény – mondta Annabé, ám szinte ugyanabban a pillanatban még két hasonló méh is odaszállt, és azután már együtt zümmögtek hárman.

– Rokonok – mondta apa.

A két új sokkal nagyobb volt, mint az első. Úgy forogtak a kisebb körül a levegőben, mintha táncolnának. Annabé nézte őket, aztán, amikor mindhárman egyszerre elszálltak, ő is felállt, hogy segítsen nagymamának és apának szőlőleveleket szedni. Ilyenkor, a szőlő érése előtt le szokták törni a fürtöket takaró nagyobb leveleket, hogy a szemeket jobban érje a napfény.

Mire végeztek, nagypapa is kiért a teraszra. Kémlelte az eget, hogy megállapítsa, milyen idő várható. Nagypapa, ha éppen nem fejtett rejtvényt, többnyire a felhőket figyelte, esetleg Annabével együtt elment a sarki kúthoz, hogy vizet hozzanak egy kannában.

A kislány máskor is szokott nekik segíteni. Tavaly például, amikor a téli szünetben itt jártak, ő is sok hasábfát bevitt a fáskamrából a szobába. Ahogy apától látta, a kamra közepén megállt, előrenyújtotta mindkét kezét, és megvárta, míg nagymama óvatosan rátesz vagy öt hasábfát. Aztán beszaladt velük a szobába. Csak ő nem a cserépkályha mellé dobta le a kupacot, hanem a megvetett ágyra. Aztán szaladt is ki az újabb hasábokért, és amikor megint beért, hirtelen nem tudta, hogy apa miért nevet.

A húsvéti szünetben meg egésznap virágokat locsolt nagymamával, persze csak azután, hogy a fűből összeszedte a sokitójásokat, amelyeket a nyuszi hozott neki.

De most nem húsvét volt, hanem nyár, ezért a levélszedés után Annabé nem csokitójásokat keresett a fűben, hanem ahogy esteledni kezdett, az igazi tojásokat szedte

össze a tyúkólból és a környékéről. Nyolcat talált, és miután nagymamával együtt mind a nyolcat megfürdették, ő is megfürdött, aztán megvacsorázott, fogat mosott, és lefeküdt az ágyba.

A kislánynak mindennap meséltek a szülei. Néha anya, néha apa olvasta az esti mesét, attól függően, hogy melyiküknek volt nagyobb kedve hozzá, és persze attól is, hogy Annabé aznap melyiküket szerette volna hallgatni. De többször előfordult már az is, hogy egymás után mindketten olvastak. Előbb anya, aztán apa, vagy fordítva.

Annabének vannak kedvenc meséi, azokat már kívülről tudja, mégis újra és újra szereti meghallgatni őket. Ha anya vagy apa nem úgy olvassa valamelyiket, ahogy szokta, például eltévesztenek egy-egy szót, vagy szándékosan változtatnak rajta, a kislány nagyot kiált, hogy nem jó, nem jó, nem így van a mese!

Akkor persze kijavítják.

De az is sokszor előfordult már, hogy nem könyvből olvastak neki, hanem kitaláltak egy-egy történetet. Az ilyen mesékbe szinte mindig beleszóttak egy aznapi eseményt, persze nem egészen úgy, ahogy történt, de azért mindig rá lehetett ismerni – és az ilyen mesékbe szinte mindig benne volt Hovorka bácsi is, aki mindenről majdnem mindent tudott.

Aznap este anya olvasott egy hosszú mesét. Amikor véget ért, a kislány szeretett volna még egyet meghallgatni, de késő volt, anya már nem akart újabb könyvbe kezdeni.

– Gyere, apa, most te mesélj! – kiáltott hát nagyot Annabé, hogy a másik szobában is meghallják.

– De csak egy rövidet – lépett be apa.

– Rendben! Akkor viszont a magányos méhecskéről szóljon, akit ma láttunk a kertben, és legyen benne Hovorka bácsi is – alkudozott Annabé.

– Megpróbálhatjuk – mosolygott apa, aztán leült a kislány mellé az ágyra.

– Hol volt, hol nem volt, a nagyvárostól nem is olyan messze, a piros háztetőkön túl, de a dombokon innen, egy falusi udvarban élt egy kicsi poszméh, Döngi – kezdte apa.

Annabé figyelmesen hallgatta.

– Döngi a nevét még egészen kiskorában kapta. A szomszéd méhecskéi nevezték el így, pontosabban a szomszéd udvar méhei. A bajszos Hovorka bácsi szerint ugyanis a méhecskéket helyesen méheknek kell mondani, és ez biztosan így is van, hiszen Hovorka bácsi olyan okos, hogy majdnem mindent tud. Azért csak majdnem, mert azt még ő sem tudja, hogy mennyi mindent tud.

Annabé mosolygott.

– Szóval – folytatta apa –, Döngit a méhek nevezték el kiskorában. Ugyanis hamar árván maradt, legalábbis ő így tudta. A szüleinek még annyi idejük sem volt, hogy nevet adjanak neki, mert alighogy a cseppnyi poszméh a világra jött, az anyukája és az apukája felhőtlen örömeikben hatalmas körtáncba kezdtek a szőlőlugas körül, de vesztükre





a lugas gazdája, a bajszos Hovorka bácsi azon a délutánon éppen a szőlőt permetezte, és csak későn vette észre a levegőben táncoló poszméheket. Akkor, amikor véletlenül már rájuk is fújt egy kis permetlevet, amitől a körtáncot járó szülők elveszítették az egyensúlyérzéküket, lezuhantak a földre, és félájultan terültek el.

