



KORTÁRS

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

2024 11
év szám

KORTÁRS 2024 11

GONDI MAGDOLNA munkáival

Gyerek- és ifjúsági irodalom

KALAPOS ÉVA VERONIKA, DEVESCOVI BALÁZS

VIGYIKÁN VILLŐ, LOVAS ANETT CSILLA, TISZA ELEONÓRA írásai

MURÁNYI ZITA, PAPP ATTILA ZSOLT, DAMM DIÁNA versei

SÜMEGI ISTVÁN, ARTZT TÍMEA, MAYER ERZSÉBET kritikái



Ára: 998 Ft
Előfizetőknek: 9980 Ft/év
www.kortarsfolyoirat.hu



SZERÉNYI Gábor 2024. 09. 13. – 2024. 11. 10.

KESERÜ Ilona 2024. 10. 11. – 2025. 01. 26.

FARKAS Ádám 2024. 10. 18. – 2025. 02. 02.

KULINYI István 2024. 10. 25. – 2025. 01. 12.

ŠWIERKIEWICZ Róbert 2024. 11. 08. – 2025. 01. 19.

JOVIÁN György 2024. 11. 15. – 2025. 01. 19.

PÁCSER Attila 2024. 11. 29. – 2025. 02. 16.

Őszi - téli tárlatok www.mucsarnok.hu **MŰCSARNOK** **MVM**

Exkluzív zenei programokkal folytatódik az MVM Classic&Club koncertsorozat

Különleges klasszikus és könnyűzenei élményekkel várják az őszi-téli időszakban is a zeneművészet szerelmeseit az MVM Classic&Club koncertjei. A nagy sikerű eseménysorozat ezúttal is színes tematikát vonultat fel kiváló művészek előadásában.



Az MVM Classic nyitókoncertje a Magyar Zene Házában. Fotó: MVM Zrt.

Szeptember 11-én **Balázs-Piri Soma** zongoraművész és **Balog Nella** csellóművész lépett az MVM Classic színpadára az Ötpacsirta Salonban, majd szeptember 17-én **Horváth Balázs** jazz-zongorista segítségével kalandozhattak az érdeklődők a jazz izgalmas világában, a Jedermann Caféban. A **Junior Prima-díjasok** estjeinek házigazdájaként a szintén Junior Prima-díjas Bucz Magor zeneszerző gondoskodott a zeneművek felvezetéséről.



Horváth Balázs Junior Prima-díjas jazz-zongorista koncertje a Jedermann Caféban. Fotó: MVM Zrt.

Szeptember 21-én a MOMkult Kupolaterme adott otthont a már elnevezésében is izgalmas **Liszi-hiszi gyerekkoncertnek**, ahol **Pálmai-Balla Dávid** és **Paládi Máté** zongorajátékában részesülhetett a közönség, amit a házigazda-tanár, a Liszt-díjas **Eckhardt Gábor** kommentárjai színesítették.

Októberben ismét a **Junior Prima-díjasoké** és a jazz-muzsika kapott főszerepet: október 22-én **Drippy Máté** és **Rafael Mário** mutatta be az MVM Club színpadán jazz sztenderdekből és saját szerzeményeiből álló műsorát szaxofonon, illetve zongorán.

November 14-én, a Magyar Zene Házában, az **Éjszaka az állatkertben** című előadáson **Balázs János** Kossuth-díjas

zongoraművész gondoskodik az árnyalatokban gazdag zenei ábrázolásról, amit fricskás verseivel **Lackfi János** költő „bolondít meg”, valamint kísér a **BDZ à la cARTe** kamaraegyüttes.



Baráti Kristóf és Balázs János Kossuth-, Liszt Ferenc- és Junior Prima-díjas művészek produkciója az MVM Classic nyitókoncertjén. Fotó: MVM Zrt.

Hogy a könnyűzene szerelmesei se maradjanak fergeteges hangulat nélkül, arról **Szulák Andrea**, **Roby Lakatos** és a **Gipsy Jazz Band** gondoskodik majd az **Éjszaka a lokálban** elnevezésű produkcióval november 18-án, a MOMkult Színháztermében.

December 4-én ismét újabb **Junior Prima-díjas tehetségek** koncertjét élvezhetik a zenekedvelők: **Ács Dominika** fuvolán, **Eszenyi Zsombor** klarinéton és **Oláh Krisztián** zongorán lép fel az Ötpacsirta Salonban.



Csik János Kossuth-díjas zenész és Pál István „Szalonna” Liszt Ferenc-díjas népzeneész. Fotó: MVM Zrt.

December 16-án pedig **Zenélő karácsony** címmel **Halász Judit**, **Miklósa Erika** és **Molnár Ferenc** „Caramel” ad varázslatos koncertet az Eiffel Műhelyházban **Gudics Martin** (gitár), **Gudics Marcell** (dob), valamint **Horváth Balázs** (zongora) – zenei kíséretével.

További információ: <https://mvmclassicclub.hu/>

TARTALOM

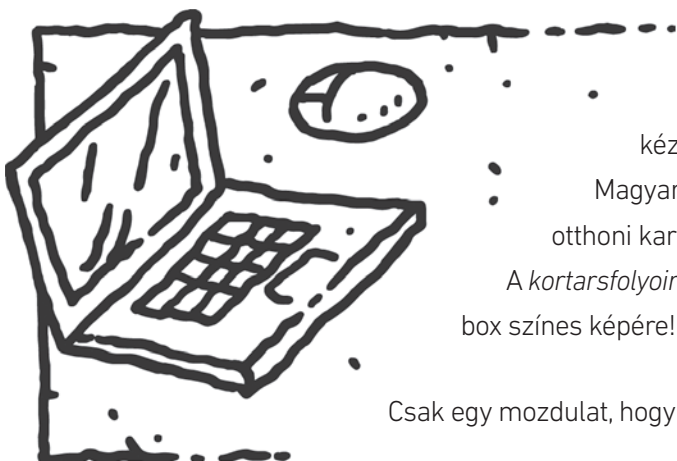
- 3** KATONA ALEXANDRA: Beszélni – de hogyan?
- 5** KALAPOŠ ÉVA VERONIKA: Nem hagylak itt (Bonobó 1. – részlet) *(próza)*
- 13** DEVESCOVI BALÁZS: Dulce et utile – A Már óvodás vagyok mint novellaciklus
- 26** VIGYIKÁN VILLŐ: Már nem vagyok óvodás – Kép, szöveg és az alakuló identitás Janikovszky Éva és Réber László Már óvodás vagyok és Már iskolás vagyok című kötetegyüttesében
- 38** LOVAS ANETT CSILLA: Mit olvasunk egyáltalán? – Irodalmi crossover Fekete András és Granca Gergely Kalasnyikov és Rózsafüzér című ifjúsági regényében
- 47** TISZA ELEONÓRA: A lányok olykor harapnak – Női szörnyek két kortárs young adult fantasy regényben
- 56** NOVOTNY TIHAMÉR: Utazás a fényhálóban – Gondi Magdolna képzőművész világa *(képzőművészet)*
- 76** SZILASI LÁSZLÓ: [18.48: telefon] – (El nem hangzott beszélgetések anyámmal)
Naplóregény: zsolozsma és mantra – 3. rész *(próza)*
- 83** MURÁNYI ZITA: lakatlan szoba; Czobor utca; madárka; pára; Udvarhölgyek; áttét; tornác *(versek)*
- 86** PAPP ATTILA ZSOLT: Sötétvendég *(vers)*
- 87** SÁNDOR ANDREA: Hiányzó kép *(próza)*
- 91** DAMM DIÁNA: pont.; szívem legmélyén; *intimitás* bigyó; mint döglött légy *(versek)*
- 93** SÜMEGI ISTVÁN: Suttogó propaganda (Lepold Andrea: A nagy füzet kísértetei)
- 99** ARTZT TÍMEA: Cselenyák Imre / Tiszta szívvel, A semmi ágán –
József Attila életregénye I–II.
- 102** MAYER ERZSÉBET: Boros Géza / A magyar pavilon a Velencei Biennálén

E számunkat GONDI MAGDOLNA munkáival illusztráltuk.

A borítón: Fényre várva, 2021 (részlet); Utazás a fényhálóban 3. (Kapuór), 2021, akril, vászon, 100x90 cm (részlet).

A reprodukciókat Gondi Magdolna és Novotny Tihamér készítette.

Kedves Olvasóink!



A *Kortárs* folyóirat közelebb áll Önhöz, mint gondolná, csak egy karnyújtásnyira vagy inkább kézmozdulatnyira. Egy kattintással előfizetheti a Magyar Posta elektronikus standján, s egész évben az otthoni karosszékében élvezheti.

A *kortarsfolyoirat.hu* oldal jobb szélén kattintson az „Előfizetés” box színes képére!

Csak egy mozdulat, hogy Ön is kortárs legyen!



KORTÁRS

Támogatók: KORTÁRS ALAPÍTVÁNY, NEMZETI KULTURÁLIS ALAP, MAGYAR KULTÚRÁÉRT ALAPÍTVÁNY, PETŐFI KULTURÁLIS ÜGYNÖKSÉG, MAGYAR MŰVÉSZETI AKADEMIA

Szerkesztőség:

Főszerkesztő: THIMÁR ATTILA (thimar.kortars@gmail.com)

Szerkesztőbizottság:

HLAVACSKA ANDRÁS (hlavacs kandras@gmail.com)

PÉCSI GYÖRGYI (pecsigy@freemail.hu)

STURM LÁSZLÓ (sturml67@gmail.com)

TÚRI JUDIT (turijudit.kortars@gmail.com)

KATONA ALEXANDRA – a szerkesztő az MNM KK – Petőfi Irodalmi Múzeum Oláh János-ösztöndíjasa

Képzőművészeti rovat: NOVOTNY TIHAMÉR (prnotipa@gmail.com)

Tördelőszerkesztő: KOVÁCS NÓRA (babajaga1960@gmail.com)

Olvasószerkesztő: BORNEMISSZA ÁDÁM (bornemissza.adam@gmail.com)

Laptev: LÁSZLÓ ZSUZI

Szerkesztőségi titkár:

MÁTÉ GABRIELLA (info.kortars@gmail.com);

1062 Budapest, Bajza u. 18.

Szerda: 11–14 óráig

Postacímünk: 1406 Bp., Pf. 93.



Lapunkat rendszeresen szemlézi a megújult www.observer.hu

Kiadja a Kortárs Folyóirat Kiadói Kft. Felelős kiadó: a kft. ügyvezetője.

Nyomdai munkák: Prime Rate Kft. – www.primerate.hu

Előfizetési díj 1 évre 9980 Ft. Szerkesztőségi előfizetés esetén külföldre: 130 €. (Az áthúzódó előfizetéseknél nem kérünk díjkülönbözetet.) Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a Regionális részvénytársaságok. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen, telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen. **Külföldre és külföldön** előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

HU ISSN 0023-415X

Nemzetközi online azonosítószám az Interneten: HU ISSN 1418-1592

Kéziratokat nem őrzünk meg, és nem küldünk vissza.

Lapzártá: a megjelenés előtti hónap 3-án!

HÍREK

Kedves Olvasóink!

A Kortárs Online aktuális tartalmából:

Maczák Orsolya kritikája Kemény Lili Nem című könyvéről

Péter Zoltán kritikája az Operaház Nixon Kínában című előadásáról

Karádi Gergő kritikája a The Qualitons együttes új albumáról

www.kortarsonline.hu

A Kortárs folyóirat archívuma itt érhető el:

www.kortarsfolyoirat.hu

„A Kortárs folyóirat nyári, 3 számának megjelentetése (2024/6, 7–8)” szakmai program megvalósítását 2024. évben a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.

KATONA ALEXANDRA*

Beszélni – de hogyan?

Ahogy az többen megállapították az utóbbi években, a hazai irodalmi szakma egyre nagyobb figyelemmel fordul a gyerek- és ifjúsági művek felé. Bár alkalmanként egy-egy tematikus lapszámban, konferencián valóban középpontba kerül a terület, a diskurzus töredezettsége miatt nem tud kialakulni olyan kritikai és tudományos beszédmód, amely lehetővé tenné a korosztályos szövegekről szóló párbeszéd fejlődését, gazdagodását. Még mindig kérdés, mégis hogyan kellene ezekről a könyvekről beszélnünk. A probléma számos okra visszavezethető: a rendszeres kutatás, kritika hiányára, a korosztályos könyvek megítélésére az irodalmi intézményrendszerben vagy a gyerekkönyvek lelki fejlődésre gyakorolt hatásáról folyó politikai-közéleti diskurzus felfokozottságára. Ebben a helyzetben különösen fontos, hogy megmaradjon a törekvés a közös gondolkodásra, gondolatcserére.

Intézményi háttér, rendszeres munkát folytató kutatócsoportok hiányában a hazai gyerek- és ifjúsági irodalmi értekező munkák témaválasztása esetleges, egyelőre nem képesek felzárkózni a kurrens nemzetközi kutatásokhoz. Több tanulmányt csak erősen kanonizált életművekről, például Lázár Ervin, Csukás István vagy legújabban Dániel András munkásságáról találunk. Ezzel szemben más, szintén jelentős életművek, mint például a Janikovszky Éva–Réber László párosé, az irodalmi szakma által szinte érintetlenül állnak – ez pedig újfent a beszédmód, a lehetséges (szükséges?) megközelítésmódok problémája felé vezet. A szakmai párbeszéd erősítésében, fellendítésében az egyik legfontosabb értelmezői feladat az lehet, ha szövegközeli, a műalkotások belső működését feltáró, egyúttal a korpusz összetettségéhez is igazodó, átfogó kultúratudományos megközelítéseket alakítunk ki, amelyek a szövegekkel összefüggésben figyelembe veszik a gyerek- és ifjúsági könyvek mediális összetettségét, illetve kiemelt (gyakran normatív, míg máskor felforgató) törekvését az olvasók és a társadalom formálására. Úgy gondolom, mindezek érdekében a tematikus blokkban szereplő mind a négy tanulmány fontos lépéseket tesz – míg az első két dolgozat egy ismert, kanonikus életmű megközelítéséhez kínál új nézőpontokat, a másik kettő tárgyválasztásával is bővíti, szélesíti a hazai kutatások perspektíváját.

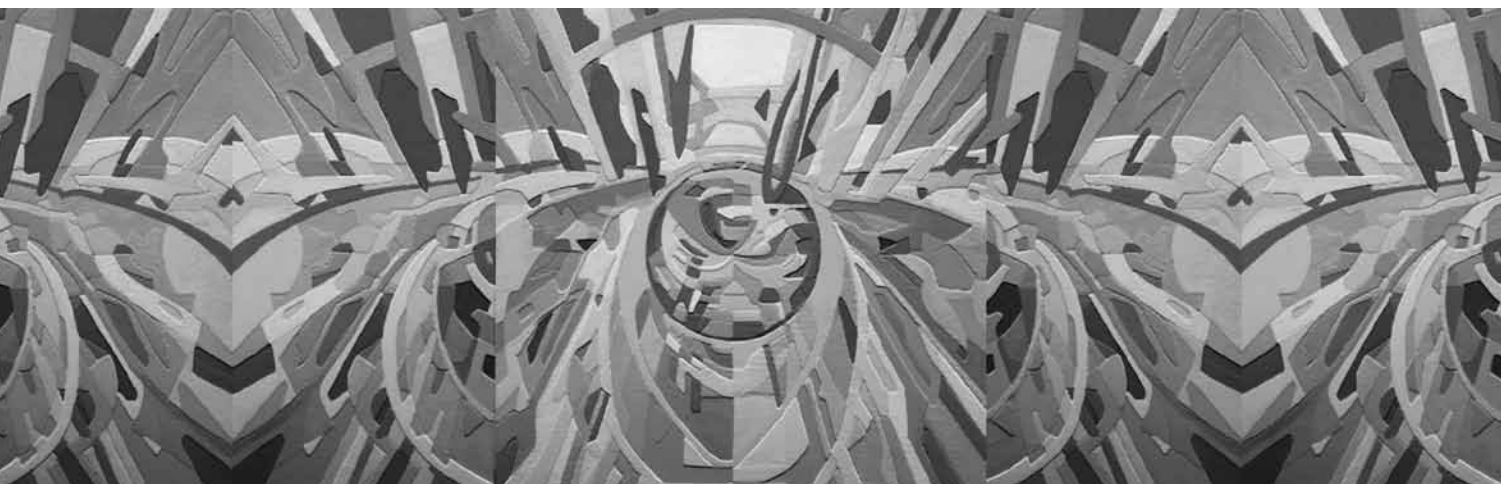
Az irodalomtudomány és -kritika felől érkező gyerekirodalmi diskurzust még mindig erősen jellemzi a könyvek tanító funkciójának elutasítása; egyes értelmezők ma is úgy pozicionálják magukat, hogy didaktikusságuk ellenére foglalkoznak egy-egy szöveggel. Ezen lép túl Devescovi Balázs és Vigyikán Villő egy-egy tanulmánnyal Janikovszky Éva és Réber László *Már óvodás vagyok* és *Már iskolás vagyok* című kötetegyütteséről. Devescovi az Óvodai Nevelésben megjelent, szintén a Janikovszky–Réber páros által jegyzett, azonos című összöveg és a *Már óvodás vagyok* kötet alakulásának, valamint a könyv korabeli és jelenkori recepciójának feltárásával hiánypótló filológiai-értelmezői munkát végez el, miközben árnyalja a periodikamegjelenés és a kötet tanító célzatosságát is. Emellett a meseként történő olvasásmód körüli vitába egy új olvasati lehetőséggel, a novellaciklus felőli értelmezéssel lép be, miközben a kötet illusztrációit is beépíti az elemzésbe. Vigyikán Villő tanulmánya a *Már óvodás vagyok* és a *Már iskolás vagyok* viszonyára koncentrálna, és a didaxist poétikai szervezőelemként, a képszövegek

* A szerkesztő az MNM KK – Petőfi Irodalmi Múzeum Oláh János-ösztöndíjasa.

megformáltságát befolyásoló eszközként vizsgálja. A szöveg és az illusztrációk együttes értelmezésén túl rámutat arra is, hogy a recepcióban gyakran felszínesnek, esztétikailag alacsony színvonalúnak bélyegzett megoldások poétikailag motiváltak lehetnek, ha a szöveg pszichológiai, fejlődés-lélektani és pedagógiai vetületeit is beépítjük az értelmezésbe.

Lovas Anett Csilla és Tisza Eleonóra tanulmányai az ifjúsági irodalom és a határátlépések kérdéskörével foglalkoznak. Lovas Fekete András és Grancsa Gergely *Kalasznyikov és Rózsafűzér* című ifjúsági regényének felforgató poétikai gesztusait vizsgálja, különös tekintettel az irodalmi crossoverre. Gazdag szempontrendszerrel mozgó elemzésében a határátlépést, a határsértést nemcsak a műfaji kódok extrém keveredésében, hanem a szöveg műfajiságával és műfaji öndefiníciójával, megszólított korosztályával és saját mediális regiszterével történő játékban is elemzi. Tisza Eleonóra tanulmányában a határátlépést a női szörnyek képviselik, amelyek megjelenését egy, a hazai irodalom- és kultúratudományos kutatásokban szintén „szörnyszerű” területen, a young adult (YA) irodalomban vizsgálja. A női szörny feltűnését a popkultúrában és a YA szövegekben tendenciaként, kultúratudományos keretben értelmezi, majd két young adult fantasyt vesz górcső alá: Stephenie Meyer *Alkonyat* sorozatának záró kötetében Bella szülésjelenetén keresztül a szülés, a szörnyként való újjászületés és a szörny gyermek életre jövetelének összefonódását elemzi, Theodora Goss *Athéné Klub* sorozatának első darabjában pedig a gótikus szörnyremixet (frankenfiction) a női perspektívát visszahódító női szörnyekkel összefüggésben vizsgálja.

A tematikus blokkot Kalapos Éva Veronika *Nem hagylak itt* című, szeptemberben a Lampion Könyvek gondozásában megjelent disztópikus ifjúsági regényének részlete nyitja meg, amely szintén kiválóan példázza az ifjúsági irodalom sokszínűségét és képességét a határok termékeny átlépésére – legyenek azok műfajiak vagy éppen ránk erőltetett, szabadságnak hazudott kényszerek. A tizennyolc éves Rami által elbeszélte fejezetben a szabadság és az elnyomás, a család és az egyén, a gyerek- és a felnőtt szerep, valamint az egyéni és a kollektív felelősség kérdései sejlenek fel egy gördülékeny, izgalmas szövegben.



KALAIPOS ÉVA VERONIKA

Nem hagylak itt

(Bonobó 1. – részlet)

– *Táncralábam, kutyaaföld, ebazég, jólennékmég égetőnha kellenék...*

Anya a szúnyogháló előtt áll, és kifújja a füstöt az ablakon. A kék pamutruhája széle minden slukknál megreppen vaskos bokája fölött. Nem néz hátra, amikor kinyitom az ajtót. Tudja, hogy csak én lehetek, a többiek nyilván bent vannak a nagyszobában.

Mögé lépek, és átölelem a derekát. Hirtelen hízott meg, nagyjából egy hónappal azután, hogy megkaptuk a karszalagunkat, és azóta nem állt többé mérlegre. Előtte rengeteg zöldséget evett, az édeskés cukkinivel és a puha, mélypiros paradicsommal manapság is álmodik néha, és olyankor másnap mindannyiunknak nehéz a reggel. Most átveszi a cigit a bal kezébe, a jobbal pedig megszorítja a köré fonódó karomat.

– *Jóvótamén, jóvótamén ezelőtt* – suttogom, és ringatok rajta egyet-kettőt, mintha kisbát altatnék. – *Szivárvánnyal írtambea levegőt. Átváltozott gyászfekete szalagra, hétrétkéne görnyedeznem alatta...*

Anya lehajtja a fejét. Csak ne sírjon megint, azt nem tudnám elviselni. Bár mostanában ritkábban engedi meg magának, mintha eldöntötte volna, hogy akkor ezt az életet fogja élni, ez adatott, ez jár, és örülhet, hogy ez is van. Én viszont egyáltalán nem bírom látni a könnyeit – szégyenszemre kimenekülök a szobából, ha már nem tudja elfojtani a zokogást, pedig ilyenkor az én dolgom lenne megnyugtani az öcsémet. Bár, ha mellette maradnék, apa talán sose tanulja meg, hogy a térdére kell vennie őt, és addig simogatni a hátát, míg csillapodik a remegése. Mielőtt összeszedném magam, hogy visszamenjek hozzájuk, mindig azt a nagy kezet figyelem az előszobából, ahogy fel-le jár az öcsém lapockáján.

– Mi volt ma? Mondott valaki valamit? – kérdi anya, mint minden egyes nap, amióta csak az eszemet tudom. Vagyis régebben még nem egy kérdést tett fel, hanem külön-külön érdeklődött mindenről, milyen volt a sulis, hogy vannak a többiek, elhívott-e már Tomo randizni. Igen, pont olyan jól tudja, mit érez irántam, mint én, és bár Tomo szinte családtag nálunk – régen itt is laktak a közelünkben, de miután az apja lelépett, az anyjával messzebb költöztek, egy másfél szobás, apró lakásba, amit minden sejtjével gyűlöl –, soha nem jutna eszébe éreztetni velem ezt. Úgy kezeli, mint a többi haveromat, kedves távolságtartással, pedig tudom, hogy bírja, és szívesen látná mellettem. Arról viszont fogalma sincs, hogy tudom, miért nem fog ez megtörténni soha.

Még szorosabban a hátához simulok, és mint már annyiszor, most is azt kívánom, bár ne értenék egymást ennyire. Az elmúlt tizenpár évben – fura, de a pirosak mintha hallgatólagosan megegyeztek volna abban, hogy elfelejtik, mikor kezdődött a Hivatal uralma – a kamaszok és a felnőttek közti szakadék, amit előzőleg többek közt a digitalizáció vájt egyre mélyebbre, mintha eltűnni látszott volna: a színkódok nyomán kialakult kerületek összekovácsolták a bennük élőket, és úgy tűnt, sokan rájöttek, hogy csak akkor nevezhetik életnek azt, amiben létezniük kell, ha odafigyelnek egymásra. Persze most is folyton a szemünket forgatjuk, ha a felnőttek szóba kerülnek, ők pedig megállás nélkül panaszkodnak ránk, de valami újfajta bajtársiasság is megjelent köztünk, valami csendes megértés, ami sokat segít abban, hogy ne örüljünk meg, de én akkor is utálok. Igenis meg akarom engedni magamnak, hogy a szüleim arcába csapjam az ajtót, üvölteni akarok velük, kiviharzani a házból, hajnalban hazaérni, sértetten hallgatni, ha számon kérnek, rossz jegyeket hozni, az ar-

cukba ordítani, hogy nem szeretem őket, de persze nem tehetem. Nem lehet. Néha csak bámulom Kele sovány, komoly kis alakját a vacsoraasztal fölött, ahogy gépiesen befalja, amit elé tesznek, ahelyett, hogy nyafogna az ízek vagy az adagok miatt, és mindent, de mindent megköszön, miközben gyerekhez illően természetesnek kéne vennie, hogy jár neki. Amikor először jöttem rá, hogy én is pont ugyanezt csinálom, és valószínűleg engem utánoz, miattam lett ilyen fájdalmasan jó, elborzadtam. Nem volna szabad hagynom ezt, legalább a kicseszett hajamat lilára festhetném, vagy irdatlanul hosszú körmöket növeszthetnék, vagy hetekig megtagadhatnám a fürdést, mint egyszer Baldwin, aki még a maga roncs módján is szabadabb nálam.

Bármelyiket megtehetném, ha nem félnék annyira, hogy elszomorítom őket.

Ordíthatnék már a szomorúságtól. Nem a sajátomtól, azt még el tudom viselni, felejteni, engedni néha, hanem a felnőttektől. A félig leeresztett szemhéjak alól felém forduló, elgyötört tekintetektől, a halk beszédétől, az enervált mozdulatoktól. Tényleg, mint egy kibaszott kriptában, bár a piros karszalagos felnőtteknél valószínűleg még a hullák is vidámabbak. Az első gyerekkori emlékem egészen más: kirándultunk valahol, egy hegyet másztunk meg, vagyis inkább dombot, de olyan kicsi voltam, hogy hegynek éreztem. Anya, aki imádott túrázni, elől menetelt, én meg apa kezébe kapaszkodva bukdácsoltam utána. Biztos nem ez történt, de úgy rémlett, mintha végigviháncoltuk volna az egészet. Élesen emlékszem rá, ahogy anya a hegycsúcsra érve a térdére támaszkodott, és belenevetett az előttünk húzódó széles, illatos völgybe, én pedig tudtam, hogy apa neveltette meg így, aki szintén kacagott, akkor pedig már nekem is muszáj volt nevetnem. Évek óta nem történt még csak hasonló sem, pedig Kelével néha egész stand-upokat adunk elő nekik, Kele utánozza az SR unalmas, robohangú néptanítóit, én pedig kifigurázom a legújabb agyament rendeleteket, de legfeljebb csak egy bágyadt mosolyt sikerül kicsikarnunk belőlük. Néha iszonyúan szeretném leüvöltetni a fejüket, hogy így nem lehet élni, de persze fölösleges lenne, mert lehet. Ki mondta, hogy aki él, az boldog is?

– Senki – felelem, ahogy mindig – és semmi. – Aztán kötelességtudóan folytatom. – Bandáztunk. Tudod, Aldának ma van a születésnapja. Hedvig hozott gumicukrot.

Anya bólint. Tudom, hogy ehhez az egyszerű közléshez most egy csomó minden tapad a fejében, újabb kérdések születnek, amiket nem fog feltenni, mert minek, például, hogy Hedvig szülei miből tudják kifizetni a mára szinte luxuscikké drágult gumicukrot, és újabb válaszok, miszerint a Hivatalhoz fűződő távoli kapcsolatuk segíthetett benne, vagy Hedvig egyszerűen elemelte a zacskókat a polcra, az ilyesmiről pedig ő nem akar tudni. Nem mint ha csak Hedvig csinálna ilyet, szinte mindannyian rendszeresen lopkodunk hasonló apróságokat, már csak a hecc kedvéért is, a Hivatal meg ugyanazért nézi el ezt, amiért hagyja működni az alternatív klubokat és kocsmákat: mert tisztában van vele, hogy a kis lázadások csírájukban fojtják el a nagyokat.

Halkan felsóhajtok, de tényleg nagyon halkan és óvatosan, hogy anya ne hallja, még csak ne is érezze. Szinte belefájdul a gyomrom a vágyba, hogy könnyedén beszélhessek, hogy ne kelljen most is arra gondolnom, mi a francnak említettem meg a gumicukrot, hogy eltűnjön a szavakról ez a rájuk kövesült, mocskos réteg. Gumicukor, mondom ki magamban, gumicukor, gumicukor. Szeretném hangosan is elismételni százszor, ezerszer, míg a szó újra meg nem tisztul. Kinyitom a szám, de anya, mintha ösztönösen tenné, pont ekkor fordul ki az ölelésemből, és indul el a szokásos lassú lépteivel a nagyszoba felé. Folyton úgy lép, fut át az agyamon, mintha késlettetni akarná a megérkezést.

Utána is akarok menni, meg nem is. Jó volna csatlakozni a többiekhez a tévé előtt, pár percre átélni, hogy bármi is legyen, összetartozunk, meg a többi baromság, de félek apa közönyös és Kele riadt tekintetétől. Valamiért az egész családom így néz rám az utóbbi hónapokban vagy talán már évek óta, mintha várnának tőlem valamit, vagyis mintha konkrétan tőlem várnák azt, amitől a napok nem lesznek többé szürkék, a város utcái keskenyek és

fojtogatók, a házokról nem fog pattogzani a festék és a vakolat, a boltban ránk mosolyognak az eladók, és úgy egyáltalán, megmozdul körülöttünk a világ.

•

Inkább az erkélyre szavazok, legalábbis egy kis időre. Utána úgyis bemegyek hozzájuk, mert várnak. De előbb engedélyt adok magamnak, hogy kilépjek a lakásunk meglepően széles teraszára, amit anno tévedésből építhettek ilyen aránytalanul nagyra, vagy talán a mostani lakásokból kettő-három akkor még egy lehetett, és ahhoz a mondjuk nyolcvan négyzetméteres pecóhoz tartozhatott ez az erkély. Esténként folyton itt dekkolok téltől tavaszig – ha nagyon hideg van, pokrócba burkolózom, egy teásbögrére fonom az ujjaimat, és az se zavar, hogy egyfolytában folyik az orrom. A lakás többi helyiségében mindig van valaki, amikor pedig a szüleink dolgoznak, Kele meg az SR-ben ül, hülye módon nem bírok megmaradni az üres szobákban. Tavaly nyáron a tetőt is én vettem fel a többieknek, és minden egyes alkalommal, amikor felérünk a létra tetejére, egyszerre sóhajtunk fel a megkönynyebbüléstől.

A sámlira kucorodom, amit pár hónappal korábban zsákmányoltam egy lomtalanításon, és a térdemre könyökölve a háztetőkre meredek. Az országnak ezen a részén nincs sok zöldterület, azokat is szinte csak fehér és a zöld kerületben élők élvezhetik, miközben itt évről évre egymás után nőnek ki a földből az olcsó anyagokból épült emeletes házak. A falakat általában színesre festik, a barna panelünk szomszédságában például egy élénksárga, egy fáradt bordó és egy fűzöld társasház áll, de a környék sajátos módon ettől csak még lehangolóbb, mint amikor valaki rikító sminket ken egy fáradt, ráncos arcra.

Megint megpróbálom felidézni a régi házat. A legtöbb piroszhoz hasonlóan mi is a kertvárosból költöztünk ide a színkódrendelet megjelenése után. Nem emlékszem, hány éves voltam akkor, de járni már biztos tudtam, mert homályosan rémlik, hogy a költözés napján ugyanilyen ragacsos, tikkasztó forróság volt, mint ma, én pedig odatotyogtam a régi ház fehér falához, és ahogy megkapaszkodtam benne, az érdes fal égette a tenyereimet. A szüleim nem sírtak, bár nem is nagyon tehették volna a hivatalnok előtt, akit azért küldtek, hogy minden rendben menjen. „Hogy minden rendben menjen” – hányszor halottam már ezt! A Hivatal kommunikációjának egyik fő eleme a védelem hangsúlyozása: folyton megvédi az országot valamitől, a külső ellenségtől és saját magától is. És bár eleinte azt hittem, az embereket fárasztja az állandó áldozatszerep, hamar rá kellett jönnöm, hogy kevés kivételtől eltekintve a felnőttek egyszerűen imádják, ha megmondják nekik, mit tegyenek. Amikor a Hivatal mindössze egy-két év alatt teljesen átszervezte a munkaerőpiacot, először mindenki zaklatott volt, tüntetéseket, élőláncokat szerveztek, sztrájkoltak, fegyveres forradalomról beszéltek, aztán olyan hirtelen csitultak el, olyan váratlanul támadt néma csend az üvöltés nyomában, mi pedig olyan gyorsan találtuk magunkat ebben a szar kis lakásban a tágas, napfényes ház helyett, hogy felocsúdni sem volt időnk. Az utóbbi pár évben néha megpróbáltam kifaggatni anyáékat arról, hogy mi történt, de úgy tűnt, mintha ők maguk sem tudnák. Senki sem akart polgárháborút, mondta apa, csak élni akartunk, felnevelni titeket, tette hozzá anya, és ennyi volt. Tomo, Baldivin és Alda szülei sem mondtak többet – Hedvig apja pláne nem szívesen beszél arról, hogyan paktált le a Hivatallal a fehér karszalagért cserébe –, úgyhogy ahányszor csak szóba került köztünk a dolog, tanácstalanul bámultunk egymásra. Aztán Baldivint elvitték, és mikor visszajött, nem volt hajlandó többet beszélni a témáról. Néha utálok érte, mert ilyenkor mintha ő is egy lenne a néma felnőttek közül. A rosszabb pillanataimban szeretném rávetni magam, és addig fojtogatni, míg ki nem nyögi, miben rejlik a Hivatal hatalma, mi dermesztett jéggé hosszú évekkel ezelőtt egy egész népet annyira, hogy a gyerekeik sorsa sem bírja kiolvasztani őket.

A sorsunk. Röhej. Kibújok a papucsomból, előrenyújtom a lábam, és a nagylábujjammal végigsimítom az erkély fémszálakkal átszótt foncsorüvegét. Eszembe jut, amit Tomo mondott ma arról, hogy innen nincs menekvés, mire a lábujjam megcsúszik az üvegen, és a sarkam nagy lendülettel a kőre csapódik. Ahogy előrehajolok, a könyökömet is beverem a korlátba, pont a ragtapasznál, úgyhogy két helyen nyilall belém a fájdalom, de nem egyszerre, hanem először a sarkamban érzem, aztán a könyökömben, és amíg az egyik fáj, addig a másik nem. Balfasz, horkanok fel önkéntelenül, a nagy már biztos mondaná, hogy tiszta kék-zöld folt leszel, Ramóna, nem fogsz tetszeni a fiúknak.

Fura módon anno az öregek háborodtak fel a legjobban. Legalábbis emlékszem a papa homlokán kidudorodó erekre, ahogy a tévé előtt állva ordított, amikor a hírműsorok mintha egyik napról a másikra megteltek volna a Hivatal öltönyöseivel. Sőt, ez volt az első konkrét emlékem róluk, hogy tényleg mindenütt ott voltak – elegánsan és mosolyogva, az arcukon rendíthetetlen nyugalommal mondták a magukét, a kérdések alól kibújtak, a vádak elengedték a fülük mellett, a beszélgetőpartnereik pedig egyszerűen tehetetlenek voltak velük szemben. A nagy ilyenkor szelíden megpaskolta a papa karját, dehogy lesz megint az a világ, Lali, csak tanulnak az emberek a múltból, az még egyszer nem történhet meg. Nem látod, üvöltötte a papa, épp olyan feldúltan, mint Tomo ma délután, nem veszed észre, hogy még pontosan ugyanúgy is csinálják?!

Nem tudom, mit csinálnak, és milyen az az „ugyanúgy” – mi nem ismerünk másmilyen világot. Karszalaggal a karunkon nőttünk fel – kiskorunkban csak megkülönböztető jelzés volt, szolgáltatásokat csak tizenkét év fölött lehet igénybe venni vele –, azóta unalmas, gagyi közszolgálati műsorokat nézünk a tévében, a streamszolgáltatók kínálatát, de még a saját telefonunk operációs rendszerét is a Hivatal által kiutalt profilokon keresztül érhetjük el, és mind pontosan tisztában vagyunk azzal, hogy bármennyit is magolnánk rá, elbuknánk a honismereti tesztet, ami az útlevéhez kell. Az áltsuli első két osztályát még elvégeztük, de a tömeges bezárások után mind átkerültünk a Schola Respublicába, az állami népiskolába, ahol tizenhét éves korunkig először diploma nélküli, később meg hivatali diplomás néptanítóktól tanultuk az alaptantárgyakat: a nemzetvédelmet, a család- és gyermekgondozást, az etikát és egyes helyeken a hittant. A korábbi tanárokat pedig...

Elfordítom a fejem. Ha kicsit előrehajolok, az erkélyről pont belátok a nagyszoba ablakán. Anya a kanapén ül, az arca sápadtkék a tévé fényében, apának csak a feje búbját látom, nyilván a szőnyegen kuporog Kelével. Az öcsém egy ideje folyton a régi, történetmesélős játékkért nyúzza, és bár apa örökké fáradt, erre mindig rá lehet venni: hol egy újságcikk címe indítja el a mesét, hol valami, amit a tévében látunk, hol egy dobókockával kidobott szám, hol egy szó, ami csak úgy beugrik valakinek. Csak az a lényeg, hogy a történetet többen szövik, egy mondatot az egyik fűz hozzá, egyet a másik, és akkor van vége, amikor valaki elneveti magát. Apa Ki nevet a végén-nek hívja, és nem érdekeli, hogy ilyen játék már létezett. Más szavakkal is csinál ilyesmit, nem arra használja őket, amire a többiek, például keszkenőnek hívja a konyharuhát, és minden létező süteményt zserbónak. Ebből általában az lesz, hogy a boltban vagy a cukrászdában néha totál hülyének néznek minket, én meg égek miatta, de közben valahol büszke is vagyok rá. Na, tessék, gondolom most, miközben az egyik tenyerem a sarkamra tapasztom, a másikat a könyökömre, ennyit rólunk: arra vagyunk büszkék, aki behülyül ebbe az egészbe.

