



ALFÖLD • 2021 / 12

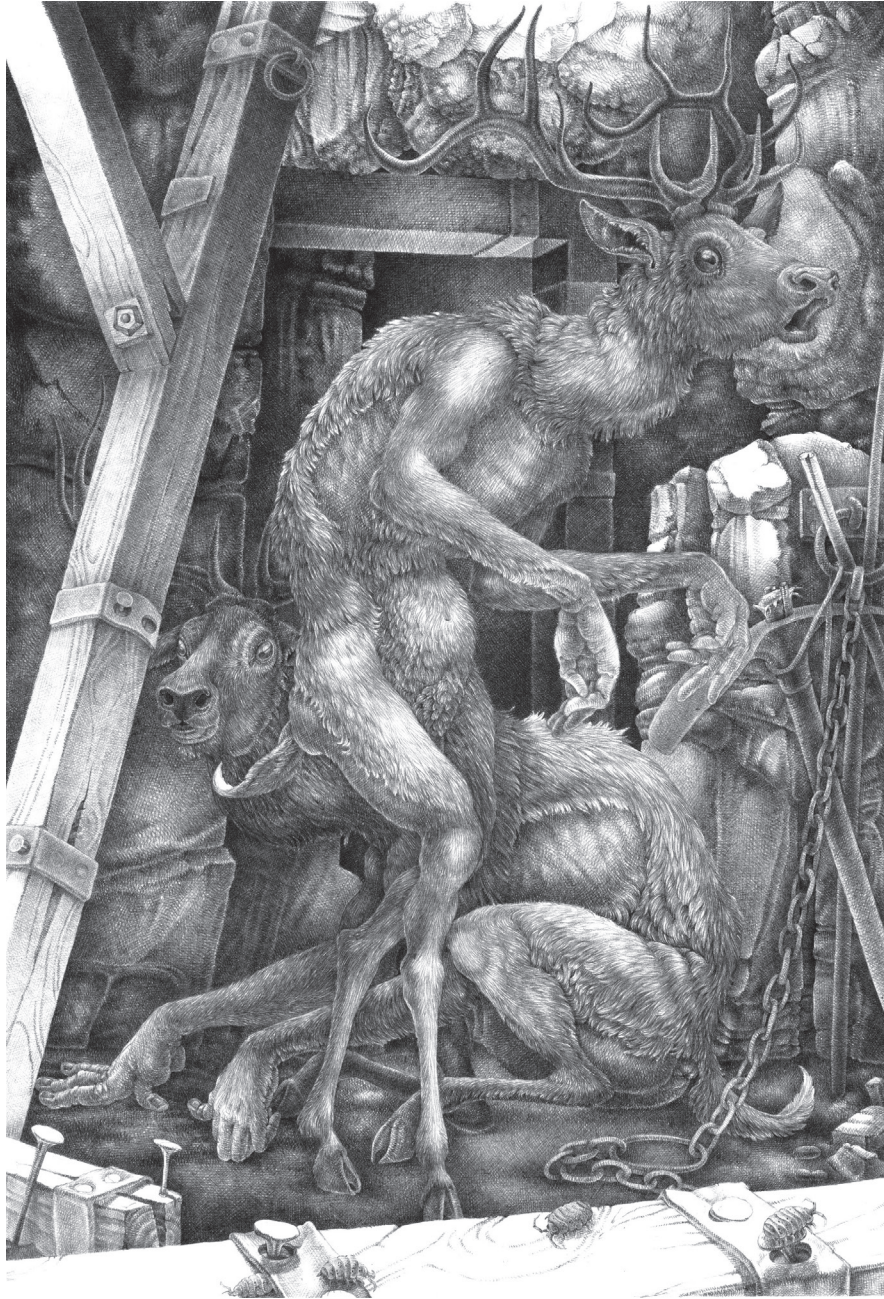
ALFÖLD

Irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat • 72. évfolyam • 2021/12



nka







Szépirodalom

- 3 ACSAI ROLAND versei: Én igen, én nem; Még van; Újra
- 4 PÉNTEK IMRE versei: Fénylő tetők; Visszaszökni; Könnyek útja; Leonardo portréjára; A gőzhajó
- 6 KÓSA ESZTER versei: Egy idegen test változatai; Aludni végre
- 8 MÉSZÖLY ÁGNES: Nap aranya, Hold ezüstje; A kertész menyasszonya [mesék]
- 15 OLÁH ANDRÁS versei: sufniba zárt emlékezet; nem lehet; feltjaink; téged húztalak; tévedéseink
- 18 MÁRTON ÁGNES versei: Jó így, a semmivel vértelize; Verőfény; Capitain Fly átveszi az uralmat
- 21 LACKFI JÁNOS: Kökörcsin és a menedzserek [ifjúságiregény-részlet]
- 24 KOLLÁR ÁRPÁD: Felhőgyár [ifjúságiregény-részlet]
- 28 KISS OTTÓ verse: Vonatos dal
- 32 SZAMOSVÁRI BENCE verse: Feketeáfonya
- 35 ZÁGONI BALÁZS: Szamosparti Hollywood [ifjúságiregény-részlet]
- 40 TURBULY LILLA versciklusa: Békülős [Volt egy; Van egy; Lesz egy]

Kilátó

- 43 KERTÉSZ ERZSI: Érzékeny kor
- 47 KALAPOS ÉVA VERONIKA: Komolyan venni
- 50 WÉBER ANIKÓ: Kamaszdilemmák a regényekben
- 53 MOLNÁR T. ESZTER: Az igény és az irodalom
- 56 DÁVID ÁDÁM: Kamaszoknak írni csapatjáték
- 61 TASNÁDI ISTVÁN: Az érettség szintjein
- 64 BERG JUDIT: Rebellis szereplők és az írás csodája

Tanulmány

- 69 SZILÁGYI ZSÓFIA: Ha a tanár az áldozat [Mészöly Ágnes: Darwin-játszma, Komlós Aladár: Néró és a VII. A]
- 81 SZEKERES NIKOLETTA – JENEY ZOLTÁN: „Az eleven halál terei” [A tér szerepe három ifjúsági regényben]
- 88 MOLNÁR FANNI: A mozgáskorlátozottságról kamaszoknak [Testreprezentáció a Célvonal című ifjúsági regényben]

Szemle

- 98 BALÁZS IMRE JÓZSEF: Bárki függ valamitől [Lehetnék bárki. Kortárs és kortalan versek, szerk. Péczely Dóra]

- 102 ZÓLYA ANDREA CSILLA: „küllő leszek egy zöld biciklin” [Balázs Imre József: MadárÁBÉCÉ, illusztrálta Kelemen Kinga]
- 105 KOVÁCS GERGELY: Penitencia és áldozat Ottlik köpenyéből [Regös Mátyás: Tiki]
- 108 KATONA ALEXANDRA: Egy lépés előre, két lépés hátra [Rojik Tamás: Árulás]
- 112 BORBÍRÓ ALETTA: A narrátor diktatúrája [Schmal Róza: Nagy folyók haragja I. – A Ladann könyve]
- 118 LAPIS-LOVAS ANETT CSILLA: Kiberkritika [Stanisław Lem: Kiberiáda; ford. Murányi Beatrix]
- 121 KOCSIS ADRIENN: Micimackó, gonosz öreg medvém! [Menny és pokol. Színpadi mesék, történetek gyerekeknek és felnőtteknek; szerk. és ford. Pászt Patrícia]
- 128 VARGA BETTI: Beavatás a versélménybe [Fenyő D. György: Útikalauz a vershez]
- 132 HERÉDI KÁROLY: Gyerekkönyvkalauz [Zólya Andrea Csilla: Gyermekirodalmi dzsípiesz]
- 137 POMPOR ZOLTÁN: Párbeszédese képtörténet [David Hockney – Martin Gayford: A képek története gyerekeknek; ford. Papolczy Péter, illusztrálta Rose Blake]

Alföld-díjasok, 2021

- 141 Gál Ferenc; Visky András; Balajthy Ágnes]

• • • • •

Képek: M. NAGY SZILVIA ceruzarajzai

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Petőfi Irodalmi Ügynökség és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

 **ALFÖLD**
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők
SZABÓ BERNADETT szerkesztőségi asszisztens

Acsai Roland

Én igen, én nem

Elveszi, visszaadná, de már elvette: nála maradhat.
Megveszi, átveri, bármelyik oldala várja a partnak.

Parttalan árad a víztelen, fénytelen tükre kiszárad.
Mélyei őrzik a partot, viharra csak egymaga várhat.

Meddig a rügy, mikortól virág, vagy gyümölcs? Átviszi ezt is
máshova, észrevétlen módon járja át fenti a lentit.

Kezdeté, vége se kezd vele semmit az alkonyi fényben.
Hullana, nincs mire, szóttalan ontja, hogy: „Én igen, én nem.”

Még van

Annak az élete, ennek az élete – általa éled.
Lángjai táncoló lombjai közt kiürülve a fészek.

Izzó tojások vöröslenek, mint a parázs, a törékeny
alkonyatban, ropogásukat hallani lent meg az égben.

Héjaikon repedések cikcakkja fut végig: a villám.
Rég betelő kikeletre ne várj soha! Még van a nincs már.

Újra

És lehet újra szorongani, mindig szorongani újra.
Régi dolgok miatt is lehet újra, kegyekre szorulva,

újra kegyetlenül, régi szorongással: szilvafa ága
régi virággal. Az új tavasz új tava vár befagyásra

régi jegekkel. A régi jegyekkel utazna a múltba,
régi vonattal megérkezne, mint a madár haza, újra.

Péntek Imre

Fénylő tetők

A zsákhuzat ismét elszakadt,
dunyhája a mélységes kék ég,
hallja, hogy trappolnak a lovak,
elérve az opál messzeségét.

Valaki úzi őket, nyergében ülve,
pattint zsinóros ostorával,
a vad cipók immár kihűlve,
tarisznája nyakában rá vall.

A fenyőág rezeg, madár repült el,
borong a fénylő tetők csonkja,
a moha mélységes mélyen zöldell,
kialszik az alkonyvégi pompa.

Visszaszökni

Megrémült a fázós fecskepár,
a fészek rezdült, szinte elrepedt,
elnyelte őket a romlékony határ,
mely kék kendőivel integet.

Ki tudja, lesz-e visszatérés,
a csonkon éled-e új remény,
a vízesés önti hullámai fényét,
csepp táncol a magasban könnyedén.

Innen kéne a tájba visszaszökni,
megáldani a szent halmokat,
de elég tér, mely hullámaait önti,
míg eltakar a nyájas alkonyat.

Könnyek útja

Ki jár még e szél zilálta tájon?
Lépéseit néha hallani.
Beletipor a sebbe, jobban fájjon,
meredjenek fel vérző csonkjai.

S ki jön a kötést feltenni már,
enyhíteni a fájdalmas szegélyt?
Vagy pusztítson a felszökő vad ár,
mely hullámaival zenél.

Netán benő mindent a lomb,
a halk bozót. Mert sírni nem
szabad, a könnynek más útja van,
megáll a szívdobbanás hirtelen.

Leonardo portréjára

Mereng felém e régi rajzolat,
érzem szinte borús tekintetét,
a dús szemöldök fedi arcodat,
melyet küldött nekünk a tiszta ég.

A száj már zárt, mozdulatlan ajkak,
hány titokkal terhelt zárlatok,
s leng a szakáll, a csábos csöndbe hallgat,
s eláradnak a vonzó illatok.

A papír hajol az édes súly alatt,
mely kacsintva a mézes múltba néz,
és a szén sikoltva felszakad,
s marad a súly, az iszonyún nehéz.

A gőzhajó

Álmodj egy romos gőzhajót,
melyen angyalok föl-le járnak,
már betemették a folyót,
nem kellett ehhez csak pár nap,

a szállítmány is elakadt,
mozdultak lomha gépek,
s vitték a rozsdás súlyokat,
mint megannyi vén kísértet.

A fő helyen a kapitány
kormánykereket forgat,
az útirány súlyos talány,
amerre a bálnák loholnak.

Kósa Eszter

Egy idegen test változatai

A test akvárium. Szájon át kiönt,
ha közelít a hold. A mellkas vizében
az álom parányi alga, lebeg. Nap-
szakok partjain szárad, mint forró
homokpárnákon a nyál. Szívmedúza
pumpál a belek korallzátonya felett.

A test szoba, az állkapocsban tükör,
nedvesen feszül. A vitrinszájban díszek,
porcelánfogak. Mandulaoltár ragyog.
Lassan szárad a gyomor, máj, garat,
mint a vizes ruhák. Csontcsipeszek
érhálók gubancos kötél során.

A test lugas, körömszirmokat növeszt,
földig fut. Karmol, simít, fonódni akar.
Kapaszkodót keres gyenge indaujaival.
Korlát a bordasor, a bél ereszcatorna.
A nyelőcső felől zuhog. Rozsdás falú
szervekben korog, visszhangzik az ég.

A test vihar, barlangtüdőben fúj
a szél, rázkódik a haj, ha hám alatt
dörög. Villámlik az agy a szív fölött,
magába csap. Ellazul kézfej, kar,
nyak és hát. Az elcsendesülés után
nyálkás ég és alvadó sár marad.

A test koporsó, a porc lazult csavar,
mint kopott festék, a var földre hull.
A retinákra fény pereg a fák mögül.
Művirág a szőr, mécsespórus ragyog,
mint az angyalszárnyak, mint a nap.
Mint a víztükör, ha üvegbőr alatt.

Aludni végre

Álmosak a fák, de nem tudnak aludni. Az ébrenlét határán a szél, vagy amitől félni kell, visszarántja az ernyedő tagokat. Madarak tollától puha a párnám. Moccan a lábam, kint ág törik. Semmi felett nem rendelkezem. Az alávetettség hideg, siklik a bőrön. Nem bújik be a ráncokba. Köd a test völgyeiben. Zsibbadt ég a simára kaszált legelők felett, pihen. A fák mégsem alszanak. Éber vagyok az éberek között, van helyem. Labda a nap, a hold, a szívem. A dobáláshoz nagy, keményre pumpált kell, de az enyém ökölnyi, puha. Félek, kipattog belőlem éjszaka, nekiütődik a fáknak, ők ettől megijednek, és soha nem fognak visszaaludni. Isten, szedd össze viharjaid, hordd el madaraid, menj más vidékre, itt álmatlanok közt vagy a legálmatlanabb. A napszakok határán isten kutyája, bolyong. Fogai között labda a szívem. Kényelmes egy szájba. Vidd el, kutya, vidd el messzire.



Nap aranya, Hold ezüstje

Élt egyszer egy nagyhatalmú király, kinek a birodalma nagyobb volt, mint amit a Nap reggeltől estéig, a Hold estétől reggelig bejár. Palotája a főváros feletti fennsíkon terpeszkedett. Minden égtáj felé arannyal borított kapuk nyíltak, az eget pedig ezüsttel fedett tornyok és kupolák ostromolták. Gazdag volt az ország és gazdag volt a város, de a palota kincseiről fogalma sem volt az egyszerű földi halandóknak. Falain belül nyoma sem volt csúfnak, torznak vagy hibásnak, kertjeiben a föld legkülönlegesebb növényei nyújtottak árnyékot, ligeteiben szelídített vadállatok gyönyörködtek a sétálókat, díszesen faragott szökőkútjaiból kristálytisza víz vagy bódító bor szökött az ég felé.

A királynak egyetlen leánya volt, akiről a birodalom minden költője próbált verset írni, de hiába: emberi szó nem festhette le a gyönyörűségét. A királykisasszony gondtalanul élt csillogó palotában, egyetlen napra sem hagyta el a földi édent. Szolgák hada leste a gondolatait, de ő legszívesebben magában sétálgatott a palota végtelen folyosóin vagy zegzugos kertjében, pórázon vezetve hatalmas és különleges gyíkját. A félelmetes hulló a kiráylány szobájának küszöbén aludt. Senki rossz gondolattal nem közeledhetett a kisasszonyhoz, mert a gyík túéles fogai, erős harapása soha nem múltó sebeket ígértek. A szolgák suttozták, hogy alkalomadtán, a gránátalmaliget árnyas fái alatt a királykisasszony még beszélgetett is a gyíkkal, de ezt persze nem hitte el senki, hiszen a szolgák feje még a legtekélyesebb birodalom leghatalmasabb királyának palotájában is kelekótya, nyelvük pedig hamari.

Az öreg király egy napon elhatározta, hogy férjhez adja a lányát. Ám a királykisasszony egy gránátalmakerti séta után kijelentette, hogy csak ahhoz hajlandó hozzámenni, aki elhozza neki a Nap aranyát és a Hold ezüstjét, hiszen, ahogy egy régi jóvendülés megírta, aki azoknak a birtokában van, örökké olyan káprázatos lesz, mint a Nap, és mindig megújul majd, mint a Hold. A király futárokat küldött hát szerte a birodalomba, hogy a leány kívánsága kihirdetessék. Meg is tudta mindenki, még az utolsó falu utolsó koldusa is. Elindult a birodalom összes valamirevaló nemes ifjúja, délceg legénye, szegény ördöge a Nap és a Hold birodalmába, de hiába ostromolták az eget hatalmas létrákkal, hiába építettek felhőkbe vesző tornyokat, senki sem érte el a legmagasabb égi szférát: senki nem volt képes elhozni a Nap aranyát és a Hold ezüstjét a királynak.

A birodalom legszélén, ahol az égi és a földi vizek összeérnek, élt három fivér. Csónakjukon bejárták az alsó és a felső tengereket, így hálójukba akadt bőven hal, polip, fellegfoszlány is. Nagyritkán elvitték a zsákmányt a legközelebbi falu piacára, néhanapján meg hozzájuk állított be egy-egy kereskedő sózott halért, pácolt polipkarért, fellegkönnyekért. Elérkezett a kiráylány kívánságának híre a fivérek portájára is. A legnagyobbik egy sóhajtásnyit sem várt, evezőt kapott a kezébe, és meg sem állott a Nap és a Hold udvaráig. A Nap éppen égi útját járta, a fiú tehát alázatosan köszöntötte a hatalmas csarnokban trónoló Holdat, és így szólt neki:

– Fényes Hold, kérlek, add nekem az összes ezüstödet és a Nap minden aranyát. Királyunk leánya ahhoz megy feleségül, aki a lába elé teszi e kincseket. Én feleveztem

az udvarotokba, nem törődve a szférák határának veszélyeivel – ne tagadd hát meg tőlem a kérésemet!

A Hold nyájas mosollyal bólintott, elővett egy szelencét, kinyitotta, és két intéssel a piciny dobozba gyűjtötte a világból a Hold összes ezüstjét és a Nap összes aranyát. Majd rácsukta a fedelet, és komoly szóval így szólt a legidősebb fivérhez:

– Nem tagadhatom meg kérésedet, mert aki képes átlépni az ég határát, érdemes arra, hogy kívánságát teljesítsük. Ebbe a dobozkába gyűjtöttem hát az összes ezüstjét a Holdnak és az összes aranyát a Napnak. Tudnod kell azonban, hogy ez a kérés oktan és gonosz: nincs többé szürke csillogás a holdas éjeken, nincs aranyló déli verőfény. Vidd hát a világ legnagyobb kincseit a palotába, de jól vigyázz: a dobozkat csak a királynő nyithatja ki, senki más: ha nem fogadod meg a szavam, keserű halállal lakolsz!

A legidősebb fivér boldogan szállt vissza a csónakjába. Mire levezett a földi vizekhez, leszállt az éj, de eszébe sem volt pihenni, azonnal elindult a királyi város felé. Egy sötét erdőn keresztül vezetett az útja. Vakon botorkált előre, mert a telihold nem világította be az ösvényt. A holdsugár nem csillant meg a fák hófehér kérgén, és az éjszakai állatok nem neszezték az ezüst félhomályban. Halott és rideg volt a világ.

„Nem lehet, hogy a királynő kénye-kedve miatt ilyen árva legyen éjjelente minden” – gondolta, és feledve a Hold figyelmeztetését, kinyitotta a szelencét. A dobozból kiszabaduló arany és ezüst azonban olyan forró volt, hogy azonnal porrá égette őt – nem maradt belőle más, csak pár megszenesedett ruhafoszlány. Az erdőbe viszont visszatért az élet és a holdfény.

Telt-múlt az idő, s mivel nem érkezett hír a legidősebb testvéréről, a középső is útnak eredt. Ő is eljutott a Nap és a Hold udvarába, a Hold neki is felajánlotta a szelencét, és őt is figyelmeztette, hogy csak a királynő nyithatja ki azt. A középső fivér is az éj közepén ért vissza a földre, és ő is megrettent a fénytelen éjszaka halott csöndjén, de állhatatosan ment, egyre csak ment a királyi város felé. Ám amikor felvirradt a reggel, a napfény nem aranyozta be vidám kedvvel a hajnalt. A mező színei megfakultak, az ég kékje elhalványodott, az állatok és az emberek leszegett fejfel gubbasztottak a vackukon.

„Nem lehet, hogy a királynő kénye-kedve miatt nap mint nap ilyen halott legyen a világ” – gondolta a középső testvér, és feledve a Hold figyelmeztetését, ő is kinyitotta a dobozkat. Porrá is hamvadt, ugyanúgy, mint a bátyja, de a világ újra régi erejében ragyogott.

Néhány hét múlva útra kelt a legkisebb fiú is. Udvarias mosollyal köszöntötte a Holdat, átvette tőle a szelencét, és megígérte, hogy semmiképpen nem nyitja ki. És ígéretét be is tartotta: hiába rettegett az ezüstárnyékok nélküli éjszakákban, hiába borzadt a fakó nappalok során, csak ment, ment kilenc nap és kilenc éjjel: és amikor szíve elgyengült a halott éjjelek vagy a színtelen nappalok miatt, csak maga elé idézte a királynő gyönyörű arcát.

A tizedik nap reggelére halálosan kimerülve végre megérkezett a palotába. A gyönyörű épület aranykapui sápadtan szomorkodtak, ezüsttoronyai és kupolái szürkén meredeztek a vigasztalan, ólomszínű ég felé. Az udvari nép kedvetlenül tette a dolgát, csak a világszép királynő várakozott izgatottan: ő pontosan tudta, mit jelent a világ hirtelen színtelensége. Épp kedvenc gránátalmafája alatt üldögélt, és szere-

tett óriásgyíkját kényeztette válogatott finomságokkal. Alig hitt a szemének, amikor az udvarmester a színe elé vezette a szakadt ruhájú, csonttá soványodott alakot, és az elmondta, mi járban van. Valahogy hősiebbnek, magasztosabbnak képzelte majdani jövődöbelijét. Ennek ellenére egy bájos mosollyal jutalmazta a hőst, majd mohón a szelencéért nyúlt. Ám amikor kinyitotta, pontosan ugyanúgy járt, mint a legidősebb és a középső testvér. A színek és az élet visszatért a világba, de a leány gyönyörű alakja, mézsárga hajkoronája, bőrének halovány simasága egy szemvillanás alatt marék hamuvá oszlott. S nem csak ő égett porrá: vele pusztult hatalmas gyíkja is. Egy szolgáló, aki a gránátalmafa mögül leselkedett, tisztán hallotta, hogy a gyík utolsó sóhajtásával még megátkozta a legkisebb fiút, de nem tudta már elmondani a nagy hírt senkinek: a rémes látványtól örökre elakadt a szava.

Az udvarmester észvesztve rohant a királyhoz, a legkisebb testvér pedig lélekszakadva futásnak eredt. A palota lakói először azt sem tudták, mihez kapjanak rémületükben: a hölgyek sikítottak vagy alétan rogytak össze, az udvaroncok kétségbeesetten szaladtak a királyhoz, a katonák a fegyverükhöz kaptak, és a fiú nyomába indultak, de hiába keresték, soha többé nem találták meg.

A legkisebb fiú fejvesztve rohant ki a palotából, rohant, rohant három nap és három éjjel, egészen addig, amíg haza nem ért. Ott azonnal a csónakjába szállt, és elindult fel, az égi vizekre, hogy számonkérje a testvérei és a királylány halálát a Holdon és a Napon, de képtelen volt átjutni a horizont láthatatlan határán. Addig ostromolta az égboltot, mígnem a csónakja darabokra tört, ő maga pedig a hullámokba vészett. Ám lelke ezután sem lelt nyugalmat: néha dühös orkánként, máskor állhatatos szellőként próbál a Nap és a Hold udvarába jutni. Ám ha bármely oktan halandó megközelíti az égi szféra kristályhatárát, hatalmas vihart korbácsolva űzi el az égbolt közeléből.

A kertész menyasszonya

Távoli völgyben bújt meg a palota, s körülötte a kert. Tágas volt, mégis otthonos, buja, de rendezett. Három oldalról hegyek és erdők ölelték, amelyek az orkánokat könnyű szellővé, a zivatarokat áztató esővé szelídítették. Délről végeláthatatlan mező határolta, hullámszó, örökzöld virágtenger, azon túl a folyó, aztán a város.

A kert ura csak nagy néha toppant be a mindentől távol eső édenkertbe. Napjait a réten és a folyón túl, a messzi városban töltötte, kincsekkel, fegyverrel és titkokkal kereskedett. Akkor érkezett eldugott palotájába, ha tökéletes magányra vágyott, vagy ha el akarta kápráztatni valamelyik üzletfelét. Ilyenkor zene szólt a termekben, apró mécsesek világítottak a kert fáiak hófehér törzsein, és gyöngyözve szökkentek a magasba a díszkutat vízsugarai. De hétköznapiakon nem élt ott más, csak négy szolgáló: egy öreg kertész a síheder fiával, egy korán özvegyiségre jutott szakácsnő és egy vézna, sápadt szobalány.

Egy alkalommal az uraság egyedül érkezett díszes kocsiján. Egy ormóttan ládát emelt le a saroglyáról, aztán magához fűtlyentette a kertész fiát. A legény majd megszakadt, mert egészen a kert széléig kellett cipelnie a dobozt, oda, ahol az embermagasságú virágokat csupán egy alacsony kerítés választotta el a mezőtől.

– Itt jó helyük lesz – sóhajtott elégedetten az úr, és megemelte a doboz egyik oldalát. Fekete, zümmögő felhő repült ki, ahogy kinyílt az út a szabadság felé. – Különleges méhek ezek. A te tiszted lesz gondozni őket, te felelsz azért, hogy semmiben ne szenvedjenek hiányt.

Könyveket is kapott a kertész fia, amiből kitanulhatta a méhészet minden csínját-bínját. Ezután már alig segített apjának a munkában. Naphosszat a méhkast vigyázta, s amikor más tennivalója nem akadt, leheveredett a kaptár mellé, és hallgatta, ahogy a méhek távoli vidékek szépségét, ismeretlen mezők emlékeit szövik zümmögésük szövetébe.

A vakarcs szobalány is kitelepedett hozzá néhanap. Együtt nézték, hogyan repülnek messze, a végtelen rét felé az apró rovarok, aztán hogyan térnek vissza, virággal és nektárral megrakodva. Egyre többször álmodoztak arról, hogy egyszer ők is elmennek a gyönyörű kertből, át a mezőn, a folyón túlra, és soha, de soha többé nem térnek vissza.

Az ifjú kertész olyan ügyesen gondozta a méheket, mintha nem csak az apja, de még a nagyapja apja is a szárnyas apróságokkal dolgozott volna. A méhcsalád egyre nagyobb volt, a kaptárban pedig egyre zajosabb a sürgés-forgás. Lassan kevés lett a hely a rajnak. A dolgozók, ahogy évmilliók óta mindig, felkészültek, hogy egy új királynőt neveljenek ki, aki majd kirepül a méhcsalád egy részével. A kertészfiú észrevette a készülődést, és mindent megtett azért, hogy a fiatal méhkirálynő semmiben ne szenvedjen hiányt. A cselédlányka pedig ámuló, kerek szemmel figyelte az ifjút.

De nem csak ő. Titkon szakácsné is évek óta méregette a kertész siheder fiát, várva, hogy legénysorba érjen. Erős, nyugodt szavú, gondolta, és nem sokat tud a világról. Jobb férjet keresve sem találna. Nem csoda hát, hogy egyre ferdebb szemmel nézte a két fiatait. Egy vacsora után pedig félrevonta az öreg kertészt.

– Férfivá lett a fiad, apó – mondta hízeglő mosollyal –, ideje lenne asszonyt találnod neki.

– Én is így gondolom – bólogatott az öreg. – De úgy látom, ő már megtalálta a választottját.

– Csak nem arra a kis vakarékra gondolsz? – csapta az asztalra a mosogatórongyot a szakácsnő. – Arra a penészvirágra? Arra a váltott gyerekre? Se apja, se anyja, az is lehet, hogy az erdei népek küldték, hogy bajt hozzon az emberekre!

A vén kertész csak legyintett, aztán indult a dolgára. De a szakácsnő nem hagyta annyiban. Egyre többet legyeskedett a kertész fia körül, a kis cselédlányt űzte, abajgatta, nem hagyott nyugtot neki egy percre sem. Ám hiába mesterkedett, a fiú meg a lány így is minden szabad percüket együtt töltötték a méhkas mellett, ott, ahol véget ért az árnyas kert, és elkezdődött a nagyvilág. S amikor a szakácsnő látta, hogy hiába minden mosoly, hiába teszi a legjobb falatokat a fiú elé, az észre sem veszi a bájait, rá sem hederít a női praktikákra, viszont a kis vakarcsot egyre melább szemmel lesi, az öreg kertésznek kezdett duruzsolni.

– Elveszi a fiadat az a cafka! Meglásd, elviszi innen, el a kertből, a réten túlra, a folyón túlra, el a városba, a nagyvilágba! Itt maradsz vénségedre egyedül, de arra ne várj, hogy akkor a gondodat viselem majd. Apámként szeretnélek, ha az apósom lennél, de ha annyi eszed sincs, hogy jól házassítsd ki a fiad, akkor megérdemled a keserű öregséget.

A vén kertész eleinte csak nevetett, de a gonosz szavak lassanként megmérgezték a szívét. Egy napon aztán kerek perec megmondta a fiának, hogy feleségül kell vennie a szakácsnőt. Az ifjú előbb ellenkezett, aztán fenyegetőzött, de hiába, az apja elméjét már pókhálósra fonták a szakácsnő ármányai. És az ifjú kertész egyre kevesebbet mehetett a kert végébe, a méhek döngicsélését hallgatni.

A kis vakarcs cselédnek viszont ez a hely volt az utolsó menedéke. Hosszú délutánokat töltött a kaptár oldalában, és egyszer csak észrevette, hogy a monoton döngicsélésben száz és száz hang van még, és minden hangnak értelme van külön-külön. A leány megértette a méhek beszédét.

– Mégiscsak igaza lehet annak a tramlí nőszemélynek – nevetett szomorkásan –, talán tényleg az erdei nép tett az emberek küszöbére kiskoromban.

Hátrádólt a fűben, s mert jobb dolga nem volt, hallgatta tovább a zümmögést. Egy idő után meg tudta különböztetni a hangokat: másképp zümmögött az öreg méhkirálynő és az ifjú, máshogy dongtak a dolgozók, máshogy döngicséltek a herék.

– Előbb vagy utóbb választanod kell! – ripakodott rá az agg királynő az ifjúra. – Hogy új családot alapíts, férjet kell választanod.

– Ezek közül? – kényeskedett az ifjú méhkisasszony. – Lusták, gondatlanok, és még bűdösek is. Miért nem választhatom a kertészlegényt? Ő gondoskodott rólam! Ennyit sem ér, hogy királynő vagyok? Hát nem csábíthatok el bárkit a világon?

– Ostoba csitri! – csattant fel az öreg királynő. – Hiszen ő egy ember! Hogyan akarod elcsábítani? Honnan szereznel embertestet magadnak?

A vakarcs szolgáló azt sem tudta, sírjon vagy nevéssen.

– Ó, hát már a méhkirálynő is az én szeretőmet akarja?

Aztán egyszerre eszébe jutott valami. Felpattant a fűből, és meg sem állt a fiatal kertész ablakáig.

Aznap este a kis cseléd lány nem jelent meg a vacsoránál. De úgy tűnt, nem hiányzik senkinek. Az ifjú kertész gálánsan kedves volt a szakácsnővel, az apjával pedig ugyanolyan szeretetteljes és tisztelettudó, mint annak előtte.

– Belátom, oktalanság volt tiltakoznom a tervetek ellen – mondta a fiú, miután lehajtotta az utolsó korty bort. – Legjobb lesz, ha mielőbb kitűzzük az esküvő időpontját!

És amíg a palota konyhájában újabb palackot bontott meg a szakácsnő, a cseléd lány a holdfényes ég alatt a méhkas mellett ült. Csendesen zümmögött, úgy, hogy csak az értse, akihez a szava szól... és nemsokára megjelent a kaptár ajtajában az ifjú méhkirálynő. S másnap, amikor az ifjú kertész a méhkas felé került, rengeteg elhullott méhet látott körös-körül.

Néhány nap múlva csendes esküvőre készültek a palota lakói. Még a kis cseléd lány is megbékélni látszott: kitakarította a legelegánsabb szobát, felterítette a legfinomabb porcelánt. Az ünnepi vacsora készítését is átvállalta: a szakácsnőnek más dolga sem volt, mint hogy csinosítsa magát. Aztán, mikor a pap megérkezett, félrevonta a felcícomázott arát.

– Jól sejtetted, váltott gyermek vagyok. De mert többnyire jó voltál velem, meg akarlak ajándékozni, mielőtt visszatérek az enyéim közé. A kert végében, ott, ahol a leghatalmasabb fehér virágok nyílnak, elrejtettem egy szelencét. Olyan kence van benne, amely megállítja az idő múlását. Ifjú férjed így lassanként utoléri korod, sőt, egy idő után te leszel a friss, a kíváncsú. Húsod kemény marad, a bőrod sima.

A szakácsnő megköszönni is elfelejtette az ajándékot: ész nélkül szaladt a kert végébe. Meg is találta a dobozt az embermagas virágok tövében, ám ahogy mohón kinyitotta, ezer dühös méh szabadult ki belőle. A nőre támadtak, és önnön életüket nem féltve csípték, szúrták, ahol érték. A szakácsnő sikoltozása vérfagyasztó volt, és hangos, de senki nem hallotta: a pap, az öreg kertész és a fia a pince mélyén épp az alkalomhoz illő bort próbálta kiválasztani, a kis cseléd lány pedig a szobájában öltözködött, mégpedig hófehérbe, és olyan vígan énekelt közben, mint soha annak előtte. Aztán lassan elhalt a sikoltozás, és a szakácsnő teste élettelenül feküdt a virágok tövében.

– Hívjátok a hangyákat – adta ki a parancsot az ifjú méhkirálynő. A föld pedig mintha megmozdult volna. Apró fekete rovarok bújtak elő tízezerszám, és pár szemvillanás alatt csontig csupaszították a néhai szakácsnő testét.

– Jöhetnek a dolgozók – hangzott az új parancs, és temérdek méh repült a csontváz felé. Méhviaszt hoztak, s hihetetlen gyorsasággal új testet formáltak-tapasztottak a csontok köré. Mikor már a fej, az arc, a haj is készen volt, a méhkirálynő betelepedett a viaszbab koponyájába, szolgálai pedig saját testükből alkottak neki ünnepi ruhát.

A palotában közben minden készen állt a szertartásra, csak az örömapa bóbiskolt az asztalnál. Egy ideig még szólongatta a menyasszonyt, de az újabb és újabb áldomások, amiket a fia minduntalan a hófehér abrosz alá öntött, ő viszont rendre kiivott, elvették az eszét. A sok bortól végül álltában elájult, még jó, hogy a cseléd lány idejében alá tolt egy széket.

Az ünnepi asztalon tucatnyi gyertya szikrázott. Bár a pap nyelve már alig forgott, az ifjú pár reszkető örömmel várta az áldást. Ám mielőtt a boldogító szavak elhangoztak volna, kinyílt az ajtó, és belibeggett rajta a viaszasszonnyá lett méhkirálynő.

– A kertészlegény az enyém – jelentette ki ellenmondást nem tűrve. – Enyém a halál jogán, a vér jogán!

A pap ijedtében elájult, és a legény arca is hamuszürkére váltott. Ám a leányon nyoma sem volt a félelemnek. Felkapott egy gyertyatartót, és a lebegő, négykező rémalakhoz vágta. A zizegő menyasszonyi ruha milliónyi apró méhe szétrebbent, aztán fekete felhővé állt össze. A viasztest lángra kapott, olvadni kezdett, s egy szemvillanás alatt lángolt a damasztterítő, égtek a szőnyegek, a függönyök is.

– Meneküljünk! – kiáltott a leány. A fiú még megpróbálta felemelni ájult apját, de amikor egy lángoló drapéria az ernyedtestre zuhant, feladta, és a leány után futott, ki a palotából. Már a kert végében jártak, mikor egy pillanatra megpihentek. A vakarcs szolgáló komoran nézett vissza az égő palotára, a kertészlegény pedig zokogva emlegette apját. Ám nem sokáig álldogálhattak. A lángok közül egy rémalak emelkedett ki, egy ezer szárnyon repülő csontváz. Egyenesen a pár felé tartott. A megvadult, megpörköldött rajt fúriaként vezette a megcsalt méhkirálynő.

– A folyóhoz! – kiáltotta a lány, és a két fiatal észvesztve rohant a holdfényes, hullámozó fűvű réten át. Utánuk démonként repült a méhek serege: ezer szárny zizegett, száz csont csattogott.

– Ha eldobja a csontvázat, utolér, és végünk – kapkodta a levegőt a fiú.

– Ha eldobja a csontvázat, soha nem szerez magának újabb testet – lihegett a lány. – Ha elérünk a folyóig, nem árthat nekünk!

És a két ifjú lélekszakadva rohant a réten át a folyó, a város, a nagyvilág felé.

Másnap reggel a palota ura hatlovas hintón, népes vendégcsereggel érkezett. A díszes kapu tárva-nyitva állt, s az uraság kétségbeesve látta, hogy gyönyörű hajléka porig égett. Senki nem érthette, hogy üthetett ki a palotában ilyen heves tűz, ahogy azt sem, mit keresett a legszebb szobában az öreg kertész és egy ismeretlen csuhás. A szakácsnét nem találták sem élve, sem holtan, viszont néhány nap múlva egy csontvázat fedeztek fel, nem messze a folyóparttól. Az uraságot csak az vigasztalta, hogy legalább messzi földről szerzett méhkaptárjának nem esett baja: a dolgozók semmivel nem törődve hordták a mézet a kasba, mintha új királynőt próbálnának kinevelni.

A kertészfiúról és a vakarcs leányról pedig soha senki nem hallott többet.



Oláh András

sufniba zárt emlékezet

ropognak a gerendák
 a sufni kopott ízületei a padlástér eresztékei
 itt bújócskáztunk valaha
 a ládák és zsákok alkotta ösvények között
 s a leghátsó zug homályában
 rejtőzött a lelakatolt titok
 aminek végére járni sohasem tudtunk
 éltre kelnek a tüsszentésre ingerlő finom porok
 a pókhálók a cserép alá bújt darázsfészek
 a madártani megfigyelőállás
 ahonnan át lehetett lesni
 a szomszédban bikinifelső nélkül
 napozó fiatal tanítónőre
 akinek barnán elomló mellei
 ledöntötték az éjszaka vágyait
 a másik oldalon pedig ott a szőlőlugas
 ahol apám hajladozott metszette
 kötözte a bortermő vesszőket
 a kertvégben fölizzik a parázs
 átítatja az estét a sült szalonna illata
 a nyársvégen piruló hagymafej
 régi árnyak vetülnek a sufni falára
 szétfoszlanak a határok
 kacskaringóssá váló álmok
 ültetnek vissza az öreg kerti asztalhoz
 – végre itthon vagyok

nem lehet

errefelé kevesebb az élet
 foltokban nőtt homokfalak
 állják útját a szélnek
 már nincs meg a ház a gémeskút sem
 csak a tanyakertet körülölelő
 fák tanácstalankodnak
 a dzsungellé nőtt romok fölött
 a gazda régente
 ilyentájt nyitotta a szőlőt

most mogorva munkagépek
sorakoznak a dűlőút mentén
ropogva dőlnek akácok
talajgyaluk nyüzsgönek az
elkámpicsorodó homokdombok között
vacogva bújik felhő mögé a nap
küldi hideg záporát
a madárijesztős múlttal
leszámoló kérlelhetetlenbe
lepréselt álmokért kiáltok
de hiába zörgetek
az időt visszagyógyítani már nem lehet

foltjaink

denevérszárnyakon érkezik
az álomtalan éjszaka
nemrég még öltre mentél a tesóddal
most könyvtárnyi csönd vesz körül
eszelős makacssággal piszkálja
emlékeid leghátsó traktusát
már nem lennél sóher
nem borítanád rá a sakktáblát
eltűrnéd a veszteségeket
engednéd lépni másik bábuval
hallgatnád szürcsölését
eltanulnád a szlenget
nyitnál néki kalóztanyát
a tóparti nádasban rejtőző stégen
és nem érdekelné
hogyan ravaszabbak a szúnyogok
mert foltossá vakarva is szép az élet
ám ha a folt elvész
már nincs az a garabonciás
aki visszavarrhatná
a megbomlott férceket

téged húztalak

már alig hasonlítasz arra a bestiára
 aki a kamaszkor ősvadonjában
 maga alá gyűrt megadásra kényszerített
 parázna csábításod ellen
 védtelennek bizonyultam
 a vármúzeumban kezdődött
 ahol lovagkori páncélok lándzsák
 kardok között nadrágomhoz nyúltál
 nem volt még térfigyelő kamera
 a teremőr egy másik szobában
 beszélgetett csoportunk pedig
 már a kijárat felé tartott
 hogy a kulturális programot
 a sarki presszóban öblítse le
 kajánul mosolyogtál zavaromon
 ügyetlenül megcsókoltalak
 palástolni igyekezve a bennem
 feszülő riadalmat
 azt hittem csak játszani akarsz
 de este a diszkóból
 átvonszoltál a szobákba
 megadón türtelek
 ahogy most sem tudok ellenállni
 amikor egy biztosítási kötvényt
 varrsz a nyakamba
 határozott vagy és lehengerlő
 – nincs mi tenni
 beletörődőn rögzítem a tényt
 megint téged húztalak
 pedig nyilvánvaló hogy neked
 semmit sem jelentett az a nap

tévedéseink

óráját lesi haját igazítja
 tarkóját vakarja
 szemét dörzsöli
 sóhajtvá testhelyzetet vált
 kint már szürkület
 bekacsint az ablakon

az utcai lámpasor
az ajtónyitásra felkapja fejét
csalódott csönd
ujjai az asztalon dobolnak
pohara alján kevéske tonik
a pincér kérdőn rátekint
a válasz nemleges
gyöngül a lélek
átragad a szétfolyó
bizonytalanság
a cipőorrig szédül
ismerős dallam dermeszti meg
telefonját nézi
kivár mielőtt felveszi
arca rándul
– egy megkócolt este
siratja tévedéseit

Márton Ágnes

Jó így, a semmivel vértelize

In memoriam Tarján Tamás

Nem haragszom, de engesztel
a perc, csalogat és üldöz.
Fülelek, mintha síneket
faggatnék, jön-e a lekéssett

vonat, mintha tölgy alá ásott
cirmos kurrogását várnám
egy idegen padláson, mint-
ha változhatna a végkifejlet.

Elkóborolnak a mesterek,
mint szagigézett kandúrok,
akiknek páholy volt ölünk
és sortyogó tonik szavunk.

Visszasandítás: sorsfogó?
Így hallatszik odaátról.

Frappírozott Tom és Jerry,
kergetőzést palástol,
kibicnek látványosabb a harc.
Békíts a megnyugvással, kérem,
de nem fogom hagyni. Még most is
bennfentes vicceket akarsz.

Bár tudnék a múltban maradni,
súgnám, de sodorják a jelent is
a gurgulázó tervek, mohó
kiterjesztései a te-is-unnád

körbepisilt rendnek.

Verőfény

Azon a nyáron a fűatkák
a maszk alá is bemásztak.
Vakaróztak a medvék is,
lemarták magukról a húst.

Azon a nyáron tűzlevesbe
estek a gyerekek, őrizetlen,
kondult a kondér, és a fák
visszahőköltek a fröcsögő létől.

Azon a nyáron visitottunk,
mi az, hogy tűrni kell, tompulni kell,
mi az, hogy áruló, aki szól,
de beragadt a nyelvünk.

A békaeső nem lepett meg senkit.
Fogtunk pár varangyot vacsorára,
megterítettünk fodros szalvétával,
kézzel gyömöszöltük a falatot mégis

azon a nyáron.

Captain Fly átveszi az uralmat

Nincs névjegyem. Nem maradt, aki olvas.
Hullát takarni sok papír fogyott,
de az utolsó fuldoklók fedetlen
kínálják a testük, az a pár
ruhadarab nem akadály, szét-
rohad hamar. Tálalva van.

Gúnyoltál, ember, mikor száradó
fenyőgyantába léptem. *Bekövélsz
a történelemben, börtönöd ékszer,
borostyánamulett, megérte?*
*Nesze neked, mellkasi nyomás,
köpetürítéssel járó köhögés.*

Sorra kerülsz te is. Maszk mögött
kékülnek pattanásaid, kikezdte
bőrödet az idegen anyag. Kamasz-
sóvárgással kunyerálsz levegőt,
mint valami nélkülözhetetlen
csókot. *Gyere, mindjárt eleresztlek.*

Csapás utáni csend. Mintha dörömbölne
a víz a távoli csövekben. Hallod,
ahogy a páfrány nő, ahogy indák gépeket
kötöznek. Még van nektár és nektarin.
Forog, ami élni akar még.
Keringőhöz nem kell iránytű.

Az ajkad lesz az előétel. Búcsút dünnögök
fülporcodba, míg érintetlen. Aludj.
Mintha álmodban érkezne a selymes döglégy,
tündöklő kis metálzöld Ford, kitin-
sörte antennákkal, légáteresztő szárnyon.
Híznak a lárvák néma szádon, kész haszon.

Lackfi János

Kökörcsin és a menedzserek

A NAGY ZAKÓZÁS

Az iskolakapun három kifogástalan fekete jobb cipő lépett ki egyszerre. Jó, csak majdnem kifogástalan, mert a Gabeszét már az összes tesója végighordta ünnepélyekre, de azért rendesen bekenték fekete pasztával, ne lássák, hogy mindjárt szétesik.

A három kifogástalan szabású, sötét zakó csak úgy feszült az izmos vállakon. Na jó, Ropi válltömege lötyögött, mert csupa csont és bőr a gyerek, igazi pálcikaember, nagyon szívós viszont, elég, ha valaki ránéz csúnyán, rögtön megkerüli a földet sprintben, vissza se pislant.

A három napszemüveg egyszerre röppent ki a zsebből, és foglalta el helyét a fiúk ornyergén. Ha valaki rájuk nézett, rögtön látta, hogy itt valami rendkívüli történik. Igaz, egyelőre csak annyi történt, hogy beszorultak az iskolakapuba, mert hármuknak túl kicsi volt. Így aztán Gabesz átesett Sanya és Ropi lábán, és ahogy volt, ünneplő zakóban előre zakózott a poros járdára. Pedig neki ez az egy öltönye volt (már csak volt!), ez is a papájáé, aki úgy vigyázott rá, mint a szeme fényére, csak esküvőkre és temetésekre vette fel.

A három csúcsmenedzser ilyen látványos körülmények között lépett, sőt zuhant ki a sulis kapuján. Akik látták őket, mind remekül mulattak, mondhatni rajtuk röhögött az egész sulis. Na jó, ez így azért nem igaz, mert évnitőkor mindenki spriccelt haza, mint az atom (bár az atom viszonylag ritkán spriccel), úgyhogy már csak egy tucatnyian lógtak a rácson a sulis előtt. Meg még néhányan az emeleti ablakokban. Meg még néhányan az udvaron, a lelakolt bicajok körül. Meg még néhányan a parkolóban, a szülők kocsija körül, mert a szülők gyakran leragadnak beszélgetni más szülőkkel, és el se lehet vonatni őket a sulitól. Látszik, hogy nem járnak suliba, azért szeretnek odajárni.

Szóval Ropi számításai szerint, mert Ropi remekül számolt, és Ropi mindig mindent kiszámolt, mintegy negyven ember láthatta Gabesz látványos esését az iskola kapuján kifelé. Persze csak abban az esetben, ha mindenki időben odanézett, mert hát itt nincsen ismétlés különböző kameraállásokból, mint egy focimeccsen. Ám ha feltételezzük, hogy az iskolakapura mintegy a jelenlévők kétharmadának figyelme esett csupán, az már nem ilyen drasztikus szám, mindösszesen huszonhat-huszonnyolc fős közönség. Ha ebből mondjuk négy-öt szülő, és a maradék huszonnégy diák csupán egy-két embernek mondja tovább, hogy mit látott, akkor az esetről értesülők száma megalapozott becslés szerint nemigen haladhatja meg a hatvan-hetven főt. Ha ellenben némelyek egy egész osztály füle hallatára beszámolnak a nagy zakóról, illetve ha és amennyiben egyesek még tovább regélik, amit nekik is csak úgy meséltek, az érintettek köre százra vagy százötvenre növekedhet...

– Ropi, állj le! – förmedt rá barátjára Gabesz.

– Bocs, én csupán statisztikázok – védekezett Ropi.

– Azt mondtam, ÁLLJ LE, világos? Nem érdekel, hogy mi van akkor, ha mindenki mindenkinek továbbadja, hogy eltaknyoltam, és azok is továbbadják, akiknek tovább-

adták, és a továbbadók is továbbadják más továbbadóknak, és végül statisztikailag az egész ország és az egész világ másról se beszél majd, csak erről a hihetetlen horderejű eseményről, és valaki véletlenül felveszi videóra, és felteszi a jutuyuba, és a nézettsége égbe szökik, és milliók szórakoznak rajta kitűnően, és meghívják a Fókuszba, hogy ott is körberöhögjenek, és minden tévékészüléken az én pofára esésem lesz majd látható, ez lesz a legnézettebb tévéműsor a földgolyón, sőt, a marslakók is ezen mulatnak két ürreklámszpot között. Nem-ér-de-kell!

– Oké-oké, egy szót se szóltam. Hiába, a tudományt mindig félreérti saját kora! Az utókorhoz fellebbezek!

– Elég, vitának nincs helye – unta meg a kavarást Sanya –, egy csapat vagyunk, tehát... Három jobb ököl csapódott egymás fölé, villámgyorsan.

– Életünk és vérünk! – kiáltotta egyszerre a három száj, miközben egyszerre toppantott három fényes feketére suvickolt jobb lábas cipő, és egyszerre villant három marcona tekintet, bár ebből a napszemüveg miatt igazából semmit sem lehetett látni.

– Bandázunk, bandázunk, egy kis dombra lecsücsülünk? – röppent mellettük egy csúfondáros, kellemesen rekedtes mondat. Összerezcentek, mégpedig legfőképpen Ropi. A cingár srác tagjai szinte harangoztak a széles zakóban.

– Helló, Dalmusz! – szólt vissza Sanya, és próbálta szemmel tartani a madárcsontú, manóarcú lányt, aki biciklijén szélesebesen keringett körülöttük.

– Na, Einstein, mit csinálsz ma délután? – érdeklődött szívélyesen a madárka.

– Miting van, sajna, kicsi szívem – ingatta a fejét Sanya –, úgyhogy csók. A Nobel-díjasod nem ér rá egész nap számítógépet buherálni.

– Le lehet szállni rólam, Einstein doktor szabad ember, ha jön, jön, ha nem, nem – szűrt vissza Dalma.

– Lehet, hogy azért... – próbálkozott Ropi.

– Nem lehet – csapta le a lasztit Sanya. – Megbeszéltük a mát, és nincs mese! Vagyis legfeljebb mese van. Menj haza, és olvasgasd a *Pompomot*! A hét összes többi napján kellően kiaknázhatsz Ropi technikai génuszát. Arany szíve van a fiúnak, könnyen olvadó arany, úgyhogy nem fog visszautasítani...

– Pff... Szólj majd, Einstein, ha elbocsátottad a kormányzóvivődet! – fintorgott Dalma, és a biciklivel pár kavicsot pörgetve a fiúk orra alá, elviharzott.

– Basszus, ezt muszáj volt? – nézett Sanyára neheztelve Gabesz. – Minek oltod folyton a csajt? Nem gondolod, hogy Ropit ezzel megbántod? Bánt vagy nem bánt, Ropi? Mondd meg őszintén!

– Nevetséges, Ropit ez csak kihasználja. Totál romhalmazból egy szuper gépet tákolt neki össze, és a kicsike mindig kitalál valami extrát, hogy szípolyozhassa Ropit. Plusz memória, filmletöltés, zenék, játékok, honlap, infó házi. Teljes a lista? Kis pióca – összegezte Sanya.

– Arra nem gondoltál, hogy esetleg azért csinálja, mert kedveli Ropit, és szeretné, ha mellette... – vetette közbe Gabesz.

– Biztos... hogy nincs... más témánk? – kínlódott Ropi.

– Ebbe te ne szólj bele! – szigorkodott Sanya.

– Mi az, hogy ne szóljon bele. Mégiscsak az ő nője, vagy mi a szösz! – háborgott Gabesz.

– Nem is a nőm... Helyes lány, ennyi... Segíték, ha tudok... – kínlódott a szavakkal Ropi.

– Na, hagyjuk, fontosabb dolgunk van most ennél – szögezte le Sanya –, megdumáltuk, hogy évnívó után megalapítjuk a Céget! Nos, a terep elő van készítve!

Azzal a három csúcsmenedzser, mintha mi sem történt volna, egyenletes és laza léptekkel halad előre az aszfalton. Egy kocsi rájuk dudál, két jobb kéz és egy bal kéz egyszerre lendül üdvözlésre [Ropi balkezes], három mellkas egyszerre emelkedik, három sóhaj egyszerre hagy el három száját, a tovagördülő kocsi ugyanis áramvonalas BMW, anyósülésén viszont egy még áramvonalasabb teremtes foglalt helyet, ő Adrienn, az osztály bombanője, most nyáron étvágygerjesztően leburnult, egyetlen csokiöntet az egész lány, tökéletesen szókített haj, hosszú lábak, simán ki lehetne cserélni bármelyik címlaplánnyal.

No, mindegy, három csúcsmenedzser, ráadásul három nem akármilyen csúcsmenedzser nem töltheti drága idejét ilyen hiú ábrándokkal, úgyhogy el is hessegették kósza gondolataikat, és megfontoltan leereszkedtek az aluljáróba. A barátságatlan betonterben hegedűnyikorgás visszhangzott, és a föld alatt teljesen felesleges három napszemüveg mögött összevillant a három tekintet. A csupaszőr csöves bácsi szokott helyén ücsörgött, és kifejezéstelen arccal bámulva húzta: „Hallod-e Rozika te, Hosszú fekete haj, Vak Pali, Vak Pali mindent lát, Takataka Kánkán, Ájvil ölvéjz lávz-jú!” Nagy remixer volt az öreg, néha alig lehetett megkülönböztetni, Bachot reszel éppen, vagy talán Beatlest. Alatta kartonpapír, előtte dobozka, a dobozkán felirat: KÉREMSEGÍCSENEK! A három fiú kedvenc szórakozásai közé tartozott, hogy kisebb csínyeket kövessenek el a vén trottyos rovására. A dobozkába kavicssal, bogyókkal, almacsutkával, narancshéjjal, összegyűrt papírral beletalálni külön mutatványnak bizonyult, de egy idő után nem érték be ennyivel.

Eddigi legvakmerőbb húzásuk az volt, hogy míg ketten valami mondvacsinált indokkal elvonták a bácsi figyelmét, Sanya kicserélte a dobozon lévő feliratot a következőre: BEJAKAROKRÚGNI SEGÍCSENEK! Napokig jártak el röhögve az új szöveg előtt, mire az öreg is felfedezte, és visszacserélte a régre. Egyszer pedig Sanya kicsempészte otthonról a nővére idegbeteg kicsi kuttyáját, és végigkergette az aluljárón, üvöltve: „Segítség, veszett kutya, mindenki meneküljön!” Mókás volt látni, ahogy az öreg kartonpapírjait és hegedűjét sebbel-lobbal összekapva menekül a vészesen csaholó kis ideggóc elől. Igaz, a történet nem végződött valami jól, mert éppen javában röhögtek az öreg kétségbeesésén, ahogy az összes aprót elszórta menekülés közben, mikor Sanya nővére belépett az aluljáróba, és alaposan elrontotta a szórakozásukat. Sanya nővére elképesztően jól nézett ki, mindig ki volt sminkelve, de a haragjától az Úr oltalmazzon mindenkit! Nagyon erős hangja, hegyes körme és bökös tekintete volt, úgyhogy mindenki el tudja képzelni a horrorisztikus jelenetet, melyben retiküljött kézifegyverként használva ölebecskéje megmentésére siet.

Az öreg már messziről megismerte a nevezetes hármast fogatot, a „Cseri-cseri lédit” félbeszakítva letette hegedűjét, és botjával hadonászva szitkozódni kezdett.

– Csirkefogók, bitangok, hogy az anyátok fojtotta volna a fürdővízbe születéseket napján mind a hármókat!

– Maga beszél fürdővízről? Mikor látott olyat utoljára? – vetette oda Sanya, a frappáns beszólások mestere.

Mivel az öreg kezdett feltápáskodni ültő helyéből, a fiúk szaladni kezdtek, de Ropinak futtában még sikerült ügyesen belepöccentenie rágóját a dobozkába, úgyhogy mikor kiérték a fényre, lihegve és görnyedezve, jólesően, alaposan kiröhögtek magukat.

Kollár Árpád

Felhőgyár

BOTOND ÉS A JEGESMEDVE

Mintha sötét burokból szabadult volna, amit a hajnali fény éles pengéje hasított föl. Nem tudta, hol van, nem értette, mit érez. Mindene fájt. A lába merev volt, akár a beton, a karja ki akart szakadni a vállából. Magzatpózban feküdt a földön. Megpróbált föltápáskodni, de a dereka nem engedelmeskedett. Megpróbált körülnézni. A nyaka ellenált, csak a szemeit forgathatta keservesen.

Máskor is megesett vele, hogy ébredés után nem tudta, hol van. Ilyenkor fölült az ágyban, megdörzsölte a szemét, és körülnézett a derengő szobában. Az agya nagyon lassan rakta össze a képet. Az éjszaka még fogva tartotta őt, a teste otthon volt ugyan, de a lelke még utazott. A reggeli valóság keveredett az álom képeivel.

Most madárcsicsergést hallott, szellősusogást és ágropogást. Zöld foltok imbolyogtak a szeme előtt. Vacogott. Nézett maga elé, de nem látott. A szél egy marék homokot vágott az arcába. Megdörgölte a szemét, és várta, hogy szétfoszlik az álom. Eltűnnek a hajladozó fák, a tüskés bokrok. Eltűnik az éles kő a dereka alól, elpárolog a friss fű összetéveszthetetlen illata.

Az erdő helyett újra az ágyában lesz. Kezdetét veszi egy újabb unalmas nap. Csak a szokásos. Bekapcsolja a telefont, végigpörgeti az osztálycsetet, kap egy SMS-t anyától. Úgy döntött, ma nem megy be az iskolába. Egész nap a tévé előtt ül a kanapén, pizzát rendel és megeszi az összes eldugott csokoládét.

Hagyj békén világ, ma szabadságon vagyok!

Az erdő csak nem akart szobává változni. Az éles kő úgy nyomta az oldalát, mintha fel akarná nyársalni a veséjét. A szokatlan hangok is egyre erősebbek lettek. Minden olyan hihető volt, mint egy 3D-s moziban.

A gyomorkorgás volt a legvalóságosabb. Mintha egy patkány akarná kirágni magát odabentről. Lassan fölemelte a fejét a jó meleg, puha párnáról, és föltápáskodott. Kiment a konyhába, kinyitotta a hűtőszekrényt. Áramszünet lehetett az éjjel. A hűtő alatt hatalmas tócsa volt, átnedvesedett a cipője.

Nem szokott ruhástul aludni. Érezte, hamarosan szembesülnie kell az igazsággal. Mégis, igyekezett halogatni a felismerést. Visszagyömszölni a kisagya leghátsóbb zugába. Csak még pár pillanatra be akarta csapni magát.

De a puha párnája megmozdult a tölgyfa tövébe, és közben bokáig gázolt egy patakban.

Nem lehetett tovább tagadni.

Botond kiugrott a partra, és akkorát, de akkorát káromkodott, hogy a csillámló sziklafalról visszaverődő visszhangtól maga is összerezzen. Úgy cifrázta, ahogy apától hallotta, amikor az elcsigázva hazajött egy-egy sikertelen vadászatról.

Kiszakadt belőle a nyelv. Csak mondta és mondta, áradt belőle a szó, akár a gátat áttörő folyó. Az anyanyelv olyan mélységeibe merült el, amiről nem is tudta, hogy létezik. Olyan szavakat használt, amiket sosem hallott. Meglepődött, hogy egy végtelen, de helyes mondatba tudja fűzni őket.

A párnája, vagyis a jegesmedve odacammogott hozzá. Fölágaskodott, sajgó vállára tette a mancsát. Képen nyalta, és egy dzsúdós mozdulattal lebirkózta a földre.

Botond jóízűen felkacagott. Most egy csöpp szomorúság sem volt a nevetésében.

– Büdöspofa, reggeli fogmosás előtt nincs nyalakodás!

A jegesmedve odament a tölgyfának támasztott biciklihez. Lelőkte róla a degeszre tömött táskát. A cuccok szanaszét szóródtak.

– Csak vicceltem, hé! Nehogy összemedvenyálazd a fogkefémét!

A medve nem fogkefét keresett. A szájába vett egy energiaszeletet, és csoda történt. Ez a bélpoklos, éhenkórász állat, ami mindent befalt, ami kicsit is ételre emlékeztetett, nem nyelte le a szeletet. Visszament Botondhoz, és az ölébe hullajtotta.

A fiú remegő kézzel bontotta ki a csomagolást. Már sejtette, mit érezhetett az éhes jegesmedve. Nem rágott, csak nyelt. Szinte le sem ért a falat, agyába máris berobbant az energia.

Mégsem álmodta az egészet!

A felhőket, a jegesmedvét, a hajszát. Az örült, éjszakai tekerést, az ájult zuhanást, a puha jegesmedvepárnát.

