# alföld

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

## GYEREK- ÉS IFJÚSÁGI IRODALOM

HATVANHETEDIK ÉVFOLYAM 2016/9

# Lencsilány
## születésnapjára

Születésnapjára
a Lencsilány egy tortát kapott ajándékba
egy csúnya és büdös bácsitól.
A torta is csúnya volt és büdös,
és biztosan gonosz is.

# alföld

HATVANHETEDIK ÉVFOLYAM — 2016. SZEPTEMBER

3 LACKFI JÁNOS versei: Isten-keresgélő; Hasbeszéd; Bottal ütés; Rend a lelke; Jobb adni; Osztálytárs; Asztali tikitaki; Nyári zötyögés
8 SZABÓ T. ANNA versei: Róka; A vér dala; A belső mosoly
11 LAKATOS ISTVÁN: Óraverzum: Légió (Egy fejezet, amelyben léghajók közelednek a Hold felé – regényrészlet)
14 SZABÓ IMOLA JULIANNA verse: a világ színe
21 HARTAY CSABA: Hullaborotválás (regényrészlet)
27 BÍRÓ JÓZSEF verse: Megfordult a világ
28 AYHAN GÖKHAN versei: Balesetem volt, de a lépcső a hibás; Két bolyhos kérdés jutott eszembe lefekvés előtt; Taknyos-véres dilemma; Kakivers
29 TURBULY LILLA versei: A macis bácsi; Szappan, szivacs; Ki; Konnektor
31 PETŐCZ ANDRÁS versei: A macska a teraszon; A macska és a költő; A macska távozása

interjú

34 „Érdemes kockázatot vállalni” (Herczeg-Szép Szilvia körinterjúja gyerekkönyvkiadók szerkesztőivel)

tanulmány

47 LAPIS JÓZSEF: Hangok és szavak tánca (A gyereklíra érzéki természetéről)
53 MIKLYA ZSOLT: Hány jelenlét tölti be ezt a pár sort (Ambroziusi himnuszalakmások KAF-átiratban)
70 HORVÁTH IMRE: A maszkulinitás szerepjátékai A Pál utcai fiúkban
82 KAMARÁS ISTVÁN OJD: Micimackó-projektum

szemle

97 SZILVÁSSY ORSOLYA: „Minden este népmese” (Bálint Péter: Meseértés és értelmezés; Kádár Annamária: Mesepszichológia; Meseterápia a gyakorlatban

102 CZOMBA MAGDOLNA: Anyaság lányság, árvaság (Tóth Krisztina: A lány, aki nem beszélt; illusztrálta: Makhult Gabriella)
105 HERCZEG-SZÉP SZILVIA: Természetes varázsmesék (Finy Petra: A darvak tánca. Magyar tájegységek meséi; illusztrálta: Szegedi Katalin)
109 GESZTELYI HERMINA: Véget nem érő játék (Miklya Zsolt: Végtelen sál; illusztrálta: Schall Eszter)
112 SZEKERES NIKOLETTA: Az érzékelés története (Borbáth Péter: Sündör és Niru. Sündör nyomában; illusztrálta Remsey Dávid)
115 TÖRÖK LAJOS: Kaland, krimi, utazás (Varga Bálint: Váltságdíj nélkül; Amit végleg kitörölnél)
121 LAPIS-LOVAS ANETT CSILLA: Felelősségváltozás és áldozatszerep (Anna Woltz: Black Box; Eve Ainsworth: 7 nap)

126 IMRE LÁSZLÓ: Búcsú Esterházy Pétertől

képek

LAKATOS ISTVÁN grafikái

---

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

ACZÉL GÉZA, KOVÁCS ANDRÁS FERENC, MARNO JÁNOS versei
FERDINANDY GYÖRGY, SZATHMÁRI ISTVÁN prózája
NAGY DÁNIEL, PATAKY ADRIENN, SCHEIN GÁBOR tanulmánya
Kritikák RADNÓTI MIKLÓSNÉ, TÉREY JÁNOS, ZÁVADA PÉTER kötetéről

---

*Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.*

---

*http://www.alfoldfolyoirat.hu*
*alfoldfolyoirat@gmail.com*

alföld
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

---

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
HERCZEG-SZÉP SZILVIA szerkesztőségi asszisztens

# alföld

600 FORINT

Nemzeti Kulturális Alap

9 770401 317007 16009

MÁÚ
Anyu, a cica szereti a finom pogácsát?
PURR PURR
Nem, ő csak a kicsit büdös, döglött halacskát szereti.
PFÖ

LACKFI JÁNOS

# *Isten-keresgélő*

*Hol van az Isten?*
*Mért van az Isten?*
*Kellene már, hogy*
*kézre kerítsem…*

*Nézem a földben,*
*nézem a fában,*
*itt a vakondok,*
*ott meg a szú van.*

*Nézem az égen,*
*nézem a tóban,*
*saslibegésben,*
*kajla kopóban.*

*Hol van az Isten?*
*Kis katicában?*
*Hajnali fényben?*
*Kerge cicában?*

*Hold kerekében?*
*Nap-zuhogásban?*
*Mindig az egyben?*
*Mindig a másban?*

*Hogyha keresnéd*
*benn a zsebedben,*
*épp kikukucskál*
*fenn az eszedben.*

*Szél fuvoláján*
*küldi a hangot,*
*küldi az epret,*
*küldi a mangót.*

*Küldi a márványt,*
*küldi a rozsdát,*
*méhek az Istent*
*mind beporozzák.*

*Itt is, amott is,*
*ott se, meg itt se,*
*isteni bukfenc,*
*épp ez a kincse.*

*Kergetem egyre*
*én is az Istent,*
*csörtet utánam,*
*bújik a nincsben.*

*Bújik a vanban,*
*fűsuhogásban,*
*engedi néha,*
*hogy kipecázzam.*

*Hogyha a markom*
*összeszorítom,*
*csobban a vízben,*
*elviszi titkom.*

*Ám ha lehunyom*
*két szemem, itt van,*
*csak maradásra*
*kell kitanítsam…*

# *Hasbeszéd*

*Beszélek otthon, iskolában,*
*a buszon, a villamoson,*
*már mindenki a fejét fogja,*
*észrevétlen odébb oson.*

*Lyukat beszélek a fülekbe,*
*a puskacsőbe is lyukat,*
*lyukat beszélek a sajtokba,*
*és minden zokni kilyukad.*

*Lyukat beszélek a zárakba,*
*a kulcs majd azon csusszan át,*
*lyukat beszélek céltáblákba,*
*kilyukasztom a tű fokát.*

*Lyukat beszélek barlangokba,*
*alagutat a föld alatt,*
*akkora lyukat, hogy a metró*
*egy ideje abban szalad.*

*Anyám azt mondja, nem normális,*
*hogy valaki ennyit beszél,*
*lyukat beszélek a hasába,*
*és átfütyül rajta a szél.*

# *Bottal ütés*

*Házunk előtt, házunk előtt*
*de sok ember jár gyalog,*
*a friss hóba pecsételve*
*össze-vissza lábnyomok.*

*Kicsi talpak, óriás talpak,*
*koppanó sok tűsarok…*
*Peckesen járt, kullogott csak?*
*Mondjátok meg, lábnyomok!*

*A sok kósza nyom között ő*
*üzenetet nem hagyott?*
*Taposott szívet a hóba?*
*Vagy sóhajtott egy nagyot?*

*Mindhiába, nem találom*
*hol haladt a lányka át,*
*kiszaladok egy nagy bottal,*
*azzal ütöm a nyomát…*

## *Rend a lelke*

*Rend a lelke mindennek,*
*rend van a szobámban.*
*Az asztalon van egy könyv,*
*azon meg egy ág van.*

*Az egy nagyon fontos ág,*
*azért van a könyvön,*
*árbóc lesz majd belőle,*
*addig kicsit őrzöm.*

*Ott azon az árbócon*
*hever az én sapkám,*
*sokszor van rá szükségem,*
*máshová nem raknám.*

*Szép rendben a sapkámon*
*van egy almacsutka,*
*csomag rágó, pár zsepi,*
*meg egy száraz bukta.*

*Pohárban egy fogkefe,*
*fésű, toll, vonalzó,*
*a tetején szép rendben*
*alig használt alsó.*

## *Jobb adni*

*Jobb adni, mint kapni,*
*főleg ha rohadt,*
*nyomd a más kezébe,*
*aztán meg szaladj!*

*Jobb adni, mint kapni*
*a tojáslevest,*

*pörköltedre öntöm,*
*öreg, most nevess!*
*Jobb adni, mint kapni,*
*főleg az egyest,*
*látszik a tanáron,*
*örül egyenest.*

*Jobb adni, mint kapni,*
*főleg a pofont*
*vagy a hasbarúgást,*
*ennyi, köszi, pont.*

## *Osztálytárs*

*Sunyi, mint a gázszivárgás,*
*hazudik, mint a vízfolyás,*
*csúnya, akár a jégverés,*
*és büdös, mint a főtt tojás.*

*Na jó, annyira nem sunyi,*
*csak nem tudsz rá számítani,*
*ha rábízom a titkomat,*
*mindig megtudja valaki.*

*Tán nem annyira hazudós,*
*csak néha csöppet beijed,*
*és akkor mindent letagad…*
*Esküszik, nem mondott ilyet!*

*Csúnya, de nem is annyira,*
*hátulról jól mutat szegény,*
*ha vaksötét az éjszaka,*
*és egy vödör van a fején.*

*Annyira mondjuk nem büdös,*
*csak eláll a lélegzeted,*
*száz méterről érzed szagát,*
*amúgy irtó helyes gyerek.*

# *Asztali tikitaki*

*Szorgosan*
*üti-veri*
*Lacika az icipici*
*labdát.*
*Fáj neki?*
*Nem fáj.*

*Jó ez az asztali*
*tikitaki,*
*püföli a*
*Lacika a*
*kipikopi labdát.*

*Isteni,*
*de remek a*
*tenyerese,*
*nyesegeti*
*a fonákot.*

*Hálót rezgeti,*
*ide keni,*
*oda keni,*
*mint az uzson-*
*nát a nagyi.*

*Hej, Laci,*
*pörgeti,*
*csavarosan*
*megtekeri,*
*utazik a labda.*

*Odabenn*
*utazik a*
*levegő,*
*de ki sose*
*jöhet ő.*

*Ám ha a*
*Lacika*
*rátapos a*
*lasztira,*
*szabadul a*
*levegő.*

*Pingponglabda*
*reccs,*
*véget ér a*
*meccs.*

# *Nyári zötyögés*

*Takadam, takadam, tamtam,*
*zötyögünk vonaton, zaj van,*
*zötyörög odakinn minden,*
*de remek kirakós, ingyen!*

*Zötyörög a mezőn róka,*
*zötyögős a tehén borja,*
*zötyörög temető, templom,*
*de nekünk zötyögés nem gond.*

*Bereped a tojás héja,*
*eheti a gyerek még ma,*

*kilötyög kicsikét kólám,*
*olyan is a piros pólóm.*

*Kicsit az utazás piszkos,*
*de azért odaérsz biztos!*
*Nagyihoz vonatoz két bocs,*
*ez a terv nem is oly titkos.*

*Ideér kalauz bácsi,*
*jegyeken lyukakat vág ki.*
*Lekezel valahány fecnit,*
*jegyen át a világ tetszik!*

*Na, megáll a vonat, kissrác,*
*a jegyen, a lyukon mit látsz?*
*Odasüss, nagyi már ott van!*
*Lefelé, lefelé, gyorsan!*

SZABÓ T. ANNA

## *Róka*

*Rókát fogtam, nem ereszt el,*
*figyel orral, figyel szemmel,*
*füle hegyes, foga éles,*
*forró róka, vörös, éhes,*

*minden sejtje lüktet, lángol,*
*rám néz ki a lángolásból,*
*pillantása, mint a mágnes,*
*ahogy delejezve rám les,*

*állattá bűvölne engem,*
*hogy a csapdát elfelejtsem,*
*én az állat, ő az ember,*
*forró mágnes, magmaszemmel,*

*embert fogott, nem eresztem,*
*én fogom őt, ő fog engem,*
*bűvöletben néz és nézem,*
*nem enged el, ezért én sem,*

*ketten tartjuk a reteszt –*
*rókát fogtam, nem ereszt.*

## *A vér dala*

*Tüzet viszek: dobogok.*
*Didergek és dadogok.*
*Könnyű láng, nehéz teher.*
*Égek, mégse égek el.*

*Lángot viszek: lobogok.*
*Lihegek és loholok.*
*Ha látnátok, hogy lobog,*
*meghalnátok, boldogok.*

*Nem látod meg: elrejtem.*
*Nem igazodsz ki rajtam.*
*Ha rám lelnek, elfutok,*
*kihűlni én nem fogok.*

*Egyhelyben nem állok meg,*
*senkit sosem várok meg,*
*tüzem zúgón farsangol,*
*tombol, őrjöng, marcangol.*

*Kicsi vagyok, vad vagyok,*
*kergetnek az angyalok,*
*tőlük loptam lángomat,*
*irigylik a táncomat.*

*Tüzet viszek: ki véd meg?*
*Égve futok felétek.*
*Fogjátok meg a kezem.*
*Aki nem fél, fut velem!*

## *A belső mosoly*

*A belső mosoly nem beszél,*
*csak szavak nélkül simogat,*
*biztat, melegít, benned él,*
*szívdobogással támogat,*

*a belső mosoly jó meleg,*
*jut másnak is, sosem fogy el,*
*mindvégig ott marad veled,*
*amíg lélegzel, nem hagy el,*

*a belső mosoly ellazít,*
*végigvezet az életen,*
*minden kötelet elszakít,*
*ha fojtogat a félelem,*

*a belső mosoly megsegít,*
*átölel, nem vagy egymagad –*
*felsugárzik az arcodon:*
*már bentről melegít a Nap.*

LAKATOS ISTVÁN

# *Óraverzum: Légió*

*Egy fejezet, amelyben léghajók közelednek a Hold felé*

– Ne lőjetek! – üvöltötte torkaszakadtából Szaffi, de az általános hangzavarban senki sem figyelt rá. A Vakandok fedélzetén matrózok nyüzsögtek. Kökényessy Talabér, a Kökényessy Úr Szenzációs Színészkebelzetének direktora a taton állt és egy bádogtölcsérbe parancsokat vakkantgatott. Ezzel irányította a csörlők kezelőit, akik egy zömök ágyút húztak fel a raktérből.

Légi naszádok közeledtek a Hold felé, mögöttük tucatnyi bödönhajóval – közülük akár egy is pozdorjává lőhette volna a Vakandokot, de a kisasszony attól is tartott, hogy ha elszabadul a pokol, egy becsapódás kárt tehet a Hold mélyén nyugvó rejtélyes gépezetben, és annak ki tudja, milyen szörnyű következményei lennének.

Kövek között bukdácsolt, átverekedte magát egy rekettyésen, rémülten rohangáló mutatványosokat lökött fel, de hiába kiáltozott, a Vakandok ágyúja lassan tüzelésre készen állt.

Szaffi felszaladt egy kis emelkedőre, hogy beláthassa a hajó fedélzetét, és dühösen megvetette a lábát. Ökölbe szorította gépkezének ujjait, egyúttal megnyomott egy kapcsolót a csuklóján. A protézis kattogni kezdett, a kézfejét borító fémlapok szétnyíltak, és a belső mechanika előrenyomott egy fekete csövet. Egy másik szerkezet apró szikrát csiholt, mire a cső végén lángnyelv jelent meg.

– Most talán idefigyeltek – morogta. Felemelte fémkarját, és egy hosszú lángcsóvát eresztett az ég felé. Miután a légfellér emésztőnedve szétmarta a kezét, Szaffi egyet s mást beépített a mechanikus protézisbe, de a lángszóróját különösen szerette.

Néhányan felkapták rá a fejüket, de mégsem ez zárta le a kakaskodó komédiázást.

– Mi történik itt? – harsant fel Madám Filemon hangja. Az asszonyság épp akkor ért fel a Vakandok fedélzetére. – Elszenderedik az ember lánya, és máris a feje tetején az egész hajó!

Értetlenül bámult az ágyúra. A matrózok ijedten félbehagyták a munkát, Kökényessy úr pedig igyekezett elbújni a tölcsér mögé.

Szaffi gyorsan kihasználta a pillanatnyi csendet.

– Ne lőjetek! – kiabálta, majd Madám Filemon tekintetét keresve felmutatott a közeledő hajóhadra.

– Ne is! – csattant fel az asszonyság. Nem ismerte ugyan a Hold titkát, de megvolt a magának való esze. – Édes jó Talabérom, mi a fészkes fenét akarsz ezzel?

– Védekezni – bőgte a direktor. Észre sem vette, hogy még mindig a tölcsérbe beszél.

– Tudod ám, mit védekezel! Na, emberek, mindenki nyugodjon le, nem lesz itt semmi lövöldözés. Bevárjuk a hajókat, nincsen semmi takargatnivalónk.

– Erre nem vennék mérget – motyogta halkan Szaffi. Pedig Kökényessy úr ismerte a Hold titkát, az ősök felszín alatt nyugvó gépezeteit, amelyek talán még a delejnél is veszélyesebbek.

– Jól van na, csak lövöldözni akartam egy kicsit. Ennyi jár néha egy valamirevaló férfiembernek.

– Adok én neked lövöldözést! Meg férfiembert! – emelte fel méretes öklét a szőrös asszonyság, mire a jó direktor nyakát behúzva elszaladt.

Madám Filemon rögvest visszaparancsolta az ágyút a hajó mélyére, kiosztott néhány utasítást, majd busa, szakállas fejét ingatva lecammogott a Vakandokról.

– Itt mindenki megbolondult! – jegyezte meg mintegy magának, és köpött egy nagyot. Szaffi közben leballagott a kaptatóról, és épp hogy sikerült elhajolnia a köpet útjából.

– Nem volt szándékos – szabadkozott Madám Filemon. – De mi a rossebet keresnek itt ezek a hajók?

– Gondolom, ritkán tart egy egész hold Bor Harbor felé – felelte Szaffi. Vetett egy sanda pillantást a lába mellett csattant köpetre és örült, hogy sikerült kitérnie az útjából. Felnézett az égre. A Holdon éppen nappal volt, ám az égbolton, a flotta szürkés masszája mögött Bor Harbor nyújtózott végig. Talán egy hete kerültek olyan közel hozzá, hogy már látni lehetett az Óraverzum gigantikus bolyvárosát, de a látványt azóta sem tudta megszokni.

Bor Harbor az Arbor bolygókarjára épült. Miután a gépiek büntetésből a mélybe vetették a bolygót, eleinte kalózok kikötőhelyéül szolgált a csonkán maradt szerkezet. Azután egyre többen érkeztek, szerte az Óraverzumból: megalázottak, kitaszítottak, de legtöbbjük nem volt több puszta söpredéknél. Alig néhány év alatt léghajókból álló alkalmatosság növekedett a bolygókar oldalán, afféle járművekből barkácsolt város. Később, az évszázadok folyamán felfoghatatlan méretűre nőtt: mint valami szörnyű betegség elburjánzott daganatai, a hajók bonyolult rendszert alkotva körbeszőtték az egész bolygókart, a bolygómű romjaitól egészen a Tengelyig. Bor Harborban több ember élt, mint az egész Óraverzum többi részén. És sokkal, de sokkal nagyobb volt a Seonnál is. Hetekig tartott, míg vonattal átszelhették.

A város érthető módon főként felfelé, a Nap felé terjeszkedett. Ezen az oldalon épületek tornyosultak a régvolt léghajók, viaduktok és utcák fölé, és a Tengelyhez közel már dombokat és erdőket is lehetett látni. Amikor a város már elég nagyra nőtt, kereskedők, mágnások érkeztek, akik egész vagyonokért termőföldet és növényeket hozattak a szomszédos Urbról, folyókat és tavakat ásattak, amiket halakkal és más vízi jószágokkal népesítettek be. Ebben a vadregényes környezetben húzták fel a villákat, palotákat, és mivel a bolygók közötti lég igen ritka, hatalmas, csúcsíves boltozatot emeltettek föléjük, óriási üvegablakokkal, és gyárakban termelték ki a belélegezhető levegőt. A város szegénynegyedeiben a felszín alatt, az egykori hajók belseje alkotta utcarendszerben éltek, mi több, még mélyebben, a bolygókar mentén is lézengtek világtalan nyomorultak, ahol már réges-rég felismerhetetlen masszává rozsdálltak és rohadtak a régmúlt gépezetei.

Seon maroknyi túlélőjének Bor Harborban kell majd új életet kezdeni. A királyi vér immár nem jelent semmit, ugyanolyan földönfutók lettek, mint az ott lakók legtöbbje. Remény és kilátások nélkül.

Csupán néhány hete zuhant le a Seon az Óraverzum aljára, az éjfekete Arborba. Szaffi bele sem mert gondolni, mi történhetett a túlélőkkel – hiszen a bolygó kevésske lakója közt nyilván akadt, aki nem pusztult bele a légfellérek vérengzésébe. A képmozgonyon láthatta, hogy miután letört a bolygóműről, ősi gépezetek keltek életre a belsejében, amik lassították a zuhanását. Gyalázat volt még a gondolata is, de Szaffi azt remélte, a fivére, Pongrác meghalt, amikor a Fellegvár elpusztult. Inkább a biztos halál, mint az Arbor kimondhatatlan iszonyata.

Borús gondolataiból Madám Filemon ténykedése zökkentette ki. A szőrös asszonyság egy látcsővel fürkészte a felhőeget.

– A hajók üzennek nekünk – mondta.

Szaffi nem ismerte a léghajók jelzéseit.

– Mit akarnak?

Madám Filemon elmélyülten tanulmányozta a távolban villódzó, aprócska fényeket.

– Békével bekísérnek minket Bor Harbor legnagyobb kikötőjébe. Ellenállásra semmi szükség. Na hiszen – fordult a kisasszony elé –, mintha azzal a nyamvadt kis ágyúval ellent tudnánk állni egy egész hajóhadnak.

– Tudunk válaszolni nekik? – kérdezte Szaffi.

– Hogyne tudnánk. Vannak lámpásaink a fénysürgönyhöz.

– Akkor hát válaszoljunk nekik. Talán ez a Hold az egyetlen az egész Óraverzumban, ami a kétezer évvel ezelőtt élt ősök masináit rejti. Nem tudom, mi vár ránk Bor Harborban, és kinek a markába kerülünk, de tesszük, amit tennünk kell. Elegen haltak már meg.

Madám Filemon megérintette Szaffi vállát.

– Egyet se félj, lányom, nem is hinnéd, mennyi csúfos ügyet élt már túl a Kebelzet!

– Pedig félek – felelte Szaffi. – Bármi is történjék, mindenképpen a vesztünkbe rohanunk.

SZABÓ IMOLA JULIANNA

# *a világ színe*

*vajszerű a hold*
*sárga a tenger*
*marékba gyűjtött*
*gyöngyhalom*

*csillagokat fogok lopni*
*gombnak és vasnak*
*kavicsnak és cukornak*

*borsó és csigatészta*
*húsleves az asztalon*

*angyalokat fogok lopni*
*ketrecbe és vitrinbe*
*az üveg mögé*
*a tálba*
*karcsú angyalkákat*
*gombolt kabátba*

*mert kicsi vagyok*
*és hátha megnöveszt*
*egy angyalféle*
*mert cigány vagyok*
*és hátha átszínez*
*egy égiféle*

nem baj, *mondja anyaja*
nem baj, *mondja apaja*
*a szegénység csak lom*
*aprócska hajók*
*a tengerentúlon*
*nem baj, mondja a nővérem*
*nem baj, mondja a bátyám*
*és minden olyan puha*
*mint az elkent szivárvány*

*láttad már az éjszakát nappal?*
*a kabátot belülről?*
*a nyarat tavasszal?*
*mert van, ami nem oda illik*

*színes és vacog*
*mert van, ami sosem mozgó*
*gömbölyű csillagtesten zokog*
*a város*
*a hegy*
*a lomha kék*
*a lassú barna*
*mert mi más, ha nem szín*
*az egész világ*
*csak ennyi*
*semmi dolga*

*ahogy piros*
*ahogy rozsdás*
*szelíd, akár az őzek*
*és ruganyos, mint a labda*
*sosem láttam a Balatont*
*egy bácsi szerint csak egy tócsa*

*kéregetek*
*reggelt és estét*
*papírhajóra*
*kenyérre és foltra*
*a fényre, ami átszökött a nénihez*
*a szélhez, ami elsuhant éppen*
*és a cirkuszi vagon*
*elrobog újra*
*hiába minden*

*anyaja gyöngykarika*
*apaja hamuréz*
*a lovon perdül*
*a kötélen libben*
*karcsú és kecses*
*mint az ezüsthalak*
*a tenyeremben*
*sok apró szög*
*ebből lesz a karnis*
*takarni egy másik város*
*másik hajnalait*

*krumplit és kenyeret*
*langyos vízzel*
*és csenddel*
*pillecukrot*

*csak egyszer*
*egyetlen egyszer*
*vaskos volt és édes*
*mintha a felhőt*
*cuppantottam volna*
*fogak közé csípni*
*mint a lepkéket*
*a vadász ujja*

*és szép leszek*
*ma este*
*én is elnyúlok*
*a kötélen*
*karcsú lábú tornadressz*
*a lábam a nyakam mögé*
*tekerem*
*és majd tapsolnak*
*és nevetnek*
*apaja közben reszket*
*mintha a cirkusz*
*szárnyra kelne*
*este indulunk tovább*
*keletre*

*és aztán a csend*
*az a furcsa csend*
*ami a zaj után hallgat*
*újra és újra üvöltés*
*de csak a mellkas mögötti*
*madarak visítanak*
*bezárta őket anyaja*
*eteti őket apaja*
*mert hallgatni kell*
*a csendről*
*mert ha sírunk*
*akkor az angyalok*
*elrepülnek*

*a sós könnytől félnek*
*sebes lesz az ujjuk*
*mint a bátyám*
*tenyere*
*csupa karmolás és gríz*
*túl sokat emel*
*fáj a teste*

*és az oroszlán*
*akinek már se foga*
*se sörénye*
*apaja egy éjjel*
*a fogtündéreknek ígérte*
*csak a szőr maradt*
*a marék puhaság*
*és a gúnyos pofája*

*és a lovak*
*akár a tejúton*
*fut velük a fény*
*emeli a lábuk*
*akár a lovak*
*akik mindig a karámban*
*sosem jártak másutt*

*és rájuk gondolok*
*amikor éjjel lesz*
*és minden apróbb*
*mint a csirke*
*aminek elvágtuk a nyakát*
*és anyaja megsütötte*

*kicsentem az almát*
*tucsakos volt a héja*
*ragadt az ujjaimhoz*
*nyalogattam sorba*
*a kicsit és a nagyot*
*a hüvelyket*
*és a számat*
*a nővérem morgott*
*nem maradt piros*
*csak a barnás*
*köpködött sorra*
*de ette az almát*
*és a kencék*
*a piros krémek*
*és a tejfehér por*
*üvegcsébe zárt illatok*
*ezer csaton madártoll*
*a szagok*
*ahogy ég a selyem*

*ahogy a haj megragad*
*minden a porond mögött*
*titokban, csak így szabad*

*mint a táj ami folyton*
*mossa az ablakot*
*hol zöld, hol alig sárga*
*és a bácsi a közértnél*
*aki azt mondja*
*hogy* szép cigányka
*közben szomorú*
*a szája*
*mert mezítláb futok*
*mert háromféle kincsem van*
*egyik sem drága*
*és a táj folyton mozdul*
*idegen városok ideges suhanása*

*és a szőr*
*ahogy összetapad a sárban*
*és a sál*
*ahogy tenger lesz a kádban*

*apaja szerint hiába növök*
*minden egyre összébb megy*
*egyre kisebb és hűvösebb*
*és jó lenne tanulni*
*olvasni és számolni*
*de senki sem meséli át az estéket*
*csak a porond*
*kerek és hangos*
*trombita és nagykabát*
*mindenhol szemek*
*nézik, ahogy anyaja*
*átugorja a karikát*

*néha félek*
*néha csak dermedten állok*
*ha anyaja meghal*
*akkor ki mondja majd, hogy* virágom
violkás virágom

*és csak állunk*
*a nagy család*
*sorra másért*

*suttogunk az angyalnak*
*aki eddig mindig eljött*
*és ha vak?*
*és ha süket?*
*vagy ha egyszer elüti egy autó?*
*kérdi a bátyám*
*és fél, hogy apaja mond majd*
*valami igazat*
*mert az olyan nehéz*
*hogy ember nem emeli föl*
*beleroskad*

*és csak állunk*
*lassan vége*
*jönnek a bohócok*
*és a kutyák*
*meg az elefánt*
*és minden egyre könnyebb*
*mintha hangyák vinnék a zsibbadást*
*hatalmas a hátuk*
*szorgosan rakják egy kupacba*
*hátha senki*
*ugye senki nem botlik majd abba*

*ahogy apaja bajsza alá*
*folyik a fény és a pénz*
*elnyeli*
*és újra semmink*
*újra adósai vagyunk a kalaposnak*
*aki jön és rázza a hatalmas kezét*
*mint az óriáskerék*
*olyan félelmetes és magas*

*zuhan velünk a mély*
*apaja arcán ezer seb*
*és anyaja sír*
*a bátyám üvölt*
*indulunk újra keletnek*

*és lopok*
*csokoládét és mosolyt*
*tudva, hogy rossz*
*és mégis*
*mert apaja szerint kell*
*ha nincs és akarom*

*és olyan nagyon vágyom rá*
*és eszem és falom*
*minden perce keserű*
*néhol cukros*
*aztán sós*
*nagyon sós*
*és az angyal*
*tudom, hogy most hagy itt végleg*
*elköltözik minden falattal*

*és a ruhámon egy lyuk*
*valami molyféle megette*
*anyaja dühöng*
*én örülök*
*ő legalább ebédelt egy jót*
*kéket*
*égkéket evett ebédre.*

HARTAY CSABA

# *Hullaborotválás*

Azt álmodtam, már többször is, hogy a papa hazajött. Legutóbb úgy volt, hogy pecáztunk, de persze nem fogtunk semmit. Mama is ott volt. Varrt a mólón. Talán hálót készített nekünk, hogy több halat foghassunk. Nem értettem a mamát. Utálja a horgászatot. Mindig az volt, ha horgászat, akkor papa berúgott. Utálta, ha egyedül hagyta papát, mert akkor a papa beivott. Utálta, ha a papával kellett sokat lennie, mert akkor papa előtte ivott. Miért utálja, ha papa jól érzi magát? Ezen már sokat gondolkodtam. Nagyon elteltek a hetek, hónapok. A mama szerintem nem bánja, hogy a papa már szinte ott lakik, abban a szanatóriumban. Inkább mennek többször anyuval látogatni, csak ne legyen itthon az öreg. Mama nem ilyen papát akarna visszakapni, hanem egy nem ivós, vele sétálgatós, lenyugodott bácsit, akivel tudna andalogni a gáton.

Amúgy egész jól feljavult a papa. Ülni szokott az ágya szélén, és parancsolgat a nővéreknek, meg a szobatársainak. Én is voltam már nála. Többször is. Nem jó élmény. Nem akarják hazaengedni. De miért nem? Tényleg nem jöhet haza? Hát akkor ez mégis valami börtönféle lenne? Igaza volt a papának, sokszor hívta börtönnek a kórházat, még álmaimban is. Nem emlékszem minden álmomra vele, csak arra, hogy többször ébredek úgy, hogy átizzadtam a pizsamámat. A szobámban már eléggé hideg lett éjjelre, és én mégis csurom víz vagyok. Anyu mondta, hogy ő meg arra ébredt egyszer, hogy sírást hall. Benyitott a szobámba, és én sírtam a sötétben, de közben meg mintha aludtam volna.

Úgy vettem ki a mama szavaiból, mintha ők is azt akarnák, hogy minél tovább maradjon ott papa a szanatóriumban. Hogy hátha teljesen feljavul. Én is ebben bízom, de mintha nem lenne értelme ilyenekre gondolni. A papa jó soká, mindenféle alapos vizsgálatok és megfigyelések után, februárban jöhetett el a belgyógyászatról, de nem haza hozták, hanem átvitték a szanatóriumba. Ott gyógyszerezgetik tovább. Igazán elkanyarodhattak volna vele erre, hogy lássuk, ki bír-e szállni a mentőből, és hogyan viselkedik itthon, és ha tényleg nem bírja, akkor vigyék. Nem vitték volna sehová. Ha hazahozzák a papát, akkor az új életre kelt volna, mint akit megitatnak sok energiaitallal. Tudom, hogy nem lenne szabad, de mi is megittunk a múltkor kettő ilyet Bencével tesióra előtt, és nagyon futottunk, de még utána is, mikor már nem is kellett volna a tesitanár szerint. Sípolt, de mi még mentünk egy kört. Ebből is balhé van, ha az ember túl jól tornázik az órán. Minden baj ezeknek.

Energia kéne a papának, nem más. Ja, meg az a hülye tüdő, ami neki rég elromlott. Egy másik, új tüdő is kellene neki. Meg bor. Meg cigi. Szóval azért elég sok dolog kéne a papának, most így azt mondom, ha már felsoroltam. Nekem csak egy dolog kéne, a papa. A mamát a múltkor kérdeztem, hogy ott fog meghalni a papa a szanatóriumban? A mama erre nagyon mérges lett. Azt mondta, hogy

ne nézzek örökké filmeket, amiben mindenki meghal, mi élünk, nem halunk meg minden epizódban hatan, felejtsem el, egy kisfiú ne foglalkozzon a halállal. Hát igaza van, jó lenne az élettel foglalkozni, csak amikor ennyi rossz dolog van körülöttem, betegség, öregedés, meg ilyenek, akkor mit szóljak? Mire gondoljak, amikor kórházakba járunk kirándulni? Különben meg majdnem olyan volt az a szanatórium, ahogy a mama elmesélte nekem. De persze azért teljesen más volt, ezt már akkor láttam, amikor először mehettem oda én is. Odabent nem volt jó a hangulat. Ide különben már nem akartak elhozni, mert anyu azt mondta, hogy nem tudok a tanulásra odafigyelni, ha mindig ilyen helyekre visznek, ahol rosszul leszek, és utána meg szótlan vagyok napokig. De én akartam menni. Nem hagytam békén őket, amíg engem is elvittek. Olyan volt a szanatóriumba bemenni kocsival, mintha valami régi vár kapuján keresztül jutnánk be oda. Tetszett, olyan volt, mint egy filmben. Igazából inkább félelmetes volt, mint tetszett. Nagy, téglából készült épületek voltak a kapun belül, és hatalmas fák. Autók parkoltak, meg mentők is voltak. Talán csak egy, de ott volt. Nem szeretek mentőt látni a bejárat előtt, ilyenkor mindig az jut eszembe, hogy megint valami baj történt, nagyobb, mint eddig. Bár ennél nagyobb bajok, nem is tudom, mik lennének. Kiszálltunk a kocsiból, nem ott parkoltunk, ahol a többi autó, hanem közelebb gurultunk ahhoz a bejárathoz, ami azon az épületen volt, amiben a papa is feküdt. Csak úgy be lehetett oda mennünk. Senki nem kérdezte anyuékat, hogy hé, kik vagytok, mit akartok itt, egyszerűen csak benyitottunk a nyikorgó ajtón, és felmentünk a lépcsőn. Lent is már ücsörögtek elég sovány nénik meg bácsik, fürdőköpenyben. Ott lent volt valami szabadabb, másik osztály, az volt a gyógyulóké. A majdnem meggyógyultaké. Anyut kérdeztem, hogy miért nem itt van a papa, miért fent van, ahol talán nem gyógyulnak annyira. Anyu azt mondta, hogy már megint kezdem a kérdezősködést, mint valami tudálékos dedós, fejezzem be. Jó, befejeztem.

Felértünk, és balra volt ott egy nagy pult. Telefonáltak fehér köpenyes orvosok meg nővérek, meg írogattak mindenfélét. A papa szobája még beljebb volt, a pult után. Anyuék azt mondták, várakozzak itt, el ne császkáljak semerre. Leültem, és hallgattam, ahogy mellettem sírdogál egy néni. Azt mondta, hogy a férje van itt, és nagyon félti. Én mondtam neki, hogy nekem meg a papám, és én is nagyon féltem őt. A néni abbahagyta a sírást, és felállt mellőlem, odament a pulthoz kérdezősködni. Bólogatott, és közben megint sírni kezdett. Hát, itt sem leszek vidámabb, gondoltam. Ekkor visszajött értem a mama, hogy bemehetek én is a papához. Nagyon féltem, hogy fog kinézni. Lassan léptem, kiszáradt a torkom, nyeltem is párat, de csak száraz maradt a torkom, talán a félelemtől. Bent volt egy szoba. Még két bácsi feküdt ott bent a papával. Az egyik nagyon öreg volt, a másik nem annyira, talán még fiatalabb is a papánál. A papa viszont addigra már nem is volt bent az ágyában. A mama kérdezte anyut, hogy hova ment a papa, ő meg mondta neki, hogy épp kikísérte vécére. Utána nagyon rossz dolog történt. Hallottuk, hogy a papa kiabál a vécéből nekünk vagy a nővéreknek. Anyu meg mama utána mentek, és a nyitott vécéajtón keresztül csak annyit láttam, hogy szegény papa térdel a hideg kövön. Kiabált, hogy segítsenek neki felállni, mert leesett a vécéről. Nagyon rossz volt ezt látni, hallani. Megfogadtam, hogy ezt az esetet nem mondom el a suliban, mert páran vannak olyan bunkók, hogy kinevetnek engem ami-

att, hogy a papám már egy vécén se tud ülni, olyan béna. Kitelik tőlük. Nem Bencére vagy Enikőre gondolok, de mondjuk Ricsi az tuti, hogy képes lenne ezen röhögni. Szemetek.

A papa visszajött nagy nehezen, anyura meg mamára támaszkodva. Rám se nézett először. Én már addigra leültem végre. Nem tudtam állni, mert eléggé remegtek a lábaim. Ott volt hely, egy kényelmetlen fatámlás széken, az öreg, beteg bácsi mellett, ő mondta, vagyis inkább hörögte, hogy üljek oda nyugodtan. Leültem, és nem tudtam, hova nézzek. Azt súgta nekem az öreg bácsi, hogy neki már csak egy tüdeje van, a másikat kivették. Azt hittem, hülyéskedik, ilyen nem is lehet, még el is mosolyodtam, de anyu szigorúan nézett rám, hogy ide figyeljek, a papára, ne idegenekkel beszélgessek. A papa leült velem szemben az ágyára, az előbb beütött térdét simogatta, és megkérdezte, hogy van a húgom. Nem nagyon tudtam mit válaszolni, mert én úgy tudom, hogy nekem nincs húgom. Mama bólintott, én meg éreztem, hogy azt kell mondanom, hogy jól van. A Julcsi. Papa mondta, hogy legközelebb Julcsit is hozzuk, vele is szeretne találkozni. Hát, jó, majd kitalálunk valamit, ha ő ennek örülne. Utána csak hosszan néztem a papát, ahogy evett. Egy szendvicset kezdett harapdálni, közben bambult. Elbámult mellettem. Mintha mérges is lett volna. Dühös. Cigit hoztatok? – kérdezte anyuékat. Igen, hoztunk, mondta anyu. Nem is hoztak szerintem, anyu csak hazudott, hogy megnyugtassa a papát. A papa tényleg megnyugodott, és mutatta, hova dugják el neki anyuék a hozott cigit. Felhajtotta kicsit az ágyán a matracot, és ott volt már neki két szál, kicsit összelapítva. Nem hittük el, amit láttunk. Honnan volt cigije? Anyu el akarta venni azt a két szálat, a papa minden erejét összeszedve megragadta anyu kezét, és ellökte onnan. Meg ne próbáld, kisaranyom! – suttogta neki. Anyuék kimentek a folyosóra, és ott tanakodtak. A papa rám nézett, de mintha nem ismerne engem, úgy figyelte az arcomat. A dísznövények? – kérdezte. Milyen dísznövények, papa? – kérdeztem vissza. Locsolod őket rendesen? – szólt hozzám ismét. Éreztem, hogy nem nagyon éri meg itt most vitatkozni, helyeseltem neki most is, mint Julcsinál, a húgomnál, akit ő talált ki. Igen, papa, locsolgatom a dísznövényeidet – válaszoltam neki, de közben megremegett a hangom.

Nézzék, ez ellen nem tudunk mit tenni! – egy szőke, felborzolt hajú, rövid szoknyás néni jelent meg az ajtóban, és a papára mutatott. De kitől kap cigarettát? – kérdezte kissé mérgesen a mama. Behozzák neki, a látogatók, akárki. Ez ellen nem tudunk mit tenni. Elvesszük tőlük, ha meglátjuk, de ennyi, mi nem rendőrség vagyunk, és nem is tiltott szer a cigaretta. Fellépünk ellene, ahogy tudunk, de nem lehet mindenki ágya mellett 24 órán át őrködni, ezer más dolgunk is van itt – mondta nagy hanggal a szőke néni. Utána kiderült, hogy ő itt a főorvos, ő itt a női dr. Odorics, állapítottam meg magamban.

Ez a csávó, ez hoz nekem cigit, adj egy cigit, hé, haver! Papa egy férfira mutogatott, zöld köpenyben volt az alak, épp akkor jött be, és olyan volt, mintha ő lenne itt az egyik ápolónő, csak férfiben. Mosolygott, és leintette a papát, hogy ne a homlokán hordja a lélegeztető maszkot, hanem tegye az orrára meg a szájára. Cigit kértem, hé! – kiáltotta neki papa. Anyuék sem tudták, hogy ez most akkor hogyan is van itt. Akárki bejöhet, és hoz cigit a betegeknek? Papának a múltkor hagytak itt több tízezer forintot anyuék, mert követelte az öreg, de már alig van belőle a fiók-

jában. Biztos eladnak a papának jó drágán cigiket. Mert a papa mindig is hangoztatta, hogy az ápolónőknek, a büdös kurváknak – ahogy papa hívta őket – nem ad egy rohadt vasat sem, mert azok csak meg akarják őt ölni. Akkor biztos cigit vett belőle, ezt suttogták anyuék. Ekkor a papa megint vécére akart menni, anyuék pedig szóltak annak a férfi ápolónőnek, hogy jöjjön segíteni. Hé, Jóska, gyere, vidd ki a pöcsömet pisilni, tiszta a kezed? Akkor jó, na, gyere – kiáltotta neki rekedt hangon a papa.

Ekkor pár percre a másik két beteggel maradtunk a szobában, ami egyébként kórterem, így kéne hívni, de nekem csak szoba. Anyuék kérdezték őket, hogy milyen a papa amúgy. Mintha nem tudnák, de mindegy. A fiatalabb elkezdte mesélni, hogy a papa egész éjjel szerel. Én ekkor arra gondoltam, hogy biztos álmában horgászik az öreg, és botokat szerel fel mindenféle horgokkal meg ólmokkal, de nem, hanem azt a levegőfújó rendszert állítgatja, tekergeti a gombját, hogy több ömöljön belőle a szájába. Mert állítólag éjszakára direkt elzárják nekik a levegőt, az oxigént, hogy reggelre fulladjanak meg, de a fiatalabb bácsi legyintett, hogy ez baromság, csak kitalálja a papa. Azt is mondták még, hogy nem élnének együtt a papával, mert borzasztó a természete. A mama csak sóhajtozott erre, hogy nem kell őt bemutatni neki.

Pedig nincs igazuk, nem is borzasztó a papa, csak egyszerűen borzasztó helyre került. Utána visszahozták a papát, egy másik nővér is segített, de az tényleg nő volt. A papa lefeküdt, és arra kérte anyut, hogy borotválja meg. Anyu fel volt háborodva, hogy egy csomó pénzt hordott ide, majdnem minden ápolónak, és nem képesek megborotválni a papát. A háton fekvő papa azt mondta nekem, hogy Olivér, most figyelj, kezdődik a hullaborotválás. Én nagyon megrémültem, elsőre nem is a hullaborotválás miatt, hanem mert mintha akkor ismert volna meg, ezt láttam a szemén, addig szerintem nem is tudta, hogy ki vagyok, csak a Julcsira volt kíváncsi. Meg azért az is, hogy hullaborotválás, hát én nagyon megijedtem, sosem hallottam előtte ezt a szót. Csúnyábban hangzott, mint a legrondább káromkodás. Mit érez a papa? Talán tudja, hogy meg kell halnia? Én is odaültem, közel a papához, és néztem, ahogy anyu a zúgó villanyborotvát tologatja az öreg arcán. Gyűrte a bőrt rajta, de azok a fehér szőrök nem nagyon akartak lenyíródni valamiért. Anyu jobban rányomta a borotvát, és akkor vágta kicsit. Ekkor a papa nézése átváltozott valami gonosszá. Azt mondta anyunak, hogyha hazamegyünk, akkor számolunk. Anyu megállt a borotvával, még ki is kapcsolta, és döbbenten kérdezte a papát, hogy miért? Az meg csak – elvékonyítva a száját – bólogatott. Tudod te azt, kislányom. Mit csináltatok velem. Nincs nekem semmi bajom. Egyik kórházból a másikba furikáztattok, hátha megdöglöm már végre valahol – morogta nagypapa, de anyu csak csitította, hogy ez nem igaz, és ne mozgassa a fejét, mert nem tudja rendesen lenyírni, ha közben dumál. Mama eltűnt, szerintem a szőke doktornővel tárgyalt valahol, mialatt mi a papát rendeztük, illetve csak anyu, én nem is tudtam, mit csináljak, hozzáérjek-e a papához, vagy most mi van, Olivér vagyok-e még neki ezekben a percekben is, vagy csak egy kicsit jött rá, hogy én vagyok az, és már megint idegen fiúnak néz, akinek semmi keresnivalója itt.

Hová lett az a rengeteg pénz? – kérdezte egyszer csak anyu a papától. Elittam, kisaranyom. Nem mindegy? Tudod te, milyen drága itt a szanatóriumban egy szál

cigi? Egy ezrest is elkérnek érte. Jó üzlet itt cigiárusnak lenni. Hullaborotválás van, kislányom, nem szövegelés, haladjál, mert megint leléptek, és két hétig felém se néztek – dörmögte nagypapa. Anyu meg hiába mondogatta neki, hogy majd' minden nap itt vannak vele, a papa csak legyintett, hogy ez hazugság. Szegénynek biztosan nagyon nehezen telnek a napok, úgy érezheti, egy nap az egy hétig tart.

A mama persze sírva jött vissza a főnök doktor nénitől, szipogott, fújta az orrát. Ne bőgj, öreglány! – kiabált oda neki papa, majd lehunyt szemmel tovább tartotta oda az arcát a zümmögő villanyborotva alá. Megyünk, gyertek! – szólt a mama. Anyu kikapcsolta a borotvát, összetekerte a zsinórját, majd visszatette papa fiókjába. Nézd, ide teszem, figyelj, apa! Ide nézz, ide teszek a fiókodba még két szendvicset, ezt egyed, ha nem jó az itteni kaja – de hiába mutatta neki, a papa csak másfelé bámult, úgy láttam a plafont nézte közben. Pacalt hozzatok, meg halászlevet, vagy ne is gyertek – válaszolta nagyon lassan az öreg. Ekkor a mama odaugrott hozzá, és a szájára tette a maszkot, majd nyitott még a levegőn, ami a falból jött ki egy csövön. A papa meg csak szuszogott ott a műanyag akármi alatt, és kikerekedett szemekkel nézett körbe ránk. Úgy láttam, mintha nem is itt lenne hirtelen. Gyertek, mondta a mama, és máris fogták a táskáikat. Én még ültem ott egy kicsit. Talán csak pár másodpercet. Néztem, ahogy a papa mellkasa emelkedik és süllyed, ahogy szívja azt a jobb oxigént. Szemeit már lecsukta addigra, talán elaludt egy kicsit. Néztem az arcán a maradék fehér szőrszálakat, amit anyu meghagyott a borotvával. Néztem a ráncosodó, pirosas bőrét a papának, néztem, hogy ő most is van, csak valahogy már nem velünk van, nem nekünk, valaki másé már ő egy ideje, nekem is van papám, ott él velem tavaly, meg azelőtt, amikor először vitt magával horgászni.

Gyere, Olivér! – szóltak mamáék, és akkor én is elindultam velük, ki a folyosón, ahol rengetegen álltak sorban, papírokat lobogtattak, ráztak, hogy őket is vizsgálják meg, őket is vegyék be ide, ők következnek. És akkor arra gondoltam, hogy páran mennyire be akarnak feküdni ilyen kórházféleségekbe, hogy hátha megint ugyanolyan emberek lesznek, mint régen. Megjavítják őket ezek az ápoló nénik meg orvosok, és lesz egy ugyanolyan régi életük, mint valamikor, amikor még eszükbe sem jutott a kórház meg a sok undorító betegség és fájdalom. És tudtam, hogy ez nem is igaz, mert már én sem leszek soha többé olyan, amilyen voltam a papa betegsége előtt, mert akkor még nem voltak szörnyűségek, csak a papa vidám, káromkodós dalai, amiket nem szabad énekelnem, és csak horgászat volt, meg borivás a papának. Meg akkor még én tényleg gyerek voltam, most meg nem is tudom, mi lettem, nem akarok még felnőtt lenni, de nem is tudok már sajnos olyan gyerek lenni, mint amilyen voltam eddig. Olyan közel van hozzánk a papa betegsége, hogy mi sem tudunk nem betegnek lenni egy kicsit. Tudom, ez is hülyeség, a mama mindig mondja, hogy ne fantáziáljak, de akkor is így van. A hülyeségek is léteznek, mert több hülyeség van a földön, mint nem hülyeség, egyre inkább ezt érzem.

Alszik a papa az ágyán, kimerült, elfáradt, kifáradt a sok beszédtől, tőlünk, a borotválástól, kimerült a harctól a cigiért – ilyeneken gondolkodtam hazafelé úton, és néztem a sok embert, akik autót vezetnek, bicikliznek a városok utcáin. A boltból kilépő néniket, a kocsmákba belépő embereket. Néztem, hogy van egy élet,

ami a papa bezárt világán kívül is tart, még sokkal tovább kitart, mint ahogyan azt én elképzelem. Azt éreztem, hogy én is egyre kisebb vagyok, ahogy a széles utakon suhantunk hazáig. Hogy kicsi a mi életünk. Hogy nem lesz nagyobb az én életem sem, hiába növök meg. De ezt már nem is értettem én magam sem, csak motyogtam, mintha valaki más beszélne ki belőlem, mintha az alvó papa üzenne rajtam keresztül.

BÍRÓ JÓZSEF

# *Megfordult a világ*

Boróka Lily Gannonak

2015. ÁPRILIS 11.