Előhúzom a zsebemből a telefont, és a képernyő feloldása után rábökök a középén megjelenő, idülten mosolygó lányfejre. Szőke, csinos, és nekem halvány gőzöm sincs, ki lehet. A Hivatal szinte mindent kézben tart, de véletlen vagy szándékos anomáliaként – tudod, a szabadság illúziója – a profilképeinket egy nagy adatbázisból választhatjuk ki, de egyszerre krípi és vicces módon a fotókhoz tartozó sorozatokhoz és filmekhez nem férünk hozzá. Szóval van egy csomó kép, te meg úgy választasz magadnak avatárt, hogy gőzöd sincs, kire böksz rá nap mint nap, amikor belépsz a fiókodba. Pont olyan szánalmas, mint az egész, amiben élünk.

A zöld karszalagosoknak nyilván nincs ilyen gondjuk, én meg el se tudom képzelni, milyen lehet olyan karakterek mögött élni az online térben, akikről tudod is, hogy kicsodák. Természetesen közülünk Hedvignek van a legmenőbb avatárja, egy karcsú, fekete macska valami hollywoodi tinihorror-szériából, bár magát a sorozatot még ő se érheti el a platformokon.

Nem sok minden történt az utóbbi egy órában, mióta elváltam a többiektől, csak Tomo írt röviden What's Appon:

K?:

K:) – válaszolom, és a szmájli mögé odabiggyesztek egy szívet is. Tudom, hogy nem érti félre, vagyis hogy pontosan érti, ahogy mindent pontosan értünk, amit a másik tesz, de nem fogja számon kérni rajtam. Különben elég krindzs, hogy rövidítéseket használunk, mintha nem lenne tökmindegy, hogy egy betűt csekkolnak a folyton dolgozó algoritmusok egy üzenetben, vagy kettőt, vagy mondatokat, vagy akár egy egész kisregényt. Mindent tudnak, ezért sem szorulnak rá, hogy látványosan figyeltessenek minket. Rémlik, mintha régebben lettek volna kamerák az utcán, de mostanra már a sima biztonsági kamerákat is leszerelték. Nyilván úgy vannak vele, hogy a zöldeknek és a fehéreknek úgyis van rendes riasztórendszerük, normális autójuk vagy elég tekintélyük, hogy megvédjék magukat, tőlünk viszont nincs mit ellopni. Ha meg verekedés tör ki, vágjuk csak el egymás torkát, annyival is kevesebben leszünk.

Igen, minden oké. Mi mást mondhatnék? A zombi szüleimről fölösleges panaszkodnom, az ő anyja is pont ugyanilyen, és a többiek szülei is. A hivatali streamen sosincs semmi érdekes, azt az egy-két normális filmet vagy sorozatot meg, amit találtunk, rég kibeszéltük már. Abba sincs értelme belekezdeni, milyen feneketlen kútnak látom a jövőmet, mivel az övé se lesz más. Ha nem mehetünk el innét, márpedig nem mehetünk, akkor be kell tagozódnunk, az egyedülállókat és a munkanélkülieket ugyanis a Hivatal finoman szólva nem kedveli. Nem büntetik meg őket, legalábbis látványosan nem, épp csak minden lehetséges módon kihúzzák alóluk a talajt. Gondoskodnak arról, hogy mindenki tudja, nem kellett senkinek, vagy lusta disznók, akik a tisztességes állampolgárokon élőködnek. A Hivatal nagy hangsúlyt fektet a közösség elvére, és imádják a „semmirekellők” ellen heccelni a tömeget. Itt a házban is lakik egy egyedülálló nő, néha összefutok vele a kapuban. Csak én szoktam köszönni neki, senki más, még a szüeim sem. Hatvan körüli, a lakása a földszinten van, és mindig füstölőszag árad belőle. Szívesen körülnéznék egyszer odabent, de ahhoz előbb nem ártana egy „jó napot”-nál többet beszélnem vele, bár anyáék nyilván agyvérzést kapnának, ha kiderülne, hogy nála jártam. Pedig jó arcnak tűnik, a köszönés mellé mindig mosolyog is, a szája meg pirosra van festve, mintha önmagában az, hogy kilép a lakásából, különleges alkalom lenne. Egy ideig nagyon szerettem volna tudni legalább a keresztnévét, de az ajtaján nincs kint, a postaládáját csak kulccsal lehet kinyitni, szóval nem tudom lelesni a leveleiről, anyáéktól meg hiába kérdezném. Kicsit olyan, mintha illegál lenne, de persze nem az – gondolom, vannak iratai meg minden, különben nem lakhatna ebben a házban. Vagyis semmilyen házban, pont ez a lényeg. Senki sem tudja, hol laknak az illegálok, vagy hogy léteznek-e egyáltalán, vagy csak pletyka az egész.

– Nekem mindig azt mondják, duguljak el – rántotta meg a vállát Hedvig, amikor a többiekkel először beszéltünk az illegálokról. Még nem találtunk rá a tetőre, szóval egy régi focipálya mellett ültünk a fűben. Néha fociztunk is, de a kapuk folyton kiszakadtak a helyükből egy-egy erősebb rúgástól. – Nem tudom, mit titokzatoskodnak, mintha attól, hogy beszélünk róluk, elkapnának valami mutánsvírust.

– És mindenkiből illegál lenne – röhögött fel Baldwin. Tizenkét évesek voltunk, ő pedig csak két évvel később kezdett trúzni, szóval ezen a délutánon nulla százalékos citromos sört ivott, mert azt hitte, hogy kúl. – Senki se dolgozna, a Hivatal meg küldözgethetné a buszait reggelenként, basznának rá. Mekkora lenne már!

– De tudnak egyáltalán valamit róluk? – Tomo a füle mögé simította a haját. Újabb részlet a pillanatképből: a válláig érő, selymes hajtincsek, amiktől csak nemrég szabadult meg. – Anyámnak szerintem fingja sincs, kik azok, csak szajkózza, amit a tévé mond.

– Elvileg a föld alatt élnek, vagy hegyi barlangokban – feleltem tétován, mert így ki-mondva olyan hülyén hangzott az, amit a szüleim meséltek, hogy helyettük szégyelltem magam. – Törvényen kívüliek, nincsenek irataik, és bárkit megölnek egy darab kenyérért.

– Ja, nyilván – morogta Baldvin. – Jézusom, de sötétek az öregek. Csak azért mondják, hogy eszünkbe se jusson illegalitásba vonulni, pedig király lehet, ha a Hivatal nem szopot állandóan.

– De ha veszélyesek... – cincogta Alda, de rögtön be is csukta a száját, mert égett a fogszabályzója miatt. Akkor már mindegyikünk családja kezdett durván elszegényedni – kivéve Hedvigét –, és csak egy vékony kis alumínium fogszabályzóra tett a szüleinek, ami tényleg elég tré volt, ennyi erővel egy gemkapocsból is hajtogathattunk volna neki egyet. Hedvig legyintett, és az ujjával elgondolkodva beletúrt a földbe.

– Lószart, csak magukat hülyítik ezzel. Kell nekik a bullshit, hogy megutálhassák őket is, mint az egyedülállókat vagy a munkanélkülieket. Mindig utálni kell valakit, hiába tudod, hogy semmi rosszat nem csinált. Amíg más a szar alak, addig legalább nem te vagy.

– De ezt is úgy csinálják, hogy szinte észre se veszed – tette hozzá Tomo szinte elismerően. Csak ő volt képes így beszélni a Hivatalról, pedig jobban gyűlölte őket, mint bármelyikünk, de nyilván pont ezért látta át olyan jól a machinációikat. – A reklámszpotok, a beszédek, az óriásplakátok... semmi durva, csak egy kis szelet abból, mivel jár, ha valaki kiszorul a társadalomból. A közös munka meg a család szent, de ha független akarsz lenni, simán önző vagy.

Azért maradt meg bennem ennyire ez a beszélgetés, mert akkor éreztem először valamit, aminek azóta se tudok nevet adni. Kis csiposzrok voltunk, nyilván nem volt más választásunk, mint elhinni, amit a szüleink mondtak a minket körülvevő világról, és addig eszembe se jutott, hogy lehetne másként is. Egymás között persze utálkoztunk, lépten-nyomon savaztuk a Hivatalt, de ott, a focipálya mellett, miközben az illegálokról beszéltünk, mintha pezsegni kezdett volna körülöttünk a levegő: mindenki felélénkült pár percre. Akkor egyszer nem vihogtunk kényszeresen, hogy elfedjünk valamit, és túléljük azt a napot is, csak ültünk megilletődve, és fürkésztük egymás arcát, mintha aznap látnánk először.

Olyan jó lenne azt hinni, hogy a barátaimmal való kapcsolatom valamiféle ellenállás része, hogy a tetőn üldögéléssel nemcsak a házirendet szegjük meg, hanem az is számít valamit, hogy minden találkozáskor pont egymást választjuk, pont ott és akkor, de a Hivatal kifejezetten támogatja a vegyes baráti társaságokat. Elsősorban nyilván azért, mert remélik, egy-két barátságból szerelem vagy legalábbis házasság lesz, elsősorban viszont, mert a kedvenc szórakozásuk elhítenni velünk, hogy a mi kezünkben van az irányítás. Ez a külpolitikai megítélésünk miatt is fontos, a környező országok ugyanis az átrendeződés után pár évig zúgolódtak a Hivatal intézkedései miatt, emberi jogokra és személyi integritásra hivatkoztak, de a nyersanyagkészleteink és a földrajzi helyzetünk miatt persze sose akartak komolyan szembeszállni a Hivatallal. Épp elég nekik, ha látszólag béke van és nyugalom.

Hirtelen halk kopogás üti meg a fülemet. Oldalra fordulva látom, hogy az öcsém az erkélyajtóhoz nyomja az arcát, az orra palacsintává lapul, és rám bandzsít az üveg mögül. Mivel sose jutna eszébe hangosan kimondani, hogy velem akar lenni, ilyen módszerekkel jelzi: ideje bemennem. Még egyszer megdörzsölöm a karom és a sarkam – a fájdalom időközben lüktetéssé enyhült –, aztán felállok.

Ahányszor csak átvágok a lakáson, mindig megállapítom, mennyire kicsi. A két legtávolabbi pontja – a Kelével közös szobánk külső fala és a nagyszoba hosszabbik oldala – mindössze húsz lépésre van egymástól. Most mégis hosszú percekbe telik eljutnom a nappaliig, olyan lassan haladok. Menj már, biztatom magam. Annyival hamarabb lehetsz újra egyedül.

A küszöbön megtorpanok, mire Kele odarohan hozzám. Ő szőke, mint anya, én meg vörösesebarna, mint apa, de ettől eltekintve annyira hasonlítunk, hogy mindenki rögtön levágja, hogy a tesóm. Vicces módon a hajszínünkön kívül nem a szüleinkre ütöttünk, hanem az anyai nagyapánkra: a fényképek alapján neki volt ilyen vékony, hegyes orra, mintha egy kis csőr lett volna az arca közepén, nagy szemei és hosszúkjás feje. Kelének persze nagyon menőn áll ez az arcberendezés, olyan, mint egy cuiki kobold egy fantasyből, én meg... hát, ha láttál már lány koboldot, el tudod képzelni, bár legalább a fülemből nem nő szőr (egyelőre). Fogalmam sincs, mit eszik rajtam Tomo – ha tetszem neki egyáltalán, szerintem csak azért, mert száz éve ismerjük egymást, és a szüzességi fogadalmat tett Aldát kivéve én vagyok az egyetlen, akit még nem dugott meg. (Nem poén, Alda tényleg szüzességi fogadalmat tett, legalábbis a házasságig: a szülei úgy benyalták a Hivatal propagandáját, hogy megígértették vele. Nem mintha annyira érdekelné a szex, legalábbis sose beszél róla.)

Az öcsém gyengéden a gyomromba fejel, én pedig magamhoz szorítom. Sose volt közöttünk rivalizálás, talán mert túl kicsi ahhoz, hogy utáljam, majdnem nyolc évvel vagyok öregebb nála. Beletúrok a hajába, összeborzolom, játékosan megcibálom, mire elrántja a fejét.

– Hagyjál már!

– „Hagyjál már!” – utánozom nyávogós hangon, és nyelvet öltök rá. Válaszul hátat fordít nekem, kidugja a fenekét, és fingik egy jó hangosat. Anya felháborodva néz rá, apa vigyorog, belőlem pedig önkéntelenül kitör a nevetés.

– Fúj! Te bűdösbogár!

– Te vagy a bűdösbogár! – az öcsém apához szalad, és a nyakába veti magát, mire apa nevetve a földre hengeredik. Hát nem idilli kép? Bár sokkal idillibb lenne, ha anya nem bámulná őket elfelhősödött arccal, és apa se hagyná abba a nevetést pár másodperc után, mintha valami bűnön kapta volna rajta magát. Azért se törődöm most velük, inkább örülök, hogy Kele ilyen féktelen ma este. Hányszor ülünk csendben a tévé előtt, és nézzük azt a sok baromságot, amit ránk öntenek, mintha kötelező lenne, vagy mintha kényszeresek volnánk, akik tudják, hogy csak kiborítja őket, amit látnak, mégse bírják abbahagyni. Most amúgy a híradó megy, az átrendeződés után a Hivatal beszüntette a minden egészkor sugárzott, tízperces vagy negyedórás híradókat, és átállt a napi két, egyórás verzióra. Szóval olyan szerencsések vagyunk, hogy hatvan nyamvadt percen át élvezhetjük a hivatalnokok flexelését, hogy a mai napon mi lett megint sokkalta nagyszerűbb, mint eddig volt, gazdagabb lett az ország, jobb a közbiztonság, magasabbak a bérek, nagyobb az elégedettség. Ja, csak kár, hogy mi ebből semmit se érzünk. Persze a Hivatal szerint a drágulásnak, a bűncselekményeknek és a tré iskolarendszernek is megvan az oka, ahogy annak is, hogy a kórházakban gyakorlatilag csak akkor látnak el, ha egy balta áll ki hátadból, ha meg hosszabb időre kerülsz be, sok szerencsét. És hogy mi az az ok? ŐK. Mindig mások. Akikre épp rá lehet húzni a vizes lepedőt – most a semmirekellőknél tartanak, de voltak már például az illegálok is. A rendbontók. A belső ellenség. Ha ez szóba került, anya régebben mindig egy verset kezdett mondani – annyi vers van a fejében, hogy hihetetlen, ez maradt meg az irodalomtanári múltjából –, valami Remény Nándortól, vagy kitől; nem emlékszem, mit mesélt róla, csak a neve maradt meg nagyjából, mert elég kúl, ha valakit Reménynek hívnak. Ez a csávó arról írt, hogy ő akkor is itt marad, ha minden ótvar, és majd ő lesz a szű a fában, meg a szar a palacsintában, őt nem tudják elüldözni innét, mert ez a hazája. Jó vers amúgy, csak... hát, oké, haver. Ha én megtehetném, seperc alatt elhúznék, mint a szél. Ezzel a nagy hazaszere-tettel sose tudtam mit kezdeni, ahhoz előbb olyan haza kéne, amit szeretni lehet.

Megpusztilom apát, de nem nézek a szemébe, elég volt mára a bús tekintetéből. Az öcsém a vállának dől, én pedig leülök melléjük. Szökőévben egyszer anya is ideül, és játszszuk a Ki nevet a végén-t vagy valami mást, de most nincs abban a hangulatban. A kanapén marad, és kinyit egy több héttel ezelőtti női magazint. Mostanában néha a sütésbe menekül, olcsó sütik receptjeit vadássza, amiket aztán nincs türelme rendesen megcsinálni, és ehe-

tetlenek lesznek, de legalább valamennyire megnyugszik attól, hogy jó anya, aki sütit süt a családjának. Mondjuk, addig se bőg.

Kele mellém húzódik, én meg már készülök, hogy valami poénnal oldalba bökjem, de egyszer csak felém fordítja az arcát, mire rögtön leeresztem a karom. Olyan komoly a tekintete, hogy megijedek. Full para ez a pillantás egy ilyen kis manóarcból. Most az én vállamra hajtja rá a fejét, hogy a szája közel legyen a fülemhez.

– Mi van? – suttogom, bár anya úgyse hallja, apát pedig megint magához vonzotta a híradó, mint a legyet a nyitott ablak.

– Majd este – súgja vissza az öcsém. Csodás, most már ő is kíméli a szüleinket. Good job, Rami.

– De mondd – egyáltalán nem kéne belemennem ebbe a sutyorgósdiba. Hangosan kéne visszakérdeznem, hogy ők is hallják, és rájuk tehessem annak a terhét, amit az öcsém „majd este” akar elmesélni, vagyis elalvás előtt, mikor kettesben maradunk a szobánkban. Nem az én dolgom, zakatol a fejemben, nem az én dolgom, a kurva életbe már. Aztán a következő pillanatban megint rájövök, mint hasonló helyzetben mindig, hogy egyszerűen ez van. Nem a szüleink lettek a bizalmasai, hanem én. Mert nekem még van mosolyom, és nem kezd automatikusan remegni a szám széle, ha rossz hírt hallok.

Kele felemeli a fejét a vállamról, nemet int, és megint apa mellé kucorodik. Jó, akkor este. Később.

DEVESCOVI BALÁZS

Dulce et utile

A *Már óvodás vagyok* mint novellaciklus

(*egy tanító képeskönyv*) Janikovszky Éva és Réber László *Már óvodás vagyok* című képeskönyve kétségtelenül nevelő célzatú munka. Ezt mutatják jelenkori ajánlásai, ezt gondolta a szerző, és ezt rögzítette korabeli recepciója is valamelyest. Az viszont, hogy kinek is szeretne tanítani – az óvodásoknak, a szüleiknek vagy az óvónőknek –, és mit, már problematikusabb kérdés. Már az 1980-as évek óta – tíz évvel később még inkább, majd az ezredforduló után egyértelműen – azt mondjuk: beszoktató könyv.¹ A kötet 1975 karácsonyára jelent meg, a Könyvvilág december 1-jei száma röviden így ismertette: „A népszerű író a kisóvodásokhoz szól, mesél nekik arról, hogy milyen az óvónéni, milyenek a nagy játszások, a kialakuló barátságok. Történeteivel segít feloldani a szorongásokat, apró félelmeket, megérteni azt, hogy az óvónéni szeretete több gyerek közt oszlik meg.”² A könyv megjelenése előtt kicsivel az Esti Hírlapban egy, a szerzőpárossal készült interjú volt olvasható, amelyben az író a könyvet didaktikus munkaként mutatta be:

A történetek a kis- és középső csoportos óvodások életéről szólnak [...] – Kimondottan óvodásoknak írtam, abból a tapasztalatból kiindulva, hogy az óvodába kerülő gyerekeket mindenféle félelmek, kisebb-nagyobb szorongások töltik el a szokatlan környezetben. Szándékom szerint a könyv ezek feloldásában szeretne segíteni.³

A nyolc évvel későbbi *Örülj, hogy fiú! / Örülj, hogy lány!* ikerkönyvek, valamint a (már szintén nem a Móra Kiadónál megjelent) *Már iskolás vagyok* keletkezéstörténetének fényében a szerzői szándék árnyalódik. Utóbbi első ránézésre az óvodás-történet folytatása; a kötet hasonló célzatosságát a szerző ezúttal sem rejtette véka alá, hiszen ahogy írta, a kisiskolásoknak és szüleiknek szánta „ezt a tanuláshoz kedvet ébresztő” könyvet. A Nők Magazinja 1984. áprilisi számában ugyanakkor megosztotta egy ifjú olvasója kérését a folytatás, a *Már iskolás vagyok* megírását illetően (az eredeti levéllel együtt, névvel, címmel, 1982. 11. 14. dátummal). A jó hír az volt, hogy a kérés a mű befejezése után két héttel érkezett meg hozzá, s így azonnal teljesítve is lett – bár igaz, hogy a kötethez nem „Pardavi Márta 3. oszt. tan. biztatására”, „hanem a Kossuth Könyvkiadó és a Magyar Nők Országos Tanácsa felkérésére” fogott.⁴ Másrészt Janikovszky azt is hozzátette, a felkérés mellett már régóta tervezte a *Már óvodás vagyok* folytatását, és erről már az első rész megjelenése előtt is szót ejtett: még 1975. október 26-án elmesélte Barta András kérdésére válaszolva a Magyar Nemzetben, hogy miről lesz szó a következő könyvben: „gusztust akarok csinálni az iskolához, a tanuláshoz”.⁵

A kötet megjelenése körüli néhány további ajánló is a nevelési céllal próbált kedvet csinálni a munkához. A Pozsonyban megjelenő A Hét című képes hetilap május 11-i könyvajánlójában a fiatal szülők számára levonható tanulságot emelték inkább ki: „Ebből a vidám, okos, nagy gyermekismeretre valló könyvből, Janikovszky Éva *Már óvodás vagyok* című meséjéből a fiatal szülők is jobban megismerik óvodás korú gyermekeik örömeit, és megismerik ki nem mondott félelmeit és szorongásait is.”⁶ A Magyar Nemzet augusztus 23-i könyvszemléje így ismertette röviden:

kicsit gunyoros, nagyon szellemes könyvében Janikovszky – remek rajzok kíséretében – sorra veszi az óvodáskor kezdeti gondjait, és mesevilággá alakítja át az óvodát, a mesehallgató gyermek képzeletében játssza el, oldja meg ezeket a kérdéseket. Mesetan-

folyam ez, nemcsak a gyermekeknek, hanem szülőknek, óvónőnek is, hiszen valahogyan így kell a gyerek kezét mesével megfogni, s tovább vezetni az életnek ezen az első válságán. Szeretettel, szellemesen, megértéssel.⁷

A *Már óvodás vagyok* didaktikus célja a korabeli kritikákból – amik alig különböznek az ajánlótól – valamennyire szintén leszűrhető. Horgas Béla a *Gyermekünk* 1976. júniusi számában írt recenziója mutatja talán a didaxist legvilágosabban. Szerinte kiemelendő, hogy közösség épül a kötet végére az óvodában, továbbá olvasása hasznos mind a szülők, mind a kisgyerekek számára (ám nem egészen abból az okból, mint amit a korábbi írások említettek):

Igazán szülőknek való könyv ez, hogy segítségével felidézzék óvodás gyerekeiknek az óvodai életet, amelyről éppen olyan szívesen hallgatnak mesét, mint a sárkányról és a tündérről. És gyerekeknek való könyv ez, méghozzá nemcsak az óvodásoknak, akik szinte tükörként forgathatják, hanem a kisiskolásoknak is, akik már éppen megtanultak olvasni, és mosolygósan, „megértően” tekintenek vissza „múltjukra”.⁸

Az *Óvodai Nevelés* 1976. júniusi számában Kovásznai Kató inkább csupán leírja, mik történnek a könyvben, s közben utal halványan a pszichológiai dimenziókra.⁹ Az *Élet és Irodalom* 1976. október 16-i számában Mező Ferenc *Mesék a közösségről* cím alatt próbálta összefogni Csukás István *Egy kiscsacsi története. Mirr-murr kalandjaiból* kötetét a *Már óvodás vagyok*-kal. Ehhez egy kissé áthangolta, meseszerűbbé alakította Janikovszky és Réber könyvét („A könyv meséi szigorúan mindennapiak: jelenetek egy óvodából”). – Horgashoz hasonlóan a közösség létrejöttét Mező is kiemelte, emellett a pedagógiai cselekre is ráirányította a figyelmet: „A közösségteremtő jó tulajdonságok itt az óvónénik nevelési cselei, játékos csalafintaságai révén rögződnek a gyerekek alakuló, formálódó jellemében.”¹⁰ Seres József írta a leghosszabb bírálatot a kötetéről a *Könyv és Nevelés* 1976. júniusi számában, *Hogy megnőttünk* címmel. Seres az írás első kétharmadában a Janikovszky–Réber-művek címettjeivel foglalkozik, ezután kanyarodik rá a *Már óvodás vagyok*-ra: először rögzíti, hogy „az eddigi személytelen »én« helyett most már konkrétan megnevezett gyerekekről [...] meg [...] az óvónőről van szó”, az óvoda mint színhely is kötöttebbé teszi ezt az alkotást az eddigiek meghatározhatatlan (pl. egy otthon) helyszínéhez képest, végül a kezdő fejezetek áttekintése után megállapítja, hogy a didaktikusság gyengíti a szépirodalmi művet.¹¹ Trencsényi László a *Könyv és Nevelés* 1979/3-as számában a *Menet közben – Janikovszky Éváról* című dolgozatban a mű (még az Óvodai Nevelésben megjelent ösváltozat) didaxisáról hosszabban ír, véleménye szerint itt a még kezdő óvónéni munkája során felmerülő apró konfliktusok megoldásának sorozatát olvassuk: „a könyv minta-könyv lesz a tipikus konfliktusok helyes megoldására (újonc az óvodában, egy játék – sok gyerek, verekedés, pincefélelem stb.)”. Ám igen figyelemreméltó meglátásában „ez a szemenszedett pedagógiai szándék nem lesz rossz didaktikává: sajátos esztétikai formát nyer Janikovszkynál”.¹²

(*fűzér*) A *Már óvodás vagyok* műfajával a recepció tanúsága szerint gond van. A korábbi áttekintésből is feltűnhetett, hogy a mese műfaja a gyerekpróza esetében több recenzióban, ismertetőben evidenciaként jelent meg. A vonatkozó irodalomtudományi bibliográfiában a [Mesék] műfaji besorolás van feltüntetve a mű után.¹³ Elképzelhető, hogy a jelző az Új Könyvek periodikából került át,¹⁴ de a recenzensek maguktól is hajlamosak voltak meséknek olvasni a munkát. A szakirodalom által ismert, tehát fontosnak tartott (vagy csak megtalált?) négy kritika (Horgas Béla, Kovásznai Katalin, Mező Ferenc és Seres József) közül Mező Ferencnél abszolút domináns a meseszerű olvasat – láttuk fentebb, mennyire áthangolta ennek következtében a szöveget. Horgas Béla, akárcsak a *Könyvvilág* 1975. novemberi ismertetése, csupán a „mesél” igét használja, de ezen „áthallatszódik” a műfaj is. A további fellelt ismertetőkből is gyakran előkeült a mese, a mesevilággá alakított óvoda, illetve a mesét hallgató gyerek és a „segítő mese”.

Az 1999-ben Komáromi Gabriella szerkesztésében megjelent *Gyermekirodalom* című kézikönyvben *Mesék, meseregények, gyermektörténetek* cím alá besorolva szerepel egy kevés írás Janikovszkyról. A harmadik, *Gyermektörténetek* alfejezetben kerülnek bemutatásra a Janikovszky–Réber-művek, de azért a meseként történő olvasás erősen kísért velük kapcsolatban: „Vajon miként alkalmazkodik a kisgyerekekhez, kisiskoláshoz a gyerektörténet kompozíciója? A meseelmélet köréből kölcsönzünk egy szót: ez a történet ún. prekompozíciós formákkal él, mint Janikovszky Éva *Már óvodás vagyok* és a *Már iskolás vagyok* c. kötetek történeteiben.”¹⁵ Érdekes, hogy a Magyar Narancsban 2012-ben megjelent esszéjében Kiss Noémi Janikovszkyval kapcsolatban végig mesét, meseírást említ¹⁶ – Rigó Béla olvasói levélként írt válaszában erősen vitatja is ezt a besorolást.¹⁷

Horgas csupán a „mesél” igét használja, amúgy következetesen: szülőknek valónak, gyerekeknek valónak és végül pompás könyvnek nevezi az alkotást, míg Kovásznai Kató kiscsoportról szóló történetekként hivatkozott a könyvre.

Komáromi Gabriella 2014-es kismonográfiájában máshogy látja a műfaj problémáját, mint kézikönyvében: szintén a korai epika, de inkább az anekdota meghatározást használja (azért a mese bekúszik most is):

A Már óvodás vagyok és a Már iskolás vagyok című könyvekben az epika ősforrása buzog fel. Műfajilag nem nevezhetjük ezeket a történeteket másnak, mint szóbeli élménybeszélés, az orális anekdota írott változatának. Szerkezetileg laza és egyszerű „életmesék”. Janikovszky műfajai előtt sokszor állunk tanácstalanul, de ez esetben semmi bizonytalanság. Abban pedig egyenesen biztosak lehetünk, hogy nem nevezhetjük őket mesének.¹⁸

Komáromi azzal folytatja, ezt nem is hozta volna szóba, „ha el nem hangzik az első kritikák egyikében, hogy ezek azok; s úgy ahogy van, az egész kötet egy mesefüzér”. Komáromi szerint Mező Ferenc „kissé fogyatékos meséknek gondolta a történeteket. Megérezte, hogy van valami híja a műfajnak”.¹⁹ A mesélényeket hiányolhatjuk evidensen, vagy a fantasztikummal szembeni hétköznapiság tűnhet fel, a Rigó által felsoroltakon (csodák, mesei nyelvi formulák hiánya) kívül. Érdekes, hogy Komáromi tagadja a meseként történő műfaji besorolást, konklúziója mégis visszahozza azt:

Olyan az egész, mintha esténként egy gyermek ágya mellett születtek volna ezek a történetek – gondoljuk róluk. Mintha élőszóban „mesélne” a szerző. A gyerek már csak azért is élvezi mindezt, mert átéli, hogy „de te fabula narratur”.²⁰

Miközben ugyanis a monográfus az ősi orális epikát idézi, halkan néven nevez egy másik műfajt, a novellaciklust. A „jelenetek egy óvodából” szintagma tudniillik megidézheti a *Tanár úr kérem*-nek az alcímét: *Képek a középiskolából*. A Komáromitól Mezőnek adott mesefüzér megjelölés (a kritikában ez így nincs leírva) helyett épp a meseelemek feltűnő hiánya indokolja a novellafüzér, novellaciklus műfajnevet.

A novellaciklus a modern amerikai irodalom révén sokszor körüljárt, problematikus műfaj. A tárgy első és nagy hatású monográfiája Forrest L. Ingram 1971-es kötete, aki a bevezetőben azt írja, panoramatikusan elképzelve a novellaciklusokat „a spektrum egyik határán az egymással össze nem függő történetek »csupán« gyűjteménye lenne, míg a határ másik végletét a regény adná”.²¹ Itthon a novellaciklus műfaja a kétezres évek elején-közepén került igazán a szakmai érdeklődés fókuszába. Elsőként Hajdu Pétert és Bezeczy Gábort kell megemlíteni, akik megpróbálták körüljárni a téma elméletét, mellettük Kis Béla és Finta Gábor egy-egy tanulmánya regisztrálendő (számos ilyen mű elemzésén, recenzióján túl).²² Finta úgy látja,

a „ciklusszerű” összetartozás legalább háromféle módjáról, mozzanataról” lehet beszélünk, és a klasszikus elbeszélés- vagy novellaciklus-képzetnek a második felel meg:

Vannak olyan szövegek, amelyek ugyan önálló szövegek (vagy olvashatók akként), de ezeket más önálló (vagy akként olvasható) szövegekkel összeolvasva a szöveg egészének mintája éppúgy függvénye lesz a részekének, mint amennyire a részek olvashatóságát módosítja az egész. Ilyenek lehetnek az olyan, hagyományosan novellaciklusnak tekintett szövegek, mint például *A jó palócok* és az *Esti Kornél*, vagy az olyan összetartozónak érzett novellák, mint *Az újságíró és a halál* és az *Utolsó szivar az arabszürkénél*.²³

A *Már óvodás vagyok* 1975-ös első önálló kiadása kilenc különálló rövidprózát tartalmaz. A szereplők ismétlődően megjelennek a különböző szövegekben, de nincs főszereplő. Tematikusan a kötet egységesen az óvodához kötődik, a novellák önmagukban is olvashatók, együtt azonban valami más olvasatot eredményeznek – ám szó sincs arról, hogy regényt képeznének, még ha azonos szerzőktől származnak is. Mi több: a *Már óvodás vagyok* abszolút nyitott mű. Kézenfekvő, hogy bővíthető a *Már iskolás vagyok* folytatással, bár az visszatér a gyerekmonológhoz.²⁴ Továbbá Pöszke és Dani²⁵ karaktere révén más további szöveghez is találhatunk átjárásokat.²⁶ Ráadásul a mű eredeti, periodikabeli megjelenése lényegesen terjedelmesebb volt, és másrészt a második, bővített kötetkiadás tíz szöveget tartalmaz.

Egyértelmű, hogy a mese távol áll a Janikovszky–Réber-munkáktól. Keresztesi József a képeskönyvek speciális pszichológiai hatásáról elmélkedik, és azt állapítja meg, hogy a (fel)olvasott munkák „pszichológiai mechanizmusuk [...] mélységesen rokon a mesét hallgató-olvasó gyerek szövegértelmezésével”.²⁷ A hatás azonban kívül esik a műfaj kérdésein, így azt gondolom, lezárhatjuk a dilemmát: a *Már óvodás vagyok* novellaciklus.

(megírás és átírás) A *Már óvodás vagyok* esetében különleges szerencsében van részünk: láthatjuk, hogyan jön létre egy novellaciklus. A szöveg bevallottan didaktikus célja révén már fény derült arra, hogy a mű valós tapasztalatokból ered: Janikovszky előzetesen egy óvodát látogatott elkészítéséhez. A szerzőnő többször elmesélte, hogy felkérésre vizitált több év hosszan óvodában, az eredmény pedig egy óvónőknek segítő pedagógiasorozat lett az Óvodai Nevelésben. Berkes Péter a *Lobogóban* 1977-ben megjelent interjúban az után érdeklődött, minek köszönhetően tud perfekten „gyerekül”. Az írónő ekkor mesélt tanulmányútjáról:

igen sokat jártam az óvodába, a gyerekek közé. Részben saját – időközben felnőtt – fiam kísérőjeként, részben az Óvodai Nevelés című lap megbízásából. Három éven át írtam a lapba afféle humoros, óvónőknek szóló, módszertannak szánt gyerekismertet. Kiscsoportos koruktól iskolás korukig végigkísértem egy gyerekközösséget, a körükben szerzett tapasztalatokból lett a sorozat. Réber László illusztrálta, csakúgy, mint a könyveimet.²⁸

A korabeli recenzensek közül ketten tudtak a korábbi periodika-megjelenésről, de nem érzékeltek jelentős változást.²⁹ Pedig a kötet egységes szerkezete mindenekelőtt az időkezelés különbségében figyelhető meg. A periodika *Már óvodás vagyok!* három óvodai évről számol be, és több mint háromszorosát adja a kötetnek: 29 részből áll, 1968 októberében jelent meg az első, és az 1971. nyári dupla számban fejeződött be a sorozat. A *Már óvodás vagyok* kötet kilenc novellája az első óvodai évről ad számot, szeptembertől szeptemberig tart,³⁰ vagyis jóval feszebb és kerekesebb egészt alkot. Az igaz, hogy a periodika-megjelenésben is épp 9 szöveg adta ki az első évet, de a kötet szövegei és a periodika első 9 szövege nem azonos, csupán az 1., a 3. és a 9. esetében nincs komolyabb eltérés, a 2. és a 6. esetében átalakítást láthatunk, a ma-

radék négy esetben pedig nincs kapcsolat, csak nyomokban tartalmaznak a két későbbi évből elemeket.³¹ Máshonnan nézve: a periodika-megjelenés három éve alatt az óvodásokkal természetesen jóval több minden történik, és olyan események, amik a kötet egy évéből aligha véletlen maradnak ki.

A kötetben az óvoda egy éve nem egyenletesen telik. A könyv felét kitöltő őszi nehéz, sokáig tart, lassan múlnak a napok. A 6., *Zsákos Gábor bácsi* részben a télapó felbukkanásának köszönhetően kiderül, hogy már decemberben járunk, és még feltehetően tél van az influenza alatt a 7., doktor néni részben is. Az utolsó előtti fejezet játszódik tavasszal (*Tavaszkeresődi*), és a zárás a nyári szünetet követő első szeptemberi nap az óvodában. A periodikában erősebben érezni az óvodai hétköznapi élethelyzetek bemutatását – az idő itt sem egyenletesen telik, de nem értelmezhető a múlásából semmi. Ősszel kezdődik, s őszi van az első IV részben, az V. részben tél van (azt játsszák, hogy ki emlékszik jobban a tavaszra), a VI.-ban érkezik Zsoltika, az új gyerek (ez a kötetben egy nagyon őszi esemény lesz, az első nap [1. rész], Dani szeretésviszonya anyjához, illetve az óvónénihez [2. rész], majd a játékon való megosztás nehézsége [3. rész] után a 4. rész a *Zsoltika rúg*: „Amikor már a Pöske se sírt soha, és nem is akart hazamenni, akkor új gyerek jött az oviba. Zsoltikának hívták, és rúgott.”³²), a VII.-ben viszont Gyermeknap van, a VIII.-ban növényt ültetnek, a IX. a nyaralás utáni következő év szeptembere. A második évadtól elmaradt a római számozás, az egyes részeknek csupán saját címeik vannak (tulajdonképpen kinézet és tartalom alapján döntünk úgy, ezek a *Már óvodás vagyok!* folytatásai). Ezekben is különböző események történnek az óvodásokkal, például *Kirándulás* cím alatt pompásan trolibuszoznak, a kötetre nézvést azonban a *Boldog születésnapot* [XVI.] fejezetet kell kiemelni; ebben az 1970. 3–4. számban megjelent fejezetben ugyanis egy nagyon nagy születésnapot tartanak az oviban, „és ez nem játékból születésnap, hanem igaziból, és azt ünnepeljük ezen a napon, hogy vége lett a háborúnak meg minden rossznak, és elkezdődött a béke”.³³ A kötet egy éve tudniillik feltűnően ünneptelen: nincs sem november 7. vagy március 15., sem karácsony és húsvét – és bizony a kötetben nem ünneplik meg a nagy születésnapot sem április 4-én.³⁴

Seres József észrevette, hogy a *Már óvodás vagyok* című kötet újragondolásra készíti az addigi életművet ismerő olvasót, hiszen „az eddigi személytelen »én« helyett most már konkrétan megnevezett gyerekekről, Daniról, Pöszkéről, Tamásról, Gáborkáról, a kissé nyafka Ágikáról, Zsoltikáról meg Jutka néniről, az óvónőről van szó”.³⁵ Ennél jóval lényegesebb okból kell váltást látnunk, és nem is az a pontos kulcs, hogy Daniról és a többiekről olvasunk. A *Már óvodás vagyok* a periodika-közlésben még gyerekmonológ, a ciklus kötetmegjelenése azonban egyes szám harmadik személyű elbeszélőt alkalmaz. Ez azzal is jár, hogy a Rigó Béla és Komáromi Gabriella által alaposan körüljárt poétikai sajátosságot is elengedte Janikovszky: a novellaciklus formailag nem versszerű, ám az ősváltozat előbb még az volt, és csupán a második évtől lett prózaibb, de azért olykor visszatért a képeket követő sajátos versszerű tördelés. A szöveg tehát radikálisan átírásra került ahhoz, hogy novellaciklus legyen belőle. A periodika-közlésben a felütés egészen versformájú volt, E/1 narrátorral, míg a kötet formailag és poétikailag is prózaibb, és E/3 a narrátora, továbbá kicsit mások lettek az epizód szereplők, noha prózaritmus maradt benne (és külön figyeljünk a macska kihúzására, épp a prózaritmus miatt is) (1. és 2. ábra).