Kitisztult a feje. Tudta, fontos célja van, össze kell szednie magát. Körülnézett, hogy fölmérje, hová jutott a hosszú, vaksötét menekülés után.

Nem járt még erdőben. Látott már fákat, járt már parkban, ligetben, erdőcskében is, ahol fák álltak fák mellett. De igazi erdőben, amiből nem lehetett kilátni, még soha.

Tudta, hogy a várostól északra sok-sok kilométerre kezdődik valami, ami hosszan kígyózik a folyó mentén a lakott területek és a pusztaság között. Ezért indultak erre. De ezelőtt soha nem jutott eszébe, hogy magától ide jöjjön. Ilyen veszélyes helyre, egyedül.

Miért is jött volna?

Ide csak különcök jártak. A legfurcsább emberek: gombászok, vadászok, madarászok, tájfutók, füvesemberek, sziklamászók, erdészek, túrázók és természetvédők. Ezekre a városban mindenki ferde szemmel nézett. És ott voltak még az örült erdei motorosok. Ők a fák között cikázva, keskeny ösvényeken bőgették a motort. De nem sokáig. Előbb-utóbb mindegyik felkenődött egy fára vagy nyakát törte a sziklákon.

Ráadásul rengeteg rémhír terjed az erdőről. Azt beszélik, csempészutak szelik ketté, és vadorzók bújnak meg a sötét zugokban. Oda menekülnek a törvényen kívüliek, és ott élnek a „foglalók” is, akik bármi áron távol tartják az idegeneket.

Meg az állatok! Ha a vaddisznó, a medve vagy a farkas nem lenne elég, ott vannak a különféle mutánsok. Szőrös, vérengző fenevadak. Azt sajnos nem tudni pontosan, milyenek, mert aki találkozott velük, mind fölfalták. Apa szerint ez hülyeség. Ezek ugyanúgy nem léteznek, mint a farkasember, a vérnyuca, a chupacabra, a jeti vagy a Loch Ness-i szörny.

Az emberek el sem tudták képzelni, mi értelme kimozdulni a városból, ha egyszer ott megvan minden. Mozi, park, kávézó, focipálya, strand, utak, utcák, terek, villamosok, kényelmes házak, lakások és teraszok. Csak a felhők hiányoztak néha, de arra ott volt a légkondi meg az uszoda. Persze jobb lett volna áttenni a várost egy felhős helyre, de az nem olyan egyszerű. Így csak várták a felhőket, és ha megjöttek, igyekeztek bespárizolni belőlük.

A városban nem volt kérdés, hogy a természet azért van, hogy ne ott legyen, ahol ők vannak. Különb is, van annyi belőle, amennyi kell. Vannak galambok,

verebek, vércsék, kóbor kutyák, fák az utak szélén, bokrok és virágok a parkokban. Vannak tuják és sövények az udvarokon, meggyfák a kertvárosi házak előtt, pókok az elhagyatott épületek sarkaiban.

Ha ennél többre vágyott valaki, sétálhatott a szurdokok körül, mint Sáriék.

Kevés olyan ember volt, mint idősebb Kovács Botond, aki belevetette magát a vadonba. De ő sose vitte magával ifjabb Kovács Botondot. Csak láb alatt lett volna. Így Botond elfogadta, hogy az erdő, a mező, a hegyek és a folyók az apjához tartoznak. Hogy számára abban a másik világban soha nem lesz hely.

Most mégis itt volt.

Mélyet lélegzett. A tüdejét szétfeszítette a friss, zöld levegő. Az arcbőrét fölkaszabolta a rekettye. A csuklóját meghorzosolta a fák kérge. Válla csupa kék folt volt, éles szikláknak ütődött az éjjel. Leharcolta magát menekülés közben.

Mégis jó volt itt lenni. Nagyon jó. Lüktetett az élet körülötte. A talpa alatt hangyák nyüzsögtek, a fában szű percegett, hóscincér billegett egy csipkés szélű levélen. Madarak szárnyuhogása, ághegyek hajladozása. A megsebzett kérgen gyanta fakadt. Szinte hallotta, ahogy kinő a vargánya az avar alól és a fák néven nevezik egymást.

Mintha egy hatalmas lény morgó bendőjében lenne.

Nem élvezhette sokáig ártatlanul a természettel való találkozást. Menni kellett tovább. Visszapakolta a biciklire a táskát, és levette a hámat a jegesmedvéről. A szájkosarat nem találta. Az állat letépte magáról.

Moha. Igen, a moha!

Meg akarta csillogtatni a Levi-féle Wikipédia-gyorstalpalón szerzett tudást. A töltéssel sem árt spórolni. Nem kell telefon, a fák mohás fele megmutatja, merre van észak.

Körbenézett. Egy kidőlt fatörzsön talált mohát. Odahajolt, megsimogatta a bársonyos felületet. Valószerűtlenül vékony szálaikon egészen apró virágok nőttek ki belőle. Csillagmoha. Ez a szó jutott eszébe. A kidőlt fatörzs felső részét végig beborította a moha. Az erdei iránytű így az ég felé mutatott. Igaz, a térképen is fölfelé van észak, de azért az furcsa lenne, ha az égben lenne észak.

Másik fát keresett. Az meg ferde volt. Nyakörvként nőtt körbe a moha. Ez sem lesz jó!

Végre talált egy törzset, aminek csak az egyik fele zöldellt. Mielőtt megörült volna, meglátott egy másikat. Nem is olyan egyszerű ez a tájékozódás. Ennek nem hajszálpontosan az a fele volt mohás. A harmadikon is kicsit máshol volt a mohapárna. Összezavarodott. Úgy képzelte, a moha halálpontos lesz. Mint egy igazi iránytű. Nem tudta eldönteni, pontosan merre induljanak.

Inkább bekapcsolta a telefont, és láss csodát, volt térerő. Megnézte a térképet. Ők voltak a kék foltocska egy nagy, hosszú, zöld paca közepén. Közben állandóan pityegtek az SMS-ek. Sári és Levi bombázták olyanokkal, hogy hajrá, meg hogy minden oké? Gyorsan válaszolt nekik, hogy majd válaszol. Betájolta magát, és rájött, hogy mégsem olyan nehéz ez a moha ügy. Nagyjából tényleg arra van észak, amerre a legtöbb moha nő.

– Na, indulás, Nyuszifű! – intett a fejével, de a medve nem mozgott.

– Nem vagyok Nyuszifű!

– Akkor mi vagy, ki vagy?

- Jegesmedve.
- Úgy értem, hogy hívnak? Még be sem mutatkoztunk egymásnak. Én Botond vagyok – nyújtotta parolázva a medve felé vérhólyagos tenyerét.
- Én meg jegesmedve vagyok... – nyalta meg a sebet Botond kezén.
- Jó, jó, de hogy hívnak?
- Hogy értve?
- Név. Mi a neved?
- Az mire jó?
- Hááát... Hogy is mondjam? Például arra, hogy ha az anyukád azt akarja, hogy odamenj hozzá, akkor a neveden szólít.
- Ha az anyukám azt akarja, hogy odamenjek hozzá, akkor tudom, hogy azt akarja, hogy odamenjek hozzá. Kivéve, ha jönnek a felhők és...
- ...szóval nincs neved? – vágott közbe Botond, mert nem akarta, hogy érzelmős hangulatba kerüljenek.
- Szerintem nincs...
- Nevet kell találnunk neked, Nyuszifű! A Micimackó sajnos foglalt. De ne aggódj, lesz bőven időnk kitalálni valamit útközben...
- Nem, a medve cseppet sem aggódott. Eddig...



Vonatos dal

A szomszéd vagon meg
tele van zsúfolva,
nem lehet elférni
csak egymást súrolva,

szorgosan furakszunk,
én és a csomagom,
átsiklunk ajtón és
három-négy pocakon.

Igyekszem tovább a
legelső kocsiba,
lábamra lépnek, de
szólnak, hogy bocsika,
kérdesz, mi a baj,
a vagon húzatos?
Mutatom a kezem,
á. nem. csak csupa kosz.

Az első kocsiiban
alig pár ember ül,
keresek helyet, és
sóhajtok legbelül:
jó, hogy így alakult,
s örömöm előtör –
az első kocsi ér
célba majd először!

Látjátok, en most indulok
el az úton,
nem tudom, hogy merre visz, de
túl a múlton,
belenézek a jövő nagy
távcsövébe,
az a jó, hogy semmi nincs ott
köze vésve!

Látjátok, én most indulok
el az úton,
nem tudom, hogy merre visz, de
túl a múlton,
van, akinek száz évig tart,
mégsem ér cél,
remélem, hogy én elérem
majd a végcélt!

Épp jókor ültem le,
a vagon megrezdül,
nézem a szüleim
ablakon keresztül.

búcsút int mindkettő,
az ember mit tehet,
emeli a kezét,
és ő is integet.

Sípol egy vasutas:
indul a vonatom,
kabátok billennek
nagyot a fogason,
izgulok, érzem, hogy
égnek a füleim,
remélem, nem látnak
most már a szüleim.

Ahogy gyorsulunk,
levegőm egyre fogy,
lehet, hogy megsülök?
Á, dehogy, á dehogy!
Nyár van, és fűtenek,
ablakom lenyomom –
látom, még ott állnak
most is a peronon.

Huzatos az ablak,
feltolom, ellépek,
akár a moziban,
változnak a képek:
munkások ülnek egy
piros-kék fapadon,
arrébb meg hatalmas
firkák a falakon.

Látjátok, én most indulok
el az úton,
nem tudom, hogy merre visz, de
túl a múlton,
belenézek a jövő nagy
távcsövébe,
az a jó, hogy semmi nincs ott
kőbe vésve!

Látjátok, én most indulok
el az úton,
nem tudom, hogy merre visz, de
túl a múlton,

van, akinek száz évig tart,
mégsem ér cél,
remélem, hogy én elérem
majd a végcél!

Öt perce utazom,
vagy százszal robogok,
gondolom, kijönnek
elém a rokonok.
Látom a kalauzt,
itt van már, nem messze,
keresem a jegyet,
ha kéri, meglesz-e.

Benyit a kocsiba,
mutatom a jegyem,
a szívem zakatol:
sem-mi-baj ne-le-gyen.
Elveszi, mosolyog,
megértőn bólogat,
rendben van, ügyes vagy,
közli a bókokat.

Jó ez a vonatút,
jobb is, mint gondoltam,
örömben gazdag és
szegényebb gondokban.
Figyelem a tájat,
jártam itt régebben,
a környék ismerős,
vagy mégis tévedtem?

Most jön az alagút,
kiérünk a rétre,
ott van az állomás,
érzem, hogy megérte,
magamban mondom, hogy
felfogja tudatom:
utazom, utazom,
egyedül utazom!

Látjátok, én most indulok
el az úton,
nem tudom, hogy merre visz, de
túl a múlton.

belenézek a jövő nagy
távcsövébe,
az a jó, hogy semmi nincs ott
kőbe vésve!

Látjátok, én most indulok
el az úton,
nem tudom, hogy merre visz, de
túl a múlton,
van, akinek száz évig tart,
mégsem ér célt,
remélem, hogy én elérem
majd a végcélt!

Az első megálló,
vonatom célba ért,
örülök, s aratom
lefele a babért:
ölél a rokonság,
házukig fuvaroz,
nézem a kezemet:
még mindig csupa kosz.

Szamosvári Bence

Feketeáfonya

Nem kell aratni, vetni.
Egy kobak száz boka,
Egy koma száz lova,
Ordasság megszületni
Bárhova máshova.

Előlünk napok bújnak,
De vannak eszközül éjek,
Az okok megokulnak,
Ha kerülnek körülmények.

*

Ez is csapás, bokrét,
Hogy kivert az eged,
E kis csapás, onnét,
Hogy ide vezetett.

Vesd magad messze el,
Rázd le a pinceberket,
Ha nem, megereszkedel,
Elnyesik embrenyelved.

Száz lator egy ménes.

Bennem megbízatsz néha,
De szétnézz, mert véges
A mersz fénye-árnyéka.

*

Lábunktól lentebb rajzanak,
Földbe álltak a múlt hetek.
Üvegen gyűlnek a párkák
És tócsákba ablak alatt.

Neked már nem terítenek,
Percet se aludtál át.
Sóvá meredve napokat
Ültél mélyeken, csak kezéd
Alatt fonódott fonat,
Hajadból tincseket szegett,
Csilingeltél, hogy bárka lesz.
(Itt ugyan kinek szánva ez.)

Elfogy, azt mondtam, nem fog az,
Mondtad, most kopasz vagy, kopasz.
És fogyatkozik homlokod,
Pedig mindened ott lobog.

Valami egek szürelme
Hajt. Agyagból fonódó bárka.
Együvé kettőnk türelme,
Bokrét. Vár a rianásra.

*

Félálom savanya leve.

Kapkodva szüretelnek,
Héjam sosem lesz fekete,
Fenyegnek a kertek.

Bárha korán letépnek,
Földem előre ássa más,
Elkap mindig a fészek,
[A titok a titok nyitja]
Gyökerem, ágam vár vissza.

*

Riadás,
mellédébredek.

Felgyökerezem rád magam,
Bogamat szuszakolom.
Rokkává járatod kezéd,
Csak úgy vagy már, hogy bárka van,
Dereden fut a korom.

*

Nem kell vetni, se aratni.
Ki a karámból kimarad,
Első záporig marad ki.
Földig lenőnek a hajak.
A talajt éjfélnek lakják,
Lakatja őket sárga lősz.

Melyikőtök az igazság?
Vagyok, jössz, óvlak, hátralöksz.
Talpadon rózzeláng üszke,
Jártadat zúzmara zúzza,
Szájadban áfonyatüske,
Gyümölcsén sápad a húsa.



Zágoni Balázs

Szamosparti Hollywood

A budai Vitéz János gimnázium udvarán álló platánfa időlagutakat rejt. Erre már többen rájöttek a hetedik osztályból, így voltak közülük olyanok, akik Mátyás király udvarába [Mészöly Ágnes: *A királyné violája*], a kiegyezés kori Budapestre [Wéber Anikó: *Az ellenállók vezére*] vagy az ötvenhatos forradalom kellős közepébe [Kiss Judit Ágnes: *Kórház az osztályteremben*] kalandoztak.

Karola, Bende és Fejő egy filmarchívumi látogatáson kapott lehetetlen feladat miatt döntenek úgy, hogy megpróbálnak visszajutni 1914 júniusába, felkutatni a később Oscar-díjas filmrendező, Michael Curtizt, akit akkor még csak Kertész Mihálynak hívnak. Kertész is épp egy dániai tanulmányútról tér vissza Budapestre, majd Janovics Jenő színházigazgató és filmproducer meghívására Kolozsvárra utazik, hogy megrendezze *A tolonc* című némafilmet. Az alábbi részlet az első forgatási napon játszódik.

– Nem lesz ez így jó, Szentgyörgyi bátyám! – állította le az első felvételt Kertész. Fekete László értetlenül dugta ki a fejét a gép mögül.

– Látni akarom a félelmet! Itt vannak a batyudban az ellopott ékszerek: retteg, hogy elfognak. Lássam azt a rémületet a szemedben!

Az öreg színész nem mondott semmit, csak bólintott, és visszaballagott a fűben leszúrt kis mogyoró vesszőhöz, ami a kiindulópontot jelezte.

– Handling! – kiáltotta el magát Kertész.

Szentgyörgyi előbb zavartan nézett, nem szokta meg a dán vezényszót, de látva, hogy Fekete már tekeri a kurbli, megindult a kamera felé, s közben rémülten tekintgetett hátra.

– Hold! Állj! De ide bele a kamerába, Szentgyörgyi bátyám, hogy lássa a publikum is azt a rémületet!

– Nem baj, hogy én épp a városból szökök, Kertész öcsém?

– Nem értem a problémát.

– Hát kérlek szépen, az a probléma – tette csipőre a kezét –, hogy ha üldöznének a csendőrök, akkor onnan jönnek, a városból. Ezért nézek én is hátra, a város felé.

– De itt van a felvevőgép, Pista bátyám, ide kell nézni.

– Hát a masinát nem lehet áttenni?

– Nem, mert látszódnia kell a háttérben a városnak is.

– Én józan paraszti ésszel nem érem fel, hogy miér’ előre rémüldöznek, ha hátulról jöhet a veszedelem. De hát én nem értek a kinematográfiához, úgyhogy teszem, amint Kertész öcsém dirigál.

Majd visszabandukolt a jelhez, de a „handling” után most annyira forgatta a szemét a kamera felé, hogy az sem volt jó.

– Én tudom, hogy a mozi új mesterség, Pista bátyám, de meg kell érteni, hogy a kamera itt van ni, egy méterre tőled, nem kell olyan nagy grimaszokat vágni, mert nem a színházban vagyunk, és nem a leghátsó sorban ülő pápaszemes öreganyámnak kell látnia.

– Az előbb még nagy rettegést akartál, Mihály! – vágott vissza paprikásan Szentgyörgyi.

– Igen, de nem épp ekkorát. Moderálni kell egy kicsit. Psylander egyből tudná, hogyan kell csinálni.

– Akkor miért nem Psylander alakítja a magyar csavargót?! – dobta le a földre a tarisznyáját Szentgyörgyi.

Kertész nyelt egyet, de az arca rezzenéstelen maradt.

– Még egyszer felvesszük. Utoljára – tette hozzá, kicsit engedékenyebben, majd Fekete Lászlóhoz fordult.

– Lacikám, igazítsd a képet a művész úr után. Úgy láttam, nem elég centrális. László felemelte a fejét.

– Mi nem centrális?

– Nincs közepén a színész. Dániában erre mindig odafigyelnek.

Fekete László kiegyenesedett, nyújtózkodott egyet, majd finoman megfogta a Kertész vállát.

– Van egy perced, rendező úr, kérlek?

Kertész vonakodva bár, de bólintott, öt perc szünetet rendelt el, és elindultak kettesben a poros út mentén.

– Mihály, ezek önérzetes emberek és jó színészek. Szentgyörgyivel ezt nem teheted. Mi lesz, ha megharagszik, és holnap ki sem jön a forgatásra?

– Olyan nincs! Szerződése van.

– S ha azt mondja, hogy inkább nem kell neki az a napidíj? Honnan szerzel holnapra egy új Mravcsákot? S hogyan magyarázod meg az elvesztegetett napot Janovicsnak?

– De Laci, Janovics engem hívott ide rendezni! Gondolom, nem véletlenül. Dániában a rendező az atyaúristen a filmezési platón!

– Na látod, ez a másik, amit mondani akartam. Én is Bécsben tanultam a mesteriséget még a tavasszal, de tudom, hogy kezdő vagyok. Ez a filmezés egy új dolog, mindnyájan kezdők vagyunk. Egy kis alázat nem árt. Nem kell állandóan Dániával jönni, mert csak megutáltatod magad.

Kertész szembefordult Feketével, akinél három évvel volt idősebb, és tíz centivel magasabb.

– Kikérem magamnak! Én nem vagyok amatőr. Én August Bloom mellett dolgoztam Koppenhágában, és az *Atlantis*ban Valdemar Psylanderrel játszottam! Csak a magad nevében beszélsz, kérlek!

Fekete megvonta a vállát, és visszaballagott a felvevőgéphez.

– Újravesszük! – kiáltott Kertész. – És az operátor most figyel arra, hogy centrális legyen a kompozíció!

A következő jelenetet viszont, meglepő módon, maga Fekete állította le.

– Állj, belóg a fiatalember!

A fiatalember Fejő volt, aki gyanútlanul felült az út kőkerítésére.

– Ha megkérhetem a fiatalembert, hogy is hívják, ne haragudjon...

– Ferenc József – nyújtotta lendületesen előre a kezét Fejő.

– No, akkor szervusz... Jóska – rázott kezét Fekete meglepetten. – Inkább gyere ide a kamera mögé!

Fejónak nem kellett kétszer mondani. Karola vigyorogva figyelte, hogy a mindig durcás fiú a következő órában milyen csillogó szemmel tüsténkedik Fekete László mellett: igazgatja a sötétítő vásznat, adja az új filmkazettát, sőt, később már ő maga cseréli a gépben.

Fél tizenegykor a csapat lejjebb költözött, a házsongárdi kertek végébe. Szentgyörgyinek mára nem volt több szerepe, így hazament. Tizenegyre várták Jászai Marit, akiért az automobil külön lement a főtéri Központi Szállodához.

A forgatást nem verték nagydobra, ennek ellenére valahogy mégiscsak híre mehetett, mert bábész sokaság gyűlt össze, hogy lássa a budapesti sztárszínészt, a nemzet nagyasszonyát, élete első filmfelvételén. Hamarosan két csendőr is megjelent, fenntartani a rendet, de mivel rendetlenség nem volt, néhány „tessék, kérem, hátrébb menni” után ők maguk is elvegyültek a kíváncsi tömegben. Amikor a kocsifefékezett a stáb mellett, a hátsó ülésen a fejkendős, tizenkilencedik századi parasztasszonynak öltözött Jászai Marival, áhítatos csend telepedett a körülállókra. Fekete László odasietett, kinyitotta a kocsiajtót, Jászai kiszállt, mögötte egy fiatal hölgy, két „Max Factor” feliratú piperetáskával. Jászai kedvesen köszönt egyet jobbra, egyet meg balra. Egy kislány odaszaladt és mezei virágcsokrot nyomott a kezébe, egy középkorú férfitől pedig kilenc szál frissen vágott rózsát kapott. Majd a kissé megilletődött Kertészhez fordult, és kezet nyújtott neki.

– Direktor úr, rendelkezék velem!

Kertész arca felderült.

– A történetben ott tartunk, amikor Sára tizenöt év börtön után végre szabadul, és a fák közül kilépve megpillantja szülőfaluját. Arra kérem a művésznőt, hogy a hála és a megहतódás látszódjék az arcán!

Fekete László mutatott valamit Fejónak, aki már szaladt, és rutinosan szúrta le a mogorórovesszőt egy orgonabokor mellé. Közben a sofőr a csomagtartóból kivett egy fonott kerti széket, a fiatal hölgy az egyik piperetáskából pedig elővette a sminkkészletet, majd Fekete Lászlóhoz fordult.

– Lila vagy ciklámen lesz, operátőr úr? – kérdezte.

Fekete előbb a nap állását figyelte, majd a fákat, amelyek közül Jászainak ki kell lépnie.

– Inkább lila.

A hölgy bólintott, és a lila sminkkel máris munkához látott.

– Kedves művésznő – magyarázott Kertész a fonott székben sminkelődő Jászainak –, előre jön a gép felé, és a fa előtt jobbra fordul, tesz még két lépést, az ég felé emeli a kezét, majd összekulcsolja, és hálát ad. Előbb azt mondom, „Handling!”, akkor az operátőr elindítja a gépet, majd azt mondom, „Tessék!”, akkor kérem szépen elindulni.

Jászai bólintott, majd, mint aki világéletében ezt csinálta, a megadott jelhez ment. Az első felvételnél még kicsit bizonytalan volt a megállásban és fordulásban, egyszer egyenesen a kamerába is belenézett, de a második már egészen jól sikerült. Így érezte Fejő, Karola és Bende is, noha valahányszor Jászaira nézett, neki a lila smink miatt a *Holtak hajnala* című zombifilm jutott eszébe. Fekete László is elégedetten csettintett, csak Kertész ingatta a fejét.

– Lacikám, azt hiszem, megint nem volt centrális a művésznő.

A három fiatal úgy érezte, hogy „Lacikám” most fog robbanni. Feketének valóban minden önuralmára szüksége volt, de végül türtőztette magát. Csendben Kertészhez fordult.

– Mihály, én kezelem a gépet, vagy te?

– De most hamarabb fordítottad jobbra, mint az előzőnél. Láttam! Szerintem levágtad a művésznőt.

– Szerinted. De azt nem vetted észre, hogy most a művésznő is kicsivel hamarabb indult jobbra?! Nyugodt lehetsz, hogy nem vágtam le. Miben fogadunk?

– Kérlek, ne vitatkozz velem! Újravesszük!

Fekete úgy nézett, mint aki legszívesebben leharapná a rendező fejét. Aztán nyelt egyet, mintha gondolatban már túl is lenne rajta, és csak annyit mondott:

– Rendben.

Kertész Jászai Marihoz sietett, és újabb instrukciókat adott, hogy hogyan nézen, miközben összekulcsolja a kezét. Így nem láthatta, hogy „Lacikám” nem állt vissza a kamera mögé, hanem intett Fejónak, ő maga pedig beült a megüresedett sminkesszékbe. Fejő értetlenül mutatott önmagára, de Fekete határozottan bólintott.

– Ki akartad próbálni, nem?

Fejő félve bólogatott, majd a kamera mögé lépett. Bende és Karola a lélegeztetőket is visszafojtották.

– Aztán egyenletesen tekerd azt a kurbli, Jóska, mert ha nem, a művésznő az egyik pillanatban csak vánszorog, a másikon már futni fog a vásznon! – mondta még Fekete.

– Rendben – hebegte Fejő, és még kérdezett volna valamit, de ekkor Kertész elkiáltotta magát:

– Handling! Tessék!

Jászai ismét előjött a fák közül, felnézett az égre, és összekulcsolta a kezét.

– Remek, művésznő! Reméljük, az operá...

Ekkor vette észre Fejót a gép mögött, majd Feketét a székben ülve. Dühös mozdulattal kért magyarázatot. Válaszul az operatőr széttárta a kezét.

– Én csak egy ámtőr vagyok, rendező úr. Szerintem ez a fiatalember jobban meg tudja csinálni, mint én.

Fejő fülig vörösödött. De Kertész is.

– Még egyszer felvesszük! Az operátórt azonnal kérem a géphez!

Ezzel visszafordult Jászai felé.

– Valami újabb instrukció, direktor úr? – kérdezte Jászai, és mintha egy szemernyi ironia lett volna a hangjában.

– Minden tökéletes volt, művésznő. Sajnos a technika miatt... Handling!

De Fekete László mozdulatlanul ült a székben, csak Fejő felé intett.

– Ééés tessék!

Fejő remegő kézzel próbálta egyenletesen tekerni a kurbli, majd éppen abban a pillanatban, amikor Jászai jobbra indul, a kamerával lekövetni.

– Ééés ennyi.

– Te, Jóska, aztán vigyázzál a sötétítővel. Mi, ott Bécsben, rendesen bébugyoláljuk a gépet, nehogy fényt kapjon a szalag!

Fejő rémülten nézett az operatőrre, de Fekete Laci rákancsintott. Karola és Bende nem állták meg, hogy magukban ne kuncogjanak.

Kertész villámló tekintettel fordult Feketéhez.

– Ha az operatőr nem akar dolgozni, hazamehet!

Feketének sem kellett kétszer mondani. Felállt, vette a kalapját, majd teátrálisan meghajolt előbb Jászai, majd Karola és a többiek felé.

– Ajánlom magamat!

Ezután gyors léptekkel megindult a közelben várakozó konflisok felé.

Miután beült, és a konflis elindult vele a belváros irányába, minden tekintet előbb Kertészre, majd Fejóra szegeződött.

Kertész észrevehetően elbizonytalanodott. Eddig abban a hitben volt, hogy ha erős kézzel irányítja a csapatot, akkor senki nem kérdőjelezi meg a tapasztalatát és a rendezői tekintélyét. De épp most, amikor Jászaival forgat, amikor minden szem rajta, épp most hagyja faképnél ez a senkiházi! Ez roppant kínos. Magabiztos arckifejezést erőltetett magára, és odaballagott Fejőhoz. Most minden ezen a furcsa legényen múlik. Hangja nyugodt volt, de a szemében Fejő félelmet vélt felfedezni.

– József, tudod kezelni a kamerát?

Mintha Kertész minden idegszála egy igenre sóvárgott volna. Fejő viszont hosszú másodpercekig meg sem mukkant. Eszébe jutott, hogy kezdetben látni akarta lebukni ezt a pasast, akit egy hantahősnek gondolt, majd mikor ráébredt, hogy egy kicsit talán hasonlítanak egymásra, mégis drukkolni kezdett neki. Ellenben ma, mihelyst látta, hogyan bánik az emberekkel, kiváltképp ezzel a nagyon helyes Fekete Lacival, legszívesebben ő is itt hagyta volna.

Igen ám, de Kertész nem azt kérdezte, hogy akarja-e kezelni a kamerát, hanem hogy tudja-e. És az előbb Fejő azt érezte, hogy igen, tudja! Egyenletesen tekerte, és épp jókor mozdult jobbra. Ráértett valamire! Olyan volt, mint amikor Counter-Strike-ban elsőre sikerül végigcsinálni egy igazán nehéz pályát. És ez több volt, mint a Counter-Strike. Neki, az örök lúzernek, most végre valami igazán fontos dolog sikerült. Mit tegyen? Jászai Marira pillantott, majd a körülállókra, aztán vissza Kertészre. És bólintott.

– Igen, azt hiszem, tudom.



Turbuly Lilla

Békülős

VOLT EGY...

Volt egy labdám. Messze elgurult.
Egész délután azt kerestem.
Este lett meg, a Hold hasába bújt,
nem hagyott el mégse engem.

Volt egy virág: egy kék harang.
Sütötte nap, itattam vízzel.
Azóta égboltot rajzolok
azzal a kékharang színnel.

Volt egy kagylóm. Tengerénél találtam.
Nem lakott már senki benne.
Fülemhez tettem, mormogott –
vágyott vissza a tengerbe.

Volt egy cicám: pöttömke párdúc.
Nem bírta, ha simogattam:
prüszkölt, karmolt, elfutott,
de dorombolt, ha enni adtam.

Volt egy verdám: piros Merci.
Kanyargott, amerre én akartam.
Egyszer másfele próbált menni,
falnak csattant, sarokba' hagytam.

Volt egy barátom. Kagyló és labda,
kék harang, kisautó, színes álmok,
csillámló szappanbuboréknak
láttam vele az egész világot.

Volt egy barátom, és nem figyeltem,
mire vágyik, merre akar menni.
Mormogott, nem jött, elfutott,
hiába indultam keresni.

Volt egy barátom: hiányzó puzzle –
nélküle nem érdemes kirakni.
Legózni is csak együtt szerettünk.
Hogy lehetne visszakapni?

VAN EGY...

[Anyáékat nem számolom,
elég legyen itt annyi oknak,
tehetek bármit, jól tudom,
ők mindig is szeretni fognak.]

Van egy árnyékom. Mindig elkísér.
Akkor is, ha sehol se látom.
Megnyúlik, falra fut, összemegy,
ő én vagyok, nem lehet barátom.

Van egy bátyám, hét lesz nemsokára.
Barnabás rám ver három évet.
Ha lenne, én sosem hagynám
otthon az én kisöcsémet.

Van egy gatyóm, éppen térdig ér,
elől két óóóóriási zsebbel.
És mégis gyorsan megtelik,
gombbal, rágóval, pereccel.

Van egy barátom. Elképzelem.
Ő meg azt hiszi, hogy nincsen.
Ha itt lenne, megosztoznánk
minden zsebbe' lévő kincsen.

LESZ EGY...

Lesz egy kutyám. Sötét gombolyag.
Mozgó, nedves pont az orra.
Szuszog, ha alszik, ébren szímatol.
Egy óriás, ugráló bolha.

Lesz rollerem, gurul és repül
(megálmodtam én ezt régen),
suhan velem, mint a szél,
álomrollerezek az égen.

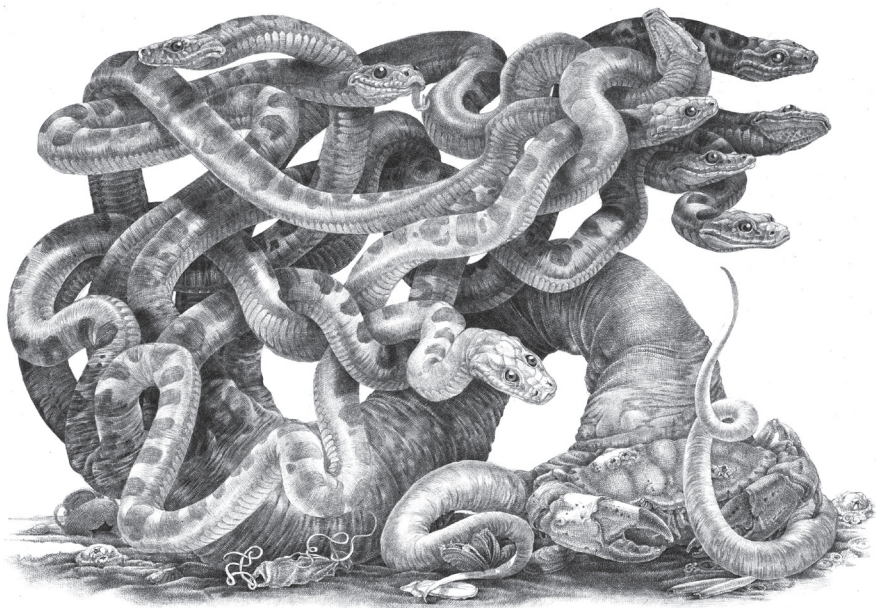
Lesz egy sünim. De ha már
kérhetek, legyen inkább kettő!
Ha böknek is, soha nem szúrnak.
Két avarszagú, komisz kis tekergő.
Lesz egy házacska, diófa ágán,
felőttnek túl vékony kötéllel.

Kicsi lesz mindenki másnak,
mellettem csak a barátom fér el.

Lesz egy délután, napos, fényes,
de azt sem bánom, ha zuhog,
kopognak a házikóm ajtaján,
és én kinyitni indulok.

Lesz egy pillanat, míg el sem hiszem,
hogy ő áll az ajtó előtt.
Ha visszajön egyszer végre,
lehet akár naptalan délelőtt.

Onnantól úgy álmodom,
hogy rollerről tandemre váltok,
felváltva ülünk hátra, előre,
s bejárjuk a csillagvilágot.



Kertész Erzsé

Érzékeny kor

Kiskamaszoknak írni, bevallom, számomra nagyon kényelmes. Kicsit olyan, mintha egy részem ott ragadt volna valahol tizenhárom éves korom környékén, pöttyös és csíkos borítók között, valami mély biztonságérzettel, hogy mindig lesz következő kötet. Sőt, kedvemre válogathatok is, hiszen a választék megnyugtatóan kifogyhatatlannak tűnt. Akadt olyan könyv, melybe legszívesebben beköltöztem volna, e lehetőség híján viszont annyiszor elolvastam, hogy máig hosszú részleteket tudok belőle idézni. Úgy tűnik, valóban ez az a meghatározó életkor, amikor – ahogyan sok könyvtáros és pedagógus meséli – megtörténik vagy elmarad a beavatás, vagyis eldől az olvasáshoz fűződő további viszony. Aki ilyenkor elejti a fonalat, lehet, hogy nem veszi már föl újra. Csodák persze mindig vannak, ahogyan olvasási kulcsélmények is.

A kiskamaszok világa – amellett, hogy nehéz, sőt, olykor *egyenesen iszonyú!* – roppant izgalmas és összetett. Már nagyon is érdekli őket a realitás – mágikus erővel vonzza, esetleg szorongást keltve taszítja –, ám a mese tápláló elemekben gazdag talaja, amelyben [jó esetben] addig gyökereztek, még nem pergett le róluk teljesen. A mese és realitás találkozása – gondoljunk csak fantasy-re vagy a sci-fire! – a felnőttek közül is sokakat megmozgat. Én sem vagyok ez alól kivétel. Úgy gondolom, a mese olyan emberi részünkkel elegyedik párbeszédbe, ami van, létezik, legfeljebb titkoljuk, tagadjuk, vagy tudomást sem veszünk róla.

Kamaszoknak írni tehát olyan lehetőség, ahol szabadjára ereszthető a fantázia, de mindig bele kell ütköznünk a realitásba – ez úgymond egyenesen kötelező! –, és ekkor már a saját, jól ismert [nem ritkán lelombozó, de azért mégis szerethető] világunkról beszélünk. A realitás pedig osztogatja a pofonokat, vagy próbára tesz, esetleg hiú ígéretekkel kecsegtet. Én abban hiszek, hogy mindezt sokkal könnyebb befogadni, megérteni és feldolgozni úgy, hogy valami mágikussal, szimbolikussal, értelmet vagy jószágot hordozóval is kapcsolatban maradunk. A probléma, a konfliktus adott – erről szól az életünk –, miközben van egy közeg, amelyben az út, a küzdelem magasabb szintre emelkedik, értelmet és jelentőséget kap, sőt, olykor talán egy vékony rétegnyi csillámpor is rátelepszik. Jól tud az néha esni. A katarzist „odakint” a kelleténél talán ritkábban éljük meg. Szerintem fájdalmasan ritkán. A kiskamasz irodalom viszont olyan lehetőség, melyben – talán utoljára – szegyenkezés vagy különösebb magyarázkodás nélkül bátran élhetünk mágikus eszközökkel, és ahol a sűrű, sötét erdő – annak összes lakójával, szörnyével és lehetőségével együtt – még mindig több önmagánál.

Különös életkori tartományban járunk. Hiszen ők még gyerekek! – mondhatnánk. De nem szabad lebecsülni a nehézségeiket: épp most húzzák ki a lábuk alól a szőnyeget. Nem volt még idejük arra – mint nekünk, felnőtteknek –, hogy ezerszer is átgondolt, megforgatott hitek, nézetek vagy ideológiák mentén találjanak maguknak biztonságot. Sérülékeny időszakról beszélünk, nincs mese. Vagyis egy kicsi talán még van, de a hatása egyre gyengül. Aztán eljön a nap, amikor a nagykamasszá váló kiskamasz egy titokzatos reggelen arra ébred, hogy minden, amiben mese

van (például állatok beszélnek, királynő, dinós vagy szuperhős), az számára égő, ciki és gyerekes. Ez is kihagyhatatlan állomás. Kamaszunk két teli talppal megérkezik a realitásba, és alig várja, hogy ott tegye próbára magát. Ilyenkor tényleg ki lehet kergetni a világból valami cukival, dedóssal, valami „nem valósággal”.

A harcedzett gyerek- és ifjúsági író ilyenkor sem esik pánikba, és azt a cseppnyi irracionálisitást, ami nélkül el sem bír képzelni egy könyvet, belecsempészi mondjuk a jellemekbe, párbeszédekbe, esetleg váratlan fordulatokba. Mert annak mégis ott kell lennie. A varázslat bűvópatakként vészeli át a kritikus életkort, hogy aztán egy adott időpontban újra felszínre törjön, és a már említett fantasy vagy, teszem azt, a mágikus realizmus szereteteként működjön tovább. De van, amikor végleg kiszárad. Semmi gond, ezek általában úgysem lesznek kötelező olvasmányok.

De hogyan vihetünk erőt és életet, na meg némi irracionálisitást a történetbe vagy a karakterekbe? Mondok egy személyes példát. Adott például Rozi néni, foglalkozását tekintve portás, jellemét tekintve kalandor. Tény azonban az is, hogy ezt a kalandvágyat egész dolgozó életében el kellett fojtania. Így amikor egy kiskamaszoknak szánt szövegemben úgy alakul, hogy lehetősége van néhány hajmeresztő akcióban részt venni, az elfojtott kalandvágy utat kér magának, felszínre tör, és ahol Rozi néni végigtipeg, ott kő kövön nem marad. Ha nem venném figyelembe Rozi néni teljes lényét [például az elfojtásait], bizonyára sopánkodva, félősen, vagy kitartó helytelenítéssel kommentálná a körülötte végbemenő eseményeket. Ekkor azonban karaktere sablonos, üres héjként zörögne végig a történeten. De én hivatásomnak érzem, hogy teljes testi-lelki valójában bemutassam őt az olvasóknak, így ritkán fordul elő, hogy egy-egy jellemhiba vagy elfojtás kimarad a karakterábrázolásból. És mivel a szívem mélyén azért nagyon is mesét írok, a karaktert nagy bátran kiforgatom, egyes tulajdonságait felnagyítom, kicsírázom... talán még a saját édesanyja sem ismerne rá. Épp annyira legyen furcsa, mint amennyire hihető! – ez az én karakterhitvallásom.

Az igazsághoz tartozik, hogy pszichológus vagyok, és írtam már felnőtteknek is. Azt hiszem, a munkamódszerem nem sokat változik akkor sem, ha esszét vagy felnőtt szöveget írok. Legfeljebb az arányokat keverem másként, de a tudattalan hatása, az irracionális, a szürreális és időnként az abszurd általában helyet kap a szövegeimben. Számomra így tűnnek kereknek az emberi történetek. Másként, azt hiszem, hiányérzet maradna bennem. Hogy a tudattalanból, egy másik bolygóról, vagy a magasabb dimenzióból érkeznek-e a valóságunkból kizárt elemek és entitások, néha úgy tűnik, csupán megközelítés vagy hitrendszer kérdése. De úgy hiszem, ezek képesek a bebetonozott vélekedéseket meglágyítani, a sarkos dolgokat lekerekíteni, új távlatokat nyitni és a mindentudó egót szükség esetén kicsit megfarigcsálni. Vagy ha kell, a karjánál fogva felemelni, leporolni a fenekét és kifújni az orrát. Mikor mire van szükség.

Így vonzódásom a meséhez vagy tágabban fogalmazva: az irracionálishoz – nyilvánuljon meg akár történetben, helyszínben vagy jellemekben – nálam nem csupán írói eszköz, hanem egy mélyen gyökerező szemlélet, ami mindenre hatással van, amin dolgozom. Nem gyerekeknek írok, hanem talán gyerek módjára látok. A történetek közegét valahogy mindig túl kicsinek, túl szűknek érzem, mint egy totyogó kisgyerek, aki nem látja, mi van az asztal tetején, de nagyon kíváncsi rá (és ezért magára rántja a terítőt). Valahogy én is így vagyok ezzel: szeretem egyre tágabb közegbe helyezni a történeteimet, aztán még tágabba és így tovább. Hiszen az univerzum is tágul!

Hogy ezzel végső soron mindig ugyanoda jutok? Igen, lehetséges.

A fent említett Rozi néni erre persze azt mondaná, hogy lányom, az a jó, ha két lábbal állunk a földön! Természetesen igaza van. Erre az utóbbi években, saját káromon okulva én is rájöttem. Főleg annak fontos ez, aki úgymond a fejében dolgozik – repül, révül, utazik –, ami az írókról ugyancsak elmondható. A hatalmas mennyiségű, koponyán belül és körül kavargó energiát valahogy le kell földelni. Rozi néni tanácsai között szerepel a könnyű séta, a kertészkedés és a főzés – ezek mind földelnek –, de nem utolsó dolog egy futócipő beszerzése sem. [Ezt már nem ő mondja, hanem olvastam valahol.] Kíváncsi vagyok, vajon írótársaimnál is előfordul-e enyhe szédülés, autóvezetési ügyetlenség vagy kétbalkezesség egy-egy kiadós kalandregény-epizód megírása után. Miután [fejben] lemásztunk egy havas hegycsúcsról, megmenekültünk egy vadállat karmai közül, borzalmas kínok között túlestünk egy szerelmi vallomáson, vagy elbántunk egy minden hájjal megkent gonosztevővel, és kitesszük a mondat végi pontot, néha igen nehéznek tűnik azonnal a hétköznapi szintjén is jól funkcionálni. Most már tudom: a megengedettnél nagyobb sebességgel kilépni egy készülő könyv világából tilos és fokozottan balesetveszélyes! Mindezt csak a földelés fontossága miatt említem, hogy írásom ne nélkülözze a praktikumot sem.

De hogy is van ez a fantáziával, amiről annyit beszélek? Adottság lenne, vagy ajándék? A saját válaszom erre bizonyára nem általános érvényű, de talán érdekes. Évek alatt jöttem rá, hogy a könyvek, sőt, úgy általában a történetek világát mint alternatív valóságokat érdemes figyelembe venni. Olyan tereként, melyek valahol valamilyen formában és bármely időben – vagy időn kívül – léteznek, és mi, szerzők valahogy rájuk bukkanunk. Van, hogy hosszú keresés után, máskor egészen szándékolatlanul. Bambán, de kitartóan nézünk magunk elé, és egyszer csak ott vannak.

Pontosítok: bambán nézünk magunk elé egy adott témában [teszem azt: kéne egy kaland, vagy valami jó kis iskolai konfliktus, vagy egy reménytelen szerelem...], és várunk. Közben itt viszket, ott nyom, büntudatunk van, hogy nem csinálunk semmit: nem takarítunk, olvasunk, sportolunk, nem hívunk fel egy jó barátot. De ezek mind-mind kísértések. A belső elcsendesedés, a „semmi nem történik” tűrése és a szándékolatlanság ilyenkor kulcskérdés. Ám ha van egy körülbelüli irányunk, észre fogjuk venni, hogy hamarosan végtelenbe nyúló asszociációs láncokra kapcsolódunk, sodrásba kerülünk, aztán jól bevált klisék, sablonok és úrszemét között utazunk; könnyű lenne megragadni valamelyiket, de mi kitartunk... csak észlelünk és várunk. És egyszer csak, ott van! Jó esetben még érintetlen, talán még soha nem írták meg [bár ez ügyben vannak már kellemetlen tapasztalataim], vagy ha igen, akkor csak kevesen. De csendes türelmünk jutalmaként végül talán benyitunk egy olyan világba, amit aztán bizonyos idő elteltével büszkén és kicsit elbizakodottan a saját könyvünk témájának, saját ötletünknek nevezünk.

Elnézést a többes számért! Magamról beszélek, természetesen. A többiek talán egészen másként dolgoznak... Tehát, benyitok egy félreeső, még fel nem fedezett kis világba. Jó, jó, biztos hasonlít majd másokéhoz, de azért határozottan egyedi vonásokat is mutat. Jé, egy kedves kis falu, ahol gonosz dolgok történnek! Nahát, egy föld alatti labirintus! Még illet, ez egy másik bolygó! De cukik ezek a kis izék! Mi lehet a nevük? Ha elég csöndben vagyok, talán a hangjukat is meghallom. Nem értem a nyelvüket? Így jártam. Erről ugyanis nem én döntök.

Velem nagyjából így történik. És ha végre a hálómbe akadt az új világ, kezdődhet a neheze: folyamatos alkudozás a szerző saját, dédelgetett ötletei (értsd: szerzői egója) és a már létező és rendelkezésre álló finom anyag között: vajon ki az erősebb? Nem ritkán ÉN, a szerző! Ilyenkor úgymond kitalálom, megalkotom, felépítem a történetet. Nyeselem, formálom, faragom a belső képet, öltöztetem, sminkelem a szereplőket, szájukba adom a szavakat. Máskor a finom anyag győz: a karakterek kiforrottak, erőteljesek, és kerek egész mondatokban diktálják a mondandójukat, a párbeszéddek peregnek vagy puskatűzként ropognak, a környezet színei élénkeek, formái plasztikusak, az események pedig egész egyszerűen nem történhetnek másképp, mint ahogyan elsőként a tudatban felbukkannak. Igen, néha ilyen is van...

Jártamban-keltemben gyakran megcsodálom a kerteket: valamiért mágnesként vonzanak. Olyan terek ezek, ahol ember és természet összeér. Együttműködik, vagy megküzd egymással, szolgálja, óvja, vagy győzri egymást. Általában pontosan látni lehet, hol erősebb az ember, és hol a kert. Mindkét forma tud szép lenni, talán esztétikus is. A hangulatuk viszont egyértelműen különbözik. A múltkor hallottam egy érdekes kifejezést, ami megmaradt bennem: a békén hagyott kert. Ezekben szabadon virulnak a máshol gaznak titulált gyom- és gyógynövények, a méhlegelők. Engem mostanában a békén hagyott történetek foglalkoztatnak. A minél kevesebb nyírbálással, alakítással, igazgatással születő szövegek (és itt nem a kedves szerkesztőimre gondolok, hiszen ez még az írás fázisa!). Azok a szövegek érdekelnek, amelyek valahol már készen vannak és türelmesen várnak a megnyilvánulásra. Milyen jó érzés ilyesmire bukkanni! Jutalomjáték betessékelni őket a monitorba. Foglalatok helyet, éreztetek magatokat otthon, én nem is zavarok...

Írói módszerem alapja tehát a csendes várakozás, melynek során – jó esetben – megérkeznek hozzám a szövegek. A világ legkényelmesebb foglalkozásának tűnik – és mégsem az. A nehézség abban a küzdelemben rejlik, ahogy a napi teendők, stressz, ügyek-bajok és a figyelmemért versengő ingerek között ráhangolódok arra a keskeny útra, ahol találkozhatok a szöveggel. Nap mint nap meg kell küzdenem ezért, és nem ritkán kudarcot vallok. De nem adom fel a harcot, hiszen így tanultam régi, kedves, pöttyös-csíkos hőseimtől. Hogy is lennének ők elavultak? Szerintem máig sokunkat kísérnek és inspirálnak titokban – és talán épp ebben rejlik az ifjúsági könyvek bűvös ereje.

Azt is régóta tudom már, hogy a légből kapott történeteimmel semmire nem mennék, ha nem találkoznék időnként a regények hús-vér olvasóival, a fent említett érzékeny életkor büszke vagy félszeg tulajdonosaival. Nekik köszönhetem, hogy ezt a – lássuk be – elég különös, nem mindennapi foglalkozást művelhetem. Ha van is bennem olykor némi halovány bűntudat, hogy talán nem komolyodtam meg egészen, e találkozások során a kétség eloszlik és minden szépen a helyére kerül – akár a mesében.

Amikor megérkezek egy író-olvasó találkozóra, és köszönök nekik: sziasztok!, ők pedig azt válaszolják, hogy szia vagy jó napot (és néha azt is megkérdezik: hány éves vagy?), valahogy azonnal érzem, hogy jó helyen járok. Felengedek, ellazulok, talán gyorsabban is, mint bármely felnőtt társaságban. És jót beszélgetünk. A kérdések és válaszok spontán merülnek fel, tervezgetésnek, számígtatásnak itt nem sok hely marad. Gyakran ilyenkor érzek rá arra, milyen témák foglalkoztatják őket, hogy is vannak egymással és a felnőttekkel. Ha nem is tudatosan, de anyagot, benyomásokat

gyűjtők. Szerencsére ritkán fordul elő, hogy egy láthatatlan fal vagy fura feszengő érzés jelenik meg közöttünk, például azért, mert talán azt hiszik, hogy az író tiszteletni KELL, és mindjárt be KELL számolniuk arról, hány könyvet olvasták. És talán bele is kérdezek majd?

Ha ilyesmit érzékelek, mindent megteszek azért, hogy lebontsam ezt a falat. Hiszen nem ezért jöttem! Hanem miért is? Leginkább talán azért, mert szeretném, ha nekik is lennének életüket kísérő hőseik, erőt adó történeteik. Mert ez valódi, hosszú távú muníció, ami mindig ott lesz a kezük ügyében. Inspiráció, katarzis, vigasz és néha védőburok. Néha pedig tényleg csak egy kis fricska, hogy ne nézzenek már annyira komolyan...

Kalapos Éva Veronika

Komolyan venni

Hogyan dolgozik egy ifjúsági regényíró, kérdezik tőlem szinte mindenütt, interjúkban, író-olvasó találkozókra, még az e-mailben is, amelyben felkértek erre az esszére. Részben értem a kérdést, hiszen külső szemmel valóban érdekes boszorkánykonyhának tűnhet az ifjúsági irodalom. Ha felnőttek írnak felnőtteknek, leginkább saját magukból és a környezetükből merítenek, ahol általában szintén a felnőttek vannak többségben [kivéve például azt, amikor egy szerző gyereknarrátorral dolgozik, de az egészen más téma]. A felnőtteknek író prózista tehát figyel, jegyzetel, [jó esetben] mélyen magába néz, sebeket tép fel, a saját sebeit és másokéit, majd mindebből létrehoz egy kevercsét, amit novellának vagy regénynek hívunk. Ezen a ponton lerántanám a leplet az ifjúsági írók alapvető munkamódszeréről, nem csigázva tovább az érdeklődést: pontosan ugyanilyen.

Persze különbségek azért vannak. Nem, nem az, amit többek közt a nagy sikerű *Young Adult* (magyarul: *Pszichoszingli*) című film is sugall Charlize Theron figuráján keresztül: hogy az ifjúsági írók valójában még maguk sem nőttek fel. Bár az első regényem, a *D.A.C.*-sorozat első részének fülszövegében valami hasonlót mondtam magamról – azt, hogy lélekben még én is tinédzser vagyok –, a kettő korántsem ugyanaz. Ideális esetben a felnőtteknek író szerzők sem nőnek fel soha, legalábbis megőrzi a gyerekekre jellemző nyitottságot és kíváncsiságot, elég nagy tévedés lenne viszont ezt szó szerint venni. Azt gondolom, az íráshoz – akár felnőtt-, akár gyerekirodalomról beszélünk – kell egyfajta érettség, sőt, koraérettség, mi több, igazából minden életkorba bele kell tudnunk helyezkedni, ha a szöveg úgy kívánja. Ilyen módon tehát az író néhány éves, mint a mesebeli kislány, és egyben akárhány éves is, a csecsemőtől az aggyáig.

Különbségekről akartam beszélni, de az azonosságok tolatkodnak előtérbe, valószínűleg, mert azokból több van. Lényeges különbség viszont az az önmarcan-goló kegyetlenség, amellyel a gyerek- és ifjúsági irodalom igényes alkotói állnak a szövegeikhez. Tudom persze, hogy írója válogatja, és a felnőtt szerzők között is jócskán vannak, akik mély önreflexióval és a munkájuk folytonos megkérdőjelezésével

dolgoznak, ám az ifjúsági irodalomban ez a hozzáállás egyszerűen elkerülhetetlen. Mégpedig azért, mert kamaszoknak írunk, és nincs gonoszabb, kritikusabb, ugyanakkor élesebb szemű, érzékenyebb és őszintébb lény a kamasznál. Egy pillanat alatt leleplez. Ha megengeded magadnak, hogy kerülgesd a forró kását, kacifántos mondatokkal próbáld elterelni a figyelmet a lényegről, ne adj' isten, hazudj, akkor olyan fájdalmasan dörgöli az arcodba a saját tökéletlenséged, hogy sosem felejtet el. A kamasz olvasó nem üli végig udvariasan a találkozókat, hogy lopva ásitózzon, jólnevelten tapsoljon a végén, és dedikáltasson az író-nővel a szomszédasszonynak is [a túlstilizálás szándékos, és nem az olvasóra, inkább az ilyen jellegű események gyakorlati megvalósulására irányul], ellenben, ha nem kötőd le a figyelmét, végigdumálja a beszélgetést, bekiabál, a telefonját nyomkodja, szemtelen kérdéseket tesz fel, vagy ami a legrosszabb, hallgat, mint a sír, miközben megvetően méreget. Pár éve kivettem a közösségi oldalamra, hogy minden szerzőnek, műfajtól függetlenül, receptre írniék fel egy-két ilyen találkozót, és ma is így gondolom, mert kiválóan alkalmasak arra, hogy lelőkjék az írókat a piederasztálról, ahol az esetleges szakmai elismerések folytán érezheti magát, és emlékeztessék rá, miről is szól [legalábbis szerintem] ez az egész. Arról, hogy reakciókat, érzelmeket váltsunk ki, változást indítsunk el, beszéljünk kényelmetlen és fájdalmas dolgokról, kapcsolatot teremtsünk, és adott esetben menedékkül szolgáljunk az olvasó számára. Tárjunk elé egy világot, ahová elbújhat, ha arra van szüksége, és ahol megtisztelik azzal, hogy nem hazudnak neki.

Ha már a hazugságnál tartunk: néha találkozunk azzal a váddal, hogy a többi műfaj képviselőinél jobban felmérjük a célközönség igényeit, agyonfinomítjuk vagy didaktikussá tesszük a szövegeinket, nehogy elriasszuk az olvasókat. Tény, hogy olvastam már ilyen írást – de a jelenség megint csak nem ifjúságiirodalom-specifikus. Az elképzelésekkel ellentétben a dolog nem úgy zajlik, hogy a kiadóvezető vagy a szerkesztő felhívja a szerzőt, és megrendel tőle egy regényt, teszem azt, az internetes bántalmazásról – szándékosan hozok saját példát, ugyanis előfordult, hogy nekem szegeztek a kérdést, azért írtam-e erről a témáról a *Massza* című regényemben, mert 2016 környékén „divatos” volt. [A válasz: nem, nem azért. Azért, mert a probléma lassan világméretűvé duzzadt, egyre több tinédzser-öngyilkosságról lehetett hallani, aztán elém került Amanda Todd videója, aki négy évig volt bullying áldozata, mielőtt véget vetett az életének. Én pedig azt gondoltam, írnom kell erről, meg kell próbálnom érzékeltetni, milyen lehet a bántalmazás harapófogójában élni.] Tehát általában nem tenyérdörzsölős, dollárjel-csilingelős konspirációk vezetnek egy sikeres ifjúsági könyv vagy sorozat létrejöttéhez, hanem egyszerűen csak egy ötlet, esetleg a vágy, hogy az író feltérképezzen bizonyos, a tinédzserek körében gyakori jelenségeket. Általában így születnek az „érzékenyítő”-címkével ellátott szövegek, miközben egy felnőtteknek szóló regény, amely mondjuk a drogról vagy a családon belüli erőszakról szól, nagyon ritkán érdemli ki ezt a jelzőt. Visszatérve az agyonfinomításra és a didaxisra, a legtöbb ifjúsági szerzővel egyetemben én is úgy vélem, a kamaszok szinte bármit elviselnek, finomításra, „lebutításra” tehát semmi szükség. Emlékeim szerint mindössze egyszer fordult elő olyan, hogy amikor az egyik könyvemben egy első szeretkezésről írtam, és a főszereplő számára némi fájdalommal járt az aktus, a szerkesztő azt kérte, a vérzést húzzuk ki, mert esetleg sok lenne az olvasónak – nem a gyerekeknek, az olvasónak –: a lényeg, vagyis az, hogy az első aktus fájdalmas is lehet, enélkül is nyilvánvaló.

Nem véletlenül nyomatékositottam, hogy az ifjúsági szerző és szerkesztő a legkritikább esetben emlegeti gyerekként az olvasót. Nem gyerekeknek, hanem embereknek írunk, akiknek ugyanaz a nyelvi igényesség, érzelmgazdagság, stílárís figyelem, őszinteség és komplexitás jár, mint a felnőtt olvasóknak. [Többek közt azért, mert Magyarországon több mint kétmillió gyermek él a létminimum alatt, akiket hiába próbálnánk kímélni egy könyvben – ezerszer rosszabb dolgokat láttak már annál, amit mi kitalálunk.] Ez véleményem szerint nem csak az olvasó, hanem az író saját pályája szempontjából is fontos: talán patetikusan hangzik, de ahogy nem létezik kis szerep, csak rossz színész, úgy nem létezik kis téma, csak, nos, hanyag író. A munkát nem lehet megspórolni: egy iskolai buliról vagy egy fizikafeleletről ugyanolyan beleéléssel és komolyan kell írni, ahogy Dosztojevszkij Raszkolnyikov erkölcsi küzdelméről írt, és egy osztály tagjainak a jellemét ugyanolyan mélységben kell ismernünk, mint Krasznahorkai Lászlónak a *Sátántangó* szereplőit. És tessék, itt is van még egy lényeges különbség: talán bizonyos szempontból még naprakészebbnek és tájékozottabbnak kell lennünk, mint a felnőtt szerzőknek, mert a kamasz egyvalamit egészen biztosan nem visel el – az unalmat. Így hát nem árt, ha van némi dramaturgiai érzékünk, ismerjük a trendeket, esetleg képben vagyunk az aktuális sorozatokkal, filmekkel és könyvekkel [igen, a tinédzserek olvasnak – mégpedig azt, ami érdekli őket], ha pedig segítségre van szükségünk, akad a környezetünkben pár fiatal, akikhez fordulhatunk. Ez esetben jó ötlet tényleg meghallgatni őket, tanulni tőlük, átgondolni a kritikáikat – és mindenekelőtt lejjebb adni a felnőttbűszkeségből. Megéri.

Azt a szintén gyakran felmerülő kérdést, hogy mit olvas egy ifjúsági író, részben már megválasoltam, a továbbiakban csak annyit tudok mondani, hogy mindent. Szépirodalmat, magyar- és világirodalmat [klasszikust és kortársat], ifjúsági- és gyermekirodalmat, sőt, néha képregényeket és magazinokat is. Az agya szerencsés esetben a felnőtt szerzőkéhez hasonlóan lakmuszpapír, azt szívja fel, amire szüksége van, és a legváratlanabb helyekről kap inspirációt. A *Massza* című regényemben a főszereplő, Patrik párhuzama Mary Shelley *Frankenstein*-jének Lényével ösztönös döntés volt, mivel pár évvel azelőtt olvastam újra a könyvet, és a szenvedés, amin az alapvetően ártatlan Patriknak át kellett mennie, felidézte bennem a torz, de szintén ártatlan Lény kirekesztettségét. A *D.A.C.* főszereplőjében, Flórában sok van a kamaszkori éneimből, de különben technikailag ugyanúgy „keletkezett”, mint az irodalmi szereplők általában: a valóság és a fikció találkozásából.

A magyar irodalom több fontos szépirodalmi szerzője tudott és szeretett gyerekeknek, kamaszoknak írni. Déry Tibor, Fekete István, Szabó Magda, Nemes Nagy Ágnes, Weöres Sándor [rá mindjárt visszatérek], Karinthy Frigyes, Csukás István, Móra Ferenc és még sorolhatnám. Ezek a szerzők – bár némelyiküket részben a politikai helyzet készítette arra, hogy a gyerekirodalom felé forduljon – pontosan tudták, hogy a gyerekeket és a fiatalokat legalább olyan komolyan kell venni, mint a felnőtteket. Sosem merülhetett volna fel *A kincskereső kisködmön*, *A Pál utcai fiúk*, a *Légy jó mindhalálig* vagy az *Abigél* kapcsán, hogy ne járnának körül súlyos létkérdéseket meglehetősen erős stílárís eszközökkel, hogy kíméljék a finom lelkű ifjú olvasót. Tisztában voltak azzal, hogy a gyerekek nem vakok és süketek, ugyanazt a világot érzékeli, amit a felnőttek, csak esetleg kevesebb eszközzel rendelkeznek a kezeléséhez. Ahogy azzal is, hogy – és itt utalnék vissza Weöresre – még csak szeretni sem kell

a gyerekeket ahhoz, hogy valaki gyerekirodalmat írjon, miként egy felnőtt szerzőnek sem kell szeretnie a felnőtteket. Még csak ismernie sem, figyelnie ellenben nagyon is. Tisztelni és komolyan venni őket, kíváncsisággal fordulni feléjük. Tudni, hogy nem több náluk, csak egy közülük, aki véletlenül rendelkezik a megmutatás és a megformálás képességével. Hogy a feladata – legalábbis az én hitvallásom szerint – nem önnön bronzszobrának fényeztetése, hanem hogy adjon abból, amit kapott, őszintén és hitelesen. Az ifjúsági irodalom, a fiatal olvasó alázatra tanítja a szerzőt a szöveg iránt, a küldetése és a közönsége iránt. Ja, és rengeteg szeretetet kaphat, ha belevág. Egy író számára pedig, aki hivatásánál fogva nárcisztikus, ez sem utolsó szempont.