Döngi, akinek ekkor még neve sem volt, mindebből semmit nem vett észre. Csak gubbasztott szóltanul az eresz alatti fészekben, és várta vissza az anyukáját és az apukáját. De ők bizony nem jöttek. Nem jöttek estig, nem jöttek reggelig. A szülők ugyanis csak a délelőtti nap első sugarainak simogató melegére tértek magukhoz, ám akkor azonnal egymásra néztek, és nagyokat hümmögtek, hogy hüm-hüm, aztán pedig nagyokat zümmögtek, hogy züm-züm, majd gyorsan visszarepültek az eresz alatti fészekbe.

De hiába voltak olyan gyorsak, a kis poszméh addigra már eltűnt. Keresték az ereszcsatornában, keresték a cserépek alatt, a gerenda tövében, ám a cseppnyi gyermek sehol nem volt. Ugyanis nemcsak rájuk tett jó hatást a simogató nap, Döngi is kipróbálta a szárnyait a meleg sugarakban, és amikor rájött, hogy tud repülni, ez annyira megtetszett neki, hogy azonnal el is indult világot látni. Úgy gondolta, neki nincsenek szülei, ha voltak is valaha, elhagyták őt, így hát nem is nagyon késlekedett, egyetlen lendülettel átrepült a szomszéd lugasba, és ott megpihent egy levélen.

– Egy döngi! Nézzétek, egy igazi döngi! – hallotta a háta mögül a cérnahangú zümmögéseket. Megfordult, és hirtelen sok apró méhecskét látott, vagyis hát méheket.

– Ne féljétek, nem bántok senkit! – zümmögte Döngi.

Néhány házi méh erre közelebb merészkedett hozzá.

– Ki vagy? – zümmögte az egyikük. – Tényleg egy igazi döngi?

– Nem tudom – felelte zümmögve a kis poszméh. – És te tudod?

– Azt tudom, hogy én ki vagyok, de azt nem tudom, hogy te ki vagy. Csak sejtem, hogy egy igazi döngi vagy! – zümmögött most hosszabbat az apró házi méh.

– Akkor biztosan az vagyok – felelte Döngi. – De te ki vagy? Igazán elárulhatnád, hogy te ki vagy – próbált hosszabbat zümmögni most Döngi is.

– Én Melinda vagyok – zümmögte a méh. – Teljes nevemen Méh Melinda. És te?

– Én Döngi – felelte Döngi. – Teljes nevemen Igazi Döngi!

– Tudtam, tudtam! – zümmögött boldogan Méh Melinda. – És te is gyűjtögetsz? – kérdezte.

– Én szálldogálok – felelte Döngi.

– Miért nem gyűjtögetsz? – kérdezte Méh Melinda.

– Mit kellene gyűjtögetnem? – kérdezte kíváncsian Döngi.

– Nektárt, virágport, ilyesmit – zümmögte Méh Melinda.

– Az finom – nyalta meg a szája szélét Döngi, és elgondolkodott. – Segítsek neked gyűjtögetni? – kérdezte.

– Persze – felelte Méh Melinda. Aztán intett a szárnyával, és elindult.

Döngi repült utána.

Egy szép sárga virágra szálltak le. A közepén rengeteg virágpór volt. Méh Melinda azonnal meg is kezdte a gyűjtögetést.

– Látod, így kell! – mutatta Dönginek.

– Látom! – zümmögte Döngi, és ő is gyűjtögetni kezdett.

Amikor végeztek, átszálltak egy másik sárga virágra. Aztán egy lilára, később még egy lilára, majd egy rózsaszínre, végül egymás után vagy nyolc kékre.

Sokáig gyűjtögettek együtt, és éppen akkor, amikor már elfáradtak, megjelent Döngi mellett az anyukája és az apukája.

– Végre megtaláltunk! – zümmögték boldogan, és körbetáncolták Döngit.

A kis poszméh is nagyon örült, hogy mégiscsak vannak a szülei.

Ő is táncolt egy kicsit a levegőben, aztán gyorsan hazarepültek mind a hárman. Amikor bebújtak az eresz alatti fészekbe, Döngi anyukája és apukája megdicsérte a kis poszméhet, hogy milyen ügyes: máris megtanult gyűjtögetni.

De a kis poszméh addigra már úgy elfáradt a sok repüléstől, hogy mielőtt lehunyta volna a szemét, csak annyit tudott zümmögni: – Jó éjszakát!

– Aludj jól – felelték a szülei. – Jó éjszakát, Döngi! – zümmögték halkán, aztán ők is aludni tértek.

– Jó éjszakát, Annabé! Holnap találkozunk! – mondta apa is.

A kislány félálomban még érezte a puszit a homlokán.



Balázs Imre József

Balázs Imre József

# Dolmányos varjú

Szürkületkor az égbe olvad,  
Megül egy ágon, míg talál jobbat.  
Kóbor jelleme messzire látszik,  
Más terepére is átbóklászik.

Konokul bízik nyers erejében,  
Kedvét leli a nyers csemegében.  
Dzsungel neki a városi zóna,  
Tán betont is enne, ha egyéb ne volna.

Bandázós helye városi kültelek,  
Csoportos röpte pilótaműremek.  
Dolmány, hanorák, baseball-sapka –  
Bevennék simán egy repzenekarba.