Komáromi Gabriella interpretálta már a kötet nyitását, a macska viselkedésének köszönhető egyszerre hétköznapi és abszurd helyzetre figyelmeztetett, továbbá a mondatstruktúra sajátos felépítését is kiemelte, „az ismétlődő hangzásszerkezeteket, a szóismétléseket”, és így summázta értékelését: „Nagyon »megcsinált« ez a ritmikus szöveg, akár a szerkesztettség grammatikai, akár fonológiai szintjét nézzük. Sok ilyen mondata van Janikovszky Évának: tárgyyszerűen indulnak, aztán cselt vet az író, és egy »bukfencsel« [...] a gyerek érzéseit fejezi ki.”³⁶

A szerzőnő olykor beszélt interjúkban írói módszeréről, az olyan kérdésekre, mint hogy miként éri el az egyszerűséget, rövidséget, saját maga szigorú lektorálását adta indoknak.

A Magyar Nemzetben 1978-ban nyilatkozott talán először erről Fedor Erzsébet interjújában, ahol elmondta, hogy valószínűleg mivel előbb volt lektor, mint író, a könnyed stílus neki nagyon nehezen megy.³⁷ Sulyok Erzsébet 1983-ban a gyerekkönyvhéten készített vele interjút, amelyben hosszabban beszélt az egyszerűség eléréseért folytatott harcról, felfedve, „mi a receptje [...] hogy ilyen páratlanul és sajtóságosan könnyedek, gyermekeknek-felnőtteknek élvezetesekek, pedig elképesztően kevés szavúak, rövidek a történetei, a meséi”:

Nincs receptem, és titkom sincs. Rengeteg munkával „állítom elő” az írásaimat. Ahogy mondja, röviden írni igen nehéz. A segítségem és a hátráltatóm a szakmám, amit nagyon szeretek. Huszonkilenc éve lektorálok könyveket a Móra Kiadónál. És folyton lektorálok saját magamat is. Időnként észreveszem, hogy már-már eltúlzott az önkontrollom. Számtalanszor újraírom, átírom, javítom a munkáimat, a szövegeim így lesznek egyre rövidebbek. Akárhányszor elkészülök egy változattal, újraolvasom, mindig találok benne fölösleges szavakat. Lecsupaszított szövegeim, mondják, gördülékenyek, könnyednek hatnak, csak én tudom, mennyi önfegyelem, önmegtartóztatás, szigor, gyötrődés árán.³⁸

(humor, eltérített mondatok, lehetséges világok) Tudományos munkákból nem igazán, esszékből azonban elég jól tudjuk, hogyan működnek, miért is olyan remekek a gyerekmonológok (szövegei, többeknél képei is). Rigó Béla olvasatában nagyon fontos, hogy a gyerekmonológok „panelvilágokból” épülnek fel. A szereplők „egy gondosan megtervezett modell szerepeit játszzák. Csupán az ehhez szükséges tulajdonságokkal rendelkeznek, egyébként személytelenek.” Továbbá

Janikovszky műveiben végül a szövegben kerül a helyére minden igazsága. [...] [ő ...] – sokszorosan patikamérlegre téve minden mondatot, kulcsszót – közhelyeket, bombasztikus frázisokat, hiteltelenné koptatott igazságokat használ fel művei szövegéhez. Ezt bonyolítja az a nyelvi szituáció, hogy a monologizáló hős értelmezésében halljuk azt is, amit a többiek mondanak neki.³⁹

Komáromi szerint a monológokban gyakran cselvetés, gáncsolás történik:

A Janikovszky-féle mondatokban tulajdonképpen csaknem mindig az elvárttól, az előre sejtetőtől való eltérés játszik szerepet. Nemegyszer egyetlen mondaton belül téríti el pályáját a gondolatot.⁴⁰

Keresztesi így írja le a monológok működését az egyszerű mondatszerkezetből kiindulva:

A szövegek szerkezete szekvenciális: mellérendelések, felsorolások váltakoznak elbeszélő részekkel, ami jellegzetes ritmikát kölcsönöz a monológoknak (mindezt egyaránt erősíti a tördelés és Réber László nagyszerű illusztrációi). E három-négy-öttagú szekvenciák többnyire a felnőttekre jellemző gesztusok, tanácsok, a gyerek elbeszélő pedig ezeket kommentálja és értelmezi, a saját logikája alapján. Ennek folytán jön létre a leleplező hermeneutikai távolság a felnőtt világ gesztus- és szabályrendszere, illetve a mindezt elfogulatlan pillantással feltérképező gyerektekintet között – és Janikovszky műveinek alighanem az a legnagyobb erényük, hogy ez a távolság a felnőtt és a gyerek olvasó számára egyaránt beláthatóvá válik.⁴¹

Ezután a könyvekben dominánsan jelen lévő „mindenekelőtt nem-morális” gyermektekintetről szól, és hogy az anti-moralitásnak messzemenő következményei vannak:

Janikovszky monológ-könyveinek a fő hatóereje abban áll, hogy rámutat a társadalmi szerepek mimikri-jellegére. A gyerek-kommentátor ugyanis abból kiindulva igyekszik értelmezni a világot, hogy a felnőtt (illetve minden ember) azt mondja, amit gondol. [...] S éppen ezáltal válik roppant ironikussá a szöveg egésze. A gyerek nem lázad a felnőtt világ ellen, nem tiltakozik, nem akar távolságot teremteni tőle, hanem értelmes egész-ként kíván rátekinteni.⁴²

A *Már óvodás vagyok* ősváltozata gyerekmonológ, tehát a fentebbi értelmezések gyakran érvényesek rá. A novellaciklusban is érzékelünk humort, iróniát, a mondatok egyszerűek, eltérnek az előre sejtethetőtől, sokszor cselet vetnek, és megmarad a szövegritmika. A hősök személytelenek (mondjuk, kettőjüknek kvázi állandó jellemzője van, amivel mégiscsak azonosíthatók, illetve határozott karaktert kapnak: Zsoltika rúg, Ágika árulkodik). A gyerek-nézőpont olykor itt is kommentálja-értelmezi a felnőtt-, de néha a másik gyerek-nézőpontot is. Ám a narrátorváltás miatt a kötetben megjelenik a külső nézőpont is.

A *porszívó-fűnyíró-helikopter* épp az egymás mellett álló lehetséges világok bemutatása miatt nagyszerű novella, és azért, mert a külső narrátor ellenére sincs objektív nézőpont: az összes világ egyszerre mutatkozik érvényesnek. Ami Jutka néni számára porszívó, Dani képzeletében helikopter, Gáborkáéban fűnyíró, és Ágikáéban (elég fantáziátlanul) babaszoba-porszívó. A három gyerek világa részletesen megalkotott, és az egyes szám harmadik személyű narrátor sem dönt egyik mellett sem, mindegyiket érvényesnek hagyja egymás mellett. Az ősváltozat *Már óvodás vagyok! (III.)* még nem mutatta be részletesen az egyes világokat, a beszélőjét sem, a kötetben viszont Dani helikopterezését lényegesen részletezőbben írja le a narrátor.

A létrehozott három gyerek-világ után az óvónői negyedik világ felbukkanásával bonyolódik a helyzet. Dani nem akarja odaadni a játékot Ágikának, aki bepanaszolja a kisfiút. Jutka néni kérdőre vonja Danit – amire ő szívesen adott volna magyarázatot, a narrátor szerint azt, hogy az ő szaladgálásakor a porszívó helikopter, ám Ágika kezében csak porszívó –, és még egy kört tett a tárggyal. Az idő húzása miatt Ágika ismét kiabál, Jutka néni így újfent benéz az ajtón, és rászól a gyerekekre: „Én nem értem, hogy mindig ezzel a porszívóval van baj! Ha nem tudtok velem szépen együtt játszani, akkor a porszívó visszamegy a szekrény tetejére.”⁴³

Ezen a ponton lesz a szöveg a legérdekesebb: a narrátor Dani belső gondolatait osztja meg idézőjelek között, amely gondolatok a gyerekmonológokból már ismert módon szó szerint veszik a felnőtt szavait, és a saját világképe alapján kommentálják: „Na ugye – gondolta Dani –, ha a porszívó szépen vissza tud menni a szekrény tetejére, akkor világos, hogy helikopter, mert olyan porszívót még senki se látott, amelyik repülni tudna.”⁴⁴ A *porszívó-fűnyíró-helikopter* utolsó bekezdése azért jobb, mint a periodika – amúgy szavaiban alig különböző – ősváltozata, mert ezt a külső narrátor beszéli el, és tüneményesen mutatja a különböző világok egymás mellett élését, a kisgyerekek szép (közös/egyedüli) játékát, vagy ahogy Komáromi írta: „[h]a mindenki élhet a maga világában, békévé oldódnak a konfliktusok”:⁴⁵ „Ágika tologatta a babasarok babaszőnyegén, Gáborka nézte, hogy milyen szépen vágja itt is a füvet, Dani meg várta, hogy mikor repül fel.”⁴⁶

(és a képek) A gyerekmonológok képeinek kiválósága a szövegekénél kevésbé lett bemutatva a szakirodalomban. Interjúkból ismert a közös történet kezdete: az 1963-as *Te is tudod?* volt Janikovszky Éva és Réber László első közös munkája (általában isteni adományként említi Janikovszky a kiadói döntést, egyetlenegy alkalommal, későn, 2001-ben Rigó Bélával beszélgetve nevezte meg Aszódi Éva szerkesztőt, hogy az ő ötlete volt⁴⁷). Kevésbé ismert, pedig fontos tény, hogy már ezt a kötetet ő maga képeskönyvnek találta ki, írta és rajzolta, tehát nem egyszerűen illusztrátorra volt szükség.⁴⁸ Az egymásra találás után a páros munkamódszere az volt, hogy az író elküldte a szövegeket, a művész pedig elkészítette hozzájuk a rajzokat.⁴⁹

Rigó Béla már 1981-ben Janikovszky bemutatása mellett kitért az alkotótársra, azonos magasságra helyezve mindkettőjüket:

Réber rajzai [...] épp oly magas absztrakciós fokon állnak, mint a Janikovszky-szövegek, így nem eshetik meg, hogy az illusztrációkban „Típuséknak” egyéni környezetük legyen, egyéni vonásaik általában olyan egyéni jegyek legyenek, amelyek részleteikkel óhatatlanul feleslegesen konkretizálják a szövegben olvasottakat. Réber természetesen mindig hozzátesz valamit az illusztrálandó szöveghez, de ugyanazon az általánosági szinten teszi hozzá, mint amit az író mondanivalójának kifejezésére választott.⁵⁰

Összetartozásukat egy szinte szállóigévé váló állítás is mutatja. Várnai Zsuzsanna írja, hogy „Janikovszkyt »szófukar íróként« jellemzik, Rébert »vonalfukar« grafikusként”.⁵¹ A bonmot-ról maga Rigó Béla vallotta meg, hogy ő találta ki, mikor Tettamanti Bélánál tett látogatást 2004-ben,⁵² és 2003-ban már írásban is rögzítette a *Réber antológia* ürügyén: „Vannak szófukar írók, ő vonalfukar grafikus.” Továbbá az „író” sajtóságosan tömör, groteszk stílusa és elvont ábrázolásmódja nagyon kedvezett a »vonalfukar« Réber alkotó fantáziájának”.⁵³

Janikovszkytól interjúból tudjuk, hogy sok küzdelem árán érte el a fukarságot. Rigóval közös beszélgetésükben az alkotással járó szenvedésekért az élettől kapott ajándékként írja le illusztrátor társát, és ünnepi pillanatoknak, amikor elkészülnek egy-egy munka rajzai. A kérdező teszi hozzá, hogy a művész a rajzokkal „legalább annyit kinlódott”.⁵⁴ A művész esetében a szűkszavúságot a történelmi tapasztalattal, a II. világháború hadszínterével és a fogolytáborral szokták a művészettörténészek indokolni.

Réber alig beszélt az alkotási folyamatról, a közös 1975-ös interjújukban szerencsére mesélt kicsit a gyerekmonológok sajátos rajzstílusának megtalálásáról:

Még nagyon régen egy munka sehogyan sem akart menni. Dobáltam el a félig rajzolt lapokat, skicceket. Egyszer csak látom, hogy az akkor még kicsi lányom az egyik vázlatot felveszi és továbbrajzolja. Elkezdtem figyelni, hogyan csinálja, ő tanított meg rajzolni „gyerekül”. Az ember grafikusként elkezd dolgozni, és elfelejti azt a csodálatos szabadságot, amelynek korábban birtokosa volt: a gyerekrajz csodálatos szabadságát. Én akkor nyertem vissza...⁵⁵

A képek szövegei és illusztrációi szorosan összetartoznak, és ez korántsem szokásos a korabeli hazai illusztrált gyerekkönyvek esetében. Réber volt például Lázár Ervin állandó illusztrátora is, Rigó hasonlata szerint azonban „Réber Lázár műveihez készült grafikái a tökéletes kísérőzene szerepét töltik be. A Janikovszky-képek esetében ezek részei a műnek.”⁵⁶ A művészeti szakirodalomból látható: a kötetek végső alakját, az oldaltükröket, a szöveg tördelését, a képek helyét és a borítót mind Réber László formálta meg, és a kiadó, a nyomda szerencsés esetben jól valósította meg a terveket.⁵⁷

A gyerekmonológok kapcsán a képekről tett meglátások az óvodás művek esetében a periodika-változatra alighanem igazak, a kötetváltozat viszont formailag is próza, és ezért szegényebb az illusztrációk tekintetében.⁵⁸ Ez azonban nem jelenti azt, hogy Réber ne adott volna jelentős többletjelentést képeivel a ciklushoz. Az egyik szembetűnő példa a ciklus kép általi jelentésbővülésére a *Hogyan lett két óvónéniből egy?* novellában található. Az első képen két nagyon hasonló, karcsú, fiatal óvónő szerepel, mindketten fehér köpenyt viselnek, magas fehér cipővel, testformájuk, magasságuk, fejük és arcuk is egészen hasonló. Egy játékospolc két oldalán állnak, a bal oldali egy árnyalatnyit inkább szőkés, a jobb egy árnyalatnyit inkább barnás hajú, a nyakkivágásuk színe is más (a formájuk azonos), a bal oldalié lila, a jobbé kék, és ennek komplementereként a harisnyájuk viszont épp fordítva színes (3. ábra). A gyerekek eddig csak Jutka névvel találkoztak, a korábbi lapokon is láttuk a szőkés óvónéit ugyanebben a ruhában.

Az új óvónőt Zsóka néninek hívják, ám a gyerekek összekeverik a két nevet, így lesz Juzsó néni mindkettőjük neve. Réber egyberajzolja a nyelvbottlaskor az óvónénit, bal lábán lila, a jobbon kék harisnya van, haja is, nyakkivágása is felezett, a köpenye végig fehér, és a jobb és a bal cipője is. Juzsó néni feje felett ráadásul egy macska képe van a falon: foltos, akár az összekevert óvónéni (4. ábra).

Többet az is, hogy a különböző novellák szereplői a szövegben és a képeken egyaránt visszatérnek. Szinte mindegyik kisgyereket böngészőszerűen végig tudjuk követni a kötet lapjain, ruhájuk színe, a térdükön lévő folt, hajuk, esetleg szemüvegük alapján (általában sokszori újránézés után) legtöbbjüket be tudjuk azonosítani. Lehetne, mint *A jó palócok* kritikai kiadásának jegyzeteiben teszi Bisztray Gyula, egy seregszemlét készíteni, de ez valószínűleg a képek miatt komolyabb figyelmet követelne. A feladat természetesen Dani és Pöske, az első novella (és a ciklus) két kiemelt szereplője esetében a legegyszerűbb, a szöveg orientálása könnyörtelen. Ágikát és Zsoltikát még könnyű, a többieket azonban nehéz, vagy még nehezebb meglegelni a rajzokon (Ancsa, Eszter, Balázs, Gábor, Misu és Tamás).⁵⁹

A *Zsoltika rúg* novellánál a macskához hasonló vizuális játék található: a képen négy kisgyerek között látunk középen egy zöld nadrágos kisfiút, akinek a feje felett egy ló képe lóg a falon. A rajzon Dani és Pöske egymás kezét fogva áll Zsoltika bal oldalán, az új kisfiútól jobbra Ágika fut ki a képről, Zsoltikát Misu rúgja épp meg. A kép Ágika és Misu esetében a szövegben olvasottakat tükrözi: „Ágika mindjárt szaladt volna az óvónéni után az irodába, hogy juj, ezt már megmondom, de Misunak az volt a véleménye, hogy nem kell zavarni Jutka nénit, sokkal egyszerűbb visszarúgni”⁶⁰ (5. ábra).

Réber illusztrációi olykor még finomabban tartalmaznak többletinformációt (legalábbis a korabeli olvasónak): A *fűnyíró-porszívó-helikopter* szövege mellett Dani például a Szovjetunió egyik elpusztíthatatlan háztartási kisgépevel, Rakéta porszívóval repüli körbe a szobát⁶¹ (6. ábra).

Arra is találunk példát, hogy a kép olyat mutat, ami a szövegben egyáltalán nincs jelen. Pöske és Dani fentebb említett kézfogása ilyen lehet (itt nem az utcán mennek előírtan kézfogással, igaz, Zsoltikától mindketten félnek, de a kézfogás természetesen többet is jelenthet).⁶² Ahol viszont végképp többet tud a rajz a szövegnél, az a kötet címdalpárja. Itt a két szerzői név, a cím és a kiadó neve olvasható, a képen pedig az óvodai öltözőt látjuk, illetve abból a fogason lógó kabátokat egy olyan pillanatban, ami a szövegben nem jelenik meg. Az első novellában, amikor végre Daniék bejutnak az öltözőből, mert sikerült Pöskeket valamennyire megvigasztalnia, három gyereket találnak a szobában: „Egyik az egyik sarokban állt, a másik a másik sarokban állt, a harmadik a szőnyeg közepén ült, és törülgette a szemét.”⁶³ A címdalakon azonban kilenc fogason vannak kabátok, és egynél, ahol a kulcs óvodai jel van (ez a jel a *Dani kulcsa* második novella miatt logikusan Danié lesz), még üres az akasztó. Nyolc kabát üresen lóg, alattuk üresek a kis cipők, egy (kiszínezetlen cseresznye vagy meggy jel) alatti piros kabát azonban nem üres, alatta piros harisnyás lábak látszanak. Ezzel az időpillanattal nem találkozunk a szövegben: a nyitó novellában Danit még az öltözőben az óvó néni azzal tartja vissza attól, hogy anyukájával elmenjen rögvést a megérkezés után, hogy vigasztalja meg az egyik kislányt, „és közben egy piros kabát mögé bújó, piros harisnyás bőgőmasinára mutatott”⁶⁴ (7. ábra). A novella szövege mellett látható képen a csákó és a madárka jelek alatti fogasok üresek – a címlap szerint tehát Pöske később is a kabátja mögé bújik az öltözőben, pedig aztán már nem „sírt soha, és nem is akart hazamenni”⁶⁵ (8. ábra).

Vessünk egy záró pillantást a külső borítóra, ez is vizuális többletjelentést tartalmaz. Az elől lévő képen Pöske és Dani kabátban, kézenfogva sétálnak, a tőlük jobbra fent lévő ablakban egy kisgyerek egy nyuszival és egy bábuval (?) együtt figyeli őket bentről (nyilván az óvodából), a jobb alsó sarokban pedig egy foltos macska sétál – Dani őt követi, Pöske pedig Dani után megy (úgy látszik, több csavargó macska van a környéken). Nem a szeptember eleji óvodakezdő napot mutatja a borító, hiszen kabátot viselnek, és fogják egymás kezét, hanem egy

későbbi, talán ősz végít, mindenesetre kapcsolatuk alakulásáról lényegesen többet mutat, mint ami a szövegből kiderül (még akkor is, ha a külső borító hátsó oldalán szintén két egymás kezét fogó kabátos kisgyerek – Ágika és Zsoltika – látható, amint egy madarat figyelnek) (9. ábra).

(*kivezetés*) Komáromi Gabriella a gyerekmonológoknál lényegesen kevesebb figyelmet szentel a *Már óvodás vagyok* és a *Már iskolás vagyok* köteteknek. A folytatásra alig van pár szava. Az óvodás-kötet interpretációjában „a világra reflektáló, »filozófáló« gyerekeket, a gyermeki logika reakcióit, a kettős tudatnak nevezett gyermeki lélekállapotot”⁶⁶ írja le. Komáromi példái is a ciklus kiválóságát igazolják. Most csak egyetlen filozófálót idézek. A periodikai ösváltozatban még nem szerepelt a létmeghatározó három szó: „már óvodás vagyok”, csupán a címben. A ciklus nyitó novellájában azonban kétszer is előfordul, és természetesen ez a novella címe is. Először Dani mindegyik embernek, akivel találkoztak anyukájával, elújságolta: „Már óvodás vagyok, megyek az óvodába!”, másodszer pedig ez a három szó adja a novella utolsó három szavát, és ez azért is szép, mert Janikovszky vallomása szerint sokszor egy művéből először a cím szokott meglenni.

„»Mivégre vagyunk a világon?«” – írja Komáromi. – „Az óvodás létértelmezései közé tartozik, hogy miért van ott, ahol van; akar-e, érdemes-e ott maradnia. Azaz arról medítál, miért kell óvodába járnia.”⁶⁷ Pöszke, miután az első napon Danival bement a szobába az öltözőből, a bent három gyerek közül a középsőnek előadja, amit az imént hallott kint, mi lesz velük az óvodában: „Ez a fiú mindennap ide fog járni – mutatott Danira. – És itt sok játék lesz, meg sok gyerek. Együtt fogtok játszani. És az óvónéni szeretni fog benneteket.”⁶⁸ Mindenkinek feltűnik, hogy a kislány magát nem sorolta be az óvodások közösségébe, mert mint mondja, ő még nem tudja, ide fog-e járni, és csak akkor fog, ha jó lesz. Erre a többiek elpanaszolják, hogy kényszerhelyzetben vannak, anyukájuk dolgozik, nincs, aki vigyázzon rájuk. Dani azonban, bár az ő anyukája is dolgozik, más okot mond: „azért járok ide, mert már óvodás vagyok”.⁶⁹

Komáromi a kötetet az életmű perifériáján helyezte el a gyerekmonológokhoz képest, de mintha bizonytalan lenne, remekműnek is látja: „A *Már óvodás vagyok* azon túl, hogy gyerek-könyv, gyermekirodalom is – mégpedig a javából. [...] alighanem tévedés nélkül hihetjük, hogy mindeddig ebben a »műfaj«-ban [...] a legkülönb alkotás.”⁷⁰ Nem tudom, gyerekkönyv-e, illetve mit értenek meg az óvodások a *Már óvodás vagyok* kötetből (a kiadó három éven felül ajánlotta), ami nem jelenti azt, hogy ne olvastam volna fel saját gyerekeinknek. Arról viszont meg vagyok győződve, hogy az esztétikai irodalmat kedvelő felnőtt olvasók az egyik legkülönb novellaciklust fedezhetik fel a kötetben, mégpedig szövegeiben és képeiben együttesen.

JEGYZETEK

¹ Bércesi Tünde 2003-ban így említi a *Pöttyös Panni* és a *Vackor* mellett könyvajánlójában: „Nagyszerű dolog az – rang és tisztesség! –, hogy valaki már óvodás! Viszont mégiscsak: nincs ott Anyu, csak az óvónéni, idegen a hely, idegenek a gyerekek, és nem lehet hazaszaladni. Hát így kezdődik. De szerencsére felülkerekedik a kiscsoportosban is az »óvodásöntudat« – és ezzel elkezdődik az óvodai élet, a maga mindennapi kis történéseivel, örömeivel és szorongásaival. Janikovszky Éva vidám, okos, nagy gyermekismeretre valló könyve – a *Már óvodás vagyok* – számos kiadást megért” (BÉRCESI TÜNDE, *Óvodába megyünk, Erdélyi napló*, 2003/27, 42.). A Képmásban 2017. szeptember 1-én Szőnyi Lídia óvoda- és iskola-szakpszichológus a beszoktatáshoz ajánlotta olvasnivalónak. Lásd SZŐNYI LÍDIA, *10+1 tipp a beszoktatáshoz*, Képmás, 2017/9.

² Könyvvilág, 1975/12, 5.

³ B. É., *Ha én felnőtt volnék. Díj az NSZK-ban. Beszélgetés Janikovszky Évával és Réber Lászlóval*, Esti Hírlap, 1975/278, 2.

⁴ JANIKOVSKY ÉVA, *Kisiskolásoknak és szüleiknek*, Nők Magazinja, 1983/4, 40–41.

⁵ BARTA András, *Felnőtt, aki gyerek tud maradni. Emlékezés az alma materre. Beszélgetés Janikovszky Évával*, Magyar Nemzet, 1975/252, 11. Szó sincs tehát arról, amit Komáromi Gabriella írt: „A »folytatás«-ban a szerző ön-maga epigonja. Néhány év múlva valószínűleg közkívánatra írta a *Már iskolás vagyok* című folytatást” (KOMÁROMI GABRIELLA, *Janikovszky Éva. Pályakép mozaikokban*, Móra, Budapest, 2014, 155.).

⁶ -NYI, *Új könyvek*, A hét, 1976/15, 20.

⁷ ANONIM, *Már óvodás vagyok. Janikovszky Éva és Réber László mesekönyve*, Magyar Nemzet, 1976/198, 9.

⁸ H. B., *A legkisebbek olvasmányai*, Gyermekünk, 1976/6, 34.

⁹ Lásd KOVÁSZNAI Kató, *Rólunk szóló történetek*, Óvodai Nevelés, 1976/6.

¹⁰ MEZŐ Ferenc, *Mesék a közösségről*, Élet és Irodalom, 1976/42, 10.

¹¹ „A hangvétel, a humoros stílus – bár most már egyértelműen próza – ugyanaz, mint előbbi könyveiben. Csak éppen megkísérelte a gyermek, illetve a felnőtt–gyermek viszony nem általánosított, hanem konkrét módon való ábrázolását. Elgondolkodtató, hogy ez azzal járt például, hogy a felnőttek – ez esetben az óvónő, sőt az egyik részben szereplő fűtő is – »tökéletes«¹¹ felnőttek, akik okosan, szelíden, nagy pedagógiai érzékkel mindig megtalálják a legjobb nevelési módot vagy a felmerülő problémák legcélszerűbb, legeredményesebb megoldását. Igaz, hogy a gyerekek ezek ellenére igazi, jól megformált gyerekek, a történetek többsége azonban az óvónők számára érdekes és hasznos. Pedig a cél mégiscsak az volna, hogy – a gyermekeknek felolvasva – az egyes részek igazi élményt nyújtsanak. Ebben a könyvben igen erős az ismeretnyújtó tendencia is, ami – szép-irodalmi műről lévén szó – szintén gyengíti a mű művészi erejét” (SERES József, *„Hogy megnőttünk!”*, Könyv és Nevelés, 1976/6, 249.).

¹² TRENCSENYI László, *Menet közben – Janikovszky Éváról*, Könyv és Nevelés, 1979/3, 101.

¹³ Lásd *A magyar irodalom és irodalomtudomány bibliográfiája 1971–1975*, szerk. PAJKOSSY György, Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 1989.

¹⁴ Az egykori Állami Könyvterjesztő Vállalat Könyvtárellátó Osztálya kiadványa a könyvtárak állománygyarapítási tanácsadójaként 1965-től minden frissen megjelent magyarországi könyvről rövid, recenzióknak is beillő ismertetést közölt: a *Már óvodás vagyok* 760488 számot és [Mesék] jelölést kapott. Lásd *Új könyvek*, 1976/6.

¹⁵ KOMÁROMI Gabriella, *Mesék, meseregények, gyermektörténetek = Gyermekirodalom*, szerk. Uő, Helikon, Budapest, 2001, 227.

¹⁶ Lásd Kiss Noémi, *Felnőttek iskolája. Janikovszky és a meseírás*, Magyar Narancs, 2012/16.

¹⁷ „Mese? Kiss Noémi meseíróként tárgyalja Janikovszkyt. Ez vaskos tévedés. Ő sem tartotta magát annak. Kortársai vélekedéseiből magamat idézném: „Janikovszky alkatilag távol áll a mesétől. Az ő műveiben nem történetnek csodák, még a modern tudomány, technika jóvoltából sem. Nála nem szül valóságos kalandokat az elszabadult gyermekfantázia, sőt még a mesék megszokott nyelvi eszközeit, fordulatait sem találhatjuk meg” (*Kortárs gyerekkönyvek*, Cicero, 2001). „Persze mások is azonosították már a mese ősi műfaját annak gyermekirodalmi felhasználásával” (RIGÓ Béla, *Felnőttek iskolája. Janikovszky és a meseírás*, Magyar Narancs, 2012/21, 4.).

¹⁸ KOMÁROMI Gabriella, *Janikovszky Éva, i. m.*, 152.

¹⁹ *Uo.*, 152.

²⁰ *Uo.*, 153.

²¹ INGRAM, Forrest L., *Representative Short Story Cycle of the Twentieth Century. Studies in a Literary Genre*, Mouton, Hague–Paris, 1971, 14. (Az én fordításom – D. B.)

²² Lásd BEZECZKY Gábor, *Az elbeszélésciklus poétikája*, Literatura, 2003/2; HAJDU Péter, *Az elbeszélésciklusok elmélete*, Literatura, 2003/2; HAJDU Péter, *Csak egyet, de kétszer. A Mikszáth-próza kérdései*, Gondolat–Pompeji, Budapest–Szeged, 2005; Kis Béla, *Az elbeszélésciklus mint kötetkompozíció*, Literatura, 2008/3.

²³ FINTA Gábor, *Az elbeszélésciklus bűvöletében*, Literatura, 2009/2, 237.

²⁴ Ugyanakkor Komáromi teljes joggal jelzi, hogy az „első elbeszélésfűzér, a másodikban megszakítás nélkül »csorog«²⁴ a történet [...] nehéz lenne olyan darabokra bontani, amelyeknek »eleje-közepe-vége«²⁵ is van” (KOMÁROMI Gabriella, *Janikovszky Éva, i. m.*, 153.).

²⁵ Komáromi a gyerekmonológok beszélőjét is azonosítja Danival. Szerinte a képeskönyvekben beszél egy hang: „Ez a hang egy gyereké. [...] Testtel felruházott, énorigóval rendelkezik. Nem egészen igaz, hogy kötetről kötetre, de mégiscsak »felnő«²⁶ ezekben a képeskönyvekben: kisgyerek, óvodás (*Akár hiszed, akár nem; Ha én felnőtt volnék*), majd kisiskolás (*Velem mindig történik valami*), végül kamasz (*Kire ütött ez a gyerek?*). A képeskönyveken kívüli világokban (*Már óvodás vagyok, Az úgy volt...*) neve is van: Dani” (*Uo.*, 96.). Réber László felől közelítve Utasi Anikó azt írja le, hogy az első közös alkotásban „megszületett a főhős figurája is, a rövidnadrágos, kerekfejű, szinte kopasz kisfiú. A *Te is tudod?*-ban piros blúzt és kék nadrágot hord a fiúcska, míg a többi »micikés«²⁷ könyvben (*Akár hiszed, akár nem; Jó nekem!*, 1967; *Felelj szépen, ha kérdeznék!*, 1968) »nadrágot vált«, kék helyett barnát visel. Őt látjuk a *Ha én FELNŐTT volnék*-ban is” (UTASI Anikó, *Réber László bűvös erejű vonalai. A kari-katúraszerű megjelenítés a magyar gyerekkönyv-illusztrációban*, Art Limes, 2016/4, 13.).

²⁶ Pöske (akiről a *Már iskolás vagyok*-ban kiderül, hogy teljes neve Pirók Anna, a *Velem mindig történik valami*-ben tűnik fel először a Balatonnál a krokodiljával, itt azonban a narrátor kisfiúnak még nincs neve, viszont már iskolás (lásd JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, *Velem mindig történik valami*, Móra, Budapest, 1972, 4–5.; első megjelenés: JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, *Velem mindig történik valami II.*, Népszabadság, 1969/185, 11.). A piros kislány azonban a *Már iskolás vagyok*-ban nem követi Danit, mert évvesztesként óvodás marad. Dani a *Már iskolás vagyok* kiemelt szereplője, és egy átírás révén őt gyaníthatjuk *A nagy zuhóban* is: az 1976-os Bill Vasziljevics MacKonov kiskamasza az 1992-es 2. kiadástól kezdve nevet váltott Bill Danilovics MacKonovra, és Dani a periodikában 1975-ben elindult *Az úgy volt* (kötetként: 1979) kiskamasz narrátora is, továbbá Dani találja ki Cvikkedli történetét is (első megjelenés: 1988, önálló kötetként: 1999).

²⁷ KERESZTESI József, *Janikovszky-jegyzetek = Uő., Meteorkövek. Esszék, Műút könyvek*, Miskolc, 2018, 182.

²⁸ BERKES Péter, *Csak kicsik, de nem buták. Beszélgetés Janikovszky Évával*, Lobogó, 1977/23, június 9., 6. Érdekes, hogy ennek ellenére egyáltalán nem objektíven zárult: „A könyv nagyon kedvesen, az írónőtől megszokott hu-

morral mutatja be ezt a kiscsoportot – csupán egy hiba van. Az, hogy mesének ez nagyon szép, valósággnak annál hihetlenebb. A könyvben szereplő, pár gyerekből álló ideális csoport helyett 30-35 gyerek zsúfolódik egy óvodai szobácskában, és az óvónéniknek többnyire csak arra futja erejükből, hogy – a kötelező foglalkozásokon túl – féken tartsák a nem annyira bűbajos, mint inkább túlzásfúlt kis közösséget. Végül is azzal az érzéssel tehetjük le a könyvet, hogy kedves olvasmány ugyan, de az óvodába induló gyermeket inkább félrevezeti, mint használ neki” (Új könyvek, 1976/6, 41.). – Kapott is új ismertetést, előbb a 2. kiadásakor 792237, majd a 3.-kor 911581 számmal. Bognár Tas szintén valószerűtlennek érezte a könyvet: „óvodás kis hőse (hároméves!) úgy monologizál, úgy társalog, úgy játszik, olyan kitalált körülmények közé keveredik (és társai is!), amelyek sehogyan sem illenek hozzá (s bármely hasonló korú gyerekehez!), nem illenek az óvoda légkörébe, szellemébe, de az óvónéni is úgy viselkedik, beszél, nevel, oktat, ahogy arra az igazi óvodában ideje sem volna” (BOGNÁR Tas, *Janikovszky Éva: Már óvodás vagyok (1975)* = *Uő, Gyerekpróza. Világ- és magyar irodalom*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2004, 241–242.).

²⁹ Kovásznai Kató recenziójának felütésében regisztrálta, ugyanezzel a címmel már olvastunk sorozatot 1968-ban: „Pöske, Zsoltika és a többiek óvodai élete, barátkozásai, konfliktusai finom ironikus eszközökkel vezeték rá az óvónót, milyenek a kiscsoportosok és az óvónők” (KOVÁSZNAI Kató, *Rólunk szóló történetek, i. m., 234.*). Trencsényi László egyetlen ponton látott eltérést, az óvónő jellemében: „a kötet egységes szerkezetében Juzsó néni, a két óvónő vértetteiben lép elő, mint a folyóirat-sorozatban”, amúgy szerinte „szinte nem is lett volna szerkesztői beavatkozásra, szerzői átjavításra szükség, az elsősorban nem óvónéniknek szóló kötet (*Már óvodás vagyok*) összeállításához” (TRENCSENYI László, *Menet közben... i. m., 101–102.*).

³⁰ Komáromi szerint „nagy csoportos óvodásokat” figyelünk meg, akik változás, ugrás előtt állnak – ezt azért hangsúlyozza, mert Mező Ferenc szerinte abban a tévedésben él, hogy Janikovszky hősei „kiscsoportosok” (KOMÁROMI Gabriella, *Janikovszky Éva, i. m., 156.*).

³¹ Komáromi vonatkozó bibliográfiai adatai részint pontatlanok, részint hiányosak. Vigyikán Villőnek ezúton mondok köszönetet, hogy rendelkezésemre bocsátotta a periodika-megjelenéseket digitalizálva.

³² JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, *Már óvodás vagyok*, Móra, Budapest, 1975, 20.

³³ JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, *Boldog születésnapot, Óvodai Nevelés, 1970/3–4, 156.* Kicsit más címmel, átírva és Réber illusztrációi nélkül ez a részlet újra megjelent a *Nő* című újság Kuckó rovatában: JANIKOVSKY Éva, *A nagyon nagy születésnap*, *Nő, 1981/14, 314.*

³⁴ A 2. bővített kiadásban a *Zsákos Gábor bácsi elé a Jönnek a télapók* című szöveg került be, ebben lelepleződött a télapó – a 3. kiadástól visszaállt az eredeti 9 szövegre a ciklus. (A *Télapó és a Jézuska léte* a [XIII.] periodika-szövegben is előjön: lásd JANIKOVSKY Éva, *Télapó meg a többiek*, *Óvodai Nevelés, 1969/12.*)

³⁵ SERES József, *„Hogy megnőttünk!”, i. m., 249.*

³⁶ KOMÁROMI Gabriella, *Janikovszky Éva, i. m., 162.*

³⁷ Lásd FEDOR, *Szót érteni egyinással. Beszélgetés Janikovszky Évával*, *Magyar Nemzet, 1978/153.*

³⁸ SULYOK Erzsébet, *Humorral könnyebb: Beszélgetés Janikovszky Évával*, *Délmagyarország, 1983/290, 5.*

³⁹ RIGÓ Béla, *Janikovszky Éva: Kire ütött ez a gyerek?, i. m., 147–149.*

⁴⁰ KOMÁROMI Gabriella, *Janikovszky Éva, i. m., 103.*

⁴¹ KERESZTESI József, *Janikovszky-jegyzetek, i. m., 180.*

⁴² *Uo., 179–180.*

⁴³ JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, *Már óvodás vagyok, i. m., 19.*

⁴⁴ *Uo.*

⁴⁵ KOMÁROMI Gabriella, *Janikovszky Éva, i. m., 161.*

⁴⁶ JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, *Már óvodás vagyok, i. m., 19.*

⁴⁷ Lásd: RIGÓ Béla, *Névsor. Janikovszky Éva 75 éves*, *Kincskereső, 2001/4, 19.*

⁴⁸ Talán először a már idézett 1975-ös, *Esti Hírlapban* megjelent közös interjúban mesélte el Janikovszky: „Amikor elkezdtem írni a *Te is tudod?* című könyvet, [...] már eleve úgy ültem neki, hogy nem illusztrálandó történetet, hanem képeskönyvet írok. Mindjárt elképzeltem az illusztráció módját, a rajzok pontos helyét a szöveghez. Oda is biggyesztettem mindenhová jelzésül a magam kis ákom-bákomjait. A kiadó javaslatára a grafikákat Réber László készítette el, így kezdődött.” B. É., *Ha én felnőttné volnék, i. m., 2.* Később ő is elfelejtette, hogy már elmondta. Lásd Murányi Gábor interjút 1987-ből (bibliográfiai adatai a 49. jegyzetben).