Wéber Anikó

Kamaszdilemmák a regényekben

Nem tudok anélkül írni, hogy a regényemben ne jelenjen meg egy jellemzően kamaszkori trauma vagy nehézség, mellyel a főhősömnek kell szembenéznie. Amikor alkotni kezdek, első lépésként mindig egy diákokat érintő – és engem is foglalkoztató – dilemmát és kérdést választok témámnak, melyre a regény születése közben a szereplőimmel együtt keresem a megoldásokat és a válaszokat. Ez a folyamat adja számomra a legfőbb motivációt, lendületet, kedvet és ihletet. Így születtek és születnek az ifjúsági műveim.

Nagyon sokszor felteszik nekem a kérdést: miért éppen ifjúsági regényeket írok? Miért nem született még felnőtteknek szóló könyvem? Erre mindig nagyon egyszerű a válaszom: pedagógusként és íróként a kamaszkort tartom a legizgalmasabb és legmeghatározóbb időszaknak az életünkben. Úgy képzelem el, mint egy épületet, ahol először nyitjuk ki az ablakokat, ajtókat, és hirtelen ránk zúdulnak ismeretlen érzések, idegen benyomások, megválaszolhatatlan kérdések, rémisztő konfliktusok és nehéz választási lehetőségek. Addig kész megoldásokat, válaszokat kaptunk a szüleinktől és a tanárainktól, és elhittük, hogy mindenre létezik egy biztos, helyes és jó recept, de tinédzserként először tapasztaljuk, hogy ez nem így van, és először próbálunk egyedül döntéseket hozni és cselekedni. Kamaszként egyszerre vagyunk „még gyerekek” és „már felnőttek”, és ez a kettősség megjelenik a szóhasználatunkban, a gondolatainkban, az érzéseinkben, az álmainkban és a tetteinkben is. Ez az oka, hogy számomra a diákfőhősök a legrejtélyesebbek és legkülönlegesebbek, és nagyon szeretek velük azonosulni és társukká válva megélni és feldolgozni olyan nehézségeket, mint az iskolai kirekesztés és bántalmazás, az önállósodás, a szorongások leküzdése, a magány, a barátkozás nehézsége, számtalan csalódás és a kamaszkori félelmek. Ezek mind egy-egy regényem témái lettek.

A második leggyakoribb kérdést, amit kapni szoktam: „Na, de mégis honnan jött az ötlet, hogy a diákok fájdalmairól, az iskolai agresszióról vagy a kirekesztésről írjak?” Hogyan választok témát, kamaszproblémát a regényeimhez, és honnan merítek ihletet? A válasz most is sokkal egyszerűbb, mint gondolnánk: az ihlet és az ötletek mindig a közvetlen környezetemből, az életemből érkeznek. Diákkori legkedvesebb íróm és példaképem, Virginia Woolf írja a *Saját szoba* című esszéjében Jane Austenről,

hogy azért emelkedik ki a 19. századi írók közül, mert műveiben nincsenek hamis hangok, saját környezetéből, világából merített és építkezett, amikor alkotott. Én is úgy vélem: arról a világról tudunk legpontosabban, leghitelesebben, legjobban írni, amit ismerünk, amiben magunk is élünk vagy éltünk már. Ez elsőre nagyon tudatos döntésnek tűnik, de valójában a regényírás folyamata nem minden esetben ilyen tudatos. Csak az alkotói munka során ismertem fel, hogy akkor tudok a legjobban írni, ha a közvetlen élményeimből merítek, és a hőseimet a környezetemből emelem a regényeimbe. Így született meg az első regényem, *Az osztály vesztese* is.

Egyik délután éppen hazafelé tartottam, amikor eszembe jutott a legtöbbet bántalmazott diákom, akit sokszor támadtak az osztálytársai az iskolában. Rengeteget gondoltam már rá pedagógusként is, keresve, hogyan segíthetnék neki és a többieknek. Most viszont úgy jelent meg a képzeletemben, mint egy regény szereplője. Egy pillanat alatt belebújtam a bőrébe, és láttam, amit ő lát, éreztem, amit ő érezhet, és megszületett a fejemben a története. Nemcsak egy ötlet fogant meg bennem, hanem máris érkeztek a kész mondatok, bekezdések, amiket csak le kellett jegyezni, amikor hazaértem. Így született meg az első regényem egyik fejezete, és akkor fogalmazódott meg bennem: a többi megismert diákomról is szeretnék mesélni. Saját fejezete lett Ferinek, aki az osztálytársai „bokszzsákja”, Fanninak, akit az egész közösség kirekeszt, Lilinek, aki inkább hazudik, hogy elfogadják, és Baláznak, aki szívesebben bújjik a bántalmazó álarcra mögé, mintsem bevallja, hogy áldozattá vált. Szerettem volna megmutatni az olvasóimnak, hogy aki bánt vagy áldozattá válik, mit gondol és érez valójában, és milyen okok, helyzetek vezetnek el a bántalmazáshoz. Az írás folyamata pedig egyszerre volt számomra izgalmas, élvezetes és nagyon fájdalmas is. Izgalmas, mert arra törekedtem, hogy az olvasóim minden szereplővel tudjanak azonosulni, és mindegyiket, még a bántalmazókat is megszeressék, ezért mind a tíz szereplőm kap egy-egy saját fejezetet, melyekben a saját szemszögükből, saját életük tükrében mutatják be ugyanazt az iskolai világot. Éveztem, hogy ehhez minden karakteremnek belebújhattam a bőrébe, de fájdalmas is volt az írás, hiszen valós diákok nehézségeit öntöttem regénybe, és amikor felidéztem a keményebb helyzeteket, akkor át is éltem azokat újra és újra, mintha velem történnének. Lehet, hogy ez nagyon érzelmösen hangzik, de írás közben gyakran sírtam: amikor a kislányról írtam, akit bántottak és elhanyagoltak otthon, vagy a fiúról, akit kirekesztett a közösség. Épp az volt szörnyű benne, hogy tudtam, ez nem csak fikció. Az alkotás során végig a képzelet és a valóság határán mozogtam: arra törekedtem, hogy a regény minden olvasóban felidézze a saját iskolájának világát, és felismerjék magukat vagy egy társukat valamelyik karakterben. Így egymás szemszögéből, a diákszereplők perspektívájából is láthatják ugyanazt a történetet. Hiszen épp az a különleges a kamaszokban, hogy nagyon hasonló problémákkal szembesülnek, ugyanabban a zárt univerzumban: az iskolában kell boldogulniuk, ugyanolyan szabályoknak kell megfelelniük, de ettől függetlenül mind különböző egyéniségek, és másképp szemlélik ugyanazt a világot.

Az osztály vesztese óta több ifjúsági- és gyerekkönyvet is írtam, de a témaválasztásnál mindig az motivált, ha egy diákproblémát mutathattam be és járhattam körbe a hőseimmel. Az *El fogsz tűnni* című regényemben a bántalmazások szemlélői kapják a főszerepet, a *Zuhanórepülés* a magányról, a szabadságról és a fogságról, valamint a nehéz döntéshelyzetekről mesél, míg a *Visszhangország* a szorongásokról, az önál-

lósodásról, a *Cseresznyeliget titka* pedig a barátkozás és igazmondás nehézségeiről. Az *Örökszerdában* a kaland- és a krimiszál az erősebb, de még itt is megjelennek a szereplők személyes nehézségei: a gyász feldolgozása, a kudarcainkkal és félelmeinkkel való szembenézés. Az alkotói folyamatom is ugyanaz maradt, mint a kezdetekben. Elsőként mindig az új főhősöm és az ő bánata vagy dilemmája jelenik meg előttem, és ezzel megszületik a regényem témája is. Diákként és pedagógusként is nagyon szerettem a drámajátékot, amit íróként is alkalmazok: úgy alkotom meg a főhőseimet, hogy azonosulok velük. Ezért tudom megírni, mit éreznek, mire vágnak, mitől félnek, miről ábrándoznak, hogyan beszélnek, merre mennek, és milyen döntéseket hoznak. A szerepjáték segít akkor is, ha elakadok a munkával. Ha a történetemet nem tudom folytatni, az azt jelenti, hogy kizökkentem a szerepből, és valamiért nem látom jól a karaktereimet. Ilyenkor újrakezdem az ismerkedést velük, és ahogy a szereplőim, úgy én is keresem a megoldást a gondjaikra. Ez a legintenzívebb szakasza az írói folyamatnak. Napról napra velem vannak a főhőseim, akkor is, ha már letettem a tollat vagy a laptopot. Néha még álmomban is megjelennek, hirtelen eszembe jutnak velük párbeszéddek, vagy egyszer csak megszólalnak a képzeletemben, és gyorsan le kell jegyeznem, mit mondanak. Ezekben a hetekben igyekszem legalább kétnaponta írni a történetüket, mert ha kizökkenek a világukból és elszakadok tőlük, utána megint sok időbe telik, mire visszatálatlok hozzájuk. Valójában a regény végéig a szereplőim és én együtt fejlődünk és találunk válaszokat a minket foglalkoztató kérdésekre. Ezek azonban sosem kész válaszok, amiket bárki kiemelhet a mű világából.

A harmadik gyakori kérdés ugyanis éppen ez a regényeimmel kapcsolatban: kiderül-e belőlük, mi a biztosan működő megoldás a problémákra? Leirom-e, mit tegyen az áldozat, hogy ne bántsák többé? Megmondom-e, mi a helyes, hogyan szerezhethet a gyerek sok barátot, és mit tegyünk a kirekesztés ellen? Természetesen a válaszom: NEM. Nincsenek minden helyzetben alkalmazható, örök igazságaim és megoldásaim, hiszen minden diák és osztályközösség más, és minden helyzet egyedi, melyekre nem lehet egyetlen, mindig érvényes megoldást nyújtani. Szándékosan is kerülöm a regényeimből kiemelhető bölcsességeket egy kamaszkori emlékem miatt. Nagyon mélyen megmaradt bennem, hogy a tizedikes magyartanárom azzal zárta a műelemzéseket, hogy lediktálta a füzetünkbe egyetlen mondatban, mit üzent az adott vers, regény, novella. Nekem nagyon gyakran mást „üzent” a mű, és kamaszként szívesen ellenkeztem volna a tanárral, de mivel nem mertem, ezért csak annyit tettem, hogy a diktálást mindig kiegészítettem a füzetemben azzal: „a mű üzenete a *tanárnőm szerint*”. Mivel a regényeim fókuszában épp egy-egy megoldásra váró nehézség áll, ezért gyakran érzem, hogy kötélén táncolok. Úgy kell a főhősömnek segítenem, és számára is meg a magam számára is válaszokat találnom, hogy ne érezze feltétlenül azt az olvasó, hogy neki is ugyanezt az utat kell járnia. Nem szeretném, ha már kiskamasz korban azt a következtetést vonnák le a könyveimből az olvasók, hogy a könyvek „kioktatnak” minket. Próbálom elkerülni, hogy didaktikussá váljon egy regényem vagy mesém, és egyetlen kiemelhető üzenete legyen mindenki számára, mert én azt szeretem, ha sok válasz van egy kérdésre, amiből mi választhatunk az egyéniségünk, az aktuális tapasztalatunk, kedvünk, érzéseink és élethelyzetünk alapján. Abban hiszek, hogy az irodalomnak nem feladata kész megoldásokat nyújtani, és egy jó történet nem mondja ki egyértelműen, mit gondolj, mit láss, mit érezz, mit tegyél,

hanem hagyja, hogy szabadon találj meg, mit jelent számodra egy-egy szó, mondat, fejezet. Igyekszem minél több szabadságot adni az olvasóimnak, és inkább azt az érzést erősíteni bennük, hogy nincsenek egyedül a problémájukkal, és megtalálhatják rá a saját megoldásukat. A *Zuhanórepülésnek* ezért írtam két folytatást és befejezést, így bárki választhat, merre folytassa az útját a főhős, és melyik végszó tetszik neki jobban. Az *Örökszerda* című legújabb ifjúsági regényemet pedig a diákolvasók döntései alapján folytattam. Hétről hétre született egy fejezet, és a gyerekek szavazhatták meg két alternatíva közül, mit tegyen a főhős. Bár az elején még tartottam tőle, hogy ezzel szétesik majd a cselekmény, és ellentmondásossá válnak a karakterek, valójában az olvasók nagyon ráéreztek, mi fér bele egy szereplő jellemébe. Itt is arra törekedtem, hogy megérezzék: sokféle út, megoldás és válasz lehetséges a dilemmáinkra, és számtalan üzenete lehet a könyvnek. A regényeimnek éppen ez az utóélete villanyoz fel a legjobban: tudom, hogy azt a világot, amit kitaláltam, minden olvasóm másképp fogja elképzelni és újrateremteni magában a saját ízlése, érzései és tapasztalatai alapján.

Molnár T. Eszter

Az igény és az irodalom

Az író olvas. Reggel fél tíz körül például megáll a könyvespolc előtt, óvatosan a fiókos szekrényre helyezi a teásbögréjét, lehajol, a legalsó polcra kihúzza *A Magyar Nyelv Értelmező Szótárát*, kinyitja az I betűnél, és olvasni kezdi. Az író hiú lény, elsősorban önmagát keresi, legyen szó tükörről, év végi listáról vagy értelmező szótárról. Író, olvassa az író, melléknév Olyan <személy>, aki ír(t) vmit. Ez jó, gondolja. Ma ugyan még nem írt, még csak fél tíz van, szeptember, ilyenkor lassan indulnak a napok, szinte mindig lassan indulnak, elmúltak már azok az idők. Tovább olvas, főnév -t, -ja [Próza] irodalmi művek alkotásával [hivatásszerűen] foglalkozó személy. Ez stimmel, a hivatás, amilyen fellengzősen hangzik, olyan megengedő szó, szinte bármire ráilleszthető. A felsorolással folytatja: beérkezett, gyenge, híres, jó nevű, kezdő, kiváló, neves, rossz, termékeny író; ifjúsági író; tízből tíz, az író elégedetten szemléli önmagát, teát kortyol, becsukná a könyvet, de az utolsó példa foglalkoztatni kezdi, így újra lapozni kezd, néhány oldal az A irányába, és ott: ifjúsági [ú v. u] melléknév 1. A fiatalság [3], az ifjúság [2] igényeinek, fejlettségi fokának megfelelő, a fiatalok számára létesített, őket érdeklő, érintő. Ifjúsági előadás, folyóirat; ifjúsági író: olyan í., aki az ifjúság számára, ennek értelmi színvonalához mért szórakoztató v. oktató műveket alkot. Az író becsukja a könyvet, a teásbögrével együtt a komódon felejt, íróasztalhoz ül, billentyűzetet ránt maga elé. A bögre régi cserép, enyhén szivárog belőle a folyadék, mire néhány órával később az író feláll, hogy megropogtassa a hátát, a komód lakkozása kör alakban felpuhul, és alatta a faanyag halványan elszíneződik.

E sorok írójának, írja az író, számos ifjúsági műve van, pedig egyetlen műve sem azzal a lendülettel indult, hogy ifjúsági művé legyen. *A fiatalság igényeinek megfelelői* nem volt sem vágy, sem teljesítendő feladat. A gondolat, ötlet, probléma, amelybe íróként belebonyolódott, elsősorban őt *érdekelte*, és mivel az író nemcsak hiú, de

önző lény is, feltételezte, hogy ami őt érdekli, az érdekel mindenki mást is: barátság, szerelem, élet és halál, Sziszüphosz, kóbor kutya, apokalipszis és aranyhórcsögök. Nem a téma, hanem a szöveg szövete és a mesélő személyisége tett egy-egy tervezett vagy készülő írást alkalmassá arra, hogy ifjúsági irodalom legyen, és itt nyerve el a neki legmegfelelőbb formát és keretet. Az író már többször megpróbálta megfogalmazni, mi ez a minőség, de mindannyiszor tökéletlennek találta a definíciót. Egyszerűbb onnan közelíteni, gondolja, hogy mi nem az ifjúsági irodalom: *az ifjúság értelmi színvonalához mért szórakoztató vagy oktató mű*. Hiszen, ha már az igények és az érdeklődés definíálásánál is kudarcot vallott, az *értelmi színvonal* megsaccolása eleve elvetélt ötlet kell, hogy legyen. Jól emlékszik, hogy ő speciálisan képzett és főként függőbb elmével rendelkező gimnazista korában, mint most, amikor olykor a gimnazistáknak ír, miközben elfeledkezik nemcsak a komódon hűlő teájáról, de a régen olvasott könyvekről, sőt azokról is, amelyeket ugyan nem olvasott soha, ám a műveletlenségét leplezendő azt szokta mondani, hogy igen. A gyerekirodalom persze más téma, egy négyéves máshogyan érti a világot, mint egy nagykas, aki – és ezt az író szerint tudhatja bárki, aki próbált már fiatalokkal beszélgetni – szellemi színvonalában legtöbb esetben nem marad el a felnőttek mögött. A különbség talán a tapasztalatlanságban rejlik: az új jövevények még kevesebbet láttak, így ártatlanabbak és gyanútlanabbak lehetnek. Ezért, gondolja az író, az ifjúsági író feladata nem a színvonal leszállítása, hanem a felelősség felemelése, hiszen műve olyan befogadót feltételez, aki egy felnőtthez hasonló értelemmel, azonban gyengébb védelmi rendszerrel rendelkezik.

Ami az *oktató műveket* illeti, az író nagy tisztelettel van irántuk, feltéve, hogy ismeretterjesztő könyvek vagy oktatási segédanyagok. Azonban az író szerint az oktatásnak semmi keresnivalója az irodalom körül. Az irodalomnak ellenben lennie dolga az oktatásban, viszont bejárása, az nem nagyon van neki. Az oktatás, így érve az író, azzal jár, hogy az egyik ember, aki jobban ért a világhoz, megmagyarázza a másik embernek, hogy mi hogyan van. Elképzelhető, hogy nem magyarázza, hanem rávezeti, vagy saját élmények alapján építeti fel vele a tudást, azonban az oktatásfelfogástól függetlenül meghatározó a tudás áramlásának iránya, az áramoltatás gesztusa, ami az író véleménye szerint éles határvonalat húz az oktatás és az irodalom közé. Az irodalom ugyanis önmagáért való, legyen szó *ókori-, modern-, szenny- vagy szépirodalomról*, nem kell felállnia, ezt a szócikket már fejből sorolja. Jaj az írónak, aki kinyilatkoztat. Jaj annak, aki morális magasságba helyezi magát, aki alantas oktatási célját a szórakoztatás köntöse alatt rejtegeti. És háromszorosan jaj, ha mindezt a szerinte alacsonyabb értelmi színvonalon tengődő ifjakkal teszi, az ifjak ugyanis elevenen fogják felzabálni, vagy ami még ennél is rosszabb, két oldal után kiejtik a kezükből a művet, mellyel oktatni akarta őket. Azonban, és ezen a ponton az író magára ismervé kissé elszomorodik, melyik felnőtt ne akarná felülről, tudálékosan megmagyarázni a mindenkor mai fiataloknak, hogy mi hogyan van. Tehát az ifjúsági irodalom nem létezik, vagy ha mégis, az írói maguk is ifjak. Hogy ellen tudjon állni a saját készítményeinek, a felnőttkori ifjúsági írónak nincs más lehetősége: az írás idejére átlényegül kíváncsi és esendő fiatalá.

Adott tehát egy ifjú ifjúsági író, kezében ceruza, fejében az őt érdeklő témák tömege. Mitől lesz sikeres vagy sikertelen a regény, amit írni kezd? Egyáltalán, miért olvasnak a fiatalok? Kamaszkorában az író válogatás nélkül mindent elolvasott, ami

a keze ügyébe került, Bravo magazint és lelki tükröt, Dosztojevszkij után pöttyös könyvet, füzetes ponyvát, Pilinszkyt és a teljes Brehmet. Az olvasás nem annyira az épülést vagy a szórakozást szolgálta, kényszeres cselekedetté vált inkább: olvasott fogmosás, evés és hímzés közben, biciklin és hajnalban a jéghideg, üres fürdőkádban, egy pszichológus talán azt mondta volna, hogy az olvasás számára menekülés, a betűkkel egy úrt akar betölteni, és az író mintha emlékezne is erre az úrra: történeteket kellett beleszórni, újabb és újabb történeteket, különben egyre tárgyal, éhesen, és az író félt, hogy végül beleszédül. Persze a rengeteg könyv között voltak olyanok, amiket többször is elolvasott, ezekre szívesen visszagondolt, ha túl nagyra nyílt benne az úr, és amikor később író lett, ő is ilyen könyvet akart írni az akkori kamaszoknak.

Erős, jól meghatározott karakterek, jegyzi most le az író, és ezt alá is húzza, csak hogy így folytassa utána: külső és belső bizonytalanság, kívülállás, kételyek. Ez így nem vezet sehová, csóválja a fejét, a hősök lehetnek jók, rosszak, öregek, gyerekek, esendők és elbizakodottak is, a lényeg nem az, hogy milyen jelzőkkel lehet körülbástyázni őket, hanem hogy együtt lehessen érezni velük, hogy az olvasó lássa bennük is az úrt, amitől rettegnek, ami el akarja nyelni őket. Hogy együtt izgulhasson velük, miközben elfelejt izgulni önmagáért.

Talán az önfeledés és a bevonódás iránti erős vágy hívja elő a sorozatteremtés követelményét. Bár van számos egykötetes ifjúsági mű, mégis általánosabb a hosszabb történetek szövege, hiszen ha az olvasó megszeret egy szereplőgárdát, nem akarja elengedni őket a történet végén, ha beleéli magát egy világba, nem akar túl hamar kilépni belőle. Hosszú, kalandos történeteket szeretne, és több kötetet. Átláthatóság és hosszasan belehelyezkedés, írja az író, és kicsit megnyugszik, hogy legalább két általános jellemzőt talált.

Rövid ideig a semmibe bámul, felidézi a kamaszkori olvasmányait, aztán egy harmadik szót biggyeszt a sorba: szórakoztatás. Az író régi rögeszméje, mellyel a legtöbb ismerőst kómásra untatta már, hogy minden jó irodalom szórakoztató irodalom, és nem is feltétlenül a cselekmény által válik azzá, hiszen az esztétikai tökély, a dramaturgia csupasz felépítménye, a szavak és szótagok rendjének vagy lázadásának gyönyöre önmagában is szórakoztató. Ő élvezi a szemtelen és nehezen megközelíthető szövegeket is, a burjánzókat és a merészen lecsupaszítottakat, szeret dolgozni olvasóként is, ám az olvasás feltételének tart bizonyos mértékű szórakozást. Máskülönb az adott könyv a kínkeservvel rágott idegen nyelvű nagyregények sorsára jut, és befejezetlenül kerül vissza a polcra.

Azonban amellet, hogy az író szeret lényegtelen elnevezéstani kérdésekről vitatkozni, be kell látnia, hogy írás közben maga is különbséget tesz a saját szépirodalmi és szórakoztató művei között. Ez a különbség nem a nyelvi megformáltság igényében, hanem az eltérő tempóban jelentkezik. Az ifjúsági művekben szereplő mondatok, bekezdések komplexitása nem feltétlenül különbözik egy novelláétól, a fiataloknak írt regények narratív szerkezete nem egyszerűbb, azonban minél fiatalabb egy írás feltételezett befogadója, annál erősebb húzást kell adni a szövegnek. A cselekmény lendülete, a dialógus tempója, humor, szójátékok, kulturális utalások, az érzelmek nagyívű ábrázolása, írja az író, ez mind, egyszerre játszik: az ifjúsági író kezében van a könnyű kezű szórakoztatás szabadsága, ami egyben halálosan komoly feladatot is jelent. Nem szégyenlősködni, nem finomkodni, humorban nem ismerni tréfát.

Az író feláll, megropogtatja a hátát, a komódhoz lép, kihűlt teát iszik, kibolyhosodott pulóverével letörli a komód tetejét. Az értelmező szótár fölé hajol, szóösszetétel[ek]et olvas: 1. íróállvány; írócsoport; íróegyesület; írófejedelem; 2. közíró; levélíró; meseíró; nőíró; zugíró; csak a legérdekesebbeket sorolja fel, kiönti a maradék teát a lefolyóba, és egy futó pillanatra a többi bolyhospulóveres, fájós hátú ifjú íróra gondol, és arra, hogy ha még elméletben sem ismerik a tárgyat, honnan van bátorságuk nekiállni, és ha senki sem tudja, mit kell csinálni, mi lehet az oka, hogy mégis, ilyen sok mű jól sikerül.

Dávid Ádám

Kamaszoknak írni csapatjáték

Az íráshoz – főleg a regényíráshoz – fenék kell. Hányszor hallottam ezt a remek summázatot az írói hivatásnak Lackfi János és Vörös István tanár úrtól a Pázmányon indított Kreatív Írás Program szemináriumain! Több száz oldalnyi ifjúsági regénnyel a hátam mögött már tapasztalatból tudom, hogy egy komplex prózaszöveg megalkotása valóban döntően magányos tevékenység, de abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy az írás folyamatában mégsem voltam soha teljesen egyedül. Változatos közösségi élmények kötődnek a regényeim megszületéséhez, ezekről szeretnék most számot adni.

Ha már a kreatív írást említettem, a Lackfi–Vörös párosnak köszönhetően az egyetem alatt egy izgalmas alkotói kísérletben is részt vehettem. Egy piliscsabai nyári táborban ugyanis nagyszabású projektbe kezdtünk bele: úgynevezett *közregény*t kezdtünk írni, hallgatók és tanárok közösen. Felosztottuk egymás között a karaktereket, közösen dolgoztuk ki a sztorit, és lelkesen belevetettük magunkat a regényírás fáradtságos munkájába. A mű végül soha nem készült el, mégis rendkívül hasznos játék volt, hiszen rengeteget tanultunk belőle a karakterépítéstől a dramaturgián át a nyelvhasználati finomhangolásig.

Ezzel nagyjából egyidőben germanista hallgatóként egy különös fogalommal találkoztam. Lenyűgözött a német romantika szerzőinek közös alkotási módszere, a *Sympoesie*. Novalis és társai ugyanis több műüket vállalva, egyfajta boldog kommunában hozták létre. És ha a *közregény* nem is vált valóra, bíztam benne, hogy az írás számomra is lehet csapatjáték. Akkoriban már évek óta foglalkoztatott a gyerekirodalom, így nagyon megörültem, mikor 2007-ben értesültem az első Aranyvackor-pályázatról. A Pagony Kiadó olyan író-illusztrátor párosokat keresett, akik egymásra tudnak hangozódni a megadott téma, a gyerekgondok, gyerekbajok kapcsán.

Sokáig törtem a fejem, hogy kiről-miről írjam meg a pályamunkámat, és a legváratlanabb pillanatban, éppen zuhanyzás közben eszembe jutott egy szó: a koppelás. Hogy ez lett volna az ihlet vagy a híres múzsacsók? Nem tudnám megmondani, de az biztos, hogy mire megtörölköztem, és asztalhoz ültem, már tudtam, hogy egy Koppány nevű fiú fantáziajátékát takarja ez a furcsa kifejezés. Koppány folyamatosan rácsodálkozik az őt körülvevő világra, és féktelen alkotói kedvéből olyan lények születnek, mint a hétpettyes pillangó vagy a daloló agancsú szirénszarvas.

A következő napok lázas munkával teltek, Koppány családja pedig kísértetiesen hasonlítani kezdett a sajátomra. Minden bizonnyal beindult nálam a kezdő írók alapvető reflexe, hogy beleírják a saját életüket az első komolyabb sztorijukba. Persze ez akkor, huszonnégy évesen logikus lépésnek tűnt, hiszen leginkább a saját gyerekkori tapasztalataimból tudtam hiteles élményeket felidézni.

A kiváló grafikus és karikaturista, Szűcs Édua nagy szerencsémre remek rajzokat készített a mesémhez, és a Kogartban rendezett díjátadó meghatározó élmény volt számomra. Díjat ugyan nem nyertünk, de Scherer Péter felolvasott egy részletet a szövegből, ami így nemcsak vizuálisan, de a fülem hallatára is életre kelt. Azt is inspiráló volt látni, hogy a pályázati kiírás mennyire sokféle megoldást szült, hogy a gyerekek és kamaszok problémáit milyen gazdag művészi eszközökkel lehet bemutatni. Ráadásul a Pagony szerkesztői csapatjátékosként tekintettek rám, és a pályázat után megkerestek, hogy bővítssem ki a kéziratomat regénnyé. Arra is felhívták a figyelmemet, hogy elég retró neveket találtam ki Koppány tesóinak. Bizonyára a gyerekkori olvasmányélményeim hatására jutott eszembe Évi és Gyszi, akiket a regény kidolgozásakor már tudatosan terveztem újra. A nővér végül azért lett Gerda, mert elárulja a háztömbjük focicsapatát, a Tejfogú Tigriseket, és átáll a vörös mezben játszó Rettenthetetlen Rókaprémes Rémekhez – éppen úgy, ahogy Geréb árulja el a Pál utcai fiúkat a vörösingesek miatt.

Az alkotói folyamatot nagyban segítette a gyerekirodalommal foglalkozó ismerőseim és a kreatív írásos közösség építő kritikája mellett az is, hogy 2008-ban eljutottam a József Attila Kör legendás szilgigeti táborába. Abban az évben Garaczi László vezette a prózairói szemináriumot, és rajtam kívül csupa „felnőtt” irodalommal foglalkozó fiatal jelentkezett a csapatba, de mindenki őszinte kíváncsisággal fogadta Koppányék formálódó történetét. A tábor végére sokat finomodott a regény dramaturgiai íve is.

Végül négy évvel a pályázat után, 2011-ben jelent meg *A Virág utcai focibajnokság* az akkor épp tízéves Pagony századik könyveként, Rubik Anna szenzációs illusztrációival. A koppelés spontán gyermeki kreativitását szerettem volna megismertetni a célközönséggel, ezért meghirdettem egy illusztrációs pályázatot, amelyre több mint száz gyerekrajz érkezett. Hihetetlenül inspiráló volt megtapasztalni, hogy a saját gyerekkoromból és a képzeletemből összegyúrt fiktív figura vicces játéka mennyire beindítja az ovis, alsós korosztály mellett a kiskamaszok fantáziáját is.

Ekkoriban fedeztem fel az Illusztrátor Pajtások közösségét is. Elirigyeltem a kortárs magyar grafikusok civil kurázsiját és alulról jött kezdeményezését, hogy egymást motiválva a maguk kedve szerint közös műhelymunkában alkossanak különböző közösen egyeztetett témák szerint. Úgy okoskodtam, hogy ha a szintén döntően magányosan dolgozó alkalmazott grafikusoknak sikerülhetett ez a mutatvány, miért ne próbálhatnának ki valami hasonlót a gyerekeknek, kamaszoknak [is] író szerzők a Symposie jegyében? A 2012 januárjában indult blog [irocimborak.blogspot.com] első bejegyzésében így fogalmaztam: „Az ötletet tett követte, és megszületett ez a fórum, hogy összehozza a kortárs magyar meseírókat, gyerekversköltőket, az ifjúsági irodalom művelőit és a gyerekszínházi szerzőket. A meghívott alkotók minden hónapban új témával jelentkeznek majd, és terveink között szerepel közös offline műhelybeszélgetések, felolvasások, workshopok szervezése is.”

Legnagyobb örömömre az Író Cimborák azóta összetartó közösséggé kovácsolódott. Az évek során több százan – profik és pályakezdők – szálltak be a közös

játékba a legkülönbébb szövegekkel, illusztrátorok és más alkotók bevonásával. A valódi csapatjátékban megvalósuló aktuális vagy épp szórakoztató témáknak mindig akad egy vagy több szerkesztője, és már több nemzetközi projekt is megvalósult. Komplette ifjúsági regényt ugyan pont nem írtunk, viszont a kedvenc témám épp egy olyan folytatásos történet volt, amelynek minden fejezetét más-más szerző írta.

2011-ben nemcsak az első könyvem jelent meg, hanem ekkor kezdtem el irodalmi szerkesztőként dolgozni a Móra Kiadónál is, így a barikád túloldaláról praktikus tapasztalatokat szerezhettem a gyerek- és ifjúsági könyvek megjelentetésének íratlan szabályairól. Szerzőként is egyre tudatosabban kezdtem figyelni az elsődleges és másodlagos célközönség fontosságára, amit a későbbi könyveimben már jobban tudtam kamatoztatni. Egy kiskamaszoknak szánt regénynél például nagyon nem mindegy a szóhasználat vagy a sztori bonyolultsága, de az is fontos, hogy a potenciális idősebb olvasók se unják halálra magukat. Sosem szerettem az összekacsintást a felnőtt befogadókkal, de a több korosztályt megszólító utalásokat annál inkább. Ahogy könyvcsinálóként klasszikus és kortárs regényeknél is végigkövettem egy szöveg útját a nyomdába adásig, úgy egyre inkább megtanultam elfogadni az én szerkesztőim konstruktív javaslatait is, és sikerült közös csapatmunkában megszabadítanunk a kézirataimat frappánsnak tűnő, de erőltetett szójátékoktól, fontosnak vélt, de a cselekményt túlbonyolító történetzsalaktól stb. Persze mindig akadtak olyan motívumok, amelyekhez ragaszkodtam, a szerkesztői látásmód azonban rengeteget segített, hogy objektívebben tudjam megítélni a saját szövegeimet.

Amikor Kovács Eszter, a Pagony főszerkesztőjét az első regényem megjelenése után arról kérdeztem, hogyan tovább, felhívta rá a figyelmemet, hogy nem igazán van olyan ifjúsági regény, amelyben a vonat központi szerepet játszana. Egyből beleszerettem az ötletbe. Az évek során rájöttem, hogy doppingol a tematikai megkötés. A magam örömeire, teljesen saját kútfőből is szeretek írni, de nagyobb kihívásnak érzem, ha bizonyos paraméterek előre adóttak. A vonatozással azonban hónapokig nem jutottam előre. Hogyan játszódhatna egy teljes regény döntően egy olyan járművön, aminek az a célja, hogy A-ból B-be szállítsa az utasait? A koppeláshoz hasonlóan aztán villámcsapásszerű hirtelenséggel érkezett a megoldás: mi lenne, ha ez a vonat egy kerekeken guruló árvaházként járná a világot? Így a főszereplők a járművön lenek menedékre, és a történelmi kalandregények hagyományait követve valóban élt személyek is feltűnhetnek a Millennium expresszen, amely 1896 húsvéthétfőjétől szilveszter éjszakájáig, nyolc hónap alatt kerüli meg a fél világot (lásd *Nyolcvan nap alatt a Föld körül*). Olyan hírességek vendégszerepelnek a vonaton, mint az érettségi előtt álló Ady Endre, az első újkori olimpiát majdnem lekéső Hajós Alfréd, az *Egri csillagok* megírására készülő Gárdonyi Géza vagy a folytatásban a magyar származású szabadulóművész, Harry Houdini.

Ahogy felvázoltam a regény világát, és összeállt az első kötet alapsztorija, nekivághattam a több hónapig tartó háttér munkának. A 2013 és 2017 között megszületett trilógia felnőtt recepciója többször felrótta azt a jogos kritikát, hogy érdemes lett volna kevesebb helyszínt alaposabban, részletesebb leírásokkal bemutatnom, de a szüntelen vonatzakolás ilyen tempót diktált számomra. Kaleidoszkópszerűen szerettem volna felvillantani a századforduló ezerarcú világát, de az aprólékos hangulatfestésnél és a korabeli gőzmozdonyok pontos működésének visszaadásánál fontosabb volt nekem, hogy a karakteríveket minél hitelesebben megrajzoljam, és ebben nagy segítségemre volt

néhány kreatív írással foglalkozó könyv is, mindenekelőtt Egri Lajostól *A drámaírás művésze*, amely bármilyen típusú történet elmeséléséhez jól hasznosítható, elgondolkodtató olvasmány. Egritől tanultam meg, mennyire fontos háromdimenziós figurákat teremteni, és hogy a főszereplők között feszülő feloldhatatlan konfliktusok viszik előre a cselekményt.

A *Millennium expressz* megírásakor már nem elsősorban a saját fiatalkoromból merítettem, hanem a próbáltam százhusz évvel ezelőtt élt, nehéz sorsú kamaszok fejével gondolkodni. Amikor végre elérkeztem a regény kidolgozásához, azon kaptam magam, hogy a szereplők szinte maguktól megszólalnak. Tudom, ez fellengzősen hangzik, de a hosszadalmas tervezés és a többszöri újratervezés után hihetetlenül felszabadító érzés volt, amint végre életre kelt az anyag. Az alkotásnak ezt a mámorító erejét bárki megélheti, aki komolyabban foglalkozik írással, de egy ifjúsági regény esetében ez különösen izgalmas folyamat. Ahogy sikerült belehelyezkednem a tizenéves főhősök világába, engem is elkapott valami kamaszos hév, és írás közben visszaköszönt az a világmegváltó lendület, ami a középiskolás évekre jellemző. Sokszor hajnalig dolgoztam egy-egy jeleneten, és mindhárom kötet esetében jóval rövidebb időt, néhány hónapot vett igénybe a kézirat megírása, mint előtte a hosszadalmas kutatómunka.

A szerkesztői kontroll aztán természetesen itt is rengeteget segített. Péczely Dóra igazi csapatjátékos, és az első kötetnél például egész gyorsan sikerült meggyőznie, hogy a dramaturgiailag kulcsfontosságú Drakula-szálból hagyjam ki Lugosi Bélát, mert már így is túl sok mellékszereplővel operálok. Így több fejezetet át kellett dolgoznom, de nem bánom a karaktergyilkosságot.

A történelmi környezet megidézésekor ennek ellenére mániámmá vált az infotainment, vagyis a szórakoztatva nevelés, de ezeket a rejtett utalásokat igyekeztem a történet szövetébe ágyazni. Ahogy elmélyedtem 1896 [kultúr]történetében, lenyűgözött, mi minden történt abban az évben. A címadó millennium csak nekünk, magyaroknak fontos, de akkor volt a híres athéni olimpia, a második kötet Amerikájában akkortájt jelent meg a Coca-Cola, a hamburger és popcorn, a harmadik kötet Ázsiájában nagyban épült minden idők leghosszabb vasútvonala, a transzszibériai, egy évvel korábban indult világhódító útjára a mozgóképek, és még hosszan sorolhatnám az izgalmas adalékokat. Nagy írói kihívás volt úgy kanyarítani a történetet, hogy ezek a motívumok ne csak díszletként szerepeljenek a regényekben, hanem dramaturgiai szerepük is legyen. És ha már a filmet említettem, az intertextuális játékok mellett elhelyeztem néhány intermediális utalást is a trilógiában. Előbbire példa *Az arany ember* Jókaitól: a Millennium a Senki szigeténél, vagyis Ada Kaleh mellett is megáll, és kiderül, hogy a vonat masinistája mutatta meg anno ezt a különleges szigetet régi barátjának, Jókainak. A filmes utalások közül pedig a *Star Wars* családi viszonyai köszönnek vissza a fokozatosan kiderülő rokoni kapcsolatok során. Amikor az első kötet megjelenése után elkezdtem járni az országot, a rendhagyó irodalomórakon rendre felolvastam egy kulcsjelenetet, ahol a „sötét oldal” egyik szereplője megvallja a masinistának: „Én vagyok a fiad.” Ez a poén azonnal átjött a kamasz közönségnek, és tetszett nekik, hogy egy sci-fi ikonikus jelenete 19. századi környezetben is megszólalhat. Ilyenkor mindig hozzátettem nekik, hogy bárcsak *Az arany emberre* tett utalások is ilyen simán átmennének. De bízom benne, hogy azért sikerült kedvet csinálnom az olvasóknak ehhez a korszakhoz, és továbbra is hiszek benne, hogy egy fordulatos kalandregény kapudroghént szolgálhat az olvasás bódulatának megtapasztalásához.

Ezt igazolja a *Találj ki!* című regény sikere is, ami egészen különleges csapatjátékban valósult meg. A Betűtészta Kiadó vezetője, Enner Patrícia még 2016-ban a szó szoros értelmében megálmodta, hogy többszerzős regényt szeretne kiadni. Nem volt egyszerű összehangolni a csapatot, de végül sikerült nyolc szerzőt megnyerni az ügynek. Finy Petra, Gévai Csilla, Kertész Erzs, Majoros Nóra, Mészöly Ágnes, Miklya Anna és Nyulász Péter mellett én is lelkesen vettem bele magam a regény világának közös kitalálásába. Arra jutottunk, hogy egy osztálykiránduláson nyolc diák egy furcsa kastélyban marad, míg a többiek éjszakai túrára mennek, és a szabadulósobák logikájához hasonló feladatokat ad nekik a flúgosnak tűnő gondnok.

A megvalósítás úgy alakult, hogy minden szerző egy-egy diák szemszögéből meséli tovább a történetet 24 fejezetben, tehát karakterenként három fejezetet kellett megírni. Az izgalmas alaphelyzetet tovább nehezítettem azzal, hogy Angikára esett a választásom. A *Millennium expressz*nél is nagyon élveztem a kamasz lányok bemutatását, de Anginál ez még nagyobb kihívás volt, hiszen itt egyes szám első személyben kellett egy mai lány nagyon is hétköznapi problémáiba belehelyezkednem.

A regényindító megbeszélés után e-mailben tartottuk a kapcsolatot egymással és a szerkesztővel, Rét Vikivel. Óriási élmény volt elolvasni az újabb és újabb fejezeteket, hiszen az egyes szerzők ötletei és vérmérséklete szerint folyamatosan váratlan fordulatokat vett a sztori. Ennek a valóban interaktív közös játéknak az izgalma érződik a végeredményen is, és szerencsére a visszajelzések alapján az olvasók vevők rá, hogy velünk együtt találjanak ki a kastélyban zajló éjszakai kalandok útvesztőjéből.

Hasonlóan izgalmas írói társasjátékba csöppentem a Pagony Abszolút törti sorozata révén. A felkért szerzők a szerkesztők és egy remek történelemtanár részvételével ezúttal is közösen találták ki az alapsztorit. Egy elképzelt budai gimnázium udvarán öreg fa áll, amiről kiderül, hogy alatta hatalmas gyökérterem rejtőzik, ami különböző történelmi korokba vezet. Az egyes kötetekben egy hetedik osztály néhány diákja mindig a magyar történelem egy-egy izgalmas időszakába jut el, hogy hajmeresztő kalandokat átélve testközelből megismerjék Mátyás király udvarát, a kiegyezés politikai viharait vagy épp 1956 forradalmi hangulatát. Ebben a sorozatban tehát csak egy laza kerettörténet tartja össze a szálakat, de minden regényt más-más szerző ír. Nekem Buda 1686-os visszafoglalása jutott, ami azért is rendkívül foglalkoztat, mert a főváros I. kerületében lakom, és jól ismerem azokat az utcákat, ahol évszázadokkal ezelőtt két hónapon át véres harcok folytak a törökök kiűzése miatt.

Emellett a *Találj ki!* egyik írójával együtt belekezdünk egy olyan ifjúsági regénybe is, amelyben minden páratlan fejezetet én írok egy fiú szemszögéből, ő pedig a párosakat egy lányéből, de a két főszereplő folyton elkerüli egymást. Vagy mégsem? Az alapsztorit szándékosan csak vázlatosan határoztuk meg, hogy megőrizsük a négykezes csapatjáték izgalmát.

Azt hiszem, ez a két kézirat a következő évekre is épp elég kalandot tartogat majd számomra. Csak bírom fenékkal!

Tasnádi István

Az érettség szintjein

Első gyerekdarabomról sírva mentek ki az óvodások. Addig csak felnőtt közönségnek írtam, fogalmam sem volt, hogyan kell szólni a 4-6 éves korosztályhoz. Erre egyébként azóta sem jöttem rá, de iskolásokkal, főleg felső tagozatosokkal már előfordult, hogy szót tudtam érteni. Először egy *Piroska és farkas*-adaptációra kértek fel, egy bábdarabra. Ebből lett a *Farkas kontra Piroska*. A darab arról szól, hogy a farkas perújrafelvételt kezdeményez, Piroskának és a nagymamának bíróság elé kell állnia védett természeti érték megrongálása miatt. Hiszen a farkas védett állat. A farkas előadja a saját verzióját, amelyben nagymama egy elvetemült orvvadász, Piroska pedig kerítő, aki lépre csalja az erdőben ártatlan egészségügyi sétáját végző állatot, hogy a bundáját lenyűzzák. Ekkor sírta el magát az első gyerek. A szülők viszont legalább remekül szórakoztak. Ebből az lett, hogy a darabot ki kellett venni az óvodás bérletből és betenni este hét órára, felnőtt előadásnak. Utána évekig sikerrel ment a kecskeméti Círóka Bábszínházban.

Ebből az esetből megtanultam, hogy a gyerek- és ifjúsági színház esetében milyen komolyan kell venni a korosztályos besorolást. Nyilván a témaválasztás miatt is, hiszen más életkori kihívások érik az óvodást, mint a felső tagozatos iskolást, ám tapasztalatom szerint a legnagyobb különbség a reflexió szintjében és a humor típusában van. A legkisebbek még hisznek a közlésnek, amit a színész mond, azt fenntartás nélkül elfogadják mesei valóságként, így óvatosan kell bánni a *szöveg alatti* üzenetekkel. Pontosabban nem szabad ilyet használni. Csak kétfajta megszólalás létezik, az igazmondás és a hazugság. A hős igazat mond, a család ellenlábas pedig szégyenletes módon hazudik.

Kisiskolásoknál már el lehet kezdeni a differenciálást, ők már értik, ha a hős mondjuk belekényszerül a *füllentésbe*, és azt is nagyon helyesnek tartják, ha emiatt bajba kerül. Az iróniával azonban még az ő esetükben is csínján kell bánni. Amin igazán jókat tudnak nevetni, az a nyelvi hiba, ha egy szereplő rosszul használ egy szót, vagy félreért egy kifejezést, illetve ha fizikai értelemben *póru*l jár. Ezt okozhatja véletlen vagy ügyetlenség is, mondjuk a szereplő ráver az ujjára egy kalapáccsal, és aztán kétségbeesve jajong. De a legnagyobb sikere annak van, mikor a hős *ellátja a baját* a gonosznak, mondjuk Vitéz László elagyabugyalja az ördögöt egy palacsintasütővel, vagy Ludas Matyi lépre csalja, kikötözi és elnászpángolja a gonosz Döbrögi uraságot.

Azt tapasztalom, hogy 8 éves kor fölött a nyelvi humor értése és a reflexió szintje évről évre változik, mélyül, finomul. Először a gúnyt értik meg, a csúfolódást, aztán már az iróniát is. Tízéves kor fölött már az olyan jelenetekre is rezonálnak, mikor a szereplők nem pont azt mondják, mint amit gondolnak. Ekkor már képesek egyben értelmezni az ellentmondó jelzéseket, ha a színész a kimondott szónak hangsúlyozottan ellene játszik gesztussal vagy mimikával. Minél érettebb egy korosztály, ezt az ellentmondást egyre kevésbé kell hangsúlyozni, egyre kevésbé lesz *kített* a színészi játék. A kiskamasz már a saját életében is tapasztalja, hogy van kamuzás, elhallgatás, mellébeszélés és intrika, így szívesen lát vissza a színpadon olyan szituációkat, amelyek ezt ábrázolják.

Ezek az életkori határok nyilván csak hozzávetőlegesek, egyénenként változhatnak is, de közösségként ezek az általános reakciók. Ráadásul ezek a határok folyamatosan mozgásban vannak, általában egyre korábbra kerülnek, valószínűleg nagyrészt a napi szinten fogyasztott mozgóképes tartalmak hatására. A gyerekek többsége pár hónapos korától kezdve néz tévét, néhány éves korától kezdve pedig saját maga választ a neten tartalmakat. (Természetesen ez is egyénfüggő, vannak olyan családok, ahol tilos a gyerekeknek a tévézés, és még kamaszkorában sem kap okostelefont, de ne legyenek illúzióink, ez csak az elenyésző kisebbség. Egyszer egy fesztiválon egy családnál szálltam meg, ahol egyik reggel azt láttam, hogy a másfél éves kislány ül a kanapén pelenkában, vadul cumizik, és közben az apja okostelefonján szemezget a YouTube-ról mesefilmet, klipet, főzősműsort.)

Nyílt irodalom órán a *Kőmajmok háza* című könyvemről kellett volna beszélgetnünk egy hetedikos osztállyal. A tanárő felvezetője után néma csend telepedett az osztályra. Aztán kiszenvedtek magukból egy-két kérdést. A lányok többnyire olvasták, a fiúk viszont nyilvánvalóan bele sem néztek a könyvbe. A kínos hangulat akkor változott meg egycsapásra, amikor az egyik srác a pad alatt kiguglizta, hogy én voltam az *Aranyélet* vezetőírója. Innentől kezdve záporoztak a kérdések, szegény tanárő csak a fejét kapkodta, ő nem ismerte a sorozatot, így azt sem tudta, a tanulók miről faggatnak ilyen lelkesen. Amikor már kellően lelazult az osztály, megkérdeztem, hogy miket szoktak nézni. Elmondták, hogy a kedvencük a *Breaking Bad* és a *The Walking Dead*. Az előbbi egy drogot kotyvasztó kémiantanárőről szól, a másik meg egy véres és öncélúan kegyetlen zombifilm. A kegyelemdöfést az adta meg, amikor közölték, hogy régebben pornót is néztek, de már unják.

És velük kellett volna beszélgetnem a *Kőmajmok házáról*. A probléma nyilván rendszerszintű és világméretű. Viszont mikor leülünk, hogy könyvet vagy darabot írjunk kiskamaszoknak, ezzel mindenképpen számolnunk kell. Hogy miket láttak már, hogy milyen tempóhoz, milyen ritmusokhoz szoktak, milyen történetmeselési narratívákat kedvelnek, egyáltalán, hogy mi mindennel van teletömve a fejük. Amikor egy új történettel akarjuk lekötni a kamaszok figyelmét, azt is tekintetbe kell vennünk, hogy az irodalmi áthallások, allúziók csak módjával működnek, a filmes, popkulturális utalások viszont szinte kivétel nélkül célba találnak.

A kamaszok rendkívüli módon túl vannak ingerelve fikciós történetekkel, ám ez nem jelenti azt, hogy nem lehet őket megszólítani. Lehet, viszont általában csak akkor, ha a kommunikáció egyenes, már-már nyers, humoros, meglepő és ami a legfontosabb: egyenrangú. Ha azt érzik, hogy komolyan vannak véve, ha az ő nyelvükön beszél a darab ismerős problémákról, elemző és elfogulatlan módon, akkor bármilyen gondolati fantáziakalandra rá lehet őket venni. Erős hatásokkal kell dolgozni, de nem öncélúan, időről időre meg kell őket lepni, a színpadot nem szabad szószéknek használni, az író nem andalodhat el a saját nyelvi bravúraitól és költői képeitől, sőt akkor teszi a legjobban, ha saját magát is megkérdőjelezi. Remek eszköz a gúny, az ironia, az önironia, a *beszólások*, az *oltogatások*, de ezt sem szabad túlzásba vinni. Ha megérik, hogy az író gazsulál nekik a kedvenc szófordulataik használatával, megvetően elfordulnak és újra bezárkóznak.

Akkor tesszük a legjobban, ha a kiskamasz-kamasz korosztály esetében eleve bizalmatlan nézői attitűdöt feltételezünk. Elhozták őket színházba, néha azt sem tudják,

pontosan mire ültették be őket. Meg kell őket nyitni, meg kell őket nyerni. Ebben jó eszköz lehet a narráció, a közvetlen megszólítása a közönségnek. Egyből személyesebbé válik a játékhelyzet, és kiemelődik az ő nézői szerepük is. Nem egyszerűen a sötétben bóbiskoló fogyasztók, hanem a játék részei, ők adják a figyelmüket, a reakcióikat az előadáshoz. Érdemes hangsúlyozni a színházi szituációt, ami megkülönbözteti, kivétellessé teszi ezt az eseményt. Ez nem az a passzív nézői helyzet, mint mikor moziban ül vagy a telefonján bámul valamit. Itt számít a jelenléte: a figyelme visszahat arra, amit néz. Érdemes minden elemét hangsúlyozni annak, ami megkülönbözteti a közösen átélt színházi élményt a magányos *on demand* fogyasztástól. Az első és legfontosabb az *itt és most* élménye. Át kell élnie a pillanat kivételességét, hogy *ez csak most van*.

Ha sikerült felkelteni a figyelmet, meg is kell tudni tartani azt. Ez talán még nehezebb az ő esetükben. A mai gyerekek néhány perces zenés klipeken nőnek fel, gyors és erőteljes vizuális és akusztikus hatásokhoz szoktak, a közösségi médiában képekkel, ikonokkal vagy maximum néhány másodperces, *poénos* videókkal kommunikálnak. A színház ezzel a tempóval nem veheti fel a versenyt, viszont számolnia kell az üzenetek dekódolásának sebességével. A hagyományos, lineáris elbeszélés a kamasz számára többnyire túl lassú, 10 év fölött nyugodtan próbálkozhatunk mozaikos, kihagyásos narratívákkal, időben és térben bátran kalandozhatunk, nem fontos a kronológia, sem a helyszínek konkrét megjelenítése. Az ikonokkal való kommunikáció miatt számukra ismerős az erőteljes, leegyszerűsítő sűrítés, ezért nem fognak megriadni a stilizációtól. Összességében azt mondanám, hogy sokkal terhelhetőbbek, mint ahogy azzal a mai színház számol. Ha rákapcsolódnak a sztorira, villámgyorsan képesek összerakni – akár csak néhány utalás alapján – a mélyben futó történetet.

Tizenéveseknél fokozottan számít a személyes megszólítottság is, valamint a saját, önálló vélemény kialakításának és megosztásának lehetősége. Ezért szervez egyre több ifjúsági színház előadás utánra drámafoglalkozást. Ezeken az alkalmon a kamasz nézők elmondhatják a véleményüket, és ami talán még izgalmasabb, drámapedagógusok irányításával kialakíthatják a saját verziójukat is az elbeszélte történetről. Milyen személyes élményük van a darab témájával kapcsolatban? Mi nem stimmelt az előadásban, és ezzel szemben hogyan csinálták volna meg ők? A *Cyber Cyrano* című darabom egy netes átverésről, ezen belül cyber bullyingről szól. A drámafoglalkozáson a diákok elmondhatják ezzel kapcsolatos tapasztalataikat, melyek gyakran legalább olyan érdekesek és hajmeresztőek, mint a drámában feldolgozott – egyébként megtörtént – eset.

Írtam ifjúsági regényeket is, de a próza korosztályos percepciójával kapcsolatban kevesebb közvetlen tapasztalatom van. A színházban bármikor találkozhatok a darabom nézőjével, viszonylag könnyen lemérhetem a reakcióját, próza esetében azért ez valamivel bonyolultabb. Az olvasói visszajelzésekből annyi azonban világos, hogy nagyjából ugyanaz a helyzet, mint a színdarabok esetében. Fontos a játékoság, a humor, a didaxis minimalizálása (vagy legalább ügyes elrejtése), a megfelelő tempó és a meglepetések. A tanító szándékot egyből kiszúrják és gúnyosan eltávolodnak, viszont élénken rezonálnak minden újszerű és érdekes információra.

Az *Időfutárba* például rengeteg tudásanyagot tudtunk beépíteni a XVIII. század végének tudomány- és technikátörténetéből, de megismertettük az olvasót a *Varázsfuvola* bécsi ősbemutatójának valós körülményeivel és alkotóival is, és egyáltalán nem

volt ellene kifogásuk. Ha a tudást egy jó történetbe csomagolva, mintegy mellékesen adjuk át, fiatal olvasóink szívesen veszik a tanítást. Manapság annyi fantasy univerzummal és disztópiával találkozunk (nem csak a filmekben, hanem videójátékokban is), hogy hálásan fogadják az olyan közlést, aminek információértéke van a valósággal kapcsolatban. Érdekli őket a múlt, ha nem évszámokkal bombázzuk őket, hanem összefüggéseket mutatunk fel bizonyos tényekkel kapcsolatban.

A prózai szövegben is eltekinthetünk a lineáris történetmeséléstől, eltérhetünk a kronológiától és használhatunk kihagyásos szerkesztést, hogy a fiatal olvasóban minél később álljon össze a kép. A filmszerűség általában vonzóvá teszi számukra a művet, különösen akkor, ha az igazi, átélhető problémákról szól kendőzetlen őszinteséggel, szépelgés nélkül.

Berg Judit

Rebellis szereplők és az írás csodája

Szeretem a gyerekek arcára kiülő döbbséget, amikor az alkotás folyamatáról beszélgetve elárulom, hogy a szereplőim nem mindig fogadnak szót nekem, sőt időnként határozottan nem hajlandók azt csinálni, amit én szeretnék. A legtöbb gyerek ilyenkor értetlenül néz, szemükben látszik a ki nem mondott kérdés: hogyan lehetséges, hogy más történik a mesében, mint amit elterveztem, ha egyszer én, a szerző alakítom a történetet. A válasz meglehetősen összetett és egész biztosan szubjektív, hiszen minden író más módszerrel dolgozik, így a következő eszmefuttatás kizárólag a saját tapasztalataimon alapul.

Eleinte persze engedelmesen formálódik az új világ. Egy történet kezdete különleges öröm az alkotónak: a korábbi semmiből, az őskáoszból egyszer csak kibontakozik egy apró darab, valami kézzelfogható, leírható valóság, amely szédítő gyorsasággal fejlődik, alakul, terjeszkedik. Kiindulhat a folyamat akár egyetlen szóból, ami váratlanul megüti a fület és elindít egy gondolatot, így máris megjelenik előttem egy alak, akinek az a bizonyos szó a neve, és szinte azonnal a névhez illő tulajdonságokkal is bír; de felépülhet egyetlen megkapó erdőrészletből, kéregdarabból vagy egyfurcsa formájú kőből egy új történet helyszíne, egy falu, rejtékhely, esetleg sziget, amelyet különös lények laknak.

Igaz a mondás: az ördög a részletekben rejlik. Elég közelebről szemügyre vennem a frissen megjelent szereplőt vagy belegondolni a hirtelen formát öltött konfliktusba, esetleg végignézni a most kibontakozó vidéken, és máris ezer apró részletre leszek figyelmes, amelyek azonnal tovább alakítják, bővítik és mélyítik a születőfélben lévő valóságot. Ekkor még nincs más dolgom, mint felfedezni az elem tároló vidéket, vagy eljátszani az új szereplővel, és addig erősíteni, forgatni, helyzetekbe kényszeríteni, amíg a végén úgy tűnik: mindig is létezett, csupán én nem találkoztam korábban vele.

Persze egy új történet másképp is elkezdődhet. Az utóbbi években többször előfordult, hogy előbb volt meg a téma, mint maga a történet. Az *Őrzők* és az *Alma* esetében például sokkal hamarabb tudtam, hogy a Mátyás-templom titkairól, illetve a sakkról szeretnék írni, mint hogy kitaláltam volna a szereplőket és elterveztem volna a kalandokat. Ahogy telik az idő, egyre jobban élvezem az „infotainment” műfaját, ahol az írás egyben burkolt tanítássá is válik, mert a valóság egy megismerhető, általam izgalmasnak tartott szegmensét építem be úgy a műbe, hogy az olvasó ne csupán egy kalandos történetet kapjon, hanem közben megismerjen egy történelmi kort, kulturális érdekességet vagy tudományterületet is. Ennek természetesen alapvető feltétele, hogy írás előtt én magam is elmélyedjek az adott témában.

A fent említett regények esetében kutatással kezdődött az alkotómunka, elolvastam a fellelhető szakirodalmat az adott témáról, szakemberekkel és a szerkesztőmmel konzultáltam, heteken át jártam fel a várba megismerni a Mátyás-templom érdekességeit, vagy éppen órákon át beszélgettem Polgár Judittal a sakkozás lélektanáról, kihívásairól és nehézségeiről, mire eljutottam odáig, hogy megkockáztathattam egy történet kibontását. Ezekben az esetekben apránként építgettem a szereplőket, lehetséges konfliktusokat és kalandokat, mindig szem előtt tartva, hogy mi szolgálja legjobban a kitűzött célt: bemutatni az általam megismert világot gyerekek számára is érdekesen, szórakoztatóan, kalandokba ágyazva.

Engedetlen szereplőkkel ebben a stádiumban még nem találkozom, bár gyakran kerülök zsákutcába, amikor kiderül, hogy az elkezdett út nem vezet messzire. Ilyenkor legjobban a rugalmasság és elengedés segít: a működésképtelen ötletet – bármilyen kedvesnek és vonzónak is tűnt eleinte – el kell vetni, hogy valami egészen más, új, meglepő fejlődési lehetőséget magában rejtő irányba kanyarodjak. Persze előfordul, hogy egy fordulat vagy jellemvonás annyira megtetszik, hogy képtelen vagyok megválni tőle. Ilyenkor nagy türelemmel és sok kísérletezéssel addig-addig forgatom, amíg sikerül valamiképpen beillesztenem az egészbe.