*unokámmá*
*lett*
*a*
*lányom*
*:*
*lányommá*
*az*
*unokám*
*:*
*anyámmá*
*a*
*feleségem*
*:*
ma
gam
pe
dig
…

ENGLAND / HUNGARY / TABLET

*Oundleban*
éppen
*reggelizik a lányom*
*Oundleban*
éppen
*alszik az unokám*
*Cambridgeben*
éppen
*tanít a vejem*
*Újpestről*
*feleségem*
*őrzi a gyermek álmát*

( . ) A ÉS ( .. ) AZ

*. lányom babusgatja*
*.. unokámat*
*. lányom férje tutujgatja*
*.. unokámat*
*. lányom anyósa ajnározza*
*.. unokámat*
*. lányom apósa ajnározza*
*.. unokámat*
*. lányom anyja tutujgatja*
*.. unokámat*
*. lányom tanítványa babusgatja*
*.. unokámat*

*. lányom*
*apja*
*is*
*szívesen babusgatná*
*szívesen tutujgatná*
*szívesen ajnározná*
*.. unokáját*

AYHAN GÖKHAN

## *Balesetem volt, de a lépcső a hibás*

*A pálpusztai sajtfeldolgozó-üzemben*
*apa*
*telefonon tudta meg, hogy*

*anya*
*telefonon hírt kapott, hogy hívták*

*telefonon a suliban a mentőket,*
*akkorát*
*zuhantam a lépcsőn, s bevittek*

*a kórházba mentőautóval.*

*Életemben először*
*a piroson is átmentem.*
*Először életemben*

*a műtőben*
*engem is hívott valaki, de fel nem*

*vettem,*
*mert*
*anya és apa*

*azt mondta,*
*soha*

*ne álljak szóba*
*idegenekkel.*

## *Két bolyhos kérdés jutott eszembe lefekvés előtt*

*Ha meggyógyulok, a betegség megbetegszik?*
*Az én betegségem az ő egészsége?*

## *Taknyos-véres dilemma*

*Úgy szárad meg a takony, mint a vér,*
*vagy a vér szárad meg úgy, mint a takony?*

## *Kakivers*

*Összekenem a szobát kakival.*

*Kakit*

*kenek a falra,*
*kenek a pohárra,*
*kenek anyu kedvenc sapkájára,*
*kenek a plüssbarna kutyára.*

*Kenegetem a kakit, annyira barna*
*a kedvenc színem, s szerintem*
*a kakié a legszebb barna. A kutya*

*ugatása is olyan barna már,*
*anya nevetése is olyan barna már,*
*a kakim is olyan barna már,*
*a kapucsengő is olyan barna már, hogy*

*a kakibarna és a barna kaki között már nem is*
*veszem észre a különbséget.*

TURBULY LILLA

## *A macis bácsi*

*Ágyhoz gyökerezett fa*
*csupasz ágkezekkel.*
*Naphosszat a plafont bámulja,*
*közben egy kétarasznyi macit simogat.*
*Nem beszél,*
*nem néz senkire.*
*Néha kimutat az ablakon,*
*vagy a plafon felé fordítja görbe ujját.*

*Maci a családja.*
*Maci a barátja.*
*Soha el nem engedi.*
*Ritkán látogatják,*
*egyszer egy asszony mégis.*
*A macis bácsi szeme alatt kék folt.*
*Bántottak? Mit csináltál?*
*Bántottak? Mit csináltál?*
*Az asszony folyton ezt kérdezi.*

## *Szappan, szivacs*

*szappan szivacs lavór víz*
*jobb váll bal váll könyök kéz*
*lavór szappan szivacs víz*
*fordít lemos töröl kész*

## *Ki*

*ha fognám a gurulós ágyat*
*ha mozdulna*
*ha lehetne*
*ki a sötétből*
*ki a szobából*
*ki a tévézajból*
*ki a harákolásból*
*ki a bomlásszagból*
*végig a hosszú folyosón*
*végig a hosszú rámpán*
*végig a lakótelepen*
*végig a kockaházak mellett*
*ki a fák közé*
*a bodzaillatú nyárba*

## *Konnektor*

*Világító zöld szem vagyok,*
*egy akkumulátortöltő led lámpája.*
*Isten kihúzott a konnektorból –*
*még hunyorgok egy kicsit,*
*mielőtt végleg kialszom.*

PETŐCZ ANDRÁS

# *A macska a teraszon*

A macska és a költő egy teraszon ülnek,
valamiféle városban, valamiféle város fölött.

*A macska néz maga elé. Nem dorombol,*
*nem dörgölődzik a költő lábaihoz, sárga*
*szemében egykedvű szomorúság csillog.*

*Valami városban, valami város felett ülnek,*
*a költő és a macska, lassanként jótékonyan*
*köréjük szivárog, betakarja őket a tavaszi este.*

A fények ugyanolyanok, mint ahogy általában.
Általában az esti fények puhák és megnyugtatóak.

*Aztán a macska kéjesen nyújtózkodik egyet.*
*Kicsit még visszanéz a költőre, talán-talán*
*sajnálja is valamikori, megöregedett barátját.*

*És megindul az ismeretlen úton. Elhagyja*
*a teraszt, kilép a lakás nyitva felejtett ajtaján,*
*a lépcsőházon át a járókelők közé, a járdára szalad.*

Láthatóan igyekszik valahova, úgy, mint akinek igen
fontos dolga van: sárga szemében kalandvágy csillog.

*A költő pedig csak üldögél tovább a városban,*
*a város felett, egy sohasem létezett teraszon.*
*Magányosan haldoklik, ahogy egy költőhöz az illik.*

*Közben pedig észre sem veszi, ahogy megnyugtató,*
*puha fényeivel elköszön tőle a város. Észre sem veszi,*
*ahogy elköszön tőle mindaz, ami fontos volt valaha.*

A költő és a macska valami teraszon ültek valamikor,
talán valamiféle városban, valamiféle város fölött.

# *A macska és a költő*

A macska mintegy észrevétlenül,
majdhogynem ráérősen.
Nyújtózik, nyújtózik egyre.

*A költő üldögél valami karosszékben,*
*emígyen figyeli, hogyan is telik az idő.*
*Meg olykor-olykor a macskát is figyeli.*

*Valójában persze nem lát semmit.*

*A költő nem veheti észre, ahogy*
*az idő a padlóról a lábára kúszik,*
*majd fel a csípőjére, a derekára.*

*Merthogy a költő – egyszerűen – vak.*

*És nem is érzékelheti, ahogy az idő*
*a felsőtestére araszol, íly módon*
*puhítva meg izmait, izomszöveteit.*

*Nem érzékeli, mert* belül *minden mozdulatlan.*

*Végül az idő a költő arcára mászik, árkokat vés*
*a szeme alá, ráncokkal gazdagítja homlokát,*
*majd fekete szakállát fehérré varázsolja.*

A macska pedig csak nyújtózkodik egyre.
Majdhogynem ráérősen, minden sietség nélkül,
és örökre elhagyja egykori barátját, a költőt.

# *A macska távozása*

A macska már nincs jelen a költő lakásában,
legfeljebb az árnyéka rajzolódik ki olykor
a falon, a padlón, vagy éppen a levegőben.

*A költő mindennap elvégzi a szükséges teendőket.*
*A macskaalom rendbetétele, valamint a jó minőségű*
*macskaeledel kihelyezése nem kis feladat.*

*A macska sziluettje tehát ott a lakásban, mindenfelé.*

*Így aztán esténként a költő beszélget a levegővel, vagy*
*a padlóval, a fallal, néha-néha rászól a macskájára,*
*és rendszeresen hallja is a jóleső macskadorombolást.*

*A macskaárnyék csak ritkán ereszti ki tűhegyes karmait.*

*A költő kézfeje így is sebekkel van tele, sőt, igen*
*gyakran még a nyaka, az arca is, annak megfelelően,*
*hogy a sziluett milyen erőszakosan mászik a költőre.*

*Minden maradhatna így, talán az örökkévalóságig.*

*Csak a macskaszag, a macskája illata hiányzik nagyon,*
*a macskaszőr puha tapintása, meg az a forróság, ahogy*
*a macska – minden éjjel – a költő testét életre melengette.*

*A költő fázik. Remeg a macskameleg hiányától.*

*És miközben változatlanul úgy hiszi, hogy a macska*
*vele van,* csak az övé*, értetlenül figyeli önmagát,*
*miként is pusztul, és nem érti teste remegését.*

A macska úgy távozott, mintha ott sem lett volna, soha.
Messze, idegen tájakon járkál, talán nem is sejti, hogy
a költő macskaeledelt helyez mindennap a tányérjára.

# interjú

## *„Érdemes kockázatot vállalni”*

HERCZEG-SZÉP SZILVIA KÖRINTERJÚJA GYEREKKÖNYVKIADÓK SZERKESZTŐIVEL

*Az utóbbi tizenöt évben látványos változásokon ment keresztül a gyerekirodalom. A tündéres, sárkányos mesék mellé felzárkóztak a hétköznapi problémákat, a filozófiai kérdéseket, a szociológiai tartalmakat középpontba állító gyerekversek és mesék. Szerkesztőként, kiadóként hogyan látjátok napjaink gyerekirodalmi trendjeit, igényeit?*

*Balázs Eszter Anna* (Kolibri Kiadó): Egyértelműen nőtt a bizalom a kortárs magyar szerzők iránt, és nőtt az igény a többféleségre is. Sok szülő keresi a minőségi gyerekkönyveket, és az olyanokat, amelyek a hétköznapi élettel kapcsolatos örömöket, nehézségeket segítik újra átélni, feldolgozni. Szerencsére az esti mese ismét kezd fontos szerepet betölteni a családok életében (és ez sok-sok szempontból nagyon fontos dolog: a családi összetartozás érzésének erősítésén túl számos kutatás igazolja azt is, hogy évekkel járnak előrébb szókincsben és önkifejezésben azok a gyerekek, akiknek olvasnak esténként).

Már nem idegen a piactól a gegre, elvontságra, vicces „őrületre” alapozó könyv sem, megengedett a komolytalanság, a fergeteges humor vagy épp a provokáció. Az alapvetően inkább óvatos ízlésű közönség (hiszen úgy érzik, nagyobb a felelősség, mintha maguknak vennének könyvet) fokozatosan nyit, és ez jó. Amikor 2012-ben elindult a Kolibri Kiadó, még kockázatosnak tűnt a felnőtt könyvek szerzőjeként közkedvelt Jo Nesbø *Doktor Proktor pukipora* gyerekkönyvsorozatát kiadni, de ma már senki sem lepődik meg a címen, és azóta is kedvelik az olvasók, ezért a piacon tartjuk – csakúgy, mint David Walliams szemtelen és népszerű regényeit. Vagy ma már megtalálja a közönségét Lakatos István képesregény-sorozata, az *Emma és Tesla* is, mely maga a megtestesült felszabadult alkotói kedv és kimeríthetetlen humor. És népszerű lehet egy „botrányos” borítójú ifjúsági könyv (Sarah Cohen-Scali: *Max*) is, amely a második világháborúban játszódik, és számos kérdést, vitahelyzetet teremt már a narrációjával is. Ma már gyerek- és ifjúsági könyvkiadóként is lehet és érdemes kockázatot vállalni.

*Csányi Dóra* (Csimota Kiadó): Én ezt a komolyan érzékelhető változást inkább az elmúlt öt-hat évre tenném, bár valóban korábban is voltak már jelei, hogy a közönség és a szakma részéről is van igény a megújulásra. Szerkesztőként, kiadóként természetesen nagy öröm ebben részt vállalni, különösen számunkra, hiszen a Csimota megalakulása óta mindig is fontosnak gondolta ezt a megújulást, a kísérletezést, a társadalmi elkötelezettséget, a hétköznapjainkra való reflektálást.

Mára valóban divattá és trenddé vált azoknak a témáknak és problémáknak a feldolgozása, amelyeket a gyerekkönyvekben korábban kerültek. Sok évtizedes tabukat próbálunk magunk mögött hagyni, amire nagy szükség is volt, hiszen társadalmunk és világunk megváltozott, és ebben az új közegben felmerülő problémákra, élethelyzetekre választ és útmutatást kell adnunk gyerekeinknek. A mese, a könyv, a képzelet világa pedig a legkiválóbb eszköz arra, hogy beszélgetéseket kezdeményezzünk, hogy traumákat, félelmeket dolgozzunk fel.

Ennek a nagy igyekezetnek azonban megvannak a veszélyei is. Attól, hogy egy könyv kényes témákhoz nyúl, még nem lesz jó könyv; pontosabban nem attól lesz jó, hogy a halálról, az alkoholizmusról, a válásról vagy a másságról szól, hanem attól, hogy ezt milyen eszközökkel teszi. Mennyire tudja a közönségét megszólítani. Mennyire képes a didaktikus tanítást elkerülni, aminek nincs helye az irodalomban, és hatását tekintve is kétséges. Képes-e irodalmi igényességgel feldolgozni az adott témát. Tud-e a szöveg és kép több réteget is magában hordani, egyensúlyt tartani akár a humor és a legsúlyosabb kérdések között. Véleményem szerint ezeket a szempontokat kell elsősorban figyelembe venni a kiadóknak és szerkesztőknek, a témaválasztás ezt nem írhatja felül.

*Dian Viktória* (Móra Kiadó): Valójában nem ebből a szempontból történt változás az elmúlt tizenöt évben. Hiszen a jó gyerekirodalom mindig is az élet alapkérdéseiről szólt: Ki vagyok én? Mi az élet? Hogyan lehetek boldog? Hol a helyem a világban? A klasszikus gyerekirodalmi hősök – Huckleberry Finn, Harisnyás Pippi, Pinokkió – is ezekre a kérdésekre keresik a választ. Magyar vonatkozásban gondolhatunk Lázár Ervin meséire. A minőségi gyerekirodalom ma sem adja alább, komolyan veszi magát, legyen szó akár tündérvilágról, akár hétköznapi történetekről. A változást én inkább abban látom, hogy új, a hazai gyerekirodalomban szokatlannak mondható témák jelentek meg az utóbbi években: van már mesekönyv a mellrákról (Tóth Krisztina: *Anyát megoperálták*), szabadságra vágyó családapáról (Kiss Ottó: *Szerintem mindenki maradjon otthon vasárnap délután*), identitáskeresésről (Dóka Péter: *A kék hajú lány*; Tóth Krisztina: *A lány, aki nem beszélt*, az óvoda árnyoldalairól Vig Balázs: *Todó kitálal az oviról*). A szokatlan témákkal és a hétköznapi nyelv irodalmi használatával a gyerekköltészetben is találkozhatunk bőven, ha elolvassuk Lackfi János *Kapjátok el Tüdő Gyuszit!* vagy *Robban az iskola* című verseskötetteit.

*Kovács Eszter* (Pagony Kiadó): Valóban sokkal több ilyen jellegű könyv van, és a szülők – szerencsére – nagyon hálásak az ilyen könyvekért, hiszen azon túl, hogy – jó esetben – ezek jó történetek, a szó szoros értelmében vett jó mesék, nagyon sokat tudnak segíteni egy aktuális élethelyzet, probléma feldolgozásában, megélésében. De egy sárkányos, tündéres mese is tud nagyon modern lenni! Sajnos az óvodák-iskolák sokkal lassabban reagálnak ezekre a változásokra, pedig sok-sok olyan új mesekönyv van, amelyet nagy haszonnal forgathatnának.

*Lovász Andrea* (Cerkabella Kiadó): Szét is választanám mindjárt a kettőt: igen, létezik a kiadók által diktált (vagy diktálni vélt) trend – és vannak igényeik az olva-

sóknak. Még akkor is szétválasztanám, ha ez csak elméletileg és erős fenntartásokkal lehetséges. Lehet ugyan erős szimbiózis az olvasók és a kiadói stratégia között, úgy, hogy az olvasók igényei határozzák meg, mit ad ki egy kiadó (ennek felerősödését nevezzük a gyerekirodalom kommercializálódásának), ám jó esetben a kiadók igyekeznek az arculatuknak megfelelő könyvkorpuszhoz megkeresni a saját olvasóikat, azaz trenddé emelni egy adott könyvtípust. Most úgy látom, hogy van egy a (könyv- és gyerekirodalom) szakma által (túl?)tolt trendje a problémacentrikus könyveknek – és erre a hazai olvasóközönség még alig vevő. Másrészt meg van rengeteg olyan gyerekkönyvnek látszó tárgy, neves kiadóktól is, amelyekre esetenként rá se nyomják a kiadó logóját, csak színesek, rondák és bugyuták, és sokat lehet belőlük eladni. De ezek nem is annyira napjaink mozgásai...

*Pásztor Csörgei Andrea* (Mikkamakka): Véleményem szerint mindkettőre hatalmas szükség van. Nagyon fontos, hogy a gyerekek egyaránt hallgassanak népmeséket, klasszikus meséket, és olvassanak minőségi kortárs gyerekirodalmat is. Úgy vélem, gyakran a problémák felvetése is hasonló, csak a kétféle mesetípus más-más szinten, más hangon, más síkon járja körbe ugyanazt a témát. Az üdvözítő jelenség, hogy a kortárs gyerekirodalom az utóbbi években egyre nyitottabb, egyre merészebb, egyre többféle témához és egyre bátrabban mer hozzányúlni. Fontos a sokszínűség, a minőségi kínálat.

*Rostás-Péter Emese* (Koinónia Könyvkiadó): A magyar gyerekirodalom valóban rendkívül sokrétű napjainkban – bár továbbra is szép számban jelennek meg népmesegyűjtemények, klasszikus mesék, a kortárs gyerekirodalom egyre inkább teret nyer. A kiadóknak az olvasók, vásárlók igényeihez igazodását látom abban, hogy a legtöbb gyerekkönyv a kisebb gyermekek – a legapróbbaktól a kiskamaszokig – számára készül, az ennél nagyobbak már jóval kevesebb kiadványból válogathatnak. Főként a kisebbek számára kialakult könyvpiac az, ami a szülőt, pedagógust egyaránt gondba ejti, hiszen a túlkínálatból válogatni nem egyszerű. Mi legyen az, amit érdemes a gyerek kezébe adni – ha klasszikus, akkor maradjunk-e meg annál a jól összeválogatott antológiánál, amiből kisgyerekkorunkban is felolvastak már nekünk, vagy keressünk olyan, új kiadásokat, amelyek egészen más szemléletet tükröznek. Ha kortárs szövegekről van szó, akkor csapjunk-e le azokra, amelyeket az illető kiadónak sikerült kellőképpen mediatizálnia, vagy inkább körültekintően tájékozódjunk mindenütt, hogy melyik legyen az a könyv, amelyet érdemes lesz kézbe vennünk, vagy a gyerekünk kezébe adnunk.

*A felnőtt könyvkiadókkal ellentétben a gyerekkönyvkiadókra mintha több felelősség hárulna. Elvárják, hogy olvasókat neveljenek, könyveik vizuálisan is fejlesszék a gyerekeket, a szülők igényeivel is számot vessenek, és több korosztály számára (felnőtt az olvasó, gyerek a célközönség) is élvezetes kiadványt hozzanak a könyvpiacra. Hogyan lehet ennyi elvárásnak egyszerre megfelelni?*



*Balázs Eszter Anna* (Kolibri Kiadó): Nincs sok elvárás, csak egy van: a könyv legyen a lehető legjobb. Kívül-belül, tartalomra és megjelenésre egyaránt. Komolyan kell venni a gyerekeket, és velük együtt mindent, amit a kezükbe adunk. Lehet ol-

csó, rossz minőségű játékot, könyvet adni a kezükbe, de akkor ne csodálkozzunk, ha nem a minőséget „tanulja". Ahogy törekedni kell rá, hogy ne legyen tartalmi hiba egy gyerekkönyvben (még ha a legjobb helyen is becsúszik néha egy-egy), úgy a könyv külsejének is teljes egységben kell lennie a belsővel. Passzolnia kell stílusában (modern, klasszikus), funkciójában (például aszerint, hogy hány éveseknek szól) és a témájában is. Egy gyerekkönyvvel nemcsak a beszédértés, -fejlődés, önkifejezés, történetmesélés készségeit fejlesztjük minden szándékoltság nélkül is, de a vizuális nevelés területére is betesszük a lábunkat. Mindeközben pedig folyamatosan hat ránk a vásárló, a részéről érzékelhető igény, ízlés – és oda-vissza, mi magunk is hatunk rá. Ez valóban sok szempont, ugyanakkor szerintem leginkább felszabadító erejű, hiszen elég a jó ízlést követnünk, és közben a mindennapi munkánkat is az a felemelő érzés hatja át, hogy valami fontosat, hasznosat teszünk.

*Csányi Dóra* (Csimota Kiadó): Valóban, mi is gyakran találkozunk ezzel az univerzális elvárással. De nem lehet, és talán nem is szabad a gyerekkönyveken számon kérni, hogy mindennek megfeleljenek, mert nem tankönyvek, nem szakkönyvek, mi sem vagyunk pedagógusok, pszichológusok, filozófusok, szülők helyett szülők. A könyv kultúrát, értékeket közvetít, melyek által jobban megismerhetjük magunkat és a minket körülvevő világot a szépirodalom eszközeivel.

Mikor szerkesztőként egy szöveggel találkozunk, a legelső és egyetlen szempont, hogy jó-e, működik-e, irodalmilag értékelhető-e. Amennyiben a válasz igen, abban az esetben a gyerek és majd a felnőtt is élvezni fogja, üzenete, avagy, ha jobban tetszik, tanítása az irodalom eszközein keresztül fog hatni. A kiadó feladata ezután, hogy ezt olyan képi megközelítéssel jelentesse meg, amely hasonló igényességű, amely a szöveget továbbgondolja, árnyalja, erősíti, kiegészíti a korosztály igényeinek megfelelően, és szerencsés esetben ezáltal a könyv egy új réteget, értelmezést nyer. De ezt az értelmezést, továbbgondolást már az olvasóra kell bízni, a könyv csupán egy lehetőség, amiből mindenki annyit „merít", amennyire az aktuális élethelyzetében éppen szüksége van.

*Dian Viktória* (Móra Kiadó): Széles spektrumú, változatos, gazdag könyvkínálattal. A Móra Kiadóban vannak klasszikus és kortárs művek minden korosztály számára: szépirodalom és ismeretterjesztés, magyar szerző alkotása és fordítás, licenc és hazai fejlesztés, iskolai oktatáshoz használható segédkönyvek és legújabban a zenei nevelésre fókuszáló kiadványok. Átlagosan évi 250 címmel jelentkezünk, és ennek nagyobb része új könyv, mindenki megtalálhatja közöttük a számára fontosat.

*Kovács Eszter* (Pagony Kiadó): Szerintem a felnőtt könyvkiadón sem kisebb a felelősség. De valóban, egy jó mesekönyv ismérvei szerintem is ezek: legyen jó, eredeti, minőségi a szöveg is, a rajz is (ugyanolyan fontos a kettő!). Hogy külön élvezetes legyen a felnőtt számára is, hogy legyen egy külön felnőtt rétege, szerintem nem elvárható, nem is igény, inkább úgy fogalmaznék, hogy egy jó gyerekkönyvet egy felnőtt is élvez, azaz nem bugyuta, nem didaktikus. De azért azt senki nem várhatja el egy felnőttől, hogy saját szórakozására gyerekkönyveket olvasson... Ami valóban nem könnyű feladat, az a gyerek korosztály eltalálása: nagyon pon-

tosan meg kell határozni, hogy az adott szöveg hány éves gyerekeknek szól – mi például megkülönböztetünk 1–3, 2–5, 3–6, 5–8, 6–10, 10+, 12+, 14+ és 16+-os korosztályokat – és ezt, amikor íródik a könyv, végig muszáj szem előtt tartani. Nyilván felnőtt könyvek esetében ilyen nincs.

*Lovász Andrea* (Cerkabella Kiadó): Következetesen. Válogatósnak kell lenni. És kivárni azt a szöveget, amelyik ilyen, aztán megtalálni hozzá azt az illusztrátort, amelyik ilyen. A kétszázmilliomodik kézirat után, mikor a hivatásos olvasó már magában keresné a hibát, és azt fontolgatja, hogy inkább elmegy, mondjuk, Írországba birkákat tenyészteni, akkor jön egy szöveg, amiből kiderül, hogy érdemes, mert tökéletes, minden elvárásnak megfelel.

*Pásztor Csörgei Andrea* (Mikkamakka): Szerintem viszonylag egyszerű a válasz: igényes könyveket kell kiadni. A szép, izgalmas illusztrációkkal megjelenő, megfelelően gondozott szövegű könyvek automatikusan megfelelnek a fenti kritériumoknak. A jó gyerekkönyv élvezetes gyereknek-felnőttnek egyaránt, és észrevétlenül fejleszti a befogadó vizuális kultúráját, növeli az olvasási kedvét, azaz „olvasókat nevel".

*Rostás-Péter Emese* (Koinónia Könyvkiadó): Mindegyik elvárásnak valószínűleg csak kivételes esetekben, véletlenszerűen lehet megfelelni – ha van erre recept, akkor, azt hiszem, még nem publikálták. A könyvkiadás mindig kockázattal jár: egyáltalán nem biztos, hogy az a mű, amelyért annyi szellemi és anyagi erőfeszítést tettünk, valóban eljut az olvasókhoz, nem is kimondottan arra gondolok itt, hogy mennyien vásárolják meg, hanem arra, hogy a könyvtárban mennyi ideig szokott megülni a polcon. Közelítve mégis a kérdéshez: igen, körültekintően kell előkészíteni a gyerekkönyvet. A kiadó többnyire a szöveggel találkozik először, egy olyan szöveggel, amelynek a szépirodalmi minőségét megállapítania talán a legkönnyebb feladat: mert ezt a művet aztán egyszerre több fejjel is olvasnia kell, gyermekfejjel is gondolkodnia kell rajta, az este fáradtan felolvasó szülő igényeit is szem előtt kell tartania, és persze gyermekszívvel is éreznie kell, ami benne van. A jó illusztrátort megtalálni hozzá sem éppen könnyű, de ha már eddig eljut a könyv, akkor minden bizonnyal ez is sikerülni fog: nagyon sok jó gyerekkönyv-illusztrátor dolgozik Magyarországon és Erdélyben egyaránt.

*Gyerek- és ifjúsági könyveket jellemzően a szülők vásárolnak, és többségük azt az idilli, problémamentes világot keresi a könyvekben, amilyennek a gyermeki világot látni szeretné, így sokszor a szülők miatt nem jutnak el a célközönséghez a tabudöntögetőnek szánt könyvek. Hogyan győznétek meg a szülőket arról, hogy ne korlátozzák a hozzáférést a merészebb, újszerű, érzékeny témákat boncolgató gyerek- és ifjúsági könyvekhez?*

*Balázs Eszter Anna* (Kolibri Kiadó): A legjobb az volna, ha minden szülő egy pillanatra elfelejtené, hogy *szülő*, és visszaemlékezne kamaszkori önmagára. Egyébként ez minden szempontból jót tenne mindenkinek (legfőképpen pedig a gye-

rek-szülő kapcsolatnak), de ebbe most nem megyek bele. Már a legkisebb gyerek is tökéletesen érzi, ha körülötte megbillen a harmónia, és idegességgel, hisztivel reagál rá. A 7 éves előtt pedig teljesen kinyílik a világ, és onnantól kezdve a szülőnek semmi más dolga nincs, minthogy a gyerek felfedezőkedvét bátorítsa, saját tapasztalatát megossza vele (ha erre kérik!), segítsen kérdéseket feltenni és választ keresni, és együtt belátni, ha valamire nincs válasz, holott a kérdés jogos. Mind szeretnénk megmutatni a gyerekeinknek az egész világot (lehozni nekik a csillagokat, segíteni, hogy ők ne kövessék el a mi hibáinkat stb.), nem igaz? Ezt mi, egyedül nem tudjuk megtenni, sajnos. Erre vannak a könyvek. Minden könyv egy-egy másik világ, másik szempont, kérdésfelvetés és lehetséges válaszadás. De nem akarok unalmas közhelyekbe bocsátkozni. Hogyan akarhatnánk, hogy önálló, problémakezelő, érzékeny felnőtt váljon a gyerekünkből, ha mi magunk is takargatni akarjuk előle, hogy az élet nem mindig szép, nem mindig érthető és méltányos? Csúnya hazugság lenne, nem igaz?

*Csányi Dóra* (Csimota Kiadó): Tanácsolnám, hogy legyünk mindenevők, ne féljünk gyerekeinket megkínálni sok-sok ízzel, hogy azután valóban ők maguk dönthessenek arról, hogy mi áll hozzájuk a legközelebb. Sokszor látom, hogy egy gyereknek tetszene egy könyv, de a felnőtt kiveszi a kezéből azzal a mondattal, hogy ez csúnya. Irányítsuk, de ne korlátozzuk őket, és azt is fogadjuk el, hogy néha nem értünk egyet velük.

Egyébként pedig azt gondolom, hogy a gyerekek a legnagyobb filozófusok. Ki ne hallott volna már a családjában, ismerősei között vagy buszon, villamoson elhangzó és felnőtteket zavarba ejtő kérdéseket. Minden gyerek, bármilyen kicsi is, és bármennyire is próbálják őt „megvédeni" a világtól, tele van egzisztenciális kérdésekkel, félelmekkel, szorongásokkal. Tőlünk várják, hogy félelmeikre választ kapjanak, tőlünk várják a megnyugtató megoldást. Az, hogy valamiről nem beszélünk, hogy elhallgatjuk, hogy szépítő hazugságokba burkoljuk, a lehető legroszszabb válasz ezekre a természetes szorongásokra. Ezzel éppenhogy nem segítjük fejlődésüket, nem a biztonságos légkört teremtjük meg számukra, hanem magukra hagyjuk és becsapjuk őket. Mi felnőttek is gyakran félünk, nekünk sincsenek kész válaszaink és megoldásaink, a mesék fontossága pontosan ebben rejlik, hogy ezekre adjanak megoldási javaslatokat. A kicsiknél a mesei világ, a szimbólumok, a nagyoknál a témáról való beszélgetés lehetősége nekünk szülőknek is segítséget jelenthet egy-egy aktuális probléma megközelítéséhez.

*Dian Viktória* (Móra Kiadó): A gyerekek nem csupán azt a világot ismerik, amelyet a szülő mutat meg nekik. A „rázósabb dolgokkal" találkoznak az utcán, az iskolában, a családban és természetesen az interneten. Tehát a valós és virtuális közösségekben. Ezeket a hatásokat nem tudja kiszűrni a szülő. Azt tanácsolnám, hogy jobb, ha egy alkoholizmusról, szexuális abúzusról vagy rasszizmusról szóló könyv előre felkészíti, felvértezi a gyereket, mintha védtelenül áll egy problémával szemben, mert addig nem beszéltek vele róla, elhallgatták, eltitkolták, hogy a családban is előfordult, vagy hogy vele is megtörténhet.

*Kovács Eszter* (Pagony Kiadó): Ez tényleg sokszor van így, őrület. Találkoztam olyan szülővel, aki a 14 éves lányának csak olyan könyvet mert választani, amiben nem esett szó a szüzesség elvesztéséről. Képes ma valaki azt gondolni, hogy egy 14 éves gyerek (aki félig-meddig már nem gyerek) ilyen témáról nem olvashat, mert... nem is tudom folytatni a gondolatmenetet, mert nem tudja, mi az? Mert nem neki való ilyenekről olvasni? Hogy nehogy vele megtörténjen? Sokan azt sem bírják elviselni, ha egy tízéveseknek szóló könyvben elválnak a szülők. Holott – nyilván és sajnos – szinte minden iskola minden osztályában a gyerekek fele érintett. Én ezt annyira nem értem, hogy nem is tudok mit reagálni erre... Ilyen alapon szépirodalmat sem érdemes olvasni. Az más kérdés, hogy néha én is túlzónak érzem az ifjúsági regények problémasűrűségét – az élet biztos nehéz, de szerencsére általában nem *ennyire,* mint ahogy ezek a regények sokszor beállítják. Nem attól lesz valami jó irodalom, hogy szörnyű dolgokról szól, és persze nem is attól, hogy csak a jóról.

*Lovász Andrea* (Cerkabella Kiadó): Sehogy. Amit a szülő tilt, az eleve vonzó és vágyott lesz a gyerek számára – és előbb-utóbb úgyis talál módot az elolvasására. Gyerekirodalmi szamizdat – akár erre is lehetne kiadói stratégiát építeni...

*Pásztor Csörgei Andrea* (Mikkamakka): Nagyon fontos lenne a szülők megfelelő tájékoztatása. Ennek két alappillére van: az egyik a sok helyen hozzáférhető gyerekirodalom-kritika lenne. Sajnos ez ma Magyarországon nagy-nagy hiány. Kevés az igazán képzett kritikus, de ami még nagyobb baj: sorra szűnnek meg, halnak el a gyerekirodalom-kritikáknak, ajánlóknak helyt adó portálok, folyóiratok. A másik fő pont a pedagógusképzés megújításában rejlene. Bár az elmúlt évekhez képest kétségtelen, hogy javult a helyzet, még mindig roppant kevés kortárs gyerek- és ifjúsági irodalommal foglalkoznak a hallgatók a képzésük során. Pedig a jól felkészült, tájékozott pedagógus könnyebben meg tudná győzni a szülőket, és ez elősegítené az oly régóta esedékes szemléletváltást. Talán ezeken a problémákon tud némileg segíteni a Károli Gáspár Református Egyetem Gyerek- és ifjúsági irodalmi szakember képzése, nagyon időszerű volt már egy ilyen jellegű specializáció megjelenése az oktatásban.

*Rostás-Péter Emese* (Koinónia Könyvkiadó): Ha egy szülő valóban körültekintően válogat a gyermeke számára, akkor az esetek többségében olyan vásárlóról lehet szó, aki maga is olvas, és aki az igazi irodalmat szeretné a gyermekével megismertetni. Azt hiszem, inkább szélsőséges esetekben állhat fenn ilyenkor az, ha a szülő mindenáron ki szeretné küszöbölni a szerinte ártalmas hatásokat. Ez inkább alkati kérdés lehet. Vannak viszont szülők, akik talán a maguk olvasmányait sem válogatják meg eléggé, esetleg nem sokat olvasnak: azt hiszem, inkább rájuk lehet jellemző az, hogy előnyben részesítik a dolgokat megkerülő, túlzottan leegyszerűsítő, didaktikus műveket. Igazából nem tudom, hogyan lehet meggyőzni valakit arról, hogy jó könyvet válasszon, és úgy gondolom, a kiadónak erre nincs is meg az eszköze. Felkínál egy könyvet, amiről ír a honlapokon, beszél a rádióban, a tévében meg a könyvbemutatókon – és továbbadja a labdát a pedagógusoknak, könyvtárosoknak, bloggereknek és újságíróknak.

*A gyerek- és ifjúsági könyvek kiadására szakosodott Kolibri Kiadó 2012-ben jött létre a Libri Kiadói cégcsoport tagjaként. Megfigyelhető, hogy a kiadó nagy szerepet vállal a kötetek utóéletében is. Rendszeresen szervez úgynevezett Kolibri Matinékat: színházas, zenés, játékos felolvasásokat, kötetbemutatókat. Mesélnél egy kicsit ezekről a rendezvényekről? Mi ezeknek a matinéknak a célja, mi a tapasztalat, menynyire népszerűek?*

*Balázs Eszter Anna* (Kolibri Kiadó): Mi abban hiszünk, hogy a könyv útját a megjelenés után is egyengetni kell. Nem érhet véget ott a kiadó feladata, hogy létrehozza a könyvet, hiszen évente rengeteg új cím jelenik meg, és a tömegben könnyen elvesznek még az értékes alkotások is. Arról ritkán esik szó, hány ember dolgozik egy könyvön az alkotókon kívül, méghozzá szívvel-lélekkel – ők is azért tesznek bele minden ötletet, időt, energiát a készülő kötetbe, mert a lehető legjobbat szeretnék létrehozni. Ha pedig valamiben ennyi munka van, azt meg kell becsülni, nem szabad „elengedni a kezét".

A Kolibri Kiadóban fantasztikus munkatársak segítik a könyv születésének minden lépését és a könyv utóéletét is. Mivel viszonylag sok könyvünk jelenik meg évente, ha egyenként tartanánk könyvbemutatókat, szétaprózódna a rájuk irányítható figyelem. Ezért találtuk ki a félévente rendezett matinékat: így koncentráltan és nagyon jól felépítve tudunk egy izgalmas, pörgős és komplex programot nyújtani, egyszerre több korosztálynak is. A matinék helyszínét már évek óta a Katona József Színház biztosítja, amelynek remek színészei humorral, szeretettel, óriási profizmussal keltik életre könyveink hőseit. Ezek a programok mindig teltházasok, csakúgy, mint a felolvasószínházaink. A gyerekeket nem érdeklik a könyv elkészültéről szóló beszélgetések, az alkotók vívódásai, ők a mesére, a történetre kíváncsiak, és persze egy kicsit az alkotókra is: „Vajon szakállasak? Hasonlítanak valamelyik szereplőre? Vajon gyorsan rajzolnak?" Ezért mindig szervezünk kézműves foglalkozást is a bemutató végére, hiszen ott közvetlen kapcsolatba lehet lépni az alkotókkal, ami sokszor meghatározó élmény a gyerekek számára.

*A Csimota Gyerekkönyvkiadó 2003-ban alakult azzal az újító szándékkal, hogy az irodalmi igényesség mellett felhívja a figyelmet a korai képi és vizuális nevelés fontosságára is. Révész Emese művészettörténész a Csimota Kiadó indulásához köti a gyerekkönyvek területén tapasztalható képi fordulat kezdődátumát. A Papírszínház-mesék és a Design-könyvek sorozat nagyon jó példája ennek az úgynevezett képi korszaknak. Mi adja a különlegességét ezeknek a képeskönyveknek?*

*Csányi Dóra* (Csimota Kiadó): Hát ez nagyon megtisztelő! Valóban szerettük volna felhívni a figyelmet arra, hogy a vizualitás, a képi értelmezés is tanulható már egészen kicsi kortól. Sokféle eszközzel, technikával, stílusban is meg lehet közelíteni egy szöveget, az egyetlen szempont csupán, hogy megfelelő minőségű legyen, ezután már csak a személyes ízlés dönti el, hogy kihez mi áll közelebb. Képközpontú kultúrában élünk, természetes hogy ennek befogadására is fel kell készítenünk a gyerekeket, de sajnos a tankönyvekben ez a vizuális fordulat még mindig nem történt meg.

A Design-sorozatunkban ismert meséket dolgoztunk fel szöveg nélkül, pusztán képek által (*Piroska és a farkas, A három kismalac, Hófehérke és a hét törpe, Csizmás kandúr, Csipkerózsika*). Ezek a mesék évszázadokon keresztül éltek a szájhagyományban, ahány mesélő és ahány hallgató, annyi változata létezett. A sorozattal egyszerre szerettük volna visszaadni őket a szájhagyománynak, és megmutatni azt is, hogy nem csupán a mesélés módja lehet mindig változó, de ábrázolása is. Minden mesét öt illusztrátor a saját látásmódján keresztül jelenít meg a történet egy-egy kulcsjelenetével. Ez egy örömmunka számunkra is és a grafikusoknak is, játék, kísérletezés, ami nem egy, mára elismert illusztrátort indított el pályáján: Kárpáti Tibor, Baranyai (b) András, Nagy Diána, Kasza Julianna. Sokszor számunkra is meglepő, hogy egészen kicsi gyerekek mennyire nyitottan és értően tudják ezeket a képeket olvasni, miközben mi, felnőttek elveszünk a szöveg nélkül.

A Papírszínház egy teljesen más műfaj, ahol az illusztrálás szempontjai merőben eltérnek a könyvekétől. Itt a képi dinamika, a fókuszok kapják a főszerepet. A képek nagy méretben, keretbe foglalva, mint egy színház vagy diafilm kockái jelennek meg a közönség előtt, ez a meseolvasást egy komplettebb színházi élménnyé emeli. A sorozat 2009-ben indult, azóta közel 30 cím jelent meg. Idén egy módszertani kiadványt is készítettünk hozzá, amiben a felhasználás különböző módjaihoz adnak szakemberek és gyakorlott mesélők sok érdekes tanácsot.

*A Móra Kiadónak több ifjúságiregény-sorozata is van (pl. Tabu könyvek, LOL-könyvek, Móra X sorozat), amelyek főleg fordításokat tartalmaznak. Milyen ezeknek a problémacentrikus könyveknek a fogadtatása? Esetleg van olyan tapasztalat, hogy ami külföldön helytálló, az nálunk kiveri a biztosítékot?*

*Dian Viktória* (Móra Kiadó): Elsősorban a Tabu és a régi Móra X sorozat kötetei tartoznak a problémacentrikus ifjúsági (YA) irodalom kategóriájába. Ezeknek a könyveknek jó ugyan a kritikai fogadtatása, de nem lehet azt mondani, hogy a legjobban fogyó címeink. Az olvasók távolságot tartanak az őket valamivel szembesítő, vagy nehezebben emészthető témáktól, bár ennek éppen ellentmond az, hogy a Tabu-sorozat legsikeresebb kötetei egyben a legerősebb, legprovokatívabb témájúak: Beate Teresa Hanika *Soha senkinek* című könyvéből színházi előadást készített a Nézőművészeti Kft, Julie Anne Peters *Amikor ezt olvasod, én már nem leszek* című regénye pedig egy éven belül már a második kiadásánál tart. A két téma pedig a családon belüli szexuális visszaélés és a kamaszkori öngyilkosság.

Az átültethetőség valóban probléma lehet, nem csak a lefordíthatatlan kulturális kódok miatt. Például a finn Hanna Marjut Marttila *Filmszakadás* című regényében egy kamasz gyerek gondoskodik alkoholista szüleiről. Egy magyar fiatal számára érthetetlennek tűnhet, hogyan ússzák meg a hajléktalanságot, a lezüllést, el sem tudunk képzelni olyan jól működő szociális hálót, amelyik ezt nem engedi. Az, hogy melyik nyelvterület gyerek- és ifjúsági irodalmában mi számít tabunak, nagyon kultúrafüggő. A német ifjúsági irodalomban és az északi népek kamaszkönyveiben már nemigen fordul elő olyan téma, aminek át kell törnie a társadalmi hallgatás falát. Náluk az érzékenyebb kérdések inkább nagyobb kontextusban, a „coming of age" irodalom, vagyis a felnőtté válásról szóló regények mellékszálaiként vannak jelen. A Móra ebben az irányban újítja meg hamarosan a Tabu-soro-

zatát. Ezt az is indokolja, hogy idén a József Attila Körrel közösen kiadtunk egy kortárs ifjúsági novellaválogatást, *Jelen!* címmel. A kötet magyar szerzői leginkább kamaszkori, családi és társadalmi problémákról írtak úgy, hogy nem a tabutörés volt a fő szempontjuk, inkább olyan élethelyzeteket ábrázoltak, amelyek egy általános válság tüneteiként foghatók fel.

*Mind a Pagony Kiadó, mind a Tilos az Á Könyvek (a Pagony 2013 őszén külön kiadót hozott létre a 12+-os könyveinek) esetében megfigyelhető, hogy egyre több holland könyvfordítás jelenik meg. Mitől különleges a holland ifjúsági- és gyerekirodalom?*

*Kovács Eszter* (Pagony Kiadó): A holland gyerekirodalom számunkra az eszményi gyerekirodalom – ahogy ők gondolkodnak a gyerekekről, és ahogy ez tükröződik az irodalmukban is, az példaértékű és irigylésre méltó. Egyszerűen partnerként kezelik a gyereket, nem akarnak szépelegni, nem akarnak szájbarágósan tanítani, komolyan veszik a gyerekeket, de az egészben mégis van valami hallatlan könnyedség és humor – ez lenyűgöző. A klasszikus Annie M. G. Schmidt minden könyve kincs (*Titi*-sorozat, *Janó és Janka*-sorozat, *Szutyoksári*), de ugyanilyen fontos és jó szerző például Anna Woltz (*Száz óra sötétség, Tess és én*) vagy Mirjam Oldenhave (*Danny bá*-sorozat) is. Bárcsak így állnánk hozzá a gyerekirodalomhoz (de ami fontosabb: a gyerekekhez) itthon is! Megjegyzem, Amszterdamban például van Annie M. G. Schmidt utca – vajon nálunk elképzelhető, hogy egy gyerekszerzőről utcát nevezzenek el? Miért nincs nálunk Janikovszky Éva utca? Mert ő csak egy gyerekíró (ráadásul nő)? Ez a különbség.

*A Cerkabella könyvek esetében pedig megfigyelhető, hogy egyre több finn, észt, svéd könyvfordítás jelenik meg. Mivel tűnik ki az észak-európai ifjúsági- és gyerekirodalom?*

*Lovász Andrea* (Cerkabella Kiadó): Náluk nincsenek tabuk. Azaz nem úgy nincsenek, hogy beemelnek a gyerekirodalomba eddig tabunak tartott témákat, hanem egyszerűen nem létezik a tabu mint olyan. Van sokszínűség, másság, mindenféle téma, bármilyen, és mind a maga természetességében. Nincs reflektorfény, csak magától értetődés. És ez hihetetlen felszabadító – a szó mindenféle értelmében. Mert ahol szabadság van, ott a játéknak tere nyílik. És ott lehet humor és filozófia is. Ezek együtt pedig éppen elegendők ahhoz, hogy ilyet akarjunk mi is magunknak.

*A Mikkamakka gyerekirodalmi folyóirat most szeptemberben tölti egy éves születésnapját. Rendkívül sokszínű, igényes tematikus számokat adtatok ki az elmúlt egy évben. Hogyan zajlik a szerkesztés, ki a célközönség, mi a lap küldetése?*

*Pásztor Csörgei Andrea* (Mikkamakka): A lapot elsősorban az alsó tagozatos kisiskolásoknak szánjuk, illetve az ő pedagógusaiknak, a cikkek jelentős részéhez ugyanis készülnek olyan feladatok, melyeket az online felületünkön találhatnak meg, és amelyek segítik azok iskolai feldolgozását. Célunk tehát egy olyan, gyere-

keket megszólító lap létrehozása volt, amely kicsit felfrissíti az oktatást, az iskolai foglalkozásokat: sok-sok kortárs mesével, verssel, szerzőkkel, illusztrátorokkal, kísérletekkel, ismeretterjesztő érdekességekkel, könyvekkel és színházi előadásokkal ismerteti meg az olvasókat. A magazint az Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet adja ki, a felelős szerkesztője Pompor Zoltán, a szerkesztőség tagjai pedig mind kötődnek valamiképp a gyerekirodalomhoz, oktatáshoz. Név szerint: Besze Barbara, Farkas Judit, Győrfi Ági, Sándor Enikő, Szekeres Niki, Széll Ildikó, Dániel András, Lakatos István és Nyulász Péter. Igazán nagyszerű csapat! Mivel szerencsére nagyon jók a visszajelzések mind a gyerekek, mind a szülők, mind a pedagógusok részéről, bízunk benne, hogy egyre szélesebb körben terjed majd el, és egyre többen forgatják majd haszonnal még hosszú-hosszú éveken keresztül.

*A Koinónia Könyvkiadó kolozsvári székhelyű magyar könyvkiadóként működik. Hogyan látdo, miben mutatkozik meg a gyerekkönyveiteknek a „határontúlisága”? Felvállalják a helyi sajátosságok bemutatását? Esetleg más nyelvű, hagyományú szerzők műveinek tolmácsolását is feladatának tekintik? Mi a tapasztalat, mit mutat a könyvek recepciója, hol ismertek leginkább a Koinónia gyerekkönyvei?*

*Rostás-Péter Emese* (Koinónia Könyvkiadó): Röviden annyit elmondanék, hogy a Koinónia nem kimondottan gyerekkönyvkiadó (a kiadó arcélére a szépirodalom, a társadalomtudomány, a hittudományi és a lelki élettel kapcsolatos irodalom, valamint a színház- és filmművészeti szakirodalom egyaránt jellemző), bár az erdélyi kiadók közül mi jelentetjük meg a legtöbb gyerekkönyvet. Elsősorban kortárs gyerekirodalmi műveket adunk ki, túlnyomó részben erdélyi szerzőktől. Kortárs szépirodalmat, gyerekirodalmat a legnagyobb magyar kiadók is inkább csak pályázati támogatással jelentetnek meg – mi is így próbáljuk biztosítani a kiadási költségek egy részét. A pályázati lehetőségeink szabják meg részben azt is, hogy kiktől közlünk műveket: a pályáztatók többnyire elvárják, hogy erdélyi kiadóként erdélyi írók, költők műveivel jelentkezzünk, ami részben jogos, másrészt mi is tudatában vagyunk annak, hogy feladatunk az itteni irodalomnak a közzététele – viszont így már többször megtörtént, hogy egy-egy kiváló, magyarországi író tollából született mű publikálását nem tudtuk felvállalni. A nálunk megjelent könyveknek csak töredékére jellemző az, hogy valamilyen helyi sajátosságot szeretne felmutatni: van, amely kimondottan helytörténeti ihletésű kötet (pl. Zágoni Balázs: *Kolozsvári mesék*), és van, amelyben a mesék között udvarhelyszéki nyelvjárásban megírt szöveget is találunk (Gergely Edó: *Monyónyár*), de ennek a történet egésze tekintetében nincs különösebb jelentősége. A kortárs erdélyi gyerekirodalmi műveken kívül vannak fordításköteteink is, van románból fordított meséskönyvünk, és több északi meséskönyvünk is – utóbbiak különben szép számban vannak jelen az összmagyar könyvpiacon. A Koinónia gyerekkönyveit elsősorban az erdélyi közönség ismeri, Kolozsváron a szülők többsége találkozott már a kiadó nevével, de a sepsiszentgyörgyi közönséggel is egyre bensőségesebb a kapcsolatunk. Növekvő érdeklődéssel követik Magyarországon is az újdonságainkat – bár még mindig főként a kiadó arculatát több mint húsz éve meghatározó, hittudományi és lelki élettel kapcsolatos könyveket keresik –, hiszen minden évben jelen vagyunk az MKKE

(Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülete) katalógusában, és felbukkan egy-egy címünk a gyerekkönyves toplistákon.

*Egy gyerekkönyv szerkesztésekor a szöveg igényessége mellett fontos, hogy az adott kötet egy szép, szerethető könyvtárgy is legyen, amit érdemes kézbe venni, hiszen gyerekkorban még fontosabb egy könyv kinézete. A gyerekkönyveknél mint könyvtárgyaknál tehát a kreatív borító, a párbeszédképes illusztráció, a kellemes tapintású anyag, a szép és igényes könyvészeti megoldások ugyanolyan fontosak, mint a tartalom. Szerkesztőként mennyire gondolkodtok könyvtárgyakban? Melyek azok a tényezők, amelyeket figyelembe vesztek egy könyvtárgy létrehozásakor?*

*Balázs Eszter Anna* (Kolibri Kiadó): Gyerekkönyv készítésekor az egyik legizgalmasabb feladat, hogy minden egyes lépést komolyan át kell gondolni. Mindegyik könyv egyedi, nincs kaptafa. A felnőtt könyv, a „faltól falig" szöveges szerkezet is lehet csúnyán tördelt, túl szűk margóval, indokolatlan sortörésekkel vagy laza sorokkal, de egy gyerekkönyvnél valóban minden alkalommal végig kell gondolni, hogy az adott illusztrációhoz milyen papír való, a célkorosztálynak milyen vastagságú papír jó vagy épp biztonságos. Le kell-e kerekíteni a könyv sarkát? Való a borítóra a lakk vagy a dombornyomás? Inkább kétszínes, vagányabb képek passzolnak a szöveghez, vagy klasszikusabb, négyszínes megoldás a jó? Korosztálytól függ a betűméret, a sortávolság, sőt még a margó és a rajzok sűrűsége is.

A Kolibriben a kézirat ismeretében döntjük el, hogy a könyv már egy létező sorozatunkba illik-e, vagy önállóan kezeljük-e, és amint eldől a végleges szerkezet (mennyi rajz, körülbelül hol, milyen tördelésű szöveggel), akkor előtördeljük a szöveget, hogy az illusztrátor lássa, hol mennyi helye van, mihez tud kapcsolódni. Szorosan dolgozunk együtt az illusztrátorral és a tördelővel, szeretek szabad kezet adni az alkotóknak, hiszen ők aztán igazán „belekerülnek" a mese, a regény világába, és ha bizalmat élveznek, felszabadultan és még kreatívabban tudnak alkotni.

*Csányi Dóra* (Csimota Kiadó): Mi mindig a szövegből indulunk ki. A témája, stílusa, a célzott korosztály fogja meghatározni, hogy milyen illusztrációt és formátumot képzelünk hozzá. Az illusztráció pedig megkívánja a papírt, a kötést. Tehát minden egymásból következik. Nagyon fontos, hogy milyen kivitelű lesz a könyv, de nyilván nem lehet öncélú ez sem, számomra akkor a legszebb egy könyv, ha harmonizál a tartalmával is.