⁴⁹ Lásd: MURÁNYI Gábor, *„Hiszen várt Nyöszöge és Vihoga...” Beszélgetés Janikovszky Évával*, *Magyar Nemzet, 1987/306, 7.* Itt az íróhoz hozzátette: „Persze munka közben leültünk néhányszor, s ha neki volt valami kérése, akkor ha tudtam, változtattam a szövegen.”

⁵⁰ RIGÓ Béla, *Janikovszky Éva, Óvodai Nevelés, 1981/4, 142.*

⁵¹ VÁRNAI Zsuzsa, *Kép és szó. A vizualitás szerepe és jelentősége a kortárs gyermekirodalomban = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikolett, *Fiatal Írók Szövetsége*, Budapest, 2017, 401.

⁵² Lásd RIGÓ Béla, *Egy vonalfukar grafikus. Látogatóban Tettamanti Bélánál*, *Kincskereső, 2004/8–9.*

⁵³ RIGÓ Béla, *Réber*, *Kincskereső, 2003/7, 29.*

⁵⁴ RIGÓ Béla, *Névsor, i. m., 20.*

⁵⁵ B. É., *Ha én felnőttné volnék, i. m., 2.*

⁵⁶ RIGÓ Béla, *Janikovszky Éva: Kire ütött ez a gyerek?, i. m., 150.*

⁵⁷ Utasi Anikó a művész részvételéről a könyvek létrejöttében ezt írja: „Réber László mindig igen gondosan és alaposan átgondolt koncepció alapján tervezte meg illusztrált könyveit. Janikovszky Éva »képeskönyvei« esetében a tördelés megtervezése is az ő munkája, a szöveget bekomponálja az illusztrációba. A művész minden al-

kalommal több variációt is készített illusztrációihoz, míg meg nem találta az általa legmegfelelőbbnek ítélt változatot, mely a nyomtatott változatban megjelent” (UTASI Anikó, *Réber László bűvös erejű vonalai*, i. m., 16.). Lásd még szintén Réber oldalterveivel illusztrálva, rajtuk kézzel írt nyomtatott betűkkel a szövegek is: MEZEI Ottó, *Az illusztrátor = Réber antológia*, szerk. WIDENGÁRD Krisztina, Holnap, Budapest, 2001.

⁵⁸ A két változatot körülményes összehasonlítani a képek felől. Az Óvodai Nevelés újságként színtelenebb (noha a [XIII.] *Télapó meg a többiek* résztől mindig egy-egy szín vagy színpár – kék, piros, zöld, piros-fekete – megjelenik a fehér színtelenségen túl) és kisebbek a rajzok, viszont lényegesen több van belőlük: mindegyik oldalon található képek, és nagyjából a felét kiteszik az oldalaknak. A kötetben kevesebb, ám nagyobb rajz kapott helyet, és sok színnel vannak kiszínezve. A szöveg átírásához képest a képeknél alig találni átrajzolásra példát, inkább újrajllusztrálásról beszélhetünk.

⁵⁹ Az ósváltozatra is figyelve tovább nehezedik a seregszemle összeállítása. Az Óvodai Nevelésben a rajzolt személyeket végképp nehéz azonosítani, ráadásul más gyerekek is vannak a közösségben (Andrea már a kiscsoportban, később Erika és Gusztika, meg a Csapó, az egyetlen vezetőkénes), és van, aki nem jelenik meg (Anca és Eszter), Tamás pedig Tomiként szerepel. Az óvónénik az ósváltozatban egészen kaotikusan szerepelnek, például Jutka néni a kiscsoportos kísérő, de aztán érkezik egy Jutka néni, aki még tanulja a szakmáját. Végezetül: előfordul, hogy az ósváltozatban és a kötetben más szereplő csinálja ugyanazt – egyszer „Zsoltika kibált, hogy juj, ezt már megmondom!” (JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, *Már óvodás vagyok* (VI.), Óvodai Nevelés, 1969/4, 159.), és a periodikában Pöske, a kötetben viszont Ágika porszívózta a babaszőnyeget.

⁶⁰ JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, *Már óvodás vagyok*, i. m., 20.

⁶¹ Komáromi véleménye szerint a mű részint időtlen és örök: „Semennyit se ártott ezeknek a mondatoknak az idő.” Részint viszont megöregedett: „a mai óvodásnak alighanem meg kell magyarázni, hogy ki a közértes néni” (KOMÁROMI Gabriella, *Janikovszky Éva*, i. m., 162.). Hát, sajnos, bizonyos értelemben egyszer minden elbeszélés történelmi regénnyé válik.

⁶² Itt is az ósváltozat állhat a háttérben: ott nemcsak fogja egymás kezét több képen Pöske és Dani, de a szövegben is megjelenik a vonalozom, olyannyira, hogy a nagycsoportban egyszer a többiek azt is mondták, hogy Dani azért akart a cipősdobozokból szintén lakótelepet csinálni, „mert én szerelmes vagyok a Pöszkébe” (JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, *Mit mondtak a többiek*, Óvodai Nevelés, 1970/9, 360.).

⁶³ JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, *Már óvodás vagyok*, i. m., 9.

⁶⁴ *Uo.*, 7.

⁶⁵ *Uo.*, 20.

⁶⁶ KOMÁROMI Gabriella, *Janikovszky Éva*, i. m., 154.

⁶⁷ *Uo.*, 158.

⁶⁸ Janikovszky Éva – Réber László: *Már óvodás vagyok*. I. m., 9.

⁶⁹ *Uo.*, 9.

⁷⁰ Komáromi Gabriella: *Janikovszky Éva*. I. m., 154.



VIGYIKÁN VILLÓ

Már nem vagyok óvodás

Kép, szöveg és az alakuló identitás

Janikovszky Éva és Réber László *Már óvodás vagyok* és *Már iskolás vagyok* című kötetegyüttesében

Janikovszky Éva és Réber László hazánkban műfajteremtőnek tartott képeskönyvei (*picture-book*)¹ szinte soha nem nélkülözik a didaktikus szándékot, a szerzőpáros tudatosan törekedett a befogadók nevelésére.² Közös műveik soha nem „ereszkednek le” a gyerekolvasóhoz, nem válnak (ki)oktatóvá – részben azért, mert crossover képszövegek, amelyek a gyerek és a felnőtt befogadóhoz egyaránt szólnak: a szülőket éppúgy formálhatónak (sőt formálandónak) tekintik, mint a legfiatalabbakat. A szókratészi értelemben vett iróniára épülő³ képszövegek mindegyikére igaz ez, ám az egyik legérdekesebb példa a *Már óvodás vagyok* és *Már iskolás vagyok* című kötetegyüttes, ami a didaxis szokatlanul sokféle megnyilvánulásának ad teret.

Már az első, még nem kötet formájában publikált változat is érdemes a figyelemre. Janikovszky és Réber képeskönyvei gyakran úgy készültek, hogy egy-egy folyóirat állandó rovatába készült rövidtörténeiket dolgozták át egyetlen, összefüggő monológgá. Ez természetesen logikus lépés mind a Kincskereső című gyerekklapban megjelenő képszövegek, mind a Népszabadság vasárnapi gyerekrovata felől nézve – előbbire példa *Az úgy volt...* és folytatása, *A Hét Bőr*, utóbbira pedig a páros egyik legismertebb gyerekmonológja, a *Velem mindig történik valami* és folytatása, a *Már megint*.⁴ Meglepőbb ötlet viszont az Óvodai Nevelés című szaklappal közös vállalkozás, ebben az esetben ugyanis a későbbi gyerekkönyv, a *Már óvodás vagyok* olyan rövidtörténetekből keletkezett, amelyek eredetileg nem a gyerekközönséget célozták meg. A szerkesztőség ugyanis arra kérte fel a szerzőpárost, hogy készítsenek havi rendszerességgel „afféle humoros, óvónőknek szóló, módszertannak szánt gyerekkönyvet”.⁵ Az anyaggyűjtés érdekében Janikovszky rendszeresen látogatott egy óvodai csoportot, ahol az első évtől kezdve egészen az iskolába lépésig követte a gyerekek fejlődését,⁶ ennek megfelelően az Óvodai Nevelés sorozata is három teljes tanévet fed le. Már ebben a változatban is kibontakozik néhány időben és kauzalitásban is összefüggő történeteszmény, például az eseményeket narráló Dani és Pöske gyerekszerelme, amelyet hol a teljes képszöveg, hol csak a vizuális narratíva tart számról számra az olvasó emlékezetében.⁷ Az összesen huszonkilenc írás stílusában és világlátásában is jól illeszkedik a szerzőpáros gyerekmonológjainak korpuszába, azzal a különbséggel, hogy ez a pedagógusoknak szánt elbeszélésfűzér egy fokkal keserűbb hangvételű a megszokottnál; a rovat jellemzően egy-egy követendő vagy elrettentő példa köré épül, azonban az utóbbi válik hangsúlyosabbá. A főszereplő óvónőket leszámítva valamennyi felnőtt fantáziátlannak, figyelmetlennek, túlzottan normatívnak tűnik, és alapvetően alkalmatlan arra, hogy megértse a gyerekek világát.⁸

A szerzőpárostól alapvetően pesszimista világszemlélethez, valamint a deklaráltan nevelőkből álló célközönséghez képest váratlan fordulat, hogy Janikovszky és Réber a rovat képszövegeiből (jelentős átdolgozással) gyerekkönyvet állított össze, ráadásul úgy, hogy az addigra már jól bejáratott közös formáról, a gyerekmonológról is lemondtak. Az így keletkezett elbeszélésfűzér megőriz bizonyos történeteket, szereplőket és motívumokat a rovatból, ám egy sokkal zártabb kompozícióba szerveződik. A szüzsé mindössze egy évet ölel fel, és egyetlen központi kérdéssel foglalkozik: hogyan válhat az ember igazi óvodássá? A változtatás egyfajta elidegenítő hatást is eredményez, hiszen Dani, az eredeti elbeszélő azt mutatta be indirekt módon a felnőtteknek, hogyan kell az óvodásokkal foglalkozni, az új, hetero-

diegetikus felnőtt elbeszélő pedig azt mutatja meg indirekt módon a gyerekeknek, hogyan kell óvodásnak lenni.⁹ A témaváltás miatt azonban mind az 1975-ös *Már óvodás vagyok*, mind folytatása, az 1983-ban megjelenő *Már iskolás vagyok* című (műfajváltó!) gyerekmonológ megosztó alkotás a kritikusok körében. A két képeskönyv bizonyos értelemben segítőkönyv, hiszen ahogy címük is mutatja, egy-egy speciális élethelyzetben próbálnak támogatást nyújtani a gyermek olvasónak (hallgatónak). Ez nemcsak azt eredményezi, hogy a praktikus könyvajándékozási alkalmak feltehetően közrejátszanak a művek mai napig tartó sikerében,¹⁰ de azt is, hogy az alkalmazott irodalmi státusz felvállalása hatással van a szakmai diskurzusra is. Azok a szerzők, akik nem pusztán könyvajánlóban vagy ismertetőkben foglalkoztak a két kötettel, nem tekintik vitathatatlan irodalmi értéknek őket, elsősorban éppen a témából következő, „túlzott didaxis” okán.

Bognár Tas a *Már óvodás vagyok*-ról írva jegyzi meg, hogy az eredetileg szándékosan példázatos szituációk meglehetősen modorosak és hiteltelenek, ahogy az is, hogy az író „kis hőse (hároméves!) úgy monologizál, úgy társalog”, ahogy az sehogyan sem illik a korához, egy olyan óvónő szárnyai alatt, aki „úgy viselkedik, beszél, nevel, oktat, ahogy arra az igazi óvodában ideje sem volna”.¹¹ Bár Utasi Anikó doktori disszertációjának csak egy lábjegyzetében tér ki a két képeskönyvre, szintén a gyerekek túlzott érettségét és a szövegek erőltettségét emeli ki, kiegészítve azzal, hogy a „szerzőknek [...] ezúttal nem sikerült olyan jól megkomponált műveket létrehozni, mint egyébként”.¹² Komáromi Gabriella – aki a három szerző közül a leg részletesebben vizsgálja a két kötetet – nem osztja az előbbi véleményeket, a *Már óvodás vagyok*-ot kifejezetten értékesek találja, azzal együtt, hogy ő is felhívja a figyelmet a mű gyakorlatias funkciójára. „Az óvodások számára mindig is születtek ilyen könyvek, bár ilyen jók nagyon ritkán” – szögezi le már elemzése elején, amelyben a „»filozófáló« gyereket, a gyermeki logika reakcióit” állítja középpontba.¹³ Az ő kritikája nem is ehhez a képszöveghez, hanem a *Már iskolás vagyok*-hoz kapcsolódik:

„A »folytatás«-ban a szerző önmaga epigonja. Néhány év múlva valószínűleg közkívánatra írta a *Már iskolás vagyok* című folytatást.¹⁴ Nagyon más lett, mint az előzmény. Nemcsak megforgatta az ismeretterjesztésben a szöveget, hanem alá is rendelte neki. Elsikkadtak a megformált, eleven történetek, és egyszer csak az egész arról kezdett szólni, hogy »mire jó« az iskola.”¹⁵

Úgy vélem, az előbbi kritikák egyike sem egészen helytálló: a felsorolt hibák, esetlegességek olvashatók úgy is, mint egy nagyon tudatos szerzői koncepció elemei. Ha a képeskönyvek együttesét ciklusként kezeljük, és egymáshoz képest olvassuk, egy váratlanul finom és érzékeny mű rajzolódik ki, amely magyarázatot kínál a két kötet egymástól eltérő műfajára, a heterodiegetikus narrátorral dolgozó elbeszélésfűzér és a strukturálatlan gyerekmonológ használatára is. Ha a két mű központi témájára koncentrálunk – amelyet én részben az óvodás/iskolás gyerek változó identitásában, részben a didaxis felvállalt tematizálásában jelölnék meg –, a *Már óvodás vagyok* és *Már iskolás vagyok* szerves egységet alkotnak.

Már a két cím is felhívja a figyelmet a változásra; az egyes szám első személyű kijelentések az új léthelyzetet és a főszereplőt helyezik fókuszba, különös tekintettel az énképre és az ebben beálló változásra. Óvodássá és iskolássá válni – mindkét határátlépés kitüntetett jelentőségű a személyiség fejlődésében. Az életkor, a testi és a kognitív fejlődés, a közösséghez és a tudáshoz fűződő viszony, az önállósodó, családtól függetlenül is definiálható én fogalmának bonyolult hálózata sejlik fel a két egyszerűnek tűnő fogalom mögött. A *Már óvodás vagyok* témája viszonylag könnyen megragadható: a gyerekek beilleszkedése, a felmerülő konfliktusok és nehézségek megoldása közelebb viszi őket ahhoz, hogy „teljes jogú” óvodásokká váljanak. A folyamat nem hullámzó, a szereplők elbeszélésről elbeszélésre közelebb jutnak az utolsó történet ideális állapotához. A lezáró írásban a második év szeptember el-

sejéről olvashatunk, amikor az első történet főhőse, Dani véletlenül visszakerül a kiscsoportba, ahol a cselekmény elkezdődött. Ez az „újrajátszás” látványosan szemlélteti, mekkora utat tett meg a kisfiú a ciklus időtartalma alatt – sőt, nemcsak ő, hanem vele együtt valamennyi csoporttársa is, akik már „igazi óvodások”: tökéletesen tisztában vannak vele, mit jelent nagynak, önállóknak és felelősségteljesnek lenni, és feladatuknak érzik, hogy a kiscsoportosoknak is megtanítsák mindezt. A *Már iskolás vagyok* esetében azonban a cím és képszóveg viszonya megtévesztő. Míg az első képeskönyv címe maximálisan kifejezte az élethelyzetet, a folytatás kérdésfelvetései alapján kifejezőbb lenne a hiányra koncentrált „Már nem vagyok óvodás” változat. A második kötetben főszereplővé előrelépő Dani elszakad legjobb barátjától, Pöszkétől, az óvodától és régi önmagától is. A szöveg ugyan nem válik tragikusná, de az elliptikus, sejtető elbeszélésmódon keresztül gyakran kifejeződik a talajvesztettség, a magány és a leválás tapasztalata.¹⁶ Az előzmény címének nyelvi szerkezetére visszautaló címben érvényesül az egész műre jellemző finom elhallgatás és körülírás, valamint az a határozott szándék is, amellyel Dani kezelni próbálja új helyzetét: mintha folyamatosan önmagát győzködné, biztatná, keresve az iskolás-állapot jó oldalát. Egybecsengő címeik miatt úgy tűnik, mintha párhuzamba lehetne állítani a két kötetet, de ezzel becsapják az olvasót: sokkal inkább ugyanannak a folyamatnak az elejéről és végéről beszélhetünk, a beilleszkedésről és az eltávolodásról, az identitás megalkotásáért, majd – nagyrészt fájdalmas – felülírásáért folytatott harcról. Az iskolás-lét, ami megkönnyíthetné az óvodásról történő leválást, nem valódi lehetőség, nem kínál új alternatívát; tulajdonképpen nem segítségként vagy kalandként, hanem kihívásként jelenik meg Dani életében, miközben az „óvodában rekedt”, évszázados Pöszke szorongása és csalódottsága a történet másik oldalát is bemutatja.¹⁷ A továbbiakban azt vizsgálom, mit sugall a ciklus a gyermeki identitás alakulásáról és az azt befolyásoló intézményekről, az iskoláról és az óvodáról.

MÁR ÓVODÁS VAGYOK

Már az első rövidtörténet végén elhangzik a képeskönyv címe és egyben összegző mottója („Már óvodás vagyok”) a főszereplő Dani szájából. E jelmondat köré épül a kiscsoportosok egész éve, a kötet végére pedig a kezdetben inkább csak a külső körülményekre vonatkozó megállapítás átértzett és megtapasztalt létösszegzéssé válik. A mű világában az óvodás-lét túlmutat az óvodába járás egyszerű kötelezettségén; rang, amely egyszerre büszkeség, felelősség és olyan feladat, amelyhez „fel kell nőni”. Ebben a folyamatban segít a két óvónő, Jutka néni és Zsóka néni, akik a ciklus nagy részében egyetlen szimbolikus személyben, Juzsó néniben koncentrálódnak, és a(z) összövegből örökölt felnőtt ideálképet testesítik meg.¹⁸ Ő(k) az(ok), aki(k) kijelöli(k) az irányt, amelyet követve a gyerekek kiérdemelhetik az óvodás címet. Dani például az első óvodai nap reggelén az óvónő biztatására dönt úgy, hogy menekülés helyett megvigasztalja az ismeretlen Pöszkét, és „elkezdte a barátkozást” a „piros harisnyás bőgőmasinával”,¹⁹ egy évvel később pedig már a teljes középső csoporttal együtt, önként siet az új kiscsoportosok segítségére. A kilenc történet az ideális óvodásról, tágabb értelemben az ideális emberről szól, mintha az óvoda végérvényesen megalapozná az eszményi felnőtté válást. Juzsó néni empátiára, felelősségvállalásra nevel, méghozzá különleges eszközökkel: nem magyaráz, nem példalózik, hanem élményt biztosít. Módszerei nemhogy a szöveg írásakor, de még ma sem számítanak általánosnak: a demokratikus, sőt partneri nevelő-gyerek viszony, a kölcsönös tegeződés, a drámapedagógiából ismert eszközök és a gyerekeknek a reformpedagógia módszertanát idéző aktivizálása most is korszerűvé teszik a képeskönyvet. Mindez kiegészül a mű megjelenések nagyrészt ismeretlen konstruktivizmus²⁰ néhány alapelveivel is: a szubjektivizmussal, amely szerint a tanuló a nevelő irányításával, de saját asszociációi, felismerései révén ébred rá az új ismeretekre; az adaptivitással, amely azt mondja ki, hogy a tanu-

lás során nem a valóságot ismerjük meg, hanem modellt alkotunk a világról, amelyet időnként – ha a korábbi elméletünk már nem kielégítő – újra kell terveznünk egy-egy konceptuális váltás során; a meghatározó társas környezettel; a gyakorlatias, a tanuló számára hétköznapi és ismert tanulási helyzetekkel; valamint a tanulás szempontjából létfontosságú motivációval, amely az elbeszélésfűzérben soha nem külsődleges, hanem mindig a gyerekek büszkeségére, felelősségérzetére, empátiájára, valamint a felnőtte válás iránti vágyára épít.²¹ A *Már óvodás vagyok* amellet, hogy olykor reflektál az óvodások egyéni hibáira, szinte a romantikus gyermekképet idézve hisz abban, hogy a gyerek eredendően jó.²² Aki bűnös, az sem önhibájából az, mindenki megmenthető, nevelhető. A tézist a szövegvilágon belül jól bizonyítja, hogy az utolsó elbeszélésben nem csupán egyetlen tökéletes óvodást kapunk: mindegyik volt kiscsoportos kiérdemli a címet, mintha ez elkerülhetetlen végkifejlet volna. A *Már óvodás vagyok* didaktikussága abban áll, hogy azt közvetíti, hogy ha a gyerekek jó példát és útmutatást kapnak, és követik a megfelelő utasításokat, szükségszerűen eljutnak az ideálig.

Az idealisztikus nevelés- és gyerekkép miatt a *Már óvodás vagyok* gyerekszereplői (apró hiányosságaikkal együtt is) statikus, kidolgozatlan jellemek maradnak. Ugyan ez a szöveg esztétikai értékének nem tesz jót, az ábrázolás pszichológiailag nagyon is motivált: „a gyermekek az iskoláskort megelőzően elsősorban az általuk végzett tevékenységgel és bizonyos mértékig testi jellemzőik alapján gondolkodnak magukról. [...] 7 éves korukat követően a gyermekek egyre inkább különbséget tesznek mentális, testi, társas és pszichológiai énjük közt, és az én és a tevékenység közti viszonyra vonatkozó elképzelésük összetettebbé válik” – foglalják össze a *Fejlődéslélektan* szerzői.²³ Ennek a tapasztalatnak megfelelően a *Már óvodás vagyok* is a szereplők kognitív szintjén kezeli alakjait; az óvodás még nem tud mit kezdeni az egyéniség fogalmával, így erről a szöveg is hallgat. Az elbeszélésekben csak egy-két személyiség körvonalazódik, ezek is igen sablonosak: az árulkodós-puszilgatós Ágikát és a verekedős Zsoltikát leszámítva nem is tudunk megnevezni olyan gyerekszereplőt, aki valamelyest individuumnak, egyéniségnek tekinthető. Különösen érdekes, hogy még a főszereplő, Dani sem válik jellemmé; nem mondhatunk el róla semmit, ami ne lenne pusztán gyermeki, tehát általános. A kisfiú jelentőségét részben a folytatás, a *Már iskolás vagyok* jelöli ki, részben pedig a karakternek az elbeszélésfűzérben betöltött pozíciója. Ő áll az első három rövidtörténet középpontjában, és az utolsó szöveg is vele kezdődik, ám a negyedik képszövegtől csupán része a közösségnek – olyanmire sikerül beilleszkednie a közegbe, hogy a narráció szintjén is „elveszik” benne. A kereset szerkezet ugyan reflektál személyes fejlődésére, de a *Már óvodás vagyok* összességében a csoportra fókuszál. Dani karaktere inkább az elbeszélésfűzérhez kapott kulcs, amely bevezeti a befogadót a szöveg világába.

Ezen a pontos érdemes beemelnünk az értelmezésbe Réber László illusztrációit, és a kötetet *picturebook*ként olvasnunk. A karakterek személyiségének kidolgozását ugyanis nem a szöveg, hanem az illusztráció végzi el. Csupán a szövegben előforduló nevek ismeretében aligha tudnánk megkülönböztetni egyik gyereket a másiktól, a képeknek köszönhetően viszont az alakok saját, őket a többiektől megkülönböztető tulajdonságokat kapnak. Az ábrákat böngészve minden óvodás beazonosítható, a rajzokból visszakereshetjük a gyerekek nevét. A jellegzetesen stilizált, gyerekrajzot idéző képek pszichológiailag motivált módon láttatják az egyes jellemeket – a nyelvileg nem megragadható, de meghatározott karakterek jól illeszkednek egy kiscsoportos kognitív teljesítményéhez. A két első szereplő, Dani és Pöske alakja a rajzokon problémamentesen azonosítható (nem lévén más gyerek az illusztrációkon), a későbbi ábrakon felbukkanó többi óvodás viszont csak utólag, második-harmadik említésre párosítható össze a nevével (minden rajzhoz tartozik név, de nem minden névhez tartozik rajz). Ám a befogadó, aki az első képszöveg olvasása során magától értetődően összepárosította Dani és Pöske alakját a szövegben említett nevekkel, a kötet elejétől kezdve kihívásként értelmezi a kép és a szöveg összekapcsolásának feladatát.²⁴ Ez a böngészőszerű felépítés²⁵ szinte tálcán

kínálja a lehetőséget, hogy az olvasó az illusztrációik metaforikus értelmezésére is kísérletet tegyen.

Az olyan, Réberre jellemző megoldások mellett, mint például a cselekményre reflektáló faliképek, itt eredeti, tőle szokatlan ötletekkel is találkozhatunk. Kifejezetten izgalmas például az előbbi név-kép megfeleltetés két kivétele: az első történetben feltűnő két kisfiú csupán egyszer kerül elő a rajzokon, és később sem kapnak nevet. Az első óvodai reggelen mindketten magányosan, az új helyzettől rémülten állnak a sarokban (10. ábra). Az illusztrációk nem egy külső szemponthoz (a felnőtt narrátorhoz), hanem Dani ismereteihez igazodnak, az ő tudatát képezik le. A képen látható gyerekek itt még ismeretlenek, csak a későbbiekben nyerik el valódi arcukat, a sokadik elbeszélés, a mérhető együtt töltött idő után, és az ábrázolásuk is ennek megfelelően alakul. Hasonlóan szellemes példa a címlapon megjelenő, ránézésre nem is túl érdekes rajz, a kabátokkal teli fogasok sora (7. ábra). A motívum rétegzettsége akkor tűnik csak fel, ha tüzetesebben megvizsgáljuk a képet: amellett, hogy kiemeli a két „főszereplőt” (a kötetben egyébként kevés teret kapó Pöszkét tulajdonképpen ez a kötetnyitó kép helyezi középpontba), az újraolvasás során azt is észrevehetjük, hogy a rajzon feltűnő kabátok megfeleltethetők az egyes szereplőkkel, és elhelyezkedésük is szimbolikus. Zsolti az utolsó fogas birtokosa; egymagában áll – egészen addig, amíg fel nem töltik a fogasok sorát, amíg be nem emelik őt a csoportba. Jele, a csengő, valószínűleg szintén szemantikailag motivált. A szövegben ő a leginkább veszélyeztetett gyerek,²⁶ hiszen egyedül neki vannak igazán komoly félelmei (csupa olyan dolog, amelyekkel a felnőttek ijesztgették!), és ő az egyetlen, aki eleinte csak agresszióval tudja kezelni a problémáit. Alighanem bántalmazó környezetből érkezik, így a hangadásra alkalmas „vészcsengő” találó jel számára. Pöszke kevésbé összetett, de kifejező szimbóluma a piros, copfokat idéző meggy, amely fanyarságával megidézi a *Már iskolás vagyok*-ban szereplő kesernyés, dacos, sokszor ambivalens magatartását is. Dani óvodai jele, a kulcs motívuma azonban ismét jellemző és összetett kép: azon túl, hogy a második elbeszélésben meg is jelenik, egyszerre utal az óvodai léthez, az új identitáshoz való hozzáférésre, a kisfiú megnyílására, sőt a szövegvilágba való belépésre is. Emellett értelmezhető olyan szimbólumként is, amely megteremti az óvoda zárt világát, és kirekeszt mindent, ami veszélyt jelenthetne a gyerekek számára.

A *Már óvodás vagyok*-ban Daninak és társainak lényegében nincs „óvodán kívüli” valóságuk. A nagyon is szűrt utalások (a tavaszi influenzajárvány vagy az otthoni játékok a szülőkkel) csak ritkán sejtetik, mi történik a gyerekekkel, ha nem Juzsó nénivel töltik az időt. Ahol a külvilág mégis áttöri az óvoda biztonságot jelentő falait, ott az óvónő és a gyerekek együttes erővel képesek a hatékony (ön)védelemre. A legjobb példa erre a kötekedő Zsoltika esete, akinek első megjelenésekor három félelmét ismerjük meg: a rendőrt, a zsákos bácsit és a doktor nénit. Csupán néhány hónap (és három rövidtörténet) leforgása alatt Juzsó mindháromtól megmenti: a rendőr már az első napon ártalmatlanná válik, hiszen eltévedt gyerekeket kísér haza; a zsákos bácsiból közös játék lesz; a doktor néni pedig olyan jól bemutatja, milyen sokat segít a gyerekeknek, hogy Zsoltika az elbeszélés végére doktor bácsi szeretne lenni.²⁷ Nagycsoportos korára a kisfiú korábbi jellemzőiből semmi sem marad – a *Már iskolás vagyok* Danija már csak a falánkságával tudja őt azonosítani. Ez is mutatja, hogy Zsoltika „meggyógyult”, a lelkét nem érte maradandó károsodás.²⁸ A *Már óvodás vagyok* ugyan nem mese, de nem áll tőle távol a meseiség – az eredetileg az Óvodai Nevelés szándékosan „tankönyvi példái” rokonságot mutatnak az idillel és utópiával. A szöveg azt sugallja, hogy az óvónő által kialakított közösség, Danival az élen, az ideális csoport megtestesítője. Mindenki jó viszonyt ápol mindenkivel, anélkül, hogy klikkeket hoznának létre, és éppen a csoport dinamikája miatt rövid idő alatt bárki megszélídítható és beilleszthető – még a rugdosós Zsoltika is. Az eredmény pedig idővel mintha ezen is túlmutatna: néhány elbeszélés után úgy érezheti az olvasó, hogy a gyerekek „társadalma” már Juzsó nélkül is működne.

MÁR NEM VAGYOK ÓVODÁS

A *Már iskolás vagyok* az előző kötetten ellentétben nem ígér elérhető tökéletességet. Dani egy év alatt azt tanulja meg, hogy az iskolás-lét a világgal és önmagunkkal szembeni meghasonlás állapota, és az egyetlen elérhető és elérendő cél önmagunk felépítése és megőrzése, akkor is, ha a környezet közönyös, sőt ellenséges. A szinte ottlikli üzenet a kislány számára még nem kifejezhető, de egyértelműen átélhető; az egykori, lelkes óvodás nem tudja megmondani, szereti-e az iskolát. A felnőttek persze nem értik, miért, és Dani is nehezen tudja kifejezni magát, pedig az iskola mellett és ellen szóló érvei jól megvilágítják, mi zavarja: az alanyi jogon járó szeretet és befogadás hiánya. A tökéletes óvónőt négy tanár váltja fel. Egyikőjük, Piri néni még egyszer sem „próbálta ki”, milyen megdicsérni Danit, sőt, a nevét sem sikerült megjegyeznie. Ez utóbbi azért kiemelten fontos, mert a ciklusban a megnevezés, a névvel való játék az identitásalakítás szerves része.²⁹ A *Már óvodás vagyok* egy egész elbeszélése épült az névadás köré,³⁰ de az egyik legszebb írásban, a gyermeki fantáziát tematizáló *A porszívó-fűnyíró-helikopterben* is hasonlót láthatunk – itt a porszívó a megnevezésétől függően képes az átlényegülésre.³¹ Az, hogy Dani neve bizonytalanná válik, voltaképpen a kislány önazonosságát sodorja veszélybe. A kötetből úgy tűnik, a „tanító néni sose lehet olyan aranyos, mint az óvónéni”.³² Janikovszky ebben az esetben is az elhallgatás eszközével él, a kérdésről Dani többet nem árul el – annál beszédesebbek viszont Réber rajzai, amelyek különösen akkor válnak kifejezővé, ha összevetjük őket a *Már óvodás vagyok* illusztrációival. A korábbi kötetet végiglapozva megfigyelhetjük, hogy Juzsó néni testbeszéde egészen jellegzetes: nagyon sokszor teremt testkontaktust a gyerekekkel, de ha nem, akkor is kifejezetten kis térközt tart velük szemben. Jellemző vissza-visszatérő, előrehajló testhelyzete is; az, hogy magasságban is közeledik az óvodásokhoz, olyan partneri viszonyt tesz lehetővé, mint amelyet a Janikovszky-szöveg kölcsönös tegeződése is kifejez (11. ábra). A *Már iskolás vagyok* rajzaiban nyoma sincs ennek a meghittségnek. Klári néni, a legkedvesebb tanító néni öt illusztráción tűnik fel, az elsőt a tanév elején megsimogatja Dani fejét, a maradék négy kép közül három esetben viszont teljes elzárkózást fejeznek ki a gesztusai (12. ábra).³³ Verbális kommunikációja is meglepően rideg az óvodai légkör után, még olyankor is, amikor érződik rajta a jó szándék. A monológ egyik utolsó, meghatározó jelenetében Pöske végre ellátogathat az iskolába; az egy év alatt felgyülemlett féltékenységgel és vágyakozással fordul tör magának, és a kislány a korábbi elutasítás helyett igazi lelkesedéssel fordul az iskola felé. Klári néni értékeli az érdeklődését, ám a bemutatkozás során ezzel együtt is elutasítja Pöske becenevét.³⁴ Noha a kislány ezt nem veszi sértésnek, a tanító néni gesztusa megakadályozza a kapcsolat bizalmas színezetét, még mielőtt az egyáltalán kialakulhatna, szintén a megnevezés jelentőségét hangsúlyozva ki.

Míg az előző kötetben az óvónő ideális, zárt világot teremtett, addig az iskolában nincs kihez igazodni, a példamutató és irányadó felnőtt nélkül pedig a megfelelő közösség sem alakul ki. Az új gyerekek árulkodnak, kinevetik Danit – nagyjából ez minden, amit megtudunk róluk. Hogy Dani hogyan érzi magát az új közösségben, arról a szöveg hallgat – feltehetőleg nem véletlenül. Az iskolás Dani alig említi az osztályát; bár a rajzokon visszaköszönnek állandó arcok, a szöveg lényegében nem „ismer” senkit. Az osztályba járó gyerekek közül a kislány csak hármat nevesít, ők is csupán kellemetlenségük miatt törhetnek be a kislány gondolatfolyamába, legalábbis passzív-agresszív megjegyzései ezt támasztják alá.³⁵ Az ellentét különösen látványos, ha arra gondolunk, hogy Dani milyen fontos szerepet töltött be a kiscsoport életében. Tulajdonképpen az ő (Juzsó irányította) kezdeményezése tudta megteremteni a közösség kiindulópontját, amelybe a többiek beépülhettek. Az iskolában nincs olyan gyerek, akihez Dani bármennyire is kötődne, nem sikerült beilleszkednie. Ezt támasztja alá a kétségbeesett ragaszkodás is, amellyel Dani Pöske felé fordul.³⁶

Míg az óvodában Juzsó néni kész receptet kínált az óvodás-léthez, és fel sem merült a kérdés, mi az intézmény célja, és miért jó óvodásnak lenni, addig Daninak az iskolában merőben

más kihívásokkal kell szembesülnie. Senki sem tudja (talán nem is akarja) meggyőzni őt arról, hogy az iskola jó dolog. Az ismerősök többsége nem foglalkozik sem a kedvcsinálással, sem azzal, hogy a veszteségek fájalmát enyhítse; Pöske, aki dacból és irigységből gúnyolja az iskolás-életet, csak nehezíti a kisiú dolgát. A nagycsoportosok fogadására készülő elsősök beszélgetését olvasva úgy tűnik, nincs jó stratégia. Robi – aki érett iskolásként viselkedik, és jelentkezik, mielőtt megadná a minden kreativitást mellőző válaszát – legalább olyan kevés sikerrel veszi az akadályokat, mint a hízelgő Tündi vagy az átlagos „renitensek”, akik bekiabálják a válaszokat. Nincs helyes magatartási forma, az értékek végleg megkérdőjeleződnek. Amit az iskola elvár, ellentmondásban áll azzal, amit az iskola megkíván. Amíg Dani arra figyel, hogy mit akarnak hallani tőle, bukásra van ítélve; valódi elismerést csak akkor tud kivívni, mikor felvállalja önmagát, és azt osztja meg a közösséggel, amit tényleg sajátjának érez: beszámol Pöszkéről, a Pöszkével közösen kigondolt játékról, a „mirejóról”, az óvodájáról, a múltjáról és az érzéseiről. A *Már iskolás vagyok* didaktikussága az önálló útkeresés szükségességéről szól, arról, hogy Dani kénytelen külső segítség nélkül megtalálni a maga belső motivációját.

A kisiú a folytatásban valódi jellemmé formálódik, sőt, visszamenőleg is feltűnhet néhány tulajdonsága, ami az elbeszélésciklusban csak a másik szöveg ismeretében válik hangsúlyossá. Ropant empatikus és figyelmes; a monológot áthatják sejtései, amelyekkel felnőtteket meghazudtoló módon hangolódik rá mások érzelmeire: „Pöszkének mindenféle látszott a szemén. Az, hogy örül, az, hogy majdnem elsírja magát, meg az is, hogy nem akarja, hogy ezt lássuk.”³⁷ De akár az első kötetből is idézhetünk: „Jutka néni fiatal volt, talán fiatalabb, mint Dani anyukája, de látszott rajta, hogy fáradt. A szemén látszott, meg a kezén.”³⁸ A *Már óvodás vagyok*-nak nem volt intézményen kívüli valósága, csak az óvoda zárt közege; a folytatásban nemcsak létezik a külvilág, de ez a hangsúlyosabb, hiszen a kisiú számára az iskola még nem, az óvoda már nem tölti ki az életet. Az új helyszínek, a lakás és az utca egészen meghatározóak lesznek a képszóvegben – Dani fokozatosan „beavatottá” válik, a betűk, a számok lassan mind értelmet nyernek: a világ egyre átláthatóbbá és kifejezhetőbbé lesz.