Ez az alkotó-teremtő munka csodálatosan sokrétű, és minden perce élvezetes, még akkor is, amikor már kellően komplexszé vált a történet ahhoz, hogy ne lehessen egyszerűen megtalálni a jó megoldásokat. Elvem, hogy a majdnem jó megoldás és a majdnem logikus magyarázat semmit sem ér. A „majdnem” egy jó történet felépítése során azt jelenti, hogy nem. A puzzle játék darabjainak egymásba illesztése során is gyakran találunk olyan elemet, amely szinte tökéletesen illeszkedik forma és minta tekintetében is, éppen csak egy kicsit kellene erőltetni, hogy beférjen az üres helyre. De mindannyian tudjuk, hogy ez nagy hiba volna, hiszen ha egy darab rossz helyre kerül, akkor a végén nem fog jól összeállni az egész. A történet elemeinek rakosgatása is hasonló logikát igényel az írótól, itt csupán annyi a különbség, hogy a kirakandó képét ő is csak akkor ismeri meg teljes egészében, amikor az utolsó darab is a helyére került. Persze már a kezdet kezdetén is van egy terve, sőt lehet egy határozott kép a fejében, amelyben nagyjából kirajzolódik, hogy mi fog megjelenni az elkészült kirakós játékban, de a részleteket nem ismeri meg addig, amíg egyenként kezébe nem vette a darabkákat.

Eddig gyakorlatilag egy új világ felépítéséről és benépesítéséről beszéltem, a fenti folyamatok jellemzően új könyvek, „első részek” születésére jellemzőek. Merőben más a helyzet, amikor egy regény folytatását írom. Ilyenkor előfordul, hogy szervesen tovább építem a már megkezdett történetet (pl. a *Drifter* esetében, amely

az *Alma* folytatása, de sakk helyett központi témája a mesterséges intelligencia működése), vagy a már megismert szereplők teljesen új helyszíneken, új kalandokban vesznek részt (pl. a *Két kis dínó*-sorozat, a *Rumini*-sorozat részeiben vagy *Az őrzők* folytatásában, *A keresőkben*). Ilyenkor a korábbi rész vagy részek eseményeit, a szereplők korábbi tetteit és már megismert jellemvonásait nem lehet figyelmen kívül hagyni. Ha valaki jó tulajdonságokkal rendelkezett, melegszívű és nagyvonalú volt, nem válhat önkényesen kicsinyessé és iriggyé a következő részben, muszáj összhangban maradnia önmagával. Vagyis a korábban megteremtett világ valósággá válik, amelyhez igazodni kell, így a már megírt epizódok kihatással vannak az új részek alakulására.

Egy új történet kidolgozása során a szerzői képzelet persze szárnyal, és csak úgy záporoznak a vadabbnál vadabb ötletek, de időnként előfordul, hogy egy szorító határidő hatására képtelen vagyok igazán új és eredeti gondolatokat kicsiholni magamból, ezért jólesne a megúszásra játszani, és a majdnem jó darabokkal kísérletezni, hátha úgyis összeáll a kép. Ilyenkor szokott bekövetkezni a szereplők lázadása. Persze csak a kellően kitalált, jól megrajzolt, háromdimenziós szereplők képesek erre, az odakent mellékszereplők vagy nem jól kidolgozott főszereplők nem elég erősek ahhoz, hogy ellentmondjanak alkotójuknak.

De egy életerős figurának határozott személyisége van, kialakultak a szokásai, a szava járása, a viselt dolgai. Próbálnám csak meg Galléros Fecót, a vagány, belevaló tengerészt, Rumini barátját aljasságra vagy gyávaságra kényszeríteni! Persze eszemben sincs efféle merényletet elkövetni ellene, az viszont nem egyszer előfordult már, hogy egy eltervezett regénybeli fordulat során olyan helyzetbe hoztam, ami kényelmetlen volt számára. Elképzelhető például, hogy a következő jelenet érdekében szerencsés lenne, ha elmenekülne az előző helyszínről, és én nagy írói lelkesedéssel meg is írom az adott részt, ám ha figyelek a szereplőmre, előbb-utóbb meghallom a „hangját”, amint halkán figyelmeztet, hogy nem lesz ez így jó, mert mikor menekült ő el bárhonnan is! Ha valaki, hát én tudhatnám igazán, hogy eddig még mindig szembenézett a veszélyekkel, akkor is, amikor nyilvánvaló volt, hogy ő húzza majd a rövidebbet. Ilyenkor nincs mit tenni, el kell ismernem, hogy tévedtem, hiába tűnt jó megoldásnak a menekülő jelenet, mégis másképp kell megoldanom a helyzetet. Emiatt lehet, hogy a végeredmény, vagyis az elkészült regény is néhány fejezettel hosszabb lesz, mert a nem várt nehézségekkel is szembe kell néznie a szereplőmnek, például kikeveredni abból a kalamajkából, amibe szerettem volna nem belesodorni.

A már megépített világ és a korábbi szereplők tehát erős hatással vannak a szerzőre, kilépnek az író személyes világából, és önállóvá válva maguk is alakítják a történeteket. Persze ez fordítva is igaz, hiszen a szerző is többnyire alakul és fejlődik, többé válik a korábbi munkái által. Az elolvasott szakirodalom, a szakértőkkel való beszélgetések, a megszerzett ismeretek bővülése eleve mélyíti a szerző tudását, és mint minden tanulás, árnyalja az író világnézetét, gondolkodását. A néha lázadó szereplők pedig – hasonlóképpen a gyerekekhez – a jó értelemben vett alázatra tanítanak. Nem vihetem keresztül rajtuk az akaratomat büntetlenül, sokkal inkább nekem kell alkalmazkodnom hozzájuk, odafigyelve rájuk, a saját elgondolásaim helyett az ő képességeiket és érdekeiket helyezve előtérbe. Talán nem véletlen, hogy minden szereplőmet és könyvemet egy kicsit saját szülöttemnek, szeretettel nevelgetett, gondozott, sok munkával csiszolgatott gyerekemnek tekintem.

Első könyveimet csak az ösztöneimre hallgatva írtam, pusztán arra törekedve, hogy a gyerekeim, akiknek a meséket szántam, a lehető legjobban szórakozzanak. A történetek felépítésében eleinte semmilyen tudatosság nem vezérelt, egy belső iránytű, afféle dramaturgiai érzék diktálta a tempót, a ritmust és a fordulatokat, és ennek köszönhettem azt is, hogy viszonylag magabiztosan éreztem az arányokat, miből mennyi kell ahhoz, hogy működjön a történet.

Később sokkal tudatosabb lettem, saját tapasztalataimból jöttem rá, hogyan kell egy regény szerkezetét előre megalkotni, miért fontos eltervezni a jelenetek sorát és alaposan kitalálni a kulcsjeleneteket, meghatározni a fő konfliktusokat, és végiggondolni mindazt, amit a történetészövésen túl szeretnék beépíteni a mesébe. Megtanultam karaktert építeni, és belecsempészni a számomra fontos gondolatokat akár egy egyszerű kis szövegbe is. Aztán egyszer csak szembesültem azzal a kérdéssel, hogy vajon ha én tudatosan építem a történeteimet, akkor azoknak szükségszerűen „üzenetük” is van?

Emlékszem a megdöbbenésemre és felháborodásomra, amikor egy vidéki író-olvasó találkozó során, ahol egy fél iskola jelen volt egyszerre, az igazgató, némiképp türelmét veszítve attól, hogy az „író néni” csak úgy beszélget a könyv kapcsán a gyerekekkel, felszólított, hogy zárásként fogalmazzam meg a *Rumini* üzenetét és tanulságát a tanulóifjúság számára. Én csak pislogtam döbbenetben. Sok mindenre számítottam a *Rumini* kapcsán, de erre a kérdésre pont nem. A „mit akart mondani az író/költő?” és „mi a mű üzenete?” típusú kérdések meglehetősen elavultak, számtalan erőltetett, az irodalom lényegétől távolálló értelmezést csikartak már ki a segítségükkel szegény, kézzel-lábbal tiltakozó tanulókból.

Az addig lelkes és aktív gyerekek is némán bámultak rám. Ne már! Eddig tetszett nekik a könyv, és most hirtelen kiderül, hogy tanulsága is van? Fogalmam sem volt, mit válaszoljak az igazgató kérdésére. Végül azt mondtam, hogy ha a *Rumini* nek van tanulsága, akkor az az, hogy nem kell minden könyvben tanulságot keresni. Olvasni boldogító, olvasni kaland, olvasni szabadság! Tekintsenek úgy a *Rumini*re, mint ezen üzenet hordozójára! Élvezzék az olvasás minden percét, pusztán az olvasásból fakadó örömet! Persze a könyveimből reményeim szerint kiderül, hogy mi az, amit fontosnak tartok az életben. Például a barátságot, a szeretetet, a szabadságot és a felelősségvállalást. De ezek nem tanulságok.

Az igazgató szemmel láthatóan zokon vette a válaszom. Én pedig elgondolkodtam. Írói pályafutásom során először merült fel bennem a kérdés, hogy talán foglalkoznom kellene az „üzenettel”. Azóta, sok-sok kaland-, ifjúsági- és meseregény-nyel a hátam mögött kiforrt magát bennem a válasz a kínzó kérdésre. Igenis fontos tudnom, hogy egy-egy könyvet miért írok a mesélési vágyamon túl! Mi az, amit az események és kalandok kapcsán még el szeretnék mondani? A legkedvesebb vagy legfordulatosabb történet is több lesz azáltal, ha tudom, hogy nem melleleg a szorongásról, az elmagányosodásról, a hűségéről vagy éppen a füllentésről is mesélek közben. Persze az emberi létből adódó helyzetek, dilemmák, a jellemző konfliktusok és emberi tulajdonságok jó esetben akkor is megjelennek a könyvben, ha a szerző nem fordít ezekre különösebb figyelmet, ám úgy tapasztalom, hogy a magasabb tudatossági szint mindig hozzátesz az éppen készülő műhöz. És persze rögtön csapdát is állít. Hiszen, ha tudom, hogy egy számomra fontos témát szeretnék a mű leple

alatt kibontani, akkor sokkal könnyebben válik a könyv didaktikussá. Márpedig annál rosszabb nem is történhet, mint hogy lólábként lóg ki a könyvből az üzenet. A szerző ne üzenjen, hanem meséljen. Ha jól teszi a dolgát, az olvasói mindenképpen gazdagabbak lesznek – és nem feltétlenül ugyanattól!

Izgalmas játék számomra az írás. Megtalálni a módját, hogy úgy beszéljek a számomra fontos témákról, hogy a történet olvasása során cseppet se csorbuljon az olvasói élmény, a kalandok okozta izgalom, a felfedezés öröme, ám az olvasókban mégis felvetődjenek bizonyos kérdések, kedvük támadjon elgondolkozni egy-egy dilemmán vagy beszélgetni a szereplő döntéseiről. Gyerekkönyvek esetében ráadásul nagyon fontos tisztázni azt is, hogy az adott téma, felvetendő kérdés milyen szinten, milyen formában tud megjelenni a célkorosztály számára. Nem mindegy, mit mondok a barátságról egy három és egy tizenhat évesnek! Amióta tudatosan figyelek mindezekre, úgy érzem, nem ötszáz, hanem ötezer darabos puzzle-t rakosgatok, legalábbis akkor, amikor nagyobb lélegzetű művön, regényen, krimin dolgozom éppen.

Az általam kitalált események, jellemek, helyzetek, fordulatok, a történetbe beépített háttérinformációk és világnézet mind-mind a készülő mű egy-egy rétegét adják. Fontos, hogy a szerző tudatosan építse a rétegeket, legyen határozott koncepciója, de legalább ilyen fontos, hogy eközben mégis hallgasson az ösztöneire, a megérzéseire, hagyjon teret, hogy a belső képei is formálják a művét. A nemrég elhunyt Csíkszentmihályi Mihály által leírt „flow”, az a bizonyos mámoros, átlényegült állapot a legjobb szerkesztő. A flow állapotában írt szöveg egyszerre tartalmazza a tudat döntéseit és az író legbelsőbb sugallatait, megérzéseit. Mert az alkotómunkában rejlik egyik legnagyobb csoda, hogy a végeredmény, ha kellőképpen jól sikerült, mindig többé válik annál, mint amit a szerző beletett. Ha minden kép a megfelelő helyre került, ha mindent, amit csak szerettem volna, sikerül úgy belefoglalnom, elmondanom és szükség esetén elrejtennem, ahogy azt a belső megérzésem irányította, akkor a mű hirtelen életre kel. Az olvasók olyan értékeket, olyan számukra fontos gondolatokat is találnak benne, amelyeket én nem tettem bele szándékosan. A kész műről kiderül, hogy sokkal több réteg és árnyalat húzódik benne, mint amennyiről az alkotónak tudomása volt. Ez az igazi csoda, amelyet megtapasztalni számomra az írói hivatás egyik legnagyobb ajándéka.



Szilágyi Zsófia

Ha a tanár az áldozat

MÉSZÖLY ÁGNES: *DARWIN-JÁTSZMA*, KOMLÓS ALADÁR: *NÉRÓ ÉS A VII. A*

Az először 2014-ben megjelent *Darwin-játszma*, Mészöly Ágnes ifjúsági regénye egy gimnáziumi tanár, Kecskeméti Gábor üldöztetéstörténete: egy elitgimnázium négy tizedikes tanulója eldönti, hogy meg kell szabadulniuk a szerintük a tanításban gyenge, az osztályfőnökségre alkalmatlan pedagógustól. Mindenféle eszközt, az internet kínálta lehetőségeket is bevetve, egyre szorosabbá váló, fojtogató hálót szőnek a tanár köré, és el is érik a céljukat, még ha nem is úgy, ahogy eredetileg tervezték: a felzaklatott férfi figyelmetlenségében kilép egy autó elé, és a négy barátnő szeme láttára hal meg. Minderről a lányok egyikének visszatekintő elbeszéléséből, és az ezt megszakító, a megírás idején keletkező naplóbejegyzéseiből értesülünk. Sajátos bullying, cyberbullying, vagyis zaklatás ez, még akkor is, ha ezt a fogalmat leginkább a kortársaik által gyötört diákok, nem pedig tanárok esetében használjuk. A jelenségről mostanra nem pusztán újságcikkekben, pedagógiai, pszichológiai, esetleg társadalomlélektani tanulmányokban, de irodalmi művekben is olvashatunk: 2016-ban jelent meg (hogy most csak magyar példákat mondjak) a kisebbeknek szánva Wéber Anikótól *Az osztály vesztese* (11+-os korhatármegjelöléssel), illetve Kalapos Éva Veronika *Massza* című regénye, 14 éven felülieknek ajánlva. Utóbbi kötet célja nem egyszerűen irodalmi, ez világosan kiderül abból, hogy a végén külön részt találunk, tanácsokkal diákoknak, szülőknek, pedagógusoknak, ki mit tehet, hova fordulhat, ha az internetes zaklatás jelensége közvetlenül is érinti. Lehet fanyalogni ezen a kiadói döntésen, persze, hiszen ezzel mintha azt sugallná a könyv, hogy az irodalomnak a közvetlen iránymutatás lenne a célja. De akár úgy is fel lehet fogni, hogy ez a segítő, tanácsadó zárlat mintegy tehermentesíti a regényt: hiszen akár akarjuk, akár nem, az effajta, létező társadalmi problémákat felmutató műveket sokan olvassák a „ki a bűnös, ki az áldozat, mit tehetünk az ilyen helyzetek elkerülésére” kérdésekre választ felkínáló szövegekként. És nem a *Darwin-játszma* az első, a tanárt áldozatként megmutató magyar regény, amelynek recepciójában ez az olvasásmód megjelenik.

A *Darwin-játszma* fogadtatása olyan volt, amilyen mostanában az ifjúsági regényeké szokott lenni: kevés szakkritika mellett sok-sok olvasói megszólalást lehet találni a neten, blogokon, a *Molyon*. Még a szakkritikák is irányítottak voltak többnyire, hiszen, például, a *Bárka* folyóirat netes oldalán egy diák [Smátrola Eszter] és egy tanár [Fenyő D. György] írta meg a véleményét a regényről, páros kritikában.¹ A diák írásában, nem meglepő módon, fontos szempontként jelenik meg az, mennyire tartja a megírt osztályt összevethetőnek a sajátjával, elképzelhető-e számára egy olyan osztálykirándulás, amilyen Mészöly Ágnesnél megjelenik; a tanár kritikájában pedig felmerül (és ebben sincs semmi váratlan), hogy egy ilyen regény iskolai beszélge-

1 Fenyő D. György – Smátrola Eszter, *Párhuzamos kritikák – avagy kinek miről szól az ifjúsági irodalom? Egy tanár (Fenyő D. György) és egy diák (Smátrola Eszter) ugyanarról a könyvről [Mészöly Ágnes: Darwin játszma]*, <http://barkaonline.hu/papirhajo/4685-ketten-a-darwin-jatszmarol>

tések kiindulópontja is lehet: „Ha arra gondolunk, hogy ezek a könyvek jó alkalmat kínálnak arra, hogy a diákokkal, gyerekeinkkel lehessen ezekről az élethelyzetekről beszélgetni, akkor nagyon örülhetünk a jelenségnek.” Itt arra céloz az egyébként a regényt messze nem pusztán osztályfőnöki órák „segédanyagaként” kezelő, hanem tematikusan, az elbeszélésmód, szerkezet szempontjából is elemző Fenyő D. György, hogy egyre több mai ifjúsági regény mutat fel kibeszéletlen, akár tabunak is tekinthető társadalmi jelenségeket.

Lovász Andrea tanulmányt is szentelt a *Darwin-játszma* fogadtatásának, éppen azt kifogásolva, hogy a regényről megszólalók nem az irodalmi alkotásról beszéltek, „a recepcióban kizárólag a lányok tette szerepel, mint értékmérő, a tett indítéka, következményei, egyáltalán megítélése alakítja a műről szóló diskurzust.”² Bármennyire egyet tudok érteni azzal, hogy egy irodalmi műnek nem a határozott etikai állásfoglalás lenne a célja, hogy nagyon idegesítő tud lenni, ha egy mű recepciója átfordul [Lovász Andrea kifejezését használva] *sopánkodásba*, a tanárokat áldozatként felmutató művek szinte előhívják ezt az attitűdöt. Nemcsak most: már évtizedekkel korábban is. Ahogy az is megfigyelhető, hogy nem azok szólalnak meg egy-egy ilyen mű kapcsán, akiket talán leginkább szembesíteni kellene egy eléjük tükröt tartó regénnyel: a megszólalók, még ha nem is érintettek közvetlenül (nem zaklatók, nem zaklatottak, nem tanárok, és diákok is rég voltak már) szinte kizárólag a tapasztalataikkal összemerve szeretnék olvasni a szövegeket. A *Molyon* olvasható kommentárokból is találunk olyan megszólalásokat, mint például: „Tényleg régen voltam már gimis, és nem is mozogok ilyen közegben.” Egyébként is azt látjuk a netes megszólalóknál, és erre Lovász Andrea felhívja a figyelmünket, hogy sokan a mai társadalom problémáit felmutató, pedagógiai vagy szociológiai tanulmányként olvassák a *Darwin-játszma*t, nem irodalmi műként:

A szöveg értéke abból a feszültségből eredeztethető, hogy a főszereplő(k) etikai dilemmái szöges ellentétben állnak a recepcióban manifesztálódó határozott etikai állásfoglalás lehetőségével, ugyanis az olvasó biztosan tudni véli, hogy valaki rosszat cselekedett, vagy a társadalom mint olyan gonosz és útját tévesztett, és engedte ilyen irányba a szegény fiatalokat. Ugyanis a recepcióban kizárólag a lányok tette szerepel, mint értékmérő, a tett indítékai, következményei, egyáltalán megítélése alakítja a műről szóló diskurzust.

A (nevezzük így) *sopánkodás* filozófiája és társadalmi, mi több, kulturális rangra emelése meghatározza mindenféle beszédmódunkat – egyáltalán az irodalom funkciójáig, mibenlétéig mutató kérdéssé válik.³

Ha a *Darwin-játszma*t a kortárs, hasonló témában született ifjúsági regényekhez képest olvassuk, még inkább beleragadunk a „milyenek ezek a mai fiatalok” szólamba –

2 Lovász Andrea, *A kérdőjellel görbülés eleganciája: Mészöly Ágnes: Darwin-játszma = „...kézifékes fordulást is tud”*. *Tanulmányok a legújabb magyar gyerekirodalomról*, szerk. Hansági Ágnes – Hermann Zoltán – Mészáros Márton – Szekeres Nikolett, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2018, 207.

3 Lovász, *i. m.*, 207.

a regény felkinálja például, saját előzményeként vagy párhuzamaként, Janne Teller *Semmi* című regényét, már az első, feleltetési jelenetben, szinte felszólítva az olvasót arra, hogy vesse össze a két művet egymással.⁴ Ha a *Semmi*vel olvassuk össze Mészöly Ágnes regényét, akkor az a kérdés marad a középpontban, vajon ki tette „ezeket a fiatalokat” kegyetlenné, értékvesztetté, és min változtathatnak a szülők, a tanárok, a társadalom egésze annak érdekében, hogy a kamaszok mégis rátaláljanak az élet értelmére, és szembenézzenek önmagukkal. Holott, ha az eszközök változtak is, ha mellbevágó is, hogy a mai iskola mennyire „durva” [ezt a szót emelte Fenyő D. György a kritikája címébe], azért a tanár „kicsinálása” már korábban is megjelent irodalmunkban: igaz, nem az ifjúságnak szánt alkotásokban. Lehet, hogy a legtöbbeknek Kosztolányi *Aranysárkány* című regénye jutna előzményként az eszébe, hiszen ott egy érettségien megbuktatott diák, Liszner Vilmos, másokkal szövetkezve megveri a gimnázium matematika–fizika szakos tanárát, Novák Antalt, aki aztán [ha nem is egyszerűen a fizikai inzultus következtében] öngyilkosságot követ el. Ráadásul, hogy még megrázóbb legyen a tanár végzetes döntése, és még inkább az iskola felelősségére irányuljon az olvasó figyelme [holott az öngyilkossághoz nem egyetlen ok vezetett], a gimnázium épületében lövi magát főbe Novák. Mégsem ezt a regényt érzem a legtanulságosabbnak együttolvasni a *Darwin-játszmával*, hanem egy olyan kisregényt, amely a harmincas években jelent meg, a szerzője tanár volt maga is, és amelynek fogadtatásában előkerült ugyan Kosztolányi *Aranysárkánya*, mégis úgy érezték a kortársak: fordulatot hozott a mű. Hiszen korábban a diákok jelentek meg a tanárok áldozataként, itt láttak példát egy [részben] fordított helyzetre. Itt csodálkoztak rá a kritikusok először, hogy a tanár is lehet áldozat: Komlós Aladár *Néró és a VII. A* című regényét olvasva.⁵

Azt nem állítanám, hogy elfelejtett műről van szó: az 1935-ös első megjelenése után kiadták 1958-ban, majd 1975-ben is. Ha viszont onnan közelítünk, hogy az elmúlt 45 évben senki sem találta kiadásra érdemesnek, és a *Molyon* egyetlen véleményét sem találunk róla [ha már a *Darwin-játssza* kapcsán is emlegettem ezt az oldalt], akkor jól ismertnek semmiképp sem merném nevezni. Beszédes az is, hogy irodalmi elemzés alig született róla, olyan tanulmány viszont igen, amely a tanárszakos egyetemi hallgatók képzésébe látja bekapcsolhatónak a regényt.⁶ Az 1958-as kiadás fűlszövege az irodalmi kontextust tartja fontosabbnak, kiemelve, hogy a könyv más nézőpontból közelít az iskolához, mint a korábbi, ugyanott játszódó művek. A diáké helyett a tanár nézőpontjából:

Az iskola belső élete, tanár és diák viszonya örökké izgató titok marad mindnyájunk számára, még ha rég el is hagytuk a gimnázium padjait. Ebbe a titokba az írók kizárólag egykori diák-élményeik alapján világítottak be.

Komlós Aladár az első, aki tanár-oldalról nézi és ábrázolja a kérdést.

4 Fenyő D. György is felveti az összehasonlítás lehetőségét, de nem egy konkrét, a szocializmus idején íródott ifjúsági regénnyel veti össze a *Darwin-játsszmát*, hanem elképzei, hogyan íródott volna meg egy ilyen mű akkoriban: „Negyven évvel ezelőtt egy ifjúsági regényben vagy elérték volna céljukat, vagy kiderült volna számukra is, hogy akit ilyennek láttak, az valójában értékes és kiváló ember, esetleg megjavult volna az osztályfőnök, megértette volna, mit nem szeretnek benne diákjai, milyen igényeik vannak, mire lenne szükségük.” Fenyő D., i. m.

5 Sándor Iván, *Néró és a VII/A. Egy könyv második élete*, Magyar Nemzet 1975. május 10., 4. 1975-ben tévéjáték készült a Komlós-regényből, és új kiadásban is megjelent, ennek kapcsán születtek írások a műről is, köztük Sándor Iváné, aki az *Aranysárkányhoz* látja közelínek a *Néró és a VII. A-t*.

6 Hunyady Györgyné, *Pedagógia és szépirodalom*, Új Pedagógiai Szemle, 1993/7-8, 107–114.

Így azután váratlan mélységeket tár fel. Persze, nem olcsó pikantériákat. Könyve leánygimnáziumban játszódik le, de aki efféle vár tőle, csalódní fog. A *Néró és a VII. A* szinte teljesen »fehér« regény. Mégis meg tud döbbsenten, mikor például megmutatja, hogy a tanár és a növendékek kapcsolatában nem a növendék az áldozat, hanem a tanár.⁷

Komlóst ma alapvetően irodalomtörténészként tartjuk számon – ha emlegetjük egyáltalán. Nevének fennmaradásáért sokat tesz a róla elnevezett díj kuratóriuma, benne egykori tanítványaival, az író Sándor Ivánnal és az orvos Salamon Ferencel, akik minden évben emlékülést is szerveznek Komlósról, a díjátadóval egybekötve. Amikor a *Néró és a VII. A* megjelent, Komlós a zsidó gimnázium tanáraként dolgozott [1928 és 1938, majd 1940 és 1944 között tanított ott]. Az első kiadást követően megjelent kritikák szerzői nem egyszerűen egy tanárról szóló regényként, de egy tanár regényeként is olvasták a könyvet. Például Karinthy Frigyes a *Nyugat*-ban: „Nem tudom, milyen tanár Komlós Aladár, de regénye után ítélve s az ifjúság érdekében, azt remélem, hogy a tanárt éppúgy megsegíti benne a művész, mintahogy, ezúttal, a művészt segítette a tanár.”⁸ Ennél is tovább ment Kardos László, aki a *Néró és a VII. A*-t „romanizált pedagógiai tanulmánynak”⁹ nevezte, és egyértelműen a tanároknak szóló, őket lázba hozó műnek látta: „egész sor tanártársamon is ellenőriztem az élményt; egyetlen lendületben, pihenő nélkül futottunk végig az egész könyvön, órák alatt, olyan heves kíváncsisággal és hullámzó érzések között, mintha vádiratunkat, nekrológunkat vagy titkos »minősítésünket« olvastuk volna, négy fal között, zárt ajtók mögött.”¹⁰

De miről is szól ez a regény, miért érzem indokoltabbnak az összevetését a *Darwin-játszmával*, mint együtt olvasni az *Aranysárkányt* és Mészöly Ágnes regényét? Kosztolányinál nyers erőszakkal, egy orvul elkövetett megveréssel kíván elégtételt venni Liszner Vili azért a sérelemért, amelyet Novák Antal követett el ellene. (Hogy mennyire érthetünk egyet Liszner Vilivel abban, hogy őt Novák miatt érte sérelem, az már értelmezés kérdése.) Komlósnál és Mészölynél viszont egy-egy fondorlatosan

7 Bálint György egyszerre tartotta a regényben áldozatnak a tanárt és a diákokat, a Komlós-művet pedig két regénnyel is összevetette, rámutatva, hogy markánsan különbözik mind Babits, mind Heinrich Mann művétől: „Korunk irodalmában Heinrich Mann írta meg a legkegyetlenebbül a megnemértő tanár tragédiáját, a »Professor Unrat«-ban és Babits Mihály a legszebben a megnemértett tanár tragédiáját a »Tímár Virgil fiában«. Komlós Aladár is tanártragédiát írt meg remek kis regényében, a »Néró és a VII. A«-ban. Perényi tanár úr, Komlós regényének hőse, a leánygimnázium öregedő professzora nem áll közel egyik típushoz sem: sem az Unrat-éhoz, sem a Tímár Virgil-éhez. Mindkettőjükből van valami benne: megnemértő és megnemértett egyszerre. Épp így a diáklányok is, akik szemben állnak vele, egyszerre áldozatok is és hóhérok. Perényi első pillantásra gonosz tanár, de gonoszak a növendékei is. Kölcsönösen gyötrik egymást, elkeseredetten és könyörtelenül.” Bálint György, *Komlós Aladár: Néró és a VII. A*, A Toll, 1935/2., 69. Hasonlóan ír az „újszerűségről” a Pesti Naplóban megjelent írás névtelen szerzője is: „De ami a legérdekesebb Komlós regényében: a tanárnak, mint áldozatnak beállítása. Eddig a legtöbb író a tanulók szemszögéből nézte az iskolát. Komlós most megfordítja a nézőpontot és a felmutatott kép egyszerre újszerűvé válik. Egyik legkomolyabb írói értéke ez a könyvnek.” Pesti Napló, 1935. december 8., 41.

8 Karinthy Frigyes, *Néró és a VII/A*, Nyugat, 1936/1.

9 Kardos László, *Komlós Aladár: Néró és a VII/A*, Válasz, 1936/3, 189. Karinthy szerint: „Egyetlen aggodalma a kritikus-olvasónak, hogy a különben jól felvázolt mellékalakok túlságosan világos és tudatos elemzésben látják a hős problémáját, nem bíznak meg az olvasóban, mert a szerző, szerénységében, nem bízik meseszövevényének láttató erejében.” Karinthy, *i. m.*

10 Kardos, *i. m.*, 190.

felépített, elsősorban a pszichikai hadviselés eszköztárával elkövetett terv megvalósítását látjuk. Komlós regényének középpontjában egy olyan tanár áll, Perényi Zoltán, aki fénykorában egy leánygimnázium rajongással övezett pedagógusa volt: majd amikor érkezik az iskolába egy új, fiatalabb tanár, aki „elveszi” előle az iskola kedvencének szerepkörét, megkísérli visszanyerni elvesztett pozícióját, nevetséges lépéseket követ el, a lányok pedig, erre válaszképpen, még megalázóbb helyzetekbe sodorják bele, mígnem egyszer elveszti a türelmét, verekedésbe keveredik, majd egy fegyelmi tárgyalást követően [feltehetőleg, mivel ez már a cselekményidőn kívül esik] eltávolítják az iskolából. Mondhatnánk, ő járt a legjobban a három tanár közül, hiszen Novák Antaltól és Kecskeméti Gábortól eltérően életben maradt a regény végére – de azt jelzi a mű, hogy Perényi élete, amely ezen az iskolán kívül értelmezhetetlen, mégiscsak véget ér, ha nem is a halál zárja le. És találunk olyan véleményt is, amely [egyenesen remekműnek nevezve Komlós művét] határozottan kiemeli a tanároknak íródott, a tanársággal kapcsolatos társadalmi problémákat felmutatni kívánó olvasmányok közül: „Komlósnak nincs pedagógiai vagy szociológiai célja a könyvvel. Egy embert írt meg, az embernek ebben a speciális, a művésznél s a tudósénál, szülőnél és orvosénál felderítetlenebb és titokállóbb relációjában.”¹¹

A „látásszög”

Ha a Komlós-regényről született korabeli kritikákat végigolvassuk, a lelkesedést látjuk elsősorban – holott egy olyan szerző könyvéről fogalmazódtak meg ezek a vélemények, aki felnőttek számára először [és, bár ezt még nem tudhatták akkor, utoljára] írt regényt. Korábban irodalomértelmező munkái, verseskötetei jelentek csak meg, és egy ifjúsági regénye, a *Római kaland*. De azért vannak bíráló megjegyzések is ezekben az írásokban – Kardos László, aki döntően egy tanárokat megszólító (de az ő számukra kiemelten izgalmas) regényként olvassa a *Nérót*, a „látásszög” szűk voltát állapítja meg: „Nem arról van szó, hogy Komlós a mese menetét tanügyi elmélkedésekkel akasztaná el és terhelné agyon. Hanem arról, hogy látásszögét annyira elszűkíti, hogy abba csak legeslegsorosabb értelemben vett témája, témájának is csak a magva fér bele, s minden egyéb kívül reked.”¹²

Kétségtelenül nem nagyon mozdulunk ki a regényben az iskola teréből – bár látjuk azért Perényi lakását, megismerkedünk, igaz, csak vázlatosan, a múltjával is: a gyerekkora, a felnövekedése, a tanulmányai csak annyiban érdekesek, hogy elvezetnek a leányiskoláig, ahol a cselekmény játszódik. De igaza van Kardosnak abban, hogy minden az iskola felől, az iskola nézőpontjából lesz érdekes ebben a regényben: a fegyelmi tárgyalás során, a kihallgatások szüneteiben diskuráló férfiak is az iskolai, diákkori emlékeiket idézik fel, vagyis a „látásszög” kétségtelenül az iskoláé. Ahogy a tragédia okát is az iskola sajátosságai felől érthetjük meg: amikor Perényi végiggondolja, miért vált ő áldozattá, arra jut, hogy az lesz az áldozat, aki „jobban szeret”, hiszen a szeretetével majd vissza fognak élni a tanítványai. Tanártársa pedig, Klauser, aki elmagyarázza neki, hogy egy lányiskolai tanárnak meg kell nősiúlnie, vagy legalábbis

11 Zsolt Béla, *Néró és a VII. b [sic]*, Színházi Élet, 1935/51., 62.

12 Kardos, i. m., 189.

tartania kell egy kutyát vagy macskát, de elsősorban és minden körülmények között csökkentenie kell önmaga számára az iskola jelentőségét, kissé szócső-szerű figurává válik, átveszi az olvasótól azt a feladatot, hogy Perényi történetét értelmezze. Miatta válik valamennyire „romanizált pedagógiai tanulmánnyá” a regény. Ő fejt ki azt is, hogyan alakult át benne, az iskolai tapasztalatai hatására, mindaz, amit az egyetemen pedagógiából tanult: ott még azt mondták neki, hogy a tanárnak háromféle szeretetre van szüksége, a tanítványai, a tárgya és a tanítás szeretetére, de rá kellett döbbsennie, hogy épp ez a három jelenti a legnagyobb veszedelmet minden tanár számára, vagyis az, hogy túlságosan szereti a növendékeit, a tanítást vagy a tárgyat magát. Klausek mondja ki azt a kulcsmondatot is a regényben, a botrány bekövetkezése után, hogy „akinek nincs semmije az iskolán kívül, annak az iskola lesz a mindene”. Ha ezt a mondatot vetjük össze a regény szűk „látásszögével”, akkor teljesen érthetővé válik az a döntés, hogy csak az iskolát látjuk, illetve, másképp fogalmazva, hogy nem látunk ki az iskolából. De azért ott van a társadalom az iskolai történesek mögött. Bár a regény elején azt jelenti ki a vizsgálóbizottság egyik tagja: növeli az incidens súlyosságát, hogy a benne érintett szülő, Décsy doktor egyik nagybátyja helyettes államtitkár, jól érthette az akkori olvasó is, érti a mostani is, hogy nem az incidens súlyosabb ettől, hanem a kivizsgálás körüli buzgalom fokozottabb. Ahogy azt sem olyan nehéz felfedezni, hogy mondjak még egy, az iskola terét kitérítő szempontot: Perényi küzdelme a fiatal lányok rajongásának visszaszerzéséért valamilyen sajátos, tanári kapuzárási pánik.

Ha a „látásszög” kategóriáját átalakítjuk kicsit, és azt nézzük meg Komlós regényében, hogy kinek a nézőpontjából látjuk a történeteket, elég összetett elbeszélői szituációt tapasztalunk. Bár az elbeszélő semleges, külső narrátornak látszik, a nézőpont hol Perényié [rögtön az elején vele lépünk be az osztályterembe, és az ő gyűlöletével nézünk végig a diáklányokon], hol az iskola igazgatójáé, aki szeretne minél kevesebb bajjal kikerülni az esetből, hol valamelyik diáklányé, például a Perényibe szerelmes Erdőse, de arra is van példa, hogy a főszereplő szeretőjének, az ugyancsak az iskolában tanító Gellén Katicának a szemén keresztül látunk. A *Néró és a VII.* A cselekménye akkor indul, amikor a botrány már megtörtént (nagyon sokáig nem tudjuk meg, mi is volt ez valójában, és az is csak fokozatosan derül ki, mi vezetett el hozzá), a fegyelmi tárgyalás viszont még nem zajlott le: a visszatekintés és a jelen idejű történesek egymást váltják a szövegben. Mészöly Ágnesnél is úgy indul el a cselekmény, hogy tudjuk, valamilyen nagy baj történt, és ahhoz próbál az egyes szám első személyű elbeszélő visszajutni, egyben az okokat megérteni a visszaemlékezéssel, ugyanakkor a tetőpontot jelentő történet utánra is átlépünk időnként a naplószerű feljegyzésekkel: nagyon hasonló a szerkezet tehát ahhoz, amit Komlósnaál is láthatunk, ahol ugyancsak az tartja fenn a feszültséget végig, hogy nem tudjuk, mi is az a nagy botrány, amelyen már túl vagyunk, és amit megpróbál a regényben minden szereplő önmaga számára értelmezni.

Lovász Andrea is kiemeli, komoly erényként, a napló és visszaemlékezés váltakozását a *Darwin-játzmában*: „A *Darwin-játzma* önmagában attól is jó könyv lenne, hogy napló, illetve visszaemlékezés párhuzamos kettősségére épít, és így kielégíti az olvasók voyeur-igényét [a biztosan tudható, bekövetkező tragédia keltette feszültség végig kitart, de a jelen idejű naplójegyzetek utániság- és kívüllálóság-érzése biztonságos szemléleti távolságot teremt]; és még jobb attól, hogy remek arányérzékkel felépített,

pontosan adagolt információrészekkel működő struktúrája van.”¹³ Az kétségtelen, hogy összetettebbé válik a regény ettől a jelen-, illetve utóidejűségtől: ugyanakkor a nézőpont mindvégig ugyanaz marad, az egyik elkövetőé, pontosabban a tanári zaklatást kitervelők és végrehajtók egyikéé, a tizenéves Katáé. [Akinek a barátnői is megszólalnak időnként, például a regénybe épülő csetelésekben.] Kata ráadásul nem nagyon képes arra, hogy nézőpontot váltson, hogy a tanárai, illetve a körülötte lévő felnőttek szemével próbálja meg nézni a történeteket – bár tanárnő-anyja próbálja rávezetni arra, hogy nem mindenki éppen olyan, ahogyan a diákperspektívából látszik, de a kamaszlány csak egy pillanatra gondolkodik el ezen:

– El nem tudom képzelni, ahogy Vajda Juci meg a Bárónő együtt bulizik – taktikáztam. – Azt hittem, utálják egymást.

– Miért?

– Nem is tudom... mert Juci cuki, a Bárónő meg egy dög. Emlékszel, mit művelt Pattal szeptemberben.

– Azért, mert te valakit dögnek tartasz, még nem biztos, hogy az – mondta anyám.

Szerintem meg elég valószínű, gondoltam. De aztán eszembe jutott, hogy a Bárónő mostanában időnként egész jó arc volt... vagy legalábbis kevésbé hernyóskodott az osztállyal.¹⁴

Nem szeretem azt a kritikusai hozzáállást, amikor azzal támadnak rá egy könyvre, hogy miért nem egészen másfajta, mint amilyen: éppen ezért nem azt akarom számonkérni, hogy miért nem másfajta narrációval dolgozott Mészöly Ágnes. Sokkal jobban szeretem azokat a gondolatmeneteket, amelyek megérteni próbálják a meghozott írói döntéseket: ebben az esetben, például azt, miért éppen ez a szereplő meséli el a történetet a négy lány közül. És lehet is találni magyarázatot: bár Kata alig képes arra, hogy reflektáljon a saját, rögzített nézőpontjának korlátozottságára, mindenképp kiemeli a többiek közül az, hogy az anyja is tanárnő, tehát már csak ezért kénytelen időnként a tanári (egyben szülői) nézőpontból is rápillantani a történetekre. [Még ha a jelenben játszódó naplójegyzetekből ki is derül, hogy a tragédia bekövetkezése után anya és lánya képtelenek megbeszélni, mi történt velük.] Ugyanakkor mégis meg kell állapítanom, hogy az a sajátos tendencia, Takáts József kifejezésével élve, az „új vallomások”, amely abban érhető tetten, hogy a mai magyar regények döntő része egyes szám első személyben (vagy váltakozó monológokból felépülve) íródik, mintha elérte volna a mai ifjúsági irodalmat is. Ha elképzelem Komlós regényét olyan narrációval, amelynek köszönhetően mindvégig Perényi visszaemlékezéséből, illetve, mondjuk, a fegyelmi tárgyalás utáni naplójegyzeteiből ismertük volna meg a történetet, akkor azt kell mondanom, egy ilyen elbeszélésmód esetén sokkal kevésbé láttuk volna árnyaltan a tanár áldozattá válásának folyamatát. [Ugyanakkor a XX. század első évtizedeiben is találunk olyan tanárregényt, amelyben mindvégig a tanári nézőponthoz vagyunk rögzítve: Márai Sándor *Bébi vagy az első szerelem*

13 Lovász, *i. m.*, 205–206.

14 Mészöly Ágnes, *Darwin-játssza*, Móra, Budapest, 2015, 154.

című 1928-as regényében a főszereplő tanár ugyancsak tragédiáig elvezető történetét a férfi naplófeljegyzéseiből ismerjük meg.]

Komlós regényében nemcsak amiatt látjuk többfelől Perényi történetét, mert az egyes szám harmadik személyű elbeszélő számos szereplő nézőpontját fel tudja venni – a főhős maga is képes rá, hogy saját, jelenkori helyzetéből visszalépjen a múltba, és a jelenbeli félelmeihez a gyerekkori szorongásokban találja meg a párhuzamot, ezzel is kilépve a tanári szerepből: „A valószínű büntetés, hogy más, mégpedig alighanem vidéki iskolához helyezik, nagyon kellemetlen ugyan, de végre is elcsapni talán nem fogják... az áthelyezés veszedelme pedig még sincs arányban ezzel a bénító félelemmel, amely reáfekszik. Szinte tárgyaltan, fekete félelem ez... egy gonosz matematika tanárja óráin érzett hasonlót gyermekkorában... nem, nem, az sem volt ilyen... még inkább, mikor kisfiú korában sötét szobába kellett belépnie...”¹⁵ Hogy Perényi ki tud-e lépni tanári szerepéből vagy sem, azért is nagy jelentőségű, mert, mint Klausek is megállapítja, a tragédiája is abban gyökerezik, hogy a lányok rajongását saját magára vonatkoztatja, holott az csak a pozíciójának szól. Ezt jól mutatja az az eset, amit elmesélnek a regényben: az ilyen részletek miatt érezhetjük egyébként, hogy a mű valóban sok az elmélkedés, az esetelemzés. Azt, hogy volt a tantestületben Néróvá vált tanár Perényi előtt is, illetve, hogy van olyan is, aki átveszi tőle a körülrajongott tanár szerepét, a varázs elmúltával pedig áldozattá, egyben a diákokat gyötrő zsarnokká válik maga is, nem a cselekményből állapíthatjuk meg, hanem elmagyarázzák nekünk:

Hogy indiszkrét legyek, Perényi akkori népszerűsége mindjárt egy kis tragédiát is okozott. Az iskolának volt abban az időben egy tanára, nevet talán fölösleges mondanom, akkor még jó negyvenes... addig ennek a kollégának volt a testület tagjai közül a legnagyobb hódoló tábora. Perényi megérkezésekor imádói egyik napról a másikra otthagyták... hiába, Perényi fiatalabb volt – mesélte jóízűen. – De a háttérbe szorult vetélytárs nem bírta ki a vereséget. Kedélye láthatóan elborult, növendékeivel kezdett kegyetlenül bánni...

– Csak nem lett ő is Néró?! – kiáltott fel Mérey.

– Igen, valóságos Néró lett belőle – mondta kissé bizonytalanul, de szolgálatkész Knöpfler, aki hamarjában nem tudta, hogy mire is céloz az elnök. – A vége az lett, hogy összeveszett Perényivel, aztán a testület többi tagjával, mindig meg volt sértődve, búskomorságában senkivel sem állt szóba... valósággal fellélegzettünk, amikor egy-két év múlva, saját kérésére, áthelyezték.¹⁶

Erről a „korábbi Néróról” nem tudunk meg többet ennél – viszont a Perényit a helyéről kilökö Faragó tanár úr szereplőként is megjelenik, és hiába látja meg az olvasó magától is, hogy nem több a főhős fiatalkori másánál, Klausek tanár úr a regény utolsó fejezetében még a szánkba is rágja, hogy az új Néró is ott van már a tantestületben:

15 Komlós Aladár, *Néró és a VII/A*, Magvető, Budapest, 1958, 22.

16 *Uo.*, 63–64.

Klauser közben Faragót nézi. Hamar kész van a diagnózissal. Tiszta eset. Néhány év múlva új Nérója lesz az iskolának... No, azért még vagy tíz éve van addig. Aztán Faragóhoz lép, s együtt ballag vele a kapu felé:

– A kutyát vagy a macskát szereted, barátom? – kérdezi.

– A kutyát – feleli meglepetten Faragó.

– Akkor tarts kutyát, barátom.¹⁷

Faragó tanár úr nem érti, amit az olvasók igen: Klauser ugyan pontosan látja, hogy a Néróvá válás elkerülhetetlen, egy óvatos kísérletet mégis tesz arra, hogy legalább a következő, áldozattá váló tanárt megmentse ettől a sorstól.

Az iskola mint barlang

Bár nagyon tanulságos két, egymástól távoli időben [ebben az esetben közel száz évnyi távolságra] született iskolaregényt olyan módon olvasni, hogy az ismétlődő mintázatokat látjuk meg bennük (gondolva itt akár nagyon hasonló szerepkörökre, konfliktusokra, cselekményszálakra), viszont, ha arra egyáltalán nem figyelünk oda, ami az egyes regényekben egyedi, illetve, ha nem akarjuk észrevenni azt, hogy a nemrégiben született regény valamilyen korábban soha nem tapasztalt, elképzelhetetlen jelenségre is fel akarja hívni a figyelmünket, akkor vakok maradunk a hozzánk időben közelebbi regény megszületésének egyik feltételezhető okára is. Hiszen hiába igaz az, hogy tanári zaklatásról olvashattak Komlós kortársai, és erről olvashatunk a 2010-es években mi is, a két regényben szereplő lányok eszközeiben, motivációjában és az egész történet végkifejletében óriásiak a különbségek. És ezek a különbségek szorosan összefüggenek a tanári szerep változásával, az iskola és a társadalom egymáshoz való viszonyának átalakulásával – ahogy azzal a folyamattal is, amelynek során az iskola megszűnt zárt, egyszerre védelmező és szorongató, de mindenképp szigetet vagy, ahogy Komlós fogalmaz, barlangot képző helynek lenni. A barlang-párhuzammal két helyen is találkozunk a regényben, más-más értelemben, egyszer térre, máskor viszont időre utaló fogalomként. Ahogy Perényit az iskolán kívüli világban elkezdik kudarcok érni, úgy húzódik vissza az iskolába, ami megmarad számára védelmet nyújtó barlangnak, ahol minden kiszámítható, ahol rajongást kap, és ahol könnyen átláthatóak az emberi kapcsolatok is, hiszen a gyerekek változnak ugyan, de mindig lesz hetedik osztály, mindig vannak kicsik és érettségizők. Ahol megkapjuk annak az illúzióját, hogy minden örökre ugyanolyan marad:

Lassan bizalmatlan lett mindenkivel szemben. Mennyivel jobb az iskolában, érezte, ahol többé-kevésbé valamennyi osztályát szereti, s őt is vizsontszeretik! megállni tízpercben a tanári szoba ablakában, s lenézni az udvarra, ahonnan a feléje sugárzó tekintetekből annyi őszinte szeretet áramlik feléje! végigmenni a folyosón vagy az udvaron, bemenni valamelyik kedvenc osztályába, ahol látható örömmel várják! – minek neki

17 Uo., 142–143.

a hazug és gonosz társaság? az önző és gonosz felnőttek, kaján intrikáikkal, csípős rossznyelvükkel, szívtelenségükkel? mennyivel jobb és bölcsebb bezárkózni az iskolába, mint egy barlangba!¹⁸

Persze, a tanári lét legnagyobb csapdája, egyben Perényi tragédiájának legfőbb oka is ez – hogy nem látja be, hiába tűnik minden örökre változatlanul az iskolában, az időből mégsem lehet kiszakítani a pedagógust, aki ugyanúgy öregszik és meghal, mint bárki más. Nagyon jellemző Perényire az, hogy az „örök osztály legendáját” építgeti magában. Annyira megszereti ugyanis az egyik osztályát, hogy már nem csak a „mindenkori hetediket” szereti ezekben a lányokban, hanem éppen őket. Nem akarja elveszíteni ezt az osztályt, ezért elkezd ábrándozni arról, hogy mi lenne, ha a diákoknak soha nem kellene kilépniük az iskolából:

Aggodalommal gondolt arra, mi lesz, ha majd leérettségiznek, és elhagyják az iskolát... S gyakran álmódzott arról, hogy valami varázslat segítségével ennek az osztálynak itt kellene maradnia érettségi után is, bejárná napról napra az épületbe és beülni a padokba... éljék le itt az életüket, ezzel tán a jobbik részt is választanák... S a folyosókon vagy künn a városban sétálva gyakran próbálta elképzelni az örök osztály legendájának részleteit: hogyan csábítana el egy-egy lányt az osztályból az élet... reggel nyolckor, mikor a vigyázó bejelenti a hiányzókat, ilyeneket lehetne hallani: Kalmár Zsuzsi nem jött iskolába, mert gyermeke született, Kohn Judit ma esküdött, igen, lennének évek, úgy a tizenötödik-husadik osztály közt, mikor igen néptelen lenne az osztály, csak egy-két lány lézengene már a padokban. De aztán lassan, egyenként mind visszazárlingóznának, s évtizedek múlva végre, fehér hajjal és hamis fogakkal, újra együtt volnának mindnyájan.¹⁹

Perényi tehát még, legalábbis egy időre, képzelheti azt, hogy az iskolába be lehet zárkózni: Mészöly Ágnes iskoláját mintha már semmilyen értelemben nem vennék körbe védelmező falak. Ebben az iskolaregényben egyébként is folyton kilépünk az iskola épületéből, hiszen az elbeszélő lány osztálykirándulásra megy, szalagavatóra, futni a Népligetbe [a naplófeljegyzései pedig már nemcsak az iskolától, de Budapesttől is távol íródnak, a nagymamája vidéki házában], és a diákok és a tanárok eleve két helyen léteznek, egyszerre az iskolai és az online térben. És éppen ez a legérdekesebb újdonság Mészöly Ágnes regényében: hogy milyenek lettek a „diákcsínyek”, ha nem csak az osztályteremben zajlanak, de az online világban is.

Tanárok megalázására, ellenük elkövetett diákcsínyekre bőven találunk példát az irodalomban: és az szinte lényegtelen is most, hogy egy-egy szereplő ártatlanul szenved-e el a diákok ellene elkövetett „merényleteit”, vagy okot szolgáltatott rá, hogy bosszút álljanak rajta. Még hasonló akciókat is találunk az egymástól csaknem százévnnyire lévő található regényekben: Komlósánál a lányok többek közt azzal alázzák meg Perényit, hogy megtapsolják az órai végén [és a tanár, amíg egy névtelen

18 Uo., 33.

19 Uo., 39.

levélben nem figyelmeztetik, nem veszi észre, hogy gúnyolódnak rajta, azt hiszi, ez elragadtatásból, őszinte rajongásból következő reakció], a *Darwin-játzmában* pedig az egyik lány minden tanórán feszülten figyel a tanárra: egy mai pedagógus ettől határozottan meg is zavarodik, egyáltalán nem tekinti ezt az elvileg normális órai viselkedést természetesnek. De bármennyire is vannak hasonlóságok, kétségtelenül sokkal durvább a lányok „hadjárata” Mészöly Ágnes regényében, mint Komlósnál: ők nemcsak annyit tesznek, hogy a tanár demens édesanyját eszközként használva behatolnak a férfi lakásába, hogy elhitetik mindenkivel, egyikőjükkel viszonyt folytat, de az online személyes terébe (e-mail-fiókjába, Facebook-profiljába) is behatolnak. Van, ami változatlan [az eldurulás, a diáksínyek], de egészen mást jelent egy tanárról készített gúnyrajz, amelyet meg lehet azonnal semmisíteni [ez történik Komlósnál], mint egy neten végrehajtott, aprólékosan kitervelt, igaztalan vád [ahogy erre, természetesen a *Néró* és a *VII. A*-t nem emlegetve, Fenyő D. György is felhívja a figyelmet]:

Az eldurulás soha nem volt idegen sem az ifjúsági szubkultúráktól, sem az emberi társadalmaktól. Ami érdekelhet bennünket, az az, hogy ennek milyen új formái, eddig nem látott, nem ismert és nem létező módszerei, kommunikációja, formái vannak a mai kultúrában. Mit jelent a facebookos zaklatás, mit az elektronikus levéltitok megsértése, hogy lehet bárkiről szinte bármilyen képet találni az interneten és azt bármikor és bármire felhasználni, hogy lehet olyan hírbe hozni valakit, ami ellen eleve nem lehet védekezni. Hogyan tudjuk figyelmeztetni a diákokat arra, hogy józan eszüket, hétköznapi erkölcsi érzéküket, mértéktartásukat, normalitásukat ne veszítsék el.²⁰

És éppen ez az egyik legnagyobb tanulsága Komlós és Mészöly Ágnes együttolvasásának: rájöhetünk, hogy egy mai regényben az iskola már sem a diákok, sem a tanárok számára nem képez védelmező barlangot. De azon is elgondolkodhatunk, hogy már az örök osztály legendáját magában építgető Perényi is illúziót kergetett, neki is elmagyarázza a kollégája, Klausek, hogy a diákok átmeneti vendégek az iskolában, oda bezárva csak a tanárok vannak: „Nézd meg, nálunk minden kolléga jobban érzi magát az osztályaiban, mint a tanári szobában. A gyerekek pedig egy-két évig rajonganak talán ezért vagy azért a tanárért, de aztán otthagyják az iskolát, s mennek tovább, vissza sem néznek a tanárjukra, aki most más növendékét szereti, de még mindig az iskola körén belül marad.”²¹

Mészöly Ágnes regénye már egy olyan korszakban íródott, amelyben a tanár presztízse sokkal-sokkal alacsonyabb lett, mint korábban bármikor. Ebben a regényben már egzisztenciális szempontból is értelmezhető, hogy csak a tanár van az iskolába és a saját státuszába bezárva, a diák bármikor kiléphet onnan, és nemcsak akkor, ha leérettségizett. Hiszen ma az iskola verseng a diákért, nem a diák küzd azért, hogy bekerüljön valamelyik iskolába: „Nem vagyunk kiszolgáltatva nekik, mert ezek mind vén hülye lúzerek, akik csak azért vannak itt, mert nem találtak jobb helyet. Dumál-

20 Fenyő D. György írja ezt, lásd: Fenyő D. – Smátrola, i. m.

21 Komlós, i. m., 96.

hatnak, hogy a pedagógus az értelmiség jövőjének alakítója, de ugyan már! Csak az dolgozik havi százhuszért, aki semmi másra nem képes! Nekünk egy ugródeszka ez a sulis, és kész! Nem mi vagyunk kiszolgáltatva nekik.”²² A *Darwin-játszmában* a tanárok valóban sokkal kiszolgáltatottabbnak tűnnek a diákoknál. Kecskeméti Gábor nem követ el különösebben nagy, jóvátehetetlen hibákat, mégis bűnbakká válik: Perényi ezzel szemben azért válik áldozattá, mert ellenakcióba kezd, amikor megszűnni látja a lányok rajongását. És a visszahódítási kísérletei jóval nevésebbek, mint Kecskeméti tanár úr akkor, amikor elhiszi, hogy a diákjai egy kortyot sem isznak az osztálykiránduláson, hiszen megígérték. Perényi tisztis uniformisban megy az iskolába, monoklit tesz föl, hogy imponáljon a lányoknak, sőt, még egy parókát is beszerez. Mai szemmel különösen mulatságosnak tűnik, hogy a tudományos teljesítményével akar felválni, ezért az asztalán hagyja, mintegy véletlenül, a Philologiai Szemlében megjelenő cikkének korrektúráját. A lányok válaszügye, az, hogy nem nevetnek a viccein, megtapsolják, virágcsokrot visznek neki, egészen szende ötleteknek látszanak Mészöly Ágnes szereplőinek hadjárata felől nézve. A fegyelmi tárgyalás során pedig a bizottság egyik tagja ki is jelenti, amikor az egyik tanárkolléga Perényi áldozatosságát hangsúlyozná, hogy ez azért messze nem ilyen egyértelmű: „Tudja, nagysád, én nem szeretem az áldozatokat. Életemben valahány emberrel csak találkoztam, aki arról panaszkodott, hogy üldözik, mindig rájöttem, hogy kellemetlen emberrel van dolgom, és az úgynevezett üldözöknak van igazuk...”²³ És már a fegyelmi tárgyalásának kezdetén meg is születik az ítélet: Perényinek meg kell bűnhődnie, el kell hagynia az iskolát, a lányok pedig nem felelősek. Nem is érzik magukat annak. Mészöly Ágnesnél, bár a „ki a hibás” kérdése elurulta a regény fogadtatását, leginkább a tanárok, a szülők, a társadalom felelőssége merült fel – hogy vajon ki az oka a lányok akciójának, miért nem tudták felmérni tetteik következményeit, miért nem tudtak időben kiszállni, és megállítani a tragédia felé száguldó folyamatot. A lányok, persze, büntetőjogi értelemben biztosan nem felelősek Kecskeméti Gábor haláláért, mégis cipelik mindannyian, így vagy úgy, a tetteik következményeit: még ha eltérő módon és gyorsasággal próbálják is magukat felmenteni a felelősség alól, vagy törölni az emlékezetükből az egész esetet.

Az iskola tehát ma már nem védelmező barlang, sem diáknak, sem tanárnak – ugyanakkor, miként írtam is, Komlós regényében még egy értelemben előkerül a „barlang” párhuzamként. Az merül fel a Perényi esetéről folytatott beszélgetések során, vajon előrébb léptünk-e „barlanglakó őseinknél”, vajon tanulunk-e az ismétlődő esetekből, megtanított-e minket valamire a „modern pedagógia”? Az egyik szereplő, Koch azt mondja, képtelenek vagyunk átadni a tapasztalatainkat, minden generáció elköveti ugyanazokat a hibákat:

– Semmire sem tanított meg bennünket! – legyintett ingerülten Koch, majd szokott szenvedélyességével kiáltotta: – Az egész kultúra nem tanított meg minket semmire! Buddha, Platon, Jézus, mit tudom még, kik, szert tettek

22 Mészöly, i. m., 102.

23 Komlós, i. m., 77.

gyönyörű tapasztalatokra, s a nevelésnek az volna, ugye, a célja, hogy ezeket a tapasztalatokat készen átadja az új nemzedéknek, hogy a jövő azokra építhessen tovább. Igen ám, de a mások tapasztalása üres szó az új nemzedék szemében, s mindenki előlről kezdi a tapasztalatszerzést. Ez a nevelés tragédiája, ezért vagyunk ma is ott körülbelül, ahol barlanglakó őseink... vagy a VII. A!²⁴

Komlós regénye márcsak azért is több „romanizált pedagógiai tanulmánynál”, mert egy effajta tanulmányban biztosan nem kellene az olvasónak a teret és időt is jelző barlang szó kétféle előfordulását észrevenni és összekapcsolni: pedig, ha meg tesszük, azt a nyugtalanító következtetést vonhatjuk le, hogy az iskola nem jelent védelmező teret, nem szakít ki minket az időből, a pedagógia pedig nem tanít meg minket semmire. Nem is érdemes sem a *Néró* és a *VII. A*-t, sem a *Darwin-játszmát* közvetlen útmutatást adó, tanári segédkönyvként olvasnunk. Hiszen legfeljebb elgondolkodtatnak, mint minden érvényes irodalmi mű, illetve azt mutatják fel, mit *ne* tegyünk, diákként, tanárként, azt sokkal kevésbé, hogy miként érdemes viselkednünk – ráadásul arra is figyelmeztetnek, hogy úgysem tanulunk semmiből, az effajta áldozattá válás mintha az iskola sajátos létmódjából következne. Klaussek nem világítja meg Faragó Aurél előtt, hogy vigyázzon, könnyen úgy járhat, mint Perényi, csak annyit mond neki: tartson kutyát vagy macskát. Bárcsak ilyen egyszerű lenne, hogy a tanárok elkerüljék az áldozattá válást, sóhajthatnánk fel erre.

Szekeres Nikoletta – Jeney Zoltán

„Az eleven halál terei”

A TÉR SZEREPE HÁROM IFJÚSÁGI REGÉNYBEN

Minden történetmesélés alapvető eleme a környezet ismertetése, meghatározása. A 19. századi prózában az aprólékos helyszínleírások házakról, parkokról, szobákról, tájakról elengedhetetlenül szükségesek voltak a teljes körű ábrázoláshoz, mivel a kor nem rendelkezett még a képi megjelenítés azon demokratikus elterjedtségével, amellyel napjainkban. A könyv volt egyszerre a fotó és a film, a mozi és a televízió. Ma a különböző médiumok kölcsönhatásai már banalitásnak számítanak, az irodalom ugyanannyira referenciája a filmnek, mint amennyire a filmművészet az irodalomnak. A tér ábrázolása és tágabb értelemben a tér maga egészen más funkciót tölt be a szövegekben, és megváltoztak az írói módszerek is. Különösen érvényes ez az ifjúsági (young adult) irodalomra, ahol mind a történet veleje, mind a célközönség egészen más referenciarendszerrel dolgozik, mint az „idősebb korosztályokat” megszólító szépirodalomban.