*Dian Viktória* (Móra Kiadó): Nem minden kiadóban van így, de a Mórában a szöveghez választjuk az illusztrátort, a szöveg ismeretében képzeljük el a könyvet (formátumot, papírminőséget stb.), az illusztrátor pedig hozzáteszi a maga tehetségét. Sok esetben ő tördeli a könyvet (Kárpáti Tibor), van, amikor a könyvet is ő tervezi meg (Herbszt László), néha külön könyvtervezőt alkalmazunk, például Boldizsár Ildikó *Esti mesék*-sorozatához. Van olyan illusztrátor, aki különleges koncepcióval érkezik (Makhult Gabriella), és van olyan szerző, aki maga választja ki az illusztrátorát (Petőcz András, Kiss Ottó Baranyai [b] Andrást), és vannak összeszokott szerző-illusztrátor párosok, mint Lackfi János és Molnár Jacqueline. Általá-

ban a kortárs szövegek esetében tartjuk fontosnak, hogy szerző és illusztrátor egymásra tudjon hangolódni, és értsék, érezzék egymás művészi világát. A klasszikus szerzői életművek gondozásánál is nagy szerepet kap a könyvek vizuális megújítása, Nemes Nagy Ágnes, Lázár Ervin, Zelk Zoltán, Szabó Lőrinc ismert műveit teljesen más megvilágításba tudja helyezni, ha új grafikával jelennek meg.
*Kovács Eszter* (Pagony Kiadó): Igen, és ez is – szerencsére – az elmúlt 15 év hozadéka, bár, ne felejtsük el, ismert okok miatt a hetvenes években is gyönyörű gyerekkönyveink voltak. Ma már nem a „felnőtt" képzőművészek készítik a gyerekkönyvek illusztrációit, hanem ez tulajdonképpen egy külön szakma – a képzés a Magyar Képzőművészeti Egyetemen és a Moholy-Nagy Művészeti Egyetemen folyik. Bár külföldön, amennyire én látom, jóval több helyen és célzottabban lehet ezt tanulni, és igazából még mindig sokkal több jó illusztrátor van. De egy magára valamit is adó gyerekkönyvkiadó itthon is nagyon gondosan választja ki, hogy adott szöveghez milyen illusztrációt tesz, és feltett célja, hogy egy könyv ne csak olvasóvá, hanem vizuálisan is neveljen.

*Lovász Andrea* (Cerkabella Kiadó): Eleve csak könyvtárgyakban gondolkodunk. Addig egy szövegre sem bólintunk rá, míg nem tudjuk, milyen tárgyat szeretnénk belőle, és azt ki képes úgy el is készíteni. Nyílt titok, hogy egy-egy könyv elkészülte előtt a kiadó rengeteg próbarajzot kér illusztrátoroktól. Elsődleges szempont az, hogy nekünk tetsszen. És az tetszik, amelyikben van humor és van fricska, amelyik megfejtésre vár – mint minden műalkotás, csak az értelmezője által születik meg.

*Pásztor Csörgei Andrea* (Mikkamakka): Nagyon fontos, hogy egy könyv szép, igényes kivitelezésű legyen. Egy rosszul megválasztott papír tönkreteheti az illusztrációt, míg egy olyan kötet, aminél azt érezzük: jó kézbe venni, már az első pillanattól kezdve arra csábít, hogy kinyissuk, beleolvassunk, forgassuk. Egy könyv (vagy akár egy magazin) létrehozása csapatmunka: hatalmas része van benne a tördelőnek, műszaki szerkesztőnek ugyanúgy, mint a szerzőnek, illusztrátornak, szerkesztőnek. Fontos, hogy mindenki elismerje és tiszteletben tartsa a másik szakterületét, és bízzunk egymás szakértelmében, akkor a végeredmény mindenképpen kielégítő lesz.

*Rostás-Péter Emese* (Koinónia Könyvkiadó): A lehetőségeinkhez mérten igyekszünk a lehető legszebb gyerekkönyveket készíteni: kitűnő illusztrátort keresni, olyan művészt, aki az adott szöveghez leginkább illő képeket rajzolja meg; szintén kiváló tördelővel dolgozunk, aki nemcsak a könyv „műszaki igényeire" figyel, hanem a rajzoló és író, illetve a szerkesztő igényeit egyaránt figyelembe veszi; ugyanakkor olyan nyomdát keresünk, ahol a könyvet valóban úgy állítják elő, ahogyan elképzeltük. Ideje azonban, hogy ezen a téren megújuljunk: szeretnénk új anyagokat is kipróbálni, a belíveknél csakúgy, mint a borító esetében, és új tördelési megoldásokat is szándékunkban áll bevezetni.

# tanulmány

LAPIS JÓZSEF

## *Hangok és szavak tánca*

### A GYEREKLÍRA ÉRZÉKI TERMÉSZETÉRŐL

Grace E. Storm chicagói kutató múlt század közepi tanulmányában ír arról, hogy a gyermekek nagyobb valószínűséggel *élvezik* a költészetet, mint a felnőttek, ugyanis „a költészet élvezete nem az intellektuális képességek függvénye", hanem sokkal inkább az imaginációval és az érzékek működésével van összefüggésben; a költészet nyelvi világa elkülönül a mindennapi élet konvencionalitásától, s így a prózánál alkalmasabb arra, hogy megérintse a kisgyermeki természetet. A költészet továbbá új kifejezésformát kínál a gyermekek számára, olyat, amely mind a dallam és a ritmikusság, mind pedig az izgató szóképek miatt magával ragadó.[1] A szavak által létrehozott képek arra ösztönzik a gyermeket, hogy más, meghittebb oldalról közelítsen a természet és az emberek dolgaihoz, de alapvetően a tiszta élvezet övezi egy-egy vers ismételt meghallgatását és gyakori elmormolását. Érdemesnek tűnik részletesebben is szót ejteni tehát a (gyerek)líra érzéki dimenziójáról.

Az újabb kognitív nyelvészeti kutatások azt a vélekedést erősítik meg (és támasztják alá kísérletekkel), hogy a nyelv elsajátítása már a magzatkorban, az anyaméhben elkezdődik. Ennek köszönhető az a helyzet is, mely szerint a babák születésük után anyanyelvüket részesítik előnyben, „legalábbis a ritmikailag-dallamukban különböző nyelvekhez képest" – írja Fehér Krisztina a doktori értekezésén alapuló összefoglaló cikkében. A babák sírását elemezve pedig az derült ki, hogy „kezdettől fogva anyanyelvük hangsúly- és dallammintáinak megfelelően sírnak". A ritmikai, hangsúly- és dallamjegyek kitüntetettségének az a valószínűsíthető oka, hogy egy speciális szűrőn át, „az anya testi szöveteinek rezgésbe hozásával a magzatvizen keresztül még a kívülről származó hangok is elérik a hallószerveket, amik a fogamzás utáni 20. hét tájékán válnak működőképessé". Az újszülöttek kimutathatóan előnyben részesítik azokat a rigmusokat, gyerekverseket, amelyeket a terhesség utolsó heteiben gyakran hallottak – ezeket természetesen még másképpen „memorizálják", mint a későbbiekben: „a vers ritmusát, a hangsúlyviszonyait és a dallamíveket ismerik fel".[2] A magzatok tehát leginkább a ritmikai, majd a csecsemők a ritmikai és ezzel korrelációban a hangzóssági dimenziók iránt lesznek fogékonyak, s ezek a preferenciák még sokáig elkísérik a gyermekek versbefogadását. Dobszay Ambrus,[3] illetve Bódis Zoltán szerint is meghatározó az „anyaméhen belüli hangzó tér élménye", s az e térben jelenlévő „ritmikai rendszerek" (szívdobogás, légzésütem) hatása, ami a születés után továbbra is érvényben marad.[4] Morag Styles, a Cambridge-i Egyetem gyerekköltészetre specializálódott

egykori professzora is hangsúlyozza azt az egyre inkább alapvető fontosságúnak tartott tényezőt, hogy a gyermekek érzékenysége a költészet iránt velükszületett, természetes és ösztönös (vélhetően már a magzatkorral kezdődően), a zenei nyelv szinte „beléjük van huzalozva", s a nyelv ritmikai, rímes, repetitív mintázatainak megtapasztalásában lelt öröm a gyermekkor markáns jellemzője. Fontos, hogy, különösen a korai időszakban, a zenei nyelvhasználat a fizikalitás terepe is: a kisgyermekkel történő együttmozgás, rugóztatás, tapsolás, puszilás az ütemes rigmusok szerves elemei. A gyermekek még sok-sok évig sokkal inkább eleven és aktív résztvevői és alakítói, semmint passzív fogyasztói a költészetnek, s nem szűnik meg az érdeklődés a dalok, rigmusok, játékos paródiaszövegek iránt – amelyek célpontja lehet egy futballcsapat vagy akár valamilyen mesehős is, olyan, amely és aki iránti érdeklődésben a közösség osztozik.[5] Styles elismeri, hogy ez a vonzalom és érdeklődés jelentősen kopik az évek során, s a honi dilemmákhoz hasonlóan angol nyelvterületen is vita folyik arról, hogy mi történik mindezzel összefüggésben középiskola elején, min volna érdemes változtatni, s a(z újra) népszerű performatív költészeti formák milyen lehetőségeket rejtenek magukban.

Balázs Béla 1917-ben arról beszélt egy „szabad iskolai" előadásában, hogy a vers hatása jórészt annak egységes hangformáján, hangtestén múlik, ám az adott vers „individuális" hangteste messze túlmutat a ritmikai képletek tárházán: „a hangtest nemcsak a szótagok hosszúságán és rövidségén vagy hangsúlybeosztásán múlik, hanem múlik a szótagok hangszínén is, *sőt múlik a szavak értelmén is*. Mert valamely szótagcsoport akusztikai hatását a jelentése is befolyásolja (éppen úgy, mint jelentését az akusztikai hatása)."[6] Értelmi és érzéki hatáseffektusok szoros összefüggéséről, kölcsönviszonyáról van tehát szó, s ebben az interakcióban mutatkozik meg tulajdonképpen a verstörténés. Balázs Béla olyannyira fontosnak tartja az értelmi összetevőt, hogy szerinte „gyerekes és dilettáns játék értelmetlen szótagcsoportokból pusztán akusztikai hatásra alapított verseket csinálni".[7] Arról a verstípusról ír itt némileg elmarasztalóan, melyet később Weöres Sándor emel majd minden kétséget kizáróan magas művészi színvonalúra, s amely az ő közvetítésével meghatározza a magyar gyereklíra Szilágyi Domokostól Kányádi Sándoron át Kovács András Ferencig (s tovább) húzódó vonulatát.[8] Lovász Andrea gyerekirodalom-kritikai kötetének egyik gondolatmenetében mintha a Balázs Béla-i intelem visszhangozna annak kiemelésekor, hogy „a gyermekversek esetében a legnehezebb kikerülni a formában való felhőtlen és felelőtlen tobzódás csapdáját […]. Mondván, elég, ha jól szól, merthogy a gyerekkori mondókák, dajkarímek, önmagukban csak és kizárólag a rigmusról szólnak, az, amit elmondanak, akár szürrealista, badar, vagy égbekiáltó »maraság« is lehet. Bevett gyakorlat a jelenkori kötött formájú gyerekverseknél a költői értelemben vett halandzsázás, ahol a rím, ritmus prioritása észrevehető, ez pedig esetenként a mű egészét tekintve sutaságot, hiányérzetet eredményezhet."[9] A kritikus a „maraságok" említésével a *Friss tinta!*[10] című kortárs gyerekvers-antológia egyik, a címet egy Tóth Krisztina-versből (*Nagy mara*) kölcsönző, „nagyon komolytalannak" bélyegzett ciklusára utal, s nem nehéz benne észrevenni a kételyeket a kortárs „szócsinálmányok" tendenciája, a „nyelvvel való játék végtelen variációs lehetőségeit" önfeledten kiaknázó versek iránt.

A gyerekirodalmi szövegek érzéki potenciáljának kitüntetettsége – Hans Ulrich Gumbrecht terminológiájával élve – a költészet jelenlét-effektusainak erőteljes használatba vételét is jelenti egyszersmind: a gyereklíra említett (a magyar irodalmi hagyományban egészen a legutóbbi időkig mindenképpen vezető, Weöres költészete által prototipizálható) irányvonala a jelenlét dimenzióját részesíti előnyben a jelentéstermeléssel szemben, illetőleg olyan arányban számol vele, mint a nyelvművészet formációinak viszonylag kevés darabja – a líra műnemén belül is. A *jelenlét* az a viszonyulás, amelyben valamely dolog közvetlen, fizikai hatással van az emberi testre, s az „érzékeken keresztül megvalósuló hozzáférhetőség" a jelentéssel, az értelmező viszonyulással áll szemben.[11] A jelenlét fogalma nem az időbeliség, hanem a térbeliség dimenziójához kapcsolódik, és alapvetően a testi-materiális ittlétben, a világ dolgaival való szinkrón kapcsolatban keletkezik, a lényeges az is, hogy nem megszüntetni vagy ignorálni szándékszik a jelentés dimenzióját. A két hatás közti ingázás, át- meg áthelyeződés során keletkező feszültség a meghatározó.[12] Gumbrecht úgy fogalmaz, hogy a „költészet talán a legerősebb példája a jelenléthatások és a jelentéshatások egyidejűségének", többek között „a ritmus és az alliteráció, a versszak és a verssor jelenléthatásának" köszönhetően.[13] Eme effektusok az értelmezés időbeli műveletére is ráhelyeződnek, s bár befolyással bírnak a jelentésáramlásra, a közvetlenül szenzuális, izgató hatásuk legalább annyira lényeges, a szövegemlékezet szempontjából pedig elsődleges.

Belátható, hogy a jelenléthatások dominanciája a gyereklírára, illetőleg a költészet (kis)gyermeki befogadására hatványozottan jellemző. *Ritmus és értelem* című tanulmányában a stanfordi professzor abból indul ki, hogy az „irodalom" esetében a „ritmus" hagyományosan a „szöveg" és a „test" közötti különleges közelség bizonyítékaként szolgál, s hogy „a »ritmus« jelenségei és az »értelem« dimenziója között konstitutív feszültség van" (s törekszik arra, hogy a tudományos leíró diskurzus repertoárját akként bővítse, hogy az ne maradjon a szemantika és a reprezentáció dimenziójának körében).[14] Szerkezeti szempontból e differencia hasonlatos ahhoz, ahogyan Tinyanov beszélt a „ritmusra összpontosító", illetve „a szintaxison alapuló, a mondatok jelentésére orientált olvasásmód" kettősségéről, a verset – Horváth Kornélia interpretációjában – „különböző faktorok harcaként" értelmezve.[15] A szöveginterpretáció gyakorlatában a ritmustényezőket hagyományosan elsősorban a szemantikai aspektusokkal történő viszonyrendben vették tekintetbe, s vagy az imitatív funkcióját hangsúlyozták (azaz a ritmus hogyan korrelál vagy épp kerül látványosan szembe a költemény tartalmi, tematikus elemeivel, az ezekből képzett hangulatisággal), vagy arra figyelmeztek, hogy „a ritmusnak az adott, konkrét versszövegre vonatkoztatható értelmezését azok a szöveghelyek teszik lehetővé, ahol a ritmus önnön kontinuitását megszakítva eltér az addig követett szisztematikus vagy kvázi-szabályos mértéktől".[16] A(z elsősorban a mértékes) ritmus „eltéréseit azon szóformá(k)ra vonatkoztatva tudjuk interpretálni, amelye(ke)t a ritmikai elhajlás a szöveg folytonosságából *kiemel,* […] *jellé* alakítja, s ezáltal belépteti a szöveg – potenciálisan új jelentéseket felszabadító – figurációs mechanizmusába".[17] Horváth rámutat arra is, hogy Jurij Lotman a skandálás jelenségében „a gyermeki deklamációval mutatott rokonsága okán a nyelvre való elemi ráhagyatkozás és odahallgatás antropológiai gesztusát látja meg", s arra a belátásra jut, „hogy *a vers-*

*ritmus a versszöveg befogadásában is mint a versszöveg konstitutív tényezője* mutatkozik meg" (még a néma olvasás esetében is).[18] A gyermeki skandálás jellemzően a vers nem-értelmi tagolásán alapul, hiszen ilyenkor a ritmustényezők, az ütemezés által szegmentálódik a szöveg, természetszerűleg annak szintaktikai, s ennek folyományaként szemantikai összetevőire is hatást gyakorolva (ennek legismertebb példája Weöres Sándor versének gyermekek általi, skandálást követő interpretációja: „Szárnyati Géza-malacra", „törpe királyfi a lánya" alakokban értelmezve át az írott változatot).

Gumbrecht a nyelvi ritmus három funkcióját különbözteti meg: az emlékezéssegítő, tulajdonképpen mnemotechnikai funkciót, az affektív, érzelemkeltő (a közvetlen testi tapasztaláshoz legközelebb álló) funkciót, illetve a koordináló, mozgás-összehangoló funkciót.[19] Ezen funkciók mindegyikének kiemelt jelentősége van a (kis)gyermeki típusú versbefogadás szempontjából: a szabályosan repetitív szekvenciák könnyen megtapadnak, s hogy elsődlegesen ezek maradnak meg rendként az időben, jelzi az is, hogy az akár halandzsának tűnő szavakkal, akár véletlenszerű hangokkal, hangsorokkal történő feltöltése lesz mindig a változékonyabb, efemer rétege a szövegek újramondásának, emlékezetből történő megszólaltatásának. Sok esetben természetesen nem emlékezeti deficit vezet a ritmusok újszerű feltöltéséhez, hiszen a mnemotechnikai funkció nagyon is hatékonyan képes működni: a játék, kísérletezés, szórakozás öröme az, amely a hangzós „jammelésre" ösztönzi a gyermeket (s általában az embert, bár a szocializációs folyamatban előrehaladva egy-egy vers vagy dal szövegének fölidézési nehézsége inkább elhallgatásra, hümmögésre készteti a recitálót, hacsak nem magabiztos rögtönzőről van szó). A koordináló funkció nem kizárólag nagy tömegek esetén hatásos (bár alapvetően a munkadalok, katonanóták, mozgalmi énekek stb. alapfunkciója ez), koragyermekkori altatókat, rigmusokat, a beszédtanulás korai fázisait idéző „népi gyermekszövegek többségét is mindig valamilyen – a gyermek önálló, vagy a felnőttel együtt végzett – mozgása kíséri", s a mozgásos feszültség összekapcsolódása a szövegek ritmikus feszültségével végül a katartikushoz hasonlatos élményhez vezet[20] (a katharzisz „affektív-emocionális" aspektusa szerint[21]). Ez a mozgásos feszültségfokozódás és -oldódás figyelhető meg olyan műköltészeti alkotások esetében is, mint Petőfi Sándor *Arany Lacinak* című remek, paradigmatikusnak is nevezhető költeménye vagy Szabó Lőrinc *Esik a hó* című verse, amelyek ritmikája, rímelése, struktúrája, poentírozása jellegzetesen épít erre a hatásra, a szövegek szemantikai aspektusainak teljes mértékű korrelációjával. E versek mindenféleképpen performatív jellegűek a tekintetben, hogy a közösségi felhangzás során a verstörténés kihat a közegre, a hallgatóságra, annak testére is (amely hatás a szöveg végén kulminálódik, de a Petőfi-mű esetében tulajdonképpen folyamatosan fennállhat).

Friedrich A. Kittler egyik tanulmányának fényében a régiségbeli, nem szerzőelvű olvasás és a kisgyermeki befogadás között izgalmas párhuzamokat tételezhetünk – Nietzsche megfigyelése nyomán ír arról, hogy a „mai" olvasó átugorja az olvasott szövegek szavait, szótagjait, és rögtön „kitalálja" az értelmüket: „túl járnak a betűk testiségén".[22] Kittler az újkori néma olvasásban, a külsődleges közvetítő eltűnésében látja a változás fő okát,[23] s észrevételünk szerint az emberi olvasás folyamatában is megfigyelhető hasonló mintázat, párhuzamot mutatva a technológiai

eszközök fejlődése következtében fellépő olvasástörténeti változásokkal: eleinte a szülő (vagy a testvér, óvodapedagógus stb.) hangja közvetíti a szövegeket, majd a gyermek olvasása is felhangzik a közvetlenül maga előidézte érzékiségben, hangzósságban, ritmusban – hangtestet öltenek a betűk. A későbbiekben pedig, a néma olvasás előtérbe kerülésével lassan a szem és az értelem egyre nagyobb hatósugárban fogja be az írottakat, a „lassú" szenzuális effektusokat mindinkább kiküszöbölve.

Egyik tanévzáró beszédében Herder a szövegek értelem nélküli recitálását, a szavak gondolatok nélküli felmondását károsnak, veszélyesnek, továbbá narkotizáló hatásúnak nevezi: „Szavakat gondolatok nélkül megtanulni az emberi lélek számára káros ópium, amely bár elsőre édes álmot, a képek és a szótagok táncát hozza el, amelyek előtt akár egy varázslatos látvány előtt félig ébernek és félig szendergőnek érzi magát az ember; de mint a testi ópiumnál, az ember hamarosan megérzi ezeknek a szóálmoknak a gonosz következményeit. Eltompítják a lelket, és kényelmes tétlenségben tartják fogva; ezáltal hozzászoktatják a gondolatok szendergéséhez, és a lelket végül édes kicsavarodásokhoz szoktatják, amelyek aztán megmutatkoznak az életben és a nyelvben."[24] A képeknek és szótagoknak épp eme örömteli, élvezetet nyújtó, varázsos tánca figyelhető meg a kisgyermeki versbefogadás esetében, amely sokkal kevésbé az előre gondolkodásban, a célzatos és teleologikus elmemunkában, hanem inkább az önélvező játékban, a pillanatban maradásban és annak fenntartásában, az azt megélő prezenciában érdekelt (az értelemadás mozzanatának természetszerű integrációjával).

Nem véletlen, hogy Kosztolányi Dezső is hasonló módon, a kábítószer-metaforikát használva ír a költészet érzékiségéről, a rímelésről, ez „ősemberi és kisgyermeki"[25] kedvtelésről, ám ellenkező előjellel: a rím „[c]sodálatos bódítószer, melyet a költészet anyaga, a nyelv izzad ki magából. Előbb bénít, aztán izgat. Előbb leköti az indulatot, aztán föloldja. Előbb gátol, aztán serkent. Eltereli a figyelmet a lényegtől, hogy végül igazán a lényegre terelje. Érzéki varázslatával álomba bűvöli a hétköznapi értelmet, lecsökkenti a hétköznapi bírálatot, hogy a képzelet szabadon csapongjon. […] Ez a dermedet – az ésszerűség kikapcsolása – merészséget ad."[26] A ráció kiiktatása a pillanatnyi létezésből, a testi érzékelés kizárólagossá tétele a hangzósság primer megtapasztalásához kötődik – mindez inspiráló, tettekre ösztönző hatású. A rím anyagszerűségében, materiális létmódban mutatkozik meg az idézetben, s ekként az izgalmas és egyedi hangösszecsengések befogadása tulajdonképpen test és test interakciójaként, találkozásaként válik történéssé. A jelenség ugyanakkor nem pusztán prezenciaként áll elő, hanem a jelentés dimenziójára is hatással van. Kosztolányi hatalmas és nagyszerű lehetőséget lát abban, hogy a rímelés érzékiségét megtapasztalva megkerüljük, áthágjuk a konvencionális értelem szabványait: „A szellem a szokott korlátok híján titkos kapcsolatokat lel. Az, hogy két merőben mást jelentő szó a külső idomában egyezik egymással, s hangzása révén testvérré válik, ami annak előtte idegen volt, biztató és bátorító jel számára, hogy a héj mögött talán a dolgok ősi lelke, az egymással ellentétesnek tetsző fogalmak is rokonok, s fölszabadultan, mindig mámorosabban és mindig vakmerőbben folytatja kutatómunkáját."[27] A fölsorolt hatáseffektusoknak, nyelvi történéseknek a gyerekköltészetben (illetőleg annak egy markáns, tradicionális vonulatában) jól kimutatható a dominanciája. A lírai szerek használata során az aktív –

performatív természetű – produkciót is magában foglaló befogadásról van szó. Lényeges azonban egyfelől az, hogy ebben a folyamatban az érzéki és értelmi befogadás szoros kölcsönhatásáról esik szó, s hogy Kosztolányi az ősnépekre, kisgyermekekre és költőkre egyaránt jellemző kedvtelés eredményének általános befogadói tapasztalatáról ír: a vers hangzóssága által bárki megtapasztalhatja az átlépést egy másik logikai rendbe, bárki hozzájuthat egy radikálisan eltérő perspektívához, világérzékeléshez, az élet megértésének, megtapasztalásának új esélyeit kínálva. Nem csoda, hogy a felvilágosodás tudósa szinte kiátkozza azt a „régi mámorhozó technikát",[29] amit a századelő költője, Kosztolányi ünnepel: a delejező szövegek megszólaltatása, recitálása, hangzás általi újra és újra jelenvalóvá tétele a testi bevonódás alapján ejti önkívületbe (extázisba) az embert, s gondolkodó individuumok, szellemek helyett cselekvő-képzelgő testek-lelkek jelenlétét eredményezi.

## JEGYZETEK

A tanulmány elkészítését segítette a Debrecen Kultúrájáért Alapítvány alkotói ösztöndíja.

1. Grace E. Storm, *Areas of Children's Literature,* The Elementary School Journal, 1945. május, 503–511, itt: 507.

2. Fehér Krisztina, *Mi fán terem a nyelvi képesség?* Nyelv és Tudomány, 2012. szeptember 13. http://www.nyest.hu/hirek/mi-fan-terem-a-nyelvi-kepesseg (Letöltés: 2016. június 10.) A *Nyest*en olvasható ismeretterjesztő írás a szerző doktori értekezésén alapul, elsősorban a 4. fejezet belátásain (az idézett részek alapja főként a 4.3.6 fejezet): Fehér Krisztina, *Útban egy más nyelvészet felé. Elméleti-módszertani problémák a 20. századi magyar nyelvtudományban,* Debrecen, DE-BTK Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 2011. [Doktori értekezés, kézirat] http://mnytud.arts.klte.hu/feherk/feherk-dissz_utban.pdf (Letöltés: 2016. június 10.) „A csecsemők a prozódiai és intonációs motívumok elsajátítása után – a már nagyrészt beidegződött nyomaték- és hanglejtésminták mint vezérfonalak mentén – a környezetük hangsorainak a (hangsúly- és dallamjegyekkel szervesen összefonódó) fonetikai-fonotaktikai karakterológiáját memorizálják." (*Uo.,* 128.)

3. Dobszay Ambrus, *A magyar gyermekvers – klasszikusok és maiak = Változatok a gyermeklírára,* szerk. Bálint Péter – Bódis Zoltán, Didakt, Debrecen, 2006, 19–25, itt: 20.

4. Bódis Zoltán, *Gyermek, nyelv, költészet = Változatok a gyermeklírára,* 9–18, itt: 13.

5. Morag Styles, *The Case of Children's Poetry,* http://www.cam.ac.uk/research/discussion/the-case-for-children%E2%80%99s-poetry (Letöltés ideje: 2015. május 21.) A gyereklíra orális jellegével, valamint a szövegek, rigmusok átköltésével kapcsolatban lásd még: C. W. Sullivan III, *Children's Oral Poetry. Identity and Obscenity = Poetry and Childhood,* ed. Morag Styles et al, Trentham Books, Stoke-on-Trent, 2010, 131–140.

6. Balázs Béla, *A lírai érzékenységről* = Uő., *Válogatott cikkek és tanulmányok,* szerk. K. Nagy Magda, Kossuth, Budapest, 1968, 123–170, itt: 167–168. Kiemelés az eredetiben.

7. *Uo.,* 168.

8. Vö. Tamás Attila, *Weöres Sándor,* Akadémiai, Budapest, 1978, 146.: „a logikai közlés gyakran háttérbe szorul bennük, s a hangok és képek ritmikusságának adnak szabad játékban kibontakozó testet".

9. Lovász Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom,* Cerkabella, Budapest, 2015, 85.

10. *Friss tinta! Mai gyermekversek,* Takács Mari illusztrációival, Pagony–Csimota, Budapest, 2008.

11. Mezei Gábor, *Az epifánia szükségszerűsége,* Alföld, 2012/5, 124–128, itt: 124, 126.

12. Vö. L. Varga Péter, *„Materiális" hermeneutika: lehetséges vagy sem? Az új filológia és hermeneutika kérdéséhez* = Uő., *Az értelem rácsai. Esemény, filológia, megértés az irodalomban,* PRAE.HU, Budapest, 2014, 16.

13. Hans Ulrich Gumbrecht, *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít,* ford. Palkó Gábor, Ráció, Budapest, 2010, 23.

14. Hans Ulrich Gumbrecht, *Ritmus és értelem,* ford. Zsellér Anna, Prae, 2013/2, 16–29, itt: 17–18.

15. Horváth Kornélia, *A versről,* Kijárat, Budapest, 2006, 19.

16. *Uo.,* 26, 27. A versértelmezés és ritmika kapcsolatát illetően lásd még: Osztroluczky Sarolta, *„Veszem a szót…". A „keletkező szó" poétikája József Attila költészetében,* Ráció, Budapest, 2014. (Egyéb interpretációs szöveghelyek mellett mindenekelőtt: 9–16.)

17. *Uo.,* 28. Kiemelések az eredetiben.

18. *Uo.,* 20. Kiemelés az eredetiben.

19. Gumbrecht, *Ritmus és értelem,* 19.

20. Bódis, *Gyermek, nyelv, költészet,* 17.

21. Simon Attila, *Dünamisz és katharszisz. Az esztétikai tapasztalat arisztotelészi értelmezéséről* = Uő., *Az örök feladat. Antik tanulmányok,* Csokonai, Debrecen, 2002, 9–50, itt: 40.

22. Friedrich A. Kittler, *Szerzőség és szerelem,* ford. Zsellér Anna, Prae, 2014/4, 35–60. Itt: 44. (Az utalt Nietzsche-szöveghely: Friedrich Nietzsche, *Túl jón és rosszon,* ford. Tatár György, Ikon, Budapest, 1995, 72.) Gumbrecht – George Herbert Mead teorémája alapján – beszél arról, hogy „a ritmus hatása úgy néz ki, mintha az emberi viselkedés »vissza lenne dobva« a civilizációs stádiumból a történelem előtti stádiumba" (Gumbrecht, *Ritmus és értelem,* 24.).

23. Kittler, *Szerzőség és szerelem,* 46.

24. Idézi Kittler, *Szerzőség és szerelem*, 50.

25. Kosztolányi Dezső, *A rím varázslata* = Uő., *Nyelv és lélek,* szerk. Réz Pál, Osiris, Budapest, 2002, 468–470, itt: 469.

26. Kosztolányi Dezső, *A rím bölcselete* = *Nyelv és lélek,* 471–472, itt: 472.

27. *Uo.*

28. Kittler, *Szerzőség és szerelem,* 52.

MIKLYA ZSOLT

# *Hány jelenlét tölti be ezt a pár sort*

## AMBROZIUSI HIMNUSZALAKMÁSOK KAF-ÁTIRATBAN

„Szerelmes könyvet tartasz kezedben" – szólítja meg az olvasót Cs. Gyímesi Éva a Kovács András Ferenc válogatásában megjelent himnuszantológia[1] fülszövegében, majd így határozza meg a könyv tárgyát: „A himnusz az Isten iránti »szent szerelem« műfaja: lírai vallomás és diadalének a szelíd hatalomról, aki mindent legyőz." Babits Mihály, a himnuszok egyik fordítója *Amor sanctus – Szent szeretet könyve* címmel és alcímmel jelentette meg himnuszfordításait 1933-ban. Bevezetőjében így ír: „Csakugyan, a lírának olyan gazdagságáról van itt szó, mely nélkül a mi modern költészetünk el sem képzelhető. Tudva vagy tudatlanul, mindannyian e jámbor középkori himnuszköltők örökösei vagyunk; formában, színben, érzésben, gondolatban egyformán tőlük függünk, és koldusok lennénk őnélkülük."[2]

Kovács András Ferenc e gazdag hatástörténet ismeretében fordul az örökség felé. Az antológia előszavában részletesen szól arról, hogy a középkori himnuszköltészet nemcsak a katolikus egyház hagyományaiban és liturgiájában él tovább, hanem egyfajta nemzetek fölötti poézisként „továbblélegzik a megformált szó, a poétikus ige misztériumában […] új érzékenységeket, új spirituális dimenziókat, új térségeket teremtett, méghozzá állandó kölcsönhatásban a nemzeti nyelveken kifejlődő európai költészettel […] Nem csupán változatos formákat avagy tartalmakat, de egyféle gondolati tartást is közvetített feléje: az univerzális mérce tudatát, magát

a mindenséget taglaló belső mértéket, mely egyszerre alázatos és kérlelhetetlen, akár az ambroziánus verssor kötelező cezúrája... Rejtetten működik, mikéntha valamely *magister interior* volna: pontosan, szigorúan, ám fölfoghatatlan szelídséggel ritmizálja a létet, vagyis a maga titokteljes módján ütemezi a világ lehető vagy lehetetlen dolgainak lélegzetvételét..."[3]

*Csak egyetlen vers létezik*

„Gyűlöld magad, de írj. Csak írj. / Tiszteld a szellem káoszát, / hallgasd a semmi hangjain / sikoltozó harmóniát…" Így szól a *Tűzföld hava* kötet *Essai antipoétique* című nyitóversének, egyszersmind az egész kötetnek mottója, nyelvi-gondolati esszenciája, amely a *Kompletórium* kötet egészére nézve is hasonló szerepet tölt be.[4] Hogy az idézet fiktív helyzetre utal, azt maga a nyitó „versesszé" erősíti meg, miután egy újabb nyelvi szint beiktatásával, mintegy lábjegyzetben közli a „forrásait". A fiktív vershelyzet az ambroziánus himnusz továbbírásának, közvetítésének keretjátéka azon a nyelvszíntéren, ahol Kovács András Ferenc kedvelt himnuszalakmásai gyakorta megjelennek.

Az ambroziánus himnusz a korai keresztény költészet Szent Ambrus által megalkotott versformája, nevét is alkotójától kapta. Sorai 4-4 jambusból állnak, melyeket spondeusok is helyettesíthetnek. Jellemző sormetszete a harmadik lábat kettévágó cezúra (5/3), pl. Szent Ambrus *Himnusz kakasszóra* című énekében (ford.: Sík Sándor):[5]

*Világ teremtő* || *Mestere,*
*Ki úr vagy éjen* || *és napon,*
*Időt idővel* || *váltogatsz,*
*S nincs műveidben* || *unalom.*

Az ambrusi minta megjelenik KAF *Szent Ambrus képmása Mediolanumból* című versében, amely egyben a forma metszeteket is közlő, szemléltető példája:

Kegyelmes ércek // Mestere
Csiszolj még sújts le // verj ha kell –
De domborítsd ki // lényegem
A fémes éjben // rejtezőt

Ütemhangsúllyal együtt ez a versforma könnyen válik szimultán verssé. Az *Essai antipoétique* mottójában az első három sor spondeussal kezdődik, ami a felszólító módban álló igék – gyűlöld, tiszteld, hallgasd – hangsúlynyomatékát erősíti, majd jambusi lüktetéssel folytatódik. Mindhárom sor jellemző metszete az 5/3, ahol rímalkotóvá válnak a sorvégző hármasok. Csupán az utolsó sor mutat eltérést a jellemző sormetszettől, itt az arányszám 4/4. A középen kettémetszett sor gondolatilag is egyenlő mértékű kettősséggel bír: „sikoltozó || harmóniát". Rímelve a hasonlóan ambivalens kettősségű „a szellem káoszát" szintagmára. Egyik oldalon tehát a káosz, a semmi hangjait kifejező sikoly, másik oldalon a mértékes rend harmóniája, a himnusz magasztos, ünnepélyes hangvétele. De miért oly fontos e ket-

tős, paradoxonba hajló ambivalencia? Mert saját költői pozícióját határozza meg, a felboruló világrendben teljesen elbizonytalanított, mégis őrhelyén, a közvetítő szerepében[6] maradó költő pozícióját, ahol az ütemhangsúly az „írj" (ismételt) imperatívuszára esik: „Gyűlöld magad, de || írj. Csak írj."

Az elbizonytalanítást nemcsak a mottó közvetíti. A vers esszészerűen, az élőbeszéd tárgyilagosságot imitáló hangján tárja fel rétegeit. Az egyetlen fennmaradt strófát az az Ambrogio da Siena jegyezte fel, akiről többek közt annyit tudunk meg a lábjegyzetből, hogy Ambroise de Sainct Amour nevű francia író, költő, ám az Ambrosius Gallicus, Ambroise de Saumur és Ambrogio Fiorentino nevekkel szignált szövegek is feltehetőleg tőle származnak. Így aztán e névkomplexumot egyetlen fix pont tartja össze, az Ambrosius/Ambroise/Ambrogio név, mely változataiban is himnuszokat teremt. A lejegyzés minden további körülménye csak még jobban elbizonytalanít: „egy ismeretlen reggelen, vagy / egy kegyetlen messzi éjszakában, mely érthetetlen / és elérhetetlen – nyitott könyvek fölött időző csillagokkal egy." A lent és a fent analóg helyzete tehát ugyanaz: térben és időben behatárolhatatlan, alkotói pozíciójában meghatározhatatlan helyzetből ki tudja „hány jelenlét / tölti be ezt a pár sort…" Miután Ambrogio da Siena körülnéz, s mintegy madártávlatot váltogató közelképekben látja az őt körülvevő panoptikumot, s végső soron önnön üres nevét: „Az értelmet / látja, amint lángba borítja a mindenséget – / a könyvtár kietlen csendjét, amelyben újra írni kezd."[7] Lehetetlen pozíciójából is – vagy éppen azért, mert csak a nyelvben van jelen – a nyelv által közvetít.

Ugyanezt tematizálja már címében is a *Stylus ambrosianus* című vers, ami szintén mottóval kezdődik, s amelynek az Ambrogio da Sienával azonosítható Ambroise de Saumur a szerzője. Ugyanaz a fiktív „jelenlét", metahelyzetbe emelt nyelv- és létértelmező szándék: „Jó volna már, ha hallanád, / Ha néha ritmust vált a szív, / Ha mégis himnuszt visz feléd / Halandó, botló vérütem… // Jó volna most, ha értenéd: / Kamrák falán át mért dobol / Konok cezúra, mit kopog / Hibátlan mérték, néma rab?" Valóban hibátlan mérték, mind a verslábak, mind a cezúra alkalmazásában.[8] Egyben verstani értelmezés, amely a jambusok egyenletes lüktetését a szívritmussal, vérütemmel hozza párhuzamba, s amely a mérték, a cezúra hibátlanságával alkotott himnuszformát mégis rablétként éli meg. A kérdés a min és miérten van, nem a hibátlan formán. Az alkotás eredete és célja egyaránt nyitott kérdés, de még ennél is nyitottabb a „mit", a közvetítés tárgya, és a „ki", a közvetítés alanya. „Előbb megvénül majd a kéz / Akárha másé volna már / Oly ismeretlen elkopott / Amint leírja ezt a sort // Talán nem ő ír hogyha ír / A textúrája is hamis / Akárhogy nézed nem tiéd / Se sorsvonal se tollvonás". Az indító „Előbb megvénül majd a kéz" sor még kétszer ismétlődik változatlan formában, s minden esetben további hét sor követi, két-két versszakba rendezve. Tehát 1-3-4, 1-3-4, 1-3-4 a sorok ismétlődésének rendje, ami fokozó ritmusával is hozzájárul az áramlás érzetéhez. A szubjektum öregedő–távolodó–testi megnyilvánulásaiban egyre kevésbé ismer magára, egyre inkább a nála nagyobb világegészben, illetve az ebből felfogott, az áramláson áttűnő jelekben véli felismerni „másmagát": „A mindenség öregszik így / Benned veled de nélküled". A távolodó tekintet is áttűnik ebbe a „nem tiéd"-be, hogy a záró versszakban summázza a hasonlóságot, paradoxonná fokozva a Mérhetetlen távoli, mégis közeli létvalóságát: „Súlyossá vénül

majd a kéz / Hozzád hasonló lesz Uram / Mert oly közel lesz oly közel / Hogy messzibb már nem is lehet". Itt, a záró versszakban ismét tetten érhető az ambroziánus himnusz minden eleme, a megszólító imaformával együtt, hiszen a himnusz eredete szerint Isten magasztalásának nyelvi-zenei eszköze. A versnyelv az ima önátadást szolgáló erejét közvetíti. Azt a preindividualisztikus szemléletmódot, „melynek értelmében a költő kiszolgáltatott, valami magasabb rendű által vezérelt szubjektum, aki maga is »eszköz«, csak közvetítő szereppel bír".[9] Amely Kovács András Ferencnél visszatérően a nyelv transzcendens hatalomként megnyilvánuló valósága, egy olyan létmód, amely a szubjektum létezését megelőzi és meghatározza, egyszersmind hordozza. „Mintha egész életemben egyetlen könyvet, egyetlen költeményt írnék…" – mondja maga KAF.[10] Definíciószerűen fogalmazódik meg mindez többek között *Fragmentum* című versében: „Csak egyetlen vers / létezik – a mindenség / egy költemény végtelen / változatának / álma talán…" A transzcendenciára való konkrét utalás sem marad el: „Ha a csend / kitárul, s tágul a szó / is az isteni / szépség tériszonyában – / teremt, nő az időben." S hogy egyértelmű legyen a költői nyelv eredete, így folytatja: „Csak egyetlen vers / létezik… Amelyet írsz."

Az „isteni szépség tériszonya" a nyelvben létező univerzum tehát, s a nyelv létmódja által nyílik meg a létezés számtalan alakváltozatot felmutató variánsaként. Ismét felmerül a kérdés: „hány jelenlét / tölti be ezt a pár sort…" S miután a sorok csak közvetítenek, a költői jelenlét a befogadóban folytatódik, ismétlődik újabb és újabb változatokban. A költő hűsége tehát az ismétlésben, annak hitelességében nyilvánul meg, azáltal, hogy a jelenlét pozícióját közvetíti.

*Miként rügyecskét ringat ág*

Az ismétlések általi közvetítést, hordozást mutatja az *És Christophorus énekelt* című vers is, ami szintén az ambroziánus himnusz „hibátlan" formájában szólal meg a jellemző sormetszetekkel, ám az alapformát a KAF-szöveg a sorismétlések és a rímelés további játékaival variálja. Az alapsor (A) – „vinnélek át a mély vizen" – és változata (A') – „vinnélek át a gyors vizen" – a versben nyolcszor ismétlődik, szabályos rendben. Az ismétlődő A/A' sorok között a többi sor két, illetve négy soronként követi egymást a következő képlet szerint: 2-4-2-4-2-4-2. Az A elem váltakozása A' elemmel is szabályosságot mutat: A-A-A'-A'-A-A-A'-A'.[11] A rímelés rendje pedig már szinte táncmozgást jelenít meg, a folyóvíz szüntelen változó, mégis szüntelen ismétlődő áramlását: a-b-b-a-a-c-c-b-a-b-b-a-a-c-c-b-a-b-b-a-a-c-c-b-a-b-b-a-a-b-b-c-c-c. Ráadásul a sorismétlések képlete is bonyolultabb, mivel az alapsor ismétlődéséhez további sorok és sorváltozatok kapcsolódnak. Tulajdonképpen egy hármas sorképlet ismétlődéséről van szó, ahol a harmadik sor mutatja a legtöbb variációs lehetőséget, egyben a hordozás – a krisztushordozás – fokozatait:

vinnélek át a mély vizen (A)
nyakamban ülnél vállamon (B)
segíts vad árba szállanom (C)

…segíts sodrásban állanom (C')

…segíts vétkemtől válanom (C'')

A „miként rügyecskét ringat ág" sor (D) szintén négyszer ismétlődik, így a vers sorképlete a következő (az X az egyszer előforduló sorokat jelöli): A-B-C-A-X-X-D-X-A'-B-C'-A'-X-D-X-X-A-B-C'-A-X-D-X-X-A'-B-C''-A'-X-B'-X-D-X-X.

Ez az elsőre bonyolultnak tűnő ritmus nem csupán virtuóz formai játék, hanem üzenethordozó jelentéssel bír. Mindenekelőtt a Kristóf-legenda párhuzama tűnik fel, amelyre már a cím utal. A Christophorus – a görög Krisztophorosz latin átirata – azt jelenti: Krisztushordozó. Szent Kristóf, a 3. században élt keresztény vértanú a legenda szerint hatalmas erejű ifjú volt, és a római császár katonája lett. Ám Jézus szeretetparancsát megismerve elhatározta, hogy hatalmas erejét a nála gyöngébbek szolgálatába állítja. Egy örvényes folyó gázlójánál az embereket vállára véve segítette őket az átkelésben. Egyik éjszaka egy kisfiú kérte meg, hogy vigye át a folyón. Kristóf a vállára vette, ám ahogy haladt, a vállára nehezedő súlyt egyre nehezebbnek érezte. Végül a gyermek elárulta, hogy ő Jézus Krisztus. Kristóf ekkor kapta tőle a *Krisztushordozó* nevet. Azt is megtudta, hogy hamarosan vértanúhalált hal a hitéért. Partra érve földbe szúrta a botját, mely kizöldült és gyümölcsöt termett.[12]

KAF úgy játszik a névvel és a legenda elemeivel, mint ami eleve ismert az olvasó előtt. Kristóf szerepébe helyezkedve, az ő hangján szólal meg. A megszólítás – „vinnélek át a mély vizen" – tehát ebben az olvasatban elsődlegesen a gyermekhez szól, aki a hordozó vállán előbb kicsi, majd fokozódó, végül elviselhetetlen teher: „a súly a sodró fájdalom". Elviselhetetlen, mert jóval nagyobb annál, hogy egyetlen ember hordozhassa. A világ terhe, a létezés terhe nyomja a vállát, mikor a Teremtő Isten fiát hordozza: „mint teljességet torz viszen". Paradox módon azonban az igazi hordozó a vállon ülő gyermek, a zsidó-keresztény hagyomány Messiása, akit Ézsaiás próféta ezzel a képpel idéz meg: „Mert gyermek születik nekünk, fiú adatik nekünk. Az uralom az ő vállán lesz…"[13] Kristóf számára tehát a Fiúval való találkozás jelenti a megváltást, terhei és élete átadását. A vers Christophorusa is így fohászkodik: „segíts vétkemtől válanom". A hordozás önerőből lehetetlen, ám itt nem olvassuk, hogy a Krisztussal való találkozás megoldaná ezt a nehézséget. Az ének hullámszerű ismétlődései a víz sodrását, áramlását idézik, s a víz mellett a véráramlás képe is megjelenik: „mint szívverést ha vér viszen". A nyelv ritmusa, zenéje tehát az áramlást, a lét folyamatát jeleníti meg, miközben a költő a „vinnélek", „ülnél" feltételes módját és a „mint"-ek monotóniájával is jelzett tökéletlen hasonlatait ismétli és halmozza. Így a hasonlat beteljesületlenség is egyben, sohasem lesz tökéletes a hordozó a hordozásban.[14]

KAF Christophorusa azonban valami mást is megtapasztal. Miközben feltételes módja és hasonlatai által ellehetetlenülni látszik a hordozás – „mint teljességet torz viszen" –, áttűnéseiben átadottá válik mégis: „miként rügyecskét ringat ág / halálom rajtad villan át", vagy: „miként rügyecskét ringat ág / ha semmiségbe illan át / a súly a sodró fájdalom". A rügyecskét ringató ágnak, a létfolyamat jelének kitüntetett szerepe van, és a vers zárlatában jelhármassá többszöröződik (ami egyben magyarázatát adja a vers rímképletétől eltérő rímhármasnak): „úgy hordanálak

vállamon / ringatva mint a fájdalom / miként rügyecskét ringat ág / mint szél a széna illatát / vak űr szülötte csillagát".

Az evangélium a maga hiányjelével tűnik át a versszövegen, ahol a „vak űr" mint „szülő" a Teremtő Atyával azonosítható, ő lenne hát a semmi, ami szüntelen valamivé válik. A teremtettség az egész vers folyamatában jelen van, a létfolyamat úgy veszi át a hordozó szerepét a versfolyamban, mint Krisztus a legendában. Christophorus – nyelv által való – átadottsága megvalósul, Isten átadottságai, megvalósulásai által hordozottá válik, s közvetíthetővé a nyelvben. Ám nem csak közvetített, közvetítő is, mint aki részesedik a közvetítésben, a semmi-valami misztériumában.[15] Így a teremtő „vak űr" egyben Christophorus, illetve az őt megteremtő költőtudat semmije, átadottsága és megvalósulása, a kicsiny esendőségében, egy ág ringatta rügyecskében, a széna illatában, távoli csillag fényében.

Ez az önfeledt, rajongó természetszeretet szólal meg Kovács András Ferenc *Naiv glossza* című szerelemhimnuszában is, amit Dsida Jenő emlékének ajánl, s az ő életörömét idézi meg az ambroziánus sorok emelkedett, mégis játékos-könnyed, szinte repkedő hangvételével. A kurzív betűkkel kiemelt első négy sor akár egy Dsida-idézet is lehetne valamely tavaszt és szerelmet megidéző verséből:[16] „*szippants magadba májuság / bogár a lelkem egy bibén / vágtass virágom légy szabad / széllel tündöklő szép mezőn*." Ám nem idézetet jelölnek a dőlten szedett sorok, hanem a szerkezettel való játékot. A nyitó versszak ugyanis soronként visszatér a következő négy versszak végén, mindig a záró sorban, mintegy hordozva a felette sorjázó jelentéseket, pl. a harmadik versszak népdaltisztaságú gondolatpárhuzamait: „füvek beszéde fellegár / harmat beszéde láthatár / halálom hessenő madár / *bogár a lelkem egy bibén*". Vagy a negyedik versszak lázas imperatívuszait: „emelj szerelmes értelem / segíts szerelmed kérlelem / száguldásomban légy velem / *vágtass virágom légy szabad.*" Hogy aztán a vers záró szakaszában fordított sorrendben ismétlődjön az inverz játék, mintha csak lépcsőfokokon ugrándozna vissza: „*széllel tündöklő szép mezőn / vágtass virágom légy szabad / bogár a lelkem egy bibén / szippants magadba májuság*".