A látásmód változása az illusztrációk szintjén is megjelenik: a képek – ismét – imitálják a fejlődő gyerek tudatát, aki a környezet egyre több részletét veszi észre. Kézenfekvő példa az utcarészletek, kirakatok megjelenítése, de messzebbre vezetnek az olyan részletekben rejlő változások, mint az emberi kéz ábrázolásának alakulása: míg az első kötetben nem tűnnek fel ujjak (vagy ha igen, csakis a mutatóujj), addig a másodikban sokszor szerves részei a képeknek (13. és 14. ábra). Az éppen írni tanuló elsős számára az ujjak jelentősége hirtelen megnő, az ábrák pedig leképezik ezt a változást.³⁹ Nemcsak a környezet észlelésében, a nyelvhasználatban is komoly változás áll be: Dani egyre több dolgot tanul meg felnőttektől, ám ennek következtében ő is egyre inkább a felnőttek világához kezd tartozni. Keresztesi József szerint Janikovszky gyermekmonológjaiban a narrátor

„abból kiindulva igyekszik értelmezni a világot, hogy a felnőtt (illetve minden ember) azt mondja, amit gondol. Nem pusztán arról van szó, hogy nem hazudunk, de arról, hogy a kijelentéseink és a szándékaink között nincs semmiféle távolság. Ennélfogva tehát minden kijelentést névértéken kell venni. Ebben a megértési folyamatban nincs helye sem a metaforikus, sem az ironikus beszédnek. S éppen ezáltal válik ropant ironikussá a szöveg egésze.”⁴⁰

Ugyan a *Már óvodás vagyok* esetében Dani nem elbeszélő, mégis sok esetben érvényes a fenti megállapítás. A felnőttek metaforái, sablonos, semmitmondóvá tompuló nyelvezetük eleinte éles kontrasztot alkotnak a kisiú ismereteivel, amire ő maga is reflektál.⁴¹ A második szövegben azonban egyre gyengül ez az ellenállás, a nyelvhasználatban is megnyilvánul a gyerek- és a felnőttlet közötti, átmeneti állapot. Az iskolás beletörődik, hogy nem érti a nagyokat, és az óvodásokkal szemben ő maga is az ismert frázisokat kezdi ismételtetni – egyelőre kétségek

között, de egyre magabiztosabban.⁴² Dani, aki az első szövegben eszményi óvodássá vált, ennek a folyamatnak a végeredményeként eszményi felnőtt lenne; eszményi felnőtt azonban nincs, hiszen az óvónő irányítása alatt megkezdett pálya nem befutható – ezt jelképezi az is, hogy a *Már iskolás vagyok* Danijának szemében a tökéletes Juzsó ismét szétbomlik Jutka néni-re és Zsóka néni-re.⁴³ A homogén mintakép széthullik, a két ideális nevelő elkülöníthetővé válik a bennük rejlő személyiség (vagyis a bennük rejlő hibák) felismerésének következtében. Jutka néni és Zsóka néni sem tökéletesek, így természetesen a gyerekek sem válhatnak azzá.

A *Már iskolás vagyok*-ban tehát nem a világ romlik el, hanem az idealizáló gyermeki nézőpont számolódik fel. Ugyanakkor ez az a lépés, amely a későbbiekben lehetővé teszi a valódi kapcsolatokat és a mindennapokban használható értékrend kialakítását. A *Már iskolás vagyok* „tananyaga” túlmutat azon, amit a *Már óvodás vagyok* kínál. Anélkül, hogy megkérdőjelezné a korábbi értékeket – a szeretetet, a toleranciát, az empátiát –, megmutatja, hogy mindez nem természetes, velünk született állapot. Ugyanakkor azt is sugallja: ha eleget teszünk érte, minden körülmény között marad remény. Ahogy Pöszke is példázza, a barátok megőrizhetők és megnyerhetők, a társas kapcsolatok és a belső függetlenség pedig olyan megtartóerőt jelentenek, amellyel már lehetséges a folytatás. Ebben az értelemben egyáltalán nem szükséges egymás ellenpontjaként olvasni a két könyvet: sokkal inkább egy folyamat védett és irányított kezdetéről, majd önálló alakulásáról és továbbfejlődéséről beszélhetünk.

Dani fejlődését követi a szöveg, az elbeszélés mód alakulása is. Az elbeszélésfüzérbe rendezett *Már óvodás vagyok* szegmentált, a kics csoportosok egy évét (még az élmények sűrűségének tekintetében is) leképező cselekménye műfajához hasonlóan átlátható, letisztult. Ezzel szemben a második rész belső monológja feloszthatatlan, strukturálatlan, nehezen megragadható írás, amelynek még központi problémája sincsen. Szemben az előbbi heterodiegetikus, felnőtt elbeszélőjével, a gyermekmonológban Dani lép elő a cselekmény narrátorává. A kisfiú, aki már képes emlékezni, a felnőttektől független ítéletet hozni (sőt, olykor már arra is, hogy tényleg okosabb legyen náluk), elérkezik az önállóságnak arra a szintjére, hogy saját narratívát alkosson. Elvész a tagoltság, egyértelművé válik a főszereplő, a világ témaköreiben megszűrik. A *Már óvodás vagyok* számos, különböző dilemmát dolgoz fel – a *Már iskolás vagyok* egyetlen kérdésre, Pöszkére bír csak fókuszálni, de a valódi probléma megragadhatatlan, mert Pöszke önmagában egyesíti az iskolával, az óvodával, a barátsággal, a szerelemmel, a félelemmel és a magánnyal kapcsolatos érzéseket. Azonban Dani tudata fejlődik, a kisfiú nő, típusfigurára helyett egyénné válik, és a gyermeki perspektíva felszabadul a felettes nézőpont alól. A *Már óvodás vagyok* kettős nyelvezetű: a felnőtt olvasó hol a kicsikkel mosolyog, hol pedig rajtuk. A nyelvi humor egy része kizárja a gyereket, a vicc csak a szülő számára érthető, hiszen éppen azon nevetünk, amit az óvodás valósnak hisz. A *Már iskolás vagyok* narrátora ezt küszöböli ki. A felnőtt közösség – az összejátszó elbeszélő és interpretáló – elveszíti a hatalmát.⁴⁴ Ha marad is a szövegben olyan sík, amelyet a gyermek befogadó nem ért, már nem két felnőtt összekacsintásáról van szó; az iskolás, ha néha nevetünk is naivitásán, immár kihagyhatatlan, megkerülhetetlen résztvevője a kommunikációnak. Dani magához ragadja a kezdeményezés lehetőségét, és idővel nyelvileg is eljut a biztos pontig: önmaga teljes megteremtéséig és elfogadásáig.

JEGYZETEK

¹ Az angol terminus jelentése specifikusabb, mint a magyar nyelvben használatos *képeskönyv* kifejezésé. A *picturebook* az angolszász gyermekirodalomban a hatvanas évek végén kialakuló, az intermedialitásra épülő műfaj, amelynek sajátossága, hogy a műegész csak a két különböző médium együtteséből bontakozhat ki, a tartalom jelentősen csonkul, ha a kép vagy a szöveg nem jut el a befogadóhoz. Vö. Maria NIKOLAJEVA, Carole SCOTT, *How Picturebooks Work?*, Routledge, London–New York, 2001.

² Vö. FÖLDEÁK Iván, *Gyermekkorban kell megszerettetni az irodalmat. Szergej Mihalkov és Janikovszky Éva beszélgetése*, Szovjet Irodalom, 1983/2, 174–178.

³ Az irónia alakzata kettős – egyaránt antik – eredettel bír, ám míg a görög komédiák jellegzetes figurái, az eirón és az alazón elsősorban a nevetségességhez és a kigúnyoláshoz kötik a fogalmat, addig „Szókratész az iróniát nem a beszédpartner rovására, félrevezetése érdekében alkalmazza, hanem éppen ellenkezőleg: az igazság közös megtalálásának érdekében”. TÁTRAI Szilárd, *Irónia = Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*, szerk. SZATHMÁRI István, Tinta, Budapest, 2008.

⁴ A Kincskereső *Az úgy volt...* rovatának első képszovege az 1975/7. számában, az utolsó az 1985/5. számában jelent meg; az évek során összesen negyvenegy rövidtörténet kapott helyet a gyereklapban. A Népszabadság ötvenöt képszovegét a szerzőpáros 1969. augusztus 3. és 1974. január 13. között publikálta, (hibás) számozással.

⁵ BERKES Péter, *Csak kicsik, de nem buták. Beszélgetés Janikovszky Éva írónővel*, Lobogó, 1977. június 9., 6. A felkérését valószínűleg az is időszzerűvé tette, hogy „a múlt század ötvenes éveitől megindult az óvodáztatás széleskörű elterjedése. [...] Az iskolakezdés körüli gyermekek fejlettségi jellemzőiről, a fejlődést befolyásoló tényezőkről azonban alig álltak még rendelkezésre tudományos ismeretek ebben az időszakban.” JÓZSA Krisztián, *Kihívások és lehetőségek az óvodai fejlesztésben*, Iskolakultúra, 2016/4, 59–74., 60.

⁶ *Uo.*, 6.; GÁSPÁR Imre, *Könyvheti vendégünk volt Janikovszky Éva*, Nógrád Megyei Hírlap, 1976. június 8., 5.

⁷ Az első képszoveg az Óvodai Nevelés 1968/10. számában, az utolsó pedig az 1971/6–7. számban jelent meg.

⁸ A *Beszélgessünk többet* című írás befejezése például különösebb magyarázat nélkül is szemléletes: „Kérdeztem apukámat, hogy az iskolában majd hogy fogunk ülni, de apukám azt mondta, hogy nekem is akkor jut minden eszembe, amikor rég aludnom kéne. Ezért lefeküdtem, és beszélgettem a kispárnámmal, akit Blökinnek hívnak, és már iskolás.”

⁹ Bár a továbbiakban idézett kritikák erre nem térnek ki, érdemes megemlíteni Perry Nodelman egy kifejezetten fontos észrevételét, miszerint a gyerekirodalom legmeghatározóbb vonása az orientalizmussal való rokonsága. A gyarmatosító felnőtt szerinte kisajátítja a gyerekkor képzetét, és kísérletet tesz arra, hogy megtanítsa a gyerekeknek, hogyan kell megfelelően megélnie saját gyermekségét. Vö. PERRY NODELMAN, *The Hidden Adult. Defining Children's Literature*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2008.

¹⁰ Hasonló funkciót betöltő, örökérvényű ajándéktárgynak számítanak az *Örülj, hogy fiú! / Örülj, hogy lány!* című ikerkönyvek is.

¹¹ BOGNÁR TAS, *Janikovszky Éva: Már óvodás vagyok = Uó, Gyermekpróza. Világ- és magyar irodalom*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2004, 238–243., 241–242.

¹² UTASI Anikó, *Illusztráció és szöveg intermedialis kapcsolata Janikovszky Éva „gyermekprójájában”*, Újvidéki Egyetem, Újvidék, 2015, 23.

¹³ KOMÁROMI Gabriella, *Janikovszky Éva – pályakép mozaikokban*, Móra, Budapest, 2014, 154.

¹⁴ Erre ismerünk konkrét példát is, Pardavi Márta 3. osztályos tanuló például levében fordult az írónőhöz a folytatásért. JANIKOVSKY Éva, *Kedvcsináló Kisiskolásoknak és szüleiknek*, Nők Magazinja, 1983/4, 40.

¹⁵ KOMÁROMI, *i. m.*, 155.

¹⁶ „Még a szakács néni is könnyezett, amikor elbúcsúztunk tőle, és azt mondta nekem, hogy drága kincsem, téged sose foglak elfelejteni. Nekem ez csak azért volt furcsa, mert eszembe se jutott, hogy engem elfelejthet a szakács néni.” JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, *Már iskolás vagyok*, Móra, Budapest, 2015, 5. „Mindenkinek nagyon örült nekünk. A szakács néni összecsapta a kezét, és sokszor elmondta: – Itt vannak a mi iskolás gyerekeink! Mekkora! Már rájuk sem ismerek! Pedig azt mondta, hogy engem sose felejt el.” *Uo.*, 19.

¹⁷ A két ciklus alapvetően a személyközi kapcsolatokra reflektál, de az óvoda–iskola átmenet általában is rendkívül összetett, sokat kutatott és intézményi szinten a mai napig megoldatlan élethelyzet, amely jelentős szorongással járhat a gyerekek számára. Vö. SZABADKAI Vanda, *Óvoda–iskola átmenet: nézetek és gyakorlatok az óvodapedagógusok, a tanítók és a szülők szemszögéből*, Acta Universitatis de Carolo Eszterházy Nominatae. Sectio paedagogica, 2024, 169–196.; KEMÉNYNÉ GYIMES Erzsébet, *A megküzdés problémái az átmenetek időszakában*, Módszertani közlemények, 2007/4, 146–156.

¹⁸ JANIKOVSKY Éva, RÉBER László, *Már óvodás vagyok*, Móra, Budapest, 1975¹, 26–31.

¹⁹ *Uo.*, 7.

²⁰ Vö. NAHALKA István, *Konstruktív pedagógia – egy új paradigma a láthatáron (I.)*, Iskolakultúra, 1997/2, 21–33. *Uó, Konstruktív pedagógia – egy új paradigma a láthatáron (II.)*, Iskolakultúra, 1997/3, 22–41., *Uó, Konstruktív pedagógia – egy új paradigma a láthatáron (III.)*, Iskolakultúra, 1997/2, 3–20.

²¹ Ezek a jellemzők gyakran visszaköszönek a ciklusban bemutatott tanulási folyamatokban. A legjobb példa Zsoltika félelmeinek több történeten átívelő feloldása, ahol az egyéni asszociációk, a társas környezet, a világról való ismeretek közötti ellenmondások is teret kapnak. JANIKOVSKY, RÉBER, *Már óvodás vagyok*, 20–25., 32–39., 40–45.

²² Vö. PUKÁNSZKY Béla, *Gyermekkép, romantika, „romantikus gyermekkép” = SÁRKÁNY Péter, SCHWENDTNER Tibor, A filozófia lehetséges szerepei a neveléstudományban*, Eszterházy Károly Egyetem Líceum Kiadó, Eger, 2018, 37–50.

²³ COLE, Michael, COLE, Sheila R., *Fejldéslelektan*, Osiris, Budapest, 1997, 568. (A vonatkozó szöveget fordította SZECSKŐ Tünde.)

²⁴ Rébertől egyáltalán nem szokatlan megoldás, hogy a történetekben megjelenő gyerekek pusztán sormintává válnak, lásd a Janikovszkyval közös *Te is tudod?* (1962) című képeskönyvet, de akár az Óvodai Nevelés *Már óvodás vagyok* rovatát is. Ehhez képest fontos, hogy itt az óvodások „arcot kapnak”.

²⁵ „A böngészők a képkönyvek egy olyan típusa, amely egy sor szereplőktől és részletektől hemzsegő panorámaképet jelenít meg.” RÉMI, Cornelia, *Reading as playing. The Cognitive Challenge of the Wimmelbook = KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina, Emergent Literacy: Children's Books from 0 to 3.*, Benjamins, Amsterdam, 2011

(Studies in Written Language and Literacy 13), 115–141., 115. A képkönyv fogalmához lásd Révész Emese, *A vizuális narráció eszköztára a Design-könyvek sorozatában*, Studia Litteraria, 2019/1–2, 166–193.

²⁶ Erre már az első ajánlók között is felhívták a figyelmet, vö. BATA Imre, *Könyvszemle*, Népszabadság, 1979. október 23., 7.

²⁷ JANIKOVSZKY, RÉBER, *Már óvodás vagyok*, 20–25., 32–39., 40–45.

²⁸ „Zsoltinak tudtam, hogy mi kell, mert Zsolti csokoládépapírt gyűjt csokoládé nélkül. Mert azt előbb megeszi.” JANIKOVSZKY, RÉBER, *Már iskolás vagyok*, 17.

²⁹ Piaget szerint 7–8 éves korig a gyerekek nem tudják megkülönböztetni a dolgokat és az azokat jelölő szavakat. Vö. COLE, COLE, *i. m.*, 338.

³⁰ JANIKOVSZKY, RÉBER, *Már óvodás vagyok*, 26–31.

³¹ *Uo.*, 16–19.

³² JANIKOVSZKY, RÉBER, *Már iskolás vagyok*, 15.

³³ *Uo.*, 48.

³⁴ „– Téged hogy hívnak? – kérdezte. – Pöszkének – mutatkozott be Pöszke. – Ez a beceneved – mondta Klári néni –, de ha iskolás leszel, a könyveidre meg a füzeteidre nem ezt fogod írni. Hanem?” *Uo.*, 49.

³⁵ Például arra a kérdésre válaszol, hogy mi tetszett a gyerekeknek az iskolában a nagycsoportos látogatásuk során: „Nekem a tanító néni! – visította Tünde. Folyton visít. – Én is tanító néni akarok lenni! Erre Klári néni rámosolygott Tündére. Én nem mosolyogtam volna rá.” *Uo.*, 44.

³⁶ *Uo.*, 12. – A falon lógó kígyó ezúttal is szimbolikus.

³⁷ *Uo.*, 20.

³⁸ JANIKOVSZKY, RÉBER, *Már óvodás vagyok*, 13.

³⁹ Vö. BENYÁK Anikó, MAZURNÉ KISS Mariann, *Az iskolai teljesítményt megalapozó/befolyásoló készségek és képességek alakulása az óvodáskor végén, iskoláskor kezdetén*, Képzés és Gyakorlat, 2017/4, 7–16.

⁴⁰ KERESZTESI József, *Janikovszky-jegyzetek*, Élet és Irodalom, 2011/31, 13.

⁴¹ „– Nahát, már ekkora gyerek vagy! Óvodába jársz! Ki hinné, hiszen tegnap még kocsiban tologatott anyukád.

^{Am} i persze nem volt igaz, mert Danit tegnap már egyáltalán nem tologatta kocsiban az anyukája”, JANIKOVSZKY, RÉBER, *Már óvodás vagyok*, 6.

⁴² „– Miért? – kérdezte Pöszke. – Csak – mondtam, mert okosabb nem jutott eszembe, és gyorsan hozzátettem: – Te ezt még nem érted! – Mert nekem is ezt szokták mondani a felnőttek, ha valamire nem tudnak válaszolni.” JANIKOVSZKY, RÉBER, *Már iskolás vagyok*, 9.

⁴³ *Uo.*, 6.

⁴⁴ Vö. WALL, Barbara, *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*, Macmillan, London, 1991.



1. ábra



2. ábra



3. ábra



4. ábra



5. ábra



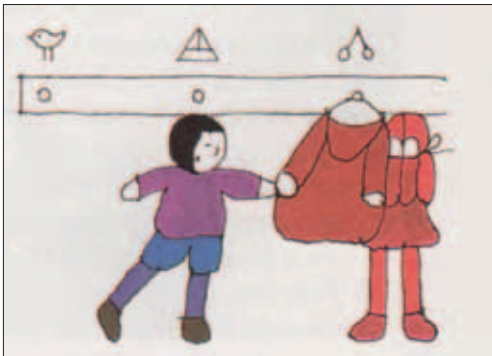
6. ábra



7. ábra



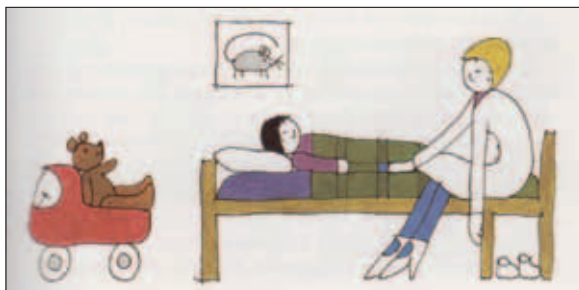
9. ábra



8. ábra



10. ábra



11. ábra



12. ábra



13. ábra



14. ábra

LOVAS ANETT CSILLA**Mit olvasunk egyáltalán?**

Irodalmi crossover Fekete András és Grancsa Gergely

Kalasnyikov és Rózsafüzér című ifjúsági regényében

„[A]z egész olyan volt, mintha egy durván begombázott lakberendező összezavarodva nem tudta volna eldönteni, hogy templomot, görög szentélyt vagy múzeumot akar összehozni”¹ – az egyik főszereplő, Kala Gábor házának montázsszerű leírása Fekete András és Grancsa Gergely teljes szövegére is igaz lehet, amelyre a féktelen eklektika, a stílusok, regiszterek, műfajok közti határok megsértése jellemző. Másfelől az ajánlott életkor (16+) határait is átlépi a regény: számos olyan alkotásra utal, amelyek megidézésével elsősorban a felnőtt olvasóközönség előismereteire számít. A szöveg folyamatos határsértő gesztusait a crossover eljárások felől érdemes vizsgálni. Benyovszky Krisztián megfogalmazásában „az irodalmi crossover a narratív világalkotás egy sajátos módja, mely korábbi fikciós világok elemeinek, elsősorban szereplőinek kiválogatásán és újracsoportosításán alapul. Az elbeszélő szépprózán kívül a képregényekben, a mozi- és tévéfilm különféle műfajaiban, illetve a számítógépes játékok közegében is elterjedt, jellemzően határsértő fikcióképző eljárás. A szerző azzal, hogy kiszakítja a szereplőket ismert, megszokott környezetükből, és áthelyezi őket egy új, többé vagy kevésbé szokatlan milióbe, fellazítja az egyes zárt és önálló történetvilágok határait, és ezzel azok részleges fúzióját idézi elő.”² Benyovszky továbbá megjegyzi, hogy a fogalmat más értelmezésben olyan művek jelölésére is használhatjuk, amelyek korosztályi határokat lépnek át: az eredendően gyerekeknek vagy kamaszoknak szánt szövegek a felnőttek körében is népszerűvé válhatnak, vagy fordítva, a felnőtteknek szóló szépirodalom találja meg olvasóközönségét a fiatalok körében; ilyen értelemben a crossover az all-age irodalom vagy a duplafedelű könyvek szinonimájaként is használható. Rachel Falconer még tovább tágítja a definíciót: mivel az életkori határok állandó újrafogalmazásnak vannak kitéve (például kisgyermek vagy kilenc és tizenégy év közötti; fiatal felnőtt vagy felnőtt), ezért a crossover jelző vonatkozhat az elbeszélői kommunikáció különböző aspektusaira is: a szerzők és a szövegek közötti kapcsolatra, a szövegek belső tulajdonságaira, vagy a szövegek és az olvasók közötti kapcsolatra és így tovább.³ Ebben a tág értelemben a crossover a médiumok közötti átjárhatóságot is jelölheti. Mivel Rachel Falconer is utal rá, az all-age és a crossover nem pontosan ugyanazt a jelenséget fedi: az utóbbi szóban benne foglalhatik valamiféle határátlépés, akár határsértés is.

A *Kalasnyikov és Rózsafüzér* több tekintetben is crossover szöveg: több korosztályt is megkísérel megszólítani, és más szövegek, filmek, (pop)kulturális alkotások szereplőit emeli át a saját világába. A határsértéssel együtt jár az olvasó folyamatos elbizonytalanítása: a regény több eljárásán keresztül is felveti a kérdést, ami az ifjúsági irodalomnak az irodalmi intézményrendszeren belül elfoglalt helyével kapcsolatban talán leggyakrabban felmerül: „magas” irodalomnak vagy inkább szórakoztató irodalomnak számít-e ez a szöveg? Ezt a kérdezési irányt jelöli ki a könyv alcíme is (*ponyvaregény*), amely egyúttal a könyv egyik leghangsúlyosabb popkulturális utalását, Tarantino azonos című filmjét is felidézi – mintha a rendezőhöz hasonlóan a szerzőpáros is „hozott anyagból” dolgozna, a kollázs-szerűen egymás mellé helyezett idézetekből (és azok kontextusaiból) egy új, eredeti alkotás jön létre. Ahogyan arra Takács Lajos tanulmánya rámutat, amelyben a képmutogatás hagyományát⁴ a ponyvairodalom terjesztésével kapcsolja össze, a magyarországi ponyvairodalom egy része tulajdonképpen már a 19. században háromféle médiumon keresztül jutott el a befogadóhoz: az írott és hangzó szövegen, valamint a képeken keresztül. Ez a mediális komplexitás, ha más módon is, de ma is jel-

lemzi a populáris kultúrát. Ahogyan H. Nagy Péter fogalmaz: „a popkultúra különféle *médiumok* szoros kapcsolatára épül, ezért ha az egyikkel foglalkozunk, akkor a többivel is kapcsolatba kerülünk”.⁵ A popkultúra leírására tett kísérletek nagyrészt figyelembe veszik a médiumok kapcsolatát és azok átjárhatóságát is, amelyek vizsgálatához H. Nagy az interpenetráció (eredetileg szociológiai) fogalmának bevezetését ajánlja:

„Interpenetrációról (azaz kölcsönös áthatásról) akkor beszélünk, ha egy rendszer komplexitása egy másik rendszer felépítéséhez rendelkezésre áll, és fordítva, de úgy, hogy azok nem olvadnak össze. [...] Ez a modell alkalmasnak látszik a Storey-féle kontextusok működésmódjának leírására is, amennyiben a popkultúra és a vele kapcsolatba kerülő rendszerek különbözősége úgy marad meg, hogy azok egymásból is építhetnek. A popkultúra innen nézve olyan komplex rendszerként fogható fel, melynek működését számos más rendszer biztosítja, akár azzal is, hogy az elhatárolódást képviseli, vagy tagadja annak összetettségét.”⁶

A *Kalasznyikov és Rózsafüzér* is hasonlóan komplex rendszerként épül föl: egyszerre épít a mese, a kalandregény, a trash- és popkultúra hatásmechanizmusaira, szervesülnek benne a Szindbád-film és a ZS-kategóriás akciófilmek allúziói is, mindemellett a klasszikus szépirodalom egyes műveire is utal. Befogadását tehát intermedialis kontextusok szervezik.

„ÜRES” KARAKTEREK

Fekete András és Granca Gergely regénye egy a kortárs magyar ifjúsági irodalom leginkább felforgató alkotásai közül. Nemcsak a gyakran obszcén nyelvezet vagy a szerhasználat nyílt színrevitele miatt, hanem azért is, mert rendkívüli kreativitással vált hangszínek, regiszterek, műfaji kódok között, hogy a regény végére az addig megismert cselekmény szinte teljes visszavonásáig jusson el. A könyv ideális olvasói tizenhat év felettiek a kiadó ajánlása szerint; a regény főszereplői is tizenhat évesek,⁷ akik aktívan használják a közösségi oldalakat és a YouTube-ot, utóbbit nemcsak zenehallgatásra vagy videók nézésére, hanem tartalom feltöltésére is. Ha valamit nem tudnak, első dolguk beírni a Google-keresőbe vagy a Wikipédiára, okostelefonjuknak köszönhetően állandóan online vannak. Tizennyolc év alatt az alkohol még tiltott gyümölcs, de a baráti ivászatok során épp a határok feszegetése az izgalmas. A könyv rájátszik ezekre a – felnőtt szemszögből megképződő – sztereotípiákra, s a tizenhat éven felüliek nagy része magára ismerhet a regény hosszú kocsmatúrákat abszolváló hőseiben, akik gyakran posztolják is élményeiket. Az ironizáló-parodisztikus tendenciák a teljes regényt végigkísérik, így a kamaszok sztereotípiák mentén történő jellemzése egyben paródiaként is olvasható; a szereplők által működtetett nyelv és attitűd ezáltal egyszerre lehet ismerős a megcélzott olvasóközönség számára, de egyben elidegenítő is: „valóban ilyennek látnak minket a felnőttek?”

Ahogyan a szerzőpáros egy interjúban⁸ elmondta, először közösen kigondoltak egy történetet, majd felváltva írták a regényt, ebből adódóan nem tudhatták, mit fog lépni a másik, merre viszi tovább a cselekményt. Ennek ellenére kevésbé érződik, hogy két szerző dolgozott a szövegen, legfeljebb kisebb stiláris eltérések akadnak, ami részben abból is adódik, hogy a két történeteszl két különböző szerelmespárt állít elénk. Az egyik főszereplői, Kala Gábor és Nyikov Vera hobbizenészek, de számaik helyett YouTube-csatornájuk válik népszerűvé, ahova saját készítésű prank-videókat töltenek fel, amelyekben idegen embereket hoznak kínos helyzetbe. A másik cselekményszálban Rózsa Bíborkát és Füzér Richárdot ismerhetjük meg, akik az emberek keresztény hitre terelését tűzték ki célul, és térítői munkájukról ők is videodokumentációt készítenek. Első látásra nem is különbözhetne jobban a két páros, azon-

ban összeköti őket, hogy mindannyian átélnek valami megmagyarázhatatlant: Kaláék egy könyvesboltban videóznak, amikor az üzlet teljes személyzetével együtt két beszélő pegazust látnak leszállni az égből, Richárd és Bíborka pedig két, börtönben ülő rabbal beszélget, mikor megjelenik nekik Jézus, Szűz Mária, egy leprából felgyógyult szent alakja és egy tanárnő, Klári néni. Mindkét páros lencsevégre kapja a természetfeletti eseményt, de mikor újraneznenék a videókat, már nem találnak semmit.

A regény karakterei bahtyini értelemben vett „meghatározhatatlan” szereplők.⁹ Bár mindkét párosnak van valamilyen karakteres sajátossága – Kala és Nyikov életszemléletét inkább a nihilizmus, míg Rózsa és Füzér világlátását a kereszténység orientálja –, mégsem válnak plasztikus, „hús-vér” karakterekké. Céljaikat az „örök emberi természet” feladatai szervezik: beszédes neveik sugallják, hogy az egyik párost az emberek üdvössége, a másikat viszont a minél több rajongó megszólítása, vagyis a dicsőség iránti vágy motiválja. A regény címe a párok vezetékneveinek összevonásából (Kala és Nyikov, Rózsa és Füzér) áll össze, mindegyik szó egy-egy tulajdonnévként, nagybetűvel szerepel a címben. A nevek „összeolvasztása” is azt sugallja, mintha nem párokról, hanem egy-egy személyről lenne szó – ezzel is nyomatékosítja, hogy „üres” karakterekkel találkozunk, akik akár ketten, akár egyedül vannak, nem rendelkeznek szilárd tulajdonságokkal. A szereplők a kalandregények hőseihez hasonló utat járnak be, számukra azonban a végkifejlet másféle sorsot tartogat, mint a „hagyományosabb” narratíva. A műfaj népmesei gyökerei csak korlátozottan érvényesülnek: a(z anti)hősök nem hagyják el otthonaik biztonságát, inkább csak megszokott köreiket futják (templom, plébánia, próbaterem, kocsmák), ellenben különféle próbatételekkel szembesülnek (a Rózsafüzér-szálban Ricsi gyakran hivatkozik arra, hogy Isten megpróbálja a hitüket), amelyek végül olyan végkifejletbe torkollnak, amelyben mindannyian győzedelmeskedhetnének a nehézségek fölött – az elbeszélő azonban megfosztja őket ettől a lehetőségtől.

KONTEXTUSOK

A kötet alcíme, ahogyan már említettük, nemcsak a ponyvairodalomhoz fűződő olvasói elvárásokra, hanem az azonos című Tarantino-filmre is utal. H. Nagy Péter a populáris irodalomban végbemenő popkulturális „klasszikusképződésről” a film kapcsán így fogalmaz:

„[H]a a tömegfilm történetére úgy tekintünk, mint különféle dramaturgiai szabályrendszereket és speciális hangulatszabályzó effektusokat kialakító zsánerek összességére, akkor láthatóvá válik, hogy az adott zsánerre jellemző eljárásokat meghonosító alkotások szintén elláthatók a klasszikus címkével. Sőt, érdemes továbbmennünk, ugyanis minden zsánért és klisérendszer (automatizálódott megoldásokat értve ez alatt) általában kulcsfontosságú szerzői filmek reflektálnak, melyek megújítják az adott műfajhoz való hozzáférésünket. Ha filmről (és filmtörténetről) van szó, akkor ez a jelenség nem tárgyalható korrekt módon például Quentin Tarantino említése nélkül. A *Pulp Fiction* csúcsra járhatja azt a technológiát, amely a megszokottat (a tömegkultúra bevett sémáit) ironizálja (a gengszterfilmtől kezdve a sportfilmen át a melodráma-ig) annak érdekében, hogy rálássunk a történet-szervezés említett klisészerű zsákutca-ira, és azokra a kanyarokra, kacskaringókra is, melyek éppen ezeket teszik meg- vagy kikerülhetővé. Mindez nem volna lehetséges a popkultúra archívumának aktualizálása és a tömegkultúra illékony elemeinek destrukciója nélkül. (És még nem is beszéltünk arról, hogy mi van a táskában[.]”¹⁰

Miként a *Ponyvaregény* című film, úgy a *Kalasznyikov és Rózsafüzér* is többféle módon forgatja fel a hagyományt, illetve saját műfaji kódjait. Ez a törekvés már a címlappal elkezdődik: a borító

egy rongyosra olvasott könyvet imitál, rajta fekete, sárga és piros színekkel, ezzel felidézve a *Pulp Fiction* ikonikus Uma Thurman-plakátjának színvilágát, „rontott” textúráját és tárgyi környezetét (mindkét képen látható fegyver). Míg a plakáton piros háttér előtt olvasható a sárga felirat, addig a kötet borítóján épp fordítva – mintha ez a megoldás is utalna a történet „kifordítottságára”. A jobb alsó sarokban megbújik a Tilos az Á Könyvek logója, ami azt sugallja, hogy a szöveg átment a (jobb) kiadók gyakorlatában szükséges szerkesztésen, korrektúrán, tehát professzionális csapat van mögötte, a kötet külleme mégis az „alsó polcos” irodalmat idézi. Bár számos példa van akár a gyerek- és ifjúsági irodalomból is arra, hogy egy művet ketten jegyezzenek, azért mégsem ez a megszokott, formabontó tehát a két szerzői név megjelenése is. Emellett a *ponyvaregény* alcím maga is ironizáló, eltávolító gesztus, amely önbejelentő jelzés is egyben – a borítóval együtt azt az előzetes elvárást hívja elő, hogy valamiképpen a műfaj paródiáját fogjuk olvasni.

A történetstruktúrában is számos ironizáló eljárással találkozunk. Az elbeszélő gyakran elidőzik olyan apró, a cselekmény előrehaladását illetően nem túl jelentős részleteknél, mint egy fiktív film ismertetése (*Vadzsuksizijov Ének a tevéért* című filmjéről nem találtam egyéb referenciát) vagy egymondatos mellékszereplők foglalkozásának leírása (egy öreg hölgyről teljesen mellékesen kiderül, hogy a kerületi Gyermekjóléti Szolgálat tiszteletbeli elnöke). A történet egyik lehetséges tétje, a természetfeletti események magyarázata azonban mellékessé válik – a fiatalok minden mással foglalkoznak, csak ezzel nem. A regény ezen a ponton kapcsolódhat a „vallási szempontból releváns gyerekirodalomhoz”¹¹ annyiban, hogy ez esetben annak újragondolását olvashatjuk. Ezekben a művekben jellemzően az Isten–ember kapcsolat válik hangsúlyossá, a regény is gyakran emlegeti Istent különféle kontextusokban: Kala és Nyikov cselekményszálában (obszcén felhangoktól sem mentes) baráti beszélgetésekben merül fel Isten fogalma, a Rózsa és Füzér szemszögéből írt fejezetek pedig azt mutatják meg, hogyan próbál két fiatal Isten nevében térítőmunkát végezni – e történetzál egyik kiemelt helyszíne a templom, ahol Mihály atya szolgál. A fiatalok különbözően gondolkodnak vallási kérdésekben, és négyük párbeszédeiből, töprengéseiből egyfajta skála is kirajzolódik: Ricsi a keresztény prédikációk paneljeit (bűn és kegyelem viszonya, az üdvösség elérésének lehetőségei, a kárhozat fenyegetése és így tovább) mondja fel, az ő „kánaáni nyelve” áll legközelebb a paródiához. Bíborka is közel áll a „dogmatikus” vallásértelmezéshez, de már képes arra, hogy megkérdőjelezzen stabilnak tűnő igazságokat. Gábor a regény vége felé kezdi el olvasni a *Bibliát*, neki egyelőre csak kérdései vannak, válaszok nélkül. Végül Vera a leginkább távolságtartó, ami az Istennel kapcsolatos témákat illeti. Négy fiatal, négyféle hozzáállás, amelyek az olvasóban is felvethetnek bizonyos vallási dilemmákat, a regényben viszont csupán a „kereszténynek” és az ebből a perspektívából „világinak” tartott beszédmódok felidézése történik meg, a válaszkeresés valós szándéka nélkül. Ezen a ponton érdemes Bahtyinnak a komoly-nevettető irodalomról szóló fejtegetéseihez fordulnunk – ugyanis bár a kalandregényként történő olvasásmód nem működik maradéktalanul, úgy gondolom, a regény a Bahtyin által felállított kritériumok szerint a karnevalizált irodalom¹² egyik izgalmas kortárs példája lehet. A szüzsé rejtett tétje ugyanis egészen komoly: a transzcendensnek a létét kellene igazolni. Richárd és Bíborka elkötelezett katolikusok, ők Isten létezését nem, legfeljebb a kereszténység erkölcsi normáit kérdőjelezik meg. Vera szkeptikusan áll a kérdéskörhöz, míg Gábor egy idő után mindenhová magával viszi a *Bibliát*, társai gúnyos megjegyzéseivel kísérvé. A bibliai utalások a magas- és a popkultúra szövetét egyaránt átszövik, gondoljunk csak Samuel L. Jackson karakterének Ezékiel próféta egyik bibliai passzusát újrairó monológjára a *Ponyvaregény*ből. Miként a film, úgy a könyv is egy komoly tárgyat közelít meg komikus, olykor parodisztikus módon, ironikusan viszonyul az előzményekhez és a hagyományokhoz, valamint különféle irodalmi és filmes regiszterek keverednek bennük.

MŰFAJI HIBRIDITÁS

A regénynek az ifjúsági irodalomhoz, illetve az ifjúsági kultúrához mint hagyományhoz fűződő viszonya is ironikus. A kalandregények és kalandfilmek egyik népszerű változata, az indiántörténet műfaja például Ricsi, Bíborka és segítők, Mihály atya közös látomásában idéződik fel, amely először egy indiánfilm részletének tűnik, majd egy szurreális, horrorisztikus látványba torkollik (mindezt egy templomba helyezve). Az indiántörténetek hazánkban a 20. század második felében az ifjúság kedvelt szórakoztató tartalmi voltak, könyv és film formájában egyaránt, a kortárs kamaszkultúrában azonban a horror, az erőszakos tartalmak fogyasztása vált meghatározóvá; a jelenet tehát olvasható úgy is, mintha a fiatalok befogadói attitűdjének, kedvelt tartalmainak változását képezné le. A *Kalasznyikov és Rózsafűzér* emellett egy másik, a rendszerváltás előtt népszerű műfajhoz, a vakációs regényekhez is köthető. Ennek egyik legismertebb képviselője Csukás István, akinek *Keménykalap és krumpliorr* (1973) című regénye maga is műfaji hibrid, egy vakációs regénybe oltott detektívtörténet. Miként Csukásnál, a cselekmény nagyobb része Fekete és Granca regényében is a vakáció idején játszódik; idill helyett azonban a következőket olvashatjuk a nyári szünet kezdetéről:

„A tanév végétől és a nyár kínáló lehetőségeitől megrészegült nebulók önnön trendi és kül mivoltukból fakadóan még önhittebben pötyögtek magabiztos hüvelykujjukkal a legújabb szériás okostelefonjukon. Fiatalok voltak, felelőtlenek, szépek, és a szüleiknek rengeteg pénze volt. Az élet tárt kapukkal várta, hogy erőszakot tegyenek rajta, akkor és úgy, ahogyan csak akarják. A környező utcákban kallódó néhány csöves alázatosan fejet hajtva tért ki útjukból, nehogy a jövő ifjú zalogai beszennyezzék mennyei sugallatra, harmadik világbeli gyerekmunkások által precízen felépített cipőiket” (78–79.).