# Erdei pinty

Szólj hozzám a pinyek nyelvén,  
A pinyversenyt most pont én nyerném.  
Pinyül primán, pazarul csacsogok,  
Nem kell kotta, ha dalolok: tanulok.

Építék tollból, fűből, szőrből,  
S ha puha és kicsi, hát kockakőből.  
A technika minden fészek titka,  
Kár, hogy a lágyabb kötömb ritka.

# Énekes nádiposzáta

Ének száll be a benti szobába:  
Hangot utánoz a nádi poszáta.  
Idegen nyelvek, füttyök, trillák  
Dallama attól függ, épp kit lát.

Struccul, bagolyul, fürjül füttyög,  
Ne kutasd, hány hangnak tart tükröt.  
Éneke buzdítón hat a nádra,  
Sűrűbb lesz egy majdani nyárra.

# Hantmadár

Hogyha hastáncot jár gépzenére,  
Megnézheted, hasa krémfehér-e.  
Hogyha borúsán repül a nyárba,  
Jól látszik, hogy szürke most a háta.



Hogyha nyílt vidékét tán lezárják,  
Magasból néz minden földi látványt.  
Ha épp nincs itt s a világot járja,  
Derűvel gondolj a hantmadárra.

# Izlandi kerceréce

Vannak az izlandi kercerécefélék,  
Kedvenc idejük a szombat este fél hét.  
Kedvenc műsoruk, a Réce Top Hatvan  
Akkor startol a zenei rovatban.

Fekete-fehérben látszik a videón,  
Ha Izlandon jársz, látod a tavakon,  
De nyaranta rejti zilált renoméját:  
Évről évre levedli a tollát.

## Jégmadár

Türkiz színű szelekbe bújik el,  
Meglesi, hogy hány csepp víz húsz liter.  
Narancsszín agyagba fúr lyukakat,  
Foglyul ejteni a napsugarat.

Van egy vezeték a folyó fölött,  
Azt követi röpte két part között.  
Van egy rés a régi betonfalban,  
Titkos menedékre talál abban.

Kiül egy ágra, halakat pásztáz,  
Hátha csóréig ugrik a kárász,  
De hogyha mégse, a vízbe zuhan,  
S megvacsorázik energikusan.

Fecske Csaba

# Szú

szú vagyok és percegek,  
számolom a perceket,  
mestergerendába járok iskolába,  
berágom magam a faház falába,  
kedvencem a kalóz falába,  
a tanító néni  
lyukaimat nézi,  
s kérdi :  
ízlik a fa-prézli?

# Disznóság



Disznó, pardon, disznó hever az ólban,  
orra korpától púderes.  
Mangalica márkinő mond egy halk ui-t,  
éhes a drága, makkal álmodik.  
Disznót látok, és  
kolbászra, hurkára gondolok.  
Disznóság ez, nem gondolod?!

# A mumus

a mumus sehol van  
azért olyan félelmetes  
mert ha valahol volna  
mondjuk az ágy alatt vagy a szekrényben  
láthatnád hogy nem is olyan ijesztő  
vagy ha mégis elfuthatnál előle  
mert ha bátor nem is vagy  
gyors az igen

# A halszálka bánata

Világgá ment a halszálka,  
vágott nagyon egy keszegbe.  
Ment a habokat kuszálva,  
hegyes kis fejét leszegve.

Ám hamar a kedvét szegte,  
volt szálka minden keszegbe'

Kollár Árpád

# A gödör

Filó bolondult a madarakért. Csak belehuppant kedvenc karosszékébe, és egész évben a madarak röptét figyelte. Ki se kelt onnan, csak ha meghozta a futár a pizzáját vagy az egyre hosszabb hőzentrógerét.

A kert fölött keringő ölyvekről azt képzelte, papírsárkányok, amiket ő ereget a szélben. Az elröppenő cinkéket színes kavicsoknak látta, amiket ő hajított el a távolba. A cikázó fecskék kecses vadászrepülők voltak, amiket ő vezetett a felhők között.

Mindig a teraszon aludt, hogy egyből ébredés után elkezdhessen madarászni.

Egyik reggel kinyitotta a szemét, de semmi. Nem látott se madarat, se gizgazos keretet. Jobbra fordult, balra fordult: ott a kerítés. Hátra fordult: ott a háza. Megint előre fordult, megdörgölte a szemét: ott megint semmi. Fölnézett az égre: ott volt az ég meg a semmi teteje. Az a semmi ugyanis nem más volt, mint egy hatalmas földkupac.

És ez a gonosz földkupac kitakarta előle a madarakat! Hogy kerülhetett ide, az orra elé egyetlen éjszaka alatt?

\*



– Hess! Huss! Hess! – megpróbálta elhessegetni a kupacot, mintha csak egy böhöm nagy tyúk lenne. De az a nyavalyás meg se moccant.

– Talán ha alszom rá egyet – gondolta –, reggelre úgy eltűnik, ahogy jött. De a kupacnak esze ágában sem volt felszívódni. Ott trespedt a kert közepén, amikor másnap reggel Filó kidörzsölte szeméből a csipát.

Megpróbálta megszokni. Mindig ezt csinálta, ha valami tönkrement otthon. Nem vett újat, nem javította meg.

Porszívó, zokni, izé meg bizé nélkül lehet élni ugyan, de madarak nélkül azért elég unalmas az ücsörgés.