A térbeli fordulattal foglalkozó írások gyakran indítanak szabadkozással, mégpedig arról, hogy a sokféle fordulat, amelyet mára számon tart a tudománytörténet, teljesen elkoptatta magára a változásra utalás jelentőségét.¹ Richard Rorty, aki fordulatok sorozataként írja le a filozófia történetét, használta már tudatosan a hatvanas évek második felében a „nyelvi fordulat” (linguistic turn) terminust, William John Thomas Mitchell *The pictorial turn* [A képi fordulat] című esszéjében a vizualitástól rettegés ellenében hirdeti meg a képi fordulatot, amelyhez szorosan kapcsolódik Gottfried Boehm ikonikus fordulat fogalma is.

Azóta antropológiai és kulturális fordulatok közben és mellett megszületett a térbeli fordulat [spatial turn] kifejezés is. Szabadkozás ide vagy oda, a térbeli fordulat jól kézzelfogható, viszonylag könnyen körülhatárolható, hasznos fogalma lett a tudományos gondolkodásnak, és vált az irodalomelméletben is inspiráló elemmé. A '80-as évek óta beszélhetünk a térbeli fordulatról, de ehhez a társadalomtudományok képviselőinek odafordulására volt szükség, illetve annak (f)elismerésére, hogy a tér társadalmi konstrukció. Mindez azt is jelenti, hogy az időhöz és társadalomhoz hasonlóan nem statikus fogalom, értelmezése szerteágazó. Olyan nevek fémjelzik többek között ezt az időszakot a hatvanas évektől, mint Foucault, Bourdieu, Baudrillard, Augé, Virilio, Bachelard, Lynch és Hall, Edward W. Soja.

A térről való gondolkodás azóta is folyamatosan változik, Lynche és Hall a mentális és kognitív térkép bevezetésével a városi tér kutatásában új dimenziókat nyitott meg, előtérbe helyezve a szubjektivitást, amelynek hatására egyre inkább binárisá vált a térbeliségről alkotott kép. A materiális és a képzeletbeli világ szembeállítás helyett Henri Lefebvre és Edward Soja a *megélt tér* konstrukciójával éppen ezen ellentét feloldására tett kísérletet.

A gyerek- és ifjúsági irodalom, amit a vizualitás alapvetően meghatároz, izgalmasan alakítja ki időről időre térbeli rendszerét, így jól nyomon követhető az is, hogy milyen térbeli szocializáció határozza meg a ma [vagy az adott kor] fiataljainak életét, és milyen ideológiák mentén szerveződik mindez. „Az emberi csoportok és társadalmak materiális »környezete« nem csupán külső kontextus: a térbeli viszonyok társadalmi termékek, melyek visszahatnak létrehozóikra.”² Ez különösen érvényes a gyerekirodalomra, amely adekvátábban kapcsolódik a jelenhez, mint az egész irodalom maga, a személyiségfejlődés bizonyos szakaszaihoz, aktuális társadalmi kérdések mentén a didaxistól mentes nevelés, útmutatás [posztposzt]modern formáihoz. Emellett könyvtárgyként való létezésével olyan művészeti heterogenitást élvez, hogy elemzésében sokrétű és szerteágazó vizsgálódásokra van lehetőség. A jelen tanulmányban is annak igyekeztünk utána járni, hogy milyen környezet veszi körül a szereplőket a vizsgált könyvekben, és milyen viszonyban van az ábrázolt környezet a térrel mint társadalmi tényezővel.

Nem kerülheti el figyelmünket, hogy a tér szociológiája, amellet hogy az olyan nagy és általánosnak tűnő kérdéseket is vizsgálja, mint az identitás problémája, arra

1 Vö. Gyáni Gábor, „Térbeli fordulat” és várostörténet, Korunk, 2007/június, <https://epa.oszk.hu/00400/00458/00127/3635.html>

2 Berger Viktor, *A tér kategóriája a szociológia- és társadalomelméletekben* [PhD-értekezés], https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/37855/t%C3%A9r%C3%A9rtelmez%C3%A9s_Berger.pdf

is ráirányítja figyelmünket, hogy minden globalizációs, virtuális és mediális változás ellenére és/vagy mellett, a tér, a térbeliség alapvetően meghatározza életünket. Az egyre inkább demokratizálódott utazás közben kitűrtük városaikból a helyi lakosokat, az év egyes szakaszaiban élehetlenné tesszük számukra lakóhelyeiket, miközben megélhetésük arra az időszakra koncentrálódik, amikor természetes környezetük kifordul önmagából. Az urbanizáció során gyakran ridegnek és embertelennek tűnő nagyvárosokban kialakulnak bizonyos területek, amelyek olyan szubcentrumokká válhatnak a szűk belvárost körbevéve, ahol lokális karakterrel szerveződnek komplex körzetek, egészen egyéni jelleget öltve, sajátos szokásokkal, szabályokkal élve, közösségeket létrehozva. A falvak strukturális és társadalmi felépítése megváltozik, ugyanúgy, ahogy a kisvárosoké is. A posztkoloniális elméletek segítségével igyekszünk választ adni a Nyugat és Kelet elkülönülőződéséből fakadó kérdésekre, miközben egyre inkább megkérdőjeleződnek olyan, amúgy sem egyszerűen körülírható fogalmak, mint identifikáció, migráció, szegregáció. Ezek mind és még számos a térbeliséghez kapcsolódó probléma tematizálódik úgy textuálisan, mint képileg a kortárs művészek munkáiban.

Írásunkban azt vizsgáljuk, hogy az ifjúsági irodalomként vagy coming of age történetként is aposztrófálható *Holtverseny* [Totth Benedek], *Ördögcsapás* [Sepsi László] és *Szabadesés* [Pacskovszky Zsolt] című regények hogyan dolgozzák fel a kisvárosi élet kilátástalanságának, az onnan való elvagyódás toposzát, milyen teret laknak be a szereplők, illetve milyen teret hoz létre számukra a társadalom, és milyen teret hoznak létre maguknak a benne mozgók.

Kisváros, kültelek, puszta

Az irodalom mindig is izgalmas területként tekintett a kisvárosra. A három ifjúsági regényt erősen összeköti ez a településforma, ahol a fiatalok identifikációs folyamatai, individualizációs szorongásai, traumái részben hasonló mechanizmust mutatnak, amelyben jól nyomon követhető, miként alakítja egymást az ember és környezete. Mind a három könyv kiválóan ábrázolja azt a szorongató tapasztalatot, amit a zárt közeg élménye okoz, de mindegyik univerzális problémákkal is szembesíti olvasóját, ily módon a kisvárosi miliő tágítja az értelmezés horizontját. Szociológiai tény, hogy a kisebb települések lakosságának jelentős része a nagy-/fővárosba vagy külföldre vándorol, ezek a regények sokszor komoly szociográfiai jelleggel bírnak, és sokat elárulnak a mai Magyarország mentális állapotáról, visszamenőlegesen erős korrajzként is szolgálhatnak majd talán.

A kisvárosok és környezetük képe ezekben a könyvekben legalább olyan jellegzetes, mint a kortárs szépirodalomban, ráadásul éppen a tinédzserek, a fiatal felnőttek tartoznak abba a korosztályba, amely a legtöbb kilométert teszi meg egy nap, mozgásban van és megéli, beéli a teret, amelyben mozog, bejárja a várost és a város periférikus területeit is. A csavargás időszaka ez, ami nagyon jól passzol az úton levés és az elvagyódás toposzához.

A tér nem a priori rendezési séma. Ahogy azt Arisztotelész leírja a *Fizika* vonatkozó passzusában, a tér elválaszthatatlan a mozgástól és a mozgás mennyiségétől, vagyis az időtől. A tér nem kitöltött, magunk hozzuk létre a mozgással. A tér élménye

a térben való lét élménye, azaz antropológiai értelemben résztvevő tapasztalat. A megértés tétje: sikerül-e az embernek elhelyezni magát a térben, ami elsősorban egzisztenciális tapasztalat. Az ifjúság a helykereséssel a térben való elhelyezkedés, a tér újra rendezésének aktusát is megéli, ahogy a folyamatosan úton levés élményét is. Foucault nyomán Edward W. Soja geográfus azt hangsúlyozza, hogy a tér a közösségi élet bármely formájában alapvető jelentőségű lesz. Valójában társadalmi produktum: nem teremtyük, hanem éljük. Ezen belül is a város olyan metaforikus tér, ahol a fizikai közeg és a kulturális narratívák egymásra hatnak. Az emberek, akik megélik a teret, a cselekmények, amiket lebonyolítanak ebben a térben, az a saját társadalmi tartalom.

A szubjektum mint téralakító erő

Más felől közelítve a dolgot, irodalmi szövegekben is megfigyelhetjük azt a pszichológiai jelenséget, amely a tereket a szubjektumon keresztül látva (illetve a szöveg által láttatva) nem fizikai, hanem mentális közegekké alakítja, vagyis a kisváros térszerkezete csupán afféle kognitív térképen keresztül értelmezhető. Ez az a pont, ahonnan a városi tér elemelkedik a valós tértől, és esztétikai faktorrá, illetve a narratíva szervező elemévé válik. A kognitív térképek azon terei, amelyekben a cselekmény játszódik, afféle féreglyukakként értelmezik át a valós terek diszpozícióját, és a szöveg viszonyítási pontjainak alárendelt díszletként fungálnak. Ebből fakadóan pedig a fiktív terek funkcionálisan és szimbolikusan is kiszolgálják a cselekmény építkezését.

A *Szabadesés* című regény kisvárosának kilencemeletes toronyháza szimbolikus térelemként a település városiasságának jelképe, és bár már nem ez a legmagasabb épület, amolyan elvetélt kísérletként az igazi várossá válásra az urbanizációs fiasco bizonyítéka, a kisváros kicsiségének és kilátástalanságának felkiáltójele. Másfelől a toronyház teteje egy felsőbb szint, ahonnan nézve az egész város és ez által a település lakóinak (akik „a Manchester United stadionjának egy karéját sem töltenék meg”) élete lent van a mélyben, ahova a „csak leködni érdemes”.

Az *Ördögcsapás*ban az egyik szereplő megfogalmazásában „Gyiklapaj akár egy leprás éti csiga, vonszolja a seggét a főváros felé, útközben darabkákat hagy hátra magából, egy földutat itt, egy náddal benőtt árkot ott, egy lepusztult marhatelepet amott”. Vagyis a kisváros fejlődése a főváros felé való irányultságában (értjük ezt fizikailag és szimbolikusan egyaránt) az erőltetett építkezés melléktermékeként olyan elhagyott tereket teremt, amelyek először a szlömösödés, később a visszafalusiasodás, végső esetben a teljes pusztulás irányába mutatnak.

A *Holtverseny* városa objektív mércével és magyarországi viszonylatban nem is annyira kisváros, inkább a cselekmény helyszínei és közegei, valamint a szereplők érzelmi viszonyulásai indukálják ezt a képzetet. A nyitó jelenet a város határában a maga éjszakai sötétjével és országútjával, a lakótelepi esték és magányt árasztó lakások, a kültelki derítő a maga tragikus mélységeivel olyan vetületeit mutatják a város kognitív térképének, amelyek az ürességet és a kihaltságot, az ember nélküliséget állítják kontrasztba a központi szerepet betöltő kamasztársaság szűk terekben mozgó nyüzsgésével. Ráadásul egy ponton elhangzik egy olyan mondat („Lapos ez a város”), ami egyáltalán nem tekinthető objektív valóságnak, hiszen a település mind domborzatilag, mind építészetiileg rendelkezik magaslattal, ez utóbbiból

megemlíttetik a Sávház, amely a Szabadesés kilencemeleteséhez hasonlóan a várossá növés szimbóluma.

Kísértő múlt

A kisváros kicsisége erősen behatároló, szorongató hatásként befolyásolja a szereplők életét, pszichéjét és szociális determináltságát. Ezt erősíti a rendre előkerülő múltidézés, amely mindig nosztalgikus, még ha a történet hősei által nem is feltétlenül megélt, átértékelten, és mindig egy negatív előjelű folyamatba illeszkedik bele. Ha nem is jellemezhető ez a jelenség egyértelműen a „régén minden jobb volt” életérzéssel, a fejlődés kiemelt elemei a romlás, a pusztulás, az eltűnés, megsemmisülés irányába mutatnak. A Szabadesés városa „valaha fontos vasúti csomópont volt”, a Holtverseny városában ugyan új plaza épült, benne multiplexszel, ám a kismozzi bezárt, aminek a regény legerőszakosabb figurája, Kacska kifejezetten örül, hiszen „egy lepratelep volt”. Jellemző eleme a regényeknek, hogy az amúgy is erősen jelenlévő popkulturális utalások, milyen referenciákat nyújtanak a terek leírásához. A Holtversenyben és az Ördögcsapásban például megjelenik a zombifilmek asszociációja, vagyis a figurákat körülvevő tereket egyfajta posztapokaliptikus miliő veszi körül: „Valamivel hátrébb egy csűr magasodott, mint egy bazi nagy kapszula. Ilyenben tartották a zombikat a Walking Deadben.” „A belváros ilyenkor egy Walking Dead díszletre emlékeztet. Csak a főutcán van egy kis mozgás, néhány tricikliző kislány szívesen kerülgeti a zombijelmezben kukázó hajléktalanokat, amúgy ijesztően üres minden.”

Ezek a különböző aspektusokból kibontakozó kisvárosi közegek tehát egyfelől díszletei a cselekményeknek, az ábrázolt sorsoknak, másfelől a figuráktól elválaszthatatlan szubjektív terek, amelyek nem csupán az egyén létezését határozzák meg, hanem közösségeiket, társadalmi csoportokét, amelyek önálló szabályok szerint működnek, ugyanakkor leképezik egész szociális rétegek hálózatait. A szociális terek nemcsak a regény fiktív valóságát hordozzák magukon, hanem reflektálnak az elmúlt évtizedek valós antropológiai, szociológiai, pszichológiai és politikai folyamataira is.

Mivel regényeink kisvárosokban játszódnak, és már az Ördögcsapás fent idézett részlete is mutatta, többszörösen és könnyen találunk áttűnéseket a kisvárosból a falvakba, tanyákhoz – hiszen nincsen komoly határ e kettő között –, tele vannak e regények úgynevezett fehér foltokkal. Ilyen a Holtversenyben a vasúti síneket és kerítéseket átszelő, életveszélyes útle rövidítése a fiataloknak, akik minden reggel az uszodában kezdenek, de ennek feltupírozása az Ördögcsapásban a misztikával és titkokkal övezett területek története, ahol a regény mágikus regisztere igazán teret kap. A regény a reális térből kiindulva a Gyiklapajjal szomszédos Szurtosbánya városát komoly narratív gesztussal valódi történelemmel tölti meg: Szurtosbánya alig nagyobb, mint Lapaj, és a nevében foglalt bányát évtizedekkel ezelőtt bezárták.

A korábbi idők rekvizitumai, amelyek nem csupán a régmúlt, hanem a szereplők által már megtapasztalt, átélt közelmúlt hol fényesebb, hol tragikusabb eseményeinek, állapotainak maradványai (marhatelep, bezárt mozi, vasútállomás, befuccsolt beruházásból megmaradt, elgazosodott bambuszerdő, bányató), valamint a jelenvaló nyomor helyszínei (kocsma, lakótelep), a társadalmi közeg plasztikus megjelenítését segítik. A néha csak odavetett, félmondatnyi információkon keresztül kibontakozik

az ezredforduló gazdasági alaphelyzete: a megroppant államszocialista gazdaság romjain kiépülő piacgazdaság, a maga anarchikus indulásával, amelyben nagy tere kap a bűnözés. A *Holtverseny*ben felbukkan a felrobbantott kocsiú vállalkozó, az uszodából kispórolt építőanyagokkal nyereszkedők, a helyi kisstílusú gengszterek. Az *Ördögcsapásban* a tönkrement bányaiparról hallhatunk, vagy az ügyeskedő, korrupt polgármesterről.

Megosztott szorongások

Az ifjúsági regények hősei rendszerint a fiatalok, és témájuk a fiatalokat foglalkoztató problémák. Ennek megfelelően a főhősök közege a korosztályos közeg, amelynek erősen megszabott terei vannak. A leggyakoribb tér az iskola, és főleg annak diák-szempontú dimenziója. Ez például a *Szabadesés* egyik közege. Az iskola sajátossága, hogy nem magunk által választott közösség, hanem a véletlen alkotja a társaságot, amelyen belül a személyes szempontok alapján természetesen kialakulnak szervesen képződő csoportosulások, de sokkal nagyobb az esély az elszigetelődésre, mint egy konkrét jellemző által szervezett közösségben. Az iskola, az osztályközösség társadalmi kompozíciója ráadásul egy szélesebb társadalmi helyzet többé-kevésbé reális leképezése. Ha a kisvárosról korábban elmondtuk, hogy erősen uniformizál, a kisváros iskoláinak osztályközösségeire ez még inkább igaz. Így a többszörösen redukált toleranciaszint miatt a különcök helyzete többszörösen veszélyeztetett.

A *Holtverseny*ben a közösséget a közös sport, az úszás determinálja, vagyis itt már eleve fennáll egyfajta hasonlóság a társaság tagjai között, habár barátságról és személyes szempontok szerinti szerveződésről még itt sem beszélhetünk. Ellenben az uszoda világának szűk terei, amelyekkel Totth Benedek amúgy is előszeretettel operál (autó, kanapé), felerősítik az intimitás sokszor túlzott és zavaró helyzetét. A melegvizű medencék, az öltözők, a szűk folyosók gyakran a promiszkuitásig fokozódó együttléteket generálnak. Dominál a kamaszkorban úgymond kísérleti szakaszban levő, a pornófilmek által deformált sexualitás. Ezek visszatérően stresszes, felzaklató, nem egyszer erőszakos vagy éppenséggel indifferens aktusok, amelyekből szinte teljesen hiányoznak az érzelmek és a gyöngédség.

Közös helyszíne mindhárom regénynek a kocsmá. Ez a közösségi tér azon felül, hogy az állandó társaságnak [osztálytársak, barátok, edzőtársak] szórakozóhelyéül szolgál, alkalmat ad arra, hogy más társaságokkal is találkozzanak a szereplők, és ezáltal olyan viszonyok is kialakulhatnak, amelyek megerősítik, vagy adott esetben átrendezik, esetleg relativizálják a szűkebb közösségen belüli viszonyokat, esetleg [mint a *Szabadesés*ben] felerősítik a magány, az elszigetelődés érzetét. A kocsmák másik jellegzetes tulajdonsága az alkohol okozta személyiségváltozások [torzulás, kontrasztosodás, feloldódás] megjelenése a társas viszonyokban, kohéziók szétrombolásának vagy éppen újrakovácsolódásának, a közös tapasztalásnak kiváló terepeként. Ez a heterotopikus környezet az alapállapotban lappangó veszélyforrásokat felerősíti, a konfliktusokat kiélezi. Jellemző tényezője a helynek továbbá a körülhatároltság: a kocsmában kialakuló konfliktusok zömmel ugyanott le is záródnak, még ha kihatással bírnak is a történet további részére.

Sötétség az alagút végén

A közeg fojtogató légkörét, valamint elviselhetetlen lelki (és olykor anyagi vagy fizikai) nyomorát maguk mögött hagyni kívánóknak nehéz dolguk van. A kisvárosi társadalom nem szenvedheti a különcöket, a máshogy lenni akarókat, még az apró változtatási kísérletek is különleges eltökéltséget igényelnek. Különösen igaz ez a fiatalok esetében, ahol az egyéniségek még kiforratlanok és a társaság véleménye sokkal többet nyom a latban, mint bármiféle önazonosság. A *Szabadesésben* a fiatal tanárnő és a főhős, Bence közötti egyik párbeszédben a nő ki is mondja, hogy ő azért nincs annyira a városi közeg szorításában, mert még csak nemrég érkezett oda. Az *Ördögcsapásban* maga az ördög vetíti le a fiataloknak életük történetét, ami mindhárom figura esetében meglehetősen lehangelő.

A vizsgált regények tanúsága szerint a vidék szelleme gyűlöli a káoszt, az önálló személyiséget. Csodálatos, ahogy Bence első magyartanárnője a *Szabadesésben* nem hiszi el a fiúnak, hogy valóban olvasta Kosztolányitól az *Édes Annát*, és nem úgy beszél a regényről, mint általában bármelyik szakmunkásba járó osztálytársa, hanem komoly elemzést ad róla, és persze, nemcsak tanára, hanem haverjai sem bírják elviselni másságát. Ezekben a világokban csak az lehet természetes, amire a világ, vagyis a kisváros áldását adja, ilyen az elnézett alkoholizmus Gyíklapajon, ilyen Bence anyja új párjának agresszív és elnyomó keresztény konzervatív nevelése és még sorolhatnánk.

Két lehetőség kínálkozik tehát a fiatalok számára, a betagozódás, vagy a menekülés. A kisvárosi környezetben a fiatalok nem a népi kultúra, hanem a nagyvárosi szubkultúrák, a popkultúra irányában nyitottak, a drog pedig gyakran a vérkeringés része, ezt követhetjük nyomon a *Holtversenyben* is. A kiút mind a három regényben az „el kell menni a legvégéig” filozófiáját képezi le, vagyis hogy áldozat révén lehet csak eljutni a magasabb célig, vagy a megszabadulásig. Mindez persze erősen kapcsolódik az erőszakhoz, az amúgy is erőszakos világokban, amely bántalmazással, megfélemlítéssel, igazságtalansággal és kilátástalansággal terhelt. Izgalmas feszültséget keltenek a szövegek a generált szorongással, a filmnyelviséggel, amely az olvasás során lendületben tart minket, miközben mindegyik regényben folyamatosan olyan, a kisvárossal kapcsolatos állandó jelzőkkel, szóhasználattal találkozunk, amelyek a belassulást, az álmos-ólmos fáradtságot illusztrálják: minden olyan lassú, dekkol, slattyog, „pénztáros néni unott fejjel, mint egy másnapos bagoly”, „végigbattyogunk a sétányon a kaputól a házig”.

Radomir Konstantinović szerb író és filozófus írja *A vidék filozófiája* című esszé-kötetében, hogy a vidék világából való kilépés mindig erős halálérzettel jár, egyéni viszonyt alakít ki a saját halálhoz, kicsit olyan ez, mint a felnőtté válás. Megpróbál a személyiség megszabadulni saját általánosságától, az egyén magányossá válik az individualizmus folyamatában. Izgalmas megfigyelni, ahogy a *Szabadesésben* a halált kiútnak, egy tiszta és végleges valaminek fogja fel a főhős. Ez az első pillanatban a vidéki kollektívizmussal és zártsággal ellentétesnek tűnik, de valójában szellemében rokon vele, statikus, nem kommunikatív. A két másik könyvben a veszteségek traumatikusak, de a kommunikáció hiányát felváltja a cselekvés, a másikért tevés gesztusa. Az egyik könyvről sem mondható el, hogy romantikus színben festené fel a vidéki

életet, nem kíván szentimentális, valótlan atmoszférát teremteni. Pontosan és józanul ábrázolják a kisvárosok miliőjének közös vonásait, behelyezve azt egy tágabb, kortárs kontextusba. Álljon itt zárszóul a *Szabadesés* egyik legkomorabb, de talán egyik legjellemzőbb pár sora: „Kint hidegen csapkod a szél. Szeretné, ha tornádóvá változna, ha felkapná egy forgótölcser, és valahol nagyon messze dobna le, mint Dorothyt az Ózban. De ez csak egy kicsike ország, egy kicsike város, mérsékelt viharos szelekkel.”

Molnár Fanni

A mozgáskorlátozottságról kamaszoknak

TESTREPREZENTÁCIÓ A *CÉLVONAL* CÍMŰ IFJÚSÁGI REGÉNYBEN

A 2000-es évektől egyre nagyobb számban jelennek meg különféle egzisztenciális problémákat vagy éppen tabutémákat ábrázoló gyerek- és ifjúsági kötetek. A változás a magyar irodalom vonatkozó területét is érintette: napjainkban a tinédzser korosztály mellett már a kisgyerekek is találkozhatnak a művekben olyan témákkal, mint az alkoholizmus (Elekes Dóra: *A muter meg a dzsinnek*), a szexuális bántalmazás (Paulik Móni–Vincze Zsuzsi: *Lili és a bátorság*), a másság miatti kirekesztés (Szegedi Katalin: *Lenka; Palkó*) vagy a halálos kórral való küzdelem (Tóth Krisztina: *Anyát megoperálták*).¹ Több hazai kiadó külön sorozatot szán az egyéni vagy társadalmi nehézségeket ábrázoló történeteknek, ilyenek a Móra *Tabu*, a Kolibri *Magasfeszültség*, illetve a Tilos az Á Könyvek *Vészkijárat* kötetei is. Habár a fentebbi példák is mutatják, hogy a kezdeményezésnek köszönhetően hazai szerzők művei is megjelentek, mégis több sorozat túlnyomórészt fordításokat tartalmaz (LOL-könyvek, Móra X-sorozat). A jelenség nem csak a szerzők oldaláról közelíthető meg, a magyar olvasók több témát is provokatívnak minősítenek: az ifjúsági irodalom német vagy észak-európai közönsége számára „már nemigen fordul elő olyan téma, aminek át kell törnie a társadalmi hallgatás falát”.² Ezt bizonyítja a *Lili és a bátorság* című történet szerzőpárosának nyilatkozata is, miszerint eredetileg kisfiú főszereplővel képelték el a mesét, viszont úgy érezték, hogy erre a témára a hazai olvasótábor nincs felkészülve: a befogadók szempontjából a lánnyal történő abúzust könnyebben feldolgozhatónak ítélték. „Valahol ez már egy dupla tabudöntögetés lett volna. Elsőre lehet elég az is, hogy ezzel a témával foglalkozik a mese. Lehet, hogy az már túl sok lett volna, ha még fiú is

1 Lovász Andrea tanulmányában összegyűjti azokat a témákat, amelyek a különféle nehézségeket feldolgozó kötetekre jellemzőek. Ilyen az alkoholizmus, a rasszizmus, a homoszexualitás, a családon belüli erőszak, a bántalmazás, az öngyilkosság, a droghasználat, a tanár–diák szexuális viszony és a halál. Lovász Andrea, *Amiről nem lehet beszélni, arról is beszélni kell. Avagy képmutató-e a kortárs ifjúsági irodalom = Mesebeszéd. A gyermek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. Hansági Ágnes – Hermann Zoltán – Mészáros Márton – Szekeres Nikolett, Fiatal Írók Szövetsége, Bp., 2017, 251.

2 Herczeg-Szép Szilvia, „Érdemes kockázatot vállalni”. *Körinterjú gyerekkönyvkiadók szerkesztőivel*, Alföld, 2016/9., 42.

a főszereplő.”³ Az egzisztenciális problémákat ábrázoló köteteknek társadalmi szempontból meghatározó a szerepük, hiszen az elfogadás, az együttérzés és az empátia kialakulását segítik és támogatják. Jakab Villó Hanga *Ifjúsági irodalom és társadalmi igazságosság* című tanulmányában kiemeli a szövegek két rendkívül fontos erényét: „Ezek a regények attól tekinthetők emancipatorikusnak, hogy az olvasóra az irodalom képessé tevő erejével hatnak; attól inkluzívak, hogy közös nyilvános teret hoznak létre, amelyhez egyaránt kapcsolódhat a marginalizált helyzetben levő olvasó és az is, aki (látszólag) kívülről próbál viszonyulni a megírt helyzethez.”⁴ A művek célja, hogy érzékenyítő hatást gyakoroljanak a befogadóra, így pedig szélesebb közönséghez tudnak eljutni a tárgyalt nehézségek: a kötetek kapcsolatot teremthetnek a traumát átélt és a témával szembesülni kívánó olvasó között. A különféle problémákról való kommunikáció sokszor nem indul el magától a szülő–gyerek kapcsolatok esetében, a pedagógusoknak pedig talán még nehezebb párbeszédet kezdeményezniük ezekről a témákról. A szövegek viszont segítséget nyújthatnak a kényesebb kérdések megvitatásához.

A betegség-narratíva a 2000-es éveket megelőzően is előfordult gyermek- és ifjúsági irodalmi könyvekben, melyeket lehet a tabu felől olvasni, viszont egyértelműen érezhető, hogy a szövegek célja nem (vagy nem elsősorban) az adott probléma tematizálása. Az ezredforduló után a szerzők elkezdtek tudatosan beemelni műveikbe a betegség és a fogyatékosság témáját is, e könyvek két nagy kategóriába sorolhatók. Egyes kötetek a testi betegségekre vagy olyan állapotokra hívják fel a figyelmet, melyek a karaktereket korlátozzák a szabad mozgásban. Mészöly Ágnes *Szabaddábon* című regénye 2016-ban jelent meg a Pozsonyi Pagony *Tilos az Á Könyvek*-sorozatában, amely a mozgáskorlátozottságot állítja a fókuszba. Míg Tóth Krisztina *Anyát megoperálták* című történetében egy rákbeteg édesanyának és óvodás kislányának élethelyzete jelenik meg. A könyvek másik csoportját a lelki eredetű, mentális problémákat ábrázoló művek adják. Szabó Borbála *Nincsenapám, seanyám* című regényében a pánikbetegség kap kitüntetett szerepet, míg Neal Shusterman *Challenger Deep* című története – *Az óceán mélyén* címmel jelent meg a magyar könyvpiacra – a skizofrénia állapotát tematizálja, hangsúlyozva, hogy e mentális zavar kialakulása leggyakrabban a serdülőkorhoz köthető.

Ehhez a tendenciához kapcsolódik Paola Zannoner *La linea del traguardo* című regénye, melyet 2011-ben *Célvonal* címmel adtak ki a Móra Kiadó *Tabu* sorozatában, Todero Anna fordításában. A mű fordulatát egy fiatal fiú motorbalesete adja, melynek következtében a tinédzser kerekesszékebe kényszerül: a főszereplő a focimeccsét követően robogóra ül és az esős aszfalton elveszíti uralmát járműve felett. A jármű kisodródik az útról, a fiú pedig a járdának csapódik, s ennek következtében lebénul. Leo erős, edzett, minden napját a labdarúgásnak szenteli, hiszen álma, hogy élsportoló váljon belőle, viszont a baleset következményeként lábai mozgásképtelenné válnak. A cselekmény két szálon fut: egyrészt ábrázolja a fiú életét a baleset előtt és után, másrészt megjeleníti a gátfutó Viola mindennapjait. A regényben a mozgáskorláto-

3 Pósfai Orsi, *Meg lehet előzni egy mesekönyvvel a gyerekek szexuális bántalmazását? Interjú a Lili és a bátorság szerzőivel*, MÉRCE, 2017. 09. 29., https://merce.hu/2017/09/29/meg_lehet_elozni_egy_mesekonyvvel_a_gyerekek_szexuális_bantalmazását_interjú_a_lili_es_a_batorság_sz/

4 Jakab Villó Hanga, *Ifjúsági irodalom és társadalmi igazságosság*, Prae, 2019/2., 41.

zottság mellett olyan problémák merülnek fel, melyek a kamaszok élethelyzetét is meghatározzák: szülő–gyermek konfliktusok; iskolába, közösségbe való beilleszkedés; önmegvalósítás vagy a szerelem érzése és annak kibontakozása. A tinédzserek hétköznapijaiból ismerős nehézségek is segítik a műben szereplő egzisztenciális kérdéshez való közeledést.

A regény elején – a focimeccset megelőzően – a sejtetés és a homályos utalások határozzák meg a történetet. Már a fejezet első mondata is előrevetíti a cselekmény tragikus alakulását: „Ez a vasárnap az első perctől fogva elátkozott nap.”⁵ [30.] A fejezet első mondata mellett a család zavart viselkedése is előjelként értelmezhető: Leo arca sápadt, fél, hogy vizes pályán kell játszania; Gisella, az anya a fáradtságtól nem képes koncentrálni; Enricóra jeges borzongás tör az időjárás láttán; Jona olyan élesen énekel, mint egy sziréna. A tragédiát megelőzően a szöveg több pontján is olyan motívumok jelennek meg, amelyek finoman sejtetik, hogy valamilyen jelentős fordulat fog bekövetkezni: a fiú a rövidebb útvonalat választja hazafelé; az apa nézi, ahogy motorjával elhajt a forgalmas útszakasz felé; nedves az aszfalt; a kávéfőző úgy visít, mint a sziréna. A balesetet megelőző és a tragédiára utaló szövegrészekben a babona is meghatározó, amely a homályos utalások egyik eszköze. A fiatal labdarúgó az edzése után elárulja édesapjának, hogy játékosmegfigyelő fog a meccsükre érkezni, Enrico már ekkor elkönyveli gyermeke sikerét. A fiú erre ezt válaszolja: „Azért várd ki a végét, apu. Még nincs vasárnap. [...] Még a végén elkiabáljuk.” [29.] Szintén negatív előjelnek tekinthető a baleset napján a „gyászos” időjárás, mely nem alkalmas focimeccs megrendezésére: az eső szakad, a levegő párás, ködös, a pálya sáros és csúszós, a napfény alig dereng. Ezek azok az elemek, amelyek finoman utalnak a történet későbbi pontján megjelenő sorsdöntő, megrázó eseménysorra.

A *Célvonal* című regény a mozgáskorlátozott testet változatosan ábrázolja: gazdag szóképei és alakzatai révén mutatja be Leo élethelyzetét az olvasónak. A kezdőmondat után, amely azonosítja a főszereplő személyét – „Leo újabban magától ébred, pár perccel azelőtt, hogy hat negyvenkor megszólalna az ébresztőóra.” [13.] –, részletgazdag leírások következnek, így az olvasó könnyen bele tud helyezkedni a regény alapszituációjába. Emellett a narrátor pontos beszámolóit az események legapróbb információit is tartalmazzák: „Nyitott szemmel bámulod a fehér kórházi fényt, a zöldes mennyezetet. A végén mégiscsak levették rólad a bukósisakot, és nem következett be, amitől féltél, nem nyílt szét a fejed, mint egy gyümölcs. Annyi röntgenfelvételt készítettek rólad, hogy már azt gondoltad, azért fotózzák az egész csontvázadat többféle pózban és szögből, mert naptárt akarnak összeállítani a képekből.” [56.] A kötet első két részében egy heterodiegetikus elbeszélő ismerteti a baleset körülményeit, beszámol Leo érzéseiről, reakcióiról, a felépülés folyamatáról. „Nem, kutya bajod. Csak az ütéstől érezted magad olyan kábultnak és súlyosnak, ez világos. Máskor is elestél már, kifcamítottad a vállad, meghúztad az ínszalagjaidat, kifordult a bokád: a futball hozzászoktatott a sok apró sérüléshez. Ilyenkor általában éles fájdalom hasított beléd. Most viszont szúrást érzel a hátadban”. [58.] A külső

5 Paola Zannoner, *Célvonal*, ford. Todero Anna, Móra, Bp., 2011, 30. A későbbiekben a szövegből vett részletek oldalszámát a főszövegben zárójelben tüntetem fel.

narrátori pozíciótól nem idegen a távolságtartás, viszont a *Célvonal* elbeszélője képes bensőséges légkört teremteni. A főszereplő mellett magát az olvasót is megszólítja, mintha ő is a történet egyik résztvevője lenne: a bevonódás mellett az együttérzés és az átélés lehetőségét is kínálja. A tabutémákat feldolgozó ifjúsági regényekre mostanság jellemző, hogy az onnipotens – a befogadóval szemben is felsőbbrendűséget élvező – felnőtt elbeszélővel szemben az egzisztenciális problémákkal küzdő, a befogadóval hasonló korú fiatal veszi át a narrátori szerepet. Az olvasók közelebb tudnak kerülni a tárgyalt nehézséghez, emellett „a naplószerű, monologikus gyerekzsövegek hitelesebben tudnak szólni a célközönséghez”.⁶ A *Célvonal* című regény magában hordozza a homodiegetikus narráció lehetőségét is: maga a főszereplő számol be az eseményekről egy külső perspektívából. Az önmegszólító narrátor a baleset következtében eltávolodik magától, vagyis a test és a megszólaló hang elválík egymástól: az elképzelést a traumatikus viselkedés is alátámasztja. Leo nem tudja a régi tereket úgy használni és birtokába venni, mint korábban, még saját szobájában sem érzi otthon magát: „Nem tudta megmagyarázni, de akkor sem mentél volna be abba a szobába, ha fizetnek érte. Amikor a küszöbhez érve megérezted a holmid észrevehetetlen illatát, úgy tűnt, valami súly telepszik a szívedre, aztán erős fájdalom fogott el ott, a szíved és a gyomrod között.” [74.] A narrátor felerősíti a szövegben a test elkülönülődésének ábrázolását: a trauma következtében a főszereplő eltárgyasítja önmagát. Ahogyan időről időre alkalmazkodik új életéhez, úgy talál vissza újra önmagához. A traumatikus tapasztalat során „elidegenítem azt az örök képességemet, hogy »világokat« tudok adni magamnak és a többit kizárva csak egy világot adok magamnak, és éppen ezáltal ez a kitüntetett világ elveszti szubsztanciáját és végül nem lesz több, mint egyfajta szorongás.”⁷ Ez a viselkedés a mű több pontján is megmutatkozik, például a kamasz nem képes visszaidézni a baleset körülményeit, viszont a mérkőzés minden mozzanatára emlékszik.

A leírások gyakran több érzékszervet is működésbe léptetnek: a látásra, a tapintásra és a szaglásra is hatást gyakorolnak. Erre példa az a jelenet, amikor a főszereplő a betegágyon visszagondol a focimeccs eseményeire: „Lepergett előtted mindaz, ami aznap történt, de egyszerűen nem bírtad felidézni azt a pillanatot, amikor lerepültél a robogóról. A képzeletbeli lassított felvételen visszajátszottad a meccset, a lökdösődést az ellenfél játékosaival, a feszült arcokat, a nedvességtől a homlokodra és a nyakadra tapadó fürtöket, a társaidat, akik a pálya túlsó végéből kiabáltak, a lábadat, amely kikerült egy bokát, hogy megtartsa a labdát.” [60.] Később a regény az érzékszervi tapasztalatok lajstromszerű rögzítésével ábrázolja Leo kórtermét is: zöldes a mennyezet, fehér a kórházi fény, durvák és hidegek a lepedők, halk, de örökös a nővérek járkálása, fű- és nedvességszagot áraszt az apa a betegágytól. A felsorolás és a nővérek járkálásának hangja egyfajta ritmust ad a szövegnek, ugyanakkor monoton hatást is kelt: ez értelmezhető a kamasz tapasztalataként, vagyis a megváltozott érzékelés nyelvi megformálásaként. A regényt átjáró, érzelmeket és hangulati jelentéseket közvetítő lírai beszédmód lehetővé teszi a főszereplővel való

6 Lovász Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom. Tanulmányok, kritikák és majdnem lexikon*, Cerkabella, Szentendre, 2015, 29.

7 Maurice Merleau-Ponty, *Az észlelés fenomenológiája*, ford. Sajó Sándor, L'Harmattan, Bp., 2020, 105.

azonosulást, ezáltal az empátia kialakítását is. A *Célvonal* az érzelmileg telített, lelki folyamatokról referáló leírásokkal nem lélektani betegségről kíván számot adni,⁸ a hangsúly a fiú testét érintő változás szemléltetésére esik. A balesetet megelőzően a külső pozícióban lévő narráció rendkívül mozgalmas, ami a fejezet igéinek is köszönhető: Leo keze határozottan csap le az ébresztőórára, ledobja magáról a takarót és kiugrik az ágyból. Emellett a jelzők is a mozgalmasságot és a lendületességet érzékeltetik: a kamasz kézmozdulata gyors, ő a legfürgébb játékos a pályán. A rövid mondatok és tagmondatok szintén dinamikussá teszik a szöveget, melyek utalnak Leo sportolói, aktív életvitelére. „Hideg van és sötét, de ő kiugrik az ágyból, és elindul a fürdőszobába, még a villanyt sem gyújtja fel. Magára kapja melegítőjét, belebújik a futócipőjébe.” [13.] A balesetet követően a szövegdinamika is lassul, ami a tinédzser megváltozott életformáját szimbolizálja: a fiú csukott szemmel fekszik, töpreng a kórteremben, és lelassulnak érzi magát a gyógyszerektől. A hosszú, többszörösen összetett mondatok vontatottá teszik a szöveget, ezzel rámutatva a lassan múlt időre és a változatlanságra: „A rádiós óra negyed háromat mutat, az asztalkán álló lámpa a kanapé melletti falra veti fehér fényét: egy kicsit megigazítottad, hogy ne világítson a szemedbe, hogy átszelhesd a félhomályt, találj végre egy biztos pontot, amelyen megpihenhet a tekinteted, és akkor megpróbáld lehunyni a szemed, hátha sikerül elaludni.” [100.] A mozdulatlanság ábrázolása meghatározó a balesetet követő fejezetekben, amely a két állapot közötti kontrasztot erősíti. „Érzi a karja súlyát, a válla súlyát, még a mellkasa is olyan súlyos, mintha bele akarna süppedni a hordágyba. De nem érzi a lábát, a térdét, még a meccs közben szerzett horzsolás sem fáj. Nem érzi a combját, semmi súlya nincs. Mintha a teste alsó része csak úgy lebegne.” [50.] Az idézet ismétlődő szavai és szerkezetei is a monotonitást erősítik: a ritmus meditatívává teszi a szövegrészletet. A baleset mint egy kiterjesztett pillanat jelenik meg a regényben: habár az események gyorsan mennek végbe, a narrátor mégis minden mozzanatról beszámol. „A robogó mindenestre önálló életre kelt, ő pedig a következő pillanatban a földön találta magát. Puffanás hallatszott, a teste volt az, amely a földre zuhant, és a járdának csapódott. Amikor a háta a földre került, kinyitotta szemét, és meglátta a szürke ponyvát – most kezd csak rájönni, hogy az égbolt az.” [46.] Megrázóak azok a jelenetek – a motorbaleset elbeszélését követően –, amikor az egészséges, edzett fiatal fizikumhoz képest már egy kiszolgáltatott, védtelen test képe mutatkozik meg: sportolóból mozgássérült fiú válik. Merleau-Ponty az észlelő saját testről az alábbi megállapítást teszi: „A testem – mondják – arról ismerszik fel, hogy »kettős érzeteket« nyújt számomra: amikor jobb kezemet megérintem a bal kezemmel, a »jobb kéz«-tárgy szintén az érzékelésaktus sajátos tulajdonságával rendelkezik. [...] a két kéz felváltva veheti fel az »érintő« és az »érintett« szerepét.”⁹ A testtapasztalat kettős természete megszűnik a baleset következtében: a tinédzser nem képes működő szervezetként tekinteni magára.¹⁰ „A karod nagyon nehéz volt, közben viszont testetlennek érez-

8 Például Nathan Filer *A zuhanás sokkja* című könyve, mely a skizofrénia állapotát jeleníti meg a szöveg szintjén is: a különféle betűtípusokkal szedett, olykor erősen tördelt textus, tipográfiai megoldásaival is utal a betegségre.

9 Merleau-Ponty, *i. m.*, 115.

10 A Merleau-Ponty által megfogalmazott tézis, melyben a saját test – a szubjektum és az objektum összefonódása – egyszerre tapintó és tapintott, nem figyelhető meg a főszereplő viselkedésében.

ted magad, nem bírtál megmozdulni, mintha üres lennél, egy könnyű cső, olyan, mint amilyenek fölötted húzódtak.” [57.] Az idézet végén szereplő hasonlat fokozza a testetlenség érzését, mely utal a mozgásképtelenségre: a fiú már nem tudja többé használni lábait. Az ellentétes tapasztalatok egymás mellé állítása is a tragikus események nyomatékosítását szolgálja: a felsőteste súlya és fájdalma a lebegő, könnyű, érzéketlen lábakkal szemben. Leo ekkor eszmél rá arra, hogy alsó végtagjait nem képes irányítani, eddig uralta a testét, alakította, fejlesztette, most viszont elvesztette az uralmát felette. Az állapottal való szembesülés a kíméletlen fájdalommal együtt jelentkezik, szűrő, elviselhetetlenül hasogató érzésként a hátban. A másik meghatározó mozzanat, amikor Leo először találkozik saját képével, vagyis ráébred arra, hogy mivé lett a teste: „A tükörbe nézve figyeltem a tested, és ugyanolyannak tűnt, a lábad izmos maradt, nem látszott rajta, hogy nem képes megtartani. Hihetetlennek tűnt, hogy minden attól függ, amit az orvosok »gerincvelő-sérülés«-nek hívnak: [...]. Elég egyetlen kis szakadás, és kész az áramszünet: odalent sötét van.” [84.] Az öntudat kialakulása már csecsemőkorra visszavezethető, amikor a gyerek elkezd megkülönböztetni magát környezete személyeitől és tárgyaitól: a folyamat fontos állomása, amikor a kisgyerek azonosítja saját magát a tükörben látott képpel.¹¹ Leo esetében – a baleset után – a tükörkép az, ami megtartja az azonosságot („ugyanolyannak tűnt”), egyúttal viszont el is fedi, hogy önazonossága megbomlott a sérülés hatására.

A cím előre jelzi, hogy a történet eseményeinek egészét egy elérendő cél alakítja – ez meghatározza az egész szöveg szemléletét –, ilyen módon a sport nemcsak tematikus, hanem a szerkezetet is determináló elem. Emellett a labdarúgás – illetve a történet végén a kosárlabda is – meghatározó szerepet tölt be Leo identitásának, én-képének alakulásában. „Sportolás közben számos olyan mozgást is végrehajtottunk [ugrás, csúszás, dobás stb.], melyek a mindennapi életben alig fordulnak elő, így válhat a sport az én-identitás elnyerésének színpadává.”¹² Leo nem tud karrierje legfontosabb mérkőzésén kiválóan teljesíteni, ami az összeomlásához vezet, az ezt követő baleset nem egyszerűen az identitásválság okozójaként, hanem bizonyos tekintetben a következményeként is értelmezhető. A lehetőség elmulasztása idézi elő a műben szereplő tragédiát, a kamasz figyelmetlensége miatt következik be a sorsfordító esemény. A szöveg első része [a *Versenyek* című fejezet] hasonlatokkal ábrázolja a sportos, izmos, mozgékony fiatal testet. A kamasz rengeteget edzett azért, hogy fizikuma alkalmas legyen arra, hogy elismert labdarúgó váljon belőle, a testtapasztalat kettőssége ekkor még láthatóan érvényesül. Test és lélek egységét támasztja alá az az idézet is, melyben a narrátor megjegyzi, hogy a kamasz fizikai adottságait tekintve nem született focistának, de belső vágyai, akarata révén mégis elérte a kívánt eredményt: „Fizikai adottságait tekintve nem született sportolónak, de a teste hamar alkalmazkodott, kénytelen volt megváltozni, hozzáidomulni vágyaihoz.” [28.] Az idézet is érzékelteti, hogy Leo sportolóként identifikálja magát, hiszen tudatában van, hogy csak a szigorú és következetes életforma révén válhat élvonalbeli atlétává. „A mozgás szeretete miatt sportolni kezdő gyermekből akkor válik sportoló,

11 *Pszichológia pedagógusoknak*, szerk. N. Kollár Katalin – Szabó Éva, Osiris, Bp., 2004, 56.

12 Fodor Péter, *Térfélcseré. A sport irodalmi medialitása a magyar későmodern és posztmodern elbeszélő prózában*, Kijárat, Bp., 2009, 17.

amikor interiorizálja azt a szemléletet, hogy csakis a rendszeres, megtervezett és kemény edzés, illetve a sok szempontból aszketikus életforma révén érhet el sikert, vagyis lemond a mozgás és a játék viszonylagos szabadságáról, s aláveti magát a fegyelmező szisztémának.”¹³ A testtapasztalat kettőssége mellett a szellem és a test hierarchikus megjelenése is megfigyelhető. Az elme erősebb komponensként mutatkozik meg, hiszen a tinédzser fizikumának kell az akaratához idomulnia: a „csöndben elvégzett, nagy munka” révén válik Leo „csodaszéppé” és „sportossá”. Fejlődésének, átalakulásának hihetetlen léptékét a mesebeli paszulyhoz hasonlítja a narrátor: „Leo egyetlen nyár alatt [...] úgy megnőtt, mint a mesebeli paszuly, amely egyetlen éjszaka alatt felszökik az égig. És miközben a törzse megnőtt, a végtagjai is hosszabbak, vékonyabbak, rugalmasabbak lettek, a felsőteste lefogyott, a pocakja eltűnt, a mellizmai kidomborodtak, a nyaka erős lett, a fejét büszkén felvetette.” [28.] A sportoló teste különféle mozgás- és edzésformák révén alakult át, melyek „felmérik és kiaknázzák képességeit, megnyirbálják szeszélyes elágazásait, kijelölik mozdulatainak terét és idejét”.¹⁴ „Kövékés, lassú mozgású kislány volt, nemigen alkalmas semmiféle sportra, legkevésbé focira. [...] Nem, Leo nem született focistának, de idővel az lett belőle.” [28.]

A mű az édesapa büszkeségét, fia iránt érzett elégedettségét az oroszlan és a harcos hasonlata révén ábrázolja. A Leo egy beszélőnév, amelynek jelentése a gyakran alkalmazott állatmotívummal összefüggésben válik érthetővé: „De Enrico mindig is tudta, hogy az ő Leója olyan erős lesz, mint egy oroszlan. Nála magasabb és vékonyabb, ütemes, rugalmas lépteivel kiválik a társai közül, a válla széles, a haja sűrű és göndör, valami távoli őstől örökölhette ezt a harcoshoz illő megjelenést.” [29.] A baleset következtében fellépő testi változások a családi kapcsolatok romlásához vezetnek. Enrico büszke labdarúgó fia eredményeire, és támogatja pályafutását, viszont a baleset után eltávolodik gyermekétől, kerekesszékehez hozzá sem ér, különféle gyógy módoktól és kurzuslókól várja felépülését. Az anya–fiú viszony is megváltozik a tragédia következtében, Gisella túlfélti gyermekét, nem ad teret és lehetőséget neki, munkáját is otthagyja, hogy Leóval tudja tölteni minden percét, amit a tinédzser nem igényel. „Az anyád örökösen ott sűrög-forog körülötted, és te úgy tapadsz rá, mint a tengerirózsa a bernátrákra, hihetetlenül nagy szükséged van rá, és ugyanakkor azt kívánod, bár ne volna rá szükséged.” [64.] A főszereplő az erős, kitartó oroszlan képe helyett parazitához, tengerirózsához vagy koalakölyökhöz hasonlónak tartja magát, aki csak segítője nyakába kapaszkodva képes a lépcsőkön feljutni. Később Leo a tapadó amőba jelzöt is használja életformájának bemutatására: „Másfelől viszont mégsem élhet úgy az ember, mint a bernátrákra tapadó amőba”. [139.] Ezzel a hasonlattal a kamasz élelősködőként identifikálja magát, ami a mozgáskorlátozott testnek és az önképnek egyaránt a reprezentációja: a működő test tapasztalatának a hiányára is utal ez a kijelentés. A konfliktus és a távolságtartás a regény végére oldódik, a szülők a kosárlabdameccsen meglátják Leóban az akaratot és a kitartást. Az idézet a sport iránti rajongás esztétikai voltára is rámutat, hiszen a mozgó test és a mozdulatok szépsége, az eddig passzívan viselkedő édesapát is lenyűgözi: fia testét is olyan erősnek és edzettnek látja, mint azelőtt soha. „Szép volt, mint egy ókori hős, bátor és erőteljes,

13 Uo., 13–14.

14 Sutyák Tibor, *Michel Foucault gondolkodása*, Attraktor, Máriabesnyő–Gödöllő, 2007, 138.

és úgy küzdött a pályán, akár egy oroszlán. És amikor az a sötét sörényű oroszlán mancsa egyetlen csapásával a kosárba küldte a labdát, Enrico lehajtotta a fejét, és elsírta magát, mert meglátta, most végre meglátta, milyen is a fia.” [160.] Megrázó az apa viselkedésének ellentmondásossága: iszonyodik gyermeke külsejétől, mégis akkor jön rá arra, hogy szereti Leót, és büszke rá, amikor kerekesszéke kényszerülve ugyan, de kiválóan teljesít a kosárlabdapályán. A meccset egy eposzi csatajelenetként ábrázolja a regény: a kamasz kihasználja az ellenfél figyelmetlenségét; tiszteletére dicshimnusz zengnek; átizzadt pólója úgy rajzolja ki izmait, mintha ókori bronzpáncél lenne rajta; kerekesszéke pajzsként funkcionál; Athéné vezeti a kezét. Az *Illász*-inter-textus Leo testének leírásakor is megjelenik, a tinédzser fizikumát Akhilleusz alakjához hasonlítja a szöveg: „az az érzése támadt, hogy valami ókori hőssé változott, mintha maga Akhilleusz törne előre a pályán, úgy, hogy még nézni is rémítő, a testét csillogó páncél borítja, az ezüstlemezek minden lépésnél, minden kardcsapásnál megcsörrennek. Úgy kormányozta a kerekesszéket az ellenfél játékosai között, mintha kardot forgatna, és pajzzsal védekezne, utat tört magának a könyökök, térdek, tenyerek között.” [158.] Az oroszlán- és a harcos-hasonlatok megteremtik a szöveg keretes szerkezetét, emellett megváltozott életének elfogadását is példázzák: a fiú balesete előtt és után is ugyanolyan akarattal képes küzdeni. A visszatérő alakzatok utalnak az identitásváltásra is, amely a kamasz életében a baleset hatására következik be: az oroszlán az önazonosság jelképeként is értelmezhető. Az új identitás a regény végére teremődik meg, amit a szöveg zárómondata, a főszereplő kijelentése is bizonyít: „Én, Leo, megcsináltam.” [166.] A szöveg végén, a pályán a testtapasztalat kettőssége újra érzékelhető: „[...] Leo egyszerre meglátott egy folyosót az ellenfelek között, talán elnéztek valamit [vagy talán lebecsülték az imént pályára lépett kis kezdőt], és a maga javára fordította az ellenfél hibáját, beékelődött két játékos válla közé, kikerült egy kinyújtott kart, aztán matematikai pontossággal dobta a labdát a kosárba.” [158–159.] Leo hőssé és győztessé akkor válik, amikor belső erejét, nagyságát testi cselekvései juttatják kifejezésre a kosárlabdapályán.

A regény a kamasz belső változását, a nehézségek leküzdését a gát metaforájával érzékelteti. Mivel a szöveg középpontjában egy olyan testi állapot áll, amely nem veleszületett rendellenessége Leónak, ezért markáns az a lelki folyamat, mely során eljut a reményvesztettségtől az elfogadásig: a főszereplő célja, hogy mozgásszerűlként is tudjon érvényesülni az életben. Az első akadály az iskolába történő beilleszkedés, ami zökkenőmentesen megy, hiszen társai rendkívül empatikusak a kamasszal. Egy testépítő segítségével jut fel az iskola lépcsőjén, az egyes szám első személyű narrátor ebben a jelenetben is eltárgyasítja magát, azáltal, hogy súlyzóhoz hasonlítja testét. „Ő viszont úgy viselkedik, mintha egy súlyzót emelne fel, mély belégzés kíséretében.” [114.] Merleau-Ponty megállapítása alapján a különféle testi viselkedések, tettek és cselekvések alkotják meg az egyént, vagyis a magát „tollpíhéhez” hasonlító fiú kiszolgáltatott, magatehetetlen szubjektumként mutatkozik meg.¹⁵ A regény ebben az esetben is érzéki tapasztalatok segítségével ábrázolja a kamasz visszatérését, ezen keresztül a látásra, a tapintásra és a hallásra is hatást gyakorol a szövegrészlet.

15 Vermes Katalin, *A test éthosza. A test és a másik tapasztalatainak összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában*, L'Harmattan, Bp., 2006, 37.

„Nem tudom, mit mondjak, nem tudom, mit tegyek, érzem ezt a meleget sugárzó, tarka testet magamon, magam körül, és most először érzem át, hogy a »szeretlek« nem pusztá szó, itt van, tapintható, mint ezek a kezek és hajak, lélegzetek és erős szívdobbanások, az enyém és az övék, és ha ki tudnánk hangosítani, biztos vagyok benne, hogy mind egyetlen dobbanással olvadna össze, egyetlen hatalmas akkorddá.” [116–117.] Az iskola mellett a labdarúgás töltötte ki Leo mindennapjait, viszont a focin kívül nem tud más tevékenységet elképzelni magának. A tinédzser kezei veszik át a lábai szerepét: karjaival hajtja a kerekeket, felső végtagjai segítségével igazítja meg az alsókat az ágyon vagy a széken. A fiú kerekesszéke kényszerül, életében az eszköz a test pótlékeként jelentkezik, melyet be kell vonnia saját terébe ahhoz, hogy mozogni vagy akár sportolni tudjon. Merleau-Ponty a habitus képességének tulajdonítja azt, ha „képesek vagyunk kitágítani világon-létünket vagy megváltoztatni létezésünket azzal, hogy új eszközöket csatolunk magunkhoz.”¹⁶

Leo a második gátat akkor küzdi le, amikor belátja, hogy hiányosságai ellenére is szüksége van a sportolásra. A mozgás nélküli időszakot jeges érzéshez hasonlítja, mely megfagyasztotta a testében keringő vért, viszont az edzés új erőt ad neki: „Izzadok, mint egy ló, többször is végighúzom a törölközőt az arcomon meg a nyakamon, a halántékomban dobol a vér, és olyan sokáig dermesztett meg az a jeges érzés – mintha a vér belefagyott volna az ereimbe –, hogy most valóságos ujjongással tölt el a testemben keringő tűz.” [121.] Ez az idézet is arra utal, hogy már nemcsak fizikai, hanem működő testként is tekint önmagára a fiatal. Életében markáns változás, hogy korábban testét alakította elképzeléseihez, labdarúgó karrierjéhez, de a balesete után – éppen fordítva – céljait a fizikumához, mozgáskorlátozottságához igazodva kell meghatároznia. A trauma feldolgozását a sorstársakkal való találkozás is elősegíti: az állapotát Leo mindaddig egyedinek tartja, amíg nem ismerkedik meg hasonló nehézségekkel küzdő fiatalokkal. „Úgy érezted, a te gyötrelmedet senkivel sem lehet megosztani, legfeljebb megpróbálhatod valamiképpen kivédeni. De Ruben olyan volt, mint te, és az a szó valahogy az érzéseken keresztül összekötött titeket, egyszerre úgy érezted, hihetetlenül közel álltok egymáshoz”. [103.] Markáns az a változás, amely pályafutásában bekövetkezik, eddig a lábai segítségével ért el sikereket a focimeccseken, viszont a kosárlabdában karjai által szerez dicsőséget – amelyek átvették a láb szerepét. Olaszországban [is] komoly kultúrája van a labdarúgásnak, így szimbolikussá válik a sportágak közötti váltás. A kamasz a kosárlabda révén, mely szintén népszerű, de nem a labdarúgáshoz fogható mértékben, komolyabb sikert és elismerést képes kivívni, mint a foci által. „A közönség a nevét énekelte, Leo pedig felemelt kézzel köszöntötte azt a sokféle testet, amely az ő tiszteletére zengett dicshimnusz; úgy érezte, soha életében nem volt még ilyen meccse, mert ilyen jól sikerült találatot még a focipályán sem ért el, erőteljes volt, mégis könnyed, olyan tökéletes, mint ez a magasztos örömmel teli pillanat, amelytől könnyek szöktek a szemébe.” [159.] A baleset után a mozgástér korlátozottsága válik hangsúlyossá, viszont a szöveg végére nyílik egy másik szabadságtér, melyhez egy másik önkép társul: Leo visszatálal önmagához, kialakul új identitása, emellett az emberi állapot kettőségének az érzékelése is újra tapasztalható a mű utolsó részében (*Viola* című

16 Merleau-Ponty, *i. m.*, 167.

fejezet]. A labdarúgóként, „mesterségesen konstituált szubjektumként”¹⁷ megjelenő Leo a történet végére képes valós, természetes testének elfogadására és ábrázolására.

A harmadik és a negyedik gát a mindennapi élet nehézségeinek a metaforájaként értelmezhető. Leo szeretné egyedül megállni helyét a világban, nem akar élete hátralevő részében másokra támaszkodni: egyedül küzdi fel magát Violának lakásába, nem kér a boltban segítséget, az édesanyja és a segítője nélküli közlekedést igényli. A tinédzser számára az egyik legnagyobb nehézség a hétköznapiak során a sajnálkozó, lenéző tekintetekkel való találkozás. Máté Orsolya tanulmányában a mozgáskorlátozottak életében megjelenő gyakori problémát – a bámuló tekintetek miatt kialakuló frusztráló érzést – azzal a filozófiai tézissel támasztja alá, hogy a „test alantas és a lélektől el- vagy leválasztható princípiumként jelenítődik meg, a test a lélek börtönévé válik”.¹⁸ A liftben lévő szűkös hely, az ismerősök szánakozó mosolyai és tekintetei, a testépítő segítségadása mind szorongással töltik el a fiút. „De azután a környéket is szűknek érzem, mindig ugyanazok az utcák, ugyanazok az üzletek, az emberek pedig, akik megismernek, mindig ugyanazzal a szánakozó mosollyal fordulnak felém. Valahányszor meglát egy ismerős, egy pillanat alatt összeveti a látványt a korábbi Leóval, és az arcára máris kiül a szájalom.” [136.]

A *Célvonal* című regény lírizáló nyelvhasználatával, a befogadóhoz hasonló életkorú elbeszélő alkalmazásával, a testi és lelki megpróbáltatások ábrázolásával igyekszik kapcsolatot teremteni a megrázó téma és a fiatal olvasóközönség között. A mű a betegség, a mozgáskorlátozott test változatos megjelenítésével – hasonlatok, metaforák, megszemélyesítések, ismétlések, részletes leírások, szövegdinamika- és ritmika – igyekszik átadni és érthetőbbé tenni a mozgáskorlátozottság súlyosságát a középiskolás korosztály számára. Emellett a sporttematizáció is kulcsfontosságú a történetben, amely a kortárs művekben „leggyakrabban olyan allegorikus hálózatra íródik bele, mely a sporton keresztül valami másról kíván szólni”.¹⁹ A *Célvonal* című regényben a sport az élethelyzet átalakulásának, az identitásváltozásnak és az akadályok leküzdésének a szimbolikus jelölőjeként mutatkozik meg. A gát-metafora által fókuszba helyezett kamaszkori problémák igyekeznek kapcsolatot teremteni a fiatalok és a szövegben tárgyalt egzisztenciális probléma között, hiszen a könyv a krízis bemutatása mellett, olyan kérdéseket is feszeget, mint a konfliktusos szülő-gyermek kapcsolatok, a közösségek szerepe, a barátság és a szerelem problematikája vagy a sport fontossága a tinédzserek életében. A *Célvonal* lehetőséget nyújt az érintettek számára a trauma feldolgozásában a részletgazdag leírások, a fejlődő emberi viszonyok és a pozitív záratok segítségével: inkluzívításának köszönhetően kapcsolatot képes teremteni a marginalizált helyzetben lévő és a problémával szembesülni kívánó olvasó között.