A fanyar ironia mögött a szövegben megjelenített generáció bírálata is hangot kap, nem egy idealizált gyermek- vagy kamaszképpel találkozunk. A vakáció nem a közös, vidám kalandok időszaka, mint a legtöbb vakációs regényben:¹³ a *Kalasznyikov*-szálban bulikkal, szexszel és drogokkal mulatják az időt a fiatalok, míg a *Rózsafűzér*-szál hősei köztörvényes bűnözőket próbálnak megtéríteni „a cél szentesíti az eszközt” mondás jegyében pornóújsággal, vodkával és fűvel. A kortárs mű ezáltal a vakációs regényről való tudásunkat, az ahhoz fűződő olvasói elvárásainkat egyszerre megerősíti és újrendezi: a vakációhoz társított gondtalanság, az iskola nyugjaitól történő szabadulás, a szórakoztató kalandok ígérete Fekete és Granca regényében is megjelenik, de nem társul hozzájuk az a derűs, önfeledt, optimista világszemlélet, ami a műfaj korábbi darabjaiban megfigyelhető. A szórakoztató irodalomra a kezdetektől fogva jellemző a hibriditás és (egy idő után) a bűnügyi történetek túlsúlya.¹⁴ Bűntényekből itt sincs hiány, sőt: a cselekmény egy óriási lövöldözésbe torkollik egy bankban, ahol mindenki meghal, majd Klári néni, Fűzér Richárd matematika–fizika tanára támasztja fel a halottakat a *Brian élete* című film leghíresebb dalával: „Always look on the bright side of life...” A lezárás az ifjúsági regényekre jellemző happy end-konvenció paródiájaként is olvasható (bár inkább csak egy közepesen sikerült geg).

SZINDBÁD ÉS KALASNYIKOV

A regény nemcsak a szórakoztató alkotások, hanem a magaskultúra területéről is válogat. A Huszárik Zoltán rendezésében, Latinovits Zoltán főszereplésével készült *Szindbád* vendéglői jelenete – amely a magyar filmtörténet egyik csúcsteljesítménye – abban a kontextusban idéződik fel, amikor Kala és Nyikov egy olyan videót készítenek, amelyben Pablo

Escobar unokáinak adják ki magukat, és egy fényűző étteremben beszélgetésbe elegyednek a pincérrel, akit megtéveszt a két fiatal. A filmben Szénási Ernő által játszott Vendelin és a főhős párbeszéde lassan, komótosan halad, míg ki nem derül, hogy mindketten ugyanazt a nőt szerették; a regényben két fiatal beszélget Vendelinnel, hasonlóan ráérős modorban, és miként a filmben, úgy a könyvben is ez az egyik legterjedelmesebb jelenet. Mihail Bahtyin hangsúlyozza, hogy bármilyen műfaj, direkt nyelv célpontjává válhat a paródiának.¹⁵ A *Kalasznyikov és Rózsafüzér* jelen esetben egy kultikus magyar művészfilmet parodizál, olyan aspektusokat kiemelve, amelyeket az eredeti alkotás – formanyelvéből adódóan – nem mutathatott fel. Itt Szindbád mintegy megkettőződik, ezáltal még hangsúlyosabbá válik az eredeti hős valóságidegensége, olykor irreálisnak tűnő elvárásai. A párbeszéd nyelve is parodisztikus: az eredeti dialógus enyhe mesterkélttsége túlhajtottan modorossá válik, a távolságtartó, mégis valamiképpen meghitt, már-már baráti beszélgetés a regényben a bizalmaskodás határát súrolja. A kamaszok dikciója is felidézi a filmet („abból fogyasztanék el egy decinyit” – „Most már meginnék egy fél liter jó bort!”; „Óh, remek, az a másik kedvencem!” – „...kifejezetten a kedvencem” és így tovább), a Dictador rum Vendelin általi leírása, valamint az ételek bemutatása, továbbá a filmbeli Szindbád, illetve az *Isten veletek, ti boldog Vendelinek!* című novella főszereplőjének, Privát úrnak a megszólalásait is imitálja. Ugyan Krúdy Vendelinje csak néhány szóval utal a felszolgált ételekre, a regényben a pincér a vendégekhez hasonlóan, aprólékos részletezéssel jellemzi az italokat és ételeket.¹⁶ A paródia Gábor monológjában csúcsonylik ki: a fiú az egyszerű poréghagyma-krémlevest Klasszikus Vichysoisse-ként aposztrofálja a művelt és kifinomult vendég szerepét játszva, Vera (Manuela) menstruációjának emlegetése pedig világossá teszi, hogy az eredeti szöveg komikus utánzásáról van szó. Az elbeszélő megadja az intertextus megoldásának kulcsát is: „a hideg málnafelfújt olyan forró volt, mint Szindbád babájának szíve”. A Krúdy-novella végén kiderül, hogy Privát úr, Gáborhoz hasonlóan, szerepet játszott környezetében bosszantásában: azt állítja, ismerte azt a Patience/Paszziánsz nevű hölgyet, aki Vendelin szeretője volt, de „[p]ersze, nem volt igaz, amit Privát úr mondott, mert dehogy is ösmerte leánykorában Patience-ot, de valamivel meg kellett keseríteni ezeket a férfiakat, akik még enni tudtak és örvideni tudtak egy méltatlan nő emlékének”.¹⁷ Mindezt a kortárs regény kapcsán így fogalmazhatnánk át: persze, nem volt igaz, hogy Gábor és Vera Pablo Escobar unokái, de valamivel meg kellett keseríteni a jámbor pincért és a „rohadtul puccos hely” gazdag vendégeit. Tulajdonképpen mindhárom szereplő célja a megtévesztés, ezzel együtt a polgárpukasztás. A jelenet a H. Nagy Péter által leírt popkulturális interpenetráció működését is jól példázza: két komplex rendszer, a film és a regény hat egymásra úgy, hogy mindkét rendszer megőrzi a saját szerűségét. Itt a film a maga komplexitásában áll a regény rendelkezésére, hiszen szereplőit, jelenetkezési technikáját és az adott jelenet modalitását is átdolgozza, újragondolja a szöveg. Ha a filmet a regény ismeretében tekintjük meg (akár újra), akkor a befogadói tapasztalatot árnyalni fogja mindaz, amit a szövegben olvastunk, és az éttermi jelenet a paródia felől is olvashatóvá válik. Mindeközben a regény a paródia eszközével a kamaszok számára is elérhetővé teszi az általuk feltehetőleg kevésbé széles körben ismert alkotást: míg a vajtűlű, akár felnőtt olvasó legkésőbb a pincér nevének említésekor rájön az intermediális utalás forrására, addig a fiatalabbakat nemcsak Vendelin, hanem az elbeszélő által megidézett Szindbád nevének említése vezetheti el a filmhez vagy akár a Krúdy-novellához – ez utóbbi esetben a megidézett filmjelenet befogadását árnyalhatja mindaz, amit a szövegben olvas.¹⁸ Mindez azért izgalmas, mert a kortárs ifjúsági regények szerzői jellemzően inkább olyan popkulturális, multimediális utalásokat működtetnek, amelyek által „becsalogathatják” a szövegbe a fiatal olvasókat, itt azonban ennek épp az ellenkezője történik: az írott szöveg ismerteti meg a (véltetően) ismeretlen audiovizuális alkotást, Huszárik klasszikusát a kamasz befogadóval.

ÖSSZEZÉS

A fentiek alapján világossá válhat, miért tekinthető több értelemben is crossover irodalomnak Fekete és Granca regénye. Szereplőket „utaztat”, határátlépő a médiumok közötti, valamint az életkori határok tekintetében (számos utalását, poénját inkább a felnőtt olvasók fogják érteni, például „a németalföldi festők lázálma”, „Hobóék előzenekara”), és crossover a műfaji határsértés értelemben is: számos regényműfajt megidéz, de szabadon bánik a műfaji kódokkal, és következetesen kibújik mindenféle műfaji besorolás alól. Az ironikus-parodisztikus olvasatot erősíti a regény zárlata, amelyből kiderül, hogy a szövegben valójában egy film cselekményét követhettük nyomon Késmárki Márkkal együtt, aki végül elégedetlenül csapja földhöz a DVD-t:

„– Hát ezt nem hiszem el, baszd meg! – üvöltött Késmárki Márk magából kikelve a laptopja monitorjába. – Hogy a picsába lehet ilyen filmet csinálni?! Ki beszél már így, mint ezek a faszok? [...] Rádásul nem is derül ki semmi az egészből! A végén kinyírnak mindenkit, aztán meg jön az a csaj, és mindenki énekelni kezd! [...] Sikerült elbasznia ezeknek a seggfejeknek két órát az életemből! Remek, csináltak egy teljesen értelmetlen filmet! Gratulálok! – azzal egy gyors mozdulattal kivette a meghajtóból a DVD-t, és hangos csattanással belevágta a tokjába. – Anya, anyaaaaaaa! – üvöltött le a szobája ajtajából a földszinten sertepertelő édesanyjának.

– Igen, kicsim?

– Már megint milyen szar filmet adtál? Komolyan, szívatni akarsz ezekkel a szarokkal, vagy mi? Hát az agyam kettéáll ezektől a baromságoktól!

– Sajnálom, kicsikém, azt hittem, ez tetszeni fog. Olyan vagány a borítón az a kép, meg azt írták, hogy ez nektek szól. A kamaszoknak. Bocsika, ne haragudj, picinyem!”

A lezárással újraértelmeződik, megváltozik a történet mediális regisztere, valamint a *ponyva-regény* alcímmel jelzett, a szöveg (gyenge) minőségét jelölő, bejelentő gesztus is megismétlődik, azonban ezúttal a kamasz befogadó felől. Innen olvasva a regény paródiájává válik mindannak, amit ifjúsági regényként (pontosabban az ifjúságnak gyártott, nekik célzott kultúráként) gondolunk el. A kortárs ifjúsági regények főszereplői jellemzően tinédzserek, akik komoly döntéseket hoznak, gyakran megoldhatatlannak tűnő problémákat oldanak meg a felnőttek aszszisztenciája nélkül (vagy minimális segítségükkel); a szövegek gyakran építkeznek a pop- és/vagy a trashkultúra értelmezői kontextusaira, fordulatosak, izgalmasak, humorosak, és az olvasók szépirodalmi beavatódását is segíteni kívánják. Mindez igaz a *Kalasznyikov és Rózsafüzér*-re is, de leginkább travesztikus kifordítással. A kamaszok megoldandó problémái kisszerűek, az egyetlen fajsúlyos problémával, Isten mibenlétével csak ötletszerűen foglalkoznak; az utalások sok esetben nem létező kulturális termékekre mutatnak; a film nézője (aki implicit olvasóként is értelmezhető) a fordulatokról úgy vélekedik, hogy „még akció sincs, csak négy totál bekarmolt kretén!” Ami pedig az irodalomesztétikai akkulturációt illeti, nos, nem vagyok benne biztos, hogy találunk-e olyan kockázattűrő magyartanárt napjainkban, aki bevinne irodalomórára egy regényt, amelyben csak úgy röpködnek a válogatott trágárságok. A zárlattal még egy fricskát kap az olvasó – és vele együtt a gyermekeinek könyvet vásárló szülő, sőt talán egyenesen a teljes gyerek- és ifjúsági irodalmi könyvpiac is.

JEGYZETEK

¹ FEKETE András, GRANCSA Gergely, *Kalasznyikov és Rózsafüzér*, Tilos az Á Könyvek, Budapest, 2015, 95.

² BENYOVSZKY Krisztián, *Keresztül-kasul a szövegeken. Szempontok az irodalmi crossover meghatározásához*, Helikon, 2006/3, 388–389.

³ FALCONER, Rachel, *Crossover literature= International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, ed. HUNT, Peter, Routledge, London–New York, 2014, 557–558.

⁴ Takács Lajos amellett érvel, hogy a képmutogatás nem önmagában álló szokás volt, hanem a képmutogatónál található röplapok terjesztésének egyik eszköze. E szövegek két részből álltak: az első rész prózában, részletesen ismertet egy-egy eseményt; a második pedig az eseményt összefoglaló pár strófás vers, amely a képmutogató énekszövegeként szolgált. A szövegben leírt eseményt egy nagyobb vászonlapra festett képsoporton ábrázolták, egy-egy képkocka a verses szöveg egyes strófáira vonatkozott. A képmutogató népes helyeken (például templom előtt, búcsún, vásárokon) jelent meg, a képet valamilyen állványra vagy bódéra akasztotta, a hozzá kapcsolódó szövegeket pedig egy ponyvára terítette. A képmutogató tehát egy személyben volt előadó és szövegterjesztő, a képmutogatás így átmeneti műfajjává válik: az előadó énekelve közli a híreket, történeteket, de ugyanakkor már kinyomtatva is árusítja őket. TAKÁCS LAJOS, *A képmutogatás kérdéséhez*, Ethnográfia, 1953/1–4, 90.

⁵ H. NAGY Péter, *A popkultúra rétegei. Dance In The Dark = Poptechnikák. Komplexitás a népszerű kultúrában* (MA Populáris Kultúra Kutatócsoport monográfiák 3.), szerk. H. NAGY Péter, L. VARGA Péter, Prae, Budapest, 2022, 24. (Kiemelés az eredetiben.)

⁶ *Uo.*, 30.

⁷ Az ifjúsági próza gyakori eljárása, hogy a szereplők közel egyidősek a megcélzott olvasóközönséggel, ezáltal felkínálva a karakterekkel való azonosulás lehetőségét.

⁸ URFI Péter, „Mindenkiben van kettősség, nem?“, Magyar Narancs, 2015. 12. 16., <https://magyarnarancs.hu/konyv/mindenkiben-van-kettosseg-nem-97349> [Letöltés dátuma: 2024. 09. 01.]

⁹ Bahtyin szerint a kalandszüzsé nem épít a meglévő személyes és társadalmi kapcsolatokra, hanem azok ellenében bontakozik ki; az összes társadalmi és kulturális intézmény, előírás, családi viszonyrendszer pusztán szituáció, amelybe az önmagával azonos ember belekerülhet. A kalandszüzsét véleménye szerint „az örök emberi természet – az önmegtartás, a győzelem és a diadal vágya, a birtoklási vágy, az érzéki szerelem – által diktált feladatok határozzák meg”. Elméletének középpontjában egyfajta „üres” karakter áll, aki különféle szituációkba kerül, amelyek megoldását az „örök emberi tulajdonságok” segítik vagy akadályozzák. Úgy véli, a kalandregények hősről nem lehet megmondani, ki is valójában: „[N]incsenek szilárd, társadalmilag tipikus és individuálisan karakterisztikus tulajdonságai, melyekből kialakulhatna jellemének, típusának vagy temperamentumának stabil képe.” Ha a főhősnek lenne meghatározott karaktere, az a kalandban rejlő lehetőségeket korlátozná, hiszen a kaland során bármi megtörténhet, a főhősből bármi lehet; egyfajta befejezetlen karakterként áll előttünk. BAHTYIN, Mihail, *A műfaj és a szüzsé-szerkezet sajátosságai Dosztojevszkij műveiben*, ford. SZŐKE Katalin = Uő, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, Osiris, Budapest, 2001, 129.

¹⁰ H. NAGY, *A popkultúra rétegei...*, i. m., 22–23.

¹¹ Magda Motté a „keresztény gyerekkönyvek” terminust a „vallási szempontból releváns gyerek- és ifjúsági irodalomra” váltja fel, s három csoportra osztja a kérdéses korpuszt. Az elsőbe azok a könyvek tartoznak, amelyek „erkölcsi-egzisztenciális” mondanivalóval bírnak, általános emberi témákkal foglalkoznak. A második csoport az a fajta „vallásos irodalom”, amely nem kötődik kifejezetten egy valláshoz vagy felekezethez sem, de az emberi tapasztalatokat a transzcendens dimenzió felől értelmezi. A harmadik csoport „az explicit zsidókeresztény üzenetet közvetítő” könyveké, amelyekről Motté megállapítja, hogy gyakran didaktikusak, esztétikailag kevésbé értékelhetők. Vö. MOTTÉ, Magda, „ethisch-existenciell” / „transzendental-religiös” / „christlich”. *Dimensionen moderner Literatur für Kinder und Jugendliche = Gestatten: Gott! Religion in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*, hrsg. LANGENHORST, Georg, Sankt Michaelsbund, München, 2011, 146–157.

¹² Bahtyin a komoly-nevettető irodalom három sajátosságát ismeri fel. Elsőként kiemeli, hogy a művészi képstruktúrájának az „axiológiai-temporális” zónája változik meg gyökeresen, vagyis az értékekhez és időbeliséghez való viszony módosul. (Bahtyin szerint először az antik irodalomban történt meg a komolyság tárgyának epikus vagy tragikus távolságtartás nélküli ábrázolása a jelen idő szintjén. A mítoszok szereplői és a múlt alakjai szándékosan modernizáltak, és a még történő jelenben, a családi kapcsolatok kontextusában cselekszenek és beszélnek.) A második sajátosság szorosan kapcsolódik az elsőhöz: a komoly-nevettető műfajok nem a hagyományra, hanem főként a (még nem teljesen beérett) tapasztalatra és a fantáziára hagyatkoznak. A hagyományhoz való viszonyuk gyakran kritikus, sőt olykor cinikusan leleplező, tehát itt jelenik meg először a hagyománytól szinte egészen felszabadított, a tapasztalaton és a fantázia szabadságán alapuló kép. A harmadik sajátosság pedig a műfajok több-stílusossága és többszólamúsága. BAHTYIN, *A műfaj és a szüzsé-szerkezet...*, i. m., 135–136.

¹³ OZSVÁTH Sándor, *Helyzetjelentés az ifjúsági irodalomról*, Alföld, 1988/12, 83–93.

¹⁴ Vö. KATONA Imre, VOIGT Vilmos, *Ponyvairodalom = Magyar Néprajzi Lexikon 4. (N–Szé)*, szerk. ORTUTAY Gyula, Akadémiai, Budapest, 1981, 261.

¹⁵ „Az ilyen kifigurázás mintegy elszakítja a közvetlen megnevezést a tárgytól, különválasztja őket, és kimutatja, hogy a közvetlen műfajok nyelve – akár epikus, akár tragikus – mindig egyoldalú, korlátozott, nem meríti ki a tárgyat; a parodizálás a tárgy azon oldalainak érzékelésére ösztönöz, amelyek az adott műfaj, az adott stílus keretein belül nem mutathatók be [...], állandóan korrekciókat hajt végre a valóság talajáról, amely mindig lényegesen gazdagabb, és – ami a legfőbb – ellentmondásosabb és sokrétűbb, mint amennyit az emelkedett közvetlen műfaj magába fogadni képes.” BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *A regény nyelv előtörténetéhez* = Uő, *A szó esztétikája*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Gondolat, Budapest, 1976, 231.

¹⁶ A Krúdy-szövegben Privát úr is átfogó ismeretekkel rendelkezik az ételekről, melynek hangot is ad: „Én például nagyon szeretem a csipős házimustárt, amelyet a jó gazdasszonyok otthon maguk készítenek, de nem velem meg a francia mustárt sem. Az angol mustár pedig a kedvencem. Elő a mustárokkal, Vendelin barátom, de

ne legyen beszáradva az üveg...” KRÚDY Gyula, *Isten veletek, ti boldog Vendelinek!*, Magyar Elektronikus Könyvtár, <https://mek.oszk.hu/00700/00765/00765.pdf> [Letöltés dátuma: 2024. 08. 07.]

¹⁷ Uo.

¹⁸ Miként Mizsur Dániel felhívja rá a figyelmet, a kérdéses jelenet nem Szindbád-novellán alapul: MIZSUR Dániel, *Szindbád Vendelinnél. Az Isten veletek, ti boldog Vendelinek! című elbeszélés helye Huszárik filmjében*, Kalligram, 2022. február, 83–86.

GONDI MAGDOLNA, Tűz Keresztben II., 2024, akril, farost, 100x100 cm



TISZA ELEONÓRA

A lányok olykor harapnak

Női szörnyek két kortárs young adult fantasy regényben

A szörny, a szörnyűség¹ (*monstruoziás*) gondolatát hajlamosak vagyunk inkább a férfiassághoz társított attribútumokhoz kötni. A szörny általában erős, céltudatos, rejtélyes, gyakran kifejezetten ijesztő, félelmet keltő – csupa olyan tulajdonság jellemzi, amelyeket inkább férfiak leírására használunk. A kortárs popkultúra különböző produktumait áttekintve azonban arra kell rádöbbenünk, hogy a női szörny feltűnése nem ritka jelenség. A héber mitológiából és a *Biblia* apokrif irataiból ismert Lilith, Ádám első felesége az első nő és egyben az első szörnyeteg. Ádámhoz hasonlóan Isten őt is porból teremtette, azonban nem volt hajlandó behódolni a férfinak, elhagyta, majd úgy állt bosszút rajta és Istenen, hogy fiúgyermekeket gyilkolt lázadásában.² A görög mitológia női szörnyalakjai visszatérő szereplői kortárs filmeknek és könyveknek egyaránt, például Medusa (Natalie Haynes: *Medusza pillantása*, Rick Riordan: *Percy Jackson és az olimposziak*), Kirké (Madeline Miller: *Kirké*) vagy a szirének. A női szörnyek történetének fontos állomása Sheridan Le Fanu 1872-es, *Carmilla* című könyve is, amit az első vámpírbrázolások között tartanak számon. Az európai boszorkányüldözések korszaka is kedvelt témája a popkultúrának – ehhez az időszakhoz kapcsolódóan a boszorkányoknak embertelen tetteket tulajdonítottak, mint a gyilkosság, a kannibalizmus vagy a férfiak kasztrációja, továbbá úgy tartották, a természeti katasztrófákban (árvíz, tűzvész, pestis) is meghatározó szerepük volt.³ A boszorkány szinte mindig a szimbolikus rend ellenségeként tűnik fel, a gonosz erők, amelyeket uralma alá hajt, a természethez kötődnek, ezek irányítása pedig a női léthez, a nőiességhez kapcsolódik.⁴ A gonosz boszorkányok esetében az utóbbi években megfigyelhető szórakoztató irodalmi tendencia a karaktertípus feminista keretbe ágyazott újraértelmezése (*reclaiming*). A trendet jól példázza Serena Valentino ifjúsági sorozata, a *Gonosztevők*. A sorozat minden részében egy Disney-mesei gonosz⁵ történetét ismerjük meg, sorban: Hófehérke Gonosz Mostoháját, a *Szépség és a szörnyeteg* Herceget, Ursulát *A kis hableányból*, a *Csipkerózsika* Demónáját, az *Aranyhajból* ismert anyja (Mother Gothel) történetét, de Szörnyella de Frász alakját is más megvilágításba helyezi az egyik kötet.⁶ Ezekből a történetekből jellemzően az derül ki, hogy a gonoszok nem voltak mindig megátalkodottak, vagy legalábbis nekik is saját történeteik, traumáik és motivációik vannak. A női robot, kiborg figurája szintén egyre gyakrabban tűnik fel kortárs sci-fi filmekben (*Stepfordi feleségek*, *Ex Machina*, *Szányas fejevadász: 2049*).

A sort kifejezetten hosszan folytathatnánk, izgalmas médiaszövegekkel illusztrálva a női szörny sokféleségét, a továbbiakban azonban térnyerésüket a YA (*young adult*) fantasy műfajában vizsgálom. A párhuzam a szörnyű nőiesség és a YA szövegek között azért is hangsúlyos, mivel a YA is egy hibrid, sérülékeny,⁷ sehová sem tartozó irodalmi mezőként fogható fel – épp úgy, ahogyan a szörnyek is marginalizált, be nem sorolható lények. A korosztályi hibriditás mellett rendkívüli módon jellemző a YA szövegekre a műfajok keveredése, hibridizációja, valamint a definíciók elmosódottsága is: egyszerre irodalmi és marketingkategória, korosztályi besorolást és különböző műfaji kódokat egyesítő szupraműfaj.⁸ Ugyan az irodalmi műfajokból kiinduló definíciós kísérletek részlegesen alkalmazhatók rá, teljes egészében egyik sem képes megragadni a YA komplexitását.⁹ A korpusznak az irodalmi rendszerben betöltött pozíciója nehezen tisztázható: a gyerek- és a felnőttirodalom közötti határmezsgyén képtelen betagozódni a nyugati kultúra dichotómiákra épülő rendszerébe, amiből az is adódik, hogy az irodalomtudomány és -kritika is távolságot tart tőle. A YA nem definiálható klasszikus értelemben vett zsánereként sem – bár vannak visszatérő jellegzetességei (mint a fantasy-történetekben a vilá-

got megváltó fiatal lány alakja), ezek is leginkább már intézményesült műfajokhoz kötődnek, nem pedig az összes YA alkotáshoz. Bár a könyvtárosoknak, tanároknak kétségkívül hasznos a *middle grade* és a *new adult* közötti korosztályos kategóriaként történő besorolás, azonban nem állja meg helyét a gyakorlatban, hiszen a megjelölt korosztálynál jóval fiatalabbak és jóval idősebbek is olvassák. A terület alapos vizsgálatához érdemes teljesen különválasztani a gyerek- és az ifjúsági irodalmat, hiszen a gyerekirodalom sokkalta jobban intézményesült, illetve történetét tekintve régebbre visszavezethető, így egészen más szabályok érvényesek rá, mint a leginkább a populáris kultúrában teret kapó, alig vagy egyáltalán nem intézményesült YA irodalomra. Így további izgalmas szempontokat tartogat a kérdés, hogy egy eredendően liminalitásra, köztes állapotokra épülő irodalmi mezőben, mint amilyen a YA, hogyan nyer teret egy hasonlóan hibridként értelmezhető kulturális produktum, a női szörny.

ELMÉLETI KIEGÉSZÍTÉSEK A NŐI SZÖRNY ALAKJÁHOZ

Láthatóan a női szörnyeteg ott lappang a (pop)kultúra számos területén, a gyerekmesétől kezdve a kortárs hollywoodi filmig. A gótikus irodalom hagyományos jegyeihez, valamint a műfajhoz szervesen kapcsolódó szörnyekhez szívesen fordulnak vissza a 2010-es évektől kiadott YA fantasy szövegek is. J. K. Rowling *Harry Potter* sorozatával (1997–2007) már egészen korán megjelenik a bentlakásos iskola gótikus helyszíneként, amelynek falai között rejtélyes dolgok történnek és szörnyek laknak. A *Harry Potter* egyik alapérzete könnyen rokonítható a gótikus történetekével: nem vagyunk biztonságban az otthont adó épület – legyen az lakás, ház, intézmény vagy iskola – falain belül. Az autoritásként funkcionáló felnőttek, szülők és intézményeik nem védik meg a kiskorú szereplőket, így a fiatal hősök hamar magukra maradnak küzdelmeikkel. Michelle J. Smith és Kristine Moruzi gyerek- és ifjúsági irodalom-kutatók a gótikus YA nagyfokú népszerűségének okát abban látják, hogy ezek a történetek gyakran a fiatalok lázadásának, kitörési lehetőségeinek történetei azok alól a keretek, társadalmi konvenciók alól, amelyeket a felnőttek szabnak ki rájuk.¹⁰ Karen Coats úgy véli, a gótika egy jó kifejezési módja a felnövekvő fiatalságnak, amelynek tagjai általában ebben a korban ütköztetik a gyerekkorban berögzült ideákat éppen kialakulóban lévő, formálódó saját eszméikkel.¹¹ Smith és Moruzi szerint a tradicionális, iskolai környezetben játszódó történetek adaptálódnak és transzformálódnak gótikus történetekké, amelyek gyakran a látnság és a nőiesség kérdéseit állítják középpontba. A gótikus irodalom női karakterei genderkérdések szempontjából tradicionálisak, tehát nem felforgatók, nem hatnak diszruptív módon a környezetükre, a hagyományos nemi szerepekkel járó feladatokat és jellegzetességeket testesítik meg. Ezzel szemben, bár a heteronormatív románc narratíva limitálja a hősnőket, a YA irodalomban megjelenő lányok mégis lényegesen transzformatívabbak, felforgatóbbak, jobban megtestesítik saját szexualitásukat és vágyaikat korábbi, konzervatív társaikkal szemben.¹² „Tisztátalan vagyok, tisztátalan!”¹³ – mondja Mina Harker, miután Drakula megharapja. Azzal, hogy a szörnyeteg erőszakkal vámpírrá változtatja a lányt, kiemeli a passzív, szűzies, angyalszerű nőiességéből, és egy szexuálisan és fizikailag is aktív, szörnyszerű állapotba taszítja.¹⁴ A passzív nőiesség határainak szétfeszítéséből, a tisztátalanná, szörnyyé válásból következik, hogy a nő aktív szereplőjévé válik a narratívának, de legalábbis létezése fenyegetően hat a körülötte lévő férfiakra. A gótikus YA fantasy szövegek fontos sarokköve, hogy gyakran a szörnyet helyezik a romantikus érdeklődés középpontjába. Ez a tendencia már Stephenie Meyer a YA könyvek későbbi evolúciójára nagy hatást gyakorló *Alkonyat* sorozatánál (a nemzetközi megjelenés 2005, míg a magyarországi 2008) megkezdődik: romantikus partner lesz a vámpírból és a vérfarkasból, de kétségkívül a vámpír válik a trend abszolút nyertesévé. A kortárs női szörnyábrázolás a YA fantasyban vélhetően ebből a kiindulásból ágazik le.

A fentebb felsorolt példákból is kitűnik, hogy a szörny széles skálán értelmezhető. A fizikai megjelenést, a testet illetően nincs egyértelmű markere annak, hogy milyen, kultúránként is alapvetően eltér, mit láthatunk szörnyűségnek (a bőrszín sokfélesége például jellegzetesen ilyen). Hagyományosan azonban a szörnységhez tartozik valamilyen fokú hibriditás, a fizikai, testi hiány vagy többlet (plusz végtagok, hiányzó ujjak), a kannibalizmus, továbbá az óriás vagy a törpe növés.¹⁵ A fizikai jellemzők megállapítása mellett a szörny definíciójának körvonalazásához Jeffrey Jerome Cohen hét tételét is segítségül hívhatjuk, amelyek a szörnyet mint szocio-kulturális konstrukciót határozzák meg:

- (1) A szörny teste kulturális test.
- (2) A szörny mindig megszökik.
- (3) A szörny a kategória/osztályozási krízis hírnöke.
- (4) A szörny a különbségek kapujában lakik.
- (5) A szörny szabályozza a lehetséges határait.
- (6) A szörnytől való félelem egyfajta vágyakozás is.
- (7) A szörny a létezés küszöbén áll.¹⁶

Cohen alaptézise, hogy a szörnyek tükrében érdemes újragondolnunk kulturális előfeltevéseinket, a világról – például a rasszról, a vallásról és a társadalmi nemekről – alkotott képünket. Cohen szerint a szörny létrejötte, megjelenése vagy visszatérte mindennél tisztábban árulkodik arról, hogy az én hogyan értelmezi önmagát és a történelmét saját kultúrájában.¹⁷ A YA fantasy szövegekben a szörnységnek ez a társadalmpolitikai értelmezése összefonódik a női lét szociális dimenziójával: akárcsak a szörny, a nő is perifériára szorult alak, aki a társadalomnak csak bizonyos kontextusban (férjjel és megfelelő vagyonnal, valamint társadalmi státusszal) képezi részét.

Az YA fantasyban megjelenő női szörnyek jellemzően szembe fordulnak a sztereotípiával, miszerint a YA hősnők általában tökéletes, makulátlan külsejű és gondolkodású, „jó kislány” típusú karakterek, azonban az is kijelenthető, hogy a YA alapvető követelményeiből kifolyólag nem teljesíthetik be egészen szörny mivoltukat. Ennélfogva a YA fantasy női szörnyei soha nem lesznek olyan mértékben brutálisak, erőszakosak vagy rémisztők, mint a gótikus irodalom, a klasszikus horrorfilmek vagy bosszúfilmek női szörnyei. Bár a szörnység definíciói alkalmazhatók rájuk (akár a testi elváltozások, a fizikai jellemzők, akár Cohen tézisei), a YA-ra jellemző sajátosságoknak, feltételeknek is teljesülniük kell, mint a románc látszólagos beteljesülése vagy a boldog befejezés. A YA fantasy női szörnyeinek egyik legérdekesebb aspektusa éppen az, hogy hogyan tud egy gótikus gyökerekkel rendelkező, a kultúra számos területén létező produktum, a szörny megjelenni egy újnak számító irodalmi szegmensben, és ebből a találkozásból milyen hibrid formátum születik annak érdekében, hogy mind a YA jellemzőinek, mind a szörnység kritériumainak megfelelhessen.

Mary Pipher klinikai szakpszichológus nagy hatású monográfiájában, a *Reviving Ophelia* című kötetben úgy ír a tinédzserkorról, mint egy drasztikus változásokat magában hordozó időszakról, a fiatal lányokra gyakorolt szociális, társadalmi nyomást pedig a Bermuda-háromszögben uralkodó, a tömegesen eltűnő hajók és repülőket okozta káoszhoz és pusztításhoz hasonlítja. Pipher szerint a tinédzserek többsége veszít ellenálló képességéből és optimizmusából ebben az időszakban, a lányok emellett kevésbé kíváncsiak és kockázatvállalók, a testük kapcsán pedig kifejezetten ellenérzésekről számolnak be.¹⁸ Pipher kijelentései számos szempontból vitathatók, és természetesen nem univerzális érvényűek, abban azonban jól megragadja a tárgyalt életkor sajátosságát, hogy a korai tinédzserkor a test megváltozásának egy rendkívül szenzitív időszaka a fiatal lányok számára, amelyben a másodlagos nemi jellegek hirtelen fejlődésén túl a férfiak kéretlen figyelmével, illetve a menstruációval, vagyis a teherbeesés lehetőségének fenyegető jelenlétével is meg kell küzdeniük. Julia Kristeva *Powers of*

Horror című könyvében úgy fogalmaz, a vér látványa, megjelenése a szubjektum külső és belső határainak teljes összeomlásával jár.¹⁹ Kristeva értelmezésében a vér és egyéb testnedvek láthatósága az egyén tisztaságának, integritásának hiányát jelzik. A kötet legtöbbet idézett fogalma, az *abject* (*abjekt*) a tisztátalan, a horror, az undor, a távolság érzését képezi meg, amelyet az én és a más, a szubjektum és az objektum közötti határok elmosódása vált ki. A tisztátalanra Kristeva érzékletes példája a halott test látványa, amely a saját materiális, halandó lényünkre emlékeztet minket. A tisztátalan lebontja a határokat, az archaikus dichotómiáktól mentesen létezik, az én és a más vagy a jó és a rossz előtt.²⁰

A fent leírtakat leglátványosabban talán a Stephen King *Carrie* című regényéből készült filmek²¹ ikonikus jelenete példázza. Barbara Creed *The Monstrous-Feminine* című monográfiájában – amelyben a horrorfilmek női szörnyeit elsősorban a pszichoanalízis és a feminista narratológia eszközeivel vizsgálja – úgy fogalmaz, Carrie menstruáló szörnyetegként és boszorkánnyként jelenik meg.²² A lányt az iskolában, nyilvános helyen éri az első menstruációja, aki tudás hiányában pánikba esik, és az osztálytársai gúnyolódásainak céltáblájává válik. Carrie kálváriája végül a szalagavató bál jelenetében csúcsonyul ki, amikor bálkirálynővé koronázása után egy vödör disznóvért borítanak rá. Az eseménysor ezután Carrie telekinetikus ereje segítségével végzett, válogatás nélküli öldökléssé fajul. Ugyan ez rendkívül drasztikus példa, jól szemlélteti, mennyire szorosan fonódik össze a fantasztikus narratívákban a vér, a menstruáció, a bűn és a pusztító erejű szörnyeteggé, boszorkánnyá történő átlényegülés.

Az alábbiakban két YA sorozat, Stephenie Meyer *Alkonyat*- és Theodora Goss *Athéné Klub*-szériájának egy-egy kötetét vizsgálom behatóbban, kiemelten fókuszálva a női test és fizikalitás szempontjából megjelenő szörnységre, valamint a nők társadalomban elfoglalt marginalizált státuszára. Míg Meyer Magyarországon 2008-ban megjelent könyve egy klasszikus, akár túlelemzettnek is mondható YA fantasy szöveg, amelyet számos aspektusból vizsgáltak és kritizáltak már kutatók, kritikusok, irodalmi és filmes szakemberek, addig Goss kötete 2020-ban jelent meg, és nem övezte túlságosan nagy érdeklődés vagy kritikai diskurzus a magyar piacon. A két kötet egymás melletti vizsgálatát indokolja a közöttük eltelt idő. Míg az *Alkonyat* megjelenésekor katalizátora volt mind nemzetközi, mind magyarországi viszonylatban a YA felívelő népszerűségének, addig az *Athéné Klub* első része, *Az alkimista lányának különleges esete* 2020-ban már egy egészen más helyzetben jelent meg, ekkorra már a 2010-es években lezajlottak a YA legnagyobb könyves, filmes sikerei. A két sorozat között eltelt idő azt is jól mutatja, hogy a női szörnyek megjelenése a YA fantasy alkotásokban nem egy néhány könyvre kiterjedő mikrotrendnek tekinthető, hiszen számos egyéb, a témát hasonlóan feldolgozó alkotást választhattam volna még az elemzés tárgyául (Victoria Schwab: *Verity szörnyei*, Namina Forna: *Halhatatlanok*, Kendare Blake: *Anna*, Marissa Meyer: *Holdbéli krónikák*).