*Kihez kiáltok, rejtező?*

Ez a fajta „lépcsős" gondolkodás- és szerkesztésmód KAF több versében formailag is megjelenik. Többek között a *Kamaszhangra* című̋ben, amely már címével kijelöl egy hordozót és egy játékteret. A hordozó, a közvetítő a kamaszkölyök határokon átlépő képzeletvilága (és ezt artikuláló hangja), amely nem áll meg Mexikóig, egy ugrással átível óceánokat, eljut a föld végső határáig, sőt a csillagos égig. Ám az emlékező, kamaszlétet megidéző felnőtt sem marad ki a versből: zárójelben és múlt időben reflektál, lépked a képzelet sosemvoltjába vezető fokokon, mintha egy zikkurat lépcsőin haladna lefelé. Így aztán nemcsak a lét- és gondolkodásforma – „a nyelvek, a kultúrák, a szövegek, a hagyományok Bábele"[17] –, hanem a műforma is a bábeli torony felé mutat, amiről tudjuk, éppolyan zikkurat volt, mint az inkák toronytemploma:

ma meghódítjuk mexikót
hozzá a csendes-óceánt
a földgömb minden szegletét
s a mappa minden csillagát
(lebegtünk azték űrhajón
egy tengermélyi hajnalon
mint súlytalan sumer mosoly –
sosemvolt inka holdsugár)

A kölyökkor képzelt játéktereinek felidézése elvezeti a felnőttet a semmi képzetéig, ami nemcsak a világűr semmije, hanem a képzelet űrje, kitölthetetlen hiátusa is:

kóborlunk hindu levlapon
az égi gangán mindenütt
tankönyvi ábrák limbuszán
spirálködökben semmiben
(kerestünk képzelt lényeget –
kölyökkorunk naprendszerét
világromváros főterén
magasló mikroszkóp alatt)

Az eszmélet, a felismerés a harmadik szakaszban következik be, amit már teljesen a felnőtt értelmező tekintete és tudatvilága ural. Mert a valóság nem azonos azzal, amit a képzelete kitágított és emlékezete megőrzött. Nem azonos annak képzetével és fogalmaival, akárha kölyökfantázia, akárha felnőtt objektivitás teszi is tárgyasztalra. A felnőtt gondolkodás csak paradoxonba zárva tudja felfogni a lét érthetetlen értelmét, csak suttogva, a nyelvben tudja megragadni és reflexiókban megmutatni, amit a valóságból felfoghat:

ha látni fogjuk mexikót
tekintetünkben süllyed el
mert mexikó nem létezik
csak puszta név csak suttogás
(csak járkálunk csak suttogunk
a teljesség tárgyasztalán
ne moccanj – egy vak szemgolyó
hatalmas lencsén át figyel)

A himnusz formai játékában érdemes odafigyelni arra is, hogy a jellemző 5/3 sormetszettől való eltérés is jelentéssel bír. A monoton hangzást keltő sorvégi hármasok csupán a ritmikával, többnyire rímelő összecsengés nélkül hatnak. Ez mindhárom versszak első négy sorában így van, ez a kamasztudat része, ide még nem jut reflexió. Ám a zárójellel és lépcsőfokokkal jelzett, reflektáló sorok közt minden versszakban előfordul legalább egy metszetváltozat, ami kizökkenti a sort a megszokott kerékvágásból:

mint súlytalan || sumer mosoly
kölyökkorunk || naprendszerét
a teljesség || tárgyasztalán

A második versszak végén enjambement is erősíti a hatást, különösen a „világromváros" sűrítő korképkomplexuma után:

világromváros || főterén
magasló || mikroszkóp alatt)

Wolfgang Iser szerint minden értelmezés réseket, egyfajta határsávot hoz létre a tárgy és a megfigyelő, illetve a regiszter között, amin az értelmezés zajlik. A tárgy mint „idegen" s a megfigyelő mint „ismerős" közt oda-visszaható rekurzív mozgás van, ami „az idegen és ismerős közötti előre-hátra mozgó játékban valósul meg". A művészi szubjektum érzékenyebb a határsáv nyitotta résekre, sőt, érzékenységét maga a határsáv táplálja, tartja fenn. Ezért játszik. Játszik az észlelt tárggyal – dolgokkal, testekkel, emberrel, világgal és a semmivel is. De nem tét nélkül, hiszen a játék esetében is „az entrópia ellenőrzése a tét"[18] a „semmi káoszával" szemben. Ez történik a *Kamaszhangra* című versben, és ez történik a kötet következő versében, a *De profundis*ban is.

Az idegen és az ismerős közötti hurokszerű játék már a megszólítás törésével elindul. A szabályos ambroziánus ugyanis egy enjambement révén a sormetszetnél megtörik, új sorba hajlik (vagy inkább hasad). A következő sor szintén, de már a sorfelezőnél. És így tovább. A himnuszforma áttördelését láthatjuk egy előre-hátra lépegető formába, ahol a törések mentén rések (hasítékok) keletkeznek. Ám a tördelés sem véletlenszerű. Hogy bonyolítsa a képet, egy távoli hagyomány, a japán „hosszú vers"[19] (és általában a japán vers) jellemző verssorai jelennek meg itt szabályosan váltakozva az 5+7, 5+7 …*n* képlet szerint, a verszárlatban egy plusz 7 szótagos sorral.[20] A váltakozó 5 és 7 szótagos sorok vizuális képét adják a versnek, kiemelve azáltal is, hogy a 7 szótagos sorok mindig beljebb kezdődnek kicsit. A vers hat ambroziánus soron keresztül megtartja az ambroziánus ritmust, ami a hetedik sor végén, egy enjambement-nyomatékkal megtörik, jambusnyi hiány keletkezik:

| | |
|---|---|
| Hozzád kiáltok, | 5 |
| hé, kölyök, magas füvek | 7 |
| közt rejtező, ki | 5 |
| fekszel messzi éjszakák | 7 |
| mélyén fénypárás | 5 |
| ég alatt… Arccal fordulsz | 7 |
| a semminek – már | 5 |
| nem lehetsz tücsökkirály, | 7 |
| s boldog kabóca | 5 |
| sem. […] | |

A himnuszforma jól felismerhető, szabályos sorokba is rendezhető[21]:

| | |
|---|---|
| Hozzád kiáltok, hé, kölyök, | 5/3 |
| magas füvek közt rejtező, | 5/3 |
| ki fekszel messzi éjszakák | 5/3 |
| mélyén fénypárás ég alatt… | 5/3 |
| Arccal fordulsz a semminek – | 5/3 |
| már nem lehetsz tücsökkirály, | 4/4 |
| s boldog kabóca sem. […] | 5/1– |

Miről is van szó? A gyermekkor önkéntelen rejtezései, belefeledkezései és azonosulásai közé belép a „sem". A semmi falként, durva határvonalként jelentkezik a kamasztudat számára, aminek arccal, teljes személyiségével fordul az eszmélkedő. A semmi az addig teljességnek észlelt világot résekkel tördeli/hasítja szét. A rejtőzés/belefeledkezés azontúl sosem lesz teljes, hiszen már észleli, látja magát kívülről is, egyszerre idegen (távoli=japán) és ismerős, nem takarhatja el az arcát naiv módon a bújócskában. Akkor hát mit tesz? Játszik tovább. Csak most már a semmi, a rések/hasítékok, a hiányok tudatával és iszonyával. Így válik az eredetileg harmonikusan teljes – a gyermekkor naiv belefeledkezésével analóg – ambroziánus himnusz töredékes, himnuszt csak nyomokban tartalmazó szabadverssé. A „sem" után még felismerhetőek az ambroziánus sorok, de többször megbicsaklik, majd átcsúszik más ritmusrendbe:

[…] Röpít habókos, tűnt
zene – körhintás
égbolt hercege, elránt
kamillaörvény
sodra…Vad, mentaízű
csend suhog. Szoknyák
suhanca, elkeringsz majd
kitárt karokkal,
s nem tudod – hány csillagot
ráz a szemedben
a szél. Szavad sincs szépség
tériszonyára –
amit magadra mértél,
meg sem értheted.

A japán sorváltó formát áttördelve a következő ritmusrend bontakozik ki (az ambroziánus sorokat A-val jelölve):

| | | |
|---|---|---|
| Röpít habókos, tűnt zene – | ∪ – \| ∪ – \| – – \| ∪ ∪̲ | A |
| körhintás égbolt hercege, | – – \| – – \| – – \| ∪ ∪̲ | A |
| elránt kamillaörvény sodra… | – – \| ∪ – \| ∪ – \| – – \| ∪̲ | |
| Vad, mentaízű csend suhog. | – – \| ∪ – \| – – \| ∪ – | A |
| Szoknyák suhanca, elkeringsz majd | – – \| ∪ – \| – – \| ∪ – \| – | |

| | | |
|---|---|---|
| kitárt karokkal, s nem tudod – | υ – ⏐ υ – ⏐ – – ⏐ υ – | A |
| hány csillagot ráz a szemedben a szél. | – – ⏐ υ – ⏐ – υ ⏐ υ – ⏐ υ υ – | |
| Szavad sincs szépség tériszonyára – | υ – ⏐ – – ⏐ – – ⏐ υ υ ⏐ – υ | |
| amit magadra mértél, meg sem értheted. | υ – ⏐ υ – ⏐ υ – ⏐ – – ⏐ υ – ⏐ υ – | |

A felszín alatt is mássá, idegenné válik az addig ismerős. Ugyanez gondolatilag, az eszmélkedés szintjén is megtörténik. A tudat számára is megjelennek a világ felfogásának rései: a megszokott, már belakott világgal mint mikrokozmosszal szemben („mentaízű csend"); a kitáguló makrokozmosszal szemben („hány csillagot ráz szemedben a szél"), a léttel mint „műalkotással" szemben („szavad sincs szépség tériszonyára"); s önnön magával szemben is („amit magadra mértél, meg sem értheted"). *De profundis* – a mélységből –, mondja a cím, mely a 130. zsoltár kezdő szavára, sorára utal: „A mélységből kiáltok hozzád, Uram!" KAF lírai hangja a mélységből – a semmi réseiből, hasítékaiból, a himnusz árnyékából – kiáltva a hajdani kölyköt szólítja meg az aposztrophé vocativusával[22]: „Hozzád kiáltok, hé, kölyök". Megkettőzi az „én"-t, s mintegy rést iktatva jelen és múlt közé, „te"-ként szólítja meg egykori önmagát. Ám jól érzékelhetően ez a „te" már csak fikció, a képzelet és emlékezet alkotta személy, az aposztrophé által is általánosított és kiterjesztett szubjektum, KÖLYÖK. Mintha azt mondaná magának: Hé, ember!

Nemcsak a megszólításban, a rejtőzésben is tetten érhető ez a hajdani én, mert a másba rejtezés vágya és aktusa megmaradt, ám az önazonosság mint belefeledkezés megszűnt, már nem tudni, ki az a másik, aki fekszik a füvek (és japán sorok) közötti résekben. Mindez a szabadvers hangján, ami nem veszíti el, csak fellazítja metrikáját, s amin áttűnnek más metrumok is, csak az utolsó két sorban idézve meg újra tisztán az ambroziánust. A verszárlat ezzel kilép a japán sorok ismétlődésének rendjéből, és nem a várható 7+7, hanem az ambroziánusrend szerinti 8+8 zárlat következik. A formai visszaállítás is ráerősít a fanyar önirónia, amivel megszólítja „másmagát":

| | |
|---|---|
| Csak egy körhinta lánca | 7 |
| sirat el, Tejút | 5 |
| tündöklő csördülése – | 7 |
| nyelved hegyén egy | 5 |
| hang homályos harmatát | 7 |
| hordod, ha széna | 5 |
| szőke illatával ég | 7 |
| forog, míg fekszel | 5 |
| magas füvek közt, mondd, ki vagy, | 8 |
| kihez kiáltok, rejtező? | 8 |

A felnőtt a benne lévő kölyökkel találkozik a *Kamaszhangra* és a *De profundis* című versekben, s nem rejti véka alá a két „én" között keletkező távolságot. A versek tulajdonképpen erről a távolságról szólnak, a felnőtt számára ez válik kérdéssé. Ám a gyerek, a kamasz is felteszi már a kérdést: Ki vagyok én? Akkor is, ha így hangzik: Ki leszek? Vagy: Ki lehetnék?

A *Hajnali csillag peremén* kötet *Bolondos ének* című versét a *Kamaszhangra* gyerekeknek szóló párjának tekinthetjük. Már a vers szerkezetében is feltűnő a hasonlóság: három nyolcsoros versszak, szabályos ambroziánus sorokkal, s egy-egy versszakon belül a második négy sor az első négy sor feltételes állítására válaszol, de nem a felnőtt tudat távolságából, hanem gyerektudattal. Az indító sor mindhárom szakaszban ugyanúgy kezdődik: „Lehettem volna…" Vagyis a „Ki lehetnék?" már eleve eldőlt, a képzeletben átélt szerep a képzelet világában marad. Az első versszakban a beszélő hasonló tájakat és távlatot fest elénk, mint a *Kamaszhangra* beszélője. A szakasz második részében szintén az első rész feltételes állítását bontja ki még teljesebben. Érdemes egymás mellé helyezni a két versszakot:

Lehettem volna tengerész:
ismerne minden óceán,
mesés sziget, hét kontinens,
habverte város – ó, de hány!
Rám várna ringó messzi föld,
hová hajó csak elvihet –
fogadna pálmás partszegély,
napfény és pajkos delfinek…

ma meghódítjuk mexikót
hozzá a csendes-óceánt
a földgömb minden szegletét
s a mappa minden csillagát
(lebegtünk azték űrhajón
egy tengermélyi hajnalon
mint súlytalan sumer mosoly –
sosemvolt inka holdsugár)

A szakaszok második felében mutatkozik nagyobb eltérés. A gyermektudat konkrét képekben bővíti az indító képet, és egy egzotikus tájig jut, míg a felnőtt reflexiója elvontabb, és nemcsak térben, hanem időben is távolibb: a régmúlttól a sosemvoltig halad.

A második versszakban már a *Bolondos ének* gyerektudata számára is kontraszt keletkezik a két szakaszfél között. Míg az első négy sor a csillagász messzi titkokba vágyó tekintetével fürkészi az eget, a következő négy sorban inkább csak fintorog a körülötte levő dolgok „dibdáb" távlattalanságán: „Lehettem volna csillagász: / fürkészném éjek mély egét, / s ízlelgetném egy-egy bolygó / titokba burkolt szép nevét… / Tudóssá lettem volna bár, / ki sejti már – a föld forog, / s ezért a dibdáb dolgokon / nagyméha bölcsen fintorog."

A harmadik szakasz jut el a gyerek számára is érthető és problémát jelentő ellentmondásig. Hogy mennyi minden lehetett volna, annak határa a csillagos ég, sőt azon is túl, a képzelet maga, hiszen a „költő vagy lepke-kergető" túljut a láthatókon is. De van egy bökkenő: a „volna". A képzelet feltételesbe zárt panoptikuma. Amivel szemben ott az „én" – ami épp tudatosodik, s rájön, hogy a tudat megkettőzi a világot, elválasztja a valós és képzelt/gondolt feleket, mint itt ez a vers is: „Lehettem volna bármi más: / színész, karmester… Üsse kő – / esetleg festő, űrhajós, / költő vagy lepke-kergető! / Minden lehettem volna hát, / de én lettem – bolond dolog, / hogy egy tudósra, vagy talán / egy tengerészre gondolok…"

A versjáték mindvégig pajkos marad, mint a delfinek, nem üt át rajta a semmi, legfeljebb sejteti, hogy rés keletkezett, amiben el is lehet veszni. A pajkos játékot a páros sorokban összecsengő sorvégek is fokozzák, ilyen telitalálatos rímekkel: óceán / ó, de hány! – föld forog / fintorog – üsse kő / kergető. És persze az ütemhangsúly is beáll lepke-kergetőnek vagy versláb-kergetőnek, elég megnézni hozzá a következő négy sort:

Lehettem volna ‖ bármi más:
színész, karmester… ‖ Üsse kő –
esetleg festő, ‖ űrhajós,
költő vagy lepke- ‖ kergető!

A sormetszetek után minden esetben hangsúlyos, legtöbbször főhangsúlyos szótag következik, ami a „metszetkapcsoló jambusi kettős mérték" magyar nyelvbe nagyon jól beilleszkedő esete.[23] A sor elején is két ízben a spondeus hosszú szótagjára esik az ütemnyomaték, és ahol rövid szótagra esik, ott sem tűnik el a sorból a jambusi hangzás. A klasszikus himnuszforma rímes szimultán változata tehát különösebb akadály nélkül beleilleszkedik a gyermeklíra világába, sőt, egy gyerek gondolati líra invenciózus költői játékának a hordozójává válik.

*Csak játékból vagy semmiből*

Gyerek- és felnőttlíra egymásra hatása, egymásra vonatkozása mutatkozik meg a *Gyermekhangra* és az *Altató* szintén ambroziánus formában írt verseiben is. A *Gyermekhangra* már a címével kijelöli hordozóját, azt a gyermeki látás- és beszédmódot, amit a kis herceg így fogalmaz meg: „Mert csak a gyerekek tudják, hogy mit keresnek […] Időt vesztegetnek egy rongybabára, amitől egyszerre nagyon fontos lesz az a rongybaba, és ha elveszik tőlük, sírnak..."[24] KAF gyermeki emlékezettel egy játékmackóra veszteget időt, ami fűrészporral van kitömve, s ha felvágják a hasát, illúzióromboló módon szóródik ki belőle az anyag. Épp ez válik a játék forrásává a felnőtt számára. Hiszen a fűrészpor magában értéktelen, semmi, csak a játékban lesz valami, csak a játék avatja mackóvá. A játék belső világa tehát semmis, a semmi maga. Elménkben keletkező rés, amit a képzeletünkkel kitöltünk. A gyermek ezt oly belefeledkezéssel teszi, hogy számára a mackó élővé válik, akivel beszélgetni is lehet. Gyógyítani, ha beteg. Vagy műtőasztalra tenni, és felvágni a hasát. KAF boncasztalra teszi a gyerekkori macit, és vele a költői ént: „egy játékmackó nem hibás / hiába vágnák fel hasát / nem tiltakozhat nem beszél / csak játékból van semmiből // csak játékból vagy semmiből / csönddel tömték ki testedet / te messzi hanghoz mérhető / csak játékból vagy semmiből".

A versben nyolcszor ismétlődő „csak játékból van/vagy semmiből" sor egyetlen hang megváltoztatásával vált tárgyilagosból önreflexívvé, illetve önreflexívből tárgyilagossá. Az oda-vissza váltás négyszer ismétlődik, miközben a képi-gondolati párhuzam kiteljesedik a mackó és költő semmi-alapú játékléte között. S míg az ismétlődő sorok közt himbálódzó gondolatokat olvassuk, az elvesztett illúzió bánata és a felnőtt kiszolgáltatottságának érzése egyaránt erőt vesz rajtunk: „csak játékból van semmiből / nem hont foglal csak hallgatást / üvegszemében egy kölyök / csak játékból van semmiből // csak játékból vagy semmiből / jonhod kutatják vámszedők / hová rejthetted szóhazád / csak játékból vagy semmiből".

A hallgatásban honfoglaló hajdani kölyök, aki szóhazáját rejti a szívhangot is megadóztató felnőtt létforma elől, végül abban a paradoxonban találja meg a játék értelmét, ami a semmit mindenre, a mindent semmire fordítja vissza, miközben valami, fűrészporlétünk mégiscsak megvalósul: „csak játékból van semmiből / mert

mindenből van s nincs soha / szétszórt csillagzat benne száll / lelkek forró fűrészpora".

Hogy a gyermekhangra írt „semmike" vers mennyi „mindenből van", ahhoz érdemes felidézni néhány párhuzamot. Hans-Georg Gadamer szerint a műalkotás létmódja a játék. Nem abban az értelemben, ahogy a játékos játszik, hanem mint ami a játszó – adott esetben a kölyök vagy a költő – által megmutatkozik.[25] A *Gyermekhangra* „énje", szubjektuma tehát maga a hang,[26] ami a mackókorból a semmikorba tartó pályán halad. A semmikorról eszünkbe juthat IX. Vilmos, az első trubadúr- és modern költő „semmi-enigmája"[27], ami Weöres Sándor fordításában így kezdődik: „Verset formálok, semmiről: / nem rólam szól, se senkiről, / se ifjúkor szerelmiről, / nem is tudom, / e dalt bennem mi verte föl, / alva lovon."[28] A kezdő sor mind szerkezetében, mind jelentésében és záró szavában a *Gyermekhangra* ismétlődő sorával cseng össze: „Verset formálok, semmiről / csak játékból vagy semmiből". Az alkotóművész semmi-tapasztalatát jeleníti meg Emily Dickinson verse is, amely egyik előképe lehet a felvágott mackóban keresett hangnak: „Vágd szét a pacsirtát – benn a zene, / Ezüstbe burkolt rétegek. / Megmarad néhány nyári hang, / Mire a flóták megöregszenek."[29] A szétvágott pacsirtában a zene csak véres áradat, a lényegét veszti el. A működésbe hozott hang, a hangok játéka olyan létező, amely csak rezonáns átvételben, a lelkek összjátékaként hozható működésbe.

A *Gyermekhangra* felnőtt tudattal, felnőtteknek megidézett (imitált) gyermekhangja mellett a gyerekeknek szóló *Altató* már tényleg a játékmackók hangján szólal meg. A beszédhelyzet a gyerek alváshoz készülődő helyzetéhez kapcsolódik, hasonló szituációban vannak a macik is: „A játékmackók álmosak, / nézd, összedugják csepp fejük – / találgatják, hogy álmukban / vajon megint mi lesz velük?" A költő a gyerekhez szól, aki mint aktív befogadó, a versből a mackók hangját hallja, azonosulva velük. Megelevenednek számára a mackók, akikből mindjárt három is van, mint a mesében. A következő három versszak három mackóportrét fest elénk: az egyik mackó málna illatát lélegzi be, a másik fára mászna vagy dörmicélne, a harmadik fénytükrű tóban fürdene, és szőke mézet küldene minden gyereknek. A portrék után, a vers negyedik-ötödik versszakában mackóálom következik: „A játékmackók alszanak, / a polcon összeér fejük – / mindegyik szépet álmodik, / pedig csak kóc a belsejük… // Az egyik mézet küld neked, / a másik ámul fenn a fán, / a harmadik már oly szabad – / a légbe szippant tétován…"

Itt is megjelenik a mackók játéklénye és a kócbelső ellentéte, ám elég konkrét képi szinten ahhoz, hogy kisgyereknek se okozzon gondot a megértése. A felnőtt számára viszont legalább annyi jelentéstöbbletet hordoz, mint a *Gyermekhangra* tűnődései. S ha hozzávesszük a *Bogyó Bandi balladája* és a *Bogyó Bandi boldogsága* című versek rongy/kócbelsejű figuráját, kibontakoznak egy játékmackóbohócfilozófia alapjai: „Bogyó Bandi szögön lógok: / vagynak ég s föld közt több dógok! / Örömben kell már itt lenned: / rongy a lelke tán mindennek."

Az *Altató* „létfilozófiája" kisgyermek számára is befogadhatóan, az altatók, ringatók ritmusával, a létfolyamat álomperiódusával fejeződik be: „A játékmackók álma mély, / oldalrabillen kis fejük – / talán mind rólad álmodik… / Aludj, álmodj te is velük…" A lüktető himnuszsorok tehát a ringás-ringatás ritmusát is hordozni,

közvetíteni képesek, egészen odáig, hogy a felnőtt is elalszik bele. József Attila rokon lüktetésű *Altató*jában legalábbis ez történik, mire véget ér: „Tüzoltó leszel s katona! / Vadakat terelő juhász! / Látod, elalszik anyuka. – / Aludj el szépen, kis Balázs."

*Holdfényre hálót sző a pók*

A jambikus lüktetésű altató József Attila nyomán más költők által is kedveltté vált.[30] KAF sem elégszik meg a téma egyetlen változatával. *Sóhaj* című verse is az álmot jeleníti meg. Ám ez a vers új játékot fedez fel a ritmikában. Míg a páratlan sorok szabályos 5/3 sormetszettel hozzák az ambroziánust, addig a páros sorok metszete 4/4 („jambikus nyolcas"[31]), ahol az első fél sor még egyszer megismétlődik. Így egy bonyolultabb, több belső hurkot leíró táncmozgás keletkezik, amit a metszet utáni szólamnyomaték is erősít:

Álmodban lázas || lepke száll,
suhan veled, || suhan veled –
árnyéka párás || pázsiton
puhán lebeg, || puhán lebeg.
Egyik szárnyán az || esti hold
ezüstje ég, || ezüstje ég –
másik szárnyáról || szöszke fény
kacsint feléd, || kacsint feléd.

A lázas lepke vibráló mozgása a második versszakban kontrasztba kerül a lehullás, lemondás okozta fájdalom képeivel, a költő panasza/sóhaja is beletáncol a versbe. Leheletnyi felnőtt jelenlét a gyermeknek szánt konkrét képek és játékos nyelvmozgás között, ami még a ragrímek túlzó szerepét is megengedi, sőt hangritmusokkal, betűrímekkel játszik. A **j** és **l** mássalhangzók ismétlődésére épül többek között a versszak hangulati hatása, de a magas és mély hangrendű magánhangzók váltakozása is hangulatfestő (a második szakaszfélben jóval több a mély):

Te**j**ként fe**j**érlő ha**j**na**l**ok
fe**l**ett repü**l**sz, fe**l**ett repü**l**sz –
tűzként parázs**l**ó a**l**konyon
**l**ependerü**l**sz, **l**ependerü**l**sz.
Á**l**modban végre te**lj**esü**l**
az óha**j**od, az óha**j**od –
**l**assan **l**ehu**ll**ó **l**epke **l**esz
a sóha**j**od, a sóha**j**od…

Fél sorok ismétlésével játszik az *Őszi hold* című vers is, ahol a játékok szinte eltakarják az eredeti himnuszformát. A vers jambikus (felező) nyolcasokkal indul, és fél sorok ismétlésével, variálásával játszik, de aztán visszatér az 5/3 sormetszet, egy bravúros rímjátékkal:

Az őszi hold, || az őszi hold,
Milyen kihűlt, || minő kiholt!
Arcára szálat || sző a pók –
Széncinkék fáznak, || őszapók.

A „sző a pók / őszapók" rímpár anagrammája csupán egy hangzócserében különbözik, ami a hangzást csak árnyalja, a jelentést viszont teljesen megváltoztatja, és a nyelvi jel önállóságára is felhívja a figyelmet. A hangzás- és jelentésjáték a második versszakban további sorvariációkban folytatódik, ahol az „őszi hold / fölciholt" rímpár az 5/3 metszet felé mozdítja el a félsorismétléssel játszó első sort (tagolható a vers két sormetszettel is), így már teljesebb a himnuszképlet:

Te őszi hold, || ládd, || őszi hold,
Felhői dunyhád || fölciholt!
De fáznak cinkék, || őszapók –
Holdfényre hálót || sző a pók.

A *December* című versben a természetszeretet valódi természethimnusszá válik, hópihék ünnepi zenéjévé és táncává. A pihék kavargását az ismétlődő, alliteráló hangok kavargása jeleníti meg, szinte észrevétlenül is zenévé varázsolva a verset. Ám ha figyelünk a hangzóismétlésekre, még áradóbb lesz ez a kavargás:

**P**uhán **cs**a**p**ongó hó**p**ihék,
száguldozó **cs**ö**pp cs**illagok,
ti fedjetek be engemet –
szánkómmal újra itt vagyok!

Füles sa**p**kámon illatoz,
vi**h**áncol tágas ég **h**ava,
**b**oly**h**os **b**undámon száz **p**e**h**ely
**p**usmog: „Ne menjél még **h**aza…"

**K**uszán **k**avargó **h**ópihé**k** –
fe**h**ér zenété**k** hallja tán,
**h**a néha ro**pp**an, **h**óci**p**őm
**h**unyorgó utcá**k h**ajlatán?

Havat szitá**l** a lá**mp**afény,
**pil**inké**l** már a vi**ll**any is
szobámbó**l** át a függönyön –
**p**isl**o**gva hív a kis hamis…

**P**uhán **cs**a**p**ongó hó**p**ihé**k**,
ta**k**arjato**k** be, itt vagyo**k** –
a **k**é**k**es este fátyo**l**án
**p**elyheznek fázós **cs**i**ll**ago**k**.

A szabályos 5/3 metszetű sorok félrímmel a páros sorokban csengenek össze, ezáltal is erősítve, hogy két-két sort egy futamban olvasson el az ember. Ezt több helyütt az áthajlások is segítik, pl.: „ha néha roppan, hócipőm / hunyorgó utcák hajlatán". Így még áradóbbá válik a természethimnusz. Akárha Nagy Szent Gergelytől hallanánk:[32] „Egek szentséges Istene, / Ki tűzsugárral színezed / A föld világos tájait / S szépségül fényt lehelsz reá, // Ki felgyújtod negyed napon / A lángos napkorong tüzét, / S törvényes utat írsz a hold / S a kóbor csillagok elé".

A gyerekkötetből kiemelt öt ambroziánus vers jól mutatja, hogy megfelelő költői interpretációban gyerekek számára is befogadható a forma. Túlzónak tartom hát azt a véleményt, amely szerint a jambikus formák használata a gyermeklírában „túl felnőttes, túl prózai".[33]

*Elrejt, elejt – s estemben elfelejt*

A *Kompletórium* végén újra megjelenik a középkori himnuszköltő többnevű alakja, aki önálló verssel itt szerepel először. *Fáradt, esteli himnusz* a címe a kötet utolsó előtti versének, alcíme: *Ambroise de Saumur szekvenciája kompletóriumra.* Az eddig csak töredékeivel szereplő alakmás teljes himnusszal is kilép tehát a nyelvszíntérre, az esti imahelyzetnek megfelelően, mégis finom iróniával, csetlésekkel-botlásokkal érzékeltetve, hogy szekvenciája játék, a szomorú bohóc lekösönő, búcsúzó hangja ez.[34] „Bevégzem… mindenem ropog, / Fáj, gémberedt az ujjam – / Uram, lehelni lelket adj, / Hogy fényemet kifújjam!"

A versforma gyakori ismétlése könnyen sematizálja a formát, annak „kifáradásához" vezet. Mintha egy termékeny, mégis kimerítő korszak figurája búcsúzna itt, egyfajta végső számvetéssel. A túl kötött ambrusi forma már nem elég az életérzés kifejezéséhez. Csak minden páratlan sor ambroziánus, a páros sorok harmadfeles jambusokban, anakreóni sorban szólnak. Az elhagyott fél szótag is a hiátust érzékelteti, miközben rímhelyzetben csípős iróniával reflektál elfáradására, ezt szolgálja a cs-hangok hangfestő csipkelődése is: „Szemem **cs**ipázó vaksi lett, / **Cs**ak orromig ha látok, / Hunyorgok, mint a gyertya**cs**onk – / Ki**cs**úfolnak barátok." Mintha Bogyó Bandi vagy a játékmackó kóccal tömött figurája elevenedne meg újra e testi erőtlenségek által, groteszk párhuzamban Jákób kifacsarodott alakjával. Az életművét körmölő himnuszköltő végül megérkezik az eredeti kérdéshez, az írás, a nyelv problematikájához: „Másoltam, írtam ezt meg azt, / Teremtő, hány világot!... / Már nem tudom: mit körmölök? / Mily áldás köt vagy átok?" Ambrogio da Siena kérdése tűnik át a fáradt Ambroise de Saumur sorain: „hány jelenlét / tölti be ezt a pár sort…" S miután, ha ír is, nem tudja, mit körmöl, és milyen előjellel, kérdés, hogy azt megtudta-e, ki is ő valójában: „Mindjárt bevégzem… Éjszakám / Kegyelmes leple rejt tán – / Uram, ha elfelejteném, / Leheld el renyhe gyertyám."

Az utolsó szó azonban nem a fáradt búcsúé. A költői kontempláció misztikus szentek imáira emlékeztető négysoros *Kompletórium*a szólal meg a kötet végén, túllépve az ambrusi formán, megőrizve mégis a létproblematikát, amit a forma feltárt: „Amiként madarait az égbolt, / Rejt engem is vándor magasság, / Elvisz, magába ringat, átlebegtet, / Elrejt, elejt – s estemben elfelejt."

## JEGYZETEK

1. *Világ világossága. Hetvenhét keresztény himnusz,* szerk. Kovács András Ferenc, ford. Babits Mihály, Sík Sándor, Mérték, Budapest, 2003.

2. *Amor Sanctus. Szent szeretet könyve. Középkori himnuszok latinul és magyarul,* ford., bev. Babits Mihály, Magyar Szemle Társaság, Budapest, 1933, 6.

3. Kovács András Ferenc, *Fons et Spaeculum = Világ világossága,* 6.

4. A tanulmányban szereplő „felnőttversek" Kovács András Ferenc *Kompletórium* című gyűjteményes kötetében jelentek meg (Jelenkor, Pécs, 2000.). A kötet KAF 2000-ig publikált verseiből válogat, cikluscímei azonosak az addig megjelent kötetek címeivel. A gyerekversek KAF *Hajnali csillag peremén* című gyűjteményes kötetéből valók (Magvető, Budapest, 2007).

5. Szepes Erika – Szerdahelyi István, *Verstan,* Gondolat, Budapest, 1981, 519–520.

6. „Mégis jut a versnek… identifikációképző szerep, amelyet azzal ér el, hogy bár eloldódik a »benne« beszélőktől és a hozzá rögzíthető értelemtől, közvetítő funkcióját nem veszti el." Kulcsár-Szabó Zoltán, *„Hangok, jelek",* Nappali Ház 1995/3, 87.

7. „…én valamelyest a nagy Világkönyvtár és a nagy Világszínház nászából, szép feszültségéből származom…" *„Mint forró csontok a máglyán",* Kovács András Ferenccel beszélget Füzi László, Forrás 1997/4, 23.

8. A vers a jellemző 5/3 sormetszettől egyetlen sorban mutat eltérést: „A mindenség || öregszik így" – mintegy tudomásul véve az egyensúlyt.

9. Kolozsi Orsolya, *Kinek a hangja?,* Tiszatáj 2004/12, 66.

10. *„Mint forró csontok a máglyán",* 28.

11. Mészáros Márton elemzése alapján. Mészáros Márton, *A* Hazatérés Hellászból *olvasási lehetőségei,* PIM.hu: http://www.pim.hu/object.b0fa43ca-dda0-440a-a916-af50830ecd4f.ivy?date=2029-04-01.

12. *Magyar Katolikus Lexikon,* címszó: *Kristóf,* http://lexikon.katolikus.hu/K/Krist%C3%B3f.html

13. Ézs 9,5

14. Mészáros, *i. m.*

15. Balassa Péter, *A tanítvány hermeneutikája* = Uő., *Törésfolyamatok,* Csokonai Kiadó, Debrecen, 2001, 127–128.

16. Formailag és gondolatilag is rokon, bár a borús táj képével inkább ellenpontot képező a *Halvány, borús táj* című Dsida-vers első szakasza: „Felhők szaladnak. Házikónk / habfüggönyét szél lengeti, / zizegteti halk-hűvösen / az ócska könyvek lapjait."

17. Szigeti Csaba, *A hímfarkas bőre. A radikális archaizmus a magyar költészetben,* Jelenkor, Pécs, 1993, 199.

18. Wolfgang Iser, *Az értelmezés világa,* Gondolat, Budapest, 2004, 119–120.

19. A chôka páratlan sorai öt, a párosak hét szótagúak, a vers végén mindig kettő hét szótagú sor áll. Szepes Erika, Szerdahelyi István, *Verstan,* Gondolat, Budapest, 1981, 505.

20. Szigeti Csaba, *Sötét tus, néma hinta. Kovács András Ferenc japános versköteteről,* Forrás 2010/11, 111–112.

21. A japánsor-rend és az ambroziánusrend a 8., illetve 6. sor végén találkozik újra: 4x(5+7) = 5x(5+3)+(4+4). A kivételes helyzetet a hatodik ambroziánussor eltérő sormetszete is nyomatékosítja, így a „tücsökkirály" kivételes, kiemelt helyzetbe kerül.

22. Jonathan Culler, *Aposztrophé,* ford. Széles Csongor, Helikon 2000/3, 370–389.

23. Kecskés András, *A vers hangzásvilága,* Tankönyvkiadó, Budapest, 1981, 134–135.

24. Antoine de Saint-Exupéry, *A kis herceg,* ford. Rónay György, 22. rész.

25. Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata,* Gondolat, Budapest, 1984, 88–89.

26. Kulcsár Szabó Ernő, *Poesis memoriae,* Kortárs 1994/6, 73.

27. Szigeti Csaba, *i. m.*, 200.

28. Guilhem de Peitieu (Aquitánia hercege, 1071–1127), *Verset formálok semmiről* = Weöres Sándor, *Egybegyűjtött műfordítások IV.,* Helikon, Budapest, 2012, 330–331.

29. Emily Dickinson *Válogatott írásai,* Károlyi Amy *Fordításai és tanulmányai,* Magvető, Budapest, 1978, 77.

30. Lásd Tóth Krisztina és Parti Nagy Lajos *Altató* című verseit a *Friss tinta!* című kötetben. (Pagony–Csimota, Budapest, 2005, 148., 151–152.)

31. A jambikus nyolcas a felező nyolcasból keletkezett, megőrizve a 4/4 sortagolást. A metszetkövető szólamnyomaték pattogó ritmusa könnyen elnyomja a jambus lüktetését. (Kecskés András, Szilágyi Péter, Szuromi Lajos, *Kis magyar verstan,* Országos Pedagógiai Intézet, Budapest, 1984, 73–74.)

32. *Egek szentséges Istene* (részlet), Sík Sándor fordítása = *Világ világossága, Hetvenhét keresztény himnusz*.

33. Rigó Béla, *A gyermekvers és a felnőttköltészet határai* = *Gyermekirodalom,* Helikon, Budapest, 1999, 43.

34. A prosopopeia működésmódjáról van szó, amely „létrehozza az eljárás »énjét« és a szöveg hangjának arcát", ám egyben az identikus arc hiányáról is hírt ad. Bettine Menke, *Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében,* ford. Török Ervin = *Figurák,* szerk. Füzi Izabella – Odorics Ferenc, Gondolat–Pompeji (Retorikai füzetek 1.), Budapest–Szeged, 2004, 87–118.

HORVÁTH IMRE

# *A maszkulinitás szerepjátékai A Pál utcai fiúkban*

*Bevezetés*

Bár Molnár Ferenc *A Pál utcai fiúk*[1] című regénye társadalmi-kulturális hatását tekintve a magyar prózairodalom egyik legfontosabb darabja, a róla írott szakmai jellegű szövegek száma igen csekély. Egy 2008-as tanulmányában Galuska László Pál azt állítja, hogy „Molnár regényének a »magas« irodalomtudományban szakmailag hiteles, átgondolt elemzése nincs, csak emocionális megközelítése, ill. »félreértelmezése« létezik".[2] Kijelentése radikálisan hathat, mindenesetre azok a meglévő értelmezések, amelyek a fejlődési regény (Bildungsroman) szűkös zsánerébe préselik be a sokszínű szöveget, úgy vélem, leszűkítik az értelmezési lehetőségeket. Többféle besorolás lehetséges. Galuska „bandaregény"-ként határozza meg a műfaját: „[a] bandaregények [...] általában egy olyan gyermekcsoportról szólnak, amelyek a csoportbeli szerepek (vezér(ek), alárendeltek, támogatottak stb.) kialakulása után eredményesen képesek egy őket fenyegető, komoly veszélyhelyzet elhárítására, vagy más probléma megoldására". És valóban, a regény eseményeinek leginkább a csoport számára van tétje, ahogy a struktúráját is a csoporttal kapcsolatos történések szervezik. A fiúkat többnyire együttesen fenyegeti veszély, együtt győzik le azt, a csoporton belüli konfliktusok adják a regény bizonyos konfliktusait, ezek feloldása pedig a regény egyes szálainak elvarrását is jelenti. Szükség van tehát olyan tudományos igényű elemzésre, amely a regény szociális aspektusait veszi górcső alá.

Ahogy általában a műfaji skatulyák, úgy *A Pál utcai fiúk* „bandaregény"-nek nevezése sem minden szempontból kielégítő. Ugyanúgy viseli magán például a hagyományos brit iskolaregény (school story) jegyeit is: fontos témái a becsület és

sportszerűség, két csoport versengése, a barátság és hűség, jellegzetes motívumai a *bullying* (szekálás, kegyetlenkedés) vagy az iskolai szabály(ok) megszegése.[3] Továbbá, ahogy a műfajban meghatározónak számító Thomas Hughes Tom Brownja[4] vagy L. T. Meade Vad Kittyje[5], úgy Molnár Ferenc Boka Jánosa vagy Nemecsek Ernője is azonos nemű fiatalokkal jár egy közösségbe. Indokolt tehát, hogy *A Pál utcai fiúk* esetében homoszociális kapcsolatokat (pl. barátság, bajtársiasság) vizsgáljunk a címszereplő „fiúk" között, illetve mivel a cím e szava már önmagában kijelöl maszkulin identitás(ok)at, szakmailag mindenképpen motivált lehet egy olyan olvasat létrehozása, amely a maszkulinitások diskurzusait segítségül hívva vizsgálja meg a csoport tagjait és viszonyaikat.[6]

Vizsgálódásomat tér, hatalom és identitás összefüggésrendszerében igyekszem végrehajtani. Tér alatt a Michel de Certeau-i fogalmat értem: „gyakorlatba vett hely",[7] a térben benne lévő szubjektumok hozzák létre. *A Pál utcai fiúk* világában megkülönböztetek játéktereket és játéktéren kívüli teret. Előbbiek a regényszereplő fiúk fantáziái által az utóbbi ellentereiként konstruálódnak, Michel Foucault fogalmával élve: heterotópiák.[8] A játékterek, bár ellenterek, mégsem mentesek a játékon kívüli tér hatalmi játszmáitól: a gyerekek területfoglalása párhuzamba állítható a korabeli geopolitika szintjén a világ újrafelosztását megcélzó törekvésekkel. Ugyanígy a játékon kívüli tér sem mentesül a játéktér szabályaitól. A játéktérben csak fiúk játszanak, akik a szerepjátékok hierarchikus férfirendjeiben léteznek. A fiúkat mint játékosokat a foucault-i értelemben vett, tehát nemcsak elnyomó, hanem egyúttal produktív hatalom hozza létre. A játékok maszkulin jellegűek, a fiúk férfimintákkal azonosulnak. A Judith Butler-i elmélet alapján, miszerint a társadalmi nem performatív, azaz a szubjektum cselekvéseivel, megnyilatkozásaival, jelen esetben a játék mozzanataival együtt jön létre, beláthatóvá válik, hogy a játéktérben kialakított társadalmi nemi identitás hogyan inkorporálódik, és válik a játéktéren kívüli identitás részévé is.[9] Az egyes fiúk és a csoport identitásának mechanizmusait Sheldon Stryker és Peter J. Burke szociológusok fogalmai, elméletei alapján vizsgálom. A fiúk közötti hatalmi játszmák és struktúrák feltérképezéséhez a férfikutató R. W. Connell *hegemón maszkulinitás* fogalmát veszem alapul, Hadas Miklós kritikai adalékait szem előtt tartva.

Az első fejezetben szót ejtek a gyerekek és a felnőtt szereplők generációs távolságáról, amelynek következménye az, hogy a gyerekek a regényben szereplő felnőttek csoportján kívül találnak identitásmintákra, akik vagy bálványozott történelmi szereplők, vagy a fiúk csoportján belüli személyek, de mindenképpen férfiak/fiúk. Mivel az identifikáció aktusa a fiúk által játszott szerepjátékokhoz köthető, a második fejezetben az identitások térspecifikusságát hangsúlyozom. Megkülönböztetek ugyan látszólagosan éles határai miatt játékteret és játéktéren kívüli teret, de mivel a két tér szerveződése nem teljesen független egymástól, a szerepjáték fogalma kitágul általában a maszkulin viselkedésre és identitásokra. A maszkulin identitás a csoport hierarchikus, hegemóniára épülő férfirendjében érvényesül, ezáltal létrehozza és fenntartja a csoport tagjai közötti érzelmi kapcsolatokat, így a csoport identitását erősíti. A harmadik fejezetben Geréb és Nemecsek példáján keresztül azt igyekszem bemutatni, hogy Boka hegemóniája egyáltalán nem stabil és magától értetődő – ahogy a hegemón férfiasság általában nem az –, mert Geréb

által fenyegetett, illetve azt, hogy Nemecsek hogyan fordítja ki a normatív férfiasság elvárásait és ezáltal a Pál utcaiak hierarchikus rendjét, amely nemcsak férfiasság, de társadalmi alapon is strukturáltnak látszik. Végül azt vizsgálom, hogy Nemecsek halála és a Pál utcaiak vesztesége mennyiben illeszkedik a nemzeti identitás narratív mintázatába.

*Fiúk a férfiak terében*

Bár az ötödik osztályos kötelező olvasmánynak, *A Pál utcai fiúk*nak még nincs a kritikai kultúrakutatás szempontrendszerét használó hazai recepciója, a hatodik osztályos kötelezőnek, az *Egri csillagok*nak posztkoloniális olvasatai már léteznek.[10] Ahogy a török hódoltság időszaka, a törökök jelenléte felkínálja ezeket az értelmezési lehetőségeket, úgy az 1889-ben játszódó regény is. Hasonlóan az *Egri csillagok*hoz, *A Pál utcai fiúk* konfliktusát is egy külső csoport (a „vörösingesek") területkövetelése adja.[11] Párhuzam fedezhető fel tehát a Monarchia és a Monarchiában játszódó történet között. Ahogy a felnőttek (az akkori politikai berendezkedésben: férfiak) számára sincs elfoglalható „szűz" terület és a feltörekvő hatalmak a világ újrafelosztását követelik, úgy a fiúk is más fiúktól követelnek (élet)teret. A regény csupán négy helyszínt említ, ahol játszani lehet, ezek a Füvészkert, az Esterházy utca, a múzeumkert és a Pál utcai fatelephez tartozó sík terület, de labdajátékokra csak az Esterházy utca és a grund alkalmas. Előbbi azonban közösen használt tér: „mindig veszekedni kell a helyért" (41.), viszont a grund a „Pál utcaiak" birtokában van. Pontosabban: a Pál utcaiak foglalták el a fatelep tulajdonos(ai) területét, a felnőttek terére írták rá saját szavaikat, jelentéseiket. Ami a felnőttek számára múzeumkert, az a fiúk számára „múzium", ami a felnőttek számára a fatelep melletti terület, az a fiúk számára „grund". Nincs tehát a fiúknak tulajdonképpeni saját terük, mind a négy felsorolt játéktérnek más a valós rendeltetése. A regény által felvázolt Pest a felnőtteké, a fiúk számára pedig az idegenség és a zavar tere: „[m]intha kiszabadult kis rabok lettek volna, úgy támolyogtak a sok levegőn és a sok napfényben, úgy kószáltak bele ebbe a lármás, friss, mozgalmas városba, amely számukra nem volt egyéb, mint kocsik, lóvasutak, utcák, boltok zűrzavaros keveréke, amelyben haza kellett találni" (8.).[12]

Bár a tér szervezői nagyrészt a felnőttek, a fiúk életének kevésbé résztvevői. Rácz tanár úr – az angol iskolaregények bizonyos tanáraival szemben – nem ad tanácsot, csupán reguláz, ugyanez például Csele anyjának egyetlen funkciója, aki csak említés szintjén van jelen, Csetneky úr a haldokló Nemecsek Ernő felé indifferens, csak a készülő kabátja foglalkoztatja. Különösképpen az építészmérnök jelenléte beszédes: nem szólal meg, csupán a munkaeszközeit látjuk, a felnőtt szereplők közül mégis az ő közreműködése, hatalomgyakorlása van a legnagyobb hatással a fiúk életére. Ő „veszi el" a grundot, amely térbe (a tótot és a regény utolsó fejezetében megemlített építészmérnököt leszámítva) csupán Geréb apja lép be egyszer, amikor Geréb „árulás"-ának híre miatt beavatkozik a játékba. Kérdésére, miszerint a fia valóban „áruló"-e, a fiúk nem mondják meg az igazat. Hasonlóképpen, a „csata" kapcsán a törökmézes is felajánlja a segítségét, Boka azonban elutasítja. Bár a felsoroltak közül több indokolható (a fiúk például érthető – igaz, prob-

lematizálható – módon a saját irányításuk alatt akarják tartani a játékot, Csele anyjáról nagyon keveset tudunk), mégis megfigyelhető egyfajta távolság a generációk között. Patologikus jelenség például az a jelenet, amikor Nemecsek lázálmában „apá"-nak szólítja Bokát (146.). Míg a szegény szabó, Nemecsek valódi apja egészen a fia haldoklásáig még említés szintjén sincs jelen a regényben, Boka és Nemecsek között szoros érzelmi kapcsolat, szeretet van, például: „Nemecseknek még könnyes volt a szeme, de azért óriási lelkesedéssel éljenzett. Szerette Bokát nagyon" (26.), „[Boka] csak sírt, és egyre ezt mondogatta: / – Kis barátom... édes jó barátom" (130.). Nemecsek úr nem lehet ott a fia halálos ágyánál, mert dolgoznia kell, szükség van a pénzre (145.). A jelenlétének a hiányából, a szegénységből és ebből az extrémnek mondható esetből valószínűsíthető, hogy általában kevés ideje van a fiára. Úgy tűnik tehát, hogy Nemecsek azért talál apafigurára[13] Bokában, mert több időt töltenek együtt, Boka inkább résztvevője Nemecsek életének, mint a biológiai apja. Ahogy a fiát sirató Nemecsek úr, úgy Geréb apja is szánalmat keltő figura: „[n]em felelt senki. Nem akarta senki sem elkeseríteni ezt a jónak látszó köpönyeges embert, aki ilyen nagyon féltékeny a kis gimnazista fia jellemére" (92). Megtudjuk, hogy Kolnay apja orvos, illetve Richter apja is megemlítődik, de csak annyi derül ki róla, hogy az ügyvéd egyszer alaposan megverte a fiát (54). Apák és fiúk között a regény nem ábrázol kötődést, a fiúk nem próbálnak azonosulni az apjukkal, az apák nem működnek identitásmintákként.

Általánosságban elmondható, hogy a regényben fellelhető összes identitásminta hímnemű figurához kapcsolódik. Ezen belül megkülönböztethetők a kortárs csoporton belüli (regényszereplői) és (inter)textuális minták. Itt eltérést mutat a két csoport, a gimnazista Pál utcaiak és a reáliskolás vörösingesek. Utóbbiakról kevés információt ad a narráció, de azt tudjuk, hogy „mind vörös inget hordtak, mert mind utánozták Áts Ferit" (20.). Burke szerint az identitások önjelentések, amelyek szerepek és ellenszerepek kontextusában alakulnak ki.[14] A fiúk esetében szerepnek tekinthetjük az iskolásfiú szerepét, ellenszerepnek pedig azokat a szerepeket, amelyeket a grundon és a Füvészkertben játszott különböző szerepjátékok esetében felöltenek (pl. katona, indián). A viselkedések szintén jelentésekkel bírnak, és a közös jelentések kapcsolják össze a viselkedést és az identitást. Az identifikáció mint pszichológiai folyamat során a szubjektum magába olvaszt egy aspektust, tulajdonságot vagy jellegzetességet, és teljesen vagy részlegesen átalakul a modell alapján, amelyet a modelladó nyújt neki,[15] identitása tehát megváltozik. Áts Feri jelentésekkel terhelt vörös inge vizuális kapocs közte és csoportja között. „Valami »garibaldis« volt abban a vörös ingben" (20.), Galuska László Pál ezen felül az *Egri csillagok* török zászlóját látja benne, illetve „[a] vörös ezen felül az erőszak, a káosz, és a vér színe is".[16] A vörös mindenképpen erőt sugalló, agresszív, férfiasként definiálható szín, amely kapcsolatban van Áts Feri „rettenetes", „erős" (30.) alakjával: „[s]zép, vállas, barna fiú volt, s pompásan illett rá a bő, vörös ing. Ez valami harciasságot adott a megjelenésének" (20.). A vörös ing felöltése identifikáció, Áts Feri „merész", „megnyerő" (30.) viselkedése lehet tehát a minta, amivel a vörösingesek azonosulni vágynak. A Pál utcaiak vezére ettől eltérő viselkedést, egyben maszkulinitást mutat, az ő jelzői „csöndes", „szelíd", „okos" és „komoly" (11.). A modellként működő személynek azonban nem feltétlenül kell „valós" személynek

lennie. Boka a történet során több, a gimnázium latin- és történelemóráin megismert szereplővel azonosul. Társai „római jellem"-ként látják (23.), a győzelem után pedig Hunyadi János neve fölé írják fel Boka nevét (133.).[17] A „csata" előtt például így fantáziál: „úgy érezte most magát, mint egy nagy hadvezér a döntő csata előtt. A nagy Napóleonra gondolt... És elkalandozott a jövőbe. [...] Vajon katona lesz-e, igazi, s egyenruhás hadsereget fog-e vezényelni valamikor, valahol messze, igazi csatatéren [...] ? Vagy orvos lesz, aki a betegségekkel vív mindennap nagy, komoly és bátor csatát?" (86).[18] A többi fiú számára a vezér viselkedése – ha nem is kizárólagosan – válik mintaértékűvé. Amikor a gittegylet tagjait Rácz tanár úr felelősségre vonja, kérdéses például, hogy valójában ki az utánzás tárgya: „S ekkor előlépett a sorból Csele, az elegáns Csele, büszkén kiállott a tanár elé, s elhatározta, hogy most ő is római jellem lesz, mint a minap a grundon Boka" (52), hiszen Csele tulajdonképpen Boka viselkedését alkalmazza stratégiaként.[19] Ezek a minták tehát felölthetők és levehetők, képlékenyek, az azonosulás pedig nem mindig teljes vagy sikeres. Boka például, amikor beíratja a saját nevét a jegyzőkönyvbe, amiért elmulasztotta bereteszelni az ajtót, „római jellem"-ként láttatja magát, de azért Kolnay nevét is felíratja „árulkodásért" (32.). Továbbá, összességében megállapítható, hogy a regényben az utánzás, az azonosulni vágyás, az identifikáció minden esetben maszkulinitások diskurzusaiban értelmezhető. A római politikusok, a felsorolt hadvezérek, a csoportok vezetői mind hímneműek, a politika és a harcászat az egyes korokban kizárólagosan maszkulin jegyekkel bír. A szerepek felöltése pedig – ahogy az a példák alapján látható – a játékhoz kötődik, a játéktérben, vagy a játéktérben történtek hatására történik, térspecifikus.