– Hát ez szívás! – sóhajtott –, sürgősen kupactalanítani kell.

Ez az! Jól jönne egy gödör, amibe bele lehet pakolni az egészszet. De hol a túróba kap most egy ekkora gödröt?

\*



– Halló, vészhelyzet, sürgősen szükségem lenne egy gödörre – hívta föl a futárt –, egy egész kupacnyi gödörre...

– Madárnak nézel, Filó? Na, ne szórakozz velem... – csapta le dühösen a telefont a futár.

Végigböngészte a hirdetéseket, de nem volt eladó gödör. Csak gödröcske, gödrentyű, bébigödör, amibe egy markényi föld se fér el.

– Hát ez tényleg szívás – sóhajtott újra, de nem utoljára.

Ez a sóhajtás most azt jelentette, hogy neki kell megoldani a kupackérdést.

Szuszogva fölkel a karosszékből, amibe már szinte belenőtt. Nehezen ment, almányi hasa húzta visszafelé. Egy almányi has amúgy nem nagy probléma, de Filó összesen alig volt három almányi.

Előkotorta a rozsdás lapátot meg a pacalzsákot. A pacalzsák azért jó találmány, mert annyira ki tud tágulni, hogy akár három strucctojás is elérhet benne, de egy kupac biztosan.

Egy teljes hétig lapátolta bele szuszogva a földet, majd a kupacnyira duzzadt zsákot maga után vonszolva elindult gödröt keresni.

\*

Nagyon megörült, hogy nem kell sokáig cipekedni. A szomszéd utcában ott tátongott egy csinos gödör. Pont Filó kupacának való. Mindjárt bele is dobott egy lapáttal...

– Hát te meg mi a nyavalyát csinálsz? – mászott ki a gödörből egy ürge vagy csatornamunkás vagy a fene tudja mi. A haja, a füle, az arca csupa föld volt...

– Belelapátolom a kupacomat a gödörbe.

– Na, tűnj innen, haver, mert leharapom az orrod! – vicsorgott az a valaki. Most látszódott, hogy még a foga is csupa föld volt.

– Hú, te aztán kicsit feszült vagy. Lehet, jót tenne neked egy pizza...

– Lehet, jót tenne, ha nem dobálnád tele a házamat földdel...

– Azért nem kell mindjárt gorombáskodni. Nem volt rajta házszám, azt hittem, csak egy gödör... – húzta tovább sértődötten a zsákot Filó.

\*

A réten próbálkozott tovább, ott mindig akad tölteni való gödör. Nem kellett csalódnia, alig húzta bele a zizegő fűbe a zsákot, máris föltűnt egy formás gödör.

Filó tanult az előbbi esetből. Belekukucskált, csak azután kezdett el lapátolni.

– Elnézést, lennél szíves elhúzni innen! – veregette meg a vállát udvariasan egy ideges idegen. – Ó, ne haragudj, még be se mutatkoztam, Borga vagyok, a gödrös Borga.

– Én meg Filó, a kupacos...

– Nagyszerű, most, hogy ilyen szépen összebarátkoztunk, akár el is húzhatnál innen.  
– Persze, csak előbb belelapátolom a kupact a gödörbe – nyugtatta Filó újdonsült ismerősét.

– Gödörbánya! Az nem gödör, hanem gödörbánya. Az én gödörbányám, amit te éppen elrontasz, visszacsinálsz, gödörtelenítesz!

– Mi az a gödörbánya?

– Hát gödröt bányászok a gödörből, mi másból bányásznék?

– És mit csinálsz a gödrökkel?

– Újabb gödröket bányászok belőlük, mit nem értesz ezen?

– És minek neked annyi gödör?

– Minek, minek? Hát nekem lesz a legtöbb gödröm a világon!

Na, ennek az agyára ment az ásás, húzta odébb a zsákját Filó, csak nehogy én is elkapjam tőle...

\*

Ez baromira nem egy gödör! – kiabálta sértődötten a harmadik is. – Ez egy szupertitkos, világvégebiztos bunker!

Na, kezdődik, sóhajtott Filó. Pedig úgy tűnt, hogy végre az erdőben talált egy prima gödröt. Elég nagy is volt, üres se volt, nem is volt benne senki.

– Pedig olyan gödrösnek tűnt ez a gödör... – szabadkozott.

– Már hogy lenne az? Van benne kalappáncél, meg tönkcsapda, meg spóraelhárító...

Szerinted egy sima gödörben van spóraelhárító?

– És minek neked bunker?

– Ha kitör a nagy gombaháború. Ha megtámadnak a gyilkos galócák és fölrobbannak a pöfetegek, csak én élem túl. Te is jobban tennéd, ha ásnál magadnak egy bunkert. Tudod, nem bízom a gombákban – súgta ez a harmadik –, senki se tudja, honnan jöttek!

Na, ez a legkattantabb mind közül – gondolta Filó, és óvatosan kihúzta a zsákot az erdőből.

\*

Mi baja van itt mindenkinek? Mi történt itt, amíg én éveken át a karosszékből figyeltem a madarak röptét? – töprengett Filó hazafelé menet. Elege volt a sok bogaras gödrösből. Úgy döntött, inkább ás egy gödröt magának otthon, ahol senki se szólhat bele, mit csinál.

A gizgazos kert közepén ásott is egy kupacnyi gödröt, és az összes földet belelapátolta a pacalzsákból. Sötét éjszaka volt, mire végzett. Csak beleült kedvenc karosszékebe, és türelmetlenül várta, hogy újra figyelhesse onnan a madarak röptét.