A VÉRZŐ SZÖRNYETEG

A korai, vagyis a hatvanas évek környékén megjelenő YA irodalmi szövegekben a tinédzser terhesség kifejezetten gyakori témának számított. Michael Cart és Christine Jenkins úgy látják, a YA regényekben ábrázolt heteroszexuális együttlétek végkimenetele általában a terhesség volt – még ha csupán egyszer történt is meg az aktus, a lányok szinte mindig teherbe estek. Ezután különböző irányokba ágazhatott el a narratíva, de a szövegek többségében hasonlóan borzalmas forgatókönyvek léptek életbe: a lány vagy meghalt az abortusz következtében, vagy maradandó károsodást szenvedett fizikailag és mentálisan, vagy egyedül maradt a gyerekekkel, ritkább esetben a felek összeházasodtak. A homoszexuális együttlétek végkimenetele nem meglepő módon szinte mindig az AIDS volt.²³ Bár Cart és Jenkins eszmefuttatása kissé ironikus és túlzó, azt azonban világossá teszi, hogy a korai YA szövegekben – bár ezek nem fantasy, hanem sokkal inkább realista igényű, a fiatalok mindennapjait középpontba állító könyvek vol-

tak – a tinédzser kori szex minden esetben valamilyen büntetést vont maga után, ami heteroszexuális kapcsolat esetében legtöbbször a lányt és az ő testét érintette.

A 2000 utáni YA fantasy regényekben ábrázolt – viszonylag kevés – tinédzserterhesség egyike az *Alkonyat* főhősének, Bellának az esete. Bella terhességének körülményei a korai YA szövegeket idézik: az első együttlét után azonnal bekövetkezik, rendkívül gyorsan lezajlik (hiszen a gyerek vámpír–ember hibrid mivoltából fakadóan abnormális ütemben fejlődik), és egyszerre mintha komikus kifigurázása is lenne egy átlagos terhességnek.²⁴ Az első együttlét után „büntetés” hatványozottan gyorsan érkezik: már a fogantatástól számított huszonnyolcadik napon eljutunk a szüléshez, ezáltal Bella terhessége (nem meglepő módon) egy átlagos menstruációs ciklus idejét öleli fel. A *Hajnalhasadás*²⁵ című negyedik, egyben utolsó kötetben a lány terhessége indítja el az eseménysort, ami a gyerek megszületésével egyúttal Bella vámpírrá válásához is vezet. Bár a félig ember, félig vámpír gyerek egyértelműen elpusztítja az ekkor még halandó lány testét, belülről emészti fel őt, Bella nem hajlandó a terhesség megszakítására, amit sokan a szerző mormon vallásával látnak összefüggésben. (Meyer vallásosságának nyoma a regényben több helyütt tetten érhető: a szerző a való életben kerüli az alkoholt, a cigarettát, az R besorolású filmeket, mindez pedig a sorozat főszereplőjére, Bellára is jellemző. A pár kizárólag házasság után kezd szexuális életet élni, illetve Bella jellemzően életpárti nyelvezetet használ, amikor a magzatról beszél.²⁶) Míg a körülötte élők többsége az abortusz mellett érvel, köztük az apa, Edward is, a lány az első pillanattól kezdve elhatározta, hogy megszüli a gyereket. A történet férfi szereplői jellemzően nem értik, mi több, sérelmezik Bella döntését, azzal érvelve, hogy a lány minden próbálkozás ellenére halálra van ítélve, ha a magzat kihordására vállalkozik. Bella, bár tisztában van a fenyegető veszéllyel, a vámpírrá válásban látja a túlélés lehetőségét: terve, hogy közvetlenül a szülés közben/után kapott vámpírméreg megőrzi majd a magzat biztonságát, és megmentheti az ő életét is. A túlélés mellett a lánynak a szörnyyé válás egyben beteljesülés is, amely nem csupán kényszerhelyzet, hanem a vágyott sors is, hiszen így kötheti össze az életét véglegesen Edwarddal.

A gyermek nemcsak utat ad Bellának a szörnyyé váláshoz, az örökléthez, de anya és lánya bizonyos értelemben egyszerre születnek meg, mindketten szörnyetegként. Mintha a szörnyyé válás két útja, a mesterséges és a természetes, a konstruált szörny és a szörnyként való megszületés jelenne meg kettős születésükben. Bellának szülés közben meg kell halnia, hátra kell hagynia emberi mivoltát, hogy vámpírrá válhasson, szörnygyermeket szülhessen. A születése után a gyerek gyors ütemű fejlődése nem áll meg, hétéves korára eléri a teljes fizikai fejlettséget, ezzel egy igen groteszk jelenséggel, a felnőtt női testbe zárt gyerek karakterével találkozhatunk.²⁷ Születését megelőzően egyedül Bella képes érző lényként, gyerekként gondolni a magzatra, a többi karakter következetesen az angol *it* személyes névmással utal rá, a magyar fordításban pedig többször előfordul a *teremtény* szó, amely megidézheti akár Frankenstein teremtményét is. Jacob, Bella mellett a regény másik narrátora számos alkalommal utal szörnyként, szörnyszülöttként, szörnyikeként a gyerekre.

A *gynaehorror* leggyakrabban horrorfilmek kapcsán emlegetett megközelítésmód, amely a női reprodukív rendszer és a horror átfedéseivel foglalkozik, a szüzességtől kezdve az első szexuális együttléten át egészen a menopauza ábrázolásáig.²⁸ Elég csak a *vagina dentatára*, a mitikus, fogakkal rendelkező vaginára gondolnunk, ami a női szörnyhöz hasonlóan az emaszkulációt, a férfi testére veszélyt jelentő kasztráció fenyegetését jelképezi. A *gynaehorror* szinte egyáltalán nem jellemző a YA szövegekre, a szexualitás, a testiség ábrázolása, a képiség nem olyan direkt módon jelenik meg, mint az ilyen témájú filmes alkotásokban, ahol a szörnység, a testiség és a női test szoros átfedésben a horror és az iszonyat érzését közvetíti a néző felé. Bella születésjelenete a könyvsorozat záró részében azonban egészen közel áll a *gynaehorrorhoz*. „Abból a kevés kutatásból, amit sikerült lefolytatnunk, úgy tűnik, ezek a lények a fogukat használják, hogy kiszabaduljanak a méhből”²⁹ – írja le a helyzetet Edward, válaszul Jacob kérdésére, hogy hogyan fog távozni a teremtmény Bellá-

ból. A fogak ebben az esetben nem csupán a *vagina dentatát*, de a vámpírfogakkal kapcsolatos asszociációkat is előhívják.

A szülés folyamata, Bella testének leírása abszolút sokkolónak hat, figyelembe véve, hogy egy romantikus YA fantasy regényről van szó: „Bella lilás bőre inkább feketének tűnt. A hatalmas, remegő has merő sötétvörös véraláfutás. Rosalie felemelte szikét tartó kezét. [...] Bella hasához ért, és ahol megérintette, élénkpiros vér fröccsent fel. Mintha felborítottak volna egy vödört, vagy teljesen kinyitottak volna egy csapot. Bella megrándult, de nem sikított. Még mindig fulladozott.”³⁰ A kettős születés mellett egy harmadik női szörny is jelen van: Rosalie, Edward gyerekekre vágó vámpírtestvére a szörnyszerű anyaság megtestesítője. Rosalie, mivel vámpír, természetlen – az egyetlen lehetséges út előtte, ha más gyermekét kapja meg. Meyer Jacob narrációján keresztül a szöveg több pontján jelzi az olvasónak, hogy Rosalie szándéka, hogy átsegítse Bellát a terhességen, nem egészen önzetlen. A vérszomj azonban felülkerekedik az anyai ösztönökön, Rosalie nem tud uralkodni magán a rengeteg embervér láttán, és egy ponton távoznia kell a szülőszobai jelenetből, hogy ne okozzon kárt a jelenlétével.

A lány halála látszólagosan bekövetkezik,³¹ miután vámpírmérget fecskendeznek a szívébe. Az, hogy a mérget nem harapás útján, hanem medikalizált módon, fecskendővel juttatják a szervezetébe, csak tovább erősíti az anya és lánya közötti párhuzamot: a gyerek természetes módon, ember anyától, szörny apától született hibrid szörny, miközben Bella medikalizált módszerrel, mesterségesen formált vámpíranya. Kristeva egyik legszemléletesebb példája a tisztátalanra a hulla, a holttest látványa, amelynek jellemzője, hogy a tárgy (*object*) kontextusában szemben áll az énnel.³² A halott emberi test már nem képes fenntartani azokat a funkciókat, amelyek a testnedveket, váladékokat kontrollálják, tehát az alapvető méltóság megőrzéséhez is szükséges életfunkciók elvesztése történik. A brutális szülésjelenetben látott összeroncsolt női test ábrázolása csupán ideiglenes abjekciót jelent: Bella, csakúgy, mint minden vámpír a könyvekben, átváltozása után gyönyörűvé és sebezhetetlenné válik, így az élőhalott test, egy szörny teste elsősorban továbbra is kíváncsokként jelenik meg a narratívában.

Bella számára romantikus vágyai beteljesülésének záloga a szörnyeteggé válás, hiszen ő és az örök élettel bíró Edward másképp nem lehetnek együtt. Bella gyors egymásutánban lesz feleség, anya és szörnyeteg a sorozat negyedik kötetében, és bár a romantikus narratíva ígéretei beteljesülnek, érdemes rávilágítanunk, hogy Meyer narratívájában ez a beteljesülés csupán bizonyos kondíciókkal (szigorúan a házasság létrejöttével, valamint csak és kizárólag házasság utáni szexuális együttléttel) jöhet létre. Ezt tovább hangsúlyozza, hogy Bella egyéni ágenciája a párkapcsolatban a negyedik kötetre láthatóan nagymértékben erősödik. A lány számára a szörnyvé válás, a házasság és az anyaság azt is jelenti, hogy végre egyenlővé válhat a férfival, aki a sorozat korábbi kötetekben gyakran szinte gyerekként, megmentésre szoruló nőként kezelte. A szörny, anya és feleség szerepek közé a könyv kontextusában egyenlőségjel tehető, hiszen mindegyik ahhoz kötődik, hogy az addig passzív, a férfiak döntéseinek kiszolgáltatott nő végre aktív cselekvővé válhasson. Paradox módon tehát a főszereplő akkor lehet a saját döntéseinek ura, amikor beteljesíti a hagyományos értelemben vett „női feladatokat”, házasságra lép egy férfival, és gyereket szül – tehát amikor összeköti az életét másokéval.

NŐ(I SZÖRNY) A TÁRSADALMON KÍVÜL

Theodora Goss egy kifejezetten archaikus struktúrát alkalmazva értelmezi a női szörnyet. *Athéné Klub* sorozatának első része, az *Az alkímista lányának különleges esete*³³ hagyományosabb módon közelít a szörnységhez. A sorozat az angol irodalomból ismert őrült tudósok (Victor Frankenstein, Henry Jekyll, Doktor Moreau, Giacomo Rappaccini) lányaira fókuszál. Goss karakterei között megjelenik a Frankenstein szörnyéhez hasonlóan teremtett Justine Frankenstein, valamint Mary Jekyll és Diane Hyde, Doktor Jekyll két különböző személyiségének lányai. Doktor

Moreau szigetéről csatlakozik hozzájuk a pumából nővé operált Catherine Moreau, Olaszországból pedig a mérgező érintésű Beatrice Rappaccini. A sorozat egyértelműen tisztelni kíván a viktoriánus irodalom nagyjai előtt: a történetekben helyet kap Sherlock Holmes és Doktor Watson is, megjelenik az első női vámpír, Carmilla, de Sigmund Freud, valamint Bram Stoker *Drakulájának* majdnem teljes szereplőgárdája is tiszteletét teszi. A konfliktus a női szörnyleányokból álló Athéné Klub, valamint a tudós apák formációja, az Alkimista társaság között bontakozik ki. Utóbbiak kísérletezésének eredményei a főszereplő lányok, a társaság további célja pedig a transzmutációval való kísérletezés és az emberi élet meghosszabbítása. A transzmutáció jegyében a lányok között van állat-ember hibrid, növény-ember hibrid, fizikailag élő és halott test között ragadt hibrid (modern fogalmaink szerint tulajdonképpen zombi), valamint Diana Hyde és Mary Jekyll karakterében a tudat hibridizációja is megjelenik.

Theodora Goss két történetmesélési gyakorlatot vegyít a sorozatban. Az egyik a „valakinek a valakije” típusú, alapvetően a gótika korszakára, szörnyeire építkező, azokat újraaktualizáló formátum, ami népszerűségét az 1930-as években debütáló, egymástól független horrorfilmekkel³⁴ szerezte. A második gyakorlat az újmédiára jellemző remixelés,³⁵ ami jelen esetben a populáris kultúra különböző fragmentumait összeillesztő szörnyremix (*frankenfiction*)³⁶ tematikában nyilvánul meg.³⁷ De Bruin-Molé szerint, mivel a frankenfiction szörnyei túllépnek a létező narratívákon, és kibővítik őket, ahelyett hogy eredeti, új karaktereket és történeteket alkotnának, a frankenfiction szörnyei sosem fognak megfelelni a klasszikus, kanonizált szörny- és szörnység-definíciónak. A frankenfictiont olyan szórakoztató, kommercializált narratívaként definiálja, amelyben zombik, vámpírok, vérfarkasok és egyéb fantasztikus szörnyek ékelődnek a klasszikus irodalom történeteibe vagy népszerű történelmi korszakokba, és a *gothic remix* és a *történelmi szörny mashup* megnevezéseket alkalmazza erre a hibrid, az adaptáció és remix határán helyet foglaló zsánerre.³⁸

Az ilyen típusú történetekkel kapcsolatos egyik fő kérdés, hogy a társadalom szövetében marginális szerepet betöltő, történelmi szörnyek hogyan integrálódnak a mainstreambe. Limpár Ildikó a fantasztikus coming of age történetek szörny-narratíváira fókuszálva szentel egy tanulmányt Goss könyvsorozatának is. Limpár szerint a kötet szörnyeinek mindegyike megfeleltethető Cohen szörnydefiníciójának: Justine teste a halál és az élet találkozásának bizonyítéka, klasszikus értelemben övé a leginkább szörnyszerű test (ezt a szereplők többször ki is használják, hiszen Justine magassága, termete és fizikai ereje lehetővé teszi, hogy cross-dressing segítségével, férfinak öltözve a lányok kísérőjeként tűnjön fel, ezzel legitimálva például olyan, nők számára kevésbé biztonságos vagy akkoriban elérhetetlen közlekedési módokat, mint a vonatozás). Catherine, a Puma nőként az állat és az ember közötti hibriditást testesíti meg, míg Beatrice a (mérgező) növény és ember közötti átmentet. Mary és Diana esete kissé különbözik a többiekétől, hiszen egy apától, de annak két különböző személyiségétől származnak: Diana lázadó, mohó, csapongó személyiségével, majomszerű mászási képességeivel egyértelműen Hyde lánya, míg Mary, a ráció, a pontosság és a gyors észjárás megtestesítője Doktor Jekyllhez tartozik.³⁹

Az sorozat karaktereinek életre hívása a történelem, az irodalomtörténet feminista szempontú újraírásának vágyából fakad. Olyan nők kerülnek főszerepbe, akik korábbi, erősen kanonizált szövegekben csupán férfiak áldozataiként, az események passzív elszenvetőjeként léteztek. A szörnység, akárcsak Bella vámpírrá válásakor, ez esetben is a cselekvőképességgel (*ágencia*), az aktivitással kapcsolódik össze. A csapat tagjai a társadalom peremére szorultak, nőkként és szörnyekként is; Goss már-már túl egyértelmű párhuzamot is állít a két állapot közé. A tudós apákkal, végérvényesen a teremtőikkel zajló harc szimbolikusan a patriarchátus elleni küzdelmet, a már ismert narratívákkal való szembehelyezkedést is jelenti. Azzal, hogy a szerző egyenként elmeséli a karakterekkel az élettörténetüket, hangot adva az elnyomottaknak, a narratíva visszavételére törekszik,⁴⁰ ilyen módon a szörnylét lehetővé teszi a test, a nőiesség visszavételét, sajátá tételét.

KONKLÚZIÓ ÉS KITEKINTÉS

A női szörnyek gyakori feltűnése a YA fantasy történetekben olyan nemzetközi trendekre is rámutat, mint a gótikus regény jellegzetességeinek újramegjelenése vagy a nőiesség, a női alakok újraértelmezésének vágya az irodalomban. Továbbá a YA irodalmi rendszerben betöltött pozíciója, a gyerek- és a felnőttirodalom közötti határsértésből fakadó sehova sem tartozása az „irodalmi szörnység” motívumának is igen könnyen megfeleltethető. A szörny a határátlépést testesíti meg, a YA irodalomhoz hasonlóan: míg a szörny az emberhez képest több vagy kevesebb, a YA irodalom esetében ugyanez igaz: másabb, mint a gyerekirodalom, „kevesebb”, mint a felnőtt olvasókhöz szóló szövegek. Ahogy a gótikus YA fikcióban a tinédzser test ellenáll a felnőtt és a gyerek kategóriákba való besorolhatóságnak, úgy válik egyúttal szörnyűségessé is.⁴¹

A YA fantasy kapcsán a hibriditás fogalma kettős, metaforikus és piaci jelentéssel is bír. A YA hibrid irodalmi mezőként a könyvpiac logikájában is kettős helyet foglal el, primer célközönségén, a tinédzsereken túl rengeteg felnőtt és gyerek fogyasztja. Számos bestseller népszerűsége, eladási adatai is arról tanúskodnak, hogy sokkal nagyobb figyelmet érdemlő szegmensről beszélünk, annak ellenére, hogy hajlamosak lehetünk a gyerekirodalom egyik mellékágaként gondolni ezekre a szövegekre, és nem önálló, saját szabályrendszerrel rendelkező kulturális produktumként kezelni őket. A hibriditás fogalma a YA-t egy köztes, két nagy korosztály közé „beszorult” korcsoport irodalmaként is definiálja, amelynek hibrid mivolta nemcsak a piaci tendenciákban látható, hanem a kortárs YA fantasy kevert műfaji kódjaiban és női szörnyhőseiben is.

JEGYZETEK

¹ Limpár Ildikó fogalomhasználata után, vö. *Rémesen népszerű. Szörnyek a populáris kultúrában*, szerk. LIMPÁR Ildikó, Athenaeum, Budapest, 2021.

² GILBERT, Sandra, GUBAR, Susan, *The Madwoman in the Attic = Literary Theory An Anthology* (2nd ed.), szerk. RIVKIN, Julie, RYAN, Michael, Blackwell, 2004, 823.

³ J. K. Rowling *Harry Potter*-sorozata óta a boszorkányiskola kedvelt helyszíne a YA fantasy történeteknek (például Rachel Hawkins: *Hex Hall*), de a Netflixen 2018-ban debütált a *Sabrina hátborzongató kalandjai* is, ami a klasszikus 1996-os *Sabrina, a tiniboszorkány* sorozathoz is köthető.

⁴ CREED, Barbara, *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* (1st ed.), Routledge, 1993, 28–29.

⁵ A sorozat eredetileg a Disney Press gondozásában jelent meg, így adott, hogy a könyvek csak a stúdió által vászonra vitt gonoszokra fókuszálnak.

⁶ Néhány filmes példa a jelenségre: 2021-ben debütált Emma Stone főszereplésével a *Szörnyella* című film, Demóna történetét pedig már a 2014-es, Angelina Jolie főszereplésével készült hollywoodi film is megismertette a nézőkkel. Jórgosz Lánthimosz 2024-ben debütáló filmje, a *Szegény párák* pedig Frankenstein szörnyének női újraértelmezését, annak felnövéstörténetét tárja elénk a vásznon.

⁷ A sérülékenysége leginkább abból is fakad, hogy fokozottan van kitéve a digitalizáció, a közösségi média olykor szélsőséges hatásainak. A fiatalabb generáció tagjai az elsők között érzékelik ezeket a folyamatokat, így hajlamosak az olvasmányélményeikben is ezek után kutatni.

⁸ TORBÓ Annamária, *Fikció, transzmédia, aktivizmus - Egy Harry Potter-rajongói közösség kulturális és részvételi politikái*, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, 2024.

⁹ Ehhez lásd még: Leah Phillips *What is YA?* című cikke <https://networks.h-net.org/node/2602/discussions/897613/part-1-what-ya>

¹⁰ SMITH, Michelle J., MORUZI, Kristine, *Introduction = Young Adult Gothic Fiction: Monstrous Selves/Monstrous Others* (1st ed.), szerk. UŐK, University of Wales Press, 2021, 4.

¹¹ COATS, Karen, *Between Horror, Humour, and Hope: Neil Gaiman and the Psychic Work of the Gothic = The Gothic in Children's Literature: Haunting the Borders*, szerk. JACKSON, Anna, MCGILLIS, Roderick, COATS, Karen, Routledge, 2008, 84.

¹² SMITH, Michelle J., MORUZI, Kristine, *YA Gothic Fairy Tales and Terrifying Romance = Young Adult Gothic Fiction... i. m.*, 255.

¹³ STOKER, Bram, *Drakula*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2010, 294.

¹⁴ PRESCOTT, Charles E., GIORGIO, Grace A., *Vampiric Affinities: Mina Harker and the Paradox of Femininity in Bram Stoker's Dracula*, *Victorian Literature and Culture*, 2005/2, 487–488.

- ¹⁵ MITTMAN, Asa, Simon, *Introduction – The Impact of Monsters and Monsters Studies = The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous* (1st ed.), szerk. MITTMAN, Asa, Simon, DENDLE, Peter J., Routledge, 2012, 7.
- ¹⁶ COHEN, Jeffrey Jerome, *Monster Culture (Seven Theses) = Monster Theory: Reading Culture*, szerk. COHEN, Jeffrey Jerome.
- ¹⁷ *Uo.*, 20.
- ¹⁸ PIPHER, Mary Bray, *Reviving Ophelia: Saving the Selves of Adolescent Girls*, Putnam, New York, 1994, 19.
- ¹⁹ KRISTEVA, Julia, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, Columbia University Press, New York, 1982, 53.
- ²⁰ *Uo.*, 4–5.
- ²¹ Creed elsősorban Brian De Palma 1976-os *Carrie*-rendezésére reflektál.
- ²² CREED, Barbara, *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis* (1st ed.), Routledge, 1993, 73.
- ²³ CART, Michael, JENKINS, Christine, *The Heart Has Its Reasons: Young Adult Literature with Gay/Lesbian/Queer Content, 1969–2004*, Scarecrow Press, 2006, 84–85.
- ²⁴ Az a szövegből nem világos, hogy Meyer részéről ez valós szándék volt, vagy csupán rossz szerzői döntések eredménye.
- ²⁵ MEYER, Stephenie, *Breaking dawn – Hajnalhasadás*, Könyvmolyképző Kiadó, 2010.
- ²⁶ Lásd még: <https://www.theguardian.com/books/2008/jul/20/news.booksforchildrenandteenagers> – utolsó letöltés dátuma: 2024. augusztus 2.
- ²⁷ Akárcsak a korábban említett *Szegény párák* esetében.
- ²⁸ HARRINGTON, Erin, *Women, Monstrosity and Horror Film: Gynaehorror* (1st ed.), Routledge, 2018, 3.
- ²⁹ MEYER, *Breaking Dawn... i. m.*, 314.
- ³⁰ *Uo.*, 361.
- ³¹ Többszöri újraolvasásra sem teljesen világos, hogy a szülés pontosan hogyan történik. Az egészségügyileg képzetlen szereplők egy ponton császármetszést hajtanak végre Bellán, tehát felvágják a hasát, azonban Jacob narrációjából végül úgy tűnik, a gyerek kirágja magát a lány testéből: „Vámpírfogakkal garantáltan át lehet rágni a vámpírbőrt.” *Uo.*, 363.
- ³² KRISTEVA, *i. m.*, 71–72.
- ³³ Goss, Theodora, *Az alkimista lányának különleges esete*, Metropolis Media, 2020.
- ³⁴ 1935-ben jelent meg a *Frankenstein menyasszonya*, 1936-ban a *Drakula lánya*, 1939-ben a *Frankenstein fia*, 1943-ban a *Drakula fia*, kissé később, 1960-ban pedig a *Drakula menyasszonyai*.
- ³⁵ de BRUIN-MOLÉ, Megen, *Gothic Remixed: Monster Mashups and Frankenfictions in 21st-century Culture*, Bloomsbury Academic, London, 2019, 14–18.
- ³⁶ *Uo.*
- ³⁷ Megen de Bruin-Molé *Gothic Remixed Monster Mashups and Frankenfictions in 21st-Century Culture* című könyvében Theodora Goss sorozata mellett olyan példákat említ a jelenségre, mint a *Penny Dreadful* című sorozat, az *Anno Dracula* könyvsorozat, a *Pride and Prejudice and Zombies* című regény és a *The League of Extraordinary Gentlemen* képregény, illetve az abból készült film. (Bár a könyv ezeket nem tárgyalja, a kategóriába sorolhatjuk még a 2004-es *Van Helsing* filmet és a szintén képregény-adaptáció *Hellboy* filmeket is.)
- ³⁸ de BRUIN-MOLÉ, *i. m.*, 3–4.
- ³⁹ LIMPÁR Ildikó, *The Truths of Monsters: Coming of Age with Fantastic Media*, McFarland, 2021, 85.
- ⁴⁰ *Uo.*, 93-94.
- ⁴¹ SMITH, Michelle J., MORUZI, Kristine, *Introduction = Young Adult Gothic Fiction... i. m.*, 7–8.



NOVOTNY TIHAMÉR

Utazás a fényhálóban

Gondi Magdolna képzőművész világa

(a Polgár Centrum – Újpest Galériában rendezett kiállítása kapcsán)

Az 1952-es születésű dr. Gondi Magdolna az 1980-as évek közepétől mint autodidakta alkotó jelent meg a képzőművészet magyarországi színterén. Bár doktori titulusa kellő tiszteletet ébreszt az emberben, az mégsem a Képzőművészeti Egyetemen szerzett fokozatra utal, hanem közgazdász végzettségére, amelyhez kapcsolódóan doktori vizsgáját letette. Bár azt sem érdemtelen megjegyeznünk, hogy jóval később, 1999-ben elvégezte az ELTE művészettörténet szakát is. Gondi hosszú éveken keresztül a szakmájában dolgozott, a családjának élt, ám a benne szunnyadó képteremtő alkotóosztón nem hagyta őt nyugodni. A kezdeti önképzését lassan felváltották vagy inkább kiegészítették a segítőkész képzőművész barátokkal és mesterekkel folytatott szakmai diskurzusok, valamint gyakorlatok. Ez volt az ő szabadegyeteme, ahol Baky Péter, Konok Tamás, Sz. Varga Ágnes, Molnár Miklós, Csákvári Nagy Lajos, Nagy Imre Gyula, Velich Dóra Teo, Haász Ágnes, Lévy Jenő és Nádorfi Lajos fejlesztették képi látásmódját, technikai tudását, s alakították szellemét, szemléletét, gondolkodását. Ám, hogy ne érje szó a ház elejét, 2017-ben kiváló elismeréssel elvégezte a „Kisképző” festő szakát, amellyel az autodidaktaság státusa formálisan véget is ért számára, bár a tudatos önképzést a mai napig életformájának tekinti.

Jóllehet a Polgár Centrum – Újpest Galériában megrendezett *Utazás a fényhálóban* című tárlata (2024. szeptember 27 – október 19.) életmű-kiállításként lett beharangozva, régi munkát keveset láthatunk a művésznő mind tematikai, technikai, materiális, mediális és szellemi értelemben is változatos anyagából. Ezeket a korszakait – úgymint műselyem-, valamint porfestékalapú-, korai és későbbi akril-, illetve vegyes technikájú, szerves és szervetlen struktúrájú fóliás és népi motívumos borszűrő képeit, installációit (szakrális tereit, lebegő szobrait), kollázsait, festésre tervezett digitális és videoműveit, s ezeken túl fotó és számítógép felhasználásával létrehozott figurális képeit, festményparafrázisait, s legújabban szimmetriákra alapozott fraktál- és kaleidoszkópszerű táblaképeit – bővebb válogatásban a weboldalán és YouTube-csatornáján lelhettük fel. Ezt a bámulatos változatosságot látva joggal merül fel bennünk a kérdés: mégis mi lenne az a közös nevező – a különféle anyagokkal és eljárásokkal állandóan kísérletező művésznő esetében –, amely összefűzi, fel- és megszenteli a majd negyven év folyamatában születő alkotásait?

A kérdésre egyrészt a művész weboldalán találjuk meg a választ: „A festészet számomra útkeresés, az élet nagy kérdéseinek és a természet törvényeinek megértése, válaszok keresése. Az ősi kultúrák tiszta forrásainak feltárása, alkalmazott szimbólumainak megértése, a hagyományos vallások közös gyökereinek feltárása. [...] A művészet számomra egy nagy felfedezőút. A tudomány által már ismert összefüggések intuitív módon történő kiegészítése.” [<https://gondi-magdolna.mozellosite.com/params/group/249184/>]

Nem akarom azt állítani, hogy ez a néhány mondat elvezet bennünket Gondi Magdi műveinek teljes megértéséhez, ezért további tényeket és érveket szeretnék felsorakoztatni a közös nevező meghatározásához. Segítségként két művészt emelek ki a már említettek közül, akik véleményem szerint mély nyomokat hagytak, vagy inkább rezonanciákat ébresztettek Gondi gondolkodásában, szerzői művészetfilozófiájában, alanyi ars poeticájában.

Az egyik tényező a végső kicsengésében a transzcendencia, a túlvilág felé forduló, rögeszmésen a fényvel kommunikáló, a fényjelenségeknek csapdákat állító, fénycsapda-gyűjtő, fénycsapda-kutató, fényszólongató, élete utolsó periódusában kizárólag a fekete-fehér pasztell-labirintusok, sötét-világos pasztellkulisszák között bolyongó, éppannyira szenvedélyes, mint racionális Sz. Varga Ágnes Kabó volt.

A másik tényezőnek a szinkretikus gondolkodású, az ősi hiteket, hitvallásokat, valamint azok speciális és univerzális jelképrendszereit, világképeit, a szakrális geometriák kozmosz- és istenszimbólumait, világtérképeit a mai tudomány eredményeivel összevető, szinkronba hozó, monumentális méretekben és installációkban megnyilvánuló „lelki űrhajós” világtérkép, örök vándor, Velich Dóra Teo szintetikus alkotószemélyiségét kell tekintenünk.

Gondi Magdolna művészete tehát számomra valahol e két alkotó közti harmadik utat testesíti meg a maga meghökkentően személyes, a kézművességet a digitális eszközökkel és technikákkal, valamint számítógépes képátalakító programokkal varázslatosan ötvöző, mágiakusan dekoratív, a szimmetriatörvények és a fraktálok mandalás és mantrás világában jártas kifejezésrendszerével. Ám az élesen és pontosan megrajzolt kaleidoszkópszerű kifejezésrendszerébe képes beleolvasztani régebbi képeinek homályosan megragadható primordiális vonásait, totemisztikus, sámánisztikus hangsúlyait, sőt mitikus húrokat pengető, sejtelmes, varázslatos hangulatait is.

Alkotónk – aki számára a szín az érzelem, a forma pedig a gondolat egyértelmű kifejezője (bár az én elképzelésemben az *érzelmes geometria*, sőt az *érzelmes forma* sem áll távol egymástól) – mindig nagy gondot fordít kiállításainak megtervezésére, verbális értelmezésére, szellemi kidolgozására. Így, elgondolásait jelen esetben is több számítógépes videóban kidolgozta, szimulálta, amely végül az ad hoc tényezőket figyelembe véve, az eredeti elképzeléshez képest tartalmi szempontból lényegében nem változott. A szóban forgó szuggesztív és impozáns legújabb újpesti tárlata tehát három, egymással összefüggő tematikai egységként jelent meg a látogató előtt. Az oldalsó kisteremben a *Sámániszerek és szertartások* korábbi, a középső nagyteremben az *Utazás a fényhálóban* című ciklus, míg a belső részben a *Fényoltárok* jelölésű műegyüttes egymással közeli és távoli, szoros vagy áttételesebb párbeszédet folytató újabb és legújabb darabjai sorakoztak fel.

Az első rész pigment és pasztell technikával papírra készített expresszív, meditatív és látomásos művei (*Afrosámán; Csakra és Csakrina; Dimenziókapu*), valamint az atavisztikus, mély érzelmeknek jelképteremtő módon utat engedő akril-farost képei (*Test és lélek kereszt; Test és lélek templomában; Ősi rítus*), illetve a számítógépes átdolgozásokon áteső vészterhes *Guernica-átirat* triptichonjának darabjai pontosan jelezték a művésznő az emberi jelenségről, kultúráról, civilizációról mit gondol, a világhoz hogyan viszonyuló főbb érdeklődési irányait és köreit. Tudniillik különféle hitvilágok – sámánizmus, buddhizmus, kereszténység –, valamint más útkereső mélytudati szintek, illetve önvizsgálati reflexek víziói jelentek meg a művekben.

A középső rész műegyüttese mintha egy teljes *isten* és/vagy *emberi színjáték* körforgásába szerettek volna bevonni-vonzani bennünket, amelynek nem titkolt célja az Ég és Föld között járó, beavató, misztikus, ezoterikus „elme-felszabadítás”, a tökéletes lelki valóság átélése, eléérése, az átlényegülő szellemi felemelkedés, az öngyógyító módosult tudatállapot, a divináció megszerzése lett volna. És valóban, a művésznő egy Hermész Triszmegisztosz-i hívószóval – *amint kint, úgy bent, ahogy fent, úgy lent* – megidézett és vizuálisan életre keltett, illetve működtetett olyan belső utazást szimuláló-szimbolizáló képi rendszerbe vont be bennünket, amelynek elemei (elképzelése szerint) segítik felfedezni univerzumunk szerkezetét, valóságát.

Az ő forgatókönyve alapján ennek a képciklusokat összefűző vizuális beavató szertartásnak a sorrendje a következő: **Földi pokol** [tudniillik a földi sík, az anyagi élet nehézségei, megpróbáltatásai, örömei tartanak minket ebben a létben, a fizikai megnyilvánulásban]. **Elindulás** [mely szerint az Ég felé törekvő lélek megkezdte utazását a Fényhálóban]. **Kapu** [ugyanis a sztratoszféra határát átlépeve kapu állja utunkat, a fizikai lét felső korlátja: vajon kinyílik-e az

utunkat álló ajtó?]. Majd megjelennek a **Bolygók között**; a **Kapuőr**; végül az **Átlépés a fénybe** műegyüttesek szípközös darabjai, ám a **Fényoltárok** már a következő terem ékességei, bár a művésznek elképzelésében ezek a delejező látomások ihlették arra, hogy megkezdje útját a **Fényhálóban**. Tehát a kiállítás akár innen nézvést is indítható és értelmezhető a magát következőt tartó tárlatlátogató számára.

A középső terem csúcsműve kétségtelenül az *Ég és Föld között / Gyógyító – Maszk* című mágikus erejű, kékekben, lilákban és hússzínekben pompázó, pozitív és negatív asszociatív formákkal, szimbólumokkal szőnyegmintázatosan szimmetrizált maszkos triptichon volt, amelynek születéséről és céljáról így vall alkotója: „Az *Ég és Föld között* címet adtam a sorozatnak, mert az ősi népek vallásainak közös gyökerét kerestem. Minden vallás elsődleges célja a földi lét megmagyarázhatatlan eseményeinek elfogadása, a természet erőinek kezelése, az emberi lét értelmének megértése. Ezen belül a testi, lelki és szellemi harmónia megteremtése, a mindennapi bajok kezelése, GYÓGYÍTÁSA. Ezért is találunk közös vonásokat a különféle ősi vallások vizuális nyelvében, az építészetében, szobrászatában, festészetében és népi szokásaiban. Ezen közös vizuális nyelv saját értelmezését próbáltam ebben a képsorozatban megfogalmazni. A sámánizmus, a buddhizmus, a hinduizmus és az ősmagyar hitvallás szimbólumrendszerének egyes elemeit felhasználva alkottam meg képeimet. A vegyes technika eszközével népművészetünk egyik sajátos formáját, a szűrők készítésénél alkalmazott módot igyekeztem modern, kortárs formába átültetni. Képeimet variálható, többféle formában összeilleszthető, építhető verzióban készítettem el.” [https://www.youtube.com/watch?v=D4a4CuNxkrw]

A Covid-19 világjárvány ideje alatt született monumentális műegyüttes egyik különlegessége tehát, hogy a sejtelenen beszédes képi asszociációkat keltő fél-absztrakt, fél-figurális, emblemikus „szűrőmotívumok” applikációi színezett borszűrővágatokból készültek. Ám Gondi az *Ég és Föld között / Gyógyító – Maszk* triptichonjának egyik videovariációjában újabb műveinek keletkezésére is rávilágít: „Mostanában a szimmetria, a tükrözés, a forgatás, a fraktálszerű elrendezések, a képek pozitív és negatív oldalának feltárása érdekel, sőt, mindezt kulturális gyökereinkkel igyekszem fűszerezni. Szerintem ezek a vizuális formák univerzumunk szervező- és alapelvei is egyben.” [https://www.youtube.com/watch?v=llkRs-gSCyk]

De a *Totemoszlop* című, eredetileg 6 darabból álló festménye is, amelyet 12 variációban lehet összeilleszteni, jól illusztrálja a művésznek azon elképzelését, miszerint „a világok, univerzumok, galaxisok, csillagok és bolygók, valamint a rajtuk létező élő és élettelen dolgok sokfélesége is megszámlálhatatlan”. [https://www.youtube.com/watch?v=bw98TVWg-pQ]

„Csillagorból lettünk, vagyunk, és azzá válunk” – hirdeti az alkotó *Utazás a fényhálóban – Fényoltár* című videójában, majd hozzáfűzi: „egy időtlen, láthatatlan és végtelen szféra felé utazok, ahol minden harmóniában, egyensúlyban és szimmetriában van.” [https://www.youtube.com/watch?v=hBPIhs41_OE]

Gondi Magdolna, akit mágikus erővel vonz univerzumunk és más univerzumok világa, valamikor egy képzeletbeli utazásra indult egy „fénykapszulában” – ahogy ő fogalmazza –, és felhajtott a fényháló alkotta sztrádára, s azóta is egyfolytában sugározza nagy utazásának fraktál-geometrikus Fény-Képeit...

Ám, ha az említett közös nevező összetevőit csökönyösen keresve visszakanyarodunk a kezdetekhez, s indulásától napjainkig áttekintjük visszatérő motívumait, alaptémáit, megvizsgáljuk érdeklődésének alapirányait, akkor a következőket állapíthatjuk meg vizuális világáról:

Már első munkái arról tanúskodnak, hogy vonzódik az organikus, a természeti világ mikro- és makrojelenségeihez, a szerves és szervetlen struktúrák rejtelméhez. Kállai Ernő kifejezésével élve, egyfajta *bioromantika* ez, amelyben a bőrünk alatti és a porhüvelyünkön túli, kívüli univerzum valamiféle egységet, megszakítatlan folyamatot képvisel, amelyet ő lelki szemeivel és szellemi képességeivel, valamint a látható és a láthatatlan fenoménnal együtt rezdü-lő ösztöneivel átél, érzékel, s amelyeknek összefüggéseit igyekszik megjeleníteni.