*A játéktérhez és játéktéren kívüli térhez kapcsolódó viselkedésminták*

A játékterek, a Füvészkert és a grund a regény kitüntetett terei. Élesnek tűnik a határ játéktér és játéktéren kívüli tér között, fal határolja el őket egymástól. A Pál utcai kaput bereteszelve kell tartani, aki ezt elmulasztja, büntetést, „várfogság"-ot kap (17.). A harmadik fejezetben Boka, Csónakos és Nemecsek a Füvészkertben kalandoznak, ahonnan menekülniük kell. „Lemásztak a kerítésről, és nagyot lélegzettek, mikor megint az utca kövezetét érezték a lábuk alatt. [...] Érezték, hogy megint a városban vannak, s itt már semmi bajuk nem történhetik" (47.). A Füvészkertben a fiúk kémek, behatolók, az utcán viszont járókelők. Ennek ellenére, mivel a játék gyakorlatilag a felnőttek terében történik, a fiúk identitása is egyfajta átmenetiségben konstruálódik meg. Egyetlen fiú, Boka életkorát közli a narráció (tizennégy éves), a többiekét esetleg sejteti, illetve viszonyszerűen ismerteti, például a Pásztor testvérek közül az egyik idősebb, a másik fiatalabb.[20] Párhuzam fedezhető fel aközött, hogy egyrészt a regény Pestjén *nincs tér gyereknek lenni*, másrészt, hogy a fiúk folyamatosan felnőttnek, férfiasnak akarnak látszani a különböző szerepjátékok keretében, például: „Boka szomorúan mondta neki: / – Ne sírj, Geréb, nem akarom, hogy itt előttem sírj. Menj szépen haza, és hagyj minket békében. Most persze ide jöttél, mert a vörösingeseknél is elfogyott a becsületed. / Geréb zsebre tette a zsebkendőjét, és férfiasnak akart látszani" (88.). Egyszerre van jelen a síró gyerek és a nem síró férfi, de Geréb voltaképpen a kettő között van. En-

nek megfelelően az író bizonytalanná teszi a határokat gyerek és felnőtt között. A regény egyik fő humorforrása gyerek és felnőtt nézőpontjának, viselkedésének egymás mellé montírozása, például amikor a bölcs Boka lebeszéli Gerébet arról, hogy a törökméz közé vágja a kalapját, kezet nyújt Gerébnek, mit sem sejtve, hogy a tintatartója kiömlött a zsebében. Boka a tintás kezét a falba keni (10.). A Pál utcaiak egyszerre iskolásfiúk és katonák, egyszerre működik bennük az elképzelt felnőtt viselkedése és a gyerek vágyai. „Nem bánta ő [Boka] most, hogy győztes hadvezér, nem bánta, hogy ezúttal először nem volt férfias, komoly, nem bánta, hogy kitört belőle a gyerek, csak sírt" (130.). Ahogyan a tér, úgy a fiúk is palimpszesztszerű konstrukciók: ahogy a játéktér ráíródik a felnőttek terére, úgy íródnak rá a férfias attribútumok a fiúkra, elfedve, de el nem törölve az eredeti szöveget. A fiúkra sokszor „gyerek"-ként hivatkozik a narrátor, az „einstand" „gyerekszó" (12.), „gyerektorokból" hangzanak fel kiáltások (22.), ugyanakkor többször „legény"-nek (pl. 11., 20.) is nevezi a fiúkat. Erősen problematizált, nehezen behatárolható tehát a fiúk identitása, annál is inkább, mert a tértől függően eltérő viselkedésmintákat mutatnak. Ez megjelenik például köszönésnél: a grundon szalutálni kell, a grundon kívül kézfogással köszöntik egymást a Pál utcaiak (29.). A grundon és a Füvészkertben, tehát a játéktérben, a szerepjátékok által konstruált szerepeket öltik fel, míg ezek a szerepek a játéktéren kívül – a gyerekek elképzelése szerint legalábbis – nem élnek.

A szerepjátékok során a fiúk átélhetik a férfiasság fantáziáit, amikhez a regényben szereplő felnőtt férfiak nem érnek fel. Az összes szerepjáték, a katonásdi, indiánosdi, a vörösingesek rablópandúr-játéka, a „gittegylet" mind-mind férfiak játéktereihez kapcsolódnak, a csatamezőhöz, a gyarmatosításhoz, a korabeli bűnüldözéshez és politikához.[21] A játékok mozzanatai, a játékosok cselekvései hozzájárulnak maszkulin identitásaik megerősítéséhez. Judith Butler szerint a társadalmi nem performatív: „a tettek és a gesztusok, az artikulált vagy előadott vágyak teremtik meg egy belső és szervezőerővel rendelkező társadalmi nemi mag illúzióját".[22] Egy 1988-as esszéjében[23] a társadalmi nem és a színház performativitását hasonlítja össze. Több hasonlóságot talál, de fontos különbség, hogy a színház esetében a színpad terében nem a „valóság"-ról beszélünk, így a színház performativitása kevésbé fenyegető, mint a társadalmi nem performativitása. A Pál utcai fiúk szerepjátékai is performatívak, de a kitüntetett tér, a grund sem rendelkezik a színpad biztonságával. A performatív, maszkulinitást tulajdonképpen generáló cselekvések a játékosok testiségében értendők, a szalutálás, a lándzsavívás, a vezér éljenzése mind testi aktusok. Azonban, mivel a képzelt férfiasság szerepe mögül az elképzelt férfi teste hiányzik, a fiúk adoptált identitása sérülékeny, a szerepek meg-megbicsaklanak.[24] Példa erre a sírás, amely a normatív maszkulinitás diskurzusában nem lehetséges, Csele például a síró Nemecseket kizárással fenyegeti (25.). Bár tiltott dolog a sírás, több fiúnál a regény folyamán mégis eltörik a mécses. A negyedik fejezetben, mikor Rácz tanár úr felelősségre vonja a fiúkat a gittegylet miatt, Weisz elsírja magát, erre Kolnay is sírni kezd, akit Weisz arra utasít, hogy hagyja abba („Ne bőgj!"), ám végül együtt sírnak (53.). Hasonlóképpen patologikus Boka és Nemecsek úr „együttsírása": „[d]e ez az ember már értette Bokát. Ez se azt nem kérdezte tőle: »Mit sírsz, kisfiú?« – se meg nem bámulta, hanem odament melléje, megölelte okos kis fejét, és versenyt kezdett vele sírni. Úgy, hogy fölébresztette

Bokában a tábornokot. / – Ne sírjon, Nemecsek úr – mondta a szabónak" (131.). Boka hiába nem tud megfelelni a saját maga által fantáziált férfiképnek (tábornok), látva, hogy a mellette lévő férfi sem felel meg, normalizálni akarja a viselkedését. Ez sikerül is, Nemecsek úr abbahagyja a sírást. A szerepjáték tehát nem korlátozódik a játéktér területére, a regényben a férfias viselkedés éppolyan sérülékeny, önmagából kimozdítható szerepjáték, mint a katonásdi.

Ahogy a játéktéren kívüli tér nem mentes a játéktér szabályaitól, úgy a játéktérben történő eseményeket is látszólag motiválja a játéktéren kívüli valóság. A grund védelme például valószínűleg komoly akadályokba ütközne, hogyha a fiúk nem ragaszkodnának egymáshoz ugyanúgy, ahogy a játéktérhez. Az egy közösségbe tartozás és a közösség tagjai között létező szeretet szimbóluma a gitt, a közösen gyűjtött anyag, amit közösen kell puhán tartani: „az elnök köteles mindennap legalább egyszer megrágni az egyleti gittet, mert különben megkeményedik" (51). A barátságnak ez a motivikus ápolása hasonlóan testi jellegű, mint a maszkulinitás performativitása, ismétlődő tevékenység, amely az identitást (jelen esetben a csoportidentitást) megerősíti. A narráció a Boka és Nemecsek közötti szeretetet explicit módon leírja. Nem egy játékszabály, hanem a Boka és Nemecsek közötti szorosabb kapcsolat iránti féltékenység a valós motivációja Nemecsek megalázásának, amikor a nevét csupa kisbetűvel írják be a gittegylet jegyzőkönyvébe. A sértett fiú így fogalmaz: „[t]e is kapitány leszel, Janó! És neked nem fogják kisbetűvel írni a nevedet! Pfuj! Rossz-szívű fiúk vagytok! Irigykedtetek rám, mert a Boka engemet szeretett, és mert én voltam a barátja, nem pedig ti! Az egész gittegylet egy butaság" (146.). A Pál utcaiak Boka iránti szeretetét is nyilvánvalóvá teszi a narráció: „[s]zeretettel néztek rá a fiúk, mosolyogva nézték okos kis fejét, ragyogó fekete szemét, amelyben most valami harcias tűz lobogott" (14–15.). Továbbá, „amikor Geréb mégis elment, és látták, hogy Boka tagadólag rázza a fejét, egyszeribe kitört belőlük a lelkesedés. És felharsant az »éljen!«, amikor az elnök feléjük fordult. Tetszett nekik, hogy az elnökük nem gyerek, hanem komoly férfi. Szerették volna megölelni és megcsókolni.

De háborús volt az idő, nem lehetett egyebet tenni, mint kiáltani. Azt aztán meg is tették, teli tüdőből, ahogy csak bírta a torkuk.

– Kemény legény vagy, papuskám! – mondta Csónakos büszkén. De meg is ijedt, és kijavította hirtelen: – Nem »papuskám«... bocsánat... elnök úr." (89–90.).

Az érzelmek kimutatásának vágya azonban nem teljesül abban a formájában, ahogy megfogalmazódik, mert az a normatív maszkulinitás keretein kívül esne. Ez és az ehhez hasonló érzelmileg felfokozott pillanatok részben éppen azért felfokozottak, mert az érzelmek, vágyak megélése (ölelés, csók) nem lehetséges.[25] A vezér (elnök) iránti vágy akkor lobban fel, amikor Boka férfiasan viselkedik, a csoport pozitív visszajelzéssel, szeretettel jutalmazza. A „komoly férfi"-vel mint kulturálisan előírt jelentések halmazával, mint identitássztenderddel azonosul Boka, ennek a sikeressége folytán szabadul fel az érzelem.[26] Boka társadalmi nemi identitása így megerősítést kap, ezzel együtt pedig a csoport identitása is megerősödik: az éljenzés után „[m]inden pompásan ment. A kiosztott szerepet mindenki jól tudta. S ez nagyra növelte a lelkesedést" (90.).[27] A fiúk kapcsolata tehát nem függetleníthető a játéktól és a játéktértől, mert az érzelmi szálakat, így a fiúk és a csoport identitását a játéktér maszkulin rendje, a férfiszerepek hozzák létre és tartják fenn.

Ahogy azt fentebb körvonalaztuk, a Pál utcai fiúk szerepjátékai megragadhatóak maszkulin terek és identitások struktúráiként. A fiúk saját jelentéseiket ráírják az általuk elfoglalt térre. A grund ebből a szempontból is speciális tér, mert a fiúk heterotópiaként konstruálják meg: „[e]z a kis darab terméketlen, hepehupás pesti föld, ez a két ház közé szorított kis rónaság, ami az ő gyereklelkükben a végtelenséget, a szabadságot jelentette, ami délelőtt amerikai préri volt, délután Magyar Alföld, esőben tenger, télen az Északi-sark, szóval a barátjuk volt, s azzá változott, amivé ők akarták, csak hogy mulattassa őket" (64). Ugyanakkor a játékterek is ráírják a jelentéseiket a fiúkra. A játéktér hozza létre őket mint játékosokat: az indiánosdihoz először el kell képzelni ugyan a játék feltételét, az amerikai prérit, de azt az indián tér szereplői lakják be és az indián tér szabályai érvényesülnek benne. Gadamer szavaival élve: „tulajdonképpen csak ott van játék, ahol nem a szubjektivitás magáértvalósága határolja körül a tematikus horizontot, s ahol nincsenek szubjektumok, amelyek játékosan viselkednek".[28] A szerepjátékok egyben hatalmi játszmák sorozatai is, mert a játékosok alárendelődnek a játékok szabályainak, amelyek mindegyike feltételez fölé- és alárendelt szereplőket. Ahogy fentebb Boka esetében láthattuk, a vezető és az alárendeltek hierarchikussága produktív, a játék alapjának tekinthető. A regényben tehát terek és identitások kölcsönösen teremtik meg egymást a produktív hatalom által, amely lehetővé teszi terek és identitások mint szövegek egymásra írhatóságát, a játék világa többszörös palimpszeszt.

Természetesen a Pál utcaiak hatalmi struktúrái nem írhatók fel csupán hegemón férfivezető és alárendeltek stabil viszonyaként.[29] Ahogy a gittegylet, úgy a *pál-utcaiság* mint keretjáték is demokratikus berendezkedésű, a vezetőt a többség választja.[30] Boka ezt a rendszert akkor alakítja át, amikor a vörösingesek fenyegetése kapcsán „tábornok"-nak kiáltja ki magát, így teljhatalmat kap (98.). Boka hegemóniáját a regény elején Geréb minimálisan, de fenyegeti: az elnökválasztáson három szavazatot kap Boka ellenében. Boka még a választás előtt, a legelső fejezetben tekintetével maga alá rendeli Gerébet: „komolyan, szelíden nézett rá. Geréb morgott egyet, mint az oroszlán, mikor az állatszelídítő a szemébe néz. Meghunyászkodott" (10.). Geréb nem tud hegemón pozícióhoz jutni, ami motivációja lehet árulásának is.[31] Visszatérésekor Boka (és a többi fiú) alárendeltjeként definiálja magát: „[é]n nektek hű katonátok leszek, még azt se bánom, ha a főhadnagyi rangról lecsapsz, mert én szívesen megyek vissza mint közlegény, most úgysincs nálatok közlegény, mert a Nemecsek beteg" (101.). Ezzel tehát a Pál utcaiak egyetlen közlegényét, Nemecseket váltaná fel, aki a fiúk abszolút alárendeltje: „[a]z egész grundon a kapitányok, főhadnagyok és hadnagyok egyetlen közlegénynek parancsoltak, egyetlen közlegényt egzecíroztattak, egyetlen közlegényt ítéltek holmi kihágásokért várfogságra" (17.). Nemecseket és Gerébet leszámítva tehát a Pál utcai fiúk – demetriou-i fogalommal élve – *hegemón blokk*ként[32] írhatók le. Ez a berendezkedés a „háborús" szituációban azonban Nemecsek, a „tulajdonképpeni hadsereg" hiányában diszfunkciós. A fiúknak fel kell vennie a közlegény szerepét, identitásukban szubverzió következik be.

Nemecsek szubordinációja nem feltétlenül tudható be csak annak, hogy testileg gyenge, a normatív maszkulinitástól eltérő figura, másféle maszkulinitást képvisel. Az egyes társadalmi rétegek maszkulinitásai is eltérőek lehetnek egymástól.[33] Néhány regényszereplő (kizárólag férfiak) társadalmi pozíciója miatt alá- és felérendelt viszonyokban áll. Ilyen páros az iskolaszolga és a törökmézes: „[a törökmézes] nagy úr volt, neki piros fez volt a fején, ő holmi iskolaszolgával szóba se állott" (97.), vagy Nemecsek apja, a szegény szabó és a szabó tragédiája iránt érzéketlen Csetneky úr, a fővárosi hivatalnok. Bár a fiúk között aligha fedezhetők fel társadalmi ellentétek, a szerepek kiosztása mégis tükröz egyfajta megkülönböztetést. Más társadalmi rétegből származik egy katonatiszt és egy közlegény, ennek megfelelően a játékban is az orvos, az ügyvéd fia tiszt, míg a szabó fia közlegény. Nemecsek „közlegényszíve", „szegény, tisztességes kis neve" ugyanúgy alárendelt pozícióba helyezi, mint fejletlen teste vagy érzékeny személyisége. Ezen a ponton a regény működése eltér Gadamer fentebb idézett játékelméleti elképzelésétől: a játéknak feltétele ugyan, hogy a játékosokra ráíródjanak a játékszabályok, a felvett szerepek, de ezzel nem szűnnek meg szubjektumokként viselkedni. Hasonlóképpen, Geréb árulása például nem ad okot arra, hogy a „csata" során a fiúk csaljanak, sőt, Gerébet vissza is lehet fogadni a játékba, hogyha a fiú (és nem a tiszt!) igazán megbánta a bűnét. A játékot az olykor nem játékosan viselkedő játékosok nem számolják fel, a játékos és a szubjektum egyként, egyszerre játszik.

Nemecsek a regény szubverzív, ellentmondásos figurája. Egyszerre „[j]elentéktelen kis sovány fiú", „gyönge gyerek" (13.) és „határozottan jellemes férfiú" (7.), teste és személyisége konfliktusban áll. Leírásában önmagának mond ellent a narráció: „[...] Nemecsek boldogan engedelmeskedett mindenkinek" (18.), de néhány oldallal később így fakad ki: „[k]érem, kapitány úr, az mégse járja, hogy én itt egyedül legyek közlegény" (25.). Sírása miatt a játékból való kizárással fenyegetik a fiút, így szubordinált szerepében tudják tartani. Nemecseket, a nem maszkulin férfiút a narráció és a csúfolódások állatiasítják, jelzői a „majom", „tengerinyúl", „pocok", „béka" és „pincsikutya". A közlegénységet a tót kutyájával, Hektorral osztja meg, vele azonosítódik: „én vagyok a kutya" (25.). Nemecsek nem (mainstream) maszkulin viselkedése miatt tehát nem válik femininné, a regényben a maszkulinitás nem a femininitás ellentéteként konstruálódik, sokkal inkább az ember szinonimájaként működik.[34] A becsület, az áldozatiság a regényben éppúgy az idealizált férfiasság része, mint a bölcsesség. Ebből az áldozatiságból mutat példát Nemecsek több alkalommal, például a magányos füvészkerti látogatásakor, vagy amikor betegen megállítja a társait szabálytalanul kiszabadítani akaró Áts Ferit. Nemecsek az ilyen helyzetek során szintén dehumanizálódik, de nem állatias, hanem angyali karakterisztikákat kap.

„A lámpa fénye ráesett a Nemecsek szép kis szőke fejére, víztől fényes ruhájára. Bátran, büszkén, tiszta szívvel nézett a Geréb szemébe, s Geréb ezt a nézést úgy érezte, mintha valami súly szállott volna a lelkére. Elkomolyodott, és lehorgasztotta a fejét. És ebben a pillanatban úgy hallgatott mindenki, olyan nagy volt a csönd, mintha templomban lettek volna a fiúk, s tisztán lehetett hallani, amint a Nemecsek ruhájáról a kemény földre csöpögött a víz..." (73.)

Nemecsek halálakor „látásáért és hallásáért eljöttek az angyalok" (150.), szerencsét hozó kabalája egy angyalos krajcár. A „valóságos kis hős, igazi férfi" „fényes tündöklés"-sé, a maszkulinitás testtelen esszenciájává válik, ám ehhez szükségszerűen meg kell halnia.

Nemecsek mártírsága a nemzet diskurzusán keresztül értelmeződik: „[m]inden arcról le lehetett olvasni, hogy ez a Nemecsek valami szép dologban hűlt meg. Egyszerűen szólván: a hazáért hűlt meg szegény Nemecsek" (96.). A grund allegorikusan létrehozza a nemzet terét, „Magyar Alföld"-dé válik a szerepjátékok során, amely ikonikus nemzeti tér. Az olyan identifikációs figurák, mint Hunyadi János vagy (közvetve) Garibaldi a nemzeti narratíva alakjai. A Pál utcaiak sapkája és zászlója a magyar trikolort[35] és az 1848–49-es szabadságharcot idézik, a grund védelme olvasható a szabadságharc újrajátszásaként. A Pál utcaiak a szabadságharcos férfiakkal azonosulnak, testükre íródik a szabadságharcos férfi mítosza, amely nélkül egyébként Nemecsek meghűlésének és halálának nincs funkciója, a játéktéren kívül, a felnőttek perspektívájából Nemecsek nem hal hősi halált. Hasonlóképpen a fiúk Nemecsek halálos ágyán sem hagyják abba a játékot: „[Weisznek m]ár két könnycsepp ragyogott a szemében. De a hivatalos hangot, az ő legnagyobb örömüket, nem hagyta volna el a világ minden kincséért sem" (149.), mert a játék biztonságérzetet ad, a játéktérben Nemecsek halála nem értelmezhető. A Pál utcaiak „szabadságharca" végeredményében vesztes harc,[36] így a regény könnyen beilleszthető a magyar nemzet nagy veszteségekre (pl. Mohács, 1848–49) épülő narratívájába,[37] a Pál utcaiak a vesztes, külső hatalmaknak alávetett magyarsággal azonosulnak, ahogy a vörösingesek is. Áts Ferit Tomori érsekkel azonosítják a Pál utcaiak: „mindenki köteles a »Mohácsi vész« című fejezetben Tomori érsek neve fölé, mert őtet is megverték, ceruzával odaírni: »és Áts Ferenc«" (134.). *A Pál utcai fiúk* kötelező olvasmányként a nemzeti diskurzus alapvető darabja, és mint ilyen, identitásképző és identitást megerősítő erővel bír.[38] A humoros ifjúsági regény azonban nem nagy narratíva, nem eposz. Eposzt idéző műfaji sajátosságai inkább hajlanak az eposzparódia, a vígeposz jellemzői felé. Mivel felnőtt és gyerek perspektívájával montázsszerűen operál a regény, az eposzi jelzők bagatellizálók („az elegáns Csele") vagy túlzók („a rettenetes Áts Feri"), akár Arany János *Nagyidai cigányok* című művében („kancsi Degesz", „vitézlő Káka"), a „csata" sem valós, homokbombákkal és játékfegyverekkel történik, hasonlóan Csokonai *Dorottyá*jának szerelmi csatározásaihoz. Olvasatomban a regény, bár játékba hozza a férfias nemzeti ideológia jellegzetes hordozóit (szimbólumok, hősök, történelmi narratívák), a férfiassághoz kapcsolódó ironikus, groteszk (Nemecsek haláltusája, lázálma, amelyben a csatatérre képzeli magát) és szubverzív elemek miatt – a regényt a hazaszeretet regényeként citáló népszerű értelmezésektől eltérően – nem válik a nemzeti ideológia egyértelmű elkötelezettjévé. Az olvasó dönti el, hogy Nemecseket mártírként vagy a domináns ideológia áldozataként olvassa inkább.[39] Mivel véleményem szerint a regény tétje pontosan ebben a – talán nem is annyira összeegyeztethetetlen – ambivalenciában rejlik, nem foglalok állást a kérdésben.

*Összegzés*

*A Pál utcai fiúk* világa női szereplők hiányában maszkulin világ, amelyben megfigyelhető egyfajta generációs távolság gyerek és felnőtt szereplők, azaz fiúk és férfiak között. A felnőttek alig vesznek részt a gyerekek életében, és nem biztosítanak számukra játékra alkalmas teret. A fiúk, ennek megfelelően nem a regény férfi szereplői közül találnak identitásmintákra. A férfiaktól elfoglalt terekben, férfias szerepjátékok keretében a kortárs csoport által legférfiasabbnak tartott figurákkal igyekeznek azonosulni. A fiúk által jelentésekkel felruházott játéktér azonban látszólagos elhatároltsága ellenére sem függetleníthető a felnőttek játékon kívüli terétől, ahogy a szerepjáték sem korlátozódik a játéktér területére, a játéktéren kívül is tényező. A regényben a játék lehetővé teszi terek és identitások mint szövegek egymásra írhatóságát, így a játékterek és a fiúk identitásai palimpszesztszerű konstrukciókká válnak: a térre írt fantáziák mögül felfejthető a felnőtt tér, ahogy a férfit játszó fiúkban élnek és felszínre kerülnek a gyerek gyengeségei és vágyai. A maszkulin játékok mozzanatai, a játékosok cselekvései generálják a fiúk maszkulin identitásait, a játék által működtetett férfirend hatalmi struktúrái pedig tulajdonképpen létrehozzák a fiúk egymás iránti érzelmeit, így létrehozva és megerősítve a csoport identitását. A katonásdi hatalmi rendszere azonban „háborús helyzetben" működésképtelen, és általában igazságtalan Nemecsekkel szemben, akinek alárendeltsége felfejthető eltérő maszkulinitásában. Miután a fiúk percepciója Nemecsek maszkulinitásáról megváltozik, a fiú a maszkulinitás esszenciájává válik. A mártírsághoz azonban ellentmondásosan, de szükségeltetik a test halála. Nemecsek karaktere, ahogyan a férfiasság, úgy a férfias hazaszeretet eszményét éppannyira megerősíti, mint amennyire kifordítja.

JEGYZETEK

1. Molnár Ferenc, *A Pál utcai fiúk,* Budapest, Móra, 2006. A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom a főszövegben.

2. Galuska László Pál, A Pál utcai fiúk *értelmezésének kérdései a magyar gyermekirodalmi kutatásban* = Elektronikus Könyv és Nevelés 2008/3, http://epa.oszk.hu/01200/01245/00039/glp_0803.htm

3. Giselle Liza Anatol, *Reading Harry Potter,* Greenwood, Santa Barbara, California, 2003, 73–79.

4. Thomas de Hughes, *Tom Brown's Schooldays,* Macmillan, London, 1857.

5. L. T. Meade, *Wild Kitty: A School Story,* Dodo, Gloucester, 2007 (Első megjelenés: 1897).

6. A férfikutatás Magyarországon még viszonylag új terület, épphogy csak elkezdődött a kultúra ilyen szempontú vizsgálata. Úttörőnek számít itthon a témában Hadas Miklós munkássága, akinek egy könyvét dolgozatomban felhasználtam.

7. Michel de Certeau, *A cselekvés művészete,* Kijárat, Bp., 2010, 141.

8. „A heterotópia képes egyazon reális helyen többféle teret, többféle, önmagában összeegyeztethetetlen szerkezeti helyet egybegyűjteni". Michel Foucault, *Eltérő terek* = Uő., *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések.* Latin Betűk, Debrecen, 1999, 161.

9. Vö. Kalmár György, *Test, anyag, jelentés. Judith Butler: Jelentős testek,* Vulgo, 2005/3. 239–250.

10. Györke Ágnes, *Homéroszi eposztól a Nagy Könyvig: 1901 Gárdonyi Géza:* Egri csillagok = *A magyar irodalom történetei 1800-tól 1919-ig,* szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Gondolat, Bp., 2007, 625–638.

11. Galuska László Pál, *i. m.*

12. „A városban megsokszorozódó és összegyűlő bolyongás valójában a helytől való megfosztottság roppant mértékű társadalmi megtapasztalása". Michel de Certeau, *A cselekvés művészete,* 128.

13. A „személy biológiai apjának helyettesítője, aki a tipikus apai funkciókat látja el és az identifikáció és kötődés objektumául szolgál". American Psychological Association, *APA Concise Dictionary of Psychology,* APA, Washington D.C, 2009, 189.

14. Sheldon Stryker és Peter J. Burke, *The Past, Present, and Future of an Identity Theory,* Social Psychology Quarterly, 2000, 63/4, 287.

15. J. Laplanche és J.-B. Pontalis, *The Language of Psychoanalysis,* The Hogarth Press, London, 1973.

16. Galuska László Pál, *i. m.*

17. Szintén a gimnazista Pál utcaiak látják Áts Ferit Garibaldiként és Tomori érsekként.

18. A narráció az orvos foglalkozását a katonai metaforával tovább maszkulinizálja.

19. „[...] az identitások kognitív sémák is, belül tárolt információk és jelentések, amelyek a tapasztalatok értelmezésének kereteiként szolgálnak. Eképpen szituációk meghatározásának kognitív alapjai, és nagyobb érzékenységet és befogadóképességet tesznek lehetővé különféle viselkedések aktiválására." Sheldon Stryker és Peter J. Burke, *The Past, Present, and Future of an Identity Theory,* 286.

20. A regényszereplő fiúk nagyon is textuális figurák, a filmadaptációkban értelemszerűen a kortalanságnak ez a textuális megkonstruáltsága elvész.

21. Ezekhez a foglalatosságokhoz képest az ügyvéd vagy a szabó foglalkozása kevésbé maszkulinnak tűnik. „[T]alán az ezekben a címekben leírt területeket – államhatalom, állampolgárság, nacionalizmus, militarizmus, forradalom, politikai erőszak, diktatúra és demokrácia – legjobban maszkulinista területekként kellene érteni, maszkulin intézményekkel, maszkulin folyamatokkal, maszkulin cselekvésekkel". Joange Nagel, *Masculinity and Nationalism. Gender and Sexuality in the Making of Nations,* Ethnic and Racial Studies, 1998, 21/2, 243. Nagel tanulmányában ezt problematizálja, de a regény világára, ahonnan legnagyobbrészt hiányoznak a nők, ez az állítás abszolút igaz.

22. Judith Butler, *Problémás nem,* Balassi, Bp., 2006, 232.

23. Judith Butler, *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory,* Theatre Journal, 1988, 40/4, 519–531.

24. „[A] testek soha nem felelnek meg egészében az őket kikényszerítő normáknak". Judith Butler, *Jelentős testek,* Új Mandátum, Bp., 2005, 16.

25. „A patriarchális rend megtiltja az érzelem, kötődés és öröm egyes formáit, amelyeket a patriarchális rend maga hoz létre". R. W. Connell, *Masculinities,* 85.

26. Sheldon Stryker és Peter J. Burke, *i. m.*, 288.

27. Hasonlóképpen, a gittegylet esetében is az elnök, a gittegylet elnökének feladata a csoportidentitás erősítése és fenntartása, ő rágja a gittet.

28. Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer,* ford. Bonyhai Gábor, Gondolat, Bp., 1984, 244.

29. Connell hegemóniafogalma maga is támadható, ld. Hadas Miklós, *A férfiasság kódjai,* Balassi, Bp., 2010, 35–45. „Hangsúlyozom, hogy a hegemón maszkulinitás *aktuálisan elfogadott* stratégia. Amikor a patriarchátus védelmének feltételei megváltoznak, egy bizonyos maszkulinitás dominanciájának az alapjai sérülnek. Új csoportok új hegemóniát alkothatnak". R. W. Connell, *Masculinities,* 77.

30. A vörösingesek szervezetiségéről keveset tudunk, de Áts Feri utánzása tekinthető egyfajta személyi kultusznak, így egy diktatórikusabb rendszerre következtethetünk.

31. „Mivel a hegemónia függ egy legalább valamennyire közös univerzum fenntartásától, szükségszerűen utal nemcsak egy közös identifikációra, de egy közös [ideológiai] »realitásra« is". Kaja Silverman, *Male Subjectivity at the Margins,* Routledge, London, 1992, 24.

32. Hadas Miklós, *A férfiasság kódjai,* 36. Demetrakis Z. Demetriou, *Connell „hegemón maszkulinitás" fogalmának kritikája,* Replika, 69 (2009), 89–107.

33. Ld. pl. Rosemary Crompton, *Class Theory and Gender,* The British Journal of Sociology, 1989/4, 565–587. Az „osztály" kifejezést a magyar társadalomra vonatkozóan következetesen nem használom.

34. Vö. „De Boka is ember volt. Boka se volt ment minden gyöngeségtől" (23).

35. Galuska László Pál, *i. m.*

36. Fontos párhuzam, hogy mind a Pál utcaiak, mind a 48-49-es szabadságharcosok vesztessége egy harmadik fél, az építészmérnök, illetve a cári hadsereg közbejárásának tudható be.

37. Vö. Korall, 59. (2015), *Áldozatnarratívák.*

38. Az eddig legnagyobb vitát kavart feldolgozás Angelo Rizzoni producer és Maurizio Zaccaro rendező televíziós sorozata, amely ellen az örökösök a történet meghamisítása miatt pert indítottak 2003-ban. A Molnár-örökösök magyarországi megbízottja, Horváth Ádám, többek között „kedvezőtlen magyarságkép kialakításával" vádolta az alkotókat, hiszen, mint mondta, a regény sok külföldiben összefonódott a magyarságképpel. „Amikor Magyarországon járt a japán császár és kérdezték tőle, hogy milyennek találta a magyarokat, azt válaszolta: csupa Nemecsek Ernő és Boka János". Galuska László Pál, *i. m.*

39. Ekképpen a regény alapjául szolgálhatott az amerikai Frank Borzage háborúellenes propagandafilmjének (*No Greater Glory,* 1934).

KAMARÁS ISTVÁN OJD

# *Micimackó-projektum*

Hány élete van egy művészi alkotásnak? Ahány olvasója? Ahány olvasata?[1] A nagyon hasonló olvasatok – és erre a *Micimackó*[2] esetében is számítani lehet – cáfolni látszanak azt a feltevést, mely szerint ahány olvasás, annyiféle olvasat. Kérdés és dilemma így is marad bőven. Mit kezdjünk azokkal az olvasásokkal, melyeknek eredménye erőteljes elutasítás, teljességgel közömbösnek maradás, az „ebből egy kukkot sem értettem" kijelentés? Legutóbbira kevésbé lehet a Milne-regény esetében számítani, arra már inkább, hogy többen gyermetegnek ítélve elutasítják, és arra is, hogy a „komoly olvasók" egy részét a *Micimackó* nem fogja komolyabban megérinteni. Úgy tűnik, eléggé nehéz a *Micimackó*t totálisan félreérteni, de hogy lehetséges nagyon különbözőképpen értelmezni, erre meggyőző példát kínál F. C. Crews *The Pooh Perplex* (1964) című tankönyve, mely tizenkétféle értelmezést kínál, egyebek mellett baloldali, pszichoanalitikus és feminista értelmezéseket. Irodalomtudós kollégái közül egyesek viccnek, mások kitűnő paródiának, megint mások szellemesen megírt tudományos munkának tekintik, vagy éppen a Milne-regény botrányos félreértelmezéseinek. A „félreértelmezés" persze helyes értelmezést vagy értelmezéseket feltételez. Csakhogy vannak-e egyáltalán ilyenek? Beszélhetünk-e olyan értelmezésekről, melyek helyességét valamely autoritás szavatolja? Ha olyan értelmezéseket tartanánk helyesnek, melyek körül komoly mértékű szakértői konszenzus alakult ki, kérdés, van-e elfogadott kritériuma annak, hogy mennyi is az elegendő mértékű konszenzus. És ha van, meddig érvényes?

Az 1998-ban megjelent *Micimackó munkafüzet*emben négy szakértői értelmezést mutatok be.[3] Halász László pszichológus értelmezése szerint Milne „mindvégig a kisgyereki szemlélet keretein belül maradva többrétűen, mégis egységesen tud mesélni, türelmességet, megértést sugallva a sokféleség, különösség iránt".[4] Kiss Endre filozófus szerint „szakadék tátong vágyaink és képességeink, köztünk és a társadalom között. A keserű, rezignált, illúziótlan hozzáállás mellett a világgal kibékülés, a belátás és a derű világa valósulhat meg a műben, melynek elolvasása után kibékülünk a világgal".[5] Kardos András kritikus szerint „a Micimackó világa a

béke és a játék világa, a jelen világa, mely a valóság antitézise. Misztikus világ, melynek meghatározó elvei a szimbolikus játék, a közösség, a szemlélődés, a béke és a szeretet".[6] Radnóti Sándor esztéta magyarázata szerint a „Micimackó értékvilágnak vezető értéke a tolerancia. A konfliktusok gyerekes lekicsinylése a regény felnőtt sikerének titka. Ez a gyerekkönyv felnőtt könyvként kapja meg igazi értékét, mert nincs benne már semmi a csodák naiv realizmusából, az észuralom bizakodó realizmusából, csak szkeptikusan realisztikus."[7] Van ugyan közös elem ezekben az olvasatokban, (például a tolerancia), de különbözőségük is nyilvánvaló. Azzal is számolni kell, hogy különböző (társadalmi-kulturális) helyeken és különböző (történelmi) időszakokban más és más mértékű konszenzus alakulhat ki körülöttük, külön-külön és együttvéve. Az értelmezések kavalkádjában az egyik lehetséges megoldás az lehetne, hogy minden olvasatot egyenrangúnak tekintünk, azzal érvelve, hogy mindegyikben van valami elfogadható, valami érvényes, valami igazság. Mivel a művészi alkotások összetettségéhez, többdimenziós voltához képest minden olvasat különböző mértékű redukció, a másik megoldás az lehetne, hogy a bírák módszerével megállapítjuk az egyes értelmezések redukáltságának, árnyaltságának, reflektáltságának mértékét. Eltekintve a bírák szakértelmének és pártatlanságának problematikájától, még bőven maradnak kérdések. Mennyiben tekinthető még árnyalt és reflektált redukciónak a *Micimackó* esetében a „gyermeki", és mennyiben a „gyermeteg" minősítés? És persze felvethető a kérdés, hogy mit kezdjünk azzal az olvasóval, akinek értelmezése igencsak redukált és reflektálatlan, igencsak a felszínen marad, ugyanakkor ugyanő remekműnek tekinti és megrendítő hatásról számol be?

Mekkora esélye van egy árnyalt, reflektált olvasatnak? Ehhez az is szükséges, hogy az olvasó úgy érezze, a „mese róla szól". Ennek pedig legalább három feltétele van: először a mű és az olvasó világának (a két horizontnak) valamelyes átfedése, másodszor a mű nyelvének (kódrendszerének) valamelyes ismerete, harmadszor, hogy az olvasó mellette döntve bevonja életébe az adott olvasmányt, hogy számára egzisztenciálisan fontos legyen a mű elolvasása. Az első és harmadik feltételben benne van az olvasói elvárások teljesülése is. E három feltétel hiányában – és ez még a *Micimackó*-típusú népszerű olvasmányok esetében is előfordulhat – nem jöhet létre érdemi találkozás mű és olvasó között, még kevésbé társszerzői viszony.

*Olvasmányélmények az élettörténetben*

El kell ismernünk, hogy mi, olvasásszociológusok meglepő magabiztossággal és/vagy gyanútlansággal tettük föl a „Mik voltak élete legnagyobb olvasmányélményei?" kérdést. Nem számoltunk eléggé azzal, hogy a válaszokban gyermekkori és felnőttkori, régebbi és mostani élmények kerülnek egymás mellé. Még ha mellé is tettünk ilyen kérdéseket, hogy „Mit olvasott az utóbbi időben?", „Mik voltak legutóbbi legnagyobb olvasmányélményei?", akkor is előfordulhatott, hogy a megnevezett élmény egyik olvasó esetében identitásukra döntő hatással lévő, életvilágukat és világlátásukat jelentős mértékben befolyásoló esemény előtt vagy után történt. Hasonló a helyzet, amikor egyes olvasmányok (ez esetben a *Micimackó*-könyvek) ismeretére, kedvelésére, hatására vagy értékelésére kérdezünk rá, hi-

szen ekkor is komolyan számolni kellene az élmények történetiségével. Egy szó, mint száz, az olvasáskutatónak nem szabadna kiszakítani az olvasmányélményeket az olvasó élettörténeti, élménytörténeti és ezen belül egyéni olvasástörténeti összefüggéseiből, ugyanis igazából csak ilyen kontextusokban lehet őket helyesen betájolni, értelmezni. Kérdés, persze, mennyire lehetséges rekonstruálni, vagy az olvasóval rekonstruáltatni az olvasmányélményeket, és persze az is, hogyan lehetne ezt megvalósítani kérdőíves módszerrel. Ha az olvasó meg is próbálkozik felidézni olvasmányemlékeit, azokat a, Heller Ágnes szavaival, epizodikus emlékfoszlányokat[8] mindig a mai emlékező próbálja belehelyezni saját élettörténetébe, vagyis úgy, ahogyan ma érzi, látja, gondolja. Egy olvasó három legnagyobb olvasmányélménye élettörténetének három különböző időszakából származhat, az emlékező tudat jóvoltából mégis egymás mellé rendelhetők. Előfordulhat, hogy egyes olvasók élesen képesek megkülönböztetni a *Micimackó* gyermekkori és mai olvasmányélményét, mégis mindkettő mai olvasói énjük produkciója.

Más olvasmányokhoz képest a *Micimackó* (ugyanis olvasói döntő többsége egyetlen könyvként tartja számon a két opust) egy-egy olvasástörténetben akár két-három-négy alkalommal is felbukkanhat: mint egészen kicsi korban számukra felolvasott mese, kisiskolás korban mint az iskolai olvasmányok egyike, kamaszvagy ifjúkorban a kortárs-csoport, a nemzedéki vagy szubkulturális divat hatására elolvasott vagy újraolvasott könyv, szülőként vagy nagyszülőként gyerekeknek felolvasott, vagy – mint ebben a kutatásban – a kutató kedvéért elolvasott *Micimackó.* Mindezt figyelembe véve egy szakmailag védhető *Micimackó* befogadás-vizsgálathoz jó szívvel két meglehetősen rögös út ajánlható. Az egyik lehetőség az olvasmányélménynek mint élettörténeti eseménynek a rekonstruálása, ami hasonlatos a régészeti vagy lélektani feltáráshoz. A másik lehetőség: egészen friss olvasásélmények vizsgálata. Mostani kutatásomban, melyet a *Micimackó*-projektum első lépésének tekintek, erősen leszűkített mozgástérben (csupán tanítványaim által felkutatott, eléggé különböző típusú *Micimackó*-olvasókkal kitöltetett kérdőívekre hagyatkoztatva) a korántsem ideális harmadik utat kellett választanom.

### *A* Micimackó *olvasástörténete*

Amikor a kilencvenes évek közepén a neves angol olvasásszociológus kollégám, Bryan Luckham segítségét kértem a *Micimackó*-recepció szakirodalmának összegyűjtéséhez, hosszas és alapos kutatás után maga is meglepődött, hogy e tekintetben még alig történt igazán érdembeli. Szerinte még Milne halálakor is csak jelentéktelen írások jelentek meg. Az egyetlen „kemény adatokat" tartalmazó komolyabb közlemény[9] viszont ígéretesnek tűnt, hiszen egy olyan kutatás eredményeit adta közre, melyet közel nyolcezer 10–15 éves tanuló körében végeztek, amikor is az előző hónapban olvasott könyvekre kérdeztek rá. A legalább tíz tanuló által említett 246 könyv között azonban nem szerepelt a *Micimackó.* Mivel a barátom két hónapot töltött Magyarországon,[10] jól tudta már, hogy hazájában a fiatalok és a felnőttek körében korántsem annyira népszerű ez a mű, mint minálunk, de arra nem számított, hogy még az angol gyerekek körében sem komolyabb mértékben.

A *Micimackó* Magyarországon kilenc (és hét) évvel angliai debütálása után,[11] 1935-ben jelent meg, majd 1936-ban, 1945-ben, 1946-ban, 1948-ban. Ezután 1957-ig majdnem tíz év szünet következett, majd ismét tíz év, ám ezt követően évenként, kétévenként kiadták. A szovjet blokk jó néhány országában még ennél is hosszabb ideig nélkülözték a *Micimackó*t. Az irodalmi művek egyik fajta útja-sorsa hazánkban az ötvenes-hatvanas években a befagyasztás, a zárolás vagy éppen a betiltás volt, a másik pedig a lassanként legitimálás, integrálás, melynek első szakasza a „tiltott" státusból a „fogcsikorgatva tűrt" vagy már rögtön a „tűrt" státusba kerülés, ahonnan szerencsés esetben az „óvatosan támogatott" vagy éppen a hivatalosan támogatott státusba kerülhetett a mű. Ennek a bizony eléggé göröngyös és kanyargós útnak különféle szakaszait járta a *Micimackó* is.[12] *A kis herceg* és a „felnőtt mesévé" váló Lázár Ervin-mesék, a svéd gyermekversek mellett a *Micimackó* autonómiára törekvő vagy éppen ellenzéki szubkultúrákban „ellen-műként" is szerepelt, általánosabb lett azonban híd-szerepe a különböző kultúrák és nemzedékek között (Kamarás 2005/a).

*A* Micimackó*-befogadás az eddigi hazai kutatások tükrében*

Megtévesztő mozzanata a *Micimackó* recepciótörténetének a 2005-ös *Nagy Könyv* olvasást népszerűsítő kampány, amelynek keretében a Milne-regény bekerült a toptizenkettőbe, ugyanis korántsem volt ennyire népszerű az elmúlt negyedszázad országosan reprezentatív olvasáskutatásai szerint, legfeljebb csak egyes rétegekben. Nagy Attila adataira (2003) támaszkodva Éhmanné Havas Mária (2010) közli, hogy 2004-ben a felső tagozatos általános iskolások körében a leggyakrabban választott irodalmi hősök között maga *Micimackó* a fiúknál a nyolcadik, a lányoknál a hatodik, a kedvenc szerzők között pedig Milne csak a tizedik és a nyolcadik helyet foglalta el.

1999–2000-ben közel háromszáz fős, zömmel tízen- és huszonévesekből álló (nem reprezentatív) minta segítségével egyebek mellett 53 műalkotás[13] ismertségét és kedveltségét is vizsgáltam.[14] Ebben az együttesben, mint legkedveltebb, a *Micimackó* került az élre 65 százalékkal.[15] A vizsgáltak legnagyobb irodalmi olvasmányélményeinek összetételéből megállapítható volt, hogy *A legyek urá*t említők nagy százaléka a *Micimackó*t is említette. Ezzel szemben *A kis herceg* élménykörében nem szerepelt a *Micimackó* (Kamarás 2005/b:164).[16] Még jobban árnyalódott a kép a vizsgált 53 műalkotás élménykapcsolatainak ismeretében. Sokaknak meglepetést okozhat az, hogy akiknek tetszett a *Bűn és bűnhődés, A Mester és Margarita, A legyek ura,* az *Üveggyöngyjáték,* az *Aranysárkány,* a *Légy hű önmagadhoz,* az *Iskola a határon* és a *Sörgyári capriccio,* azoknak tetszett a *Micimackó* is. Kézenfekvő magyarázat lehetne, hogy a *Micimackó* a nagyon sokak által olvasott és kedvelt alapművek közé tartozik, mely alaphoz nagyon különböző felépítmények tartozhatnak. Mégsem teljesen erről van szó, hiszen a *Micimackó*-olvasmányélmény egyaránt távol van a posztmodern műalkotások és jó néhány szórakoztató és/vagy borzongató olvasmány és film élménykörétől.[17]

*A kutatásról*

Afféle szondázó elővizsgálatnak tekintem 202, zömmel felsőfokon tanuló és diplomás (és a kontroll-csoporthoz tartozó középfokon iskolázott) *Micimackó*-olvasó körében végzett kutatásom. Az olvasók kiválasztásában és csupán a 20–30 percet igénybe vehető kérdőívek kitöltetésében a Pannon Egyetemen meghirdetett művészetszociológiai kurzusomon résztvevő hallgatóim segítettek 2014-ben és 2015-ben. Feltételeztem, hogy konszenzusképző alapolvasmány mivolta ellenére is találok ha nem is túl nagy, de azért jelentős eltéréseket a mű befogadásában. Arra számítottam, hogy a független változónak tekintett befogadást befolyásoló tényezők, a nem, az életkor, az iskolázottság, a foglalkozás jellege, a világlátás, az értékrend, a világnézet, az irodalomhoz való viszony és az olvasás időpontja befolyásolja a *Micimackó* befogadását (mint függő változót), vagyis az olvasmány hatását, művészi értékének megállapítását, az olvasói elvárásoknak való megfelelést, a mű vélt üzenetével való egyetértést, a szereplőkkel való rokonszenvezést és a mű értelmezését.

A minta negyede férfi, háromnegyede nő. Az életkori szerkezet tekintetében csak minimális eltérések[18] vannak férfiak és nők között.[19] Nagyobb eltérések tapasztalhatók a világszemlélet és az irodalomhoz való viszony vonatkozásában. A mintákban szereplő nők körében valamivel kisebb a pesszimisták és valamivel nagyobb az optimisták aránya, a huszonévesek viszont jóval pesszimistábbak és jóval kevésbé optimisták, mint az idősebbek. A nők irodalommal kapcsolatos beállítódása valamivel pozitívabb (ötfokú skálát használva 3.39), mint a férfiaké (2.98). A humán pályán tanulók és foglalkoztatottak[20] olvasói attitűdje pozitívabb (3.23), mint a reál pályákon[21] lévőké (2.83). Az optimista világlátásúak számára fontosabb az irodalom (3.21), mint a borúlátók számára (2.78). Értékrendjüket tekintve a kérdezetteknek csak alig több, mint egynegyedét sikerült egyértelműen besorolni: 11 százalékuk értékrendjét a biztonság és a kellemesség értékei[22] uralták, 9 százalékukét a szociális,[23] 7 százalékukét a szellemi[24] értékek.[25]

*A* Micimackó *hatása*

*(Fogadtatás)* Nem meglepő, hogy a sokak életében „alapszövegnek" tekintett *Micimackó* a vizsgált olvasók döntő többségének tetszett vagy nagyon tetszett (ezt érzékelteti a 4.26-os átlag). Ebből arra következtethetünk, hogy a mű kedvelésében nemigen várhatók jelentős eltérések a különböző független változók mentén. Nem számított a fogadtatást illetően az, hogy ki mikor olvasta, és csak nagyon kevés befolyással volt a fogadtatásra az irodalommal való viszony. Valamivel jobban tetszett a nőknek (4.32), mint a férfiaknak (3.94), az 50 évesnél idősebbeknek (4.28), mint a náluk fiatalabbaknak (3.95), a diplomásoknak (4.64), mint az egyetemistáknak (3.93) és a középfokú végzettségűeknek (4.13), a humán szférában tanulóknak és foglalkoztatottaknak (4.33), mint a reál pályákon lévőknek (4.01), az optimistáknak (4.32), mint a pesszimistáknak (4.00). Az értékrend még erősebben befolyásolta a fogadtatást: a biztonságos és kellemes élet értékeivel jellemezhetőknek tetszett legkevésbé (4.00) a *Micimackó*, valamivel jobban tetszett a szociális (4.18), legjobban pedig a szellemi értékeket előnyben részesítőknek (4.66).

A tetszés-nemtetszés indokolásában ennél is nagyobb különbségek adódtak. Ebben a tekintetben már az is értékelhető adat, hogy a kérdezettek mekkora hányada nem indokolta tetszés-nemtetszés osztályzatát: az átlagos 21 százalékkal szemben az egyetemisták, a humán pályán lévők és a pesszimisták 25-25, a kellemes-biztonságos értékrendűek 32 és az irodalomtól legnagyobb távolságra lévők 37 százaléka. Zolnay Vilmos „elbűvölően, szívszorongatóan szomorúnak, és éppen ezáltal vigasztalónak" nevezte a *Micimackó*t.[26] Olvasóink közül legtöbben (16%) csupán csak kellemes, kedves, szórakoztató olvasmánynak tartották a Milne-regényt. Legkevésbé a biztonságos-kellemes értékrendűeket szórakoztatta (8%). Többen (13%) azon kívül, hogy kedves és szórakoztató olvasmánynak tartották, még elgondolkodtatónak is. A férfiak (21%) jóval inkább, mint a nők (11%) , a 30 éven felüliek jóval inkább (21%), mint a huszonévesek (8%), a reálszférához tartozók inkább (18%), mint a humán pályán lévők (9%). Nem akadtak ilyenek a pesszimisták körében és csak kevesen (9%) az irodalommal lazább kapcsolatban lévők között (9%); legnagyobb arányban fordultak elő a diplomások (22%) és a szociális értékrendűek (23%) körében. A kérdezettek 6 százaléka nem csak szórakoztató olvasmánynak tartotta, hanem jellemábrázolását, karaktereit is méltányolta, legnagyobb arányban (14%) a reálorientációjúak. A kérdezettek 15 százaléka negatívumokat is említett, ami egyeseknél érzéketlenségről, másoknál éppen kritikus reflexióról tanúskodott. Legtöbbjük túlságosan gyermetegnek tartotta Milne művét; legnagyobb arányban a huszonévesek (21%), a pesszimisták (26%), legkisebb (0–8%-os) arányban a diplomások, az optimisták, az ötven éven felüliek és a szellemi értékeket előnyben részesítők. Megemlítendő, hogy az irodalommal legszorosabb kapcsolatban lévők nagyobb arányban említenek negatívumokat, mint a többiek, ami feltehetően fejlettebb kritikai attitűdjükre utalhat.