17 Fodor, i. m., 14.

18 Máté Orsolya, *A test és nem problematizálása Szabó Magda A pillanat című regényében = Test-konceptusok és test-reprezentációk az irodalomban és a kultúrában*, szerk. Boros Oszkár – Horváth Kornélia – Osztrólczyk Sarolta – Varró Annamária – Zsuppán Klaudia, Gondolat, Bp., 2014, 117.

19 Fodor, i. m., 41.

Bárki függ valamitől

LEHETNÉK BÁRKI. KORTÁRS ÉS KORTALAN VERSEK, SZERK. PÉCZELY DÓRA

Két olyan, az utóbbi években egyre gyakrabban tárgyalt kérdéskörhöz is kapcsolódik a *Lehetnék bárki* megjelenésének ténye, amelyek összefüggésében önmagán jelentősen túlmutat az antológia. Az egyik kérdés az ifjúsági irodalom és ezen belül az „ifjúsági vers” kérdése. Fontos fejleménye volt az elmúlt két évtized magyar irodalmának, hogy előbb 2000 körül a gyermekirodalom (gyermekversek, kortárs mesék, meseregények) műfajain belül történt markáns fordulat és minőségi ugrás, amely a gyermekirodalom keretein belül is tárgyalhatóvá tette a nyelvjátékos, intertextualitásra épülő, posztmodernségben gyökerező irodalomszemlélet következményeit. A következő, logikusan érkező fejlemény a kiskamaszok, majd a tinédzserek irodalmának a fókuszba kerülése volt a legutóbbi évtizedben, a magyar irodalom számos, akár nemzetközi sikere ennek a korosztálynak írt művekhez kötődik. Az ifjúsági regény innovatív sorozatai (például az *Időfutár* sorozat, vagy később Sepsi László, Dóka Péter, Lakatos István, Berg Judit, Weber Anikó, Zágonyi Balázs és mások könyvei) újabb és újabb alműfajok felé nyitottak utakat. De van-e olyan fejlemény a kortárs költészetben, ami ugyanennek az iránynak lenne megfeleltethető? Ezt a kérdéskört teszi körüljárhatóbbá a Tilos az Á Könyvek és Péczely Dóra két versantológiája, a *Szívlapát* és a *Lehetnék bárki*.

Az alábbiakban tudatosan nem az egyes szövegek esztétikai teljesítményét vizsgálom, írásomnak nem ez a tétje. A vizsgálódást valamelyest kitérítve inkább ezeknek a könyveknek (és ezen belül főként a *Lehetnék bárki* antológiának) a kulturális fontosságát mérlegelem, azokat az összefüggéseket, amelyek egy kifejezetten irodalomkritikai keretben talán kevésbé megragadhatóak.

Én magam a *Szívlapát* megjelenése előtt és azzal közel egyidőben azt feltételeztem, hogy a mese[regény]–ifjúsági regény–felnőtt próza hármasának analógiájára a gyermekvers–[ifjúsági vers]–felnőttvers hármásban az „ifjúsági vers” helyére leginkább a kortárs dalszövegek és a slam poetry szövegei helyettesíthetők be, hogy ezen a területen van az a hiányzó láncszem, ami a versolvasó/vershallgató gyerek és a versolvasó felnőtt típusa között a befogadási láncolatban elhelyezhető. Erre olyan jelek is utaltak, hogy a köztes, átmeneti kategóriában prototípusszerűen talán inkább felismerhetőnek tűnt több évtizedre visszamenőleg is a populáris kultúra szférájával való érintkezés jelenléte. Az ifjúsági regények krimihez, science fictionhoz, kalandregényekhez köthető műfaji kódjai nem új fejlemények a magyar irodalomban sem. Az viszont, hogy a „köztes” elem keresése egyáltalán izgalmassá vált, bizonyára olvasásszociológiai kérdés is. A kamaszkor vált azzá az életkorrá, a rendszerváltás előtti évtizedekhez képest sokkal hangsúlyosabban, amikor az irodalomolvasás hirtelen és súlyosan kikerül a gyermekkorban még irodalombefogadónak számító egyének és közösségek szokásrendjéből. Ennek megvannak az életformákhoz, mediális közeghez kapcsolódó magyarázatai. Az a jelenség, amelyről írók, költők életútinterjúkban gyakran számoltak be (például gyerekként Arany-balladák olvasása), hogy olyan műveken, verseken keresztül váltak olvasói értelemben felnőtté, amelyek érthetetlenek voltak ugyan, de mégis ugrásszerűen átléphető volt általuk

a gyermekirodalom/felnőttirodalom határa, az új olvasásszociológiai helyzetben, a gyakorlatlanabb olvasók populációit feltételezve egyre valószínűtlenebb.

Mi tehát ennek a „között”-nek a jellemzője? Az élményszerűség kétségtelenül. Valamiféle közvetlen belemerülés abba a flow-ba, amelyik hullámmzó, új, titokzatosnak tűnő érzések és tapasztalatok köre. A slam ehhez közösségi élményt is nyújt (miközben közösségi helyzetben az énbeszéd legitimitását, köznapiságát is színre viszi), a dalszövegek, dalok befogadása pedig szintén sokarcú: a magányban, fülhallgatóban való találkozás velük ugyanúgy jól működik, mint egy koncertélményben, közösségben feloldódva. Összességében mindkét műfajt (dalszöveg, slam) hajlamosak vagyunk egy populárisabb kultúraszegmenshez tartozónak feltételezni a költészethez képest, de ez nem jelenti azt, hogy individuális esetekben akár ne fordulhatna át ez a medialitásba kódolt viszonyrendszer. Vagyis: önmagában a slam vagy a dalszöveg műfaja nem zárja ki, hogy egy ezekbe a kategóriákba sorolt szöveg ne lehetne esztétikailag értékesebb egy klasszikus műfaji kód szerinti versnél. A kortárs dalszerzők és kortárs költők ezt a mediális adaptálhatóságot, a határátlépések lehetőségeit egyre pontosabban ismerik fel és gyakorolják.

A *Szívlapát* szerkesztésekor Péczely Dóra ugyancsak egy hiány tételezéséből indulhatott ki, de a hagyományosabb értelemben vett költészeti formákban kereste az átkötő elemet, és két fontos dologra is támaszkodhatott: a kortársi élménykör és a nyelv/hangnem némileg közös voltára. A szerkesztő bevallott célja volt, hogy egy bizonyos korosztály számára releváns módon megszólaló szövegeket válasszon ki: „A válogatás fő szempontja azonban az lett, hogy a *Szívlapát* című antológia versei utat találjanak a fiatal olvasókhöz. Sok kamasz olvas verseket, elsősorban József Attilát, Pilinszkyt, a nyugatosokat, Petrit, és persze néhány kortárs költőt is. De talán többen lennének, ha látnák, milyen sokszínű a kortárs költészet, és hogy az élet nagy kérdései gyakran egészen más módon jelennek meg az elmúlt évtizedekben született versekben, mint a száz évvel ezelőttiekben.” [*Szívlapát*, szerk. Péczely Dóra, Tilos Az Á Könyvek, 2017, 253.] A *Szívlapát*hoz az út tehát a *hogyanon* keresztül vezet. Az antológia öt, tematikusan elrendezett ciklusa [szerelmes versek, születésről, életkérdésekről szóló versek, istenkereső/egzisztenciális töltetű versek, ars poeticák, történelmi és közéleti versek] a költészet több évezredre visszanyúló hagyományaihoz kapcsolódik, ezeknek a kérdéseknek, nagy témáknak a kortársi újraértelmezésére helyezi a hangsúlyt. A kortársi jelleg markerei az antológiában a köznapiság, a játékosság, a depoetizált nyelv létjogosultságának megmutatása, az alternatív, újdonságot hordozó nézőpontok és a kortárs tárgyi-mediális világ elemeinek természetes jelenléte a versekben.

A *Szívlapát* evidens sikert aratott, nyitott szemléletű irodalomtanárok sokat forgatott és diákokkal megosztott alapkönyvévé vált, kamaszok körében is remek spontán ajándékkönyvként tudott funkcionálni barátságok, közös élmények jelzőjeként és hordozójaként. Mindebben a sikertörténetben azonban valamelyest benne volt, hogy a *Szívlapát* épp valamihez képest olyan, amilyen – a költészetről az emberekben, a klasszikus iskolai oktatás nyomán élő kép a másíkja, amihez képest elhelyezhető. Ahol a költészethez emelkedettség, tragizáló hangnem, harmonikus szépségeszmény és hasonló társul képzetként, ott a *Szívlapát* felszabadító erővel mutathatja meg azt, hogy még mi minden lehet és még mi mindenről szólhat a vers. Az utóélete révén így a könyv azt is implikálta, hogy a kortárs irodalom jelenléte az irodalomról való

iskolai beszédhelyzetekben kifejezetten revelatív, pozitív fordulatokat eredményező lehet. Amit tehát az „ifjúsági vers” kérdésköre kapcsán kezdtem ennek az írásnak az elején fejtegetni, az irodalomoktatás kérdéseként is egyre inkább megmutatkozott a szakmai vitákban, a véleményformáló szakemberek közül pedig sokan bizonyultak nyitottnak az irodalom kortárs formáira, az élményszerűségeire, és ezeken belül akár a populáris regiszterhez tartozó alkotásokra épülő, klasszikus kánonelvűtől némileg elrugaszkodó, problematizáló és dialogikus jellegű oktatási folyamatokra.

Ugyanezekben a vitákban viszont újra és újra előkerült a kortársat a klasszikussal szembeállító érvelésmód, és habitustól, vérmérséklettől, tapasztalatoktól, ízléspreferenciáktól vagy akár politikai nézetektől függően a szakemberek hajlamosak voltak akár a klasszikusok, akár a kortársak védelmében, polemikusan pozicionálni magukat. És éppen ez az a második, írásom kezdőmondatában előrejelzett kérdéskör, amelyhez a *Lehetnék bárki* szerkesztési koncepciója révén demonstratívan szól hozzá: a klasszikus vs. kortárs kérdése. A kötet koncepciójából kiolvasható vélemény egyértelmű: a kortárs nem kijátszandó a klasszikussal szemben. Implicite azt is mondja Péczely Dóra szerkesztőként visszamenőleg a *Szívlapátról*, hogy a kortársak mellett abban letett voks nem azt jelenti, hogy a klasszikusokat nem is érdemes forgatni. Épp ellenkezőleg: igazából arról volna szó, hogy a költészet mindenkor nagy kérdéseire adott válaszokban juthassunk el az árnyalatokig, a különbségekig, az értékgazdagságig – ezt pedig csupán a kortársak és a klasszikusok együttes és kiegyenlített megismerése nyomán tehetjük meg, és ennek eredményeképpen a folyamat során talán magunkról is többet tudunk meg.

Azt mondtam fentebb, a *Szívlapát* implicit másítja a klasszikus, kanonikus költészet – épp ezért szükségtelen is volt azt magának az antológiának a terébe beemelni. A *Lehetnék bárki* merész ötlete viszont az, hogy egyazon struktúrába helyezzen el kortársat és klasszikust, az erőviszonyokat pedig azáltal reméli kiegyenlíteni, egyszerűsítve fenntartva az ifjú olvasókat megcélzó relevanciát, hogy a könyvben szereplő versek mindegyike a költők harmincéves kora előtt született. Csupa fiatal költő verseiről van szó tehát, mindegy, hogy Petőfi Sándornak, Csokonai Vitéz Mihálynak, József Attilának, Nemes Nagy Ágnesnek vagy Vida Kamillának, Sánta Miriámnak hívják őket.

A gesztus teljesen világos: a klasszikusokat közel hozó, adott esetben akár őket esendőnek mutató alapállásról van szó. Viszont ugyanúgy, ahogy a *Szívlapát*ban, ez a perspektíva a fiatalság helyzetéből adódó útkeresésre, ismétlődő, évszázadokon átívelő élethelyzetekre tereli a figyelmet. A tematikus elrendezés ezúttal is követhetőbbé, ugyanakkor korokon átívelő módon összevethetővé teszi a gyermekkor és család, a fiatalkori identitás, a szerelem, az egzisztenciális kérdések, a tájak, környezetek, időbeliség problematikáit. Lehet, hogy egyeseket a klasszikus, másokat a kortársi nyelv és értelmezés ragad meg ebben az együttállásban. A lényeg viszont az, hogy a könyv alapállása a dialogikusságot, a klasszikusnak és kortársnak egymás tükrében történő értelmezését teszi lehetővé.

Fel lehet róni egy ilyen szerkesztési koncepciónak, hogy bizonyos értelemben nivellál: hogy az egyes szerzői teljesítményeknek nem feltétlenül az esztétikailag értéke-
sebb vagy akár legjellemzőbb darabjait mutatja fel. Kiszolgáltatja a szerzőket az életkori esetlegességeknek, akár annak a ténynek is, hogy egyes kanonikus szerzők inkább harmincéves korukat követően alkották meg életművük legizgalmasabb, legdialógus-

képebb műveit. Mégis azt hiszem, hogy a könyv tudatosan hagyta figyelmen kívül ezt a szempontot, és ezzel egy alternatív irodalomtörténeti nézetet is kínál egyben, kicsit olyat, mint amikor Weöres Sándor a *Három veréb hat szemmel*ben a furcsaságokra, a máskor nem észrevett dolgokra hívja fel a figyelmet, vagy amikor egy várostematikájú antológiában hirtelen fontossá válik, hogy valaki leírt-e a versében egy-egy konkrét helynevet avagy sem – és ezzel a szemponttal máris kiléptünk az abszolút esztétikum szférájából. A *Lehetnék bárki* klasszikus szerzőinek kétségkívül egy esendőbb, emberibb arca mutatkozik meg, mint a tankönyvekben, ugyanakkor mégis költőként és nem mondjuk magánemberként látjuk őket útkereséseikben, és ez fontos különbség az életrajzi esendőségekre összpontosító egyéb kurrens alternatív megközelítésekhez képest. Péczely Dóra ezúttal is felfedezésre invitál, mint a beválogatott klasszikusokról mondja az utószóban: „A 'kortalan' alkotók művei közül olyan költemények kerültek a gyűjteménybe, amelyek vagy nagyon ismertek, vagy meglehetősen ismeretlenek az adott költőktől.” [289.] A klasszikusok újonnan feltárt „ismeretlensége” olyan útvonal lehet feléjük, amely kimozdíthatja őket kanonikus pozíciójukból.

Van egy további költészettörténeti fejlemény, amely új kontextusban mutat-hatja meg akár a *Szívlapát* és a *Lehetnék bárki* című, egymástól csupán három évnyi távolságra megjelent antológiákat. Ez pedig a posztmodern-utánság teoretikusan is egyre több irányból körülírt jellegzetessége. Azáltal, hogy a *Lehetnék bárki* a harminc év alattiakra irányítja a figyelmet, mintegy ki is veszi őket egy pillanatra abból a fajta kortársiságból, amelyben ők egy mai Parti Nagy Lajos, Kovács András Ferenc vagy Tandori Dezső kortársiságában osztoznának. 2020-ban, a *Lehetnék bárkivel* egyazon évben jelent meg például a *Címtelen föld* című, a lírai metamodernség kérdését feszegető versantológia, amelynek szerzői köréből André Ferenc, Gál Hunor, Gyórfi Kata, Kali Ágnes, Márcuțiu-Rácz Dóra, Santa Miriám, Székely Örs és Vass Csaba a Péczely-féle antológiában is jelen vannak. A metamodern kapcsán pedig az érzelmi alaphangoltság kiemelten kezelése visszatérő leírási szempont: ennek következtében beilleszthető az új komolysággal és az ironiától való távolodással kapcsolatos eszmecserékbe, vagy az elkötelezettségnek és lelkesültségnek új formáit tematizáló paradigmákba. [Ezt a gondolatmenetet bővebben is kifejtettem egy, a *Címtelen föld*ről szóló írásomban: *Address: Earth*, Irodalmi Szemle, 2021/3.] Felvethető következőképpen akár az is, hogy a *Szívlapát* koncepciója nem csupán azért szorult a közelmúltban korrekcióra, mert kijátszhatóvá vált egy klasszikus költészettel szembeni érvélmódban, hanem azért is, mert magában a kortárs költészetben zajlanak éppen olyan fejlemények, amelyek miatt a klasszikusokkal folytatott párbeszéd új formái nyílnak meg. Egy ironiától távolodó, új-autentikus beszédmódban, a kortársi újraértelmezéseket már nem feltétlenül az intertextuális markerekben mérő megszólalási formában az analógiáknak és érzékenységeknek talán újfajta együttállásai is megmutatkozhatnak egy kortársat és klasszikust együtt-felmutató antológiában. A könyvről írott alapos kritikájában Lapis József például Berzsenyi Dániel *A Balaton* című versének Simon Bettina *Díszítősor bójákból* című szövegével való együtolvashatóságát emeli ki [Korkép, Jelenkor, 2021/7–8.] – a helyszínen túlmenően hangnembeli és akár tematikai összecsengések is felfedezhetőek a két vers között. Vagy izgalmas egybeolvasni az egyes szám második személyű, megszólításokat, önmegszólításokat kibontó szövegeket különböző korszakokból – Kaffka Margittól, Pilinszky Jánostól,

Mizsur Dánieltől, Nagy Hajnal Csillától. Gyakran épp ezek a látszólag egyszerű, de a líraiság természetrajzában kifejezetten fontos fogások mutathatnak rá arra a módra, ahogyan a kortárs költészet magától értetődően tud visszakapcsolódni vagy bekapcsolódni egy évszázadok óta zajló eszmecserébe.

Ahogy már a bevezetésben említettem, ez nem egy klasszikus kritika, inkább egy kontextualizáló, a Péczely Dóra-féle antológiák önmagukon túlmutató tétjeire figyelmeztető írás – épp ezért nem fog kitérni az egyes antológiaszerzői teljesítmények méltatására, akár kortársak, akár klasszikusok. Meggyőződésem, hogy a hasonló antológiák sikerének vagy csődjének titka nem az individuális szövegekben rejlik, hanem az összhatásban. Ehhez pedig akár a vizuális megjelenés is hozzátartozik – Dániel András a *Szívlapátban*, illetve Locsmándi Mátyás a *Lehetnék bárki*-ben egyértelműen a kortársi jelleg felé mozdítják ezt az összhatást, miközben egyben minimalisták is maradnak. Ebben a kortársi megalapozásban számomra egyértelműen izgalmas volt olvasóként annak a hullámnak a figyelése, ahogyan egy-egy lazább tematikus csomópont vonzáskörzetében ismerősebb és ismeretlenebb szövegek párbeszédet folytatnak egymással, és nyilvánvaló volt számomra az a tudatos törekvés is, hogy a versszerűség kritériumainak tág, sokféle megközelítésmódja egyszerre legyen érvényes – talán csak a kifejezetten avantgárd megoldások hiányoztak, de a kötetek olvasóbevonzó funkcióját is szem előtt tartva ez talán érthető koncepció. A *Lehetnék bárki* önmagában is figyelemre méltó, vállalt célját jól teljesítő antológia. Valódi tétjei azonban a *Szívlapáttal* egyúttal olvasva, annak kiegészítéseképpen mutatkoznak meg, ennek a viszonynak a tág összefüggések közt mozgó leírására tettem kísérletet ebben az írásban. [Tilos Az Á]

BALÁZS IMRE JÓZSEF

„küllő leszek egy zöld biciklin”

BALÁZS IMRE JÓZSEF: *MADÁRÁBÉCÉ*, ILLUSZTRÁLTA KELEMEN KINGA

Balázs Imre József legújabb kötete, a *MadárÁBÉCÉ* negyven ismert és kevésbé ismert, a Kárpát-medencében élő, illetve itt is előforduló madárfajt mutat be gazdag és szemléletes leírásokon keresztül. E lenyűgöző látványvilágot teremtő kötet időnként játszi könnyedséggel tekint ki a szűkebb kelet-közép-európai környezetünkből, és kalauzol el távolibb, egzotikusabb vidékekre, amikor például olyan, Indiában, Izlandon vagy épp a mediterrán vidékeken őshonos madarak közül is bemutat egyet-egyet, mint a dzsungel törpekuvika, a pásztormadár, az izlandi kerceréce vagy az olívgeze.

A *MadárÁBÉCÉ* verseskönyv és madárhatározó egyben. Oda-vissza átjárja a tudományosság igénye és a poézis lüktetése. Az oldalpárokon a képek és a szövegvilág összetartozása és együttmozgása különleges ritmust ad az olvasásnak. Kelemen Kinga remek illusztrációi egyrészt élethű képet nyújtanak a bemutatott madarak mindegyikéről, másrészt viszont kifinomult érzékenységgel, könnyedséggel, játékkal és humorral jelenítik meg vizuálisan is a versekben szereplő madarak miliójét, beavatva ezáltal az olvasót e madarak mindennapjaiba, valamint a sokszorosán gazdag és titokzatos világukba. Talán ezt mi sem érzékelteti jobban, mint az, hogy a negyven valóságos

madár között kakukktojásként előbukkan egy képzeletbeli madár is, az üvegszárnyú bodzapinty. Őt ugyan az ábécé betűsorának kényszere, a dz betűpárhoz köthető madárnév hiánya hívta életre, mégis a legnagyobb természetességgel kap helyet és elevenedik meg a *MadárÁBÉCÉ* élő madarai között, ötvözve többük tulajdonságait.

A kötet informatív vonását erősítik a záró oldalakon olvasható klasszikus madárhatározókat idéző rövid, objektív, összefoglaló jellegű ismertetői a *MadárÁBÉCÉ*ben bemutatott madaraknak. Ugyanakkor egy igen széleskörű spektrumot ölel fel az itt megjelenő madarak sora. Megtalálhatóak közöttük az erdei, a vizes élőhelyek és a városi környezetben előforduló madárfajok egyaránt. Remek segítség lehet a kötet abban, hogy felfedezzük vagy felidézzük a saját és a tágabb környezetünk élővilágának sokszínűségét. Tulajdonképpen talán nem túlzás azt állítani, hogy e kiváló, a madarak életét és világát bemutató természetbúvár verseskönyv valójában nem csak nekünk, hanem rólunk is szól. A kötetet olvasva felmerül a kérdés, képesek vagyunk-e észrevenni a körülöttünk levő élőlényeket, és közöttük a madarakat, akikkel lépten-nyomon találkozunk? Mi kell ahhoz, hogy meglássuk őket? Balázs Imre József versgyűjteményében olyan madárfajták szerepelnek, amelyek közül többen nap mint nap előfordulnak körülöttünk és mellettünk a városi kertekben, a fákban, az utcákon, a házak között, a parkokban, a folyók és a patakok környékén, vagy csak egyszerűen az ablakaink előtt, alatt. Miért jó meglátni, sőt felismerni őket? Egyáltalán fontos-e megismerni a környezetünk élővilágát, ha igen, mi mindenért lehet jelentősége annak, hogy felismerjük a madarak legkülönbébb fajtaikat? Természetesen e kérdésekre érdemes mindenkinek magában megkeresni a saját személyre szabott választát.

A *MadárÁBÉCÉ* ilyen értelemben egyrészt a konkrét madárfajok ábrázolásán keresztül mutat mintát, másrészt érzékenyít. Az itt előbukkanó madárfajok titkaiba való beavatáson keresztül segít edzeni és gyakorolni az éberségünket. Rámutat, mennyi-féle figyelemmel is lehetünk résen, hogy megtapasztalhassuk a környezetünknek, a természetnek és a körülöttünk levő élővilágnak a sokszínűségét. Segít észrevenni és megbecsülni a városi környezetnek mint élettérnek a gazdagságát is. Így e könyv nemcsak a madarak, hanem a figyelem ábécéje is, ahogy általa apránként, lépésről lépésre, betűről betűre megtanul(hat)juk megismerni és megtalálni a saját helyünket, és ezzel párhuzamosan elfogadni, hogy nem csak a sajátunk az élettér, amelyben létezzünk, hanem mindazoké az élőlényeké, akikkel osztozunk rajta. Hogy a környezetünkben megtapasztalható teljesség valójában csak az élővilággal együtt, az állatok és növények megóvása révén lehetséges.

A versgyűjteménynek vázat és keretet adó ábécéforma szimbolikusan a teljességet jeleníti meg, melyben ugyanakkor a betűrend révén megidézett madárfajokon keresztül az apró részletek kerülnek nagyító alá, folyamatosan mozgásban tartva a makro- és mikronézőpontok érvényesülését. Az egyes madarak vizuális ábrázolását szintén e két objektív folyamatos mozgásban léte dinamizálja. A kötet verseiben gyakran ötvöződik vagy épp felcserélődik a madarak és az emberek nézőpontja. A madarakat figyelhetjük meg, de közben ők egyfajta tükröt tartanak nekünk, ahogy általuk más nézőpontokból tekinthetünk vissza magunkra és általában az emberre. A *MadárÁBÉCÉ* vizuális világát ugyancsak ez a sokrétűség és kifinomult érzékenységgel határozza meg miközben egyrészt láthatjuk madártávlatból a saját magunk által teremtett környezetet és várost is, másrészt elénk tárul a madarakat körülvevő makro

élővilág pezsgése, sokféle szereplője vagy éppen csak azoknak a nyomai. A fák és az erdők életterének nélkülözhetetlen szereplőiként jelennek meg többek között a madaraknál is kisebb különféle élőlények, rovarok, lárvák, farontó bogarak, akiknek nyomai mint ősi szimbólumokra emlékeztető rajzolatok körvonalazódnak az illusztrációk fáin vagy levelein gyakran vissza-visszatérő indákon és motívumokon. De többször előbukkannak a madarak mellett az erdők és a fák fontos szövetségesei, a gombák is, amelyek szintén nélkülözhetetlen résztvevői a természet sérülékeny ökoszisztémájának.

Kelemen Kinga illusztrációinak legfőbb meghatározója tehát a madarak és környezetük valóságghú ábrázolása. E képek sugárzó vitalitását azonban tovább erősítik és egyben dinamizálják az illusztrációk vizuális világát gyakran átítató humor legkülönfélébb megnyilvánulásai. A dolmányos varjú és a csóka ábrázolása esetében például a városi környezetet a háttérben látható panelház szimbolizálja, melynek egymás mellett sorakozó ablakai nem a szokványos látképet mutatják, hanem különböző geometriai formák vonalainak játékos beépítésén keresztül a városban élő emberek sokféleségére és azoknak a világra nyíló változatos látószögére utal. A csókat bemutató kép mindemellett madártávlatból is rámutat a fák alatt ülő és elhaladó emberekre, ami nem csak az ember és állat/madár nézőpontjának viszonylagosságát és felcserélhetőségét érzékelteti, hanem azzal is szembesít, hogy az ember milyen apró, ha távolabbról és nagyobb objektíven keresztül nézzük. Visszatérő motívum a rajzokon, hogy a katicabogarak, vonuló ormányosbogarak, hangyák, apró gombák, pókok, pókhálók, virágokra és az emberi szemre emlékeztető indaszerű vonalak között fel-feltűnik egy-egy hajtogatott papírhattyú körvonala is, mint például a *Tengelic* és a *Kormosfejű cinege* című versek oldalpárjain, az uhu háta mögött a kórkás oldalán egy-egy ajtó sziluettje sejlik elő, a pásztormadár alatt levő földbucka belseje gazdag élővilágot sejtet, amit egy apró bölcső és egy picike korona képe nyomatékosít. A meggyvágó ábrázolása közben hátul a faágak között a meggykompótok és egyéb befőttek képe is feldereng, a gólyatöcs hosszú lábai alatt a víz alól megszeppent apró békák tekintete tűnik elő. E becsempészett képi játékoknak a csúcspontját talán a fekete harkály otthonának ábrázolása jelenti, ahol a madár fatörzsbe vájt odújában egy házi dobstudió látképe lepleződik le, ami részben a fekete harkállyal való találkozás feledhetetlen auditív élményét idézheti fel az olvasóban, másrészt szorosan kapcsolódik és vizuálisan teremti újra Balázs Imre József versének miliójét és lüktető ritmusát: „A fekete harkály, ha mindene meglett, / mélyít az odúhoz még egy termet. / Házi stúdió a régi álma, / s egyre javul a dobtechnikája” [42].

Az ember számára a madarak ősidők óta kiemelkedő és erőteljes szimbolikus erővel bíró szereplői a meséknek, mítoszoknak és legendáknak, hiszen egyaránt ott-honosan mozognak a levegőben, a földön, a vizek világában és között. Számtalanszor ők a hírvivők, a közvetítők vagy épp a segítők azáltal, hogy sokszor a rejtélyek és a tudás őrzői. Balázs Imre József versei tehát elvezetnek bennünket a madarak roppant gazdag világába és számtalan titkukba avatnak be. E költeményekben a szemlélő ember hangja közé vegyül helyenként több madár hangja is, kihangsúlyozva a gondolataikat: „Mint kifestőskönyvet, / színezem magam. / Rozsdasárga tintám / földi már nyakam.” – mondja a búbos banka magáról [9.], „Fekete a tollam, sárga a csőröm, / nappal szívesen napfürdőzöm. / Éjszaka feketébb nálam nincsen, / fészkeket őrzöm, az az én kincsem.” – szól a fekete rigó [25.], „Ha félrebillentem fejem, / ferde lesz az életem. /

Ha tolltaréjam borzoló, / gondterhelt a homlokom.” – halljuk a nyaktekerecs hangját [49.], „Éjszaka elején csak szuszogok, / éjszaka közepén felhuhogok. / Éjszaka végén elülök lapulok, / alszik a csillag, a szem hunyorog.” – fedi fel magát egy pillanatra az uhu [70.]. De olykor egyszerre halljuk a madár és az ember hangját, ahogy összekeverednek, párbeszédet folytatnak egymással, vagy összemosódva egymásba simul a madár és az ember hangja, ahogy például a búbos bankát bemutató versben is tapasztalhatjuk. A zöld küllő versében választható feladatként, farsangkor felölthető jelmezként jelenik meg e felejthetetlen zöld-piros színekben pompázó madár képe.

A zöld küllő névből adódó szójáték ad lendületet a képzettársítások szárnyalásának, egyrészt egy időutazást indít el, és megidézi a jégkori őshüllők alakját, majd a jelenkori járművek világába navigál vissza, aminek alkatrészévé idomul e névvel a vers madárbeszélője: „Ne legyél jégkori őshüllő, / légy, aki lennél: zöld küllő. // »Mások tollait öltsem fel? / lehetek mondjuk bölcs ember? // Nem érdekel ma a színpad, a vitrin – / küllő leszek egy zöld biciklin«” [81.] A csíz versében bravúros, ahogy kölcsönösen figyel egymást az ember és a madár, lelepleződik a csízlelőhely és az „embernézdelő”, fénykép örökíti meg a csíz szárnyait és tollait, de a sokféle emberrel találkozás közben ő is örülne egy „emberhatározónak” [34.].

A *MadárÁBÉCÉ* miközben csendben figyelni tanít, aközben pezseg a tobzódó szójátékoktól, amit felerősít a verseket átítató ütemes, pörgős és dobolás ritmus. Ennek alapot részben a valóságos madárhangok adnak, másrészt pedig a nyelvben és a városi szlengben rejlő lehetőségek a játékra, amelyek erőteljesen rapszerű szöveget teremtenek, amit tovább tetéznek az intertextuális utalások, például József Attila és Varró Dániel verseinek felidézése is például a *Zöld küllő* és a *Nagy goda* versekben, amivel e kötet kétségtelenül a korábbi és kortárs költők költészetét is játékba vonja. [Gutenberg]

ZÓLYA ANDREA CSILLA

Penitencia és áldozat Ottlik köpenyéből

REGŐS MÁTYÁS: *Tiki*

Beigazolódott a *Patyik Fedon* életével kapcsolatos kritikai bizakodás. Tényleg van még muníció Regős Mátyásban, aki az erős kezdés után ragaszkodott a gyermekkor témájához, amelyhez új formát választott. Egy különösen feszes szerkezetű, minden mondatával újat, meglepőt tartogató kisregénnyel emelte a tétet és a jövőbeli kötetekkel szembeni szakmai elvárásokat. A 123 oldalba sűrített folyamatos ön- és metareflexív narrációban annyira sokféle kulturális réteg keveredik, amennyi másnak egy nagyregényhez is elég lenne. A *Tiki* viszont éppen attól marad egy lendületből, egy ültő helyben vagy stílusosan sprintben végigolvasható, egységes szerkezet, hogy nem takarékoskodik a merész képzettársításokkal. Poós Zoltán ajánlója [Mesecentrum, 2021. 01. 19.] egy hipnózisban elmondott szabad asszociációs terápiához hasonlítja a szöveg áradó stílusát, mely kihagyásaival, az improvizatív jazz ritmusképleteit idéző

motívumismélteléseivel ritka bravúrt eredményez, mely nemcsak az aradi vértanúk és az Aranycsapat névsorát vegyíti, hanem egy mondatba sűríti Albertet a *Tizedesből* és Luther Mártont, fröcsögő dühvel gyalázza a tanárát, miközben elfogadja kihívását, hogy megírja négy tételben legmélyebb kitárulkozását.

Ugyanez az ajánló veti fel, hogy lehetetlenség egy a fikció szerint tizenkét éves gyerek iskolai fogalmazásához kötni ezt a stílust. Erre lehetséges magyarázat, hogy a hipnózisban felidézett benyomásokat a felnőtt önti szavakba, ahogyan a példaképek és közös élmények közül Ottliknak is sikerült felnőttnyelven megjeleníteni a kamaszkor előtti szubjektumot. Persze, ha a klisékből kilógó, az autentikus létet megvalósító gyerekkori barátról olvasunk, aki segít túlélni az iskolai megpróbáltatásokat, aki szembeszáll a hatalmaskodó nagyobb diákkal, akivel félszavakból is megértik egymást, akkor kinek nem jut eszébe az *Iskola a határon* Medvéje? A gyorsan változó világban konzervatív alapú és megbízható kapaszkodót jelent a bevált séma, de Regös Mátyás mesterien kezeli a hagyományt, bizonyítva, hogy Ottlik iskolaköpenyéből mindig újabb ígéretek kerülnek elő. A kisregény olvasása közben Bébé mondata csengett vissza bennem, aki „soha függetlenebb, magányosabb, egyszóval férfiasabb életet” nem élt, mint tízéves koráig. Elsősorban az Ottlik-örökség miatt a *Tiki* a legférfiasabb magyar próza, amit az *Iskola* óta olvastam. Nem a kommersz média által sugallt macsó módon, hanem a szélessávú internet elterjedése és az ezredforduló előtti, békebeli mintákra támaszkodva. Az apa nélkül nevelkedő Tikihez ragaszkodó terepjárós, „hobbivadász-gigerli” [32.] Deliága-nagyapjáról nehéz eldönteni, honnan származik trágár és kirekesztő kivagyisága, de Tiki életének egyetlen férfimintája a mű legerősebb karaktere lett. Ottóba a maga esetlen módján igyekszik pótolni, amit apaként elmulaszthatott: a „hülyegyerek” és a „király” szélsőségeivel ösztönzi a hozzá ellentmondásos módon ragaszkodó, érzelmeit szintén cselekvések mögé rejtő fiút.

A függetlenség megtestesítője, Tiki már kisfiúként akkora önbizalommal és tudatossággal lép fel, mintha nem is valódi gyerek lenne, hanem védőangyal vagy képzeletbeli barát, mint például Patyik Fedon volt. Hogy mégis valódi, azt a sorsa beteljesítésével bizonyítja, hiszen minden idealizáltnak tűnő tulajdonságára ráadásként a bibliai és mitológiai hősökhöz hasonlóan veseszületett végzetten járja végig rövid, de mély nyomot hagyó útját. Már az első iskolai napon megmenti az osztályteremben Esti Kornélhoz hasonlóan félénken figyelő elbeszélőt, majd bemutatkozását a teljes és önálló önazonosság kijelentésével zárja: „Tiki vagyok, látom, te meg fradista.” [26.] A nevét is tudatosan hordozza: „állandóan annak az állatnak [a] nevét mondogatta maga elé, anyja pedig emiatt kezdte így hívni”. Később „jól jött a neve, ezt Tiki magyarázta, mert a gyorsan elpattanó t és k mindenki másnak a hatalom jele” [29.]. A cselekmény csúcsa felé haladva sűrűsödő allúziók között egyre erősödik az áldozathozatal és a kegyelem képrendszere. Kipling mongúzáttól a gyengéket védelmező, huszárokkal, lovagokkal és indiánokkal azonosuló, oroszlánként küzdő, megvadult lóként futó fiúig nemcsak az állati hasonlatok, hanem az elfojtott erőt hordozó helyzetekben is tobzódik a szöveg. Vili a saját középszerűségét a féltékenységi miatti dühös pillanatban megölt bogár érzékelteti, ami miatt ellentmondásos módon egy tanárnő össze is keveri Tikivel, „pedig azért van némi különbség” [95.].

Tiki ugyan az elbeszélő gyengeségeit pótló párja, mégsem szégyell tanulni a hagyományos (katolikus) polgári műveltségét minden mozdulatával és szavával hordozó

idősebb családfőtől, Vili apjától, aki aktív és tudatos nevelése ellenére ugyanolyan távolinak tűnik, mint Tiki nagyapja. A háttérből hiányzik az előző rendszerben szocializált korosztály, mintha a negyven év alig hagyott volna nyomot a társadalomnak ezen a rétegén. A kortalan panellakó Prolimama szégyellnivaló primitívsége emlékeztet ugyan az igénytelenség kultúrájára, de az ő hatása elenyésző. A nyolcosztályos gimnázium keménykezű Kenéz tanár ura pedig metareflexív öniróniával viszonyul a kézhez kapott hatalomhoz. Jóindulatú, de távolságtartó magázással utasítja Vilit, miközben a közhelyes iskolai mondatpaneleket félbeszakítva érzékelteti, hogy ő valójában nem azonosul a rá osztott szereppel: „Ne viccelődjön, Erdős! Ezért innen úgy ki, hogy na. Adja egy füzetét.” [14.]

A Kenéz úr alternatív büntetéseként megírt négyteteles fogalmazás Vili „élete legjobb és legszebb történetéről” [20.] már az elején mélyről feltörő agressziója, a Tikivel kapcsolatban többször felmerülő halál- és áldozatmotívum előrevetíti a tetőpontot. E felől közelítve a kisregény alapmotívumai mélyen bibliaiak attól a pillanattól kezdve, hogy Kenéz „alattomos módon kőtáblát adott a kezembe” [22.], egészen odáig, hogy „olyan volt Tiki, mint egy oroszlán” [122.], aki Tiki kedvenc bibliai történetében a mennyországban áll, és „méz folyik a szájából” [28.]. Vili itt jegyzi meg ráadásul, hogy „ez a kép mutatja meg a legjobban az arcát” [29.].

Az elbeszélés valóban terápia, a tizenkét éves Vili beilleszkedési és indulatkezelési zavarát az addig kibeszéletlen veszteség megformált megírásával kezeli, hogy a kezébe kapott kőtáblaként igazodási pontot képezzen az életkori értelemben is felnőtt élethez, hiszen túl korán kellett felnőnie. Ehhez ugyanis a család határozott értékrendje önmagában nem nyújtott valódi segítséget, egy külső ösztönző hatalomra volt szükség. Nagygyéci Kovács József kritikája [Revizor, 2021. 03. 18.] címében is a terápiára utal, kiemelve a tanári segítség jelentőségét, és pedagógusregénynek nevezve a kötetet. Ez a kategória valóban jobban illik rá, mint az ifjúsági regény címkéje. Az utóbbihoz ugyanis túl sűrű szövevű, mind nyelvi, mind a felhasznált, megidézett műveltséganyag tekintetében. Motívumhálójában ugyanis a bibliai képektől a *Pál utcai fiúk*on és az indiánregényeken át a *Tűzszekerek*ig és Zidane-ig terjed, csupa olyan, a mai felnőttek számára közös kincsként megszerzett élményt említve, amelyek csak kevés mai tizenéves számára hordoznak jelentést. Inkább nevezhetnénk ebből a szempontból nemzedéki műnek, mely a 2006-ban játszódó kerettörténet alapján a mai harmincas korosztályt célozhatja meg. Gyerekekről olvasunk ugyan, de a fiúkkal Regős Mátyás egyetemes emberi élményeket játszat el. [Mellesleg nagyszerű lenne, ha ilyen erős művekkel lenne tele az ifjúsági és young adult irodalom polca a könyvesboltban.]

Az elbeszélte cselekmény csúcspontja egyesíti a játék és a nagybetűs élet motívumait a zánkai tábor rendszereket és korszakokat túlélő ikonikus helyszínén, amelyet a gyermeki képzelet egyenesen Zánkavilágnak nevez, külön szabályokkal. Az iskolaidőn és -épületen túli, családtól távol töltött napok lehetővé teszik a gyerekkor képzeletvilágának legszelesebb kiterjesztését, miközben a nemi érés első lépéseiként az udvarlás és a velejáró féltékenységi lehetőségét is nyújtják.

A *Tikit* metaregény jellege is az Ottlik-hagyományhoz köti. Az Erdős Vili fogalmazását megrendelő, majd első olvasóként kritizáló Kenéz tanár úr folyamatos visszajelzéseivel irányítja a következő részeket, az olvasói elvárásokat hangoztatva

provokálja ki a késleltetett tragédiát. „Csalódás, Erdős, csalódás... A múltkori olyan reménykeltő nyitány volt, csupa konfliktus, mozgás és belső monológ. Ez pedig!” [63.] Akár a szerző debütáló kötete által gerjesztett kiadói és olvasói elvárásokra is gondolhatunk, amelyeknek a *Tikivel* megfelelt Regős Mátyás. Ahogyan Erdős Vili a penitencia ledolgozása után megírja a történet utolsó, ötödik részét, most már jöhetnek a további könyvei is. Továbbra is reméljük, hogy még tartogat nekünk értékeket. [*Előretolt Helyőrség Íróakadémia*]

KOVÁCS GERGELY

Egy lépés előre, két lépés hátra

ROJIK TAMÁS: *ÁRULÁS*

A 2000-es évek elején, Lois Lowry *Az emlékek óre* és Suzanne Collins *Az Éhezők Viadala* című bestsellereinek és azok filmes feldolgozásainak hatására indult el a young adult irodalomban és a popkultúrában a 2010-es éveket végigkísérő, ma is töretlenül tartó disztópiahullám. Ezalatt a közel húsz év alatt számos – elsősorban külföldi – példát láthattunk arra, hogy a young adult és a disztópia (műfaj)tipikus kódjai milyen kombinációkban jelenhetnek meg a szövegekben, illetve ez az idő elég volt ahhoz is, hogy a *young adult disztópia* mint önálló műfaj sajátosságait és alakulási tendenciáit is fel tudjuk térképezni [vö. Gombos Péter: *A disztópiák Alkonyatjától a disztópiák alkonyáig?*, Korunk, 2019/2]. A magyar szerzők kísérletezése a zsánerral a 2010-es évek végére ért be, és találkozott megfelelő kiadói igényekkel – elsősorban a Móra Kiadó és a Tilos az Á Könyvek részéről –, így egyre több magasabb színvonalú, egyediségre törekvő szöveg is napvilágot láthatott.

A legtöbb hazai YA-disztópiában az alternatív jövő fikatív, nem létező vagy még nem létező térbe van vizionálva [vö. Mészöly Ágnes és Molnár T. Eszter: *Az emberek országa*, Tilos az Á Könyvek, 2019; Gáspár András Gáspár: *Héjnélküli*, Móra, 2021]. A hibrid műfaj YA-vonala a személyes sors, elsősorban a szerelem és a kamaszkorra jellemző (egyéb) válságok tematizálását követeli meg a szövegektől – ezek bármely térben és időben megjelenhetnek, azonban a lokális sehovasem-tartozás a disztópiában hangsúlyozható társadalmi problémák körét is kijelöli: olyan globális, az egész emberiséget érintő kérdések megjelenésére ad [csak?] teret, mint a diktatúra és a személyes szabadság kapcsolata, a technikai fejlődés veszélyei vagy a környezetvédelem.

A kamasz olvasó tehát ezekhez a szövegekhez elsősorban kamaszként, a YA-vonalon keresztül tud kapcsolódni – azonban megesik, hogy ez a közös, globális emberiségidentitás lokális, nemzeti-regionális identitással is kiegészül, ezzel plusz kapcsolódási pontot adva az olvasóknak. Rojik Tamás *Szárazság* című climate fiction (cli-fi) disztópiája és annak folytatása, az *Árulás* is a mai Magyarország területén játszódik. A regény cselekménye a jelenünkből mindössze harminc évet lép előre, ez azonban már elég ahhoz, hogy a ma is érzékelt környezeti változások alapvetően határozzák meg az itt élő emberek életét. Ezt a jövőbeli Magyarországot szárazság

és vízhiány sújtja, a Balatont a kiszáradás fenyegeti, a Duna és a Tisza tisztításához nemzetközi összefogásra van szükség. A gyümölcsstermesztés és az állattenyésztés lehetetlenné, az alapvető élelem luxuscikké válik, így az emberek mesterséges energiaszeleteken élnek.

Amikor az ember zsánerszöveget kritizál, tisztában kell lennie azzal, hogy melyek az adott zsáner tipikus elemei, illetve milyen elvárásrendszerrel fordulhat a mű felé. Amikor hibrid műfajú szövegről van szó, ez a kérdés még összetettebbé válik – nemcsak az egyes kódokat, hanem azok egymásba játszhatóságát és arányait is vizsgálni lehet, a műfajokon belüli transzformációkról nem is beszélve. Mind a disztópiák, mind a young adult szövegek rögzített elemekkel, sémákkal dolgoznak, így a sajátosságaik igen markánsan kidomborodnak a szövegekben, azonban didaktikus-ságuk és problémaérzékenységük lehetővé teszik a kétfajta kód egymásba játszását. A feltehető kérdés tehát jelen esetben az, hogy ezt a két, markáns műfajt hogyan lehet úgy kombinálni, hogy a szövegben mégis fennálljon egyfajta – hierarchikus vagy egyensúlyalapú – rend. A Rojik Tamás *Szárazságának* és *Árulásának* sikerültsége közötti különbség érzésem szerint ennek a dinamikának a kordában tartásából (vagy épp annak hiányából) adódik, a második rész kevésbé találja a helyét a sokszor egymásba fonódó vagy épp egymást kioltó műfaji kódok között. Ez a bizonytalanság azért problémás, mert a disztópia műfajának egyik kulcseleme a hiteles világalkotás annak érdekében, hogy a vizionált jövő valóban megfogható és a mi jelenünkből levezethető legyen.

A szerző által épített jövőkép kidolgozott, ehhez jó szerkezeti megoldás a fejezetek elején található vendégszövegek (hirdetések, törvényrészletek, újságcikkek, titkos akták stb.) beemelése – ezekből az egyik kedvencem a nagyvállalatok között kialakuló, a kötelező délutáni szieszta bevezetésével járó verseny, amelynek tétje, hogy ki tud jobban felszerelt pihenőhelyet biztosítani a munkavállalóknak. Rojik 7a világépítésben a disztópiák bevett (orwelli) sémáit követi: a társadalmat magas szintű technikai fejlettség jellemzi, a hatalom diktatórikus rendőrállam kezében összpontosul és erősen centralizált. Budapesten és a nagyobb vidéki városokban közigazgatásilag is centrum- és peremvidékek alakulnak ki, a perem lakóit az állam éhbérért cserébe tartja a határon kívül (hasonló társadalmi szerkezetet mutat meg Zágoni Balázs *Fekete fény*-trilógiája is), miközben a lázadást meggátolandó virtuális pántokkal játékfüggőségre kárhoztatja őket. A vezetés továbbá az elszeparált területek közötti kommunikációt gátolva, egyedüli médiumként ellentétet szít az emberek között. Hasonlóan hierarchikus viszony áll fenn a Budapest–vidék összefüggésben is.

A történet két főszereplőjének, a budapesti környezetvédelmi gimnáziumban tanuló Anikónak és Daninak ebben a korlátolt és szabályozott világban kell eligazodni és – nem mellesleg – kamaszoknak lenni. Az olvasó – a YA disztópiákban bevett módon – a főszereplőkkel együtt ismeri meg az országot irányító, demagóg hatalom működését, éli meg a vízért folytatott polgárháború brutalitását és válik a politikai hatalom játékszerévé. Rojik az első könyvben jó érzékkel keveri a young adult irodalom románc-igényét a climate fiction alapú disztópiák társadalmi-globális problémáinak ábrázolásával, a regényben az Anikó és Dani között alakuló kamaszszerelem a körülöttük lévő problémák személyesebb megélését, rétegzettebb megértését is szolgálja. Ez a kamaszoknál legerőteljesebben a megfigyelés, a személyes tér és a testről való

önálló rendelkezési jog megvonásában nyilvánul meg: a társadalom szabályai szerint 18 éves koráig mindenkibe mikrocipet ültetnek, amely információt szolgáltat a fiatalok fizikai hogylétéről a szülőknek. Anikó édesapja az eszközzel folyamatosan figyeli a lánya tartózkodási helyét és vérnyomását, így Danival nem kerülhetnek igazán intim helyzetbe, a szerelmesek között akadályba ütközik a kamaszkorban felfedezésre váró testi intimitás kialakulása. A test feletti önrendelkezés és a privát szféra hiányát szimbolizálja az is, hogy a tükör is virtuális felület, amely – az adott beállításnak megfelelő kritikussággal – az előírt norma szerint értékeli az ember külsejét, elemzi, megfigyeli őt.

Az első regény egyik legjobban kidolgozott része a Dani és Anikó közötti dinamika: Dani autista, csupán néhány szóval kommunikál, ezeket általában nem is fűzi mondatokba, csak felsorolja őket. A kommunikáció útja a két fiatal között a rajzoláson keresztül vezet: Dani képregényeket rajzol, amelyeket Anikó kiszínez – ez a folyamat a két karakter viszonyának tökéletes metaforája és szerelmük alapja is egyben. Szintén jól átgondoltan mossa el Rojik a Daniék által készített képregények és a valóság közötti határt – a két kamasz első közös munkája például óriáscsigákról szól, amelyek nem húznak maguk mögött nyálkát, csak a mások által meghúzott nyálkacsíkokon szabad közlekedniük. Ez egyrészt előrevetíti a történet folytatását, másrészt jelzi az olvasó felé, hogy Dani többet ért a világból, mint amennyit szabadna neki. A rajzolt és a szereplőket körülvevő valóság egymásba folyik, mindegyik egyszerre abszurd és igaz – azonban míg ez a könyv elején öntudatlanul valósul meg, a kormány elől elszökött, bűnözőként kezelt tudósokkal való találkozás és az igazság megismerésének hatására Dani már tudatosan a saját történetüket, illetve annak allegóriáját viszi – virtuális munkaállomás helyett, életében először – papírra.

Az *Árulás* cselekménye a vízért vívott polgárháborút követő – a várost és a kormány ideológiáját is érintő – újjáépítés után kezdődik. Azonban a folytatásban Rojik a már megkezdett, izgalmasnak ígérkező szálakat nem fejt fel olyan mélységben, mint amit az előző kötet lezárása ígért. Pedig a regény felütése nagyon hatásos, a kezdőoldalakon az előző részből megszokott forráság helyett egy strandon találjuk magunkat. Az olvasó zavarodottsága azonban hamar eloszlik, amikor rájön, hogy Dani és Anikó szimulációban vannak – méghozzá teljes megfigyelés alatt. Mindezt tetézi, hogy a mezőgazdasági gimnáziumot katonai kiképzőiskolává szervezik át, ezzel egyrészt folytatva a megkezdett médiakampányt, miszerint Dani és Anikó a nép megmentői, másrészt pedig még szigorúbb megfigyelés alatt tarthatják a fiatalokat, így az intimitás és a szexualitás kérdése is hangsúlyosabban jelenik meg a szövegben.

Eközben új fiú kerül a kamaszok osztályába, a diplomatacsaládból származó katonanövendék Áron, akinek a feladata összebarátkozni Daniékkal, és terhelő bizonyítékokat gyűjteni ellenük a kormánynak. A fiatal kadét családjának házában lévő, „titkos” szobában a fiú bátorítására Dani és Anikó újabb, ezúttal sci-fiszerű, egy idegen bolygón játszódó képregényben próbálja meg elmondani az igazságot a peremről és a hatalom működéséről. Dani és Anikó képregénye tehát már célzatosan készül, és a kamaszok tudatosan terjesztik is azt, céljuk a jelenkori társadalmi problémákra való rávilágítás. Mindez a jelen egy alternatív univerzumba való projektálásával valósul meg, pontosan úgy, ahogy a – sci-fi műfajával több szálon is érintkező – disztópiaiak működnek, csak ott az ugrás elsősorban időbeli síkon kell, hogy történjen. A Daniék új történetének helyet adó bolygó egyik fő ismertetőjegye, hogy három holdja

van – ez a három égitest pedig lassan a perem területén egyre erősödő, szervezett ellenállásnak és az igazság megismerésének a jelképévé válik [vö. *Az Éhezők Viadala* és a fecsegő poszáta].

A perem városaiban kibontakozó ellenállás szerveződésének folyamatára elsősorban Dani nagybátyjának, Zolinak a történet-szálán keresztül kapunk rálátást. Zoli számomra az első könyv egyik legizgalmasabb karaktere volt, azonban itt a motivációi és a tettei – egy fél életnyi kémkedés után meglepő hirtelenséggel és odaadással áll át az ellenállás oldalára, és adja fel a keservesen megszerzett katonai rangját – már nem egészen érthetőek, és a ráerőltetett, ócska kémtörténeteket idéző szerelmi szál sem segít ezen. Nyelvileg az első regényben is találunk kevésbé jól megírt mondatokat, azonban szerkezetében, koncepciójában a második kötet érzésem szerint gyengébbre sikerült, és az előző rész vállalásai – például a polgárháborúban gyerekeket mentő Alex halála – után kifejezetten bosszantó érzés rosszul kivitelezett, szinte kínosan életszerűtlen monológokat, indokolatlan csavarokat és felszínes szerelmi-féltékenységi játszmákat követni.

Úgy érzem, mintha az előző részhez képest a szerző több helyen meghátrált volna, holott Rojik a *Szárazságban* olyan világot épített fel, amelyben sokkal bátrabban is ki lehetne domborítani olyan, a szövegekben hol hangsúlyosabban, hol kevésbé tematizált, a mai kamaszok számára [is] aktuális, súlyos problémákat, mint a kiégés és a munka viszonya, a függőség, a virtuális valóság és manipuláció, vagy a művészet és a társadalom kapcsolata. Rojik ezeket a *Szárazságban* mind úgy emeli be, hogy a szerelmi szál nem megy a disztópia világépítésének rovására, sőt megtámogatja azt, azonban az *Árulás* már a kalandregény és a krimi felé is tendál, a túl sok műfaji elem keverése pedig egyrészt nem tud megfelelő [szöveg]minőségben megvalósulni, másrészt a társadalmi problémák ábrázolásának is kárára válik.

Műfajilag már a *Szárazság* is az ún. fehér disztópiák kategóriájába tartozott, az *Árulásban* pedig ez a vonal még hangsúlyosabbá válik. A lányregény-szüzsét mozgató fehér disztópia megjelenése a young adult irodalomban kifejezetten fontos, hiszen a fiatal női olvasóknak is megnyitja az antiutópiák világát [Gombos Péter: *Kamaszlányok a világ megmentéséért: „fehér disztópiák”, avagy egy műfaj sikertörténete*, = Uő.: *Dobj el mindent... és olvasd!*, Pont Kiadó, 2013]. Ehhez a vonalhoz közelíti a regényt Anikó hősnővé válása is: a lányban ugyanis a történetek után megfogalmazódik az igény arra, hogy meg tudja védeni saját magát, így elkezd küzdeni a saját sebezhetősége ellen. Az iskolai katonai kiképzés éppen kapóra jön ehhez, így a lányból lassan a gyakorlatokon kiemelkedően teljesítő *warrior* lesz.

Anikó életmódváltása és új céljai az *Árulásban* egyre messzebb sodorják őt Dantól és a közös rajzolástól, amely a kapcsolatuk alapja volt. A szakítás tehát életszerű, a lány végül egy híres-hírhedt kémnő tanítványa lesz, miközben Dani – hiszen a perem területén szerveződő puccs sikeres volt, és új elnököt kapott az ország – szintén elkezdheti megvalósítani magát, képzőművészeti pályára készül. Azonban ezen a szálon is meglehetősen hamar újabb klisébe ütközünk: a Budapesten és a vidéken, illetve a régi perem területén élő fiatalokat egyaránt összegyűjtő Összművészeti Egyetem nyílt napján a fiú találkozik az előző részből ismerős, fényszobrász Alival, ezzel pedig ismét kezdetét veheti egy az előző kötet fényében nem megalapozatlan, azonban meglehetősen elsietett szerelmi szál.

Rojik sorozatával kapcsolatban a problémám elsősorban az, hogy míg a *Szárazságban* a szerelmi szál és a kalandelemek mellett több tér maradt az aktuális társadalmi és környezeti problémák ábrázolására, addig az *Árulás* annyiféle akar lenni (kalandregény, kémregény, krimi, romantikus regény, disztópia, lányregény stb.), hogy ez az érzékenyítő-elgondolkodtató aspektus nem tud hasonló mélységben megjelenni a szövegben. Ennek magyarázatául szolgálhat az is, hogy a szerző által kevert műfaji elemek általában egy műfaj különböző leágazásai (pl. a hard-boiled krimi és a kémregény), így nehezen is férnek meg egymás mellett. A két regény dinamikájára – igaz, kissé ironikusan – ráolvasható a kamaszoknak a második, nyomozóról szóló képregényére reagáló, értékelő komment is: „Kellott volna bele valami, ami egyedivé teszi, legalább egy szerelmi szál, vagy több nyomozás, ilyesmi” [*Szárazság*, 74.]. Mintha a szerző a kommentelő – meglehetősen rossz – tanácsát akarta volna megfogadni a második regény írásánál, azonban ez az eddig használt egyszerű, de jól működő eszköztár kicserélését, az előző szövegben felállított műfaji arányok felrúgását jelentette, és ezzel kaoszt vont maga után.

A fiatal felnőtt korosztálynak szóló irodalomban a könnyedebb, szórakoztató jellegű és a komolyabb, gondolkodásra sarkalló szövegekre egyaránt szükség van, és Rojik a két regény kevert műfajiságával e két szempont egyesítésére tesz fontos kísérletet. Azonban azt szeretném hangsúlyozni, hogy, tekintve, hogy a szerzőnek a *Szárazság* volt az első regénye – amit a következő évben már követett is a folytatás –, a nyelvi-szerkezeti hiányosságokon egy erősebb szerkesztői munka is javíthatott volna. A történet azonban kedvelhető, nem idealizált főszereplőinek, aprólékosan kigondolt világának és az olvasónak nyújtott sokféle kapcsolódási pontnak köszönhetően minden kliséjével és szerkezeti következetlenségével együtt is jó átvezető olvasmány lehet a korosztály számára. (*Tilos Az Á*)

KATONA ALEXANDRA

A narrátor diktatúrája

SCHMAL RÓZA: *NAGY FOLYÓK HARAGJA I. – A LADANN KÖNYVE*

Egy spekulatív fikciós szövegnek még mindig sok sztereotípiával kell megküzdenie az olvasók körében. A fantasy esetében ilyen többek között a mágia, a sárkányok és a középkorszerű világ jelenléte, a jó és a rossz harca, illetve az eszképzizmus. Ezek az elterjedt markereken már túlhaladt a műfaj, úttörő alkotók sorának hála a zsáner fokozatosan ellépett attól a tolkien-i örökségtől, amely sok olvasó fejében a fantasyt jelenti. Nemcsak középkori díszletek között játszódhat egy történet, illetve a mágia sem követelmény, ahogy a sárkányok sem. Talán a két legfontosabb tendencia a tolkien-i szövegeken alapuló megközelítéshez képest a morális szűrkezóna megjelenése (amely egyáltalán nem az elmúlt néhány év érdeme), illetve azoknak a szövegeknek a térnyerése, amelyek nagyon is kritikusak a társadalmi, kulturális közegünk iránt. Ez nem azt jelenti, hogy egy szöveg nem lehet eszképzista, hanem inkább azt, hogy az olvasó befogadói attitűdje mozog a referenciális és az eszképzista olvasat között.

Több kitűnő magyar szerző munkájára is jellemző, hogy a műfaj más arcát tárják az olvasó elé – például Moskát Anita, Sepsi László. Mindez persze elnagyolt és sarkos summázása annak, hogy miben lett más a fantasy (magyar) irodalma az elmúlt öt vagy tíz évben, valamint annak, hogy hol tart most. Mégis fontos azt látni, hogy Schmal Róza 2021-ben megjelent regénye, a *Nagy folyók haragja I. – A Ladann könyve* a tolkien megközelítéshez képest már egy radikálisan más, egy progresszív, szubverzív és reflektív szcénába érkezett. Mégis olyan, mintha erről a közegekről és változásról keveset tudna a kötet, nagyon is eszképipista és konvencionális marad annak ellenére, hogy bizonyos mértékű elmozdulások felfedezhetők.

A *Nagy folyók haragja* Schmal Róza első fantasy regénye, egy trilógia nyitó-darabja. A kötet egy alternatív világ nemesi és királyi családjainak történetét követi, miközben bevezet a Ladann folyó vidékének földrajzi egységeibe. Az alapkonfliktus a cselszövésekre épül, így a cselekmény abból áll, hogy a ranggal bíró személyek elmenekülnek a hatalom centrumából, és hogy megélhessenek, elrejtőznek, kétkezi munkásoknak állnak, majd sorsszerűen újra találkoznak. A különbség csak annyi a szereplők közt, hogy néhányan már a kezdetektől száműzetésben éltek, míg másoknak a bukástörténetét is végigkövethetjük. Ez a sokszoros áthelyeződés és ismétlődés monotonná és kiszámíthatóvá teszi a cselekményt, a meglepőnek szánt fordulatok pedig érdektelenné válnak a sematizmus, a száműzetésbeli élet és az eltűnt személyekről szóló mendemondák elbeszéléséből kifolyólag, hiszen mindegyik a visszatérést, túlélést vizionálja. Ezek a pletykák a falon logó puska szerepét töltik be a narratívában, és rendre el is sülnek.