Minden megnyilvánulásából leszűrhető, hogy állandóan kísérletezik az anyagokkal, technikákkal, kifejezési eszközökkel, s merészen kombinálja, újszerűen alkalmazza azokat, s hogy felfokozott szenzibilitással fordul a rétegződések, a transzparenciák, a képi plaszticitások, sőt a tapintható térbeliség, illetve az imaginációk érzékeltetése felé.

Képeinek gyakori vendégei az égi fényekből, világító színekből, hullámrezgésekből keletkező organikus fénylények, fényjelenségek, fénystruktúrák, fényhúrok, fényképrázatok, ködök, fényhálók és napszelek, illetve sötétséggyökerek; a prehistorikus kultúrákból merítkező, a magyar és a világ népművészetéből felbukkanó ősi jelképek, labirintusok, csillag-, virág- és termékenységyszimbólumok, dimenziókapuk, körök, háromszögek, spirálok, csigavonalak, amelyek beszédbe elegyednek hieroglif jelekkel, állatövi jegyekkel, rovásbetűkkel, mitológiai lényekkel: farkasokkal, szarvasokkal, bikákkal, madarakkal, angyalokkal, spirituális tanítókkal, sámánokkal és táltsokkal.

Szinte minden műve Ég és Föld kapcsolatáról szól: vágyakról, érintkezésekről, vonzásokról és taszításokról, erőközpontokról, erőátvitelről, enyészetekről, káoszokról és rendteremtődésekről, újjászületésekről, metamorfózisokról, csillagjárásokról, univerzumutazásokról, kristályvilágokról, rengó térhálókról, égbe nyúló Dzsed és totemoszlopokról, lélekfákról, lélekspirálokról, lélekkeresztekről, valamint lélekmadarokról.

S mindezek mellett Gondi Magdolna mágikus küzdelmet folytat műveivel a negatív erők, a háborús viharmadarak, valamint a rossz kisugárzások ellen. Körülbelül 2018-tól felfedezett és alkalmazott végteleníthető nagy szimmetria- és fraktálrendszerével szinte át- és bejárhatóvá varázsolta számunkra a körülöttünk és bennünk élő-létező világot. Vagy inkább világokat kellene mondanunk? Valószínű, igen! Mert amióta Gondi Magdolna-képeket látok, minden az ő kaleidoszkóplencséjén keresztül szólal meg bennem, hiszen humanizált számomra egy hullámokból, rezgésekből összeálló, a nyomtatott áramkörök analógiáját is megidéző, hihető káprázati világot.



GONDI MAGDOLNA, Elindulás fraktálban IV, 2023, akril, vegyes technika, vászon, 100x200 cm

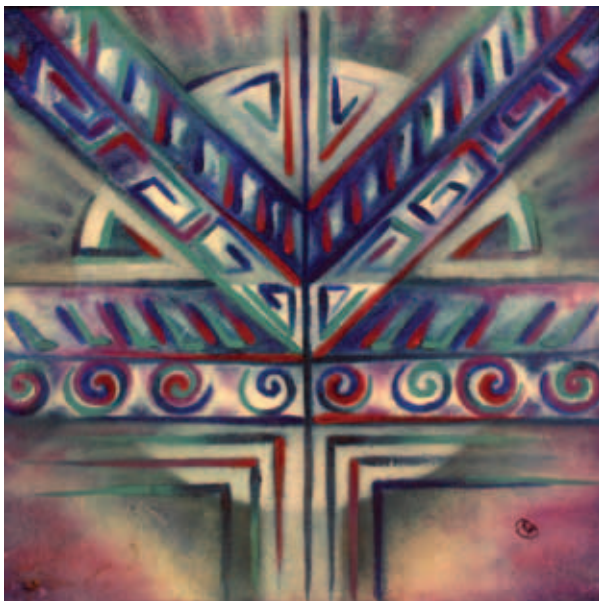
GONDI MAGDOLNA, Szárnyalás kezdete, 2008, könnyűszerkezetes installáció, 250x600 cm;
 Bika Táltos, 2008, könnyűszerkezetes installáció, 250x600 cm; Bika Táltos, 2008, könnyűszerkezetes installáció, 250x600 cm;
 Bika Táltos, 2008, háttérben akril, vászon, 250x700 cm + Szenttartáskövek, könnyűszerkezetes szobrok, m: 180 cm





GONDI MAGDOLNA, Spirituális Tanítók, 2013, geotextil, akril, 250x350cm; Kristálystruktúra térinstalláció, 2013, geotextil, akril, borszűrő, 250x500 cm (6x) 40 cm-es térben lebegő elemmel; Hét mestersugár dimenziókapukkal, 2011, akril, geotextil, 250x500 cm

GONDI MAGDOLNA, Dimenziókapuk 1-3., Égi szférák teremtése; Égi szférák; Földi szférák, (3x) 2004, akril, farost, 70x70 cm





GONDI MAGDOLNA, Dimenziókapuk 1., 2., 3., (3x) 2004, akril, farost, 70x70 cm

GONDI MAGDOLNA, Afrosámán, 2003, pigment, pasztell, papír, 100x70 cm

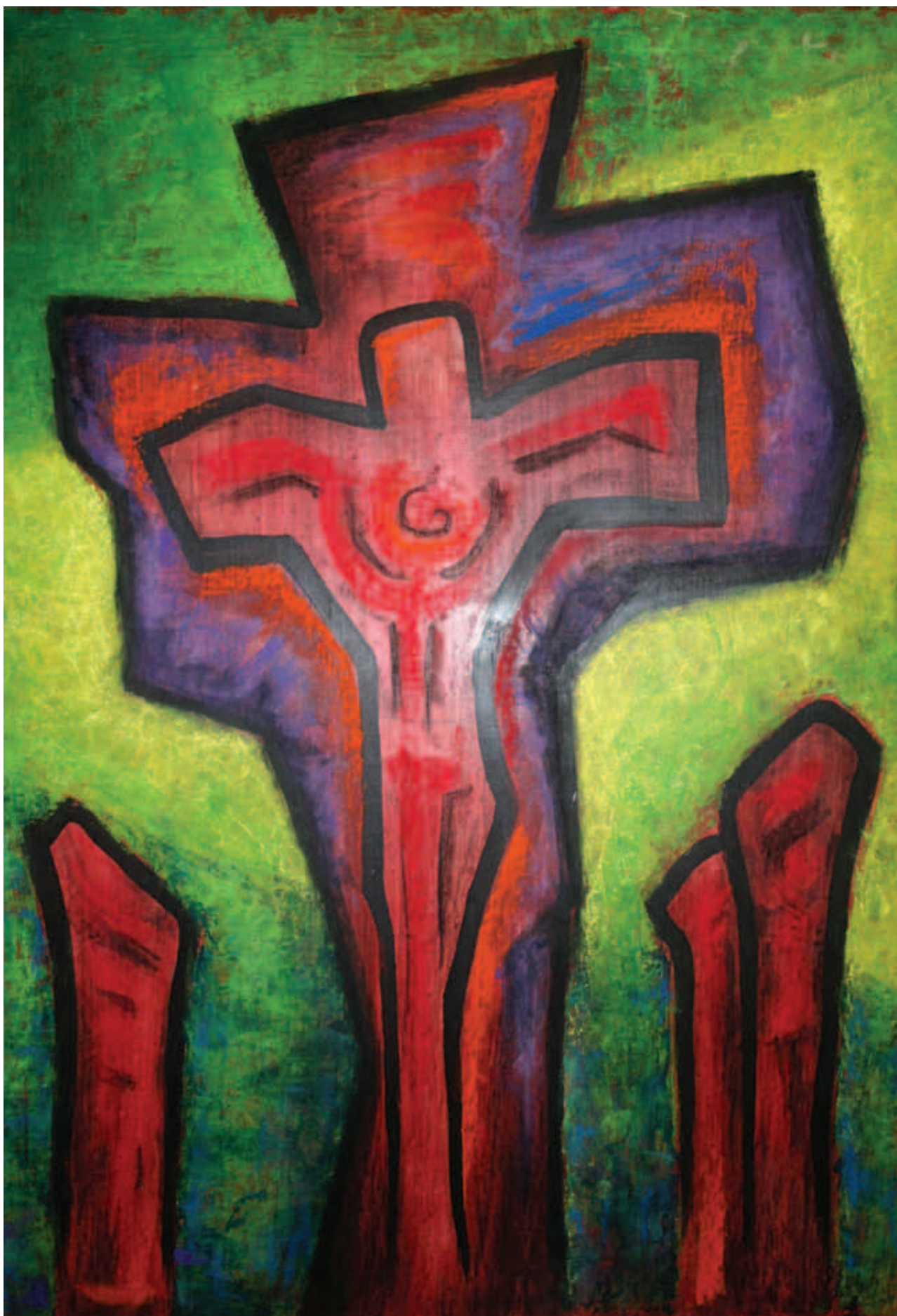


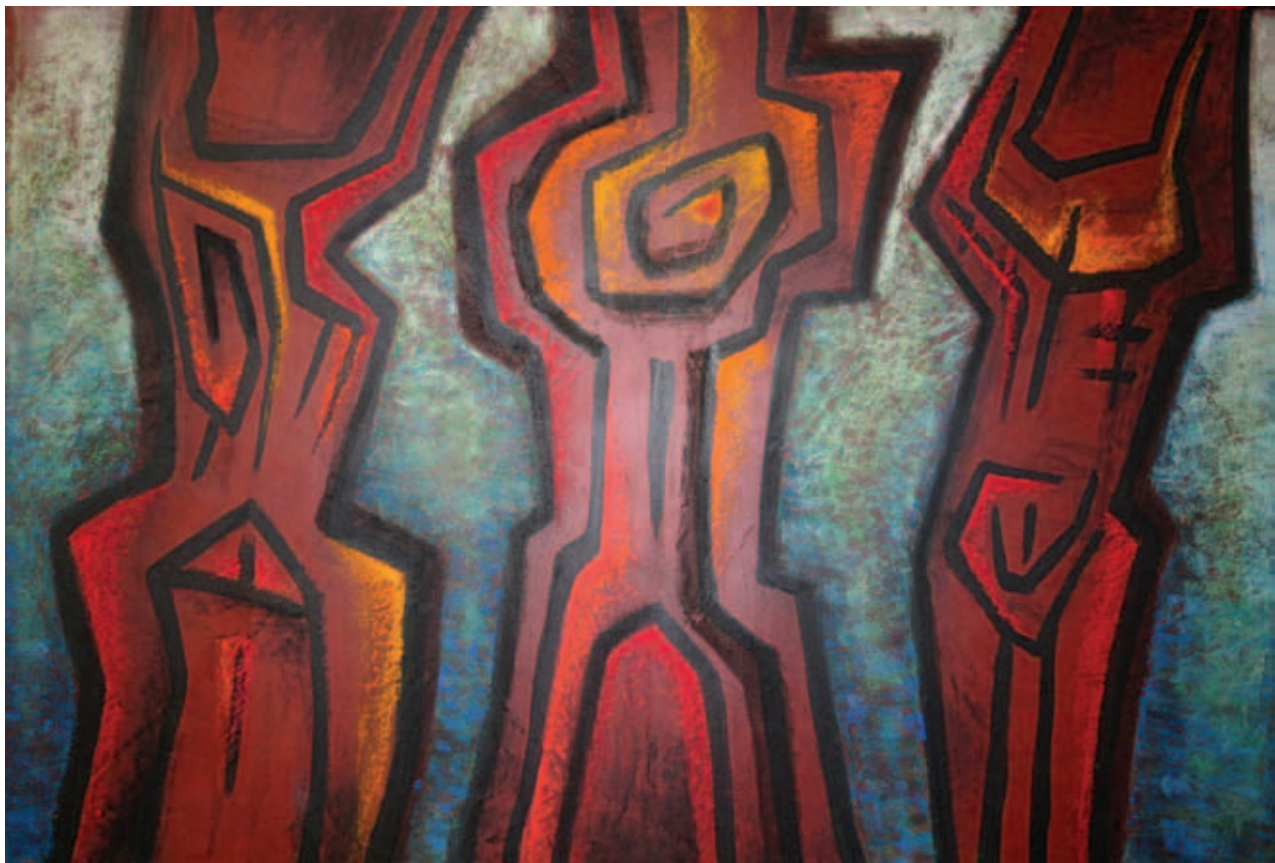


GONDI MAGDOLNA, Dimenziókapu, 1998, pigment, pasztell, papír, 70x100 cm;
Csakra, 2000, pigment, pasztell, papír, 100x70 cm; Csakrina, 2000, pigment, pasztell, papír, 100x70 cm



GONDI MAGDOLNA, Test és lélek kereszt, 2015, akril, pasztell, farost, 70x100 cm





GONDI MAGDOLNA, *Test a lélek templomában*, 2015, akril, farost, 70x100 cm;
Ősi rítus, 2004, akril, farost, 70x100 cm



GONDI MAGDOLNA, Picasso Guernica-átírat 1-3., 2019, akril, farost, (2x) 100x70 cm; 100x140 cm





GONDI MAGDOLNA, Földi pokol, 2023, akril, vászon, (együtt) 100x190 cm;
Elindulás, 2023, akril, vászon, (együtt) 100x250 cm



GONDI MAGDOLNA, Utazás a fényhálóban: Kapuk-bolygók között; Találkozás a Kapuórral, (2x) 2021–2023, vegyes technika, akril, borszűrő, vászon, (együtt) 100x390 cm







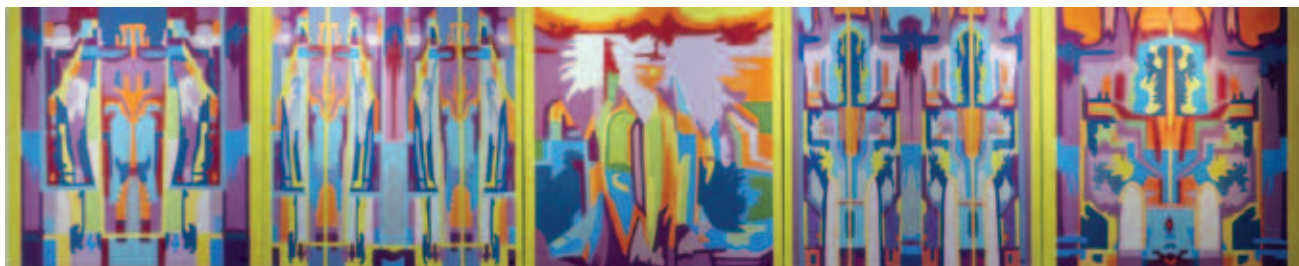
GONDI MAGDOLNA, Totemoszlop I-II., 2020, akril, farost, (együtt) (2x) 270x90 cm



GONDI MAGDOLNA, Nirvána (Vágyakozó kezek), 2019, akril, farost, (2x) 100x70 cm

GONDI MAGDOLNA, középen: Gyógyító – Maszk, 2020; jobbról és balról: Ősvallás 1. és 2., 2024, vegyes technika, akril, borszűrő, vászon, könnyűszerkezetes szobor, (együtt) 170x490 cm (és ennek Maszk nélküli variációja)





**GONDI MAGDOLNA, Fényoltár I–V., 2023, akril, vászon, (együtt) 100x500 cm;
Fények vára, 2021, vegyes technika, akril, farost, (3x) 100x70 cm + maszk;
Átlépés a fénybe, 2023, akril, vászon, (6x) 100x50 + 100x100 cm**

SZILASI LÁSZLÓ

[18.48: telefon]

(El nem hangzott beszélgetések anyámmal)

Naplóregény: zsolozsma és mantra (3. rész)

08.27. • A Duna-delta után, vasárnap hazamentünk Békéscsabára, első sorban azért, mert Adél megházasodott, elvette a Tomi, de előtte kivittünk két jókora fekete-tengeri csigahéjat a sírotokra, föltettük a kőre, hátha ott maradnak, aztán kiültünk az Andrassy útra, iszogattunk a Borozóban, iszonyatos volt a meleg, sokkal melegebb volt, mint a Deltában, majd felvettem a játszós helyére a szép ruhámat (Dunapatajon zsákmányoltam egy – szerintem – szép inget), bementünk a templomba, leültünk a bal oldalon a Család helyére, és amikor Adélt bevezették, elkezdtem sírni, feltettem a napszemüvegemet, de akkor is látszottak a könnyeim, csorogtak le az arcomon, öregszem, majdnem minden képes vagyok sírni, már Hollywood is megríkat, hát még egy templomi szertartás, minden olyan, mint régen, ott vannak a régi nénik, csak te nem vagy ott, édesanyám, ez is annyira siralmas, ezen is sírok, az áldást kérő hölgy pedig rock & rollosnak szánta ugyan a beszédét, de csak profán lett a szakrális helyett, fülsértő lett, lehet mondani, neked bizonyosan nem tetszett volna se a prédikációja, se az imája, a fiatal emberek pedig már ott gyanúsnak tűntek, úgy tűnt, mintha a szocializmusnak ellent tudtak volna állni a régi fiatalok, de a kapitalizmus most felzabálta volna őket, már az outfitjük is divatos volt, fehér ingek, passzentes nadrágok, gyönyörű és méregdrága bőrcipők, *nem úgy van most, mint volt régen, nem az a nap süt az égen, nem az a nap, nem az a hold,* de nem akarok aranykorozni, nem is gondolat az a rettentő aranykorozás, hogy régen minden jobb volt, lófaszt volt jobb, már bocsánat, édesanyám, és aztán kimentünk a dobozi vadászházba, a vadászház hatalmas melléképületébe, az amellett álló óriási lakodalmas sátorba (bérbevételi díja, csak hogy tudjad: 300 e HUF), zseniális húsleves, a főételhez állófogadáson lehet hozzájutni, mindenképp szabad szedés! (csabai testvérem minden miatta meghívott ember helyett befizetett 25 e HUF az ételre + 50 e HUF ajándék = 125 e HUF, annyit azért nem kaptunk, de Robikát kifizettem – felháborít ez a mocskos és faszirági eljárás), aztán otthagyjuk az egész kapitalista brancsot (Zolika örül és köszöni, hogy őt *nem* így szocializáltátok), hazafelé pedig megelőz egy Renault, majdnem nekimegyek, sok a hülye az utakon.

09.04. • Ennek a (talán nem is a nyilvánosságnak szánt) könyvnek zsolozsma és mantra a műfaji megjelölése, mégpedig azért, mert a *zsolozsma* a katolikusok rendszeres, az eucharisztiaán kívüli, a nap bizonyos óráiban megtartott összejövetele, de elsősorban mégsem ezért, hanem mert ismerek egy régi, 1934-es verset, Juhász Gyula *Zsolozsma* című költeményét, amely szerint

*Máriát dicsérik a hívek,
A kis templomból szól az ének,
Mária, a mi menedékünk,
Szárnyal a könnyörgés az égnek.*

*Keresztényeknek segítsége,
Szomorúak vigasztalója.
S mintha az édesanyám hangja
A többi közül kizokogna.*

és amikor jó a (poétikai) kedvem, arra gondolok, hogy *édesanyám hangja* talán az én szövegemből is *kizokog* majd, a magam (világi és alkalmi) módján tehát mégiscsak feltámasztalak – a *mantra* pedig azért fontos, mert ez egy olyan vallásos terminus az indiai vallások gyakorlatában, amelyről gyakorlói úgy vélik, hogy spirituális vagy mágikus erővel bíró rövid szöveg, némelyiknek nincs jelentése, némelyiknek van (a legendás *Om mani padme hum* pl. azt jelenti: keresd a drágakövet a lótusz virágában), 2022. február 24-én, amikor Oroszország megtámadta Ukrajnát, a kárpátaljai magyar költő, Balla D. Károj *juszt sem hallgatnak* című versében azt írta, hogy

*omlott hittel zárkózatsz magadba
megvédhet még a felmagasztalt mantra
dicsérjed részegen a józan ész
nem békés féreg lesz, mi elemészt*

– némely mantrák tehát egész egyszerűen feleslegesek.

09.11. • Aztán persze hasi ultrahang lett a vége (nem talált az orvos semmit, csak némi májzsírosodást, magyarul: májzsugort, olyan a májam, mintha kezdő alkoholista lennék, pedig – szerinte – csak attól van, hogy iszonyatos mennyiségű gyógyszert szedek évek óta, meg némi epekövet, 8 mm a legnagyobb, *abszolúte* nem érdekes, ki ne vetesse, mert aztán csak baj lesz, ha eszik valami nagyon zsírosat), meg a híresen rettenetes vagy legalábbis roppant kellemetlen vastagbéltükrözés, senkinek nem kellene megtudnia, de én mégis megtudtam, rövidnadrágot adtak rám, olyat, aminek hátul van a slicce, kolonoszkópiás vizsgálat, először felfújják az előző napokban maradéktalanul kiürített bélrendszert, nem lehet észrevenni, de a vége után meglesz a böjtje, rajtam kívül három ember van odabent, a Herr Doctor Professor úr kezeli a csőgörényt, egy erős nő a hasamat gyúrja és feszíti, hogy ne tartsak ellent, mert ha fáj is, csak attól, hogy – esetleg – megpróbálok ellene tartani, a másik nő pedig csak azért van ott, hogy egyfolytában kedveseket meg vicceseket beszéljen, hogy foghassam a kezét, hogy simogassa a fejemet, ő a leghasznosabb, bele is szeretek, a másik kettőt nem bírom annyira, szinte nem is bírom őket egyáltalán, de legalább látom a beleimet belülről, van egy képernyő, azon figyelhetem a bélrendszerem fiatalos színeit, a rózsaszínt és a gyöngéd pirosat, gyönyörű ez a puha labirintus, megy előre az optikába rejtett lézer kardocska, csak alul folydogál némi barnaság, de nincsen semmi baj, semmit nem kell levágni, kimetszeni, van egy kis aranyér, mint ebben a korban már mindenkinél, meg hát a vastagbél is alaposan (senki nem veszi észre, mennyire pontos és szép ez a szó:) *kiboltosult*, mint ebben a korban már mindenkinél, ez sem baj, csak picit figyelni kell az étkezésre, aztán az eszköz lassan eltávozik a testemből, szinte észre sem veszem, fekszem ott, mint a lőtt nyúl, csak a hasnyomogató asszony marad bent, arra biztat, hogy őelőtte nyugodtan kiengedhetem a *bélszeleimet*, anélkül nem is mehetek el, *szellentsen nyugodtan*, elengedem magam, háromszor durrantok, iszonyatosan szégyellem magam, de a nő csak ne-

vet, ilyen eleget hallott már, *felöltözhet, mehet, felöltözök, megyek, nem panaszkodom, csak neked.*

10.15. • A mórakalmi kirakodóvásárra Robika testvérem jóval hamarabb érkezett, hajnal negyed négykor, de mi, tizenegy óra felé, mégiscsak megtaláltuk, valahol leghátul árult, a piac utolsó harmadában, a titkos centrumban, ahogyan bizonyos városokban némely temető akkor is Belvárosi, ha túl is esik a település határán, Robika szerint valahol arrafelé, a végeken őrzik a Kába követ, rengeteg a nagyhangú és aljasnak kinéző ember, aki ismeretlen eredetű és méregdrága tárgyakat árul, lehet kapni lángost és mindennemű szeszes italokat, ocsmány a környezet, de valamilyen módon mégis azt sugallja, hogy ne a kulcsínnel törődj, hanem a belbeccsel, a testvérem kínálata például világosan tükrözi az ízlését, finom, régi kis dolgok, megfizethető áron, ám a vevők, persze, ezekből is megpróbálnának alkudni, elmegyünk, visszajövünk, próbálunk magunknak is találni valamit, van egy tizenkét éves forma fiú, hatalmas a kínálata, találunk nála tíz darab fém katonácskát, régen a Kinder csoki tojásai-ban laktak, azt mondja a gyerek, hogy ötszáz forint darabja, akkor tíz, az ötezer? kérdezem, nevet, nem, ha mindet megveszed, akkor csak kétezer ötszáz, plusz adok hozzá egy fémsípot, akkor háromezer, oké?, fizetek, zsebre vágom a katonáimat, a síp pedig csodás, az általános iskolában láttam először ilyen, de valamiért mégis a gimnáziumi tornaórák jutnak az eszembe, meg a kosárlabdaedzések, ahol a mosolygós, gumitestű, picike edzőnő mindig *kiskomán*ak szólította az adott játékost, és ez engem, bármennyire szerettem is az edzőnőt, végtelenül irritált, lenéz és kiröhög minket, tökéletesen idegen ez a gimnázium munk szellemétől, és közben egyfolytában fújja és fújja azt a kurva sípot, ami a nyakába van akasztva, ez idéződt fel, nem tudom, miért, délfelé járunk, forrón süt a nap, lassan haza kellene menni, elbúcsúzunk a testvéremtől, elindulunk kifelé, a társam a kapuk előtt vesz még egy akkora cserepes virágot, hogy alig fér be az autónkba, az anyósülésen ül, a lába közé veszi a növényt, én még a nevét se tudom, és a réges-rég eladott Franklin utca jut az eszembe, te a kinti, L-alakú teraszon tartottad a virágaidat: begónia, gerbera, ciklámen.

És aztán elmentünk a kecskeméti vásárba is (a vasárnap az igazi, a szombat csak bemelegítés), könnyű autós út, és aztán a szélmalomnál balra, leparkolsz valahol, körbejáród az egészet, nem sok mindent találsz, de az egyik lakókocsi Ausztriából jött, egy bécsi lomtalanításból, csodás tárgyak vannak benne, két fémdobozos tea, Earl Gray és jázminos zöld, amit csakis Kontroll ivott, az M16 titkos vezetője, meg egy kerek kis pikszis, „Drinking Quote Coasters” felirattal, benne fémutánczat söralátétek, ironikus és cinikus pseudo-antialkoholista szövegekkel („*An intelligent man is sometimes forced to be drunk to spend time with his fools*” – mondta állítólag Hemingway), meg aztán mindenféle egyéb érdekes dolgok, mégis hamar eluntuk az egészet, ittunk egy forró teát, és aztán felhívtam azt a számot, amit Robika talált nekünk, keresek egy fotelt a szobabicikli helyére, gyönyörű *antik* darab, külön lábtartója is van, de az asszony azonnal elhajt a francba, Nagykőrösön van, rosszkor zavarom, jól van, bazmeg, gondolom, le vagy te szarva, le is tesszük a kagylót, vagyis hát megnyomom a piros gombot, mobilnál ez a letevés, de már vehetem is föl, mert öt perc múlva visszahív, már el is indultak Kecsóra, nincs messze, várjuk meg őket a ház előtt, Tabán-dűlő 24., már jönnek is, egy férfi és egy nő, öt évvel lehetnek idősebbek nálam, nem házaspár, de átjárnak egymáshoz, értem én, érteni vélem,

kései lesz a házasság, de nem baj, nekik nem, leültetnek a nappaliban, most kellene némi *small talk*, de nem megy nekik, nézem a fotelt, szép kis darab, egy barátnő balatoni nyaralójának a pincéjéből kérte el, *gratis* kapta meg, restauráltatta, a lábtartót maga csináltatta hozzá, *gyönyörű, nem?, 75 000 forint, abszolút megéri*, kimegyünk a kertbe, jól látható, hogy az az ötezer plusz forint csak arra való, hogy lealkudjuk, megteesszük nekik, a tulajdonosnő nagyon örül, alig bírja titkolni, lehet, hogy az ötven is elég lett volna, de leszárom, aztán kifizetem a maradék hetvenet, és együtt berakjuk a kocsinkba a cuccot, nagyon meg vagyok könnyebbülve, nyomasztott a fotel-probléma, de most már nap-hosszat ülhetek benne, és fehérre koptathatom magam előtt a papucsos lábammal a parkettán a román lakkot, az agydaganatos szobabiciklit meg majd jó alaposan rásózom valakire ingyen.

Emlékszel, volt egy könyvem, amit esténként apránként felolvastam neked a telefonba, az életem története vagy mi a túró, de csak azért, mert Fannika lányom Athénből Szegedre járt pszichológushoz, zoomon beszélgettek, *számok vonala az életed, tegyél egy pontot a fontos eseményekhez*, és aztán lassan én is kedvet kaptam ehhez, nagy pontok, kisebbek, közékük még kisebbek, csak amire emlékszem, fikció nélkül, ez lett a könyvem, és aztán most, októberben, meg is jelent, gyönyörű a borítója, Robika találta, a posta előtt állhatott a fotós, onnan fényképezte le a Fiumét, a Jókai Színházat meg azt a nagyon kevés autót, ami akkor, az 1950-es évek közepén Békéscsabán járt, sokak szerint a legszebb könyvem, 425 számozott oldal, nem is értem ezt a méretet, ez a leghosszabb könyvem, miért, felutazunk Pestre, Margó Fesztivál, és azonnal összeveszünk, mert a legszebbik zakóm ujja belélogott a galambszarba, letörlöm, de a vita tovább folyik, ülünk a sötétben, whiskyt iszunk laposüvegből, azt érzem, mindketten megsérültünk, nem jó ez, de hátha elmúlik, egy bűdös bunkó, aki vagyok, de odabent nagyon jó a beszélgetés, Hanna is ott van, és most először mondja ki, hogy *de jó lett volna, ha tovább tart*, el se hiszem, Németh Gábor pedig azt kérdezi, hogy akkor most kiírtad magadat az életedből, én meg azt válaszolom, hogy igen, ki, voltak az emlékképeim, és aztán szóvá tettem őket, nem jártak jól, átalakultak azzá, ahogyan elmondtam őket, ottlikos ez a gond, mégsem tudom másképpen látni, aztán van még egy hosszabb, összefüggő rész, 1980. szeptember 24-én, szerdán játszódik, Jaminában, a Franklin utca 36. alatt, három gyerek, két szülő, nagyanyám már halott, a másik öregasszony pedig demens, de ezt senki nem hiszi el neki, a szüleim nem ismerik ezt a szót, ezt a fogalmat, *ez mire kellett?, nem tudom*, talán azért kellett, mert idegesített, hogy csak akkora emlékefajtajaim vannak, amik elférnek egy oldalon (16-os betűméret, Times New Roman betűtípus, 1-es sorköz, sorkizárt), kellett valami nagyobb, a nagyság bizonyos értelemben az igaz *illúziója*, aztán ülünk együtt valami előkelő helyen, és azt érzem, hogy túlságosan kitárulkoztam, és minden tekintetben vaskosan elárultam a szeretteimet, kukucs.

Mi, otthon, soha nem foglalkoztunk vele, de most, hogy már mindketten meghaltatok, és ugyanabban a sírban nyugodtok, mégiscsak hazamentünk Békéscsabára, mécseseket is vittünk, pedig azt aztán nekünk végképp nem kellene, megkerestük Robikát, együtt mentünk el először Anyumama sírjához, jaminai evangélikus temető, elegáns hely, jobb oldalt vannak, hátul, közvetlenül a főút mellett, gyönyörű minden, de én inkább az általános iskolai örök szerelmemre emlékszem, aki annak idején itt lakott a közelben, szemének íve, orra vonala,

pimasz ajka számtalan későbbi szerelmi társamban visszaköszönt, találkoztam vele a strandon, most könyvelő, egy motoros társaság tagja, van egy régi, piros *Moto Guzzi*ja, bár inkább az aktuális barátja gépén utazik, egy régi napon ültem az autóban a temető előtt, olvastam Jim Corbett könyvét az emberevő tigrisekről (nem a fiatal és egészséges eszi meg az embert, hanem az öreg és beteg), úgy tettem, mintha nem venném észre, elhitte, vagy úgy tett, mintha elhitte volna, aztán átgurultunk hozzátok, valaki járt ott már előttünk, letisztították és feldíszítették a sírt, gondolom, az unokatestvéreim lehetek, ki más is lett volna, nem gondoltam, hogy a tengeri csiguszok házai ott lesznek, de ott voltak, nekem elég rossz véleményem van az emberekről, de ez most meglepett, hirtelen megváltozott ez a kínos nézet, hátha mégis rendesek ezek a csabai figurák, legalábbis a halottak híres napján, amikor a küzdő egyház megemlékezik a szenvedő egyházzal, nem vitték el, bazmeg, anyám, a csiguszaitokat, ott állnak, szimmetrikusan, a két sírkövön, nem rossz érzés egy ilyen világban élni, vagy csak nem járnak ki a temetőbe, alig lehet elhinni, apai nagyszüleim a tanyájukon éltek, a kukoricaföldek között vészelték át a szocializmust, és amikor meghaltak, ide temették el őket, egész testük itt van a sírkövek alatt, hirtelen átkerültek ide, a mérnökök és az orvosok, a földesurak és a gyógyszerészek, a tanárok és a híres sportolók közé, igen, mert a temető teljesen demokratikus, a népet leuralja a halál, nincsen kivétel, hamvaitokat, közepesen olcsó urnáitokban, ki tudja, miért, rájuk temettük el, alszotok, nem éreztek semmit, nem örültök már sem nekünk, sem a csiguszok megmaradt héjának, és mégis segítetek nekünk eljutni oda, hova is.

És aztán el kellett utazni Ostravába, mert *A harmadik hidat*, még a nyáron, csehül is kiadták, különös város, különös szokások, ott úgy van, hogy a régi szocialista öntödebirodalmakat, akkorák, mint Jamina, nem lebontják, hanem megőrzik, turistalátványosságot csinálnak belőle, eszelős környezet, bármelyik Bruce Willis-filmet le lehetne itt forgatni, különös világ, olyan, mintha az ördög teremtette volna (a természet meg olyan, mintha ember tervezte volna meg: ez az esztétika, ez a rettenetes megfordítás, ez a genetikai dekonstrukció), eszelős tömbök törnek a magasba, a rövid gyári vonat meg a fűvön fut, Tarkovszkij is megtalálta volna, és aztán egy lifttel felmegyünk a legmagasabb építmény legtetetejére, szörnyen drága a jegy, de odafent le lehet inni majd az egészet, feketekávé & Fernet Branca (ki is fejtem az elméletemet: a mediterráneumban Fernet, a Monarchia utódállamaiban Unicum, északon Jägermeister, de ez most teljesen mellékes), körbesétálunk, olyan nagy a tériszonyom (nem attól félsz, hogy *leesel*, hanem attól, hogy *leugrasz*), mint utoljára a kolozsvári Szent Mihály-templom tornyában, belesimultam rettegésemben a falakba, le is megyünk gyorsan innen, hívjátok a liftet, odalent viszont unalmas a béke, este van az estem, pompásan érzem magam, oda-vissza remekül fordítanak, másnap pedig felmegyünk a Füstölgő Hegyre, vékony, városi cipőm van, bőr a talpa, hamar átázik, de mi csak mászunk, mászunk, fel, egészen a tetőre, illatos füstben áll az egész város alattunk, a füst pedig azért illatos, mert apránként ide hordtak mindent, ami az öntödék meg a bányák hulladéka (igen, bányák is vannak, lemehetsz beléjük dolgozni, egész napokat tölthetsz el bennük, van csákány, van munkaruha, van ebéd és esti zuhanyozás), réteges itt a szennyezési borzalom, de ezek a csehek mégis meghagyták, vékonyan szivároga a felületből a füst, talán nem is szürke, mint a *Nomos* csodálatos karórái, múalkotássá tették az előző korszak mocskát, mekkora trükk,

bazmeg, már bocsánat, édesanyám, ezt kellene csinálni a Téglagyárral, a Barnevállal vagy a Kötöttárugyárral Csabán, iszonyatosak voltak, a bezárt emberi tér rettentő monumentumai, de ne semmisítsük meg őket, a nyomaikat, hanem legyen belőlük magas művészet, hozzák a városnak a turisták pénzét, mit szólsz hozzá, drága anyám.

Ma éjszaka azt álmodtam, hogy fényes nap süt Ausztrália egy hosszú hegyén, a lejtős és emelkedős utak mentén van egy bicikliút is, azon suhannak a hosszúdeszkások, laza fiúk, könnyű sörök, némi marihuána, rövidnadrág, póló, bukósisak, bőrkesztyű, és ehhez – ráadásul – nincsen rajtuk semmiféle cipő, suhannak a hosszúdeszkások, lassan gyorsulnak fel, olyan százhusz kilométer per órára, elöl megy a főnök, végtelenül kifinomult a mozgása, leguggol, feláll, az erősebb kanyarokban keresztbe fordul a bicikliúton, számára ez a fékezés, kicsit csikorognak ilyenkor a kerekek, amúgy csak az akadálytalan gördülés egynemű szele, valaki filmezi a főnököt, mögötte gurul, úgy gondolom álomban, a picike kamera a követő sisakjára lehet rászerezve, az ő feladata tehát sokkal nehezebb, ezt is gondolom, de ez most mindegy, mert egyszer csak látszik, hogy a hosszúdeszkások egyre gyorsabbak, most már olyan gyorsak, hogy lassan leelőzik az egymást követő utánfutós kamionokat, kész életveszély, de immár annyira sebeseek, hogy Fish der Dorsch márkájú harci deszkáikon szó nélkül leelőzik a gépi meghajtású járműveket, nincs is hangja az eszközöknek, csak a kamionok zúgnak, meglepi őket ez a nem várt emberi sebesség, se a sofőrök, se a masinák nem értik ezt az iramot, miért, miért kockáztatják ezt az egyetlen életüket, ha jön valaki, valami hozzájuk hasonló őrült, azonnal meghalnak, meghalnak a semmiért, de azért közben vigyorognak is, még a kamion is röhög, hogy rajta kívül, akiben tízezer bölény ereje feszül, vannak olyanok is, akik még az egyetlen lóerőt sem érik el, mégis gyorsabbak, mint ők, hagyják őket, és a deszkák kövérkés vezére még a hüvelykujját sem emeli fel ilyenkor győztesen, gurul tovább, még ha úgy is képzeled, hogy közben nevet, nevet ő is, nem a verseny volt a célja, nem a verseny megnyerése, nem láthatta előre, hogy ott lesz az a rengeteg dupla kamion, de azok most mégis itt vannak, voltak, és ő leelőzte őket a haverjaival, bizonyos értelemben ez a jutalma az élete kockára tételének, mindenki kockára teszi, és néha mégiscsak nyerni kell – és amikor reggel felébredek, azt látom, hogy december 5. van, egy éve haltál meg, drága anyám, mi pedig eljátszottuk a testvéreimmel az érmeidet, de jó lenne belőlük most is egy.

Az elmúlt évben volt a negyvenéves érettségi találkozásunk, és akkor elhatároztuk, hogy mostantól évente összejövünk, mert meghalt egy régi osztálytársunk, és mi alig vettük észre, és ez nem helyes, legalább vegyük észre, nem igaz, és én meg is kaptam idejében a meghívó e-mailt, válaszoltam is rá, igenlőleg, meg a legjobb barátomat is elhívtam, de aztán, a megerősítés híján, mégsem mentem el, ültem otthon, gyümölcssalátát ettem uzsonnára, és akkor jött a telefon, hogy hol vagyok már, rám várnak, bent ülnek a Szlovák kistermében, üljek be az autóba, egy óra az út