*(Az ízlés-elvárásoknak megfelelés)* Azok kétharmadának, akiknek nagyon tetszett a *Micimackó*, ízlés-elvárásuknak is teljesen megfelelt, ötödének pedig nagyjából megfelelt, és mindössze hetedénél tért el a tetszés és az ízlés-elvárásoknak való megfelelés két vagy több fokkal. Nem minden esetben azoknak felelt meg leginkább, akiknek legjobban tetszett. Az, hogy az irodalommal való kapcsolat erőssége nem korrelált az elvárásoknak való megfeleléssel, eléggé könnyen magyarázható az elvárások különbözőségével. Az elvárásoknak való megfelelés leggyakoribb (16%-os) indoka a könnyen olvashatóság, könnyen érthetőség volt, mely legnagyobb (28–30%-os) arányban a legidősebbek, a pesszimisták és a szociális értékrendűek körében szerepelt. A jó stílusra hivatkozott a kérdezettek 12 százaléka, kimagaslóan legnagyobb arányban (34%) a szellemi értékrendűek.

*(A művészi érték megítélése)* Valamivel kisebb mértékű volt az átfedés a tetszés-nemtetszés és a művészi érték megítélése között. Akiknek eléggé vagy nagyon tetszett, azoknak kétharmada nagyon magas vagy eléggé magas művészi értéket tulajdonított a *Micimackó*nak, ugyanakkor negyede csak közepesnek, 7 százalékuk csak alacsony értékűnek vagy értéktelennek ítélte, vagyis szép számmal akadtak olyanok, akiknek annak ellenére nagyon tetszett a meseregény, hogy csak közepesre, elégségesre vagy elégtelenre taksálták művészi értékét.

Az indokolások ez esetben is árnyalják az osztályzatokból összeálló képet. Ez esetben nagyobb arányban (37%) maradt el az indokolás, mint a tetszés-nemtet-

szés (23%) és az elvárásoknak való megfelelés (31%) esetében. Legnagyobb arányban a férfiak, a felsőfokon tanulók, az irodalommal leglazább kapcsolatban állók (44% és 46% közötti értékekkel) nem tudták vagy nem akarták magyarázni értékelésüket. A könnyen besorolható érdemi válaszok közül 10 százalékot tett ki azoké, akik tanulságosnak, elgondolkodtatónak ítélték a művet: legnagyobb (18-24%) arányban, a szociális értékrendűek, a 31–50 évesek, a diplomások és az optimisták (18–24%). Olvasóink 9 százaléka elsősorban vagy kizárólag a megformálást értékeli, legnagyobb (17–19%-os) arányban a szellemi értékrendűek, az irodalomhoz legközelebb állók és a legidősebbek. A mintához tartozók 5 százaléka a karakterek megformálását dicséri, átlagosnál jóval nagyobb arányban a legidősebbek (16%). Majdnem minden ötödik válasz említ valamiféle negatívumot, vagyis többen, mint akik szerint a *Micimackó* művészi értéke alacsony vagy semmi (7%). A kritizálók a mű nyelvét nehézkesnek, gyerekesnek, csapongónak érzékelik. Arányuk kimagaslóan nagy a középfokú végzettségűek (42%), az átlagosnál jóval alacsonyabb a diplomások, a reálpályán lévők körében. A válaszolók tizede úgy gondolja, hogy egy mesének nem szükséges művészinek lennie. Egyaránt akadnak közöttük az irodalom iránt többé-kevésbé fogékonyak.

*(A hatás irányultsága)* Mint jó néhány befogadás-vizsgálatomban, ez alkalommal is 33 hatáselem közül lehetett hetet kiválasztani. Legtöbben (25%) elsősorban a kellemes élményre utaló elemeket választottak: akiket az olvasmány elszórakoztatott, megnyugtatott, felvidított, felfrissített, gyönyörködtetett, meghatott, megerősített. Nem sokkal kevesebben (22%) voltak azok, akikre nagyon erős, mondhatni megrendítő hatással volt a Milne-regény,[27] 14 százalék volt azoknak az aránya, akik jelentős súllyal kognitív elemeket is választottak.[28] Ugyanennyi (14%) volt azoknak az aránya, akikre egyértelműen negatív hatással volt az olvasmány.[29] 17 százalékot tett ki azok aránya, akikre egyszerre gyakorolt kellemes és erőteljes hatást, és 8 százalék azoké, akik egyaránt megjelöltek kellemes, kognitív és erőteljes hatásra utaló elemeket.

A *Micimackó* nagyobb arányban gyakorolt a nőkre (28%) kellemes hatást, mint a férfiakra (19%), kétszerte nagyobb arányban (23%) jelentett a férfiak számára kellemetlen élményt, mint a nőknek (11%). A férfiak mellett legjobban a pesszimistákat (45%) frusztrálta ez a kétségkívül derűs olvasmány, a legkevesebb kellemetlenséget a diplomásoknak (4%) és a szellemi értékrendűeknek (6%) okozta. Legmélyebb hatással pedig a 31–50 évesekre (30%) és a diplomásokra (28%) volt. Figyelemre méltó, hogy jóval nagyobb hatással volt a meseregény azokra, akik felnőtt korukban olvasták (30%), mint akik gyermekkorukban (18%). Legerőteljesebb (21–28%-os) kognitív hatást a reálorientációjúak, a középfokú végzettségűek és a szellemi értékrendűek körében váltott ki a *Micimackó*. Az erős és a kellemes hatásra utaló elemek egymáshoz viszonyított százalékaránya, vagyis a hatáserősségmutató alapján a következő sorrend alakult ki: az élen (19/34 és 20/25 közötti értékekkel) a könyvet felnőtt korukban olvasók, a 31–50 évesek, a diplomások és a szociális értékrendűek, a sereghajtók között pedig (16/18 és 25/8 közötti mutatókkal) az irodalomtól legtávolabb lévők, a reálorientációjúak, a pesszimisták, a könyvet gyerekkorukban olvasók és a középfokú végzettségűek szerepeltek.

Joggal vitathatja kutatási beszámolóm olvasója a „Megtudott-e valami újat a világról?" és a „Van-e valami, amit a *Micimackó*-könyvek elolvasása után másképp-

pen lát, mint azelőtt?" kérdések jogosságát, azzal érvelve, hogy merő naivitás egy ilyen „kedves, aranyos, jámbor" mesétől katartikus hatást várni. A kétkedőket igazolhatja az a tény, hogy az esetek 76 százalékában nemleges válasz született. A válaszok között leggyakrabban egyfelől a barátság, a szeretet, az összefogás és a szolidaritás, másfelől az egymásra odafigyelés, elfogadás, empátia és tolerancia szerepeltek. Mindkét csoportban olyan olvasók vannak, akik olvasói beállítódása pozitívabb (átlagosan 3.34) az átlagosnál (3.10), és a Milne-regény tetszés-mutatója is magasabb (átlagosan 4.56) az átlagosnál (4.26).

*(A befejezéssel való elégedettség mértéke)* A *Micimackó* befejezése az olvasók egy részének akár meglehetősen talányosnak (elindultak az iskoláskorba átlépő Róbert Gidával akárhová), akár szomorúnak is (vége a mesének, a paradicsomi mesevilágnak) tűnhetett, de sokak fülében a legutolsó szavak maradnak meg: „az Elvarázsolt Völgyben a kisfiú meg a medvéje mindig játszani fognak". A befejezéssel való elégedettség mértéke megfelelt a tetszés, az elvárásoknak megfelelés és a művészi érték megítélése mértékének, a kérdezettek döntő többsége erre a kérdésre is pozitív választ adott (4.06), legnagyobb (4.31–4.66) arányban azok, akiknek tetszett vagy nagyon tetszett a *Micimackó:* a legidősebbeknek, a diplomásoknak, az optimistáknak, a szellemi értékrendűeknek, a legpozitívabb irodalmi orientációjúaknak. Természetesen a befejezéssel való elégedettség jó érzése eléggé különböző értelmezésekhez is kapcsolódhatott.

### *A* Micimackó *értelmezése*

*(Átfogó értelmezések)* Bár két kérdéssel is próbálkoztam a Milne-regény átfogó értelmezését vizsgálandó,[30] a kérdezettek ötöde nem tudott vagy nem akart válaszolni. Szinte minden válaszban szerepelt a barátság és/vagy a szeretet. A válaszok egyharmadában csupán ezek fordultak elő, gyakorta csak egy-két szóval. Az átlagosnál jóval gyakrabban jellemezte a férfiak (45%) és az egyetemisták (46%) és a reálorientációjú olvasók értelmezéseit, az átlagosnál jóval ritkábban (12–18%) a diplomások, a legpozitívabb olvasói beállítódásúak és a kellemes-biztonságos értékrendűek körében. A válaszolók hetedének értelmezéseiben a barátság és/vagy a szeretet mellett az összefogás és a szolidaritás is szerepel, az átlagosnál jóval nagyobb arányban a legidősebbek (22%), legritkábbana középfokú végzettségűek (24%). A válaszolók egytizedének értelmezéseiben a barátság és/vagy a szeretet mellett az egymásra figyelés, a nyitottság, az elfogadás, az empátia és a tolerancia közül legalább az egyik. Arányuk a szellemi értékrendűek, a diplomások és az irodalomra legnyitottabbak körében a legnagyobb (20–27%).

*(Az értelmezések árnyaltsága)* Míg az összes értelmezés között 27 százalékot tesz ki az árnyalt és többszólamú, 28 százalékot a nem vagy alig árnyalt megfogalmazás, addig a barátságra és/vagy szeretetre szorítkozó értelmezések között jóval kisebb (17%) az árnyalt és sokkal nagyobb (59%) a nem vagy alig árnyalt értelmezések aránya. Másképpen alakult a különböző árnyaltságú értelmezések aránya azon értelmezések között, melyekben a barátságon és/vagy szereteten kívül megjelentek az összefogás és a szolidaritásértelmezés-elemek is, ezek között ugyanis az árnyalatlan

értelmezések aránya csupán 17%, az árnyaltaké viszont 31% volt. Valamennyi árnyalt értelmezés elsősorban a 31–50 évesek és a diplomások körében fordul elő.

Valamivel még kisebb (13%) az árnyalatlan és jelentősen nagyobb az árnyalt és többszólamú magyarázatok aránya azoknak az értelmezéseknek a körében, melyeknek kulcsfogalmai a nyitottság, az elfogadás és a tolerancia. Van még három (féltucatnyi-tucatnyi esetben előforduló) értelmezés, melyek az átlagosnál jóval nagyobb mértékben árnyaltabbak: az egyik szerint a *Micimackó* világa a gyermeki világ gyermeki világképpel, a másik szerint magának az életnek a leképezése, a harmadik szerint a Milne-regény üzenete a gyermekkori paradicsom elveszítése.

*(A* Micimackó *világlátásával való egyetértés mértéke)* A „Mennyire áll közel Önhöz az, amit Milne a *Micimackó*-könyvekben Ön szerint a világról és az emberről állít?" kérdésre hasonló arányban alakult a pozitív válaszok[31] aránya, mint a tetszésnemtetszés, az elvárásoknak való megfelelés és a művészi érték megítélése esetén. Az átlagosnál (3.92) nagyobb mértékben (4.18–4.36) fogadták el a *Micimackó* világ- és emberképét a diplomások, a legidősebbek, a szellemi értékrendűek, az átlagosnál kisebb mértékben a férfiak (3.66) és a pesszimisták (3.76). A kérdezettek 40 százaléka nem indokolt, akik igen, azok közül a legtöbben (11%) hasonló világlátásukkal érvelnek. Minden tizedik válaszoló szerint hiteles képet ad az emberről, ugyanennyien toleráns szemléletét értékelik.

*A* Micimackó *szereplőinek kedvelése*

Az olvasók többsége a kilenc szereplő közül hatot az ötfokú skálán valamivel az „eléggé rokonszenves" fokozat fölé helyezi.[32] Tigris kedveltsége valamivel elmaradt a negyedik fokozattól (3.97), Bagolyé pedig jócskán (3.66), Nyuszi esetében pedig billeg a mérleg nyelve (3.06). Az ő megítélésében bizonyultak olvasóink a leginkább megosztottnak, benne találják meg legtöbben a negatív hőst. Azok rokonszenveztek jobban a szereplőkkel (mindegyikkel), akiknek legjobban tetszett a regény, ugyanakkor az is kiderült, hogy a szereplőkkel való rokonszenvezést jóval erősebben befolyásolták a függő változók, mint a fogadtatást. Míg a *Micimackó*-könyvek tetszésmutatója a férfiak és a nők körében 3.94 és 4.32 volt, Micimackó kedvelési indexe 3.63 és 4.35, Malackáé 3.73 és 4.43. Másik példa: a pesszimisták között a Milne-regény tetszésindexe 3.92, az optimisták körében 4.32 volt, Micimackó kedvelési mutatója viszont 2.92 és 4.49.

*(Nők és férfiak, fiatalok és idősek, egyetemisták és diplomások)* A nők körében Micimackó, Malacka, Kanga és Zsebibaba jóval kedveltebbek, mint a férfiak körében, vagyis a regény szereplői közül a nők, a gyerekek és a kicsinyek. Csupán Nyuszi kedveltebb a férfiak körében.

A 21–30 évesek körében Micimackó, Malacka, Füles és Kanga kedveltebb valamivel az átlagosnál, a 31–50 évesek körében Kanga és Róbert Gida, a szereplők közül Bagoly mellett a legfelnőttebbek. A legidősebbek körében az átlagosnál jóval kedveltebb Micimackó, Nyuszi és különösen Bagoly. Ők tehát kétféle bölcset éreznek közel magukhoz: Micimackót és Bagolyt.

Az egyetemisták körében Malacka és Füles a legnépszerűbbek, mindketten jóval inkább, mint a címszereplő, a diplomások körében pedig Micimackó, Kanga és Róbert Gida. A humán orientációjú olvasók körében Micimackó, Malacka, Kanga

és Bagoly kedveltebb az átlagosnál, a reálorientációjú olvasók között Tigris és (még inkább) Nyuszi kedveltsége haladja meg az átlagost.

*(Világlátás és értékrend)* Legnagyobbak a különbségek a szereplők kedvelésében a különböző világszemléletűek között. A pesszimisták egyértelműen a rokonlelkű Fülest kedvelik legjobban. Az optimisták körében kimagaslóan Micimackó a legkedveltebb. A kellemes-biztonságos értékrendű olvasók körében nem véletlenül a hebehurgya és kockázatvállaló Tigris a legkedveltebb. A szellemi értékrendűek számára az iskolássá váló Róbert Gida a legkedveltebb, az irodalomhoz leggyengébb szálakkal kapcsolódók Micimackót és Malackát kedvelik legjobban, a legerősebb szálakkal kapcsolódók Kangát és Zsebibabát.

*(Micimackó)* Micimackót az olvasónak meg kell különböztetni más alapszövegekben szereplő medvéktől. A legidősebbek Sebők Zsigmond Mackó úrjától, több generáció a *Dzsungel könyve* Balu Medvéjétől, a Foxi-Maxi rajzfilm Maci Lacijától, a fiatalabbak Kormos István Vackorjától. Micimackót profi és laikus olvasói egyaránt tekinthetik átlagos vagy enyhén értelmi fogyatékos kisgyereknek, bohócnak vagy bölcsnek, hedonistának vagy melankolikusnak. Micimackót egyesek taoista bölcsnek tartják,[33] a Milne-regény szakértőjének számító pszichológus viszont így látja: „Nem túlságosan okos. Jóságos és puha szívű. Nemcsak valóságos, hanem a szellemi táplálékot is szívesen fogyasztja, és maga is készíti, ugyanakkor szívesen meghentergőzik a pocsolyában. Távol áll tőle a pöffeszkedés, vagy a csekély képességűekre jellemző ártalmas nagyra törés. Nem túl bonyolult személyiség".[34] Micimackóval olvasóink valamivel kevéssé (4.12) rokonszenveztek, mint az összes szereplő közül leginkább kedvelt Malackával (4.24), de általában ugyanazok, akik Malackát is kedvelték, vagyis leginkább (4.49–4.75) az idősek, a diplomások, az optimisták és az irodalom irányában legkevésbé nyitottak. A Micimackóval nagyon rokonszenvezők 88 százaléka Malackát is nagyon kedveli, és a Malackát nagyon kedvelők 68 százaléka Micimackót is.[35] Abban, hogy a nők jóval inkább kedvelik, mint a férfiak, hazánkban szerepet játszhat a nevének Karinthy által feminin értelmezést sugalló fordítása. Micimackót azok kedvelik legjobban, akiknek nagyon tetszett a meseregény (4.67) és akikre legerősebben hatott (4.64), éppen ezért azt is feltételezhetjük, hogy a Micimackó-könyvek pozitív fogadtatásában és erős hatásában éppen neki, Micimackónak is komoly szerepe lehetett. Az pedig, hogy a Milne-regényt erősen redukálva értelmező olvasók körében is magas volt Micimackó kedveltsége, arra utalhat, hogy a címszereplő kedvelésének nem feltétele árnyalt értelmezése. A címszereplőt leghűvösebben fogadták a férfiak, a peszszimisták és a biztonságos-kellemes értékrendűek (2.92–3.63). A főszereplőt teljes mértékben elutasító olvasók döntő többsége a reálszférához tartozó 21–30 éves, kétharmada pedig részben a meseregényt egyértelműen elutasítók közé tartozott.

*(Malacka)* Malackát lehetne akár élősködőnek, hízelgőnek, érdekből barátnak is tekinteni, a viselkedésből a lélekre pontosabban következtető pszichológus így jellemzi: „Kívül-belül kedves. Maga a jóindulat, az együttműködés. Ő a kiegészítő, az örök famulus. Társának nincs terhére, azt ki nem használja. Legalább annyit ad, amennyit kap."[36] Az összes szereplő közül Malacka a legkedveltebb figura a nők körében, valamint a nők által dominált csoportokhoz tartozók, vagyis a huszonévesek, az egyetemisták, a diplomások, a humán szférába tartozók, az optimisták,

a szellemi értékrendűek között aratott legnagyobb sikert az átlagoshoz (4.26) képest (4.37–4.52). Legkevésbé kedvelt a férfiak, a 31–50 évesek, a reálszférához tartozók, a pesszimisták és a kellemes-biztonságos értékrendűek körében.

*(Kanga és Zsebibaba)* Malacka után a Kanga–Zsebibaba páros a legkedveltebb (4.20–4,20). Úgy tűnik, hogy anyai szerepének már-már erőszakos túlhajtása, „túlgondoskodása" csak a férfiakat, a reálszférához tartozókat és a pesszimistákat zavarhatta (3.40–3.94). Legmelegebb fogadtatásra a nők, a nagyobb részt nőkből álló diplomások és humán szférához tartozók, optimisták és az irodalom felé legnyitottabbak körében talált (4.32–4.51). A Zsebibaba melletti pro és kontra szavazatok éppen ugyanígy alakultak.

*(Tigris)* A rakoncátlannak, sőt akár rossz gyereknek is tekinthető Tigrist ugyanúgy kedvelték olvasóink, mint Micimackót, mintha csak Halász jellemzése alapján döntöttek volna: „Azzal tartja fenn testi-lelki egyensúlyát, hogy igyekszik a lehető legkisebb mértékben tudomást venni az elképzeléseinek ellenszegülő valóságról, de ezt agresszivitás nélkül és játékosan teszi."[37] Kedvelőinek összetétele azonban eltért az eddigiekétől. A férfiak és a nők, a különböző korcsoportok tagjai, az egyetemisták és diplomások, a kellemes-biztonságos és a szellemi értékrendűek nagyjából egyformán kedvelték. Legjobban a reálszférához tartozók (4.33) kedvelték, legkevésbé pedig azok, akiknek nem tetszett a Milne-regény.

*(Füles)* Füles érezhető és vélelmezhető borúlátónak vagy mindent megkérdőjelező cinikusnak, magányos kisgyereknek vagy megkeseredett felnőttnek, örök baleknek vagy melankolikusnak, bolondnak vagy bölcsnek, mindenkiből kiábrándultnak vagy szeretetet éhezőnek, és olyannak, ahogyan Halász jellemezte: „Az örök pesszimista, az örök kisemmizett-kirekesztett és örök meg nem értett. Mindig kívül van a körön. Ugyanakkor türelmes és udvarias. Öniróniája már-már védőpajzsa. Bár nem a legjobbak képességei, szeret gondolkodni, saját reakcióit megpróbálja tudatosítani. Tudatos önkicsinyítéssel is rájátszik a dolgokra, ám rá kell ébredni, hogy valóságban kisebb, mint amekkorának magát látni szeretné láttatni."[38] Ezt a kellőképp sokféleképpen értelmezhető figurát a zömmel pozitív irányú olvasói redukciók és összegezések következtében nem sokkal kevesebben kedvelték, mint a legkedveltebbeket, de őt mások kedvelték és utasították el, mint a többieket. Hogy milyen erős hatással lehet a világszemlélet egy irodalmi mű vagy egyes szereplői befogadására, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy Fülest kimagaslóan pesszimista világlátású olvasói kedvelik legjobban (4.50). Az átlagosnál jobban kedvelői között vannak még a talán a benne filozófust vélő szellemi értékrendűek és az árnyalt értelmezést adó olvasók. Ennek ellentmondani látszik az, hogy az irodalommal leglazább kapcsolatban állók körében kedveltebb, mint a többiek körében. Ezt azzal próbálhatjuk megmagyarázni, hogy ők valami mást kedveltek Fülesben. Ezt a feltevést erősíti az a tény, hogy a Micimackót eléggé vagy nagyon kedvelők döntő többsége (86%) Fülest is kedveli, és ez fordítva is igaz.

*(Bagoly)* Bagoly sokak számára egy fontoskodó, tudálékos, nagyképű alak. Mindazonáltal elfogadhatóságát az is erősítheti, hogy a *Micimackó* legkedveltebb szereplői is elfogadják. Nem csak elfogadható, hanem kedvelhető is, mint azt Halász jellemzése is megerősíti: „Mivel bölcsnek nevezik, annak is tartja, s ami még fontosabb, tartatja magát. Tud vigyázni kivívott pozíciójára. Kevés képessége és is-

merete van, de ebből a legtöbbet hozza ki. Felismeri, hogy amikor reménytelen a beszéd, jobb a sokat jelentő semmitmondás, az állítás nélkül állítás, ami a maga módján mégis bölcsesség."[39] Hogy valóban kedvelhető is, arra bizonyítékul szolgál 3.65-ös kedvelési mutatója, ami természetesen azt is jelzi, hogy a kilenc szereplő közül azért csak utolsó előtti a rangsorban. Megítélésében a legnagyobb különbségek a legidősebbek (4.18) és a fiatalabb korcsoportok tagjai (3.57, 3.58) között van. Jobban kedvelik a diplomások (3.81), mint az egyetemisták (3.48), a humán irányultságúak (4.14), mint a Bagoly-féle racionalitást, úgy tűnik, nemigen értékelő reálpályán lévők (3.73). Feltehetően rendíthetetlen nyugalmán akadnak ki a pesszimisták (2.81), és talán éppen ezt értékelik a biztonságot és kellemességet mindenek elé helyezők (3.72) és az optimisták (3.88).

*(Nyuszi)* Ha nem is kifejezetten negatív hős, ő a legkevésbé kedvelt figura (3.05). Szokás őt okoskodónak, fontoskodónak, erőszakosnak tekinteni, de Halász szemében „fürge szellemű, jó a humorérzéke, gyorsan észreveszi a helyzet fonákját. Vezéregyéniség, ha kell, határozottan cselekszik".[40] Ezeket sokan érezhetik férfias tulajdonságoknak, erre utal az a tény, hogy ő az egyetlen a férfiak körében kedveltebb szereplő (3.32). Ő osztja meg leginkább olvasóinkat, hiszen a kérdezettek 22 százaléka nagyon kedveli, 20 százaléka számára nagyon ellenszenves, és ez esetben csak kevesen (19%) maradnak középen. A legidősebbek (3.89) és a diplomások (6.64) sokkal inkább kedvelik, mint az egyetemisták (2.91). A nagy szervezőt, a racionalitás megtestesítőt érthetően a reálpályán lévők (3.34) kedvelik jobban, mint a humán terület képviselői (2.61). Feltehetően magabiztossága miatt kedvelik jobban az optimisták (3.44), mint a pesszimisták (2.65). Eléggé meglepő, hogy az irodalom iránt legnyitottabbak határozottan jobban kedvelték (3.50), mint a többiek, ami talán azzal magyarázható, hogy ők tudtak leginkább megszabadulni az erősen redukáló sztereotípiáktól. A Micimackóval eléggé vagy nagyon rokonszenvezőknek csak 49 százaléka kedveli Nyuszit is, akinek megítélésében a Micimackót kedvelők véleménye 15 százaléka bizonytalan, 29 százalékuké pedig elutasító.

*(Róbert Gida)* Benne is van a Pagony mesevilágában, de kívülről reflektál is rá, gazda is meg barát is. A többiekhez képest tekinthető felnőttnek, irányítónak, bajban segítőnek, főnöknek, de tekinthető a mese hallgatójának (olvasótársnak), de tekinthető éppen olyan szereplőnek is, mint a többiek. Mesebeli figura is, akit mesebeli társai velük egyenrangúnak fogadnak el, ugyanakkor egy másik világnak is a polgára. Neme (kisfiú) és társadalmi státusa (az intézményes szocializáció jelöltje) az olvasó számára egyértelmű. Az olvasó világosan érezheti, hogy az „akárhová" és a „mindig játszani fognak" az örök Pagonyhoz képest csak viszonylagos érvényűek.

A népszerűségi versenyben Kangával holtversenyben áll a második helyen. Hogy mennyit jelent az, ha az olvasó tisztában van a szereplő nemével, amit már tapasztalhattunk Kanga esetében, egyértelműen bizonyítja Róbert Gida esete is,[41] aki a férfiak körében ugyanannyira kedvelt volt, mint a nők körében. Mint a legtöbb szereplő, ő is a diplomások, a humán pályán lévők és az irodalommal legszorosabb kapcsolatban lévők körében lett a legkedveltebb, a leginkább elutasított pedig a legfiatalabbak, az egyetemisták és a *Micimackó*-könyveket elutasítók körében.

*Szempontok a projektum folytatásához*

A *Micimackó*-projektum következő szakaszában a mostani becserkésző-felderítő előtanulmány tapasztalatai figyelembe vételével sor kerülhetne egy olyan kutatásra, mely megfelelhetne sokkal szigorúbb szakmai követelményeknek. A projektumnak ebben a szakaszában kirajzolódhatna a *Micimackó*-olvasás pontos élettörténeti és olvasástörténeti kontextusa. Jelen kutatásban csak gyermekkori, későbbi és mostani olvasatokat sikerült elkülöníteni, márpedig mindhárom esetben eléggé különböző olvasatok keveredhetnek össze: gyermekkorban szülői felolvasás hallgatása és saját olvasás, később iskolai olvasmány és szabadon választott kamaszkori, ifjúkori és felnőttkori olvasatok, a jelenlegi olvasatok is lehettek szabadon választottak és a kutató kérésére történtek. A mostani kutatásból még csak annyi derült ki, hogy ilyen „laza" kategóriákat használva nem voltak jelentős eltérések a gyermekkori, későbbi és a jelenlegi olvasatok között a *Micimackó* kedvelésében, az elvárások teljesülésében, a befejezés elfogadásában, a mű világának megítélésében. Ezzel szemben jelentős eltérés volt a Milne-regény hatásában, ami a gyermekkori olvasás esetén volt a leggyengébb, legnagyobb arányban maradt a kellemesség szintjén, valamint az árnyalt értelmezések arányában, ami a jelenlegi olvasatok esetén volt a legnagyobb, ami talán a halványabb és élesebb emlékek különbözőségével magyarázható.

A következő szakaszban vizsgálni kell, hol helyezkedik el a *Micimackó*-élmény az irodalmi élmény-univerzumban, hogyan kapcsolódik ez az alapszöveg más alapszövegekhez a férfiak és nők, a nemzedékek, a különböző érdeklődésű és a különböző szubkultúrákhoz tartozó olvasók körében. Ami csak a Medvéket illeti, ma már a legidősebbek alapszövegei közül hiányzik Sebők Zsigmond Mackó ura, de a *Dzsungel könyve* Balu medvéje még előfordulhat a mai nagyszülők alapszövegei között. A mai szülök és gyerekeik körében egyaránt működő alapszövegek között szerepelnek még a *Csillagok háborúja* és a *Harry Potter* árnyékában is, Janikovszky Éva és Lázár Ervin művei.

A projektum következő szakaszában sort kell keríteni az átfogó értelmezések és a részletetek értelmezésének összehasonlítására szövegrészletek elemzésével is a rész-egész hermeneutikájának jegyében. Szóba kerülhet az Erdő és az Elvarázsolt Völgy értelmezése: mennyiben tekinthető az egyik a játék, a barátság, a kaland, a demokrácia, a másik meg a megállított idő, az emlékezés, a mese és valóság közötti átmenet világának. Megkérdezhetjük, hogyan értelmezi az olvasó „a dolgok utáni kutatás szabályos rendjé"-t.

Érzékelhettük, hogy a szereplők hatása erőteljesebb volt, mint az egész mű hatása. A szereplők kedvelése és elutasítása jobban differenciálta a kérdezettek különböző csoportjait, vagyis Micimackó jobban, mint a *Micimackó*-könyvek. A fogadtatás esetén mint két különböző dimenziót kellene kezelni a szereplők kedvelését és a velük való azonosulást. Feltételezhető, hogy a különböző szintű kedvelés-nemkedvelés mögött különböző értelmezések húzódnak meg, ezért alaposan vizsgálni kell a szereplők értelmezését. Olyan kérdésekre várhatnánk választ az olvasóktól, mint „Mi a nagyobb teljesítmény: rámenni a dolgokra, mint Nyuszi, vagy rájönni, mint Micimackó teszi?", „Mennyiben van igaza Micimackónak abban, hogy

»általában senki sem olyan nagyon komisz«?", „Mi lehet az a finom hangocska, amely Malackának azt súgta, hogy ne hallgasson Nyuszira? És miért hallgat mégis Nyuszira?", „Mi lehet az a Semmi, amit Róbert Gida legjobban szeret csinálni?", „Miért ragaszkodik Micimackó annyira a »tilupám"-hoz?", „Miért akarja Nyuszi, hogy Kanga elhagyja az Erdőt?"

Az elővizsgálat bizonyította, hogy a *Micimackó* befogadásában is jelentős szerepe van a nemnek, az életkornak (nemzedékhez tartozásnak), az iskolázottságnak, a humán és reálorientációnak, az értékrendnek, a világlátásnak és az irodalommal kapcsolatos beállítódásnak, ezeket a független változókat a második szakaszban is célszerű alkalmazni, kiegészítve az életmód, a szabadidő-töltési és szórakozási szokások, a világnézet, az ízlés, az irodalmi olvasottság befolyásoló szerepének vizsgálatával.

## JEGYZETEK

1. Ugyanis egy olvasónak ugyanarról a műről az idő elteltével többféle olvasta is lehet.

2. A továbbiakban – mint oly sokan mások – *Micimackó* néven én is egy műnek tekintem a két *Micimackó*-könyvet.

3. Kamarás István, *A. A. Milne Micimackó / Micimackó kuckója. Munkafüzet,* Budapest, Raabe Klett, 1998.

4. Vö. Halász László, *Három rendhagyó könyv örökös sikere. Egy pszichológus olvasó reflexiói,* Kultúra és Közösség, 1981/3., 3–16.

5. Vö. Kiss Endre, *A kibelezett* Micimackó*, avagy egy világhírű könyv hatásának titka,* Világosság 1981/4, 242–247.

6. Vö. Kardos András, *A misztikus erdő. A* Micimackó *egy lehetséges olvasatának vázlata*. Mozgó Világ 1982/12, 54–63.

7. Vö. Radnóti Sándor, *Christopher Robin (Róbert Gida) hatvan éves,* Nagyvilág 1980/9, 1382–1387.

8. Lásd Heller Ágnes, *Az önéletrajzi emlékezés filozófiája,* Múlt és Jövő, Budapest.

9. Frank Whitehead et al, *Children and Their Books,* Macmillan, Basingstoke, 1977.

10. Amikor a manchesteri és a miskolci könyvtárhasználók olvasási szokásait vizsgáltuk.

11. A *Micimackó* 1926-ban, a *Micimackó kuckója* 1928-ban jelent meg.

12. A *Rozsdatemető*, Weöres művei, Pilinszky költeményei, a táncház, a beatzene, Kafka regényei, *A Mester és Margarita*, a nagyobb nyilvánossághoz jutó amatőr művészeti együttesek mellett. Vö. Kamarás István, *Értékes-e a deviáns?* = Uő., *Olvasásügy,* Iskolakultúra, Budapest, 8–17.

13. 26 regény, 21 film, 5 költő és Örkény egypercesei.

14. *Uo.*

15. Megelőzve egyebek mellett József Attila költeményeit (56 %), Örkény egyperces novelláit (55 %), Ady költeményeit (52 %), Móricz *Légy jó mindhalálig*ját (50 %) és Dumas *Gróf Monte Christo* (37 %) című művét.

16. Kamarás István, *Regényolvasatok az 1960–70-es évek és az ezredforduló élményvilágában* = *Olvasásügy,* 151–180.

17. *Uo.,* 167–168. Nem szerepel sem a *Törless iskolaévei*, sem az *Emlékiratok könyve* (Nádas), sem a *Hrabal könyve* (Esterházy), sem a *Máté evangéliuma* (Pasolini), sem *Az én huszadik századom* (Enyedi), sem a *Szárnyas fejvadász* élménykörében, és nagyon távol áll a *Terminator*, a *Superman*, a *King Kong*, a *Drakula*, a *Jurassic Park*, a *Cápa* és *Az angol beteg* élményköreitől.

18. A 21–30 évesek aránya a férfiak és a nők körében 51 és 57, a 31–50 éveseké 31 és 25 százalék, az idősebbek aránya mindkét nem esetében 18 százalék.

19. A felsőfokon tanulók aránya 50, a diplomásoké 38, a középfokú végzettségűeké 12 százalék. A nők körében 55 és 35 százalék a diákok és a diplomások aránya, a férfiak között 37 és 45 százalék.

20. Diplomás óvónők, tanítók, humán tárgyakat tanító tanárok, humán pályára készülő főiskolások és egyetemisták.

21. Mérnökök, közgazdászok, informatikusok, természettudományi tárgyakat tanító tanárok.

22. Anyagi jólét, béke, boldogság, kellemes élet, jókedélyű, fegyelmezett, belső harmónia.

23. Barátság, egyenlőség, bátorság, felelősség, megbocsátás, segítőkészség.

24. Bölcsesség, értelmesség, szépség, szabadság, alkotó szellemű, előítéletektől mentes.

25. A többiek a háromféle értékorientáció különböző kombinációival jellemezhetők.

26. Ld. Zolnay Vilmos, *Mi kell a gyermekeknek? A. A. Milne* Micimackó *című könyvéről,* Könyvtáros 1972/2, 105–108.

27. Akiket felszabadított, cselekvésre késztetett, elgondolkodtatott, felkavart, megrendített, feladat elé állított, akiben bűntudatot ébresztett, akinek látókörét tágította, világnézetét alakította, példát nyújtott, aki elé tükröt tartott, aki úgy érzi, más ember lett.

28. Akiknek ismereteket közölt, újat mondott, új összefüggéseket tárt fel, akiket elgondolkodtatott, állásfoglalásra késztetett, akiknek látókörét tágította, igazolta elképzeléseit.

29. Akiket felbosszantott, fárasztott, elkeserített, megzavart, közömbösen hagyott, akiknek csalódást okozott, akikben félelmet keltett.

30. „Ön hogyan értelmezi a *Micimackó*-könyveket?", „Mit tart a *Micimackó*-könyvek legfontosabb gondolatának?"

31. „Nagyon közel áll, egyetértek vele", „Eléggé közel áll, részben egyetértek vele".

32. Malacka 4.26, Kanga 4.20, Zsebibaba 4.20, Tigris 4.17, Róbert Gida 4.16, Micimackó 4.12

33. Benjamin Hoff, *Micimackó és a tao,* Terricum, Budapest, 1988.

34. Kamarás 1998, 37

35. Mindössze ketten akadtak, akik egyiküket nagyon kedvelték, a másikat meg elutasították.

36. Kamarás 1998, 37.

37. *Uo.,* 326.

38. *Uo.,* 36.

39. *Uo.*

40. *Uo.*

41. Bár akadt olvasó, aki kecskegidával azonosította.

# szemle

## *„Minden este népmese”*

BÁLINT PÉTER: *MESEÉRTÉS ÉS ÉRTELMEZÉS*; KÁDÁR ANNAMÁRIA: *MESEPSZICHOLÓGIA*; *MESETERÁPIA A GYAKORLATBAN*

A mese iránti oktatáspolitikai és tudományos érdeklődés az utóbbi években egyre erősödő tendenciát mutat: az EMMI által a közelmúltban meghirdetett *Minden este népmese – Tegyünk együtt a magyar népmesekincs terjedéséért!* című cselekvési program az egyik legnyilvánvalóbb bizonyítéka ennek, de a hazai könyvkiadás címlistái is tükrözik. A hagyományosnak mondható irodalomtörténeti és néprajzi kutatás, valamint a szintén régebbi keletű pszichoanalitikus vizsgálatok mellé leginkább az irodalom- és gyermekirodalom-elméleti, antropológiai, illetve pszichológiai irányultságú, de saját diszciplínájukon belül is igen heterogén megközelítések csatlakoztak, és tették a meséről szóló diskurzusokat kifejezetten interdiszciplináris jelenséggé. A mesekutatás tehát üdvözölhető módon új árnyalatokkal gazdagodva igen szerteágazó területeket fog ma át, képviselői egymástól eltérő ambíciókkal az olvasóközönség más-más csoportjait veszik célba, ugyanakkor csak ritkán fordul elő, hogy egymással érdemi párbeszédet is folytatnának. Jól példázza ezt a helyzetet a közelmúltban megjelent, az alábbiakban bemutatandó három könyv is: Bálint Péter *Meseértés és értelmezés – A kárpát-medencei népmesehagyomány hermeneutikai vizsgálata* (Didakt, Hajdúböszörmény, 2013) és Kádár Annamária *Mesepszichológia – Az érzelmi intelligencia fejlesztése gyermekkorban* (Budapest, Kulcslyuk, 2012) című kötete, valamint a Boldizsár Ildikó szerkesztésében megjelent, tanítványai írásait tartalmazó *Meseterápia a gyakorlatban* (Budapest, Magvető, 2014). A jelen írás célja a kötetek ismertetésén, értékelésén túl a köztük lévő kötődések, pragmatikai különbségek felmutatása is, különös tekintettel arra, mennyire tekinthető sikeresnek a szemléletmódjukat és módszereiket meghatározó tudományágak összehangolása a mese jelenségével és a mesekutatás eddigi eredményeivel.

Az elsőként említett két szerző, bár különböző tudományos háttérrel rendelkezik – az előbbi irodalmár, az utóbbi pszichológus – a kutatás tárgyán túl az oktatás színterén is találkozhat, hiszen mindketten – egyébként a recenzenshez hasonlóan – az óvó- vagy tanítóképzésben (is) tevékenykednek, amely képzési ág tradicionálisan kitüntetett szerepet biztosít a mesének az irodalmi és anyanyelvi nevelés módszertana területén. Az oktatási cél itt az, hogy a leendő pedagógusok megfelelő irodalmi műveltséggel, műfajtörténeti és poétikai ismeretekkel felvértezve lássák és használják a mesében, elsősorban a népmesében, illetve a klasszikus vagy a kánonképzés folyamatába már bekerült kortárs műmesében rejlő nevelési és fejlesztési lehetőségeket. Noha e kötetek esetében nem egyetemi vagy főiskolai jegyzetekkel van dolgunk, nem csupán azért, mert erre vonatkozó kijelentés nem található egyikben sem, hanem azért is, mert beszédmódjuk vagy (a *Meseértés és értel-*

*mezés* esetében) az olvasótól implicit módon elvárt előzetes tudás alapján sem sorolhatók a felsőoktatás e szegmensében általában alkalmazott tankönyvek közé, az oktatói munka során szerzett tapasztalatok direkt vagy indirekt módon mégis viszszaköszönnek a szövegekben. Úgy tűnik, létrejöttük abból a helyes belátásból fakad, hogy a mesében rejlő tudásanyag, valamint a meséből nyerhető irodalmi-esztétikai, pedagógiai és pszichológiai kompetenciák elsajátításában nemcsak a pedagógusok lehetnek érdekeltek. A *Meseterápia a gyakorlatban* szerzői is lényegében ennek a felismerésnek egy továbbvitt, a terápiás fejlesztés terepén alkalmazott válfaját képviselik, amely Boldizsár Ildikó munkásságát különösen a *Meseterápia – Mesék a gyógyításban és a mindennapokban* (2013) című kötete óta jellemzi. A mese mindennapi „használata" hátterében nála is „az óvódás kortól egészen a felnőttkorig" tartó pedagógiai elkötelezettség áll.

Bálint Péter *A kárpát-medencei népmesehagyomány hermeneutikai vizsgálata* alcímet viselő tanulmánykötetének írásai egységesen a kárpát-medencei multietnikus népmesehagyomány, ezen belül a kevésbé ismert és tipológiailag is bizonytalanabb státusú cigány népmesekincs megismertetésével végső soron a kulturális távolság mérséklésére törekszenek. Az átfogó, kulturális antropológiai célkitűzéshez kapcsolódóan további, az érvelésben többször érzelmi hangsúllyal előtérbe kerülő, nagyszabású vállalásokkal is találkozunk: paradigmaállítás a mesekutatás területén, a kanonizált mesekorpusz átalakítása és kultúraközvetítés. A paradigmaállítás és iskolaalapítás igényét – és az előzmények ismeretében mondhatjuk, tényét – Bálint Péter esetében hasonló szemléletű munkák alapozzák meg, és a *Meseértés és értelmezés* illeszkedik a Biczó Gáborral és Bódis Zoltánnal alapított, elsősorban a mese műfajára koncentráló 'Alkalmazott narratológiai műhely' koncepciójába, amelynek alapvetéseit Biczó Gábor programadó írása, *A mese hermeneutikája* (*Bárka,* 1999/1–2, 13–34.) fektette le már másfél évtizeddel korábban. Véleményük szerint a mese megértendő-elvégzendő feladatként vár befogadójára (mesélőjére és hallgatójára egyaránt), és vezeti el az igazsághoz, mint ahogy azt egyébként minden műalkotás teszi. Ugyanakkor a mese ezt a feladatot – s így ragadható meg talán legtömörebben, meglehetősen leegyszerűsítve e kötet alapállítása is – fokozottan és egészen sajátságosan hajtja végre: az átadás folyamata, a kollektív tudás és képzelet koncentrált reprezentációja, nem utolsó sorban pedig archaikus gyökerei révén egy különleges esztétikai-kulturális narratívumról van szó, amelynek bemutatásában Bálint Péter az antropológiai diszpozíciót hermeneutikai szemlélettel finomhangolja, és teszi nemcsak filozófiailag, hanem filológiailag is érzékennyé. Felfogásában „(a) mese az adott lokális közösség évszázados élettapasztalatán nyugvó történet, mely (1) mindenkor valamilyen körülmények között adott társas (házastársi, vérségi, baráti, ellenséges, jó és rossz) viszonyrendszerben; (2) a hős önmaga diszpozíciójában és Lévinas reszponzív etikájának szellemében: a másik sürgető-feleletigényére adandó válasz elkerülhetetlenségében tárja föl értelmét; (3) s amelyik mindig egy adott közösség erkölcsi normarendjét reprezentálja" (15.).

Szimpatikus vonása a kötetnek, hogy nem kísérletezik a lehetetlennel, nem próbál olyan átfogó elméleti keretet adni, amely magába kívánná fogadni az összes empirikusan meseként kezelt szöveget. Az a tény, hogy vizsgálatának tárgya a tradicionális népmese, valójában azt jelenti, hogy a műmeséket egyáltalán

nem, a mesegyűjtők ízlésének és ideológiájának „áldozatul esett", „kijavított" népmeséket pedig csak fenntartásokkal tartja mesének, mivel esetükben a tradicionális mesére elsődlegesen jellemző (szakrális) kommunikációs folyamat vagy nincs jelen, vagy sérült. A kötet egyik legfontosabb tanulmánya éppen ezért Honti János szellemi örökségét méri fel, értelmezi és írja tovább leginkább Ricoeur, Blumenberg, Marquard hermeneutikájára és Tengelyi László fenomenológiai megállapításaira hivatkozva. Bálintnál is a megőrzés-változtatás, a „metamorphosis" kerül előtérbe, akárcsak a pszichológiai indíttatású mesekutatásban, de őt a hermeneutikai folyamat, és nem a lelki hatásmechanizmusok vagy a befogadóra gyakorolt empirikus hatás foglalkoztatja. A vizsgálat a szöveg értelmének arra a tulajdonságára irányul, ahogy az elbeszélő/továbbadó/befogadó a cselekmény megalkotásán és a hős sorsán keresztül saját horizontjához, léthelyzetéhez igazítja a hagyományt, és hallgatósága, illetve a saját maga számára is egy ideális világot teremt: Hontihoz hűen állítja, hogy a mesei narratíva az aktuális valóság korrekciójaként értendő, „bemutatása annak, milyennek kellene lennie a világrendnek, a fizikainak és az erkölcsinek egyaránt". A mese antropológiai mozzanata tehát, csakúgy, mint a mítoszé, hogy értelemlehetőségeket nyit meg közössége, közönsége számára; nem a valósággal szembesít, hanem ahhoz képest alternatívát kínál. A kötet további elemzései ennek a folyamatnak a gócpontjait azonosítják be, olyan, fenomenológiai szempontból jelentős alakzatokat járnak körbe figyelemre méltó szövegismerettel, amelyek a szakrális kommunikációs jelleget fenntartják, az interpretált történetek és élettörténetek alakulásában pedig meghatározóak. A vizsgált kérdések komplexitása és filozófiai igényű tárgyalása révén Bálint Péter könyve elsősorban a mesekutatásban és az irodalomhermeneutikai diskurzusban már jártasságot szerzett olvasó számára ajánlható.

Hogy Kádár Annamária célközönsége más, mint az előző köteté, már a harsány hangvétellel, közérthető stílusban induló írás legelején egyértelművé válik: Einsteint idézi, akit az „évszázad emberének választottak, és akinek nyelvöltögetős fényképe bejárta a világsajtót". Az ő *bon mot*-ja szerint „[c]sak kétféleképpen élheted az életed. Vagy abban hiszel, hogy semmi sem varázslat. Vagy pedig abban, hogy a világon minden varázslat." *A Mesepszichológia – Az érzelmi intelligencia fejlesztése gyermekkorban* cím alapján az olvasó inkább tudományos problémafelvetést és hipotézisalkotást várna, kiegészítve a meseszövegek pszichológiai szempontú elemzésével. Kádár Annamária könyve viszont inkább az élet- vagy üzletvezetési tanácsokat kínáló írások stílusát követi. „A mese egy biztonságos értékrendszer kialakítását segíti elő: tiszteletre, szeretetre, kitartásra, önmagunk iránti hűségre nevel. A józan valóságérzék és a kreatív fantázia kombinációja olyan erőt ad, ami felnőttként segít álmaink megvalósításában, az akadályok leküzdésében, céljaink elérésében – és olyan hitet, hogy bár az egész világot nem válthatjuk meg, a körülöttünk zajló eseményekbe, történésekbe igenis van beleszólási lehetőségünk." (17.)

Csak utalásokból következtethetünk valamiféle meglehetősen ellentmondásos meseképre, hiszen a megállapítások hol a varázsmesékre, hol konkrét műmesékre, meseregényekre, hol általában a mesére vonatkoznak, majd valószínűleg narratív pszichológiai megfontolásból gyermeknarratívumokról beszél. A mesék tehát a *Mesepszichológia* implicit állítása szerint olyan gyermekeknek szánt és/vagy általuk fogyasztott szövegek, amelyek vagy attól tartoznak ebbe a cso-

portba, hogy eleget tesznek bizonyos pedagógiai feladatoknak és fejlődéspszichológiai kritériumoknak, vagy pedig gyermekek elbeszélései. Bár példái az első fejezetekben elsősorban irodalmiak, és itt Piaget, Mérei–Binét jól ismert munkái nyomán a gyermek kognitív fejlődése, illetve a varázsmesék és az általuk inspirált irodalmi mesék világában is megmutatkozó sajátosságai (intuitív és szinkretikus gondolkodás, animizmus, artificializmus stb.) között von párhuzamot, a későbbiekben a mese a narratívum, a történet egyszerű szinonimája lesz (*Mesélj magadról! A személyes élettörténet, mint mese*), és a mese irodalmi–esztétikai kvalitásai végképp eltűnnek a könyvből. Bántó hiányosság, hogy egy mesével foglalkozó szakkönyv nem foglalkozik tárgyának definiálási nehézségeivel, és gyanútlan olvasóit is megtéveszti azzal, hogy reflektálatlanul érvényesít eltérő szempontokat. Ebben a tekintetben ironikusan is érthető a Saint-Exupérytől kölcsönzött fejezetcím a kötet közepe táján: „Ami igazán lényeges, az a szemnek láthatatlan."

*Az érzelmi intelligencia, mint a szív látása* vagy az *Érzelmi fejlődés a pszichoszociális fejlődéselmélet tükrében* című fejezetek mint önálló tanulmányok teljesen nélkülözhetik az irodalmi betéteket és műfaji megfontolásokat: a pszichológia itt megáll a saját lábán. A szerző valószínűleg érzi is ezt az elhajlást a címben ígértektől, mert az utolsó fejezetben, az EQ-fejlesztő mesék előkészítése végett még visszatér a mese és a gyermeki lélek kapcsolatához, és Bettelheim, Verena Kast vagy éppen Boldizsár Ildikó megállapításaihoz csatlakozva foglalja össze az eddigieket: „A mese a gyermek világát testesíti meg, segít különválasztani egymásnak ellentmondó érzéseit. […] A mese által megtanulja, hogy MINDEN érzése a személyiségének része, hogy ezek megfékezhetők, kezelhetők, irányíthatók." (265–266.) A kötet végén található szövegek, amelyeket a szerző az érzelmi intelligencia fejlesztésére saját maga írt, irodalmi alkotásokként nem minősíthetők, sajnos itt világlik ki teljesen egyértelműen, hogy szerinte a mesének sem a nyelvi megformáltság, sem a világteremtés vonatkozásában nincsenek különösebb esztétikai kritériumai, elegendőnek látszik csupán egy varázsmesei repertoárt felvonultatni, és elegyíteni azt egy bizonyos hiányt orvosló, pozitív kimenetelű történettel. Vagyis a mese itt egy pszichológiai szempontból hasznosnak tekintett szövegfajtává degradálódik, ahol az elnevezés lényegében nem jelent többet, mint fiktív elbeszélést, amelynek mesei esztétikai varázsa eltörpül a példázatszerűséghez és tanító jelleghez képest. A *Mesepszichológia* ebben a tekintetben nincs egyedül a könyvpiacon, nagyon is népszerű trendekhez kapcsolódik: egyrészt azokhoz a tradicionális mesétől és népi kultúrától meglehetősen eltávolodott modern műmesékhez, amelyek az átlagos irodalmi műveltségű városi középosztály nyelvét és nézőpontját ruházzák fel gyermeki tulajdonságokkal, s ennek eredménye gyakran egy affektálásba csúszó szöveg lesz, másrészt némely, szülőknek szánt, irodalomszociológiailag hasonló helyzetű terápiás művekhez.