A regény a Kolibri Kiadónál jelent meg. Lényegében egy több mint 500 oldalas könyvről van szó. Mindez azért is visszás, mert a kiadó főként a tizenéves korosztályt célozza olvasóközönségként, a weboldal címkéi szerint is a 10–14 vagy a 14 fölötti korosztálynak szól, akik számára első pillantásra elrettentő lehet egy ilyen méretű trilógianyitány, amennyiben nem gyakorlott (fantasy) olvasók. A hatalmas (és ebben a műfaj néhány alzsánerét is követő) fizikai terjedelem ellenére gyorsan olvasható, hiszen a betűk mérete nagy, pont kellemes a sortáv és a margó mértéke, amely miatt viszonylag kevés szöveg kerül egy oldalra. A struktúrája is a gyorsolvasást segíti, hiszen rövid fejezetekből építkezik, amelyek tovább tagolódnak (valójában tömböt alkotnak) év és évszak szerint, amely még több, a cselekményt előre nem mozdító szinte üres oldalt jelent. A *Nagy folyók haragjában* szereplő rengeteg térkép, illetve a kötet közepére helyezett, lexikonszerűen bemutatott családi házak ismertetése az események folyását akasztják meg. Ez nem is jelentene problémát, hiszen fontos gesztus annak érzékeltetése, hogy itt egy fiktív, kreált világról van szó, vagyis a belemerülést nehezítik meg, viszont a cselekmény is sokszor vázaltszerű, így a félezer oldal inkább skiccé, forgatókönyvvé válik.

A vázaltszerűség a regény két komponensében mutatkozik meg erőteljesen: a történetvezetésben és a karakterek megjelenítésében. A *Nagy folyók haragja* rövid felütéssel nyit, amelyben egy trónfosztott, a békét megőrizni akaró király gondolja át, hogy megfelelően cselekedett-e korábban. A fejezet felvázolja a könyv két népcsoportja közt húzódó feszültséget, illetve egy fontos témára irányítja az olvasó figyelmét, hiszen úgy tűnik, megalapozza a fiktív világot mozgató morális és etikai kérdéseket: a béke megőrzése a fontos, vagy a nép háborús akarata? Az erős és

hangulatteremtő felütés kevésbé lép dialógusba a szöveg többi részével, és a felvetett dilemma szinte kikopik a regényből, csak érintőlegesen, halványan kerül elő, hiszen a gyorsvezetésű történet nem nyit teret a komplex bemutatásra, így a bevezető szinte felesleges expozíciónak tűnik a súlytalanná váló folytatás miatt. A *Nagy folyók haragjában* ugyanis nem igazán vannak tétek, a cselekmény nagy időbeli ugrásokkal, sok szálon haladva sodródik a zárlat felé, és nem ad esélyt annak, hogy a konfliktus, az elbeszélés valóban kibontakozzon, vagy annak, hogy valóban fordulatot vegyen.

A rövid fejezetek sem adnak teret annak, hogy ez a mélyülés megtörténhessen, hiányzik az események motiváltsága és a történések egymásba fűzése. Talán ez az oka a tetőpont elmaradásának, a történet nyugodt, egyenletes ütemű hömpölygésének. A lehető legrosszabb zárlat, amikor a „vége” vagy hosszabb változata szerepel, hiszen azt az érzést kelti, hogy egy regény valójában nincs befejezve, ki kell mondani az olvasó felé, hogy itt bizony megszakad a mesélés. Mégis, ha az utolsó mondat után nem szerepelne a *Nagy folyók haragjában*, hogy „Vége az első kötetnek”, akár nyomdahiát is sejthetnénk, hiszen a narratív csúcspontok, fordulatok és nyugvópontok kevésbé emelkednek ki a történetívből, a kötet egyszerűen csak véget ér.

Ezzel szorosan összefügg a karaktervezetés is, hiszen a szereplők nem kapják meg a szövegben a valódi teret arra, hogy mozogjanak, gondolkodjanak, tegyenek, érezzenek vagy interakcióba lépjenek egymással. Ha olykor egy-egy fejezet közelebb is engedi az olvasót az érzéseikhez, akkor is azt a hatást kelti, hogy véletlenszerű megoldásról van szó, mert a gondolatok és érzelmek fejlődése hiányzik, nem láthatók a valódi motivációk. Ez pedig a szereplőket vázlatossá teszi, marionettfigurákként szenvednek el mindent, amit a szerző és a narrátor rájuk mér. Például a hercegnőt és a kancellár fiát gyermekként látjuk először, de közös jelenetük alig akad ebben a korban, helyette akkor jelenik meg egy ilyen rész, amikor már fiatal felnőttek, és ekkor is a narrátor révén ismerhető meg: „Olesdan zavartan nevetve simított végig szőke tincsein, és elképzelte, mit szólna a hajóépítő, ha elmondaná, gyerekkorában hányszor totyogott oda hozzá a királylány, hogy megajándékozza egy-egy piros gledrével. / És milyen áhítattal nézett rá közben hatalmas szemével.” [123.] Nem azzal van gond, hogy visszaemlékezésen alapul az elbeszélés, hanem azzal, hogy esetlegesen bukkan fel, és pusztán azt szolgálja, hogy szerelmi szálát lehessen építeni rá, így megkérdőjelezhető a korábban olvasottak alapján, hogy ez a közös múlt valóban létezett-e. Természetesen értelmezhető úgy is, hogy az idő átszínezte az emléket, és ezért intenzívebben jelenik meg, viszont az ajándékozás szokásának rendszeressége és a szereplők közti kapcsolat alig-alig érzékelhető a regény elején, így a szerves beépülés hiánya miatt a visszaemlékezés inkább funkcionális szempontot lát el a karakter érzés- vagy gondolatvilágának árnyalása helyett. Éppen ezért az olvasónak muszáj rábíznia magát a mindentudó narrátorra, elhinni, hogy Olesdan gondolatát, emlékét közvetíti, holott a felszínes, stilizált ábrázolása miatt inkább a narrátor gondolata marad, és nem a fiúé. És éppen ez okoz bizonytalanságot: a narrátor sok információt ad, de hézag mutatkozik a karakterek és a narrátor között, az elbeszélő nem tudja áthidalni, és az olvasó számára is hihetően átadni a figurának a megnyilvánulás lehetőségét. A karakterek nem egy temporális vagy ok-okozati folyamatban helyeződnek el, inkább állóképeket látunk belőlük, ami nem ad teret az árnyalt karakterábrázolásra, és így nem az olvasóban épül fel a személyiség a tettek révén, hiszen a narrátor rögzíti, hogy

ki jó és ki rossz. Ő uralja a szöveget, készen nyújt át minden tulajdonságot, érzelmet. Éppen ezért egyszerre statikus és mozgalmas a regény. A szereplők dinamizmusa, önálló [a narrátortól független] játéktere hiányzik, viszont az időben tempósan halad, a cselekmény elemei gyorsan sorjáznak egymásután: egy halálesettel kezdődik, amelyről szinte megfigyeljük a történetvezetést, hogy egy újabb balesetbe, majd menekülésbe és bosszúba forduljon. Nem lehet megállni és feltenni a kérdést: a nyitó eset alatt mi történt, a Nagy kard vajon miért halt meg?

Kézszelfoghatóbb probléma a szereplőkkel kapcsolatban, hogy a nevük idegen, ezért sokáig nehéz elkülöníteni, hogy ki kicsoda, melyik családhoz tartozik, mi a saját története. A kötet végén található magyarázó, függelékként funkcionáló oldalakon sincsenek összegezve a fontosabb ismérvek, így az elején nemcsak az információdömpinggel, a Ladann-völgy otthonossá tételével, belakásával és kiismerésével kell megküzdeni olvasóként, hanem a nevek és szereplők összekapcsolásával is. A sok szereplő, időbeli ugrások és a felfeztető utáni teljesen új politikai környezet sem orientálja az olvasót.

A karakter- és történetvezetés kidolgozatlansága és fókuszátatlansága éppen ellenkezően jelenik meg Ladann-völgy földrajzát tekintve. Schmal Róza nemcsak írta a regényt, hanem illusztrálta is, rengeteg térképet rajzolt a helyszínekhez. Mindehhez érdekes nézőpontot választott, hiszen nem egyszerűen felülnézetből, kiterítve látható a táj, és nem is csupán egy város keresztmetszetét mutatja be, hanem a kettő közti pozíció jelenik meg. A kötetben szereplő térképek kiegészülnek föld alatti helyekkel is: könyvtárakkal, orvosi szobával, bányával. A könyvvel való első találkozás is ezekhez a rajzokhoz kötődik, hiszen az egyik térkép került rá a borítóra, viszont a földrajzi nevek nincsenek kiírva. Míg a belső oldalakon a lap színe és a tinta feketesége rajzolja ki a tájat, a borító sötétkék alapján szinte aranyozottnak tűnik a sárgás tájskicc. A kötet főcíme nagy, fehér betűkkel olvasható, amit fénylő kék rajzolatok, folyók ágazatai kereteznek. A cím betűtípusa is felidézi a vizet. A betűk végei szinte likvidnek tűnnek, akár egy folyó. A borító a szűk színpaletta használata, a motívumok összetartása miatt letisztult, és éppen ezzel kelti fel a figyelmet.

A térképen túl is érezhető a földrajzi háttér dominanciája. A fejezetek gyakran egy-egy város, vidék vagy folyó jellemzésével kezdődnek. Nem ritka, hogy kissé leíróvá, lexikonszerűvé válnak a bekezdések, máskor viszont a narratori jelzőválasztás, megfogalmazás szinte értéktételre sugall, esetleg finoman árnyalja a tájegységeket [„a Ladann [folyó] kéksége rejtélyesebb” [66.]], de mindenképp megszemélyesíti a regény konzekvens képeivel: a Ladannról azt tartják, büszke [66.], és ez a tulajdonsága jelenik meg később is, amikor a folyót el akarják terelni: „A Ladann vize nem oszlott meg régi és új útja között. Nem részesítette előnyben a tágast és megszokottat a szűkkel és szokatlannal szemben, ehelyett kezdettől azon volt, hogy kiszélesítse a járatot, amely a hegy belsején vezetett át.” [109.] A lexikont idéző leírás másik ellenpontja a Ladann-völgy földrajzi történeteire, hiedelmeire való hivatkozás, ezek ugyancsak többletinformációhoz segítik az olvasót, így a befogadó közelebb kerül a *Nagy folyók haragja* világához.

A földrajzról szóló részekben látszik a leginkább a konvencióból való kitörés és a kreativitás, tartalmi szempontból ezek a regény legmegmunkáltabb részei. Például a Ladann és a Shikolt folyók színe eltérő, egymás mellett, ugyanabban a mederben folynak, de a vizük hosszú ideig nem keveredik, ami a helyiek szerint azért történik,

mert a kék vízű Ladann a színére büszke. Annak, hogy a folyók nem keverednek, nem csupán esztétikai jelentősége van, nem egyszerűen a világ különösségét reprezentálja, hiszen a környezeti hatás is kidolgozott: a halak félnek a fehér Shikoltól, így a Ladann folyásában a parthoz közel úsznak, ami a halászok munkamódszerét is meghatározza.

Ebben a részletességben jelenik meg a világunktól való eltávolodás igénye, hiszen a másodlagos világ mint tér kidolgozott, viszont veszélytelennek tűnik, hiányzik az a társadalmi, gazdasági mélység, ami realiztikussá tenné ezt a világot, ami téteket vonultatna fel. Bár a regény második felében a hurrogónoknak nevezett népcsoport esetében megjelenik az idegenség, a másság kérdése, sőt, a női szereplők ebben a kultúrkörben erősek, hangjuk van (még ha idegenként is érkeztek), de a regény zömére mégsem ez jellemző. Mintha a ladanniak és hurrogónok kétfajta karakterábrázolást követnének. Az előbbieket, bár mennyiségében többet szerepelnek, mégis elnagyoltabbak, míg az utóbbi, hurrogón figurák közelebb állnak a realiztikus ábrázoláshoz. Vagyis nemcsak földrajzi cezúra látható a népcsoportok között, hanem reprezentációs, mélységbeli is. A hurrogónok közt élő nők aktívan formálják a politikát, míg a fontos szereplőként megjelölt ladanni nők [a király lánya és a volt kancelláré] belesimulnak a környezetükbe, nem kapnak teret, hogy kibontakozzanak, önállóak legyenek – kivéve a királynőt, akinek bosszúszomjas figurája tenni akar, de archetipikus az ábrázolása, így ő sem tud valóban erős, árnyalt nőként megjelenni.

Mégis erős az érzés, hogy valójában nem a hagyományos női szerepek megtestesítőiként kellene tekinteni rájuk. Ezeknek a problémáknak a „megjelenése” inkább az olvasási rutinhoz és elvárásokhoz, a korábbi tapasztalatokhoz köthető, hiszen mindez ráolvasódik egy-egy narratív elemre, de a regény történet- és karaktervezetése kevésbé fejt ki, emeli be a társadalmi reflexiót. Például a folyó elterelésének következménye, hogy majdnem száraz medret hagy maga után, viszont ökológiai hatása nem látható, azonnal az emberek megélhetése kerül középpontba a narrációban: a hátramaradó forró vizekre fürdőházak épülnek, ami csak fakitermelés révén oldható meg, tehát a felmerülő probléma megoldására az újabb természeti kizsákmányolás jelent megoldást, viszont ezek környezeti hatása sem válik láthatóvá. Éppen a reflektálatlanság, a realiztikusság és kidolgozottság visszaszorulása miatt az eszképzizmus igényének realizációjaként olvasható a regény, ahol mind a karakterek, mind a történet csupán arra szolgál, hogy kilépjünk és eltávolodjunk a környezetünkől, és olyan felfedezetlen teret járassunk be, amely nincs a hétköznapi problémáknak alávetve, ahol könnyen belátható, hogy a gondok megoldódnak.

A történet is az utaztatásra épül, a Ladann-völgy újabb helyeinek bejárására. A földrajzi egységek fontosságát jelzi, hogy minden fejezet kettős címmel bír. Egy, amely a tartalomra utal, és egy, amely elhelyezi a térben a történéseket. Valójában olyan, mintha maga a Ladann-völgy lenne a főszereplő, és az egész hatalom és száműzetés körüli alacsony lángon égő bonyodalom az olvasó utaztatását szolgálná. A regény címe is arra utal, hogy az igazi főszereplők a folyók. A stratégiai, a kulturális és a gazdasági szempont is ezt húzza alá, bár a kultúra és gazdasági tényezők, sőt, maga a társadalmi szerkezet is meglehetősen alulreprezentált a természetföldrajzhoz képest. Mégis, a természetföldrajz mint főszereplő értelmezési keretében a szerző által készített térképek átértékelődnek, egészen mást jelentenek, hiszen portrék a főhősről. A szeme színe, bőre árnyalata helyett folyóit, falvait ismerjük meg, és

néhány, a felszínén élő fajt, mint például a sárga amoldent. Az amolden egy drága húsú hal, amelynek szeme mérgező, és elfogyasztása aranypikkelyeket von a test és a belső szervek köré egészen addig, míg a merevségével megbénítja a létfontosságú szervek működését. Ezt a fajt remekül szerepelteti a szerző, hiszen nem díszítőelem, hanem a világot árnyaló eszköz, amelynek a cselekmény szempontjából is funkciója van, ám mégsem válik központi elemmé.

A regény erőssége a nyelve. Pontos, takarékos, feszes mondatok sorjáznak, nincsenek felesleges kötőszavak, a nem kulcsfontosságú *hogy, akkor* típusú kifejezések hiányoznak. A tagmondatok nem állnak meg egy-két bővítmény és egy predikatív szerkezet szintjén, a mennyiségüket is jó érzékkel találja el a szerző, így a nyelv nem túl egyszerű és nem is túl komplex, jó ütemben következnek a mondatok, ami szép ritmust ad a szövegnek. Bár gyakran olvashatunk összeforrt és kiüresedett szókapcsolatokat, amelyek szinte közhellyé váltak, mint például a „vad keserűség”, viszont gyakoriak az igen találó megfogalmazások is: „nézték a mederhez lefutó utcákat, a házakat, amelyek úgy simultak egymáshoz, mint fázós gyerekek az anyjukhoz” [349.]. A pillanatnyi hangulatteremtésre és az eltorzult, mérgezés miatt hibridizálódó testek (mint a pikkelyesedés vagy ehhez hasonlóan a csigaváz megjelenése) bemutatására ugyancsak kiemelkedő leírásokat kínál a regény, ami a nyelvi kimunkáltságnak köszönhető.

A *Nagy folyók haragja*ban rengeteg kiaknázatlan potenciál van, csak nagyobb bátorságra volna szükség a kibontásukhoz. A karakterek sok traumát cipelnek, hosszú utat járnak be, mégis a jó–rossz pólusok közt oszthatók fel, nem láthatóak ezeknek a formáló hatásoknak az eredményei. Utaznak, tevékenykednek a tájakon, mégsem élnek igazán, a karakterek hiányában pedig a cselekmény is papírszagú marad. Mindez nehezíti a belépést az olvasó számára, nem tud sem a történettel, sem a szereplőkkel kapcsolatot kialakítani. A fiatal olvasóknak végképp nem kínál belépési pontokat, hiszen azok a dilemmák, amelyek életkorukból adódóan foglalkoztatják őket, nincsenek dramatizálva, egyszerűen megtörténnek. Emellett kérdéses, hogy mennyire ijednek meg a rájuk szakadó információtól a kötet elején, hányan rettennek el Ladann-völgy megismerésétől. A *Nagy folyók haragja* egyszerre próbál a fiatalokhoz szólni, illetve a felnőtt olvasókhöz, de a korosztályok közti billegés miatt nincs fókusza. Először akár egy fiataloknak íródott *Trónok harcának* is tűnhet a hierarchiát érintő viszálykodások miatt, de ahogyan a naturalista és realista ábrázolás hiánya miatt a felnőttek számára nem képes egy Westeros-történethez hasonló eseménysort bemutatni, úgy a 10–14 éves korosztály számára sem, hiszen a politikai motivációk, a hatalmi struktúrák nincsenek kifejtve.

A *Nagy folyók haragja*val nem az a gond, hogy nem egy progresszív fantasy, hiszen most is jelennek meg olyan jó regények, amelyek a hagyományosabb vonalvezetésű szövegek közé tartoznak. Inkább az jelenti a problémát, hogy nem találja meg a saját fókuszpontját, és az, hogy szinte fel sem emeli az átugrandó léccet, ha a történet vagy a szereplők vezetéséről van szó. Egyszerűen csak ki akar szakadni a világunkból, kirándulni idegen helyeken. Kár érte, hiszen a Ladann-völgy folyói remek terepet jelentenek a mesélésre, és reményeim szerint az újabb kötetben már nemcsak a világ, hanem a cselekmény és a szereplők is legalább ilyen fontos komponensei lesznek a nyelvileg kiemelkedő regénynek. [*Kolibri*]

BORBÍRÓ ALETTA

Kiberkritika

STANISŁAW LEM: *KIBERIÁDA*; FORD. MURÁNYI BEATRIX

„Amikor a kozmosz még nem volt úgy elkanászodva, mint manapság, hanem minden csillag szép rendben sorakozott, úgyhogy könnyen meg lehetett őket számlálni balról jobbra vagy felülről lefelé, azonkívül külön csoportosultak a nagyobbak és kékebbek, a kisebbeket és sárgásakat pedig, mint másodosztályú égitestet, a porba taszigálták; amikor a térben még nyoma sem volt semmiféle pornak, felhőnek és ködsemétnek...” [176.] A népmesék többnyire abból az alaphelyzetből indulnak ki, hogy megbomlott valamiféle egységes világrend, s a főhős célja, hogy a káoszt újra renddé alakítsa. Stanisław Lem robotmeséinek karakterei, különösen a két mérnök, Trurl és Klapanciusz azonban többnyire nagyobb zűrzavart hagynak maguk után, mint mielőtt elkezdték rendet tenni; működésük nyomán a kozmosz menthetetlenül elkanászodik. Lem a robotszereplőkön keresztül szellemes, de kíméletlen kritikát fogalmaz meg a mindent felforgató emberi tevékenységről, ezért a *Kiberiáda* egyszerre válik szórakoztató és elgondolkodtató olvasmánnyá.

Stanisław Lem a „klasszikus sci-fi” generációjának egyik legjelentősebb képviselője Ray Bradbury, Isaac Asimov, Arthur C. Clarke vagy Philip K. Dick mellett. Művei sok szálon kapcsolódnak kortársaihoz: a *Kiberiádában* például olvasható a „három a robotigazság” axióma [348.], mely felidézi a robotika három asimovi törvényét; szövegeinek nemritkán szatirikus humora Arthur C. Clarke írásaira emlékeztet, aki az emberi faj jellemzésére szintén gyakran alkalmazta a komikum eszközeit; metafizikai érdeklődése Dick [proto-]cyberpunk világával rokonítható. [Lem angolszász kollégái közül egyedül Philip K. Dicket méltatta, a róla szóló esszéjének címe: „Látnok a sarlatánok között”. Elismerő gondolatait azok után fogalmazta meg, hogy Dick felkereste az FBI-t a következő váddal: a Stanisław Lem egy álnév, amelyet a szovjet kommunista párt használ abból a célból, hogy beszivároгjon az amerikai sci-fi világába. Lem és Dick ellentmondásos kapcsolata külön esszét érdemelne, de konfliktusaik ellenére kölcsönösen hatottak egymás művészetére.] Munkássága a vasfüggöny árnyékában sokáig kevésbé volt ismert Nyugat-Európában vagy az Egyesült Államokban, azonban a Szovjetunióban annál erőteljesebb volt a hatása: az orosz Lem-kutató, Victor Yaznevitch amellett érvel, hogy az 1957-ben a Szputnyik 1 kilövésével induló űrversenyben fontos szerepet játszottak Lem történetei, melyek az univerzum felfedezésével, a naprendszer benépesítésével foglalkoztak – ezek az alternatív jövőképek hozzájárultak a szovjet vezetők világűrrel kapcsolatos optimista elképzeléseihez is. [<https://przekroj.pl/en/culture/lem-how-stanislaw-lem-sci-fi-conquered-the-ussr-dariusz-kuzma>] [Pályája későbbi szakaszában azonban Lem kritikusan állt a világűr kolonizálásával kapcsolatos törekvésekhez, ez a megváltozott hozzáállás a *Kiberiádában* is észrevehető.]

Az angolszász világban a *Solaris* hozta meg Lem számára az áttörést. Az 1961-ben íródott regény 1970-ben jelent meg angol nyelven, s a nemzetközileg ismert sci-fi teoretikus, István Csicsery-Ronay szerint gyökeresen átalakította mindazt, amit Nyugaton a sci-firől gondoltak: korábban senki sem vetette alá az űrmítoszt ennyire következetes dekonstrukciónak, és egyik sci-fi sem teljesített ennyire magas irodalmi

színvonalon [<https://www.depauw.edu/sfs/notes/notes100/notes100.html>]. A *Solaris* nemcsak filmrendezőket (mint Tarkovszkijt vagy Soderberghet) ihletett meg, idegenségfelfogásának nyomai többek közt Ted Chiang vagy Dan Simmons műveiben is tetten érhetőek. A lemi szövegkorpusz más darabjai is hatással vannak a kortárs [hard] sci-fi művelőire: például Asimov Robot-sorozata mellett alighanem a *Kiberiáda* formálja legerősebben a jelenkori robotfantáziákat.

A mesegyűjtemény 1965-ben jelent meg lengyelül, előzménye a *Bajki robotów* [*Amit a robotok mesélnek*] című, 1964-es kiadvány. A *Kiberiádában* a robotokról szóló különféle [tan]meséket két robotépítő mérnök, Trurl és Klapanciusz kalandjai követik, akik keresztül-kasul utaznak a világegyetemben, és közben vagy bajt kevernek, vagy ők kerülnek bajba. A pikareszk történetek nemcsak az univerzum legtávolabbi csücskeibe kalauzolják el az olvasót, hanem régóta kutatott titkokra is fényt derítenek: például arra, hogyan keletkezett és miért távol az univerzum, vagy hogy miként maradt fenn a világ. S hogy olvashatóak-e „mesebeszédként” a *Kiberiáda* világmagyarázatai? Erre a kérdésre a *Hogyan győzte le öngerjesztő Erg a sápatagot?* című, a fabula műfaját egyszerre megidéző és parodizáló történet elbeszélője válaszol: „...színigaz, amit elbeszéltünk, nem pedig mese, hiszen a mesékben mindig diadalmaskodik az erény.” [38.] Lem műveiben gyakran nem, sőt mondhatnánk azt is, nem gyakran diadalmaskodik az erény. A leegyszerűsítő tanulságok kimondása helyett a mesék számtalan filozófiai jellegű kérdést vetnek fel: érdemes-e segíteni másoknak a boldogulásban? Milyen lehet az élet a Fejlődés Legmagasabb Fokán? Létezik-e fenntartható fejlődés? Meddig kísérhet el minket a tudomány a teljes emberiséget érintő problémák megoldásában? A legjobb sci-fi-k jellemzője, hogy ilyen és hasonló dilemmákat járnak körül magas irodalmi színvonalon, a fizika, a csillagászat, a matematika és más természettudományok eszköztárát is mozgósítva. A *Kiberiádát* azonban az különbözteti meg a hasonló művektől, hogy ezek a kérdések mesei keretben fogalmazódnak meg. [A mesei történetszövést illetően azóta más sci-fi szerzők is Lem nyomdokaiba léptek: gondoljunk például Ted Chiang *A kereskedő és az alkímista kapuja* című novellájára, melyben időutazás és mesemondás fonódik össze, így egy sokszorosan rétegzett narratíva jön létre.]

Lem különleges elegyet alkot a sci-fikben tárgyalt tudományos-filozófiai és a mesékben szimbolikus módon megjelenő egzisztenciális problémákból, a mese ismert narrációs elemeiből pedig „kibermesei” fordulatok lesznek. Az idők kezdetére utaló mesei indítás így módosul a világűr távlatában: „Réges-régen, az úttalan feketeségben, a galaktikus póluson, egy magányos csillagszigetben volt egyszer egy hatos rendszer...” [39.]; Vérgőz király és a fenevad harcát pedig matematikai fogalmakkal írja körül az elbeszélő: „Vágtatott a király minden bőszt együttthatójával, eltévedt a hiperkomplex számok erdejében, visszatért a saját nyomán, s nekirohant a fenevadnak, az pedig száz többtagú kifejezésre esett szét, elveszítette egy ikszt és két ipszilónját, bebújt a törtvonal alá, gyökeivel hadonászott, majd oldalról rontott rá a király matematizált felséges személyére.” [217.] A történetek egyfajta pszeudo-középkori világban játszódnak: találkozhatunk nagy hatalmú uralkodókkal, [szerencse]lovagokkal, hercegisasszonyokkal, koboldokkal, boszorkányokkal, de még indeterminisztikus valószínűségi sárkányokkal is [„a sárkány egyszerűen valószínűbb a koboldoknál”, mondja a *Harmadik utazás, avagy a valószínűségi sárkányok* című történet elbeszélője]. Szereplőik nagyrészt robotok,

melyek [akik] külsejéről és működéséről az elbeszélő aprólékos részletességgel számol be: a leírásokat olvasva olykor mintha egy steampunk univerzumba csöppennénk. Egy mellékalakot például így jellemez a *Második utazás, avagy Vérgőz király és a fenevad* narrátora: „arany térdnadrágot és gyöngyökkel ékes, fülvédős süveget viselt; válláról különleges szabású köpeny hullott alá, zsebek helyett ínyencfalatokat tartalmazó fiókokkal. Az idegen ruházatán apró gépi játékszerek futkároztak, olykor előkelő mozdulattal lesöpörte őket, ha már nagyon idegesítették.” [206.]

Hasonlóan részletező technikával mutatja be az elbeszélő Trurl és Klapanciusz kivételes találmányait is. Az egyik mesében Trurl egy versíró gépezet megteremtésére vállalkozik. Hamar rájön azonban, hogy a gép megépítése nehezebb, mint a beprogramozása: „A programot, amely egy közönséges költő fejében lakozik, a civilizáció teremtette, amelyben az illető a világra jött; ezt a civilizációt az előző hozta létre, az előzőt egy még korábbi, és így tovább, egészen a világmindenség kezdetéig ... Ennélfogva a gép programozásához előbb meg kellett ismételni – ha nem is az egész világmindenséget elejétől fogva, de legalábbis jókora részét.” [190.] Trurl gyakorlatilag a kollektív tudattalant táplálja bele a poétagépbe, majd ezek után gyengíti a logikai, erősíti az emocionális áramköröket, filozófiatompitót helyez fel, beszabályozza a szemantikát, s a sok szerelés, gerjesztés, tompítás és próbaüzem után az Elektrubadúr tökéletes verseket kezd írni. Olyan jó költeményeket alkot, hogy azok mindenkit a hatásuk alá vonnak, aki csak a gép közelébe kerül, de ezzel akkora galibát okoz, hogy „mindenütt azt rebesgették, hogy büntető expedíciót kell kiküldeni, vagy atombombával megsemmisíteni a poétagépet”. [204.] Végül azonban a szomszédos csillagrendszerből megvásárolja egy uralkodó, így Trurl és galaktikus környezete megszabadul a találmánytól; mindenesetre a mérnök megfogadja, hogy „soha többé nem kísérletezik az alkotófolyamatok kibernetikai modellezésével”. [204.] Különös és zavarbaejtő képet kapunk az Elektrubadúr által az alkotáslélektani folyamatokról, a művészet erejéről. Mitől válik valaki művésszé, és gépesíthető-e a művészet? S ha mesterséges intelligenciák írnak verset [erre például a Google Verse by verse tesztprojektje tett kísérletet], akkor azok jobbak, erősebbek lehetnek-e, mint amit az ember ír? A kiberköltemény hatására képes-e a befogadó a rilkei felszólításnak eleget tenni [*Du musst dein Leben ändern*]? A mese szerint igen, hiszen az Elektrubadúr versei egy teljes csillagrendszert megrendítenek; azt azonban Lem is sugallja, hogy a gép nem veheti át az ember helyét, hiszen előbbi, tökéletes lévén, nem tud *hibázni*. Nemcsak ebben a történetben, de a *Kiberiáda* más meséiben is felértékelődik a hiba, a tökéletlenség jelentősége: mintha ez tenné az embert emberivé, esendővé és egyben szerethetővé a tökéletessé szerelt robotokkal szemben.

A kiemelt részletekből kitűnhet, hogy sziporkázóan kreatív fordítást olvashatunk. Napjainkban egyre több klasszikus mű újrafordítását vehetjük kézbe, és mivel jelen kötet először 1971-ben jelent meg magyar nyelven, az azóta eltelt ötven év indokolhatta volna a szöveg felfrissítését. Murányi Beatrix fordítása azonban kiállta az idő próbáját: tele van nyelvi leleményekkel, remekül tolmácsolja Lem humorát és iróniáját, és bár a számtalan hapax legomenon átültetése bizonyára nem lehetett egyszerű feladat, a szöveg mégis könnyed és szellemes. Különösen szórakoztató, amikor ismert népdalokat ír át „kibernyelven”: „Ha majd eljössz, rózsám, halotti toromra, / Ejts egy könnyet kihűlt kondenzátoromra.” [181.] A szöveg így a fiatal olvasók

sámára is maradandó olvasmányélményt nyújthat. A Móra Kiadó ugyanis a Móra Klassz-sorozat részeként publikálta a könyvet, mellyel a 13+-os korosztályt kívánják elérni. Az angol és német könyvpiacot szemlélve nem találtam olyan kiadót, amely kimondottan a young adult korosztálynak kínálná ezt a kötetet, a Móra vállalása ezért is bátor és újszerű. A sorozatban azonban nem ez az egyetlen meglepő tétel: itt szerepel például a *Frankenstein* is, amely B. W. Aldriss és D. Wingrove a sci-fi történetéről írott monografikus igényű munkája, a *Trillió éves dáridó* szerint az első olyan szépirodalmi mű, amely a sci-fi tematikába illeszthető. A kiadó jól ismerte fel, hogy a *Kiberiáda* egyfajta „bevezetés a sci-fibe” gyanánt is olvasható, így a tematikában kevésbé járatosak számára is érdekes lehet. Ahogy Vásárhelyi Lajos írja a Stanisław Lem halálára írott nekrológjában: „Ez a könyv a fantasztikus irodalomban egyedülálló, olyan, mint amikor egy nagy zeneszerző könnyed kis darabokat ír gyerekek számára azért, hogy megkedveljék a zenét. [...] Meg lehet tanulni belőle az irodalmi formákat, a sci-fi patronokat, szabályokat és fordulatokat.” [Vásárhelyi Lajos: *Utó-szó Stanisław Lem távozására*, SF Műhely a speculative fiction irodalomról, Győr, SFportal.hu, 2006, 125–126.] Mint könyvtárgy is vonzó lehet: az igényes, könnyen olvasható tipográfia és a sorozattervező, Herbst László színes és részletgazdag borítója is arra csábíthatja a fiatal olvasókat, hogy belelapozzanak a kötetbe.

„A tudat iszonyú csapdának bizonyult, amelybe könnyű bemenni, de kijönni belőle lehetetlen.” Stanisław Lem *Kiberiádájának* ez az aforizmaszerű mondata mintha a teljes kötet olvasói-értelmezői stratégiájáról is szólna: nem nehéz eltévedni benne. És nemcsak azért, mert oda-vissza bebarangoljuk az egyre táguló univerzumot, hanem azért is, mert akár egy bekezdésen belül is számos olyan dilemmával kell szembesülnünk, amelyeket tudósok sokasága próbál évtizedek vagy évszázadok óta megoldani. Galaktikus kaland ez a javából, ráadásul útikalauz nélkül – mégis érdemes belevágni. [Móra]

LAPIS-LOVAS ANETT CSILLA

Micimackó, gonosz öreg medvém!

MENNYEK ÉS POKOL. SZÍNPADI MESÉK, TÖRTÉNETEK GYEREKEKNEK ÉS FELNŐTTEKNEK; SZERK. ÉS FORD. PÁSZT PATRÍCIA

A *Mennyek és pokol* című mesedráma-válogatás 2021-ben jelent meg a Móra Kiadó gondozásában, amelynek nem titkolt célja a mai lengyel drámairodalom népszerűsítése Magyarországon.

A mai lengyel fiataloknak szánt drámairodalom több nehézséggel is küzd. Az első probléma, hogy bár számos gyermekeknek szóló könyv jelenik meg, kevés köztük a színházi darab. Ezért a gyermekdrama népszerűsítésének érdekében előfordul, hogy a színházak veszik át a kiadók szerepét, megjelentetik azokat a szövegeket, amelyekben a kiadók nem látnak perspektívát. Emellett pedig a „Dialog” periodika

biztosít megjelenési lehetőséget a drámáknak. Azonban gyakran ez is kevésnek bizonyul, ezért a szerzők közvetlenül küldik el műveiket a színházaknak, vagy saját weboldalukon teszik közzé a szövegeket. További komoly problémát jelent, hogy kevés reflexiót találunk a gyermekdrámákról, illetve kevés irodalomtudós foglalkozik ezzel a műfajjal [Halina Waszkiel, *Współczesna dramaturgia dla dzieci i młodzieży – między literaturą a teatrem*, Bibliotekarz Podlaski, 2016/2, 29–31, ford. K. A.].

A lengyel drámairodalomban a vázolt problémákhoz képest dinamikusabban bontakozik ki egy új dramaturgia a gyerekeknek és a fiataloknak. Egyrészt jellemző rá, hogy visszanyúl a tradicionális dramaturgiához: régebbi darabokat adnak elő új köntösben, másrészt viszont egyre több az olyan szerző, akik új szövegeket alkotnak a fiataloknak. Olyan témákkal foglalkoznak, amelyek megmozgatják a nézőt, modern, mai nyelvet használnak, gyakoriak a szójátékok, a mese-parafrázisok, és rendszerint sok humor is található bennük. Gyakori téma a másság, a tolerancia és a bonyolult családi kapcsolatok. Ezek a darabok nemcsak a gyerekeknek, hanem a felnőtteknek is szólnak: a gyerekek problémái más megvilágításba kerülnek, a szülők/felnőttek a gyerek perspektívájából láthatják a fiatalok gondjait, ezáltal a darab közelebb hozhatja az idősebb és a fiatalabb korosztályt, beszélgetések kiindulópontjává válhat, és segíthet a kapcsolatok építésében [*Młodego widza nie da się oszukać*. Agnieszka Szymańska o teatrze dla dzieci i młodzieży. Interjú Agnieszka Szymańską, cultura.pl, 2018. 05. 29.].

A *Mennyek és pokol* tíz drámafordítást tartalmaz, amelyeket összeköt az utazás motívuma, amely nem csak fizikai helyváltoztatást, hanem belső utazást, identitáskeresést is jelent. A művek arra összpontosítanak, hogyan boldogulnak a fiatalok a hétköznapi életben, milyenek látják a világot, a felnőtteket, hogyan próbálják meg kezelni a hétköznapi konfliktushelyzeteket, amelyeknek legtöbbször ők maguk az elszenvedői. A darabok között további közös motívumok fedezhetők fel: az elmagányosodott gyermek, a diszfunkcionális vagy csonka család, a megfordult szerepek: a legtöbb esetben a gyerekek érettebben és felelősségteljesebben viselkednek, mint a felnőttek.

Az egyik legmeggrázóbb darab a kötetben Radosław Figura *Kép* című drámája. Ősi toposzt dolgoz fel a szerző: Baška, a gazdag lány és Jacek, a szegény, hányatott sorsú fiú közel kerülnek egymáshoz, de ezúttal a happy end elmarad. Ezek a fiatalok már nem hisznek a tündérmesékben, vagy abban, hogy a sorsuk jobbra fordul. A két különböző társadalmi és anyagi helyzetű fiatalban azonban több közös is van: mindketten rendkívül magányosak, a szülőkkel nem találják a hangot, kortársaik nem fogadják be őket. Jacek folyton az osztálytársai és a tanárnő célpontjává válik, csak azért, mert szegény és rongyos ruhákban jár. Az otthoni körülmények tragikusak: mindkét szülő alkoholisták, a gyerekekkel szemben csak elvárásaik vannak, azonban ők még egy íróasztalt sem tudnak biztosítani Jaceknek, ahol a háziját megírhatná. Mindeközben rendkívül álszent az a viselkedés, amelyet a szülőktől láthatunk: azt állítják, hogy mindent megtesznek azért, hogy rendes embert faragjanak Jacekből, amennyire csak tőlük telik, mindent megadnak neki, de számukra mindig az alkohol az első. A szülők tanulatlanok és kegyetlenek, a gyereknevelésről középkori elképzeléseik vannak, megdöbbentő az anya kérdése a pszichológushoz: „Mondja meg egyenesen: verjük vagy ne verjük?”

Baška helyzete sem különbözik Jacekétól, annak ellenére, hogy a lány értelmiségi, gazdag családból származik: az anya pszichológus, az apa pedig agyonhajszolt ügyvéd.

Ez a család is működésképtelen: Lipskiné meg van győződve arról, hogy a túlórázó férje megcsalja, a férje és közte lévő konfliktusba pedig még Baškát is bevonja: nyíltan beszél a megcsalásról a lánya előtt, ráveszi, hogy megkérdezze Lipskit, van-e valakije. Annak ellenére, hogy a Lipski család egy más társadalmi réteget képvisel, sok a hasonlóság Jacek családjával: a szülők nem figyelnek a gyerekeikre, Baška hiába akar jól cselekedni, ahogy az anyja tanította, csak szidás jár érte, ebben a családban a tettelegességig fajul a konfliktus: a féltékenységtől kikészült anya megpofozza Baškát, amikor az felhívja a figyelmét arra, hogy felnőttként neki kellene megoldani a problémáit. A darab egyik riasztó szereplője a tanárnő, aki szinte mindig migrénnel küzd, és az osztálytársakkal szövetkezve Jacek egyik legfőbb kínozója. Rendszeresen megalázza a fiút, butának, problémás tanulónak könyveli el, aki egy nap biztosan embereket fog lemészárolni. Semmilyen együttérzés, segítő szándék nincs benne Jacek iránt, pozíciójából fakadóan pedig minden lehetőséget meg is ragad, hogy a fiút bántsa és porig alázza.

Baška és Jacek jogosan érezhetik úgy, hogy ebben a világban nem találnak segítséget, hogy egyedül kell boldogulniuk. Ő ketten érettebben viselkednek, mint a szüleik, kiállnak egymásért, segítik egymást a társadalmi és anyagi különbségek ellenére is. A helyzetből is csak egy kiutat látnak: menekülni ebből a világból, és közösen elindulni oda, ahol a végtelen szabadság vár rájuk.

Marta Guśniowska *Aki...* című művében szintén egy nehéz sorsú, magányos gyermek történetét ismerhetjük meg. Az *Aki...* klasszikus mesei elemmel operál: a hős elindul, hogy megtaláljon valakit. Az utazás a hős önmegismerésének útjává válik, a vándorlás során felnő, metamorfózison megy át, hogy végül megtalálja az élet értelmét. Propp a mesék vizsgálata során megállapította, hogy a hőst mindig valamilyen hiány indítja útra, ez lehet anyagi hiány, társadalmi vagy lelki probléma. Aki vándorútjának közvetlen oka édesanyja halála. A fiú elindul megkeresni az apját, a vándorlás során pedig számos kalandba keveredik. Mint a tradicionális mesékben, Aki is képes kommunikálni az állatokkal és a tárgyakkal, gyors észjárású, bátor és nemes lelkű.

Aki menekülésképpen a történeteket a mese szűrőjén keresztül látja és értelmezi: az apja nem elhagyta a családot, hanem kalóznak állt, édesanyja nem kórházba, hanem Hetedhétország Medikuspalotájába került, a nagybácsi nem alkoholista, hanem mágikus elixírt fogyaszt, a gyermekotthon pedig nem lehet valami szörnyűséges hely, hiszen édességekből épült. A legrosszabb ellenfelek, akikkel Akinak szembe kell néznie, azok a felnőttek, akik tárgyként kezelik a gyerekeket.

Az utazás, a kalandok, a keresés egyértelműen mutatják a mű mesei gyökereit, az eltérés a tradicionális meséktől a főhős céljában keresendő. Míg a hagyományos mesékben általában a szülő–gyerek kapcsolatok a hatalom és az alárendeltség viszonyán alapulnak, vagyis a fiúk bebizonyítják apjuknak érettségüket, férfiaságukat, bátorságukat, a lányok pedig alárendelik magukat a szülők akaratának. Itt azonban más a helyzet: Aki azért indul útnak, hogy megkeresse apját, és meggyőzze a visszatérésről. A fiú abban a naiv reményben teszi ezt, hogy a találkozás sikeres lesz, és visszaszerzi boldog, teljes életét. Mire a találkozásra sor kerül, Aki már meglett férfi, az elgyötört Apa pedig átvitt értelemben és szó szerint is a Lehetőségek Tengerének mélyén ragadt, ahonnan nincs visszatérés. Aki azonban nem tör össze, felelősséget vállal magáért és a jövőjéért, mint egy felnőtt ember. Utolsó monológjában Aki

elmeséli életét, amelyet közösen élt át a Királykisasszonnyal: közös házuk, családjuk volt, amely végre teljes volt, mesél az öregkorról, majd végül a halálról, amely egy kipukkanó szappanbuborék formájában jelenik meg (Agata Drwiega, *Po co nam dziś baśnie? Elementy baśniowej tradycji w polskiej dramaturgii dla dzieci i młodzieży*, literatura ludowa, 2020/4–5, 56–58, ford. K. A.).

Az utazás, önmagunk megismerésének egy újabb változatát meséli el Jarosław Jakubowski *A Mókus-Leány története* című darabja. A főszereplő, Valaki, aki tulajdonképpen lehetne bárki, összetalálkozik a Mókus-Leánnyal, és közösen elindulnak az erdőbe. Az erdőben Valaki találkozik az Árnnal, ami tulajdonképpen nem más testesít meg, mint Valaki tudatalattiját: az elfojtásait, a szunnyadó rossz és sötét oldalát. Valaki, az Árny által felbujtva, radikálisan megváltoztatja a viselkedését: harapóssá válik anyjával és nővérével szemben, nem tanul, abuzálja, bántalmazza a társait, és a helyzet odáig fajul, hogy javítóintézetbe akarják küldeni. Ekkor Valaki újra ellátogat az erdőbe, találkozik a Mókus-Leánnyal, aki ezúttal fél Valakitól, és szomorú a barátja viselkedése miatt. A Mókus-Leány viszont tudja, hogy Valaki nem eredendően gonosz, csak az Árnynak sikerült őt manipulálnia, mert „[k]ihasználta a félelmedet és gyűlöletté változtatta”. Végül Valakinek sikerül legyőzni az Árnyat, illetve integrálja magában, mert hiszen, „[a]kit az Árny megmérgezett a Valaki mindig szívében fogja hordozni egy darabkáját”. Valaki viselkedésének megváltozása egy tünet: lázadással, erőszakkal reagálnak a gyerekek a magányra vagy az elutasítottságra. Nem véletlenül hivatkozik az Árny arra, hogy Valaki apja elhagyta a családot, aminek biztosan a fiú volt az oka: lúzernek nevezi Valakit, aki szégyent hozott az apja fejére, ezért senki nem szereti őt. Az Árny kihasználva Valaki bizonytalanságát, lelki traumáját, rossz útra tereli a fiút, de Valakinek végül sikerült visszatálnia önmagához, hiszen „Ő nem rossz [...] Csak eltévedt”.

Az ellenállás és a rosszalkodás mint gyermeki válasz jelenik meg Dorota Masłowska *Hogyan lettem boszorka* című darabjában. Ebben a műben is fellelhető a vándorlás motívuma, itt egy gonosz boszorka útját ismerhetjük meg, aki gyermekeket keres a vacsorájához. A boszorka azonban szigorú diétán van: csak rossz gyerekeket használhat fel a leveséhez, mert a jó gyerekek húsa mérgező számára. A rossz gyerek, akit a banya keres, a nézők között van, már az előadásra is tévedésből érkezett, és a jelenet alatt végig az iPhone-ján pötyögött (a mamájával együtt), zörgött a zacskóval, chipset és csokoládét tömött magába. Megtudjuk, hogy a fiút Bogusnak hívják, és mintapéldánya – szüleivel együtt – a fogyasztói társadalomnak. Masłowska éles kritikáját adja a mértéktelen fogyasztásnak, bemutatva Bogus szüleit, akik a Még, Még, Még & Még, Még, Még Kft.-nél dolgoznak, akiknek soha semmi nem elég, mindig csak egyre több és több dolgot halmoznak fel. Ennek a felhalmozásnak az ára a végtelen munka, amelynek Bogus issza meg a levét: az elhanyagolt, magányos fiú folyton lázad és követel, hogy felhívja magára a figyelmet, a szülők pedig tévesen értelmezik ezt a viselkedést. Nem értik, hogy Bogus romboló tevékenysége figyelemfelkeltés, segítségkiáltás, a szülők pedig mindent megvesznek neki, hogy lecsillapítsák. Ez azonban öngerjesztő folyamattá válik: minél több mindent megkap Bogus, annál követelőzőbbé és nehezen kezelhetővé válik, ezért még több dologgal halmozzák el a szülőket.

A darabban Masłowska sok márkát és céget említ név szerint, például: Lidl, Tesco, Heineken, valamint megnevez gyerekjátékokat is, mint Barbie, Monster High, Furby, de a legkarakterisztikusabb kutyü talán az iPhone. Ez a márkamánia átgűrűzik

a boszorkányok világába is, ahol szintén az ikonikus „i” betű áll a termékek nevében, például: iPudAir. Ez nyilván ironikus, humoros színezetet ad a darabnak, de felmerülhet a kérdés, hogy vajon tíz év múlva is ismerni fogják a nézők/gyerekek ezeket a tárgyakat, hiszen a divat folyton és gyors ütemben változik.

Masłowska is úgy gondolja, hogy a gyerek nem eredendően rossz, hanem a körülmények teszik azzá. A mértéktelen fogyasztás megnyomorítja az embert, felhalmozásba üldözi, amelyhez elő kell teremteni a pénzt, ezért éjt nappallá téve kell dolgozni. Ez pedig rányomja a bélyegét a családi kapcsolatokra, a szülők túlhajszoltak, a gyerekek pedig elmagányosodnak, ami viselkedészavarhoz, identitásválsághoz vezethet.

A következő történet főszereplője Jeremi, egy átlagos tinédzser. Jeremi nagy utat jár be, hiszen kénytelen maga mögött hagyni a virtuális teret, és boldogulnia kell a való életben. Szymon Jachimek *Jeremi összekapja magát*. LOL című darabja egy átlagos lengyel városban játszódik, a szereplők pedig átlagos tinédzserek. Mindennapjaikat a számítógép előtt élik, videojátékoznak vagy különböző platformokon tartják egymással a kapcsolatot. Ami azonban sikerül a virtuális térben: szellemes, humoros, pörgő párbeszédet váltanak egymással, az a való életben már nem megy ilyen könnyen. Jeremi a személyes beszélgetések során megkukul, introvertálttá és szűkszavúvá válik. Önmaga legyőzésének útján barátja indítja el, akinél daganatot diagnosztizálnak, és ez arra sarkallja Jeremit, hogy apja rábeszélésének engedve koncertet szervezzon a fiúnak. Ezt azonban nem lehet lebonyolítani, csak a virtuális térben, Jereminek erőt kell vennie magán, le kell rombolnia a korlátait, és meg kell tanulnia élőben beszélni, például Soniával, aki a fellépő zenekar éneke, és nem mellesleg Jeremi vágyának tárgya. De Jeremi összekapja magát, és a darab végére a közönség elé is ki tud állni, és beszédet is mond, Soniával élőben is jól alakulnak a dolgok, Jeremi pedig végre kikapcsolhatja az okostelefonját.

Jeremi családjáról is érdemes néhány szót ejteni. Az első jel, amely arra utal, hogy valami nincs rendben, az Jeremi telefonbeszélgetése a születésnapos nagymamával. Jeremi kelletlenül köszönti fel a nagyit a telefonban, hamar lerázza, csak szabadulni akar tőle. A szülők aggódnak Jeremiért, aki egész nap a gép előtt ül, de Jeremi visszavág azzal, hogy ők is ezt csinálják. Itt viszont nem csattan pofon – nem úgy, mint Lipskiéknél a *Képben* –, ugyanis a szülők próbálnak kommunikálni Jeremivel, felhívni a figyelmét a virtuális világ veszélyeire. Emellett azt látjuk, hogy a szülők szeretik egymást, illetve apa és fia között is szoros a kapcsolat, hiszen egy jelenetben sikerül dűlőre jutniuk, kompromisszumot kötnek, és egymás iránti szeretetüket is képesek kimutatni és szavakba önteni.

Maria Wojtyśzko *Mennyek és pokol* című művében ismételtelen egy csonka családdal ismerkedünk meg. A történet szereplője a mama, DJ Menni Fog, aki egy fellépésről hazaindulva balesetben elveszíti az életét, így kénytelen magára hagyni hét éves fiát, Tádit. Mama a mennybe kerül, de ott vitába keveredik szinte mindenkivel, mert nem akarja elfogadni a tényt, hogy meghalt. Mama nagyon vagány, határozott nő, aki fiatalos szlenget használ, lyukat beszél mindenki hasába, és nem tanúsít tiszteletet sem Szent Péter, sem Isten iránt: kínos kérdéseket tesz fel neki háborúkról, szegénységről, fehéroroszországi politikai foglyokról, ezért Isten leküldi a Mamát a pokolba.

Mama a pokolban sem hagy nyugtot senkinek, először Szurkoskát készíti ki idegileg. Szurkoska egy szerencsétlen ördög, akit kivetnek a többiek maguk közül, mert nem

tudja rendesen végezni ördögi teendőit, például: nem tud rendesen felnégyelni senkit, a vér láttán elájul. Mama és Szurkoska beszélgetéséből kiderül, hogy szigorú hierarchia uralkodik a pokolban, az ördögöknek nincsenek jogai, amin a Mama felháborodik, és Szurkoskát lázadásra ösztönzi. Szurkoska is szívesen megszökne a poklóból, de anyja, Mánja, próbálja ezt megakadályozni. Toxikus kapcsolat van közöttük, Mánja folyton manipulálni akarja Szurkoskát, a lelkére hatni, érzelmileg befolyásolni, és a szerencsétlen, bizonytalan ördög nagyon nehezen szabadul az anya hálójából. Mánja és Mama egymás ellenpontjai: Mama még az ördöggel is képes ujjat húzni, megkérdőjelezi az élet rendjét, elutasítja a halált, hogy visszajusson Tádihoz, akinek minden bizonnyal szüksége van rá. Ehhez képes Mánja lelkileg terrorizálja Szurkoskát, akit nyomaszt anyja viselkedése, és szabadulna tőle, ha tudna. Ebben az esetben sokkal inkább Mánjának van szüksége a gyerekére, az idők végezetéig magához láncolná Szurkoskát.

Mama egy igazi harcos, aki kalandja során felforgatja az egész poklot, megismeri soha nem látott apját, megbocsátja neki, hogy elhagyta, Szurkoskát megmenti anyjától, és még Istennel is dűlőre jut. Így már elkészönhet Táditól, akivel élete végéig a zenén keresztül fogja tartani a kapcsolatot.

Robert Jaroš *A hordóban nevelt fiú* a klasszikus drámákat idézi a történet lineáris felépítésével. A darab kezdetén a narrátor, Kutya elmeséli a világ keletkezéstörténetét. A történet az emberekről szól, akik fákon, paradicsomi körülmények között éltek. A mese felidézheti bennünk Ádám és Éva történetét is. A történet Anyáról és Apáról szól, akik meg akarják óvni fiukat a világtól, ezért a fondorlatos, szinte mefisztói Kutya azt javasolja nekik, hogy dugják be egy hordóba, és neveljék fel abban a gyereket. Amikor a fiú felnő, és kinövi a hordót, a szülők elküldik, hogy szerezzen pénzt. A fiúnak semmilyen fogalma sincs a világról, hiszen a szülők nem tanították meg semmire. Teljesen életképtelen, nem ismeri sem a pénzt, sem a gazdagság fogalmát, így a szülők elvárásának is képtelen megfelelni.

Ebben a történetben is egy diszfunkcionális családot ismerünk meg. A szülők hordóban (burokban) nevelt gyereke képtelen felnőttként boldogulni a nagyvilágban. A felnőttek nem tanították meg semmire, csak elvárásokat támasztanak felé. Óvták mindentől, de éppen ezzel a túlféltéssel ítélték a gyereküket halálra. Miután tudtán kívül megöli szüleit, a fiú visszavágyna a hordóba, de az „ártatlanságát” már elveszítette, így nem térhet vissza a Paradicsomba.

A kötet záró darabja, Malina Prześluga *Debil* című műve nagy visszhangot váltott ki Lengyelországban. Vajon átveheti-e a hangot, megszólalhat-e egészséges ember sérült, fogyatékos emberek nevében? Tud-e hiteles lenni, tud-e közvetíteni egészségesek és sérültek között? Az viszont tény, hogy Prześluga volt a lengyel drámairodalomban, aki először tett meg narrátorra szellemileg sérült szereplőt, ami nagyon fontos lépés, hiszen a valódi életben a mindennapi felügyeletet és ellátást igénylőknek nem halljuk a hangját.

A történet főszereplője a negyvenéves, értelmi fogyatékos Misi. A szülei gondoskodnak róla, állandó felügyeletet igényel, egyedül szinte semmit nem tud megcsinálni. Szereti a levest, a tévét és a *Micimackó* szereplőit. Amikor biztonságos helyre vágyik, a Százholdas Pagonyba menekül, ahol Malackával, Fülessel és Bagollyal beszélget. Ezekben a beszélgetésekben nagyon fontos kérdések kerülnek napirendre: vajon minden ember jó? Hogy lehet áttörni a falat, amely elválasztja az egészségeseket

a fogyatékosoktól? Vajon minden fogyatékkal élő automatikusan jó? Amikor Misi a darab végén megismeri a vak Melnik Albertet, rájön, hogy a való életben ez nem így van. Egy felnőtt fogyatékos, még ha az értelmi szintje meg is ragad egy gyerek szintjén, nem törvényszerűen kedves vagy jó gyerek. Misi felnőtt férfi, bonyolult érzésekkel, különböző igényekkel, önállósodási vágya pedig könnyen átválthat agresszióvá.

Misi gyakran nem tudja kifejezni magát a való világban, azonban belső monológjában minden tiszta és érthető. Misi gondolkodik, ért, egyetértésbe kerül önmagával, gazdag képzelőereje van. A szerző több perspektívát is megszólaltat Misi által: előfordul, hogy értelmi fogyatékosként fejezi ki önmagát, néha pedig azok nézőpontjából, akik egészségesek, de nem értik a sérültek szükségleteit. Misi azt mondja, hogy rémes családot alkotnak, de nem ő látja így őket, hanem a körülöttük lévő emberek. Lestrapált anyja, agyonhajszolt apja és a fogyatékos fiú elutasítottságot, undort vált ki az emberekből. De amíg anyja sminkelte magát, és igyekezett jól kinézni, az emberek megszólták. Hogy nézhet ki jól az, akinek az egész életét fogyatékos gyereke köti le? Akinek fogyatékos a gyereke, annak szükségszerűen elgyötörtnek, folyton fáradtnak kell lennie.

Ahogy Misi elnyerte a szabdságát, könyörtelen diktátorrá változott. Az elszigeteltség, a meg nem értettség ide vezethet, és rámutat arra, hogy körülöttünk mások is élnek, akiknek szintén saját jogaik vannak. Prześluga önmagával is számot vet: „Megölni mindenkit, aki segíteni akart nekünk úgy, hogy küldött egy esemest! Megölni az építészeket, akik az aluljárókat, pályaudvarokat s nyilvános tereket tervezik! Durr! Durr! [...] Megölni a színészeket, akik abnormálisokat vagy bénákat játszottak, akik meglesnek bennünket, hogy jól szereplhessenek, Leonardo DiCaprio! Dustin Hoffmann! John Malkovich! Al Pacino! [*És a Misit játszó színész neve.*] [...] Megölni mindenkit, aki forgatókönyvet, könyvet, darabot, riportot, reklámot, dalt ír rólunk, mert azt hiszi, hogy nekünk segít vele!”

A történet tükröt tart a társadalom elé, a szerző pedig önmagát is megkérdőjelezi: vajon tényleg segítünk ezeken az embereken? Vajon tudjuk, mire van szükségük? Vagy csak mi hisszük azt, hogy segítünk rajtuk? Nem csak arról van szó, hogy a látszólagos segítségnyújtással csak magunkat nyugtatjuk, csak jobban akarjuk érezni magunkat? Hiszen tettünk valamit ezekért az emberekért. De ha levest akar enni, miért akarjuk rakott káposztával tömni?

A kötetben még két mű szerepel, amelyekről nem ejtettem szót: Elżbieta Jodko-Kula *A nagy zöld galiba* és Tomasz Kaczorowski *Lódd rá spiccel* című műve. Ez a két dráma érzésem szerint lazábban kapcsolható az eddig tárgyalt művek problematikájához. *A nagy zöld galiba* könnyedebb hangvételű darab. A konfliktus forrása egy krokodil, akit Vince bácsi küldött postán a családhoz. A gyerekek rejtegetik az állatot, akiről kiderül, tud beszélni, és érző lélek. A darab inkább szórakoztató, humoros, nem tárgyal családi vagy társadalmi problémákat. A Kaczorowski-darab három fiatalról szól, akik fociznak. Elmesélve, hogy mi történt meccs közben a pályán, megismerjük álmaikat és vágyaikat. A vágyakozásaik során felbukkan Zlatan Ibrahimović, az eltökélt focista, aki fiatal sportolóként kitartással és akarattal a csúcsra ért. Zlatan a szereplők példaképe, a spicclövés pedig igazi csúcscravúr. A beszélgetések során fény derül a szereplők közti rivalizálásra, hogy képzelik el a csapatmunkát, milyen egy önzetlen játékos.

Zárszóként fontosnak tartom megjegyezni, hogy a kötetben szereplő darabok szinte kivétel nélkül egyaránt szólnak a fiataloknak és az idősebbeknek. Fontos társadalmi, családi problémákat tárgyalnak, amelyek megismerése közelebb hozhatja a különböző korcsoportokat egymáshoz. A fiatalok önmagukra ismerhetnek egy-egy szereplőben, amely az elszigeteltség érzését csökkentheti bennük. A felnőttek pedig utat találhatnak a fiatalokhoz, könnyebben megérthetik őket, azonosulhatnak a fiatalok problémáival, amely által közelebb kerülhetnek hozzájuk, csökkentve a korosztályok közti távolságot. [Móra]

KOCSIS ADRIENN

Beavatás a versélménybe

FENYŐ D. GYÖRGY: *ÚTIKALAUZ A VERSHEZ*

A versolvasás élmény, utazás.

A tanítás ideális esetben olyan alkalmazott irodalomtudomány, amely a befogadó/az olvasó, vagyis a diák élményét helyezi első helyre, és ennek az élménynek az átélését támogatja a műértelmezéssel.

A költészet tanítása tehát igazán szép kihívás. Az alapjai már egészen kiskorban kezdődnek, a gyerekek az első mondókákkal együtt tanulják felismerni a szövegek ritmusát, alsó tagozaton már az érzelmi és képi közelítést próbálgatják, felső tagozaton megjelennek az összetettebb értelmezéshez szükséges történeti és elméleti ismeretek. A középiskolai magyarórák célja elvezetni az intellektuális befogadáshoz, és ezzel együtt megtartani a mű és az olvasó közötti aktív viszonyt, a versolvasás élményét. Az iskola persze nemcsak a magasztos célok, hanem az ellentmondások terepe is: akkor kellene szervesen összeállnia az értő, kritikus olvasóvá nevelés szintjeinek, amikor a tematikusan szerveződő tananyagot felváltja a kronologikus, szigorú irodalomtörténeti egyenesben gondolkozó tanterv, amikor a nagy, sorsdöntő kimeneti vizsga közelsége egyre szorongatóbb.