Hajnalban kipattantak a szemei.

De semmi. Nem látott se madarat, se gizgazos kertet. Jobbra fordult, balra fordult: ott a kerítés. Hátra fordult: ott a háza. Megint előre fordult, megdörgölte a szemét: ott megint semmi. Fölnézett az égre: ott volt az ég meg a semmi teteje. Az a semmi ugyanis nem más volt, mint egy hatalmas földkupac.

És ez a gonosz földkupac kitararta előle a madarakat! Hogy kerülhetett ide, az orra elé egyetlen éjszaka alatt?

Ja, tényleg, te észlény! – csapott a homlokára Filó. Ez a második számú kupac, amit tegnap hányt oda, miközben helyet csinált az elsőszámú kupacnak. De mihez kezdjen most ezzel? Nem volt semmi kedve újra szabad gödör után caplatni...

– Megvan! Ha a kupac nem megy el Filótól, Filónak kell felmenni a kupacra! – rikantotta és kipattant a karosszékből. A hasa olyan lapos és kemény volt a sok lapátolástól, hogy akár egy tojást is föl lehetett volna törni rajta. Vidáman fölszökelt a kupac tetejére.

A csúcscról messzire látott. Túl gödrökön, túl kupacokon, túl erdőkön, mezőkön olyan madarak röpködtek, amilyenekről eddig még nem is álmodott...

Sárfi N. Adrienn

# Kamu-halom

„A Földön, ami szép, az az ég” – mondja Gergő ábrándosan, de rögtön meg is bánja, mert kicsit olyan, mintha egy lánnyal romantikázna.

„De az ég nem a Földhöz tartozik” – válaszolja Márk egykedvűen, és kortyol a borosüvegből.

b  
bill  
ent  
yuk

Nem szólnak aztán egymáshoz, bámulják a koromsötét tisztás felett érthetetlen paraméterekkel terpeszkedő csillagos eget. Egyikük arra gondol, hogy a Föld és az ég nyilvánvalóan összetartoznak, a másikuk arra, hogy a Földnek és az égnek szemernyi köze sincsen egymáshoz.

Lassan fogy a két üveg bor. Nem sietnek sehova. Az ital a sötétséggel és a hűsítő csenddel gyógyító elixírt képez, amely a nappal felhalmozódott mérgek okozta sajjást csillapítja a szervezetben. Az éjszaka is csak úgy működik, ahogy egy hivatásos természeti rendszerhez illik: precízen, ugyanakkor ok nélkül, szeretet meg mindenféle ilyen szarság nélkül. Ezt már többször átbeszélték, hogy ez mennyire így van. Messze, túl a kollégium kerítésén, itt vannak ők ketten, meg a gyógy elixír, és ez már maga a vasárnap éjjeli, hét-köznapoktól elválasztó megtisztulás.

Olykor mintha beszélgetnének, de valójában csak röpke szótörmelékek ténferegnek ki ajkaik közül, időnként céltalan mondatfoszlányok zuhannak fejjel a sötétbe.

Csend van. Sem szuszogás, sem cirpelés nem hallatszik. Aztán Márk váratlanul beszélni kezd, élesen és szinte számonkérően, mintha ez a dolog, amit mond, valami komoly vita tárgya volna köztük.

„A halál az, ami kurvára elviselhetetlen. A dögség” – elcsuklik a hangja. Jó, hogy sötét van, gondolja, és megtörölgeti a szemét.

Gergő láthatatlanul bólint, hang nélkül kortyol az üvegből, hogy ne zavarja meg a másik szokatlan elmélkedését, aztán megütközve bambul maga elé, hogy ezt a szöveget végül is most tényleg hallotta vagy csak gondolta? A sötétség okozza ezt. Mindegy.

„Ja” – mondja.

„Mi ja?”

„Mindegy.”

Gergő arra gondol, jó volna, ha Márk nem kérdezne rá, hogy végül is mi volt a Beával. Jó volna, ha nem kéne hazudni valami szaftosat, vagy ha nem égetné be magát az

igazsággal, azzal, hogy nem történt egyáltalán semmi. Csak beszélgettek. Bea nem volt kapható. Hiába is kereste aztán azon a hülye olcsóbb fajta óvszeren, nem találta a lejárat idejét, pedig biztos van neki. Csak hogy terelje a gondolatát, meg az esetleges Beával kapcsolatos érdeklődést, meg akarja kérdezni, mégis hova a bűdös francba tűnt Márk péntek délután, de már az első hang sem bír az ajkára formálódni. Hallgatnak. Isznak.

Márknak eszében sincs Bea felől érdeklődni. De elmondani sem bírná, mi volt a hétvégén. Mellébeszélni meg nincs energiája. Tegnap, szombaton jött ki az állatorvos, ahogy előző nap megígérte. Nem lehetett már tovább halogatni. Szombaton, kora reggel megásta a gödröt a nagyanyjával. A föld kemény volt, szívosan ellenállt, mintha nem akart volna szabad utat engedni az otromba előkészületnek, mert hát hogy képes rá bárki is, hogy valakinek, aki még él, és élni is akar, és még csak nem is számít rá, hogy önkényesen elveszik az életét, orvul, előre megássa a sírját. Hát így. Az ember irgalmatlanul előrelátó, a vén, beteg kutya tekintetében meg ott vibrál a szintiszta remény, amikor meglátja az állatorvost, mert vitték már hozzá az okos jószágot, és akkor sem történt semmi baj, sőt, érezte, hogy jót akarnak és jót tesznek vele. Márk óvatosan a ház előtti járdára emelte-húzta az orgonabokor tövében már mozgásképtelenül heverő állatot. A hátsó fele körül döglegyek keringtek, lábai elhaltan csüngtek, a hasa képtelenül megdagadva. Napok óta lihegve sírt. Most is sírt. Márk simogatta a fejét, majd az orvos kérésére megtartotta az állkapcsát, amíg ő a nyugtató injekciót beadta neki. „Ne sírj, itt vagyok” – suttogta a kutyának a fiú, és mellkasába nem várt fájdalom hasított. Az orvos ismerte a diagnózist. Májdaganat. Menthetetlen. Utolsó stádium, „jól döntöttek” – mondta komoran, aztán azt is mondta, hogy pár percet várni kell, amíg a nyugtató hat. A meleg, barna, reménykedő állatszemek fokozatosan kiüresedtek majd kimeredtek, a testből lassan távozott a feszültség és a kínzó fájdalom, majd jöhetett a második, a halálos injekció. Hogy egy szenvedéssel kevesebb legyen a Földön, és két szomorúsággal több.

Márk pénteken, amikor a nagyanyja hívására hazaindult, még nem sejtette, hogy miféle csillapíthatatlan keserv szorongatja majd meg a bensejét, fel sem tételezte, hogy ott állnak majd a kutya sírja felett összeborulva az egyetlen élő hozzátartozójával, és zokognak, a világ pedig meglepetten nézi őket: a sokat megélt, kérges öregasszonyt és a cinikus kamasz fiút, és olyan lesz az egész, mintha valami eltört vagy felborult volna, a világ rendje összezavarodik, nem ismer rá általános természetüket ezekben a pillanatokban elvesztett lényeire.

A halálos injekció hatására a barna szempárban felszívódott a fekete szembogár, majd belülről kifelé előntötte a szemlencsét a szürkesség, és Márk a titkolhatóan mennyiségben termelődő könnyein át is tisztán látta, hogy mire a gödörhöz értek a szétvágott pamutpólóba bugyolált állattetemmel, annak nyitva maradt szeme kék lett, aztán amikor a földbe került a puhán nyeklő test, a szemek bezöldültek.

Márk haragszik a nagyanyjára, miért nem bírta egyedül elintézni ezt az egészet, miért

kellett hazahívnia, vagy legalább miért nem mondott neki nemet, nem ér rá és kész, hiszen végül is a nagyanja kutyája. Miért kellett ezt nekem végigélni?

„Mit?” – jön az értetlen kérdés a sötétből.

„Semmit.”

Márk markolássza a zsebében lapuló borostyánbarna, kerek, csiszolt üvegdarabot, amit még a sír ásása közben talált. Pont, mint egy élő kutyaszem. A Guriga szeme, gondolja. Pedig csak egy kutya, aki majdnem annyi idős, mint ő, közben meg vagy tízszer olyan öreg. A nagyanján kívül még ő volt neki. Fekete gombóc, aki nélkül nem lehet elképzelni a házat, az udvart.

„Jó ez a sötét” – morogja, és szuggerálja, hogy sose jöjjön el a nappal, ahol ott az a sok szürke, a töménytelen kék és zöld, mintha a nappal csakis a halálra akarna emlékeztetni. Önkéntelenül megrándul a válla, ahogy egy halottnak is rándul még egy utolsót a teste, miután a tüdejéből kinyomul az utolsó adag beszívott levegő.

„Otthon voltál?” – kérdezi Gergő.

„Otthon.”

Az a kurva halál olyan, mint a hülye emberek, akikkel képtelenség egy értelmes szót is váltani, vág tenyérrel a sötétbe Márk ingerülten.

„Hát, ja, így..., igen.” - Márk meglepődik társa sóhaján, hiszen azt hitte utóbbi megjegyzéséről, hogy ezt is csak gondolta.

„Az a dolgok rendje, hogy baj van.” – jelenti ki Gergő.

Márk bambul a sűrű feketeségbe ágyazott fénypontokra, a megjegyzést ráhagyja az osztálytársára, nincs kedve kérdezni, és különben is, lehet, hogy nem is mondott semmit, csak képzelődött. Nyilván Gergő sem emlékezne, ha most megkérdezné, hogy mondott-e valamit az előbb, vagy sem.

„...Meg a Zeitler csütörtökön, mi?” – Márk érzi, hogy Gergő feléje fordult, mert kicsivel közelebről hallatszik a hangja. „...Az óra végén, hát hogy lehet ekkora fasz, hogy ilyet szóljon, nem?”

Márk ráérősen kutat az emlékezetében, de nem találja a csütörtöki napot, főleg nem a tőrióra végét. Hogy akkor mit mondott a tanár? Passz.

„Hát hogy lehet ilyet, nem?”

Márknak beugrik, hogy valami éppen aktuális tananyaghoz kapcsolódó háborús dokumentumfilmet néztek a tévén, a Zeitler meg mondott valamit a gyilkolásról, hogy a helyzet adja, és hogy megfelelő kondicionálás kérdése és akkor bárki képes szinte bármire.

„Ja” – törli meg az orrát Márk.

Az éjszaka folyamán most először, kivételesen ugyanarra a dologra gondolnak egyszerre: hátborzongató hullahegyek lassú, merengős képsorai a háború tetején. Torz arcú, mozdulatlan csont és bőr bábuk egymás hegyén-hátán.

„Mintha ez lenne egy normális tőrióra, hogy ilyeneket..., nem? A kurva anyjába.”



„Ja, rohadna meg.” – Márk nem tudná megmondani, mire gondol, ki vagy mi rohadjon meg, Zeitler tanár úr, a háború, a történelemóra vagy maga a történelem, amiből csak úgy zizeg kifelé a megszámlálhatatlan döglegyek felhője és árad belőle a hullaszag. De legalább aki halott, az már nem igazi, gondolja. Igazi az, aki él, a többi kamu-halom. Kiremeg a levegő a száján.

„Kamu-halom, ez jó!” – kuncog Gergő.

Márk meglepődik, erre is azt hitte, hogy csak gondolta, de ezek szerint ki is mondta.

Roszanó puffanás hallatszik, erről Márk tudja, hogy Gergő a nedves fűbe hajította a kiürült borosüvegét. Ő is kiissza a maradékot a sajátjából, eldobja az üveget, véletlenül pont eltalálja vele a másikat. Fűlsértő durranás, a váratlan hanghatástól mintha hirtelen kijózanodnának:

„Holnap hétfő.”

„Bassza meg.”

Szolcsányi Ákos

–28–

*Bújjunk el*  
kéri az  
altatás  
végén *a*  
*takaró*  
*alá* nyár  
van még fenn  
a nap egy  
kevés fény  
átüt a  
paplanon  
pár perc és  
elalszik  
mehetek  
maradok  
pár percig  
fekszünk a  
szövetben  
Íkea  
ikrei



–29–

egyre átéltebben játssza  
el a szarást három napja  
nem neveti el a tőlünk  
ellesett görcsöt üveges



szemében könnyörgés csillog  
nem nekem szól én csak mint egy  
versenyautót elsuhanni  
látom talán nem is fontos  
rágógumi a léleknek  
leköti amíg a teste  
megcsinálja tűnj annak  
ami szeretnél lenni az leszel  
megérett Cervantesre gondolom  
majd azt hogy én értem meg rájuk  
mélyen telten csobban  
a fehér harangban

## –30–

álmodtam vagy képzeltem  
hogy elalszik a trambulínon  
hogy felnéz a lépcsőházban és  
mint aki arra is tud esni megszédül

hogy utánanézek egy jelenségnek  
a sötétben néha mozogni látszik  
ami áll nem tudjuk a szem  
akaratlan mozgásától vagy mert

nincs mihez viszonyítanunk  
most ébren jobbra lámpa szemben  
képernyő írok hogy mindegy lehessen  
megtörtént-e vagy hogyan nem





## A Prae Kiadó könyvei

- Andrónyi Gabriella: My Hungarian Cookbook (2019)  
Cserhári Éva: A Sellő titka. A K.É.Z első esete (2019)  
Csutak Gabi: Csenedélet sárkánnyal (2017)  
Deres Kornélia: Képkalapács. Színház, technológia, intermedialitás (2016)  
Fekete I. Alfonz: A mosolygó zsonglőr (2016)  
Fekete Richárd: Bányaaidó (2015)  
Gál Ferenc: Az élet sűrűjében (2015)  
Görömbölyi Dávid: Haverok, buli, Buddha (2019)  
Görömbölyi Dávid: Diplomata-útlevéllel a hátizsákban (2015)  
H. Nagy Péter: Alternatívák. A popkultúra kapcsolatrendszerei (2016)  
Hallgatás. Poétika, politika, performativitás (szerk. Fodor Péter – Kulcsár-Szabó Zoltán – L. Varga Péter – Palkó Gábor) (2019)  
Horváth Benji: Az amnézia útja (2016)  
Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Mária: A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni (2019)  
Ilyas Tamás: Hipnózis (2015)  
Kele Fodor Ákos: Echolália (2017)  
L. Varga Péter: Más tartományok. Változatok fiktv és valós terekre (2019)  
Lapis József: Líra 2.0. Közelítések a kortárs magyar költészethez (2015)  
Lázár Bence András: Kezdődjön ezzel! (2015)  
Lesi Zoltán: Magasugrás (2019)  
Mészöly Ágnes: Rókkabérc, haláltúra (2018)  
Mohácsi János – Mohácsi István: Múltépítés, avagy meghalni könnyű, elni nehéz (2018)  
Mohai V. Lajos: Rózsa utca, retrospektív (2017)  
Molnár T. Eszter: A számozottak (2016)
- Molnár T. Eszter: Szabadesés (2017)  
Molnár T. Eszter: Teréz vagy a test emlékezete (2019)  
Nagy Kata: Inkognitóablak (2016)  
„Nincs vége. Ez a befejezés.” Tanulmányok Esterházy Péterről (szerk. Lőrincz Csongor – L. Varga Péter – Palkó Gábor) (2019)  
Nyerges Gábor Ádám: Berendezkedés (2018)  
„Örök véget és örök kezdetet.” Tanulmányok Szabó Lőrincről (szerk. Kabdebó Lóránt – Kulcsár-Szabó Zoltán – L. Varga Péter – Palkó Gábor) (2019)  
P. Horváth Tamás: A Zsolnay (2019)  
P. Horváth Tamás: Tündérváros – Zsolnay Miklós titkos élete (2015)  
Papp-Zakor Ilka: Angyalvacsoara (2015)  
Pintér Tibor: A harmónia tébolya (2019)  
R 25. A rendszerváltás után született generáció (szerk. Áfra János) (2015)  
Reaktiv. Kísérleti drámaantológia (szerk. Deres Kornélia – Herczog Noémi) (2017)  
Szabó Attila: A valós színterei. Színház, közösség, műtfeldolgozás (2019)  
Színház és társadalom (szerk. Deres Kornélia – Herczog Noémi) (2018)  
Tolvaj Zoltán: Fantomiker (2019)  
Toroczky András: A labirintusból haza (2015)  
Turbuly Lilla: Alkonykapcsoló (2018)  
Turi Márton: Rejtekkutak a pusztaságban. Írások a huszadik századi és kortárs orosz irodalomról (2016)  
Turista és zarándok. Esszék és tanulmányok Kemény Istvánról (szerk. Balajthy Ágnes – Borsik Miklós) (2016)  
Urbán Ákos: Egy helyben (2015)  
Zemlényi Attila: Csonthéj (2019)

## Eddigi számaink

1999. 1-2. sci-fi  
2000. 1-2. (poszt)apokalipszis  
2000. 3-4. Peter Greenaway  
2001. 1-2. cyberpunk  
2001. 3-4. számítógép  
2002. 1-2. média  
2003. 1. fantasy  
2003. 2. varázslat  
2003. 3. édes anyanyelvünk Weöres Sándor  
2003. 4. pszichoaktív nyelvszerek  
2004. 1. horror  
2004. 2. Bret Easton Ellis  
2004. 3. devla  
2004. 4. Amerika  
2005. 1. magyar sci-fi  
2005. 2. tetszetek volna forradalmat csinálni  
2005. 3. pop history  
2005. 4. obszcén középkor  
2006. 1. Hajjas Tibor  
2006. 2. GameZone  
2006. 3. Pop-szöveg  
2006. 4. Bada Dada

2007. 1. Hífel-e ifent?  
2007. 2. biológiai sci-fi  
2007. 3. őszi zavarások 2006  
2007. 4. Vámpirizmus  
2008. 1. Kocsmák  
2008. 2. Mémek  
2008. 3. Kortárs magyar költészet  
2008. 4. Szentkuthy  
2009. 1. Patrioska  
2009. 2. Generation X  
2009. 3. Japán  
2009. 4. Japán médiumok  
2010. 1. Pynchon  
2010. 2. Kosztolányi  
2010. 3. Észtország  
2010. 4. e  
2011. 1. Dark Fantasy  
2011. 2. Budapest  
2011. 3. Párhuzamos univerzumok  
2011. 4. Hálózatok  
2012. 1. Adaptációk  
2012. 2. Könyvtrailer  
2012. 3. Vagány históriák  
2012. 4. Gáimán

2013. 1. Vagány históriák 2. – Költők szeretteikkel  
2013. 2. Hans Ulrich Gumbrecht  
2013. 3. Hans Ulrich Gumbrecht 2.  
2013. 4. (cím nélkül)  
2014. 1. JAK-tábor Szigligeten  
2014. 2. Fénypecázás  
2014. 3. Popkult  
2014. 4. Friedrich Kittler  
2015. 1. Gaga  
2016. 1. Kartográfia  
2016. 2. Giger  
2016. 3. Zaj  
2016. 4. Rosa  
2017. 1. Antropocén  
2017. 2. Trónok harca  
2017. 3. Líratechnikák  
2017. 4. Poprechnikák  
2018. 1. Biopoétika  
2018. 2. Hallgatás  
2018. 3. Jelenlét  
2018. 4. Metszetek  
2019. 1. Betegség

Prae irodalmi folyóirat – Megjelenik évente négyszer

<http://www.prae.hu>

Főszerkesztő: L. Varga Péter ([kultikus@gmail.com](mailto:kultikus@gmail.com))

Szerkesztők: H. Nagy Péter tudományos szerkesztő ([h.nagyp@gmail.com](mailto:h.nagyp@gmail.com))

Lapis József szépirodalom ([lapisjosef@gmail.com](mailto:lapisjosef@gmail.com)),

Szerkesztőbizottság: Balogh Endre, Pál Dániel Levente

Korábbi szerkesztőink: Bartha András, Máté Adél, Mezei Gábor, Pollágh Péter,

Ruttkay Veron (vers és próza); Sopotnik Zoltán (próza); Vaskó Péter

(középkor-reneszánsz-kora újkor); Kő Boldizsár (kép); Köves Gergely;

Vécei Márton, Molnár Zsolt (borító); Fodor János (web)

A szerkesztőség levélcíme:

2092 Budakeszi, Rákóczi u. 103.

Telefon: (20) 310 25 40

Hirdetésfelvétel: 31 562 31 vagy (20) 310 25 40

Kiadja a Palimpszeszt Kulturális Alapítvány

Felelős kiadó: a kuratórium elnöke

Levélcím: 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/c

Layout és nyomdai előkészítés: Székelyhidi Zsolt ([szekelyhidizso@gmail.com](mailto:szekelyhidizso@gmail.com))

Borítótver: Bihar Eszter

Nyomdai munkálatok: Konturs Nyomdaipari Kft.

Web: PRAE.HU Kft.

ISSN 1585-5112

A beküldött kéziratokat nem őrizzük meg és nem küldjük vissza.

A megjelenést a Nemzeti Kulturális Alap támogatja.