Boldizsár Ildikó Magvető Kiadónál megjelent sorozatát a hazai mesekutatás egyik legtermékenyebb vonulataként tarthatjuk számon, a szerző neve a tudatos építkezés és a kiadói/szerzői marketing eredményeképpen igazi *brand* lett a témában. A *Meseterápia a gyakorlatban* szervesen illeszkedik eddigi művei sorába, folytatja azt a koncepciót, amely szerint a mese jól működő emberi alapmintákat jelenít meg, olyan cselekvésmintázatokkal szolgál, amelyek a racionalitás uralta modernitásban talán nem tűnnek időszerűnek és működőképesnek, ennek ellené-

re az emberi természet elidegeníthetetlen elemei. Gondolatainak hátterében jól kivehető a nyugati gondolkodást a kezdetektől végigkísérő dichotómia mítosz és logosz között: a racionalitáskritika szemszögéből nézve a mesében az elnyomott, elfojtott mítosz igazsága jelentkezik látszólag ugyan komolytalanabb és gyermekibb formában, ám valójában autentikusan vezet vissza az emberi lélek eredeti és ősi szükségleteihez és adottságaihoz. Ezen a vonalon belül pedig mindenekelőtt Jung mesefelfogásához, illetve az általa inspirált nézetekhez csatlakozik, amelyek szerint a mese szimbolikus nyelve a kollektív és tudattalan lelki folyamatokat jeleníti meg, s éppen ezért lehet univerzális jelenség, amely – s ebben egyetértenek az itt tárgyalt kötetek – nem kötött sem térhez, sem időhöz, sem az individuális szubjektumhoz. Szintén Jungtól származik az a meggyőződés, hogy a mesei szimbolikus nyelvet nem értelmezni kell, mint ahogy például a freudi iskola teszi, hanem érteni és főképpen engedni, hogy hasson. Boldizsár Ildikó ezért nem is a mesemagyarázó vagy tudós szerepét ölti magára, hanem a karizmatikus lelki vezetőét, aki utat mutat, keresgél és kalauzol a mesék sokaságában (lásd a *Mesekalauz* című kötetét), hogy egy konfliktusos helyzetre megtalálja a megfelelőt.

A *Meseterápia a gyakorlatban* tehát a szerkesztő előző köteteire épít, és ezek ismeretére számítva megengedheti magának, hogy a meseterapeuták konkrét meseszövegekkel gondozott konkrét eseteit ismertesse. Érzelmileg, de intellektuálisan is hatásos, ahogy a szerzők és tanítványok élményekből táplálkozó elkötelezettsége átérzik a nyomtatott szövegen, és megkapó az élmény, ahogy az olvasó szeme előtt is végbemegy a metamorfózis: a mese itt ténylegesen visszatér a gyökereihez, rítussá alakul. A mesefoglalkozások ugyanis egy meghatározott célcsoport számára tervezett vagy megvalósított rítusoknak tekinthetők, ahol a meseterapeuta egy konkrét célt tűz ki. Az egyik foglalkozás például a *Fehérlófia* Arany László-féle változatával a 17–18 éves kamasz fiúkat szólítja meg azért, hogy „megfogalmazzák maguknak a gyerek és felnőtt lét határait, minőségét” (87.). A foglalkozásoknak a meseértés tehát inkább az eszköze, mint célja, többnyire meghatározott helyszínnel, időtartammal és ütemtervvel rendelkeznek, a rítusjelleget akusztikus és vizuális elemekkel erősítik, újraélesztve a mese eredendő multimedialitását. A köztük lévő feltűnő hasonlóság sem véletlen, módszertanukat a kötet szerzői Boldizsár Ildikó 120 órás képzésén sajátították el. A mesék alapos ismeretén túl a végzetteknek tudniuk kell, hogyan idézzék meg az ősi mesei világképet (rituálékkal, mondókákkal, népdalokkal), fel kell ismerniük a cselekményben rejlő mintázatot, hogy összeköthessék a mesei szüzsét az emberi élethelyzetekkel, problémákkal. A harminchárom foglalkozásterv vagy beszámoló így a szerzők diplomamunkáinak is tekinthető.

Nyilvánvaló, hogy ez a gyakorlatba ültetett mesekutatás is átlépi az irodalomesztétikai határokat, közvetve arra kérdez, hogy milyen emberi (antropológiai, biológiai, lelki) szükségletek lehetnek az olyan univerzális irodalmi konvenciók mélyén, mint amilyen a mese jelensége, és azt nézi, hogyan hasznosulhatnak a mese kognitív és főként érzelmi hatásai – a tradicionális értelemben vett esztétikai élményt messze meghaladó módon – a befogadó számára. Ezek a kérdések ma is fontosak és termékenyek, mivel különböző tudományos keretekbe állítva más-más irányból kínálnak olyan válaszokat, amelyek igen izgalmas párhuzamokat enged-

nek észrevenni. A hagyományos pszichológiai kutatás például ezeken a pontokon összeegyeztethetőnek látszik olyan újabb keletű kognitív és evolúciós pszichológiai vagy humánbiológiai tézisekkel is, amelyek a népmesében kódolt ősi viselkedési mintázatokban az emberi fajra jellemző, genetikailag programozott viselkedési normákat feltételeznek. Széles szakmai körben osztható feltételezésnek tűnik például az a megállapítás, hogy az irodalmi élménynek a történelem előtti időktől fogva meghatározó funkciói vannak a humán egyed és közösség számára, és az irodalmi műveknek evolúciós előnnyel is járó haszna lehet, hiszen szélesítik az emberi tudat kognitív, érzelmi és akarati horizontját. Ugyanakkor a művek befogadása kulturálisan is összeköt, érték- és élményközösséget teremt egy csoport tagjai közt, így integrálja a vélekedéseket, érzéseket és vágyakat a komplex társas fejlődés folyamán. Az antropológiai és pszichológiai mesekutatások lényegében ezeket a folyamatokat igyekeznek megragadni, s hogy vállalkozásuk milyen eredménnyel jár, jórészt attól függ, mennyire érzékenyek a mese komplexitásával szemben, és hogyan kezelik az interdiszciplinaritást: gyümölcsöző megállapításokhoz vezet, ha más tudományterületeket vonnak be az irodalmi vizsgálódásba, de célt tévesztenek, ha az egzaktabb, empirikusabb tudományok kedvéért megfeledkeznek a mese esztétikumáról.

Nem kell irodalmárnak lenni ahhoz, hogy evidencia legyen: a mese archaikus művészet, proto-költészeti forma. Befogadása Jungnál az ősi élményekben való részesülés lehetőségét kínálja, ugyanúgy, ahogy a műalkotás élvezete is: vagyis a mese pszichológiai és művészi ereje egymástól elválaszthatatlan. Akárcsak az irodalmi alkotás, azt „a jótékony és megváltó mélységet" érinti meg, „ahol még senki sem szigetelődött el a tudat magányában, hogy egy szenvedéssel teli tévútra térjen; ahol minden ember szíve együtt lüktet, és ezért az egyén érzése és cselekedete még az egész emberiséget eléri" (Carl Gustav Jung: *Pszichológia és költészet*). A mesekutatóknak, a mese hatásaival foglalkozó szakembereknek és a műveikből igény szerint táplálkozó oktatáspolitikusoknak nem szabad megfeledkezni erről. Természetesen vélekedhetnek és nyilatkozhatnak a jungi megfogalmazásnál terminológiailag megfontoltabban vagy visszafogottabban is, csak arra vigyázzanak, hogy a mese áldozatul ne essen a felszínes pedagógiának. *(Didakt; Kulcslyuk; Magvető)*

SZILVÁSSY ORSOLYA

# *Anyaság, lányság, árvaság*

TÓTH KRISZTINA: *A LÁNY, AKI NEM BESZÉLT*; ILLUSZTRÁLTA: MAKHULT GABRIELLA

Tóth Krisztina 2015-ös évében a gyerekirodalomé volt a főszerep: három könyve jelent meg. Elsőként májusban az édesanya mellrákműtétje köré szerveződő családi viszonyokat bemutató, *Anyát megoperálták* (Móra) című mesekönyv. A téma súlyosságát finom színvilággal és kecses vonalvezetéssel megrajzolt képekkel kompenzáló illusztrátor, Hitka Viktória is sokat tett azért, hogy egy igazán érzékeny és szerethető könyv kerüljön az olvasók kezébe. Októberben igazi szezonális aktualitással, az *Orrfújós mesé*vel (Centrál Könyvek) bővült a repertoár. A téma ebben az alkotásban sem mondható szokványosnak. Egy olyan hétköznapi, ám első

megközelítésre undort keltő tapasztalatot emelt be irodalmi szövegbe, amely ezidáig nem volt jellemző. A tipikusan „nem beszélünk róla" témák körébe utalt helyzetet megszövegező történet humorral fűszerezett, finoman tanító szöveg, melynek vidám illusztrációiról Timkó Bíbor gondoskodott. Azt gondolom, hogy könyvborítón formalakkos megoldás még nem volt ennyire telitalálat, mint ennél a kiadványnál. Végül a novemberben megjelent *A lány, aki nem beszélt* (Móra) című mese kimagasló alkotássá vált az egyébként is kiváló színvonalat tartó alkotó esetében.

Tóth Krisztina pályáján a 2003-ban megjelent *A londoni mackók* verseskötet (Csimota) jelentette az első kiruccanást a gyerekirodalom területére. Ez a kötet szinte berobbant az akkoriban meglehetősen hiányos területre, s gyakorlatilag innen számíthatjuk a magyar gyerekirodalom ezredforduló utáni megújulását. A kötet értékteremtő jellegét erősíti, hogy a nem szűnő érdeklődés miatt 2013-ban a Csimota megújult köntösben újra kiadta a kötetet. Az egyre erősödő gyerekirodalom újabb és újabb kihívásainak megfelelően a szerző 2007-ben az *Állatságok*kal (Baranyai [b] András illusztrációival, Magvető) majd 2008-ban Szabó T. Annával és Varró Dániellel közös kötettel, a *Kerge ABC*-vel (Csimota) kápráztatta el a gyerekeket.

A 2006-tól prózáival (*Vonalkód*) is egyre nagyobb figyelmet követelő alkotó pályáján nem meglepő módon 2015-ben végre megjelentek a kifejezetten gyermek olvasóközönségnek szánt szövegek is, határozottan kellemetlen témákat vetve fel. Ahogyan azt Sándor Csilla a nemrégiben megrendezett *Tavaszi szél* konferencián megfogalmazta, „a nagy írók mindent meg tudnak írni, a gyereket egyenrangúan tudják kezelni, nem okoz nehézséget számukra az örökbefogadásról vagy a halálról írni gyermekeknek". Vehetjük úgy, hogy ennek a megállapításnak is apropójául szolgálhattak ezek a mesék.

*A lány, aki nem beszélt* három, akár különálló történetként is felfogható részből áll. *A teknő, Az emlékező forrás* és *Az erdei emberek* címeket viselő szövegegységek mindegyike önálló mesekezdő formulával indítja a történetét. Az első és a harmadik mese ugyanazzal a mondattal kezdődik: „Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy cigány asszony, aki az emberével lakott kint az erdőn." A második, középső rész főszereplője a címszereplő lány, s ez a szakasz az alábbi mondattal indítja a meseszövést: „Volt egyszer egy lány, aki nem beszélt." A mesélés folytonos újrakezdésének narrációs gesztusát értelmezhetjük a témáról való beszéd nehézségének küzdelmeként, vagy akár a több szempontból megjelenített világ egyenértékűségének nyomatékosításaként. Míg az első történetben az erdei emberek szemszögéből, különösen a cigány asszony nézőpontjából válunk a történet részeseivé, addig a középső rész a szépséges, nem beszélő lány alakját helyezi a szöveg középpontjába, s az utolsó, harmadik részben a mesélő, szintézist teremtve e két világ között, osztja meg a figyelmet.

Az árva, magára hagyott, magára maradt gyermek témája bevett toposz nemcsak a gyerekirodalomban, hanem a felnőtteknek szóló alkotásokban is. Ebből a szempontból olvasói elvárásainknak megfelelő módon viselkedik Tóth Krisztina szövege, hiszen a főhős beszédhiánya az eseményből fakadó traumaként is értelmezhetővé válik. Ám fontos megállapítanunk, hogy ez a nem beszélés nem egyenlő a némasággal. A nem verbálisan megnyilatkozó lányka ugyanis „[u]tánozta a vízcsobogást, a lombok zúgását, a harkály kopácsolását, a szarka cserregését, de az erdő és mező hangjain kívül mást nem hallott tőle senki: emberi szó el nem hagyta a száját". E magatartás azonban nem elfogadható az őt nevelő szülők világában.

Az anya hiánya az emberi nyelv hiányában manifesztálódik. Az anyára találás a nyelvre való rátalálást is jelenti, hiszen a lánykának akkor ered meg a nyelve az emberi beszédre, amikor a tavacska tükrében újra végignézheti születését és elhagyatását. A tükröződő víz nem a jelent vetíti szemei elé, hanem a „szemben" (a testvérében) azt a múltat látja, amit a szem látott, s emlékező forrásként mesél neki képeivel. A képsorok utáni első szavaiban önmaga létezésének kezdetéről érdeklődik: „Kik ezek az erdei emberek, akik soványak és kérgesek, mint a faág? És ki az a gyermek ott, akit a teknő rejt?" Második megszólalásában pedig, a bagoly (a másik testvér) válaszát ismételve, fogalmazza meg saját szavaival származását, hagyományba ágyazottságát: „Valóban én vagyok az az erdei lányka, ti pedig mind a testvéreim vagytok. Testvérem vagy te, a tollas bagoly, és testvérem ez a síró víz is. Azok az erdei emberek pedig, akik olyan soványak és kérgesek, mint a faág, a mi erdei apánk és anyánk." Romantikus gesztus és stilizált bibliai esemény a szóval teremtés aktusa, melynek Tóth Krisztinánál tapasztalt verziójában egyedülálló módon a főhős teljes magányban teszi fel az önmaga létezésére irányuló kérdést, amit saját maga válaszol is meg. Ilyen módon a nem verbálisan kapott jeleket verbálissá alakítva teremti meg saját identitását, szép példát adva vele az olvasónak.

A szöveg állandósult szerkezetei, a meseszövés, a struktúra kialakítása és a megalkotott apparátus lehetővé teszik, hogy a varázsmesék műfaji hagyományát követő alkotásként olvassuk és értelmezzük a történetet. A bagoly és a víz ősi jelképei gazdagítják a szöveg jelentését: a bagoly a bölcsesség, a sötétben látás, azaz a megvilágosodás jelentését hordozza magában; a víz túllép örök jelenlévőségének üzenetén, mert a megőrzött múltat is képes megmutatni. Az eredettel, az örök kezdettel szembesíti a bele néző személyeket.

A középső történetben a címszereplő lány már tizenhárom éves, ami jellegzetes életkor a tündérmesékben, hiszen az aranyhajú lány, a Grimm-meséből ismert nevén Raponc is tizenhárom évesen lel rá identitására. Az érzelmi és értelmi éréssel együtt járó nemi érés logikus magyarázat lehet a későbbi anyaszerepre készülő lányok esetében, hiszen ki kell alakítaniuk egy elképzelést, amelyhez mintákra van szükségük. Ezért válik ebben a korban olyan fontossá és sürgetővé a saját születésnek az előzménye és körülménye. Nagyon szépen kerekedik a nem beszélő lány története a mi történetünkké, a paradicsomból kiűzetett, árván, magára maradt lányé, aki nem találja helyét, hangját, önmagát, egészen addig, amíg csodás segítőkkel el nem jut eredete meséjéhez, ami a tudás és a bátorság megszerzése is egyben.

Senkinek nincs neve. A varázsmesék bevett formája az, hogy az azonosulásra biztató/hívó szereplő mindig nevet kap, a többi szereplő pedig csak valamilyen jelképes funkcióval bír. Ebben a történetben azonban senkinek sincs neve, mert minden szerep azonosulásra hív. Ezt a tapasztalatunkat erősíti, hogy történetről történetre pozícióváltásokat is érzékelhetünk, ami belőlünk is hasonló viselkedést válthat ki. Az első részben a lányra lelnek, a második részben a lány lel önmagára, a harmadik részben a lány rálel őseire.

A varázsmese tulajdonképpen nem a benne szereplő csodás lényektől, a benne található természetfölötti apparátustól válik varázslatossá, hanem attól a szövegerőtől, amely lehetővé teszi, hogy a személyiségünk metamorfózison menjen keresztül befogadása közben. Amikor olvastam a történeteket, akkor én voltam a

gyermekeit a félelmekkel teli világba beleszülő és ott magára hagyó cigányasszony, én voltam az emberi beszédre képtelen lány, valamint a gyermekét megváltoztatni képtelen, eszköztelen nevelőanya. A szerző mintha az elanyátlanodásra mint az emberi létezés legfájóbb tapasztalatára akarna gyógyírt találni csodás történetének válogatott szavaival.

Különleges vizuális élményt jelent a könyv Makhult Gabriella archaikus hatást keltő, sötét tónusú linómetszeteinek köszönhetően. Az alaposan átgondolt és következetesen végigvezetett képi világ nemcsak illusztrál, hanem újrafogalmazza a történetet. Szükségünk is van rá, hiszen a lapok nincsenek számozva, így a képek segítenek a tájékozódásban. Habár erre csak nekünk, felnőtteknek van szükségünk, mert a mesét a gyerekek az elejétől a végéig akarják hallgatni. Felhívnám ugyanakkor a figyelmet arra a képi kompozícióra, ahogyan az első történet első mondatait megelőző lapon egy szemből fakad a történet, majd a harmadik történet befejező szakasza utáni kép – a végtelenséget sejtető csigavonal – zárja le a mesét. Ha e képek közé eső lapokat összefogjuk, és úgy vizsgáljuk meg a alkotást, akkor azt is észrevehetjük, hogy összekapcsolható képekről van szó, hiszen a fent-lent, bal-jobb osztás megnyugtató egyensúlyélményt nyújt a szemünknek. A záró szakasz utolsó mondata – „Majdnem olyan sokat tudtok már ti is, mint odafent a hunyorgó, okos csillagok." – visszavezet bennünket a kezdő képhez, ami immáron nemcsak szemet jelent, hanem hunyorgó, okos csillagot is, sőt finoman felidézheti bennünk a gondviselést, ami ismételten a varázsmesék egyik jellegzetessége.

Örökbeadónak, örökbefogadónak és örökbefogadottnak lenni: ezt a sokak számára elképzelhetetlen életbeli szituációt teszi mindannyiunk közös élményévé a szöveg, amennyiben befogadóvá avat bennünket. Erre a gesztusra talán már kevés szó a mély empátia, itt valódi könyörületességről beszélhetünk. *(Móra)*

CZOMBA MAGDOLNA

# *Természetes varázsmesék*

FINY PETRA: *A DARVAK TÁNCA. MAGYAR TÁJEGYSÉGEK MESÉI*;
ILLUSZTRÁLTA: SZEGEDI KATALIN

A 2015-ös könyveket szemléző, elemző toplisták *A darvak tánca*t a legjobb gyerekkönyvek és legszebb könyvtárgyak között tartják számon. A két kategória kétségkívül szorosan összefügg, hiszen a jó gyerekkönyv ismérve a szöveg igényessége mellett a szerethető, szép kinézet, ami ennél a kötetnél már az első kézbevételkor szembetűnő, ugyanis Szegedi Katalin kollázsfestményei művészeti albummá alakítják a könyvet. Így lesz ennek a kötetnek elsődleges esztétikai minősége a szépség, amely a rendkívül kreatív, gyönyörködtető vizuális világ mellett Finy Petra meséiben tematikusan is megjelenik, mivel a történetek varázsmesei bonyodalmát legtöbbször a széppé válás adja. Szegedi Katalin emblematikus, saját stílust követő képi elbeszélései ugyanakkor a szövegtől függetlenül is működőképesek,

így tévedés lenne illusztrációnak nevezni őket, amely kifejezés előfeltételezi a megvilágítandó szöveg felsőbbrendűségét. A képek mindazonáltal a kollázstechnika tapinthatóságélményét felhasználva szinte háromdimenziósnak tűnnek, így a természetdarabkákkal (termésekkel, falevelekkel, madártollakkal, szirmokkal) kiegészített álomszerű festmények a térbeliség érzetével elmossák a határt mese és valóság között, ennélfogva a szövegek sajátos mondai világa a képeken is megmutatkozik. Az alkotások önállóságát a kötet kiadója is felismerte, mivel ezekből a képekből állított össze egy 2016-os falinaptárat, így nemcsak az albumszerű könyvben, hanem otthonunk falán is gyönyörködhetünk Szegedi Katalin alkotásaiban.

A szépség tehát a kötetben megjelenő valós és természetfeletti világ közötti lebegésben is fellelhető. A *Magyar tájegységek meséi* alcím is jól mutatja, hogy ezeket a történeteket Magyarország állat- és növényvilága ihlette, tehát a kötetnek mind a harminckét meséje a természetről szól, amelynek az emberre tett hatása elsősorban a szépséggel kapcsolatos képzettársításban ragadható meg. Ez a szépség azonban nem a természet látványának leírásaiból, hanem a természetben rejlő mesék feltárásából fakad, ami véleményem szerint akkor kap még izgalmasabb jelentést, ha az olvasás helyszíne megegyezik a mese helyszínével. Ez az egybeesés ugyanis felkínálja a mesei és a valós világ közötti átjárást. Például *A marhahadsereg* című történet a Hortobágyon legelő szürkemarha-gulya látványával a történet résztvevőjévé varázsolja az olvasót. Ugyanakkor a kötet afféle meseútikönyvként, vademecumként is használható (habár a könyv nagy mérete nem túl praktikus), mivel a szerző egy-egy földrajzi helyhez kötődő növénynek vagy állatnak kívánja visszaadni azt a ma már ismeretlen jelentését, amely kisegítheti az utazót pár unaloműző varázsmesével.

A kötet ugyanakkor folytatásnak tekinthető abban az értelemben, hogy az ugyanehhez a szerzőpároshoz köthető 2013-as *A fűszerkatona* mintáját követte, amely a világ hét földrészének flórájáról és faunájáról szóló meséket foglalja magában. A két mesekönyv nemcsak témájában, hanem kinézetében, elbeszélési technikájában, szerkezetében is hasonlít egymásra. Megfigyelhető egy olyan közös hatásmechanizmus is, amely a természeti jelenségek eredetének magyarázatával mondává alakítja a történeteket. Így kap indoklást például a citrom savanyúsága, a sivatagi róka nagy füle, a vulkán kitörése vagy az, hogy miért eszik eukaliptuszt a koala. A szerző a mese eredetmonda, helyi monda jelentésének használatával az emlékezetközösségi funkciót betölteni képes lokális teret is bemutatja, ahol a varázsmese tradicionális szerkezetét alkalmazva antropomorfizált állatok, növények, természeti jelenségek vagy éppen a természet erőivel felruházott emberek lesznek a hősök. Azzal tehát, hogy egy kitalált tér helyett valós megnevezett helyeken (Tisza, Alföld, Kis-Balaton) játszódnak a mesék, egy olyan izgalmas meseértelmezés alakulhat ki, amely fejleszti az olvasók műfaji kompetenciáját, előhívja a mese sokszínű hagyományát, és beilleszti a kortárs gyerekirodalomba a mese kevésbé alkalmazott monda jelentését.

A kötet első története, *A levendulagyermekek* a Dunántúli-középhegységhez kötődik, és a Tihanyi-félsziget híres levenduláiról szól. A mese arra a kérdésre ad választ, hogy miért pompázik annyi levendula a félszigeten, vagyis az eredetmondai hagyomány már az első mesében felfedezhető. Mindemellett kiolvasható a tör-

ténetből egy árnyalt tanmesei tradíció is, mivel a válasz magában foglal egy olyan többértelmű tanulságot is, amely a mese olvasási kódjának sokféleségére utal. A történetben ugyanis a lila lidérc a boldogság virágának keresése miatt nem foglalkozik gyerekeivel. Újabb és újabb felfedező utakra indul, amíg egyszer csak arra jön haza, hogy az utána magasba tett kezekkel sóvárgó gyerekei levendulává, az ő boldogságának virágává változtak. A lila lidérc ezután már nem mozdult el a virágok mellől. Szentül hitt abban, hogy ha elég kitartóan locsolja, gondozza őket, még visszakaphatja gyerekeit. A történet befejező mondata – „Azóta pompázik a Tihanyi-félszigeten annyi levendula." (4.) – azonban arra utal, hogy már nem változnak vissza, helyette a félszigetet díszítik. A történet tanulsága a levendulához fűződő hiedelem miatt korántsem lesz egyértelmű, hiszen ha a lila lidérc szülőként viselkedett volna, nem lennének levendulák a félszigeten. Vagyis nem a klasszikus értelemben vett tanmesével van dolgunk, mivel a történet műfaji sokfélesége miatt egy implicit, szürreális didaxis olvasható ki. A meséhez kollázstechnikával készült kép a kertben várakozó gyerekarcú levendulákat ábrázolja. A kép részeként olyan természetes és szépre pusztult anyagok szolgálnak, mint a szárított levendula, moha, szitakötő, újságpapír, régi kerítésléc. Ezek a konzervált és korhadt életdarabkák adják a kép természetközeliségét, ami kitűnően illeszkedik a történethez. *A levendulagyermekek*hez hasonló eredetmondaként olvashatóak *Az árva lány haja* (18.), *A marhahadsereg* (28.), *A bűvös kabátkák* (29.), *A fába szorult törpe* (42.), *A kék nyakú asszony* (48.) és a *A kárókatonák* (54.) című mesék is.

Az Északi-középhegység egyik meséje, *A csillagszalamandra* (22.) című történet elbeszélője a varázsmese funkciós rendjéhez igazodva meséli el, hogy a petytyes szalamandra tündöklő foltjai miként varázsolták csillagfényű selyemmé a gyönyörű szolgálólány rongyos ruháit. A történetben egy *Hamupipőke*hez hasonló szüzsé bontakozik ki, mivel itt is varázserejű ajándékozó révén lesz a koszos, foszlott ruhában járó fiatal lány a királyfi felesége. Ehhez hasonló történet a kötet címadó meséje, *A darvak tánca* (30.) is, amely az Alföldön (Hortobágyon) nagy számban élő darumadár természetfelettinek, mesebelinek, ugyanakkor nagyon is emberinek tűnő táncolási rituáléjáról szól. A főszereplő egy szakadt ruhában járó, gyenge lány, aki a királyi udvarba szeretne elszegődni táncosnőnek. Viszont amikor rájön, hogy ehhez nincs semmilyen szép ruhája, szomorú lesz. Ekkor jelenik meg egy daru, aki csodaszép ezüstfehér tollruhát adományoz a lánynak, meghálálva azt, hogy anyja mindig jól bánt a darvak népével. A ruhának és a darutánc elsajátításának köszönhetően pedig a királyfi azonnal beleszeret a lányba, és feleségül veszi. A mesei bonyodalmat meghatározó motívum a varázsmesék *szép szegény lány* toposzából került az elbeszélésbe, és vált olyan műfajkonstituáló elemmé a kötetben, amely több történet alapszituációját is meghatározta. *A darvak tánca*hoz készült festményt láthatjuk a borítón is, amelyen a lány és a daru szinkrontánca nagyon jól visszaadja az egész könyvet meghatározó emberi és növényi-állati világ keveredését, érintkezését.

*A zöld fiú* (9.) című mesében szintén felfedezhető a varázsmesei hagyomány, de már nem ez lesz a domináns. A történet a Csimota Kiadó Tolerancia sorozatában megjelent Böszörményi Gyula-mesével (*Emberke színe*) és Finy Petrának egy másik meséjével (*A Fehér Hercegnő és az Arany Sárkány*) vonható párhuzamba,

amely a hovatartozásról, az emberiség bőrszínén is megmutatkozó sokszínűségéről, a másságban rejlő értékekről és ezek elfogadásáról szól. Mindez megjelenik *A zöld fiú*ban is, ugyanis ez a történet egy olyan fiúról szól, akivel zöld bőre miatt egyedül csak a békák barátkoztak, ami miatt egyre inkább elkezdett hasonlítani hozzájuk. (Itt is az emberi és állati világ egymásba vetüléséről van szó.) Ennek pedig nagy előnyét élvezte akkor, amikor óriás békalábának köszönhetően sikerült megmentenie a haramiáktól a sárga bőrű Kankalin királykisasszonyt, aki nagyon örült annak, hogy végre valakinek másmilyen a bőre. Ez a gondolat pedig megegyezik az *Emberke színe*ben olvasható Ég Atyácska és Hold Anyó embert alakító-formáló-festő tevékenysége közben meghatározó elvvel: „Legfőbb ellenségünk az unalom!" (11.). *A zöld fiú* hasonlósága *A Fehér Hercegnő és az Arany Sárkány*al tematikus: a főhős különös bőrszíne mindkét mesében az állati világgal való azonosulással jár. Az utóbbi történetben viszont teljes átváltozás történik, mivel a főhős az emberi világban csak sötétséget és gyűlöletet talált. A kínai Bái hercegkisasszony rizsfehér bőre miatt válik ugyanis taszítóvá az emberek számára, mivel a fehér szín csak addig a szépség jele, amíg azt mesterségesen idézik elő. A kitaszítottság és a viszálykodás miatt a hercegkisasszony csalódik az emberiségben, ezért elviteti magát egyetlen barátjával, az Arany Sárkánnyal a Sárkány Mesterhez, hogy segítségével átváltozhasson a levegőt és lelkeket felügyelő Fehér Sárkánnyá.

Láthatjuk, hogy mindhárom történet olyan különleges kiváltságként, csodás elemként kezeli az eltérő bőrszínt, amely az átváltozó hőssel való azonosulás lehetőségét kínálja fel. A környezet és a bőrszín eggyé olvadását pedig az illusztráció, *A zöld fiú*hoz készült két kép viszi színre. Az egyik a zöld fiú zöld dombon álló, füves kis házikóját és kertjét mintázza, faként ábrázolt villákkal, amelyek metonimikusan ábrázolják a piciny zöld házban nehezen leképezhető zöld villákat is. A másik képen a zöld fiút és Kankalint láthatjuk, amint egymást elfogadva néznek egymás szemébe, és körülöttük elkezd kialakulni a zöld és a sárga szín egyensúlya. A zöld fiú karja falevélből, Kankalin ruhájának ujja és gallérja pedig madártollból van, ami szintén a mesében lévő ember és természet egymásba olvadását hangsúlyozza.

Mindent összevetve elmondható, hogy a valóság természetfelettivé tételével, a természet és az emberek világának harmonikus egymásba építésével olyan világ teremtődik *A darvak tánca* lapjain, amely a történeteket jó értelemben emeli hétköznapivá, teszi az olvasó számára „valóságszerű mesévé" és „meseszerű valósággá". Valószínűleg *A darvak tánca* lesz a kedvenc könyve mindazoknak, akik varázsmesei stílusban szeretnék olvasni a természetet, és akik nem félnek attól a ténytől, hogy a mese mindenhol ott van, körülvesz, átölel bennünket. *(Cerkabella)*

HERCZEG-SZÉP SZILVIA

# *Véget nem érő játék*

MIKLYA ZSOLT: *VÉGTELEN SÁL*, ILLUSZTRÁLTA: SCHALL ESZTER

Miklya Zsolt neve bizonnyal sokaknak ismerősen cseng, hiszen a szerző gyerekkönyvei mellett *Cérnatánc* című kötetével a felnőtt közönséget is megszólítja. Legfrissebb gyerekvers-gyűjteménye Schall Eszterrel együttműködve jelent meg 2015-ben a Móra Kiadónál *Végtelen sál* címmel. Miklya lassan két évtizede publikál, az Író Cimborák gyerekirodalmi műhely oszlopos tagja, a Parakletos Könyvesház egyházi kiadó szerkesztője, ahol alapvetően bibliai témájú könyveket, játékokat jelentetnek meg. Nem véletlen, hogy Miklya gyerekköltészetét a keresztyén gyerekversek megújítójának tartják, Lapis József szavaival élve „keresztyén gyermekkultúrát korszerűsítő munkássága" igen jelentős. Ahogyan Miklyának, úgy Schall Esztternek sem volt ismeretlen terep a kortárs gyerekirodalom, noha először dolgoztak együtt. A sokoldalú grafikus már több gyerekeknek szóló kiadványt is illusztrált, legutóbb Szabó T. Anna *A fűszermadár* című kötetét.

A *Végtelen sál* két ciklusból épül fel (*Te ki vagy?* és *Ha bóbitával ébredek*), amelyek tematikus alapon is elkülönülnek, hiszen az első ciklus közelebb áll a mindennapok tapasztalatához, míg a másodikban erőteljesebben van jelen a fantázia, az álom és a mese. A szövegekben mindvégig tetten érhető játék, könnyed báj és hangzósság elemi élménye össze tudja fogni a verseket, és megteremti a kötet kohézióját. Ugyanez a játékosság dominál Schall Eszter munkáiban, rendkívül izgalmas képi világot hozva ezzel létre, amelynek részleteibe éppen úgy belemerül az olvasó, ahogyan a versek egy-egy hasonlata vagy összecsengése magával ragadja. A *Te ki vagy?* címével is az én körülhatárolhatóságára kérdez rá, az egyént igyekszik körbejárni, világát Csanád, Sára, apa, anya, nagyapa, nagyi (*Merénylet; Keréknyomok; Fordulatszintek; Karimaálom; Csálémese*) lakják, otthonosságát pedig a játék, az iskola és a családi együttlétek teremtik meg. És pontosan a szereplők és a környezet, a hozzájuk való viszony segítenek meghatározni a benne helyét kereső, majd megtaláló gyermeki ént is. Fontos megjegyezni, hogy Miklya kötete ebből a szempontból egy viszonylag problémátlan, a szükségszerű nehézségeknél nem megterhelőbb, olykor idillinek ható világba történő belépést rögzít, amelynek során a gyerek megszólaló egy integráns, harmonikus személyiség kialakítására képes, mindvégig a szülők és a család biztonságot adó jelenlétével (*Anyu két kerék-ken; Bóbitaszárnyak*). Így a *Végtelen sál* nem a tabutémákat körüljáró kötetek (például *Milyen madár; Anyát megoperálták; A muter meg a dzsinnek*) tendenciáját erősíti, világa jóval idillikusabb.

A *Találós* című versben a cikluscím kérdése ismétlődik meg, és paradox módon a válasz maga a kérdés. Egyúttal arra az – alapvetően gyermeki – sajátosságra is rámutat, hogy a világ megismerésének egyik alapvető módja a kérdezés, ami ezzel együtt szükségszerűen az önmagunkra való rákérdezés is, tehát az önmegismerés eszköze. Egy-egy szöveg erejéig felbukkan a felnőtt perspektívájú versbeszélő (*Keréknyomok; Télidőben…*), ám a versek nagy részében átadja helyét az E/1-es gyerek megszólalónak. Ebből a szemszögből pedig egyfajta történetiség is felfe-

dezhető a versek egymásutánjában, ahol a gondtalan játék mellett hamar megjelenik az iskola világa (*Táska, iskola; Másolat; Gipsz, új*), kiegészítve ezzel a mindennapok tapasztalatát. Az otthon kaotikusnak ható közegét (*Merénylet; Csálémese*) kissé talán ellenpontozzák is az iskolához kapcsolódó rendszer képzetei. A *Költözködő* című vers több szempontból is érthető átmenetként, hiszen a költözésen túl ez a szöveg vezeti át az olvasót – a gyerekbeszélővel együtt – az iskolás korszakba. Már a cím tipográfiája (a két sorba tördelt *Költöz- / ködő*) jelzi az ütemhangsúlyos verselést, azt a magával ragadó ritmust és lüktetést, amit a kétütemű négyes biztosít. Ehhez társul a felsorolás, halmozás alakzata („macik, nyuszik / és delfinek, / gólyák, libák, / madársziget, / kockák, kocsik, / vonatsinek, / kerekek és / ringlispilek"), mindezek pedig remekül érzékeltetik a költözés megállíthatatlan sodrását is. A véget nem érő hömpölygést még hangsúlyosabbá teszi az enjambement alkalmazása és a sorokhoz hasonlóan a képen látható tárgyak kusza áradása.

Alapvetően meghatározó a kötet egészében a ritmus, a rím, a szójáték és úgy általában a hangzósság, amelynek pedig szinte teljes skáláját felvonultatja a szerző, izgalmassá és változatossá téve ezzel a szövegeket. Gyakran találkozunk például belső rímekkel: „Lapra írok, / nem kalapra" (*Karimaálom*); „péntekig mindennap, / amíg a táska / meg nem öregszik" (*Táska, iskola*); „Som király népe az erdő dísze" (*Somhatalom*). Szóhasználatukban a versek a gyereknyelvet idézik, így gyakoriak az ikerszók (firgek-forgok, dimbek-dombok), kicsinyítő képzők, ezzel pedig dajkanyelvi elemek is bekerülnek a szövegekbe („picinke zöld gomb", *Gombolós mese*). A *Fordulatszintek* játékos címadása finom humort csempész cím és vers viszonyába, és a történet főszereplőjét, az öreg Fordot még inkább kiemeli. Ennél jóval direktebbnek, a kötet szövegeinek többségéhez képest pedig kifejezetten harsánynak hat a *Három égető kérdés* csattanós befejezésével. Hasonló a helyzet a *Brokkoliének* vágyódó, egy „fehér kebelű" karfiolnak érzelmeit bájosan megvalló brokkolirózsájával, aki egy tehetetlen hősszerelmes jellegzetességeit mutatja fel, miközben az illusztráción az aposztrophé címzettjét, piros ajkú kedvesét láthatjuk. A szövegekben és a grafikákon minduntalan jelenlévő megszemélyesítések is leginkább a gyermeki világlátáshoz köthetők, amely a körülötte lévő tárgyakat természetszerűen ruházza fel személyiséggel, társít hozzájuk érzéseket.

A *Há/vé* című vers különösen izgalmas nyelvi és ritmikai szempontból. A h és v betűkkel kezdődő szavak felsorolása kétütemű négyesben történik, majd ezen szavak összefűzésének variációi felező nyolcasban öltenek testet. A vadludak repülésében is felidéződik a v alak („A ház fölött vadlúdcsapat / húz észak felé, úgy halad, / mint folyóra írt ferde vé, / mit sodor a víz másfelé."), ezt jeleníti meg Schall Eszter rafinált munkája, amely a (vízbeni) tükröződés segítségével többszörösen egymásba játssza az alakzatot, a szöveg játékosságához és egymásra rakódó jelentésrétegeihez kapcsolódva ezzel. A virtuóz szövegalkotás a nem szokványos tipográfiának köszönhetően válik még izgalmasabbá, ami többféle olvasást is lehetővé tesz: a fentről lefelé haladó, függőleges tekintetvezetés mellett a „felsoroló" versszakokat vízszintesen is összeolvashatjuk, amelyek így még pergőbb lendületet adnak a szövegnek. A vízszintes olvasásban – a grafikához hasonlóan – egy tengely mentén tükrözhetők a strófák és „A víz, a vad, / a vár, a vér, / a volt, a van, / ha véget ér." fordul át, és variálódik „A volt, a van, / ha véget ér, / viszi tovább /

a víz, a vér." sorokban. Ha azonban függőlegesen haladunk, akkor ezek a versszakok keretbe foglalják a szöveget. Az ütemhangsúlyos verselés ismét elemi erejű ritmust kölcsönöz a versnek, amelynek skandálása gyermeki lelkesedéssel tölti el a felnőtt olvasót is, egyúttal pedig képes érzékeltetni az élet lüktetését, ahogy a folyamatos körforgásban minden összeér: „Mire a napfény hóhoz ér, / benned már rég buzog a vér, / elolvad, csordogál a hó, / magába issza a folyó." Nagyon hasonló szemléletet és ritmust mutat a *Patakiskola* című vers is, amely önmagában is egy felnövekedés-történet, melynek során a kis patakból bölcs folyó válik.

A szövegek leglátványosabban Romhányi József (*Egy műveletlen kis pók balladája; A kabóca és a hangya*) és Weöres Sándor hatását mutatják, leginkább a *Bóbitaszárnyak* vers címében, valamint a *Fénnyel, sárral* című darab paratextusában jelezve. A korábban emlegetett ritmikusság, nyelvi humor, csattanós zárlat és rímek is érzékeltették, hogy Miklya kötete leginkább a gyereklíra Weöres és Romhányi nevével fémjelezhető vonulatához tartozik. Ez a hagyomány mindvégig tetten érhető a szövegekben, ám különösen dominál a második ciklusban, amelynek nyitóversei, a *Manófi* és a *Mesefa* látványosan léptetik be az olvasót a mese világába. Klasszikus mesei elemeket mutat fel ez a két szöveg, különösen a *Mesefa*, amely a gondolat erejével teremt világot („Gondoltam egy fát. / A fára ágat. / Az ágra levelet s virágot, hármat."). Utolsó sora („Egy fáról álmodik.") nem csupán a következő verset előlegezi meg, hanem a ciklus meghatározó metaforáját vetíti előre: az álmot, álmodást. A *Bóbitaszárnyak A tündér* című Weöres-szöveg parafrázisának is tekinthető, ahol az eredetihez hasonló varázslatos világba csöppenünk, valahol álom és ébrenlét határán („Ha bóbitával ébredek, az jót jelent. / […] / Ha bóbitával alszom el, az jót jelent."). Az álom légiességét és könnyedségét érzékeltetendő a repülés válik központi motívummá (szitakötőkkel szállni, angyalokkal repkedni, szárnyat kapni), s ezzel teljes összhangban lengik körül a szöveget szitakötők, angyalok és meseszép pitypangok.

A szem becsukása jelenti az álomvilágba való belépést, ahogyan a kötet címadó versének keretes szerkezete is jelzi: „Csukd be a szemed." Csukott szemmel egyből átröppenhetünk egy olyan világba, amely elszakad a hétköznapiság szabályaitól („Csak csukd be, és nyisd ki belül. / Ne csodálkozz, ha alul van felül."), és a fantáziát, a játékot érvényesíti, ahol mindent összeköt a szeretet és a harmónia végtelen sálja – a *Há/vé* című versből ismert körforgás képzetét erősítve. Rögtön ezt követi az *Álom nyitott szemmel* című szöveg, amely már paradoxonnak ható címében egyesíti azokat a kulcsfogalmakat, amelyek köré szerveződnek a versek. Az eddigiekben megismert álom- és mesealapú világ itt terjed ki az egész univerzumra – az előző szöveg végtelenjéhez hasonlóan („átszáll a sál veled a színeken / – a matematikában ez a végtelen –," *Végtelen sál*). A szemhez kapcsolódóan a látás, a fény érzékeny és pontos hasonlatokban jut kiemelt szerephez: „Azóta látom, hogy minden, ami volt, / úgy csillan benned, mint kút mélyén a Hold". A hagyománynak megfelelően a fény és a látás itt is a megismerés metaforájává válik: „s amikor nyitott szemmel alszol el, / épp akkor ébredsz, elvégre érdekel, / honnan jöttél, hová tart a világ, / így ismered meg ezüst zegét-zugát."

A kötetszerkezetet dicséri, hogy az egymást követő szövegek között szoros kapcsolat van, és ennek köszönhetően nagyon szépen vezetik át, bontják ki az

egyes motívumokat. (A második ciklus, a *Ha bóbitával ébredek* szövegei közelebb állnak a szívemhez, összességében sikeresebbnek érzem légies játékosságukat.) A tudatos koncepció ezen kívül a nyitó- és záró vers alkotta keretben is megmutatkozik, az *Életvonal*ban visszatér a *Karimaálom* kalapos, láblógázó játéka, amelyet a korábbi versekben is megmutatkozó ismétlés és variálás szinte a végletekig hajt. Végül pedig ott maradunk „egy falakból nyitott tenyéren", az életvonal kezdőpontján, ahonnan ki-ki kedvére mehet tovább – nyitott szemmel álmodva, angyalszárnyon vagy mélyen a kalapban. Belépni a kötetbe azonban bizonnyal úgy érdemes, ahogy a borító – jó tanácsként is felfogható jelenete – javasolja, vagyis csukott szemmel, könnyedén szállva. *(Móra)*

GESZTELYI HERMINA

# *Az érzékelés története*

BORBÁTH PÉTER: *SÜNDÖR ÉS NIRU. SÜNDÖR NYOMÁBAN*; ILLUSZTRÁLTA: REMSEY DÁVID

Több helyen is olvashattuk már Sündör és Niru meséjével kapcsolatban, hogy voltaképpen egy egyszerű történetről van szó, amelyet aztán az egyéb írói eszközök tesznek azzá, ami. (Lovász Andrea, *Ex libris,* ÉS, LX/11. szám, 2016. március 18.) Mielőtt én is ezen eszközökkel foglalkoznék, kénytelen vagyok az értelmezési regiszter azonnali felvillantásával lebuktatni saját olvasatomat, de legalább senkit nem kényszerítek hosszas olvasásra azok közül, akik éles csattanót várnak ettől a kritikától. Ilyen ugyanis nem lesz, ahogy Borbáth Péter meséjében sem találunk efféle eszközrendszert.

A *Sündör és Niru* lapozgatása közben Bodor Ádám novellái is felidéződnek, akinél felszínes olvasóként szintén szokás egyszerű történetekről beszélni, vagy akár történettelenségről, várakozó emberekről, lassan döcögő buszokról, hosszan elnyújtott snittekről. Sokszor csak felvillanásokról, lehetőségekről, miközben az mégsem teljesen egyértelmű, hogy a dolgok kimondhatatlanságába vetett hitnek volna mindez feltétlenül nyelvi reprezentánsa, sem pedig az, hogy „minimál" történetekről van szó. Hiszen Bodornál is hasonlóan pontos, szigorú, fegyelmezett, külső nézőponttal bíró és nevetségesen lényegre törő párbeszédeket találhatunk, mint Borbáthnál, annak ellenére, hogy a tét sokszor nagy, akár élet-halál kérdése is lehet. A filozofikus kérdésfeltevések különös módon éppen ezen az egyszerű, már-már infantilizált nyelven képesek viszonylag hitelesen megjelenítődni. Mert lássuk, mi is történik, vagy éppen nem történik ebben a mesében – bár jelezném, hogy a belső történéseknek legalább olyan jellegű hálójába kavarodunk ebben a könyvben, mint a külsőknek, és amelyek a jól megszokott irodalmi elvárásainkat mozgósítják, de egyben fel is borzolják, ám emellett egy nagyon rendes, izgalmas sztorit kapunk. Olyan érzésünk lesz, mintha egy lepukkant és elhagyatott gyárépületben hallgatnánk Mendelssohn-feldolgozásokat, ahol az akusztikus hangszerelé-

sű tételek és az ipari zajzene rendszerré áll össze, és egy új nyelv, a gondolkodás, az elmerülés, az érzékelés melankolikus nyelve jöhet létre.

Narrátorunk Sündör és Niru nyomában jár (teszi ezt nagyon finoman, a legjobb értelemben vett leíró és figyelmes elbeszélői eszközökkel élve), akik szomszédokként, barátokként gombafrizbit játszva egy hosszabb dobás eredményeképpen felfedezik a kerítésen túli világot, a Csillanó Fém Birodalmát. Ettől kezdve életük megváltozik, mert Sündör „rákattan" a fények gyűjtésére, olyannyira, hogy végül a Napot szeretné befogni, és bár Niru is talál magának egy szenvedélyhez hasonló elfoglaltságot a zajok begyűjtésében, de az akvirálásban tapasztalható különbség magában hordozza a várható konfliktust. Míg Sündör igen kellemetlen körülmények között tartja fénylényeit, addig Niru megpróbálja zajai számára kialakítani a – fogvatartottságuk ellenére is – „humánus" környezetet, illetve életének egyéb területeit a gyűjtőszenvedély ellenére nem hanyagolja el. Természetesen a szövegben nyelvi síkon is tetten érhető a kétféle attitűd megjelenése, hiszen a Csillanó Fény Birodalma név magától Sündörtől származik, ő az, aki civilizációs (értsd birodalmi) meghatározottságot ad a helynek. Ezzel összefüggésben érdemes megvizsgálni a könyv szó- és nyelvteremtő affinitását. Ugyanis Borbáth szövege telis-tele van talált szavakkal, sajátos szóösszetételekkel, amelyek egyszerre hajaznak elhallásokra, nyelvjárásokra emlékeztető szóhasználatra és szlenges kifejezésekre. Ezek a sajátos szó- és szókapcsolat-teremtmények nem mindig sikerülnek tökéletesen, helyenként aláássák a szöveg egyébként erős belső harmóniáját. A fénylények, melyeket Sündör a mániás korszak előtt még lelkesen gyűjt, az osztályozás során találó neveket kapnak. Ilyen például a csigafény, melynek leírása azonban így hangzik: „összemázgálja a vasat". Ez némiképp szerencsétlenül hat abban a szövegkörnyezetben, ahol vicces és pontos jegyzetrészletet kapunk a továbbiakban: „Kérdés: a csigában benne is ott van? Feladat: szétszedni egy csigát, megnézni, hogy honnan jön ki belőle a nyálkafény." (12.) Vagy ott van a „lekoccolt a feje", ahol a lekoccolt egyértelműen a lekopott, lelépett, eltűnt szinonimája a mai szlengben, de ennek ellenére (a kontextusnak is köszönhetően) pontosan értjük, hogy valakinek lebukott, lebillent a feje – ez talán felesleges nyelvjátékként hat. Azonban a nyelvteremtési hajlam olyan tökéletes sorokat is szül, mint a „Sündör egészen összeszottyadt a szomorúságtól", ami nemcsak jelentése, hanem a szó hangzása, érzékelése által is rengeteg képzetet hív elő, és precízen találja el valamilyen hiánynak, nagyon rossz érzésnek a leírhatóságát.

Visszakanyarodva a történetre, Sündör és Niru lassú eltávolodásának nyilvánvaló oka Sündör súlyos mániája a fények iránt, ami végül a Nap befogásának kihívására koncentrálódik. Niru számára ez beláthatatlan projekt, de amikor realizálja, hogy barátja eltűnt, többé nem keresi a szenvedély okát, nem helyzetet elemez, hanem a másik keresésére, megmentésére indul. Az utazás során – az ugyanis kijelenthető, hogy e könyv egyszerre egy belső és külső utazást jelenít meg –, számos izgalmas figurával találkozik. A helyszínek posztapokaliptikus beágyazottságát és a karakterek különlegesességét több minden teszi szerves egésszé. Egyrészt nem tudjuk pontosan, hol járunk, milyen időben, még csak az sem behatárolható egyértelműen, hogy emberi lényekről van-e szó. Nagyrészt alumínium és fém világban, a „rozsda lassú, alig hallható marásának hangját hallva" haladunk a kuta-

tásban Niruval, aki mintha egyszerre lépett volna ki az *Élethalálharc, Az elveszett gyerekek városa* vagy a *Brazil* című filmek tereiből. A 20. század második felében feltűnő zenei irányzatok (szinti pop, techno stb.), a sci-fibe oltott disztópiák filmes és irodalmi megjelenései mellett a könyv illusztrációinak köszönhetően összművészeti fürdőzést rendezhetünk az allúziók és intertextusok tengerében. Michael Ende *A Végtelen Történet* című könyvében Barnabás nem akarja elhinni, hogy egy másik világba érkezett, itt azonban semmilyen kétségünk sincs afelől, hogy egy teremtett világba érkeztünk: adott egy olyan világ, amely a már említett talált szavak mellett egyben a talált tárgyak, talált világrészecskék tárháza is.