„Ha az irodalomtudomány vagy az irodalomtanítás nem ad hatékony választ az adott korban, helyen jelentkező megértési problémákra, azaz nem vesz tudomást a frissen centrálissá vált élményartikulációs formákról és várakozásokról, akkor üressé, inadekváttá és érdektelenné válik” – írja Bókay Antal [*Az irodalomtanítás irodalomtudományi modellje = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, szerk. Sipos Lajos, Fűzfa Balázs, Krónika Nova, 2006, 29.]. Tizenöt év telt el a kézikönyv megjelenése óta, ez a tizenöt év hol egy pillanatnak, hol egy évszázadnak tűnik. Az új Nemzeti Aseptanterv, a kötelező törzsanyag aránya növekedésének és az új érettségi követelményeknek az árnyékában a Bókay-mondat talán még súlyosabb. „Kevesebb szövegértést és több lexikális tudást követel majd az érettségi. Egyrészt olyan mennyiségű szöveget kell megismertetni a gyerekekkel, amit nem lehet, vagy csak úgy, hogy a tanár a táblánál magyaráz, és a gyerekek azt leírják, miközben a szövegekkel alig találkoznak. [...] Másrészt az írásbeliben bevezették az irodalmi-műveltségi feladatlapot, ami teljesen indokolatlan: nem olyan az irodalom természete, hogy érdemes lenne tárgyi elemeket

kérdezni. Azt kell számonkérni, ami a szövegek mélységben történő megértéséről tanúskodik” – mondja a Magyar Tanárok Egyesületének alelnökeként Fenyő D. György egy október eleji interjújában [nepszava.hu, 2021. 10. 04.].

Az igazi, 21. századi irodalomtudás „a szövegek mélységben történő megértése”. Ezt tükrözi Fenyő D. György magyartanár, irodalomtörténész *Útikalauz a vershez* című új könyve is: „Ez az útikönyv tehát azt tűzte ki céljává, hogy segítsen felfedezni magukat a szövegeket. Elkalauzol a szövegek világában, elvezet az egyik verstől a másikhoz, a harmadikhoz, negyedikhez.” [8.] Találó megnevezés az útikalauz, nemcsak a kötet céljai szempontjából, hanem azért is, mert az olvasó/befogadó élménye hasonló ahhoz, amit az utazó tapasztal meg egy idegen helyen. A horizonton feltűnő épületek, szobrok, terek más-más korban születtek, alkotóik egyediségét, saját világát őrzik, kinek az egyik tetszik, kinek a másik, de együtt teremtik meg a városképet. Valahogy így működik ez a versek esetében is: a szövegek felelnek egymásnak, közösen alakítják azt a világot, amelyet a költészet szóval határolunk be. Az irodalomórákon az egyik legfontosabb, hogy a diákok lássák meg a kronologikus tananyagban a szövegek bonyolult hálózatát, ahogyan korokon, irányzatokon, divatokon felülemelkedve izgalmas párbeszédet folytatnak egymással – és természetesen velünk, mindenkor olvasókkal.

Minden olvasó horizontja más, nincs két egyformán verset olvasó ember, így a csoportok, osztályok is másként jutnak el – ahogy Fenyő D. könyvében szerepel – a „versek velejéhez” [8.], sőt máshová is megérkezhetnek. A diákjaim például Vörösmarty nagy versét, az *Előszót* az egyik évben ökokritikai versként, másik évben koronavírus-versként is értelmezték. Hogy lehet, hogy ugyanazokat a szavakat olvassuk, mégis máshová jutunk? A versek labirintusában nincs kizárólagos útvonál, de vannak állomások, amelyeket érdemes lehet útba ejteni. Fenyő D. György ilyen állomásokat, klasszikusokat és kortársakat, népszerűeket és kevésbé ismerteket iktat be útikalauzában. Huszonöt magyar vers került az *Útikalauz* válogatásába, olyan versek, amelyeket a könyv szerzője kitűnő verseknek tart, és amelyek együtt érzékeltetik a költészet sokarcúságát, azt, hogy e mögött a válogatás mögött egy kiváló gyűjteményt találunk, a teljes magyar költészetet.

A versek kronologikus sorrendje helyett Fenyő D. szokatlan rendezést választott: a szövegek a terjedelmük szerint követik egymást, a legrövidebbtől a leghosszabbig. A választás mögött egyszerű elv van: „könnyebb átlátni a rövidebb szövegeket, mint a hosszúakat” [10.]. Irodalmi szempontból furcsának tűnhet ez a rendezési elv, különösen, ha az átláthatóság alatt az érthetőséget/megértést is feltételezzük. Pilinszky János négysoros verse, *A harmadik* nagyobb kihívás lehet a középiskolásoknak, mint egy hosszú oldalakon folytatódó epikus vers, vagy a kötet ötödik legterjedelmesebb szövege, Petőfi *Szülőföldemen* című verse. Az *Útikalauz* azonban számos ponton utal a játékra, és ajánl a megszokott, kitaposott helyett új utakat, így miért ne indulhatnánk ezen a csapáson? Miért ne játszhatnánk? Akármilyen úton, logika szerint haladunk is, a labirintus, a szövegek hálójának természete nem fog megváltozni: itt is, ott is váratlan alagutakba, újabb ösvényekbe, elágazásokba futhatunk – és természetesen zsákutcákba is, bár Fenyő D. útikalauza ügyesen kikerüli ezeket.

Fenyő D. válogatása az olvasóvá nevelő [vagy olvasónak megtartó] tanáré is: az *Útikalauz*ban nem feltétlenül a lenyűgöző verstávlatok megmutatása a cél, legalább ilyen fontosnak látszik, hogy a 21. századi kamaszok számára átélethető régi, modern,

posztmodern és kortárs verseken keresztül történjen meg a beavatás. A válogatás sokarcúságát, nyitottságát, progresszivitását mutatja például az is, hogy Várad Szabolcs *Limerik* című pajzán verse is belekerült. A kalauz felkészült a konzervatív utazókra, az elemzés első négy szempontja azt járja körül, bekerülhet-e egyáltalán egy pajzán, poénos vers a legnagyobb, legtökéletesebb versek közé, egyáltalán tabu-e egy szexről szóló vers az iskolában? Az *Útikalauz* könnyed eleganciája nem gondolkozik a tabu–nem tabu felszínes oppozíciók szerint. Ez a versválasztás is a felszabadultság alapvetése. Az olvasó előtt megjelenik egy olyan beavató–beavatott, egy olyan tanár–diák viszony, amely az őszinteségre épít, amely megadja a lehetőséget a horizontok szélesítésének. „Nem is kell mindig fenn szárnyalni. Időnként játszhatunk, nevetünk, mi több, pajzánkodhatunk, humorizálhatunk, sőt röhöghetünk is.” [48.]

Az irodalomtanítás legszebb feladata: megmutatni, hogy a szövegek beszélgetéseket indítanak el, érzéseket, gondolatokat szabadítanak fel, szavakat, sorokat, versszakokat, nyelvet adnak a belső világunknak. Beavatnak.

Beavatást írok, holott a középiskolás olvasó hivatalosan már tanévek óta utazik a költészet világában. Legkésőbb 5. osztályban megteszi első kísérletét a versek szerkezetének, szóképeinek, alakzatainak elemzésére. Ez olykor sajnos lehet annyira száraz, amilyennek leírva hat. A megtanult technikák, módszerek mögött rejtőzve maradhat az egész verselemzés, versfejtés értelme, elfelejtődhet a valódi cél: a versre mint élményre való rácsodálkozás. Fenyő D. könyvében az is lelkesítő, hogy emlékezteti a pedagógusolvasót is, a verselemzés nem egy *checklist*, ahol pipálva haladunk egyik szemponttól a másikig. Az *Útikalauz* is sok mindent kihagy, átugor. A hűsbavágó kérdéseket azonban sosem hagyja ki, azokat a sokszor kényelmetlen, önmagunkkal szembesítő kérdéseket, amelyeket a versek közvetlenül vagy a sorok között feszegetnek. Az *Útikalauz* felteszi ezeket, de elegánsan válasz nélkül hagyja, a válaszok ugyanis az olvasó sajátjai – és Fenyő D. könyve az olvasó integritását legalább olyan megkérdőjelezhetetlennek tekinti, mint a válogatás huszonöt versének irodalmi értékét.

Az *Útikalauz* felépítése is barátságos: a páros oldalakon a versek, a páratlan oldalakon az elemzések, értelmezések találhatók, mintha utóbbiak széljegyzetek volnának. A könyv erősen vizuális elrendezése hangsúlyozza a mű [primer szöveg] elsőbbségét az értelmezéssel [szekunder szöveg] szemben. Az átláthatóságot segíti, hogy a versek szakaszai számozottak, a jegyzetek pedig pontosan követik a jelölést, ezáltal gyorsan és egyszerűen visszakéreshető, melyik szakaszhoz melyik jegyzet tartozik. Az *Útikalauz* értelmezései tehát szükségszerűen vázlatosak is: nem hosszú esszéket, értekezéseket olvasunk, hanem rövid bekezdéseket. Fenyő D. nyelve pontos és elegáns: jól olvasható, követhető gondolkodását a nyelvi könnyedség kíséri. Például Radnóti versének, a *Gyermeckornak* az értelmezését mindössze kétlapnyi jegyzet követi, ebből is nyilvánvaló, hogy az agyonelemzés helyett az *Útikalauz* a kevesebb több [sőt mélyebb] elvét követi. A *Gyermeckor* kommentátora az érzelmekre, kulturális világokra összpontosít, a felvetett kérdései megállítanak, önkéntelenül is hosszan elidézünk fölöttük.

Azoknak a kiadványoknak, amelyek egyszerre szólnak a diáknak és a tanárnak, egyensúlyozniuk kell aközött, hogy mi vehető köztudottnak, és hogy mi szorul magyarázatra. Ez a sajátos helyzet körülményes megoldásokat vagy egyes olvasók számára szükségszerűen érdektelen részeket eredményezhet – hiszen más elvárással, horizonttal bír a diák, és mással a tanár. Az *Útikalauz* könnyeden, ügyesen kerül ki

a csapdákat, irigylésre méltó az az egyszerű pontosság, ahogyan például a szóképeket, verstani fogalmakat, verselemzési technikákat bemutatja. Az irodalomtörténeti, történelmi tények, adatok ott jelennek meg, ahol valóban hozzátessznek valami fontosat, különlegesen az értelmezéshez. „A vers szövegétől függetlenül tudhatjuk” [65.] – jegyzi meg Kányádi *Vannak vidékek* versénél. Petőfinél pedig kiemeli, hogy bár a vers mögötti élmény visszakereshető az életrajzokban, ettől még nem feltétlenül szükséges ezt meg is tennünk, a vers élménye átélhető e nélkül is.

Versbeszélő, kulturális emlékezet, toposz, szóképek, alakzatok, ritmus, dallam – Fenyő D. könyvében ezek a diákok számára sokszor idegen, nehezen áthidalható távolságból hangzó szakkifejezések befogadható közelségbe kerülnek. Például amikor a metaforákat lassan bontja ki, lépésről lépésre, a végén összegezve, hogyan lehet egy kép egyszerre több és kevesebb is az összetett, szavakkal nem is feltétlenül leírható jelenségeknél, élményeknél – és mindezt kevesebb sorban, mint ahogy én megpróbáltam leírni magát a technikát. Talán ezeknél a részleteknél érződik leginkább, hogy a kalauzunk pedagógus: nem megtanítani akarja a verselemzést és a hozzátartozó eszközöket, hanem beavatni szeretne abba az élménybe, amit a versek megértése, átélése szerez.

A kötet olvasója – legyen akár laikus, naiv vagy professzionális olvasó – beavatódik egy sajátos szerepbe is: mit jelent a tanári hivatás, milyen odaadással lehet megmutatni a szövegek szépségét, az irodalom világát. Hogy egy metafora felismerése több dolgozatpontoknál. Sokat gondolkoztam azon, az odaadás nem túl erős szó-e jellemezni egy verskalauz elbeszélőjének attitűdjét. Azt hiszem, nem: akinek a 21. században, a folyamatosan érkező és pillanatokban mérhető hatások mellett lassításra, megállásra, instant megértés helyett küzdelmes mélyre ásásra kell rávennie az olvasóját, onnan merítheti a meggyőzőerőt, ha bizalmat, elismerést kelt lelkesedésével, elkötelezettségével. Az *Útikalauz* jegyzetei, kommentárjai nyitottak, nem tekintik magukat sem teljesnek, sem vitathatatlanak. Párbeszédre hívják az olvasót, akinek így nemcsak a versek, hanem az értelmező passzusok befogadójaként is aktív szerep jut. „Úgy hiszem”, „dühös lettem” – sokszor találkozunk a jegyzetekben ezekhez hasonló személyességgel, amely áthidalja a távolságot a professzionális értelmező és a laikus olvasó között is.

„Az *Útikalauz* szót [...] nagyon szeretem” – olvashatjuk a *Bevezetés*ben. Ez a személyes hang végigkíséri a kötetet: az elbeszélője alapján Fenyő D. György szenvedélyes versolvasó és odaadó tanár, aki szerint a „kamaszkor gyönyörű” [22.]. Magabiztosan kalauzol a magyar líra különleges olvasnivalói között: az elemzések könnyedsége széles műveltségből, olvasottságból fakad, és gyakran borzongató mélységeket tár fel. Már a *Bevezetés* is ilyen: a narrátor-kalauzunk a felszínen kedélyesen elmereng az *útikalauz* szó etimológiájáról, miközben az olvasó máris Pázmány Péterrel, Shakespeare-rel kerül párbeszédbe.

„[A]nnál, mint hogy valaki hogyan beszél, talán nincs is rá jellemzőbb. Ha igazán meg akarjuk ismerni az embereket, hallgassuk meg őket” [117.] – írja az *Útikalauz* Rakovszky Zsuzsa *Öregasszony* című versének egyik jegyzetében. Próbáljuk ki ezt a technikát az *Útikalauz* esetében is! A személyes hang, az egyes szám első személyű pozíció ritkább az elemző-értelmező, szekunder szövegek világában. Az E/1-es, közvetlen hang jellemzően a személyes műfajok beszélőjének sajátja: a vallomásé, a naplóé, a számvetésé. A versek befogadóirol a kötet elbeszélője többes szám

első személyben beszél: közösségként gondol magára és olvasóira, egy közülük. Ez a közvetlenség segít átlépni a tabukat. Érvényteleníti az olyan iskolás berögződéseket, minthogy *háttal* nem kezdünk mondatot [az *Útikalauz* példamutatóan kezd], máshol lehántja a súlyos sztereotípiákat a terhelt szavakról, lépésenként bontja le a vers üzenetére vonatkozó elvárásainkat, hogy végül tisztán csak ringasson a vers dallama, zenéje [Babits Mihály: *Cigánydal*].

A könyvterv és az illusztrációk Gráf Dóra munkái. Gráf Dóra ugyanazt a követhető, szellős elvet alkalmazza, mint a jegyzetek. A könyv paratextusai nem tolakodók, mégis észrevehető – mint a túraútvonalak jelzései a tájba, úgy simulnak bele a kötetegészbe. A versekhez kapcsolódó kulcsszavak megjelenítése a lapok tetején, az ironiával és humorral a komor témákat is oldó képek, a kevesebb több elvét követő tiszta vonalrajz és színkezelés nemcsak kísérik a szöveget, hanem szervesen eggyé válnak vele. Az értő és az értelmezést segítő illusztrációk közül személyes kedvencem az, amelyik a jambushoz készült [144.]: a ti–tá ritmust két, egymás kezét fogó emoji jeleníti meg, az első nyelvet ölt [U], a második elhúzza a száját [–]. Átgondolt a képválasztás is: a versekhez, értelmezésekhez keresett fotók, festmények mögött érződik a figyelmes, tudatos válogatás. Az indiános *Gyermekkor* mellett az önfeledten, teli szájjal nevető Radnóti fotója, Kányádi Sándor súlyos verse, a *Vannak vidékek* melletti Mednyánszky-kép [A *sírnál*, 1878] teljes értékű jegyzettként is működnek, szavak nélkül, a képi hatással értelmezik tovább a verseket. Külön izgalmas és inspiráló, hogy a kommentárok nem foglalkoznak a képekkel, nem kötik össze őket a versekkel – ezt a befogadóra bizzák.

Az *Útikalauz* zárata a *Berekesztés* címet kapta. A versek világát lehetetlen teljesen bejárni. A *Berekesztés* képe szerint ahogy a gótikus katedrális nagyszerűsége az idegenvezető szavaival nem ragadható meg teljességgel, ugyanúgy a válogatás verseinek szépségeire is csak rámutatni tud a kalauz, azokat észrevenni, átélni az olvasójuknak kell. A beavatás csak a kezdet – Fenyő D. könyve valóban bátorít, elindít, hogy újabb és újabb versvilágokat fedezzünk fel. [Tilos Az Á]

VARGA BETTI

Gyerekkönyvkalauz

ZÓLYA ANDREA CSILLA: *GYERMEKIRODALMI DZSÍPIESZ*

A [kortárs] gyerekirodalomban való eligazodás már hagyományosnak számító nyilvános fórumainak a gyerekkönyvtárak (és könyvtárosok mint akár egyszemélyes intézmények), a kiadói marketing, a különféle internetes oldalak, blogok vagy a gyerekkönyves díjak számítanak. A tudományos hangoltságú diskurzus is fellendülőben van, a tanárképző és egyéb egyetemi műhelyek mellett folyóiratok, elhivatott folyóirat-szerkesztők, kritikusok vagy például a Hubby és IGYIC tevékenysége nyomán. Az *ÉS*-ben is időről időre helyet kapnak gyerekirodalommal foglalkozó kritikák, ahogyan más, nem kifejezetten irodalmi profilú lapokban is a fókuszba kerül olykor ez a terület. Azonban a rendszeres, a nagyközönségnek szóló, de mégis tudományos alapozású és igényességű gyerekirodalom-kritika vagy akár ismeretterjesztő

jellegű cikkek, tanulmányok közlése nem jellemző. Vélhetően ennek megléte sem védte volna ki az utóbbi évek gyerekirodalom-értés körüli botrányait, azonban a párbeszéd lehetőségét, az olvasók [főként a felnőtt olvasók] számára történő tájékozódást segítette volna. [A NAT-ot és az [iskolai] kánont érintő polémiák mellett a többi elhíresült esetet itt most felesleges tartom részletezni. Ritkán beszélünk azonban a gyerekolvasó irodalombefogadásáról. Érdemes elgondolkodni a gyerekeknek szóló, az iskolai tankönyvön túli rendszeres irodalomkritika kérdéséről is. És bár nem elegáns hazabeszélni, de példaként lehet említeni a vajdasági, 1947 óta megjelenő *Jó Pajtást* – kezdetben *Pionírújság* – című hetilapot, amelynek van efféle missziója is, ugyanis irodalmi rovata nem csupán szövegrészleteket vagy ajánlókat közöl, hanem olykor kritikus vagy értelmező attitűddel is rendelkezik. Mindez azért is fontos lehet, ugyanis Zólya Andrea Csilla is érzékeli a „párbeszéd” szükségességét a felnőtt- és gyerekolvasó, valamint szöveg hármasa között.]

Többnyire ez utóbbi területet fedik le az interneten elérhető tematikus blogok, illetve bizonyos tekintetben az IGYIC is. Lovász Andrea kritikusai tevékenysége kiemelhető ebben a kontextusban, hiszen ő is ezen a kettős [neheezített] pályán mozgott/mozog. Szövegei egyszerre voltak saját tudományos belátásainak hordozói, miközben szélesebb közönséget is képesek voltak megszólítani, olykor pont a hordozó médium miatt is [pl. az *ÉS*-beli *Ex Librisek*]. Lovász említése azért sem indokolatlan, ugyanis Zólya Andrea Csilla kötete is hasonló modellt követ, mint a *Felnőtt gyerekirodalom* című tanulmány- és kritikagyűjtemény. Jóllehet Zólya kötetének címválasztása inkább a szintén Lovász Andrea szerkesztette, már 3. részénél járó *Navigátor* című gyerekirodalmi lexikonhoz [amely böngésző és olvasókönyv is egyben] kapcsolja, ugyanis Zólya arról írt recenziója kapta eredetileg a *Gyerekirodalmi dzsipiesz* címet, majd lett a saját kritika- és recenziógyűjteményének is [kissé módosított] címe. [Érdekes, hogy bár a kötet címében a gyermekirodalom kifejezés szerepel, a szerző a bevezetőben is kizárólag gyerekönyvek/gyerekirodalom variánsokat használja. A szóhasználat mikéntje jelzésértékű, az utóbbi évek gondolkodásának elmozdulását jelzi sokak szemében. Ezekből kiindulva a kötet címadása inkább tudható be kiadói szándéknak, mintsem a szerző állásfoglalásának.] A hasonlóságokon túl mindkét kötet esetében megfogalmazhatók azok a kérdések, amelyek elsősorban a formátumot érintik, és amelyekről a későbbiekben lesz szó. Fontos aláhúzni, hogy mindezeket a fenntartásokat nem lehet a jelen könyv nyakába varrni, azonban apropót biztosít, hogy elgondoljunk az ilyen kiadványok jellegzetes buktatóin, koncepcionális problémáin.

A *Gyermekirodalmi dzsipiesz* nem hardcore tudományos munka, hanem a szerző különböző helyeken közölt recenzióinak, kritikáinak és rövidebb tanulmányainak gyűjteménye [jóllehet ennek jelzése elmarad]. Mindezek tükrében némileg igazságtalan lenne számonkérni rajta, hogy szövegei teljesen érintetlenül hagyják az elemzésül választott művek recepcióját, hiszen eredeti formájuk, rendeltetésük [legalábbis a kötet többségét alkotó recenziók, kritikák esetében], vagyis, hogy meglehetősen aktualitással és gyorsasággal szólalnak meg az adott könyvről, ráadásul gyakorta internetes tereken. Az azonban már más kérdés, hogy ha egy önmagát az előszóban is és a kiadói szándék szerint is monográfiaként elgondoló gyűjteményes mű, amely célzottan a szülőket, a pedagógusokat, a könyvtárosokat és a kortárs magyar gyerekirodalom iránt érdeklődőket kívánja megszólítani, és „részben azt az úrt kívánja kitölteni, amely a rendszeres, elemző

gyerekkönyvkritika még meglévő hiányosságaiból fakad a mai gyerekkönyv-kultúrában” [8.], miért elégszik meg mégis a szövegek változatlan utánközlésével. Átmeneti jellege okán természetesen nem érdemes akadémiai szintű teoretikus fogalomhasználatot és értelmezői apparátust követelni, mindössze az irodalom és az irodalmi gondolkodás változásának, az új értelmezési kísérletek, megjelenő interpretációk tükrében lehet elvárás valamiféle kitekintés az elemzett művek befogadástörténetére. Arról is szívesen olvasnánk [bár ez most tényleg szűkebb réteget érdeklő kérdéskör], hogy Zólya Andrea Csilla miben látja a gyerekkönyvkritika jelenlegi hiányosságait. Utóbbiak kifejtésének hiányában magukhoz a kritikákhoz, ajánlókhoz fordulhat az olvasó. A kötet létmódjához kapcsolódva a szerzőben szempontként merül fel az elévülés kérdésköre is, amely az efféle kötetek gyakori problémája, és amely ellen a szövegek aktualizálása, újrírása, esetleg gondos szerkesztése jelenthet megoldást. Szórszálhasogatásként hathat, de ennek jelzéseként egy mondatot idéznék: „Finy Petra legújabb mesekönyvét lapozni olyan, mint amikor megpörgetünk egy földgömböt.” [54.] – olvashatjuk a 2013-ban megjelent *A fűszerkatoná* című kötet kapcsán. Nyilvánvalóan apróságról van szó, de jelzi, hogy egy folyóirat-számban közölt vagy online (dátummal ellátott) recenzió és a kötetbeli megjelenés másfajta megközelítést és szöveggondozást kíván (éppen a szerző által szóba hozott elévülés miatt is).

Természetesen egy ilyen kiadvány remek lehetőség arra, hogy feltérképezzük, írja hogyan gondolkodik a gyerekirodalomról, és kapcsolódási pontokat találjunk a gyerekirodalom elméleti diskurzusához. A szerző kiemelten figyeli és kezeli a gyerekirodalom aktuális trendjeit és kérdéseit. Az előszó szerint külön figyelmet kíván fordítani a közösségi oldalakon, illetve blogokon zajló olvasói közösségteremtő kezdeményezésekre. Ez a szál azonban, a szövegek és értelmezések párbeszédbe hozásával együtt elsüllyedni látszik. Emellett bár a kötet összehasonlító elemzésekre is vállalkozik, ezt leginkább a szövegek elrendezésével valósítja meg, egymás mellett tárgyalja a köteteket, olykor utalva másik textusra, már elemzett műre. Talán pont emiatt is, láthatóan nagy hangsúlyt fektettek a tematikus blokkok kialakítására, hangsúlyozva az elrendezés képlékenységét, dinamikusságát is.

A kötet címadása azt sugallja, hogy a benne megjelenő fejezetek irodalmi művek elemzésével, értelmezésével foglalkoznak. És bár a szerző nem érinti a gyerekirodalom fogalmának definíciós problémáit, mégis érdekes szemlélet olvasható ki a kötet koncepciójából, tudniillik megkülönbözteti a gyerekkönyv és gyerekirodalom kategóriát (még ha olykor mintha szinonimaként is jelennének meg a fogalmak). Egy inkluzív gyerekirodalom-felfogás rajzolódik ki a *Gyermekirodalmi dzsípiesz* lapjain, amely szerint minden gyerekirodalom, amit a gyerekek olvasnak, de ezen belül lehetséges elkülöníteni a gyerekirodalom egy szűkebb, csak irodalmi szövegeket jelentő és egy azon kívül eső, minden egyebet tartalmazó gyerekkönyvkorpuszt [enciklopédia, szótár, útikalauz, ismeretterjesztő gyerekkönyv stb.].

Ha túllépünk a szűk szakmai közönséget érdeklő kérdéseken, akkor a kötet fontos aspektusát, vagyis a széles közönségnek szóló ismeretterjesztő jellegét kell kiemelni. Ehhez a célhoz járulhatott volna hozzá a szövegek eredeti megjelenési helyének közlése is [ahogyan például Révész Emese illusztrációról szóló könyve, a *Mentés másként* esetében megvalósult]. Utóbbi azért is lényeges momentum lehetne, hiszen ilyen módon a megcélzott könyvtáros, szülő, pedagógus, érdeklődő számára adott

volna megbízható hivatkozási pontot az óhajtott rendszeres gyerekönyvkritikához. Zólya Andrea Csilla szövegei például olyan lapok és webhelyek oldalain olvashatók, mint a *Bárka*, a *dunszt.sk*, a *Vörös Postakocsi*, a *Könyvmutatványosok*, az *Ambroozia* vagy az *IGYIC*. Fentebb már volt arról szó, hogy a kötet közleményei leginkább könyvismertetőnek, rövid tanulmányoknak, illetve recenziónak tekinthetők. Feltűnő emellett az is, hogy Zólya Andrea Csilla óvatosan bánik a bírálattal, és csupán akkor alkalmazza, amikor végképp szükségét látja. Természetesen ő sem fogad el minden írói megoldást, azonban úgy tűnik, hogy a kötetbe került szövegek már eleve egy olyan magánkánon alapján szerveződnek, amelynek előfeltétele, hogy a szerző számára ezen művek minden szempontból értéket képviseljenek, érdeklődésre tarthassanak számot, azaz pozitív megítélés alá kerüljenek.

A monográfia a következő fejezetekre tagolódik: *A teremtmények sokszínűsége*, *Útikalauzok gyerekeknek*, *Ismeretterjesztő könyvekről*, *Az iskolá[so]k világáról*, *A hétköznapiak [szuper]hőseiről*. A tematikus tömbök a fűlszöveg szerint összesen 69 címet dolgoznak fel, azonban egyes utalások nem kerültek beszámításba [pl. Mosonyi Alíz *Mesék Budapestről* című könyve], így ez a szám még magasabb is, tehát mindenképpen egy széles merítéssel van dolgunk Bartos Erikától Dániel Andrásón keresztül Kertész Erziig, Mészöly Ágnesig és Wéber Anikóig, hogy csak néhány nevet említsék.

A kánon kérdéskörét érintve Zólya Andrea Csilla előszavában megjelenik a bestsellerek és az „igényes irodalom” szembeállítás is. Megjegyzi, hogy kíváncsian lenne az olvasóvá nevelés folyamatában eljutni oda, hogy az „igényes irodalom utáni érdeklődés, illetve a művek komplex olvasásának képessége is kialakuljon és fennmaradjon” [7.]. Szűken vett egységes, komplex befogadói kerettel az eltérő műfajú és típusú könyvkorpusz miatt maga a kötet nem rendelkezik, ugyanakkor a szépirodalmi szövegek interpretációs stratégiáját megelőlegezi a bevezető: „Fontos lenne segíteni őket a művek és irányvonalak gazdagsága közötti tájékozódásban, és rávezetni őket a mai gyerekeket és felnőtteket megszólító, sokszor valójában az ő nyelvükön és róluk szóló, a kérdéseiknek, érzéseiknek vagy problémáiknak hangot adó alkotások értő, adott esetben kritikus olvasására.” [7.] Már itt kirajzolódik, hogy a szerző érdeklődéssel fordul a problémacentrikus, „problémaorientált” (legyen az socio vagy zöld) gyerekirodalom iránt, olvasatai pedig rendre az olvasói valóság és a szövegvilág összekapcsolásán keresztül a belehelyezkedő olvasatok lehetőségét hangsúlyozzák. Természetesen mindez esztétikai érvekkel is megtámogatott, illetve a válogatás önmaga az „igényes irodalom” elhatárolását, szelekcióját feltételezi. Fontos, hogy maga a válogatás a kortársiság szempontja mellett természetesként kezeli a magyar irodalom egységét, amelyet a külföldi művekkel is kiegészít. Több tematikus blokkot is kimondottan az fog össze, hogy vagy „tükröt tart” a mai társadalom elé (*A teremtmények sokszínűsége*), vagy „az olvasó nemcsak a mai iskolások dilemmáival és problémáival szembesülhet, hanem partnerré válhat az azokra adható megoldások keresésében” [9.]. De ezt látjuk *A hétköznapiak [szuper]hőseiről* című fejezetben is: „E művek fontos tükröt tartanak a mai gyerekek, szülők és családok számára, miközben erőt is meríthet az olvasó a történeteikből.” [10.]

Zólya Andrea Csilla interpretációs stratégiájában jelentős szerepet kap magának az irodalom jelentőségének az igazolása, a hétköznapi életben való alkalmazhatóság. Ez utóbbi önigazolási pálya mintha a pedagógiai meghatározottságból fakadna: az

olvasó (gyerek) meggyőzése az irodalom tényleges értékeiről a ráismerésen keresztül, azt üzenve: lám, az irodalom is lehet jó valamire! Kétségtelen, hogy az irodalom egyebek mellett bővíti az ismereteket, az olvasás során a befogadó következtetéseket vonhat le a világról és önmagáról. Vagy megeshet, hogy csupán jól szórakozik. A gyerekirodalomban mindezek szintén megtörténhetnek. Amikor a szerző megjegyzi, hogy „Adamik Zsolt és Hanga Réka *Bibedombi szörnyhatározója* nagyszerű olvasmány: mókával, sok-sok multság közepette, játékosan mutatja be a bibedombi szörnyeket, s velük együtt tanít meg bennünket szembenézni a saját szörnyeinkkel is, hogy többet már ne kelljen félnünk semmitől” [15.], akkor nem is a tudományos közegnek szóló tanulmányt kell látnunk, hanem a szülők, a pedagógus felé fordulás artikulációját. Annak misszióját, hogy eljussanak ezek a könyvek a gyerekolvasóhoz, hogy az érdeklődőket rávegye arra, hogy hogyan lehet konkrét szöveget párbeszédbe hozni a (gyerek) befogadóval.

Dunajcsik Mátyás *A szemüveges szíren* című kötetét elemezve Zólya már az első bekezdésben summázatot adja a lehetséges olvasói tapasztalatoknak, miszerint a tárgyalt ifjúsági regény „segít teljesen más perspektívákból szemlélni a saját életünket, kapcsolatainkat, gyökereinket és az előttünk álló feladatokat” [26.]. Az irodalmi szöveg mint példatár vagy az önismeret terepének túlhangsúlyozása sem lenne kívánatos, de szerencsére a szerző nem elégszik meg a kötet érzékenyítő, illetve problémaorientált szöveggé váló olvasásával. Rövid tanulmánya (is) hordozza Zólya Andrea Csilla olvasásmódjának jellemzőit, így a fentiekén túl érvényesít más értelmezői szempontrendszert is. A szöveg motívumhálójának felfejtése, az írói eljárások, a tropikus rendszer elemzése is részét képezi értelmezésének. Egyértelmű az is, hogy nem szeretne mindenáron ítész lenni, hiszen írásai alig tartalmaznak negatív értékítéletet, inkább a pozitívumokat domborítja ki. Ritka esetek egyike, amikor kritikát fogalmaz meg, például Tóth Krisztina *Felhőmeséjkjét* túlságosan bölcseledőnek tartja.

A kortárs magyar irodalomban felüdülés szembesülni a gyerekirodalmi hangokkal és szempontokkal, különösen izgalmas az is, hogy nemcsak a kifejezetten ifjúsági szövegeket, hanem egy fiatal szerző, jelesül Mán-Várhegyi Réka (*Boldogtalanság az Auróra-telepen*) könyvéről szóló írását is a kötetbe válogatja a szerző. Itt is látszik a gyerek (és ifjúsági) irodalom integratív jellege – ezt a szerző is több kritikában kiemeli (vagyis, hogy felnőtt és gyerekolvasó egyaránt kap valamit a gyerekolvasóktól, talán ez lehet a minőség egyik ismérve). Ezzel ellensúlyozódik az is, hogy olykor mintha kissé elragadtatná magát a szerző: „A mese, mint világunk tükré, a lények és a történetek arcának sokféleségét mutatja meg, egy olyan tudást mozgósít és ment át az újra és újramesélés révén az időtlenségbe, amiből a múltbeli és jelenbeli valóságaink rejtett oldalai is lelepleződhetnek.” [135.]

A *Gyermekirodalmi dzsípiesz* a hordozó formátum problematikussága ellenére egy értékes vállalkozás, hiszen a rendszeres, (főleg) nagyközönségnek szóló gyerekkönyvkritikát igyekszik előmozdítani. A megfelelő hangoltság megtalálása persze korántsem egyszerű: közös nevezőre hozni a szakmaiságot, ehhez pedig olyan formát társítani, amellyel lehetséges megszólítani a befogadói célközönséget, sok buktatót jelentő folyamat. Az, hogy ez a kötet megszületett, jelzi, hogy vannak olyanok, akik mindettől nem riadnak vissza, munkájuk pedig számunkra is rengeteg tanulással szolgálhat. (Ábel)

HERÉDI KÁROLY

Párbeszédes képtörténet

DAVID HOCKNEY – MARTIN GAYFORD: *A KÉPEK TÖRTÉNETE GYEREKEKNEK*, FORD. PAPOLCZY PÉTER, ILLUSZTRÁLTA ROSE BLAKE

Egy jó kép többet mond ezer szónál, tartja a régi mondás. Különösen fontos ez gyerekeknek készülő oktató-nevelő vagy szórakoztató olvasmányok esetében. Már Comenius is ezt az elvet vallotta, amikor *Orbis Pictus* című munkájában képek segítségével vezette be a világ titkaiba a diákokat. A pedagógiai szemléltetés a 21. század iskolájában még inkább felértékelődik: az a tanóra, ahol nem vetít a tanár filmet, nem mutat be háromdimenziós modellt, nem villant fel egy gondolatébresztő képet, unalmas a diákok számára. A tanári magyarázat is csak akkor jó, ha képes, így könnyen elképzelhető.

A képernyők korában élve a körülöttünk lévő világ is ezt az elvárást erősíti, hogy ne (csak) szavakkal, hanem ikonokkal, mémekkel, néhány másodperces videókkal mondjuk el gondolatainkat, véleményünket, érzéseinket. Így aztán mindenről, mindig és mindenhol képeket készítünk. De tisztában vagyunk-e azzal, hogy miért és hogyan hozzuk létre, kinek szánjuk alkotásainkat? Van-e a képek készítésében művészi igény? Vajon a filter már művészetnek számít, a mém önálló műalkotás?

A vizuális nevelés, a vizuális kultúra oktatása is megváltozott az elmúlt időkben, egyre hangsúlyosabbá vált a digitális technológiai jelenléte. A klasszikus művek ugyan még értéket képviselnek, de a diákok egyre kevésbé értik azokat. Egy olyan világban, ahol a képi önkifejezésnek ekkora jelentősége van, érdemes nagyobb figyelmet fordítani a vizuális nevelés tartalmára. Nem véletlen, hogy a kreatív alkotás, önkifejezés és kulturális tudatosság kulcskompetencia. Nagyon fontos üzenete van ennek a területnek: a befogadás és az alkotás egyforma súllyal van jelen. Egyfelől tantárgyi tartalmak elsajátítása során a tanuló képessé válik arra, hogy értékesnek tartsa a kreatív ötleteket és produktumokat, az innovatív tevékenységeket, másfelől maga is kreatív alkotásokat hoz létre, valamint képessé válik az esztétikai átélésre és az önkifejezésre is művészeti eszközökkel. Amennyiben ez a két elv már az óvodától kezdve megjelenik a műalkotások elemzésében és a létrehozásában, akkor a tanulók nagyobb valószínűséggel tanulják meg értékként kezelni saját gondolataik kifejezését és mások véleményének befogadását. Minél jobban megismerjük a minket körülvevő világot, annál pontosabban tudjuk megfogalmazni azt például a képek segítségével. Megérthetjük a világot, a másik embert és önmagunkat is, empatikusabbá válunk, elfogadóbbak leszünk – joggal várjuk el, hogy a világ is így közelítsen hozzánk.

Nagy általánosságban elmondható, hogy a művészettörténeti könyvek, albumok egy-egy művész vagy periódus jelentős alkotásait mutatják be, végigvezetve egy életpályán, korszakon az olvasót. Nem ritka, hogy a gyerekek számára is készülnek művészeti albumok, hiszen ahhoz, hogy később értő kiállításlátogatóvá váljon, szükséges minél korábban bevezetni a gyerekeket a művészetek világába. Ezek a könyvek azért is fontosak, mert komoly szakmai háttérrel, a 21. századi gyermekek számára is érthető és befogadható módon mesélnek klasszikus és mai művészeti alkotásokról, felnyitva a fiatalok szemét a klasszikus értékekben rejlő titkokra, inspirálva őket, hogy maguk is tudatosabban hozzanak létre képeket.

Az elmúlt évben a Pagony Kiadó gondozásában [Papolczy Péter fordításában] megjelent *A képek története* rendhagyó módon közelíti meg a vizuális kultúra történetét: a gazdagon illusztrált kiadvány párbeszédes, játékos bevezető a képek világába, a megközelítés annyira újszerűre sikerült, hogy a Bolognai Gyerekkönyvfesztiválon 2019-ben New Horizons-díjjal ismerték el a szerzők és a kiadó munkáját.

A könyv művészeti képei a neves angol képzőművész, David Hockney szubjektív szelekciója, maga is írt kommentárokat hozzájuk, ráadásként néhány saját képét is beválogatta a könyvbe, hogy a klasszikus és mai közötti párhuzamok érthetőbbé váljanak az olvasónak. A könyvben megszólaló másik hang Martin Gayford művészettörténészé [a két megszólaló szövegeit tipográfiailag is megkülönböztette a kiadó]. A könyvet gyerekek számára is könnyebben érthetővé és élményszerűvé Rose Blake vidám illusztrációi teszik, aki egységes stílusával meghatározza a könyv karakterét, ráadásul maga is reflektál a sokszínű képanyagra.

Klasszikus paradigma, hogy a jó gyerekkönyv egyszerre képes élményt adni a gyermeknek és a felnőttnek. A könyv címébe illesztett gyerekeknek kitétel a kötet olvasó- és vásárlóközönségét is leszűkíti: ez bizony egy gyerekeknek szánt alkotás. Aki a felnőtteknek szóló változatra kíváncsi, keresse a szerzőpárosnak *A képek története* [Scolar Kiadó, 2021] című könyvét, amely inkább kivitelében, mint stílusában tér el a gyerekváltozattól: a klasszikus képanyagot Hockney és Gayford párbeszéde magyarázza. Szerencsére *A képek története gyerekeknek* nem egy lebutított, gügyögő változata a felnőtteknek szánt művészettörténeti könyvnek. Igaz, hogy olyan eszközökkel mesél, amelyet inkább gyerekkönyvek esetében szoktunk tapasztalni [sok kép, rövid magyarázatok, színes illusztráció, beszélgetős stílus], ám képes úgy közelíteni a gyerekolvasóhoz, hogy nem leereszkedik hozzá, hanem leguggol mellé és együtt játszik vele.

A „gyerekeknek” címke egyfelől segíti a szülőket a könyvválasztásban, másfelől némileg pontatlan – vajon mekkora gyerekekre gondoljunk? Szerencsére a kiadók segítenek a bizonytalankodóknak: a könyv angol kiadója [Thames & Hudson] 7+-osként jelöli, a Pagony Kiadó 8-14 éveseknek ajánlja az albumot. Aki mindezen háttérinformációk hiányában megpróbálta felolvasni a könyvet 8 év alatti csemetéjének [én megtettem!], azt tapasztalhatta, hogy a gyermek leginkább Rose Blake humoros illusztrációira és a műalkotások nagyméretű képeire figyel oda, a művész és a művészettörténész párbeszédéből vajmi kevésre emlékszik később. Ugyanakkor nem gondolom, hogy hiba lenne kisiskolásokkal végiglapozni a könyvet, az impozáns képanyag kellően leköti figyelmüket, ráadásul a szövegben megjelenő gondolatok jó beszélgetésindítók. Azt tanácsolom, olvassuk el előbb magunk a könyvet [ez különben minden felolvasott könyv esetében tanácsos], tanulmányozzuk a képeket, és fejezetindító kérdések segítségével a saját szavainkkal meséljük a képekről, beszélgessünk közösen arról, milyen érzéseket, gondolatokat idéznek meg. A már olvasni tudó gyerekek számára 10 éves kortól lehetnek érdekesek a képek melletti művész-párbeszédek. Ebben az esetben is ajánlott közösen feltérképezni a kiadványt, és akár interaktív módszerekkel – például telefont a kézbe véve fényképezzünk – kitágítani a könyv világának közös megismerését.

A képek története gyerekeknek egy izgalmas vállalkozás arra, hogyan lehet elmesélni három narrátor közös játékaként egy történetet szóban és képpen. Nyolc

fejezetben járjuk be a képek történetét, mindegyik fejezet más-más témát jár körül, szokatlan perspektívákat villantva fel: gondoltunk-e már a képalkotásra nyomként, vagy a térhasználatra berendezett jelenetként? A fejezetindító kérdés fontos, mert egyrészt megakaszt és elgondolkodtat, másrészt párbeszédre hív minket: keressük együtt a választ arra, miért készítenek az emberek képeket, hogyan rendeznek be a művészek egy jelenetet, milyen eszközöket használnak, hogyan játszanak az árnyékkal és a fénnel? Az egyes fejezetek hasonlóan épülnek fel: a kiinduló kérdést követően a legrégebb műalkotásoktól haladunk a kortársakig, nem egyszer egymás mellé kerül klasszikus és mai. Az, hogy egy kortárs művész vezet be a képek világába, nemcsak az időbeli távolságok áthidalásában segít, de megértjük azt is, hogy az adott technikát hogyan használták évszázadokkal korábban, és miként használja azt egy mai alkotó. Rájövünk arra, hogy nincs új a nap alatt – a kérdés [fény-árnyék, tér, eszközök] ugyanaz, csak a válasz más és más. Külön ínyencség, hogy David Hockney gondolatait olvasva a művészi alkotás folyamatába is bepillantunk. A tér-fejezetben például ezzel a gondolattal indítja a beszélgetést: „Amikor nekilátok egy képnek, rögtön az elején fel kell tennem magamnak a kérdést: Mit kezdjek ezzel a térrel? Hogyan meséljek el benne egy történetet?”

Hockney és Gayford felváltva fűz kommenteket a kiválogatott képekhez, Rose Blake illusztrációi pedig hol a témához, hol a képekhez kapcsolódnak, hol pedig a két megszólaló gondolataira reflektálnak. Ám míg a rajzok valóban kapcsolódnak a szöveghez, kiegészítik, továbbmesélik azt, a két megszólaló gondolatai esetében azt érezzük, hogy ugyan a témára reflektálnak, de egymáshoz nem mindig kapcsolódnak. Kár, mert igazán érdekes lett volna olvasni, hogyan beszélget ez a két nagy tudású művész egymással – és a gyerekekkel. Talán ezért is érdemes hozzáolvasni a fentebb már említett *A képek története* című művet, mert abban az egyes képekhez kapcsolódóan igazi beszélgetések találhatók, a gyerekeknek szóló változatnál, úgy érzem, a szerkesztők a szerzők legjobb gondolatait igyekeztek kiválogatni, sajnos a rövidítés miatt a szöveg csupán illusztrációvá válik, nem működik annyira.

Megszokhattuk, hogy a nagyobb ívű művészettörténeti munkák kronológiai elvet követnek. *A képek története gyerekeknek* – talán éppen a gyerekközönség igényei miatt is – szakít ezzel, és a szerzők témák köré szervezik gondolataikat. De hogy ne legyen hiányérzete az okos felnőttnek sem, már a bevezetőben felhívják a figyelmet a kötet végén található időszalagra, amely a tematikus káoszból rendet teremt, és a találmányokat képes időrendben mutatja be. Ráadásként a bevezető a szószeredre is utal („ahol utána tudsz nézni olyan szavaknak, amiket esetleg még nem ismersz.”), aztán a 122. oldalra lapozva meglepődünk, mert erre az oldalpárra már nem jutott illusztráció, pedig hely és igény is lenne rá. Sajnos a főszöveg és a szószered között nincs kapcsolat, így az illusztrációk jegyzékéhez hasonlóan [egy ilyesfajta munkánál elvárt] kötelező elemként jelenik meg, pedig mennyi játéklehetőség lett volna egy képes szószeredben!

Mindezen apró hiányosságok ellenére *A képek története gyerekeknek* remek útikalauz, segít rácsodálkozni a körülöttünk lévő világra – gyerekeknek és felnőtteknek egyaránt tud újat mutatni azzal, hogy más-más perspektívából közelíti meg a megszokott dolgokat. „A világ ma tele van képekkel. De minél több fényképet készítesz, annál kevesebb időd marad a nézegetésükre” – írja David Hockney a könyv utolsó

fejezetében. Ahhoz, hogy ne csak nézzünk, hanem lássunk és megérthessünk valamit, valóban sok-sok időt kell rászánni.

A vizuális nevelés folyamatában az iskolának és a szülőnek egyaránt szerepe van. A szülő feladata sokszor a színes ceruzák, ecsetek és félfementes papírok vásárlására korlátozódik. Pedig ennél sokkal többet tehetünk. Közösén rácsodálkozhatunk gyermekünkkel a művészetben rejlő szépségre. Erre a közös kalandra hívja David Hockney is a könyvet olvasókat: „Amikor olvasod a könyvet, vagy amikor valaki felolvassa neked, beszélj arról, amit látsz!” Ha már kézbe vettük, szánjunk elég időt a könyv megismerésére! Böngésszük együtt a képeket, próbáljunk meg kapcsolatot találni a műalkotások és az illusztrációk között, rájönni arra, hogyan lehet egységes képi alkotásként értelmezni egy-egy oldalt. Aztán jöhetnek a párbeszédes magyarázatok is, izlelgessük az egyes fejezeteket, gondoljuk végig, hogy mi milyen képekkel egészítenénk ki a művész válogatását. Menjünk oda polcunkhoz, vagy menjünk el közösen a könyvtárba, és vegyünk elő művészeti albumokat, vizsgáljuk meg más műalkotásokon is a tér, a jelenet, a fény és az árnyék szerepét. Nézzünk meg egy némafilmet, egy klasszikus rajzfilmet. És készítsünk olyan képeket, videókat, amelyeket a könyvekben talált alkotások inspirálnak.

„Az emberek szeretik a képeket – ezért képek mindig lesznek” – olvassuk David Hockney jóslatát, amely egyben a könyv zárómondata is. Szeressük és értsük jól a képeket, szánjunk időt a megismerésükre, beszélgessünk sokat, hogy jobban megérthessük magunkat, a másik embert és a körülöttünk lévő világot. *(Pozsonyi Pagony)*

POMPOR ZOLTÁN



Gál Ferenc

Vajon hány kötet szükséges egy költőnek a kultikussá váláshoz? Ha valakinek ez mindössze kettőből sikerül, az adott esetben nem pusztán nyomatékosíthatja az Alföld-díj odaítélésének megalapozottságát, de egyúttal fokozott értelmezői felelősséggel is együtt jár. Különösen, ha egy olyan, minden tekintetben rejtőzködő költőalkatról van szó, mint Gál Ferenc. Ma már biztonsággal kijelenthető, friss Alföld-díjas szerzőnk úgy vált az 1991-es, nem éppen hivalkodó küllemű *A kert, a város és a tenger* és az 1998-as *Újabb jelenetek a bábuk életéből* kötetével több generációnyi fiatal költő meghatározó olvasmányává a baráti ajánlások vagy a véletlen rátalálás felforgató élményén keresztül, hogy alkotójuk a legcsekélyebb mértékben sem törekedett a reflektorfénybe. Sőt, voltaképp anélkül lett a kétezres évek pályakezdői egy számottevő részének egyik apafigurája, hogy a szórványos folyóiratközléseken túl közvetlen költői jelenlét (mindenekelőtt új könyvmegjelenés) támogatta volna az időközben kialakult imázst. Az *Ódák és más tagadások* című, 1998 és 2003 közt íródott költemények gyűjteménye, valamint a 2015-ös, az évtized másik felének termését lefedő *Az élet sűrűjében* így sajátos recepciós helyzetbe érkezett: e különös atmoszférájú versvilág úgy várt tehát (újra)felfedezésre, hogy közben az olvasás irányát a szerzőt körülölgő mítosz is óhatatlanul befolyásolta. E költészet megképződött auráját persze távolról sem csupán a megközelíthetelenséget újra és újra hangsúlyozó kritika (ugyancsak kultuszképző) diskurzusa hozta létre és tartotta életben, hanem maga a nehezen hozzáférhető költői praxis.

A Gál-versek kétségkívül nem szűnő értelmezői izgalmat jelentenek, e líra utolérhetetlen titkát azonban, egyet kell értenünk Schein Gáborral, valóban leginkább csak „körülbeszélni” lehet. Gál Ferenc költészete annyiban áll ellen „minden értelmezői agresszivitásnak” (Peer Krisztián), hogy az effajta külső beavatkozás, elsajátítási kísérlet bizonyos értelemben éppen a versolvasás misztériumától visz távolabb, amelyben a váratlan irányváltásokkal, megtorpanásokkal leírható jelentésalakulás révén ez a típusú költészet részesít. Legyen szó a simulékonyabb, elégikus hangoltságú korai versnyelvről vagy az álomszerű és hétköznapi képzetek és történetek határhelyzetében megragadható, későbbi szürrealisztikus világalkotásról, a Gál-líra rendre az olvasás élményszerűségének tapasztalatával szembesít, azáltal, hogy a megszólaló erőteljes retorikai jelenlétét és közben az én folytonos felszámolódását tanúsító beszéd kihallgatása nem vezet végső konklúzióhoz. A vers tehát megmarad annak, ami felé végső soron minden költemény törekszik: a valakitől valakihez szóló mondás lezárhatatlan asszociációs lehetőségeket tartogató eseményszerű története, a csak megsejtett, de soha ki nem mondható nagy felismerések egyszerre közelinek tűnő, mégis távoli ígérete.

Ugyancsak egy nem szűnő mintha-élmény, egy már-már megpillantott, ám mindig elillanó összefüggés izgalma övezi a legújabb, *Ház körüli munkák* című versciklusát, melyből több alkalommal az *Alföld* is közölt részleteket. Itt a megfigyelő önmaga válik a megfigyelés tárgyává, miközben a lassan versekké oldódó pepecselésben, a jelentéktelennek, értelmetlennek tűnő mozdulatok már-már mániákus regisztrálásában a létezés legmélye mutatkozik meg anélkül, hogy a mozaikszerűen egymásra rakódó történetzilánkok egységes narratívába rendeződhetnének. Mert Gál Ferencnél

aligha tudja bárki jobban, hogy a feltárulás egyben mindig a lényeg elrejtőzésével jár együtt, a felismerés pillanatának pátoszához mindig a létezés bagatell eseménylángolata társul, csakis azon keresztül mutatkozhat meg. Gál Ferenc egyedülálló költészete ennek az egyidejű feltárulásnak és rejtőzködésnek, a folytonos rátalálásnak és elvesztésnek a partitúrája. Történetek mindenkinek és senkinek.

HERCZEG ÁKOS

Visky András

Visky András a dialógus lehetőségfeltételeire, kifejezőerejére, valamint határhelyezeteire kérdez rá – legyen szó akár a szakrális, illetve az irodalom- vagy színháztörténeti hagyománnyal való párbeszédéről, akár a család által megélt történelmi helyzetek közvetíthetőségéről, amely összefüggésbe kerül Isten megszólíthatóságának és szóra bírhatóságának problémájával is. Lelkész édesapját az 56-os magyar forradalom utáni erdélyi megtorlás során börtönbe zárták, édesanyját pedig gyermekeivel együtt a Duna-deltába száműzték, s ezek az események utóbb írásművészetének egyre nyilvánvalóbb referenciájává váltak.

Erről még kevéssé tanúskodó, *Partraszállás* (1984) című első verseskötönyvéről már az *Alföld* folyóirat 1985/7-es számában méltató sorok jelentek meg – Petőcz András más erdélyi költők debütáló kötetei közt értékelte ezt az avantgárd nyelvi és tipográfiai kísérletezéstől ihletett művet, amely ugyanakkor annak a tájköltészeti, biopoétikai irányultságnak is előjelét adja, amely a *Fotóiskola haladóknak* (1988), a *Hóbagoly* (1992) és a *Goblen* (1994), illetve a legújabb, *Nevezd csak szeretetnek* (2017) című kötet esetén is megmutatkozik. Az ezirányú, mostanában megfigyelhető irodalomtudományi érdeklődés megélénkülése okán e könyvek újraolvasása különösen időszerűvé vált.

De nemcsak a tájjal összefüggő tapasztalatok nyelviesítésének kérdése, a természeti erőkkal, a flórával és a faunával való kapcsolat kifejezhetősége válik reflexió tárgyává verseiben, hanem – mint azt a *Ha megH* (2003) is mutatja – egyre inkább teret nyer a hit és a gulágtapasztalat kapcsolata, illetve a *Biblia* történeteivel való dialógus, amely a *Gyáva embert szeretsz* (2008) esetén és a legújabb verseskötetében, leginkább pedig a 2000-es évek elejétől kibontakozó – nemzetközi léptékű – drámai életműben válik meghatározóvá. Első színpadi művét, a Krisztus mennybemenetele utáni lehetséges történeteket a transzportálás eseményével relációba helyező *Tanítványokat*, éppen a debreceni Csokonai Színházban mutatták be, de műveit ma már a tengerentúli színházak is játsszák.

Költői és drámai megszólalásmód Visky írásművészetében nem válik el élesen, és itt nemcsak a verses drámai forma alkalmazására gondolhatunk. A verseskötetek már a drámaírói korszak előtt megidéznek színházi helyzeteket, és alkalmaznak színpadi utasításokhoz hasonló fordulatokat, a drámarészletek pedig gyakran versként rekontextualizálódnak. A Visky András édesanyjának emlékiratai által inspirált *Júlia – Párbeszéd a szerelemről* (2003) című monológ paratextusaival párbeszédes formát ígér, a női beszélő rendre Istenhez intézi kérdéseit és tőle vár válaszokat, a neki

fenntartott csendek tagolják megszólalásait. A Csokonai Színház társulata 2017-ben ezt a művét is nagy sikerrel adaptálta.

Az *Alföld* folyóirat a 90-es évek legelejétől tudja rendszeres szerzőjének Visky Andrást. Az utóbbi években versei mellett a 2015/11-12-es számokban *Caravaggio terminál* című drámáját, a 2021/5-ösben az apa történetével foglalkozó – még készülő – versesregényének részletét, a 2021/10-es centenáriumi összeállításban pedig a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című Pilinszky-kötet felvetéseihez kapcsolódó, kongeniális fiktív beszélgetését, *A kudarcot* közölte. Ez utóbbi misztikus érzékenysű, a mester–tanítvány párbeszéd kihallgatására invitáló szöveg annak a megállapításnak a fényében is szemlélhető, amelyet Visky a *Mint aki látja a hangot* [2009] című beszélgetőkönyvben fogalmazott meg: „A színház a másik léte elismerésének, bevallásának művészete. Még ha a másik létének elismerése traumatikus esemény is. Hiszen a teremtéstörténet mindaddig himnikusan szárnyal, míg meg nem születik a teremtő első önkritikus megnyilatkozása, amikor Isten látja, hogy az ember egyedül van. Az nem jó, mondja.” Mint ez a dialógus ontológiai jelentőségére rámutató idézet is jelzi, a jó elérése érdekében beszélgetnünk kell – életről, színházról, írásról, hagyományról, Istenről és a természet erőiről. Visky András életműve beszélgetésre hív, rákérdezésre ösztönöz, tehát a jó szolgálatában áll.

ÁFRA JÁNOS

Balajthy Ágnes

Mi tesz valakit jó kritikussá? A kérdés érvényes módon válaszolható meg Balajthy Ágnes munkásságát követve. Balajthy kiváló kritikus, mert olyan felkészültséggel és olvasottsággal fog neki a mű értelmezésének és bírálatának, amely egyrészt irigylésre méltó, másrészt ez alapozza meg azt az ízlést és erudíciót, amely értelmezhető keretét adja a műbírálatnak és műértelmezésnek. A kritikai véleményformálás számára olyan összehasonlítási lehetőségtárat biztosít, amelyben az adott mű értékei, érdemei, hibái és gyengeségei egyaránt biztonsággal megmutatkoznak. Az irodalomtörténeti vizsgálódás szempontjából pedig elmondható, hogy bármilyen poétikai összevetés, elkülönítés, bármilyen hatástörténeti összefüggés, a művek közötti párbeszéd meghallása, egyáltalán a szöveg történéseinek megértése csak és kizárólag részben egy általános és széles olvasottság, részben egy nagyon is célzatos és tudatos körülolvasási munka által lehet hatékony és hiteles. Balajthy Ágnes írásaiban mindezzel kapcsolatban két dolgot fogunk észlelni: egyfelől, hogy – tulajdonképpen függetlenül műnemi és diszkurzív kategóriáktól – rendkívül magabiztosan mozog az adott tárgykörhöz tartozó primér és szekundér irodalomban (nehéz volna olyan utalást tennünk, amelyet nem fog elérteni), másfelől pedig, hogy nagyon pontosan el tudja különíteni azt, hogy az adott problémakör szempontjából mi számít releváns információnak és lényeges kontextusnak, és mi a legkevésbé sem. Fölvetései és értelmezési javaslatai úgy lesznek izgalmasak, hogy azok nem impresszionisztikusak, nem ötletszerűek – bár nagyon is ötletesek, és nem nélkülözik a személyes bevonódást sem.

Az olvasson Balajthy Ágnest, aki szívesen gondolkodik együtt olyasvalakivel, aki kíváncsian, de nem kételyek nélkül közelít a művekhez, aki fogós kérdéseket tesz fel, és valóban keresi is rájuk a válaszokat; aki valóban meg akarja érteni a műalkotást, és aki ebbe a megértési folyamatban szívesen bevon másokat is. Olvasson Balajthyt akkor, ha nem akar utánajárni a szöveg minden elméleti hivatkozásának, mert nyugodtan megbízhat abban, hogy az értelmező professzionálisan elvégezte a háttérmunkát [amelyet nagyban elősegít, hogy az angol és a német nyelvben is otthonosan mozog]; de olvasson akkor is, ha éppenséggel utána akar járni mindennek, hiszen a kritikus minden segítséget megad ahhoz, hogy állításai ellenőrizhetőek és megvitathatóak legyenek. Balajthy Ágnes nem a kákán is csomót kereső kritikus, hanem olyan, akinek odafordulása élvezetesebbé teszi a művet magát. Munkássága egyértelműen megmutatja, hogy egy érzékeny olvasat mennyire szerves része tud lenni a mű világának, és milyen nagy mértékben képes gazdagítani a befogadást.

Az *Alföld* szemle rovatának vezetőjeként elmondhatom, hogy nagyon ritka az, amikor úgy nyitok meg egy beérkező kritikát, hogy nincs bennem semmiféle aggodalom a tekintetben, hogy egy jól használható, minőségi és befogadható nyelven írt, érdekfeszítő és értékes anyagot fogok kapni. Pontosan tudom azonban, hogy ahhoz, hogy egy szerkesztő ilyen nyugalmat, biztonságot és kételynélküliséget érezzen, mennyi kétely, önmarcangolás, vér és verejték, munka, munka és még több munka szükséges a másik oldalon. Mindezt való köszönetünk is benne van Balajthy Ágnes *Alföld*-díjában. Benne foglaltatik továbbá elismerésünk a kortárs próza és líra magas színvonalú és szisztematikus szemlézéséért; a kortárs hazai utazási irodalom doktori dolgozatban, illetve kötetben történő feldolgozásáért; a *JAK*-füzetek és a *Szkholion* folyóirat szerkesztéséért; s nem utolsósorban a Debrecen és lapunk számára is kiemelt fontosságú szerző, Térey János munkásságának egyedülálló és elmélyült olvasásáért.

LAPIS JÓZSEF

• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

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. E-mail: alfoldfolyoirat@gmail.com — 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. — Befizetésekor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.