Remsey Dávid, a könyv illusztrátorának diplomamunkája egy, a családjához közelálló, különös feltaláló életművét parafrazeálta, e könyvben pedig a beépített rézkarcok, összetákolt bogarak, színáthatásos játékok, különös rajzok és vektoros megoldások számítógépes megvalósítása a kollázs egy egészen hatékony formáját adja, melyben a 20. század képzőművészeti irányzatai is fellelhetőek. Révész Emese hozza fel kritikájában (*Egy hártyás szárnyú pendülés képe,* Bárkaonline, 2016. 01. 28.) a szürnaturalizmust mint ihlető forrást, és ha ő Csernus Tibort említi, én Lakner László (vélt vagy véletlen) hatását emelném ki, akinél a drasztikus, fémes szerkezetek emberi természettel, masszív ecsetvonásokkal és roncsolással teli környezete szintén ismerős. Azonban Sündör és Niru esetében kölcsönhatásba lép mind az illusztrátor, mind Zazil, a feltaláló világa. Kiemelendő, hogy az a rengeteg allúzió, ami a mese olvasása során előhívódhat, akkor válik igazán izgalmassá egy illusztrált könyv (és gyerekkönyv, könyvtest) esetében, ha mindez a nyelvi és vizuális regiszterek kölcsönösségén alapszik, és úgy tűnik, hogy jelen esetben az élő bogárképződmények vagy Tivonul Buffaló, a különös csavargó figurája tökéletesen képezik le és írják tovább Borbáth tapasztalati és fantáziavilágának megélhető, átélhető változatát, egyedi vizuális birodalmat teremtve.

Hiszen ebben a világban a zajok is, a fények is túlmutatnak az elemi szintű léten, humánumként kezelésük egyértelmű; a szöveg éppen csak a szükséges tartalmak kimondásával és az atmoszféarteremtés eszközeivel helyezi el szereplőit, tárgyait a teljes egyetemesség jegyében. A szereplők ugyanis olyanok, mint mi: találunk itt őrült tudóst, túlzottan törődő, kicsit sértődős, de minden gondoskodását odaadó figurát, kényszerevőt, nagy filozófiai igazságokat kimondó, független, szabad gurut, bekattant Napbegyűjtőt és szeretetéhes segítőt. Sőt, a mese egyik legjobb jelenetében egy apró társadalomrajzot is kapunk, mégpedig akkor, amikor Niru vándorlása során belefut egy városba, ahol a Nap különös viselkedése miatt „bozontos hajú" utcai szónok vázolja apokaliptikus látomását a kétségbeesett tömegnek: „Örök fagy és hó, halál vár miránk!"

Ebben a világban valahogy mindenki jól megfér egymás mellett, nem irányított az, hogyan kellene a konfliktusokat kezelni, megélni, helyrehozni; a tevőlegesség, a „mindenki magáért felelős, és maga dönt az élete felől" egyszerű filozófiája idéződik fel, miközben Niru mégsem hagyja barátját egyedül. Valamiféle értékrendszer, megoldásra sarkalló igyekezet tehát felsejlik. Nem sugallja a mese, hogy mindez könnyű lenne, Nirunak igen komoly próbát kell kiállnia azért, hogy elérjen Sündörhöz, és végül megmentse őt, hiszen a Felejtés katlanán is túl kell jutnia (sőt, lehetősége lenne arra, hogy komoly zajgyűjtővé váljon, és ezáltal választásra kényszerül), ami megint csak *A Végtelen Történet*et juttathatja eszünkbe. Az igazi konf-

liktus és feszültség azonban talán nem is a mese olvasása során erősödik és fokozódik, hanem az Epilógusban. Hadd utaljak itt ismét Bodor Ádámra. *A barátkozás lehetőségei* című novellájában két ember (majdnem) párbeszédét olvashatjuk, ahol is a bérlő és a bérleményt kiadó szereplők próbálnak valamilyen, esetleg baráti kapcsolatot kialakítani. Egyszerű dialógusok, a környezet (mind az utca, mind a táj szintjén történő) leírásának állandó közvetítése. Amirás és Emerik barátkozási kísérlete a pillanat megélésével, a finom érzéki élvezettel (szederkóstolás, „a fennsíkkal való találkozás" élménye) zárul. („Emerik úr akar tőlem valamit – mondta Amirás. – Persze – mondta Emerik úr. – Azt akarom, hogy jól érezze magát.")

Ne olvassa tovább e sorokat az, aki úgy gondolja, hogy egy spoiler el tudja rontani a jó szöveg élvezetét, ugyanis ismét az Epilógusról lesz szó: „Hazafelé Sündört és Nirut mintha kicserélték volna egymással." Niru, aki a történet elején álmodozva szemlélődött meditatív csendjében, aktív résztvevővé vált, mesél, ellenőrzi az odúkat, míg Sündör a traumától és sikertelenségtől magába zuhanva, elmerengve nézegeti kezében az utolsó, megtartott napállatkát, közben új barátaik genyőtepitét majszolgatva és rozsdalét iszogatva egy kellemes baráti társaságra emlékeztetnek, immáron közösségé válva. Ez sem sugall megoldást, s nem jelent történetbeli csavart, inkább enyhe feszültséget érzékeltet, többek között a történet folytatásának lehetőségét, illetve az adott pillanat érzékelését. E lezárás a gyerekkönyvek kényszeres besorolásának szempontjából előremutató. Magyarországon gyakran előbb határozódik meg az, hogy milyen típusú könyvet kell és érdemes írni, minthogy megszületne magának a szövegnek az ötlete. Ez sokszor nem szerencsés, mert az irányzatoknak vagy a piaci igényeknek történő megfelelés olyan gyerek- és ifjúsági irodalmat szülhet, amelynek nem alakul ki saját nyelve, így erre a nyelvre reakcióként megszületők más nyelvek sem, s nem indul be az a folyamat, melynek során lehetőséget kapna a gyerekirodalom arra, hogy izgalmas jelenségek, nyelvhasználati formák, újszerű témák nyitott és sokszínű terepévé válhasson.

Szerencsére Borbáth Péter és Remsey Dávid könyve trendek, tabudöntögetés és mindenféle műfaji, konvencionális, külső elvárás nélkül adja az érzékelés, az összpontosított figyelem és az önmagunkra ébredés illúzióját, ami olykor talán valóságként hathat, leginkább akkor, amikor gyerekek vagyunk, vagy éppen azok maradtunk. *(Csimota)*

SZEKERES NIKOLETTA

# *Kaland, krimi, utazás*

VARGA BÁLINT: VÁLTSÁGDÍJ NÉLKÜL; AMIT VÉGLEG KITÖRÖLNÉL

2015 és 2016 tavaszán, vagyis nagyjából egy esztendőnyi idő leforgása alatt két regénnyel is megajándékozta az ifjúsági irodalom olvasóközönségét a honi könyvipar intézményrendszerében profinak, szépíróként viszont pályakezdőnek tekinthető Varga Bálint. A *Váltságdíj nélkül* és az *Amit végleg kitörölnél* e sorok írásakor még csupán egy dilógiát alkotnak, de elképzelhető, hogy a szerző alkotói lendülete további részek létrejöttét is eredményezheti. A két vagy több darabból álló re-

gényciklus a gyermek- és ifjúsági irodalom határon inneni és túli hagyományának jól ismert jelensége. A világirodalomból Mark Twain *Tom Sawyer*-könyveitől Joanne Kathleen Rowling *Harry Potter*-köteteiig számos nagysikerű példát lehetne említeni, de hazai viszonylatban sincs szégyellnivalónk. A régebbi vállalkozások között keresgélve Mándy Iván *Csutak*-, Rónaszegi Miklós *Gézengúzok*- vagy Kende Sándor *Lusta Emmi*-ciklusa emelhető ki, a legfrissebbek közül pedig az eredetileg rádiójátékként befutott, a Gimesi Dóra–Tasnádi István–Jeli Viktória–Vészits Andrea nevével fémjelzett írói team által készített és lezárt sztorival rendelkező *Időfutár*-hexalógia, vagy Kalapos Éva valószínűleg még nem befejezett *D.A.C*-ciklusa. A dilógiák világából is gazdag példatárral rendelkezünk. Elég csak két klasszikust említeni, Fekete Istvánt (*Tüskevár, Téli berek*) és Nógrádi Gábort (*Hecseki és a gyermekrablók, Hecseki és a kedves betörők*). Az író(k)hoz kötődő mentális és lélektani szükségleten túl az ilyesféle vállalkozásokat sok egyéb más mellett legalább két, egymással manapság egyre inkább összefüggő ok motiválja: a ciklust megalapozó mű népszerűvé válása, valamint e népszerűség anyagi vonzata.

A legtöbb di- (de tri- és egyéb) lógiát is életre hívó piaci siker szempontjából Varga Bálint műveivel kapcsolatban nincsenek konkrét információink. Gyanítható azonban, hogy a szerző és kiadója a 2015 tavaszán megjelent *Váltságdíj nélkül* folytatásáról nem elsősorban a piaci tapasztalatok alapján döntött. Ezt egy Varga Bálinttal készített, a *KönyvesBlog* portál (konyves.blog.hu) „hasábjain" 2015. június 9-én megjelent interjú is igazolhatja. Ebben a szerző már közvetlenül a *Váltságdíj nélkül* publikálása után jelezte, folytatni kívánja regénye ifjú hőseinek kalandjait. Bár egy szépirodalmi mű piaci sikerét előzetesen felettébb nehéz és bonyolult hozzávetőleges pontossággal megjósolni, mégis azt mondhatjuk, Varga Bálint esetében „borítékolható" volt a siker. Ezt nem a kötet példányainak várható eladási adatai alapján lehetett kalkulálni, hanem a kortárs honi ifjúsági (értsd: a 14–15 év feletti korosztálynak szóló) irodalom műfaji deficitjeinek tapasztalatai alapján. A *Váltságdíj nélkül* forgalmazása (lásd a fülszöveget, a könyvajánlókat és a mű megjelenése idején napvilágot látott marketing ízű olvasói reflexiókat) döntően annak a törekvésnek a hangoztatására épült, hogy az évtizedekkel korábban még meglévő, mostanság viszont hiányzó krimit igyekszik visszacsempészni a tinédzsereknek szóló próza műfaji arzenáljába. A kalkulálható sikeresség szempontjából azt is érdemes megemlíteni, hogy a regény a Kolibri Kiadó népszerűségét külföldi szerzők figyelemfelkeltő alkotásaival megalapozó Magasfeszültség-sorozatban jelent meg.

Hogy Varga Bálint első próbálkozását – ha nem is osztatlan siker, de – komoly figyelem övezte, jól mutatja az a tucatnyi reflexió, amely az elmúlt egy esztendőben napvilágot látott különböző online forrásokban. (A második, az *Amit végleg kitörölnél*, mivel csak néhány hónappal ezelőtt jelent meg, a kritikát még nem ösztönözte igazán komolyabb véleménynyilvánításra.) Hogy a nyomtatott médiumokban ehhez hasonló érdeklődés nyomai még nem igazán fedezhetők fel (ami késik, nem múlik), semmit nem von le az internetes reakciók értékéből. Sőt. Jelen sorok írójának saját „bőrén" kellett tapasztalnia, hogy azok a feltevései, megfigyelései, dicsérő szavai vagy bíráló megjegyzései, amelyeket a két regény olvasásakor ötletszerűen feljegyzett magának, és amelyek recenziójának gondolati gerincét alkot(hat)ták volna, túlnyomórészt felfedezhetők az említett korpuszban. Emiatt az

itt megfogalmazottakban le kell mondanunk az innovativitás ilyenkor elvárható mértékéről, s többé-kevésbé már bejárt interpretációs utakon tett könnyű sétával próbáljuk lefejteni magunkról az ismétléskényszerből származó szorongásainkat. Egyetlen előnyünk azonban mégiscsak van a korábban megszólalókkal (vagy azok többségével) szemben: az *Amit végleg kitörölnél* viszonylagos reflektálatlansága lehetőséget kínál számunkra, hogy a *Váltságdíj nélkül* recepciójában megfogalmazottakat a két regény közös univerzumában tegyük próbára, és – amennyiben szükséges – finomítsuk vagy korrigáljuk. A továbbiakban két, az internetes bírálatokban gyakran felszínre kerülő témát igyekszünk röviden körbejárni: a művek műfajiságára és a jellemformálás stratégiájára vonatkozó megfigyeléseket rögzítünk.

A *Váltságdíj nélkül* műfajának mibenlétére vonatkozó állítások és találgatások két véglet között mozognak. Az egyik pólus képviselőit a homogenizáció hite vezérli, a másikat egy sokelemű műfaj-kombinációs modell irányítja. A legtöbbet és legdominánsabbként emlegetett zsáner – ahogy arra már gondolatmenetünk elején is utaltunk – a krimi. A reflexiók közül többek között Jeges Varga Ferenc képviseli ezt az álláspontot *Nyomul a banda* című, 2015. június 12-én az olvassbele.com portálon a világhálóra került írásában, de e receptív homogenizáció egészen a szerzőig is visszavezethető, aki frissen megjelent regényére a korábban már említett interjúban a „kalandos krimi vagy krimis kaland" elnevezést ajánlja. Noha a *Váltságdíj nélkül* elsősorban krimiként került a köztudatba, a recepcióban eléggé erősnek mondható az összetettebb műfaji mintázatok iránti vonzalom. Kiss Orsinak az első Varga-regényről szóló, 2015. május 28-án a *KönyvesBlog*on publikált – színvonalát tekintve mindkét regény kritikai korpuszából kiemelkedőnek nevezhető – rövid eszmefuttatásában olvashatjuk: „a *Váltságdíj nélkül* nem klasszikus krimi, inkább egy műfaji hibrid: ha akarom, kalandregény, ha akarom, thriller, ha akarom, magánnyomozós sztori, ha akarom, road regény".

Az utolsóként kiemelt műfaj, a félig magyarított road novel legalább annyira találó a mű jellemzésére, mint a krimi, hiszen a hősök szinte kezdettől fogva úton vannak: elrablóiktól szabadulva folyamatosan menekülnek, és hazafelé tartanak. A road novel pikareszk gyökerei is jól kitapinthatók a szövegben: az utazás narratívájára felfűzött sztorit váratlan kalandok törik meg. Ezek száma növelhető is lehetne, de regénybéli sorrendiségük sem oly erősen kötött, hogy ne lehetne felcserélni őket anélkül, hogy e művelet rosszindulatú változásokat idézne elő a kompozícióban. Ez azt is jelenti egyébként, hogy e felől a műfaji mintázat felől tekintve a *Váltságdíj nélkül* egy laza szerkezetű regény: míg a keretek rögzítettek (a négy tizenévesnek a szerb maffia általi elrablása az elején és fogva tartóitól való szabadulása a végén), a köztes történések egymáshoz nem illeszkednek szorosan, inkább csak próbatételek soraként nyerik el funkciójukat, s arról tájékoztatják az olvasót, hogy a váratlan és/vagy életveszélyes szituációkat hogyan tudják megoldani a főszereplők. A cselekmény linearitását a hősök utaztatásával alapozza meg a regény. (Ezzel a sajátossággal a *Váltságdíj nélkül* jellemformálását érintő recepciós vita felidézésekor foglalkozunk még.) A road novel műfaji dominanciáját a négy tinédzser (Zsófi, Zoli, Doma és Max) kalandjainak folytatása is erősíti. Az *Amit végleg kitörölnél* az első regény „egyutas" cselekménye helyett párhuzamosan futó cselekményszálakkal megtöbbszörözi az említett műfaj alapképletét. E sajátosságáról

hadd idézzük a már említett Kiss Orsi frappánsan megfogalmazott összefoglalását *A brókerbotrány már a kamaszok életét is tönkreteszi* című írásából: „A társaság kettéválik: Zoli és az örökké az evésen/csajokon/bulikon kattogó Max Londonba utaznak, hogy lerobbant külvárosi kecókban, gandzsafüstös autókban és túl sok jót nem ígérő klubokban próbáljanak olyan nyomot találni, ami elvezet Zoli apjához. Doma és Zsófi itthon maradnak, de mindennapjaik nem kevésbé izgalmasak: a lány ugyanis eltűnik, és megvan az esélye, hogy nem önszántából veszett nyoma." (*KönyvesBlog,* 2016. április 12.) Az utazás itt tehát nem a menekülés és a hazatérés, hanem a keresés aktusaival kapcsolódik össze. Így a műfaji allúziók alapján az elsőnél valamivel komplexebb sztorira építi fikcióját Varga Bálint második regénye. E komplexitás rá is fért a négy tinédzser kalandjainak elbeszélésére, hiszen az így képződő cselekményépítkezési modell a *Váltságdíj nélkül* világához képest sokkal több lehetőséget nyújt a hősök lélektani ábrázolására és kapcsolatrendszerének kibontására.

Bár a korábbiakban elősorolt és az internetes blogok, könyvajánlók, olvasónaplók interpretációs erőterében képződő zsánerek viszonylag jól reprezentálják Varga Bálint regényeinek poétikai arculatát, egyáltalán nem biztos, hogy a két mű kimerítően elemezhető a krimi, a kalandregény, a road novel vagy a szerző által kiemelt mystery jellemzően népszerű irodalmi jelenségeinek koordinátarendszerében. A *Váltságdíj nélkül* és az *Amit végleg kitörölnél* ugyanis a kortárs young adult (a továbbiakban: YA) irodalomnak azokkal a szegmenseivel is érintkezik, amelyek a 14–18 éves korosztály felnőtté válásának nehézségeivel, szocializációs, párkapcsolati, önértékelési problémáival foglalkoznak. Annak ellenére, hogy érezhetően foglalkoztatják ilyesféle kérdések a szerzőt, távolról sem nevezhető a dilógia ezen témák feldolgozásmódja alapján a jelenkori hazai YA-literatura kiemelkedő alkotásának. (Ezzel szemben Kalapos Éva immár ötödik köteténél tartó *D.A.C.*-ciklusa igen.) Más kérdés, hogy egy negyvenes évei közepén járó, ifjúsági regények írásába fogó pályakezdő tollforgató számára ilyesféle témák feszegetése – még akkor is, ha ne adj' isten szülőként már rendelkezik némi tapasztalattal – nem tűnik könnyed szórakozásnak.

Ha az elősorolt problémák fikciós tálalásának módjai alapján akarnánk értékítéletet mondani Varga Bálint dilógiájáról, akkor azt kellene hangsúlyoznunk, hogy az *Amit végleg kitörölnél* valamivel jobban sikerült alkotás, mint a *Váltságdíj nélkül.* Ez utóbbi műben igazából csak a kérdéses témák rögzítéséig jut el a szerző, egyiket sem bontja ki részletesebben. Túlnyomórészt hősei előtörténetére vonatkozó utalások formájában vázolja fel az őket jellemző szocializációs, párkapcsolati, önértékelési stb. problémákat, de egyik(ük)kel sem foglalkozik behatóbban. A szülő-gyermek konfliktus, a társas kapcsolatok nehézségei potenciálisan ott munkálkodnak a „kalandos krimi vagy krimis kaland" főszereplőiben, kifejtetlenségük miatt azonban nem járulnak hozzá a hősök árnyaltabb jellemrajzához. E hiányosságot a *Váltságdíj nélkül* recepciójának az a fele is hangoztatta, amely a regénytől többet várt, mint egy könnyed, akciókkal, fordulatokkal fűszerezett krimit. A vélemények közül a legélesebbet idézzük. Scheer Katalin az origo.hu kultúrrovatában 2015. május 26-án megjelent *Inkább a szerb maffia, mint egy magyar rendőr* című reflexiójának végkövetkeztetése szerint „[a]z egészben nincs szemernyi élet-

szerűség se". Hogy miként jutott erre a konklúzióra a bíráló, most nem áll módunkban részletezni. Abban a felvetésében azonban van némi igazság, hogy Varga „tinikrimi"-jében igazán életszagúnak csak fenntartásokkal nevezhető tinédzserek szerepelnek. A tizenéves hősöket jellemző szociális, lélektani vagy éppen vagyoni természetű hendikeppel ugyanis nem igazán tud mit kezdeni a *Váltságdíj nélkül* szerzője.

Mintha – s ezt már mi tesszük hozzá – részlegesen vagy teljességgel szétszakadna e tinik személyisége két darabra: egyik részük a YA-korosztály problémáira érzékeny és realista igénnyel készült ifjúsági regények narrációs mintázataiból, másik részük viszont a szórakoztató irodalom, illetve a kaland- és akciófilmek szerepkliséiből és cselekvésséméiból táplálkozik. Az előbbi nyomai abban fedezhetők fel, hogy a *Váltságdíj nélkül* korunk fiatalságának talán leggyakoribb és legfájóbb krízishelyzeteiből eredezteti hőseit. Zoli egyedül él, a közelmúltban mindkét szülője elhagyta. Apja egy félresikerült pénzügyi manővernek köszönhetően üzletfelei és az igazságszolgáltatás elől menekülve állítólag Brazíliába szökött. (Az *Amit végleg kitörölnél* lapjain kiderül, hogy csak Londonig jutott.) Anyja se különb nála: ő Bécsbe távozott albán nemzetiségű szeretőjével. Zsófi helyzete sem túl rózsás: édesanyja két évvel az események előtt meghalt, apja lebénult, bátyjai pedig vagy haszontalanságokon törik a fejüket, vagy összeütköznek a törvénnyel. Egyedüli gondviselője, nagynénje számára pedig kizárólag az a fontos, hogy a gyámságért folyósított pénzt felvehesse. Doma anyjával él egy fedél alatt; a hölgy foglalkozására nézve magánnyomozó, továbbá láncdohányos és lelkileg instabil személyiség, s akiről Zoli szerint „sok mindent fel lehetett tételezni – például hogy valaha sportolt, hogy gond nélkül üt meg úgy férfit, mint nőt, hogy nem szeret pepecselni a konyhában, és a többi –, de azt elég nehezen, hogy valakinek az anyja lett volna." Maradt még Max, akinek családi viszonyairól a többiekhez képest sokkal kevesebb derül ki, csak annyi, hogy apja ügyvéd. A fiú a regény első és utolsó fejezeteiben bukkan fel, a köztes részekben csak menekülő osztálytársai kalandjait követhetjük; róla, mivel egyedül neki nem sikerül elmenekülni elrablóitól, nem tudunk meg annyit, mint partnereiről.

A négy gimnazistában – ha nem is kísértetiesen, de valamelyest – hasonló élettörténetek bontakoznak ki: mindegyikük esetében csonka családban vagy család nélkül élő fiatalokról van szó. Szüleik – ha élnek – jogi és morális szempontból deviánsak. Ha csak a szülő-gyermek viszonyokból származtatható lehetséges konfliktusok alapján tekintünk a *Váltságdíj nélkül* világára, komoly hiányérzetünk támad, ugyanis ezeknek a konfliktusoknak a megoldása a népszerű irodalmi és filmes allúziókkal teletűzdelt sztoriban folyamatosan halasztódik. Bizonyos nézőpontból védhető is az, ahogy Varga Bálint bánik ifjú hőseivel. A jellemekbe oltott devianciákat ugyanis teljességgel mégsem nyelik el az elrablós sztorihoz illeszkedő szerepminták. Ha kellő alapossággal és jóindulattal közelítünk a *Váltságdíj nélkül* szövegéhez, akkor a hősök szociális, lélektani és morális problematikájából is levezethetők a társas viszonyaikat jellemző devianciák. Feltűnő ugyanis az, hogy a négy fiatalból verbuválódott csoport egészséges baráti és párkapcsolatok hiányával küszködik. A közös feladat – menekülni a maffia karmaiból, kideríteni elrablásuk okait és megbüntetni a rosszfiúkat – alkalmilag összerázza ugyan e társaságot, de kapcsolatrendszerükben gyökeres változást nem idéz elő. Vagyis – ahogy azt már

a regényről írott online bírálatokban is megfogalmazták – a kalandok, megpróbáltatások és más egyéb kisebb-nagyobb kollektív élmények, tapasztalatok hatására sem kerülnek közelebb egymáshoz a főhősök. Pedig erre elég nagy szükségük volna. A Zoli és Zsófi közt fejlődő kölcsönös vonzalom stagnál, ugyanis érzelemviláguk viszonylagos szárazsága, valamint kommunikációs zavaraik (nem igazán tudnak egymással őszinték lenni) nem engedik, hogy magasabb fokozatra kapcsoljanak; de Max felszínessége és Doma zárkózottsága sem járul hozzá, hogy a kötődésnek mélyebb formái bontakozzanak ki közöttük. Ezek a példák, ahogy jeleztem, nemcsak a jellemformálás fogyatékosságaiként értelmezhetők, hanem egy olyan mintaszerzői stratégia jelenlétével is magyarázhatók, amely a tinik szocializációs devianciái, illetve érzelmi intelligenciájának és empátiájának fogyatékosságai közötti elválaszthatatlan kapcsolatra hívja fel az olvasó figyelmét.

Míg a *Váltságdíj nélkül*ről a szereplők megformálása és a viszonyrendszerük kidolgozottsága szempontjából egyszerre az elmarasztalás és a dicséret hangján is beszélhetnénk, addig az *Amit végleg kitörölnél* esetében inkább az utóbbi szólam dominanciájára volna érdemes építeni gondolatmenetünket. Noha ez a regény sem igyekszik a reflektáltság magasabb fokára jutni a hősök belső világának feltárása során, az első részhez képest kétségtelenül jobban sikerült darabról van szó. Erre a jó irányba tartó színvonalbéli elmozdulásra szintén Kiss Orsi hívta fel a figyelmet. Véleménye szerint a szerző második művében „a hangsúly minden látszat ellenére [...] nem a bűnügyön van, még ha Varga Bálint mini-magánnyomozókat is csinált a szereplőiből. Ők azok, akiknek az előélete, a szociális hendikepje, adott esetben gyenge pontja, egymás iránti vonzalma vagy ellenszenve jobban, az első részhez képest színesebben, erőteljesebben kirajzolódik...” Ez elsősorban annak a korábban már érintett változtatásnak köszönhető, hogy a *Váltságdíj nélkül* egyszálú cselekményével szemben az *Amit végleg kitörölnél* kétszálú szüzsét működtet. Méghozzá olyat, amely két párra bontja szét a négy főhőst: Zoli és Max Londonba megy, hogy megtalálják előbbi édesapját, Doma pedig az időközben eltűnt Zsófi keresésébe fog, akit aztán meg is lel, s ettől kezdve együtt menekülnek Zoli apjának ellenségei elől. A társaság párokra bomlása sokkal több esélyt ad a dialógusra és a partnerek kölcsönös megismerésére annál, mint amit az első regény a négytagú társaság keretei között kínált. Másodsorban annak köszönhető, hogy az *Amit végleg kitörölnél* hősei árnyaltabbá váltak, hogy a regény sokkal nagyobb energiát fordít az első részben kibontatlanul hagyott szülő-gyermek viszonyok jellemzésére. Max kivételével mindenki kiveszi részét a felmenőihez kapcsolódó konfliktusok feltárásában, kommunikálásában és kezelésében. Zoli végre szemrehányást tehet apjának Londonban, s szembesítheti döntésének – tulajdonképpen szó nélkül magára hagyta fiát – negatív következményeivel. Doma és édesanyja viszonyáról is fontos információk birtokába jutunk. Megismerjük, hogyan próbálja kezelni a fiú azt a helyzetet, amely szülőjének neurotikussá válása miatt kialakult. Zsófi pedig – akiről az első részben kiderül, hogy Pestre költözésének egyik fő oka a családi problémák elől való menekülés volt – végső elkeseredésében hazatér rokkant apjához és bátyjaihoz, akikkel, úgy tűnik, viszonya valamelyest rendeződik.

Gondolathalmazunkban kevés szót vesztegettünk a két regény bűnügyi szálára. Tettük ezt azért, mert úgy érezzük, annak ellenére, hogy a művek hőseinek csele-

kedeteit ehhez tartozó mozzanatok motiválják, nem tekinthető sem az egyik, sem a másik mű ízig-vérig kriminek. A *Váltságdíj nélkül* ugyan alárendeli világát e populáris irodalmi műfaj normáinak, de számos olyan kérdést generál és hagy nyitva, amely e zsáner keretei között nem válaszolható meg. Az *Amit végleg kitörölnél* esetében pedig már csupán ürügy a szüzsé bűnügyi szála ahhoz, hogy e problémákkal küszködő tinédzsereket végre helyes útra térítse. A kortárs honi ifjúsági irodalom még nem találta meg a maga Kondor Vilmosát. De jó úton halad, hogy a közeljövőben ráleljen. *(Kolibri)*

TÖRÖK LAJOS

# *Felelősségvállalás és áldozatszerep*

ANNA WOLTZ: *BLACK BOX*; EVE AINSWORTH: *7 NAP*

Hogyan viselkednek a gyerekek, ha nem lépnek közbe a felnőttek? Ezt a kérdést többek közt William Golding klasszikusa, *A Legyek Ura* is fejtegette már, de a közelmúltban Janne Teller *Semmi* című regénye esetében is felmerült ez a dilemma. A 2015-ös évben a Tilos az Á Könyvek Vészkijárat-sorozatának két ifjúsági regénye, a *7 nap* és a *Black Box* is foglalkozik ezzel a problémával: előbbi közvetetten tárgyalja, utóbbi a cselekmény középpontjába helyezi. A kérdésre adott válasz egyik esetben sem megnyugtató.

Anna Woltz *Black Box* című regénye azt vizsgálja meg, mi történik egy csapat gyerekkel, ha felnőttek nélkül bezárjuk őket egy házba, és mindennapjaikról valóságshow-t forgatunk. Eve Ainsworth pedig a felnőttek szeme elől gyakran rejtve maradó folyamatot, a kortársak közti megfélemlítést, valamint részben a cyberbullying (az online közösségi terekben történő zaklatás) működését mutatja be. Egy adott ponton a felnőttek is beavatkoznak a történésekbe, de jellemzően már csak akkor, amikor emberéletek forognak kockán. Bár a könyvek szereplői egy ideig a nehéz helyzeteket is megpróbálják önállóan kezelni, de vannak nehézségek, melyek túlnőnek rajtuk – ilyenkor viszont fontos lenne, hogy legyen felelősségteljes, megbízható felnőtt háttér mögöttük, akikhez bármikor oda tudnak fordulni. Ez a háttér mindkét esetben hiányzik. A Black Box nevű valóságshow szerkesztői között találunk pedofil férfit és egy, a nézettségért a gyerekek egészségét is feláldozni kész fiatalembert; a *7 nap*ban pedig bántalmazó apával, túlhajszolt anyával és a zaklatással egyáltalán nem foglalkozó tanárokkal találkozunk.

A két könyvben nem csupán a támogató felnőtt háttér hiánya közös; mindkettő kiemelten foglalkozik az online közösségi oldalakon megmutatkozó jelenlét problémájával. A *7 nap* egyik főszereplője, Jess nemcsak élőben, hanem a legnépszerűbb közösségi oldalon (a Facebookon) is kapja a sértőbbnél sértőbb megjegyzéseket. Nem a posztok és kommentek bántják leginkább, bár ezek is hozzájárulnak ahhoz, hogy csúnyának, kövérnek, értéktelennek lássa magát. Egy idő után már nem is meri megnyitni a weblapot, nehogy gúnyolódással találkozzon – ez

arra is rámutat, hogy a cyberbullying elszigetelheti a bántalmazottat az online közösségtől, így még kevesebb csatornája marad a segítségkérésre. A *Black Box* egy fiktív világban játszódik, amelyben nem a manapság használt oldal, hanem a szintén internetes platformon működő Ticket-rendszer tartja lázban a fiatalokat. A Ticket öt szempont szerint osztályozza a résztvevőit: brains, looks, pocket, greens, potion. A cél az, hogy mindegyik skálán minél nagyobb százalékot érjen el a rendszerben regisztrált fiatal. A Ticketet a gyerekek találták ki, mert elegük lett abból, hogy felnőttek által meghatározott elvek alapján tartják őket értékesnek. Paradox módon azonban ezek a szempontok szinte teljesen egyeznek a fogyasztói társadalom elvárásaival, miszerint légy szép, okos, vonzó, és legyen sok pénzed. Ennek érdekében a Ticket-gyerekek a plasztikai műtétektől és a tisztességtelen pénzszerzéstől sem riadnak vissza.

Jacob Rijn, a *Black Box* rendezője éppen arra kíváncsi, hogy milyenek ezek a fiatalok. A műsor célját így foglalja össze: „Tizenkét-tizenhárom éves Ticket-gyerekek befolyásolják a holland gazdaságot a bojkottjaikkal, és ezekben a pillanatokban is azt követelik, hogy a plasztikai sebészi beavatkozásokról a gyerekek tízéves koruktól kezdve dönthessenek. Hogyan reagálhatunk egy ilyen követelésre, ha azt sem tudjuk, milyen dolgok foglalkoztatják az ifjúságot, és hogy mi is az a Ticket? A Black Box egész Hollandiának meg fogja mutatni, hogyan beszélnek és gondolkodnak a gyerekek…" (18–19.) Dokumentumfilm-rendezőként nem ad feladatokat a Black Box-házba költöző gyerekeknek, hanem csak figyeli, mi történik, hagyja, hogy a show irányítsa önmagát. A játékot hosszas válogatás után hét egészen különböző személyiségű gyerek kezdi el. Egy hónapig tartózkodnak bent, ezalatt a szerkesztői beavatkozás ritka, de minden esetben fajsúlyos.

Egy alkalommal a gyerekek arról vitatkoznak, hogy kell-e ápolni az időseket, vagy egyszerűen vegyék be az (e fiktív Hollandiában már elérhető) eutanázia-tablettát? E vita hatására a szerkesztők beküldenek hozzájuk egy idős, nagyon beteg hölgyet, akivel kizárólag az egyikük, Maria foglalkozik. Mikor a néni már haldoklik, Maria megkéri Jacob Rijnt, hogy vigyék ki a házból, mert azt senki nem akarhatja, hogy kamerák előtt haljon meg. Jacob azt mondja, beszélje meg a többiekkel, és ha a többség úgy dönt, hogy a néni kimehet, akkor elviszik. Maria totális közönnyel találkozik, a megbeszélés hatalmas verekedésbe torkollik, melynek az egyik női szerkesztő, Jamie vet véget. A konfliktus forrása a felelősségvállalás kérdésköre, mely az egész regényt végigkíséri. Ki a felelős a Nagyinak nevezett néni állapotáért? Ki vállalja a felelősséget a gyerekek döntéseiért: ők maguk, a szerkesztők vagy a hollandiai nézők, akik azért szurkolnak, hogy minél fordulatosabb legyen a műsor? A *Black Box* több milliós nézőszámot generál, amit csak növel, hogy a döntőben életveszélyes feladatot kap a két bent maradt versenyző. Egy trópusi vírust eresztenek be közéjük, s aki hamarabb megbetegszik tőle, az a vesztes. Ezt a feladatot előzőleg a két gyerek találta ki, és két kivétellel az összes szerkesztő, sőt a nézők is egyetértenek ezzel a megoldással. Csak a cselekménybe epizódszerűen beékelt interjúrészletekből sejtjük, hogy a döntőnek rossz vége lett: a szerkesztőket letartóztatták, a gyerekek súlyosan megbetegedtek. Ki a felelős mindezért?

A regény erénye a fordulatos cselekmény mellett a valóságshow befogadásának folyamatát hitelesen imitáló, a belső és külső fokalizáció technikáját váltogató

narráció. A szereplőket ugyanis csak a kamera lencséjén keresztül ismerjük meg, például ily módon: „Job az ablak előtt áll, és a sötét tengert nézi. […] Rijn először egy olyan kameraállást választ, ami hátulról veszi Jobot, de aztán talál egy olyat, ami profilból mutatja. Oldalnézetből látszik, hogy a fiúnak majdnem tökéletes római orra van." (166.) Akárcsak a valóságshow-k nézése közben, úgy itt sem látunk bele a szereplők fejébe, nem tudunk a ki nem mondott motivációikról, félelmeikről, örömeikről. Ezzel szemben a belső fokalizáció által mindegyik szerkesztő gondolataiba belepillanthatunk. Leggyakrabban Jamie nézőpontja kerül előtérbe, aki még csak tizenhét éves, de Jacob Rijn szeretett volna egy olyan fiatallal dolgozni, aki otthon van a Ticket világában. Akárcsak a show szereplőinek, úgy Jamie-nek is beszűkül a látásmódja egy idő után, de őt nem a bezártság változtatja meg, hanem a Jacob iránt érzett szerelme (a kötet egyik gyenge pontja, hogy túl nagy hangsúlyt kapnak a Jacob szépségéről, vélt tökéletességéről olvasható eszmefuttatások). „A Black Boxnak sikeresnek kell lennie, mert boldoggá kell tenni Rijnt" (120.) – ez vezet el odáig, hogy dacára korábbi józanságának, Jamie is beleegyezik abba, hogy a gyerekeket megfertőzzék. Közben Hollandia pezsgőt bont, chipset eszik, és a képernyő előtt várja, melyikükön fognak előbb megmutatkozni a vírus jelei…

A könyv számos komoly témát hoz felszínre: felelősségvállalás, pedofília, erőszak, a test módosítása, gondoskodás az idősekről, önértékelés, mások értékelése, eutanázia, gyerekek és felnőttek kapcsolata. Talán túl sokat is markol a szerző, hiszen a felelősség problematikáján kívül egyiket sem tudja mélyrehatóan feltárni. Pedagógiai szempontból azonban egy kincsesbánya lehet ez a kötet, hiszen elolvasása után a fenti témákat remekül meg lehet beszélni például irodalomórán, osztályfőnöki órán vagy etikaórán. Mivel az elbeszélés tartózkodik a nyílt didaxistól, ezért alkalmas arra is, hogy többféle álláspontot ütköztessünk az adott témakörben.

A *Black Box* azt kérdezi: ki a felelős? A *7 nap* pedig azt, hogy: ki az áldozat? Rendkívül fontos témát, a bullying kérdéskörét feszegeti a regény. A zaklatásnak végzetes következményei lehetnek: például egy brit statisztika szerint az öngyilkosságot elkövető fiatalok fele a bántalmazás miatt oltja ki az életét (http://www.bullyingstatistics.org), ezért érdemes nemcsak megelőző előadásokkal, statisztikákkal, hanem a fikció erejével is felhívni a fiatalok figyelmét erre a súlyos problémára.

A könyv legelején egy öngyilkosság előtti búcsúlevelet olvashatunk, amelyben valaki elmondja, hogy „a) a zaklatás szemétség, b) a családnak melletted a helye, amikor szükséged van rá, c) gyenge vagyok, és ezt érdemlem" (5.). Az csak a könyv végén derül ki, hogy az öngyilkossági kísérlet megvalósult-e, de hamar rájövünk, hogy a levelet nem a zaklatott Jess, hanem a zaklató Kez írja. A lány a kövérkés, gyakran igénytelen öltözködésű Jesst nézi ki magának, akit előbb szavakkal és a közösségi oldalon közzétett posztjaival, végül fizikai erőszakkal is megaláz. Kez csillogó-villogó kertvárosi otthona, tökéletes sminkje és határtalannak tűnő magabiztossága azonban olyan fájdalmakat rejt el, amelyekről a külvilágnak fogalma sem lehet: apai bántalmazást, önbizalomhiányt, kezdődő depressziót. A hibátlan külső mögött rejlő sötét titkok története közhelyes is lehetne, de Ainsworth sikerrel kerüli el a sablonos karakterábrázolás csapdáit, és nem menti fel tettei alól a kegyetlenül viselkedő Kezt. Jess időnként belemerevedik az áldozat szerepébe (mikor arra kérik, hogy letérdelve kérjen bocsánatot, megteszi), máskor

pedig ügyesen megvédi magát. Mindkét szereplőnek vannak társai: Kezt legjobb barátnője, Marnie bujtogatja az egyre fokozódó gonoszságokra, Jesst pedig a különc Phillip segíti. A két „oldal" között a kapcsolatot Kez barátja, Lyn teremti meg: kedveli Kezt, de Jess a gyerekkori barátja, ezért őt sem akarja cserbenhagyni, végül pedig, amikor a zaklatás testi bántalmazásig fajul, egyértelműen Jess mellett áll ki.

A regény különlegessége az, hogy Jess és Kez gondolatait is megismerjük énelbeszéléseik alapján. Hét napon keresztül írják le naplószerűen, mi történik velük; először mindig Jess, aztán Kez nézőpontjából ismerjük meg ugyanazt a történetet. Ebből megtudjuk, hogy Jesst és testvérét elhagyta az édesapjuk, édesanyjuk pedig egyedül neveli őket, de megfeszített éjszakai munkája miatt keveset tud velük foglalkozni, Jess pedig a problémákat evésbe fojtja. Kez apja egy ideje munkanélküli, az emiatt érzett frusztrációt a családon tölti ki: feleségét veri, lányát érzelmi terrorban tartja, és vele is erőszakoskodik.

Több, a bullying jelenségével foglalkozó tanulmány is kimondja, hogy a bántalmazónak éppen annyi, vagy talán még több segítségre van szüksége, mint annak, akit bántalmaznak – a kötet talán erre a meglátásra fekteti a legnagyobb hangsúlyt. Kez belső narrációját akkor is halljuk, mikor ő bántja Jesst: „Hallom a dühöt a szavaimban, azt is tudom, milyen hatásuk van, de csak dobálom őket tovább. Itt az ideje, hogy ez a délibábkergető tehén tanuljon valamiből." (199.), de akkor is, mikor az apja bántja őt: „Azóta tapasztalsz igen éles változást a viselkedésemben, amióta elkezdted szétverni a lakást, apa. Anyát pedig bokszzsáknak használod. Én leszek a következő?" (156.) A regény különösen frappáns megoldása, hogy olyan mondatokat olvasunk akár Jess, akár Kez elbeszélésében, amelyek mindkettejükre vonatkozhatnak. „Az életem jelenleg egy végtelenített játék, ami arra megy ki, hogy elkerüljem a bajt." (Jess, 112.) „Még mindig abban reménykedem, hogy ez az egész eltűnik, úgy ahogy van." (Kez, 192.) Ezzel a regény nem tesz egyenlőségjelet kettejük közé, de rámutat arra, hogy mindketten áldozatok. A Kezről olvasottak egyszerre váltanak ki indulatot és sajnálkozást is a befogadóból, de egyik irányba sem billen el a mérleg.

A regény implicit módon azt sugallja, hogy az agresszort nem menthetjük fel tettei alól, de ettől függetlenül támogatásra van szüksége. A segítség csak az utolsó pillanatban, búcsúlevele megírását követően érkezik: Jess találja meg Kezt, és beszéli le az öngyilkosságról. Bár Jess megbocsát neki, de azt is mondja: „maradt közöttünk hely, néhány centi. Azt hiszem, ez így is marad." (227.) A történet vége így nem válik indokolatlan „happy enddé", hiszen azt is végigkövettük, mi játszódik le Jessben – az elszenvedett gyötrelmek után hiteltelen lenne, ha mindent maradéktalanul el tudna felejteni. Kez búcsúlevelét újraolvasva lekerekedik a történet, s ő az alábbiakat fűzi még hozzá a korábban leírtakhoz: „De közben arra is rájöttem: d) a zaklatók megváltozhatnak, e) a család is csinálhatja rosszul, f) a fájdalom nem gyengeség. Az erő abból jön, ha továbbmegyünk." (229.) Ez a néhány pont rendkívül fontos lehet azon fiatal olvasók számára, akik bántalmazottak vagy bántalmazók (voltak), hiszen Kez a változásra, a változtathatóságra mutat rá jegyzetében.



Sok közös pontja van tehát a két kötetnek, és ki kell emelnünk azt is, hogy könyvtárgyként is színvonalasak. A kiadó nagy gondot fordít az esztétikus borító-

ra, a könnyen olvasható, igényes tipográfiára, és ez a *Black Box* és a *7 nap* esetében sem történt másként. Mindkét könyv a megcélzott korosztály aktuális problémáira hívja fel a figyelmet (közösségi oldalak használata, elvárásoknak történő megfelelés, zaklatás, felelősségvállalás stb.), s képesek arra, hogy beszélgetésre, vitára, továbbgondolásra ösztönözzék az olvasót. *(Tilos az Á)*

LAPIS-LOVAS ANETT CSILLA

# *Búcsú Esterházy Pétertől*

Egy debreceni folyóiratnak értékpreferenciái alapján akár idegenkednie is lehetett volna a dunántúli, a katolikus, az arisztokrata családi hagyományokat művek sorában vállaló Esterházy Pétertől. Ezzel szemben éppen itt, az *Alföld*-ben jelent meg először (igaz, a párizsi *Magyar Műhely*el egy időben), s pályakezdésének ezt a kettősségét – nem győzte hangsúlyozni – nagyon szerette. Hogy miért, nem adta magyarázatát (mint oly sok vélekedésének), de azért sejthető. A megszokottal radikálisan szakító, meghökkentően új elbeszélésmód éppúgy leglényegéhez tartozott, mint a konzervatív értékőrzés családban, vallásban, történelemben. De kissé „polgárpukkasztó" külső megjelenésével (tudatosan vagy sem?), fogalmazásmódjának szabadszájú fesztelenségével azt is nyomatékosította, hogy „Isten, haza, család" értékrendjének közhelyes, esetleg önmagát lejáratott változatához nincs köze. Később is sokat írt az *Alföld*be, s szerette az őróla itt megjelent írásokat is, amelyek a kezdetben meglehetősen nehezen felfogható szövegek magyarázatára úgy törekedtek, hogy minél többen (s ne csak a „vájtfülűek"!) belássák: miért nagyszerűek, miért élvezetesek és fontosak ezek. Nem áll ez szemben műveinek nyelvfilozófiai olvasatával, hiszen teoretikus megfontolásai sosem veszítették el kapcsolatukat a mindennapi életszerűséggel. Szembetűnően a legáltalánosabb életköröket érintette: a családot (*Fancsikó és Pinta, Termelési regény*), a szerelmet (*Tizenhét hattyúk, Hrabal könyve*), a sportot (*Utazás a tizenhatos mélyére*), a történelmet (*Harmonia Caelestis*), a politikát (*Kis Magyar Pornográfia, Javított kiadás*) és sok minden mást.

Nehezen besorolható a nagy művészek szokványos típusaiba: nem volt elefántcsonttorony lakója, de világmegváltó próféta sem, se bohém zseni, se mesterember, se módszeres valóságfeltáró. Fellépésekor olyan rendszeridegen, „sosemvolt" írói pozícióból indult, ami csak eredeti és meglepő lehetett. A nyelvérzék és az emberismeret, a szellemi és politikai függetlenség és befolyásolhatatlanság maximumával működtetett irodalmi utalásrendszert és mindenkihez közel álló köznapiságot.

Könnyű és kellemes volt vele megismerkedni, kiismerni annál kevésbé lehetett. Hamar meg lehetett szeretni, szívesen adta jelét barátságának, megbecsülésének, közelébe azonban csak kevesen kerültek. Durva lekezelés és udvarias általánosságok nélkül fogalmazott, akárcsak írásaiban. Sokfélét megírt magáról, amit restellni valónak is lehetett tartani, semmit (vagy keveset), amivel büszkélkedhetett volna. (Hacsak nem játékból, öngúnnyal.) Utolsó könyvében betegségéről éppoly őszintén és okosan beszél, mint minden fontos dologról: jól ismerte és elfogadta mindazt, ami ennek elviselésére számára megadatott.

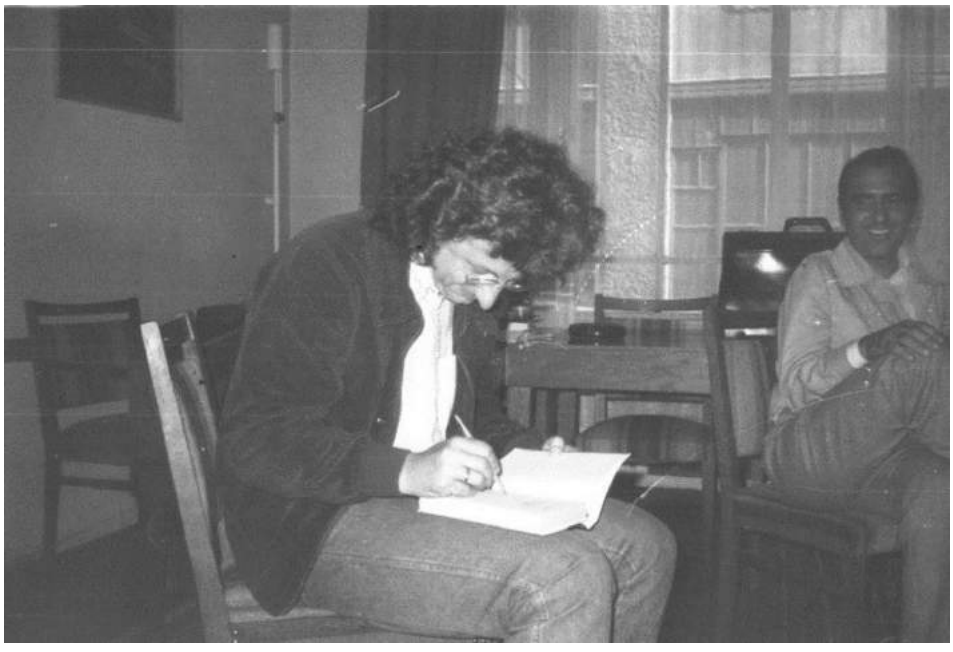
Sokónk, sokak életét gazdagította anélkül, hogy a magáét szegényítette volna, mert tiszta és férfias bizonyossággal vetett számot sorsával, nemcsak életművét tetőzve be, hanem rendet is teremtve. Az utolsó hónapok vesződséges „végigcsinálásához" türelmet és erőt a végső bizonyosságból merítve. Talán egész életművé-

ben ez a transzcendens „bizalom” lehetett a „létszemléleti derű”, a tévedhetetlen döntések, a kikezdhetetlen értékbizonyosság, a fékezhetetlen jókedv és a tapintatos okosság alapja. Ennek jegyében őrizzük emlékét, olvassuk és (ha tehetjük) értelmezzük műveit, nehéz, de hálás szívvel bocsátva útra Teremtőjéhez.

Most már bizonyos, hogy a *Hasnyálmirigynapló* olyan életmű záróköve, mely a pajkosságot, a családias bensőségességet, a játékosságot a tragikus értékfenyegetettség élményével tartotta egyensúlyban. És tette ezt az igazán nagyok módján. Azaz úgy, hogy a humort és az életbizalmat a tragikum, a halálsejtelem hitelesíti: „Aki él, nem rejtőzhet el. Szép lassan minden megtörténik az emberrel. Zsugorodik a zsugori idő.” (*A szív segédigéi*) A szenvedés és a haláltudat megidézését pedig az önirónia, a legnehezebb helyzetbe is átmenekített humoros nyelvbirtoklás segíti: „Mi nyomasztott? Az életem, nem a halálom. Kámpics, ez a helyes kifejezés. És megint tévézésbe torkollik a nap, tompa üldögélésbe. Változtatnom kell az életemen. De legalábbis a Rilkéén.” (*Hasnyálmirigynapló*)

Kereszténységében nem volt semmi kirekesztő, mert jól tudta, hogy annak tételei összhangban vannak a nagy filozófiai rendszerek és más vallások értékhierarchiájával. De ami őt (családját, őseit) megtartotta és segítette, az mégiscsak kétségbevonhatatlanná tette hűségét, ami az ő esetében az élet teljességével esett egybe. Még akkor is, ha valamire törekedve (ahogy *A szív segédigéi* végén írja), ha valamit írva „legutoljára tudjuk meg, mivel is kezdjük : Az Atyának és Fiúnak…”

IMRE LÁSZLÓ



Esterházy Péter az *Alföld* szerkesztőségében 1983-ban.

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ
Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége
Tipográfia: Kass János
Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége
Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen
Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató
Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

---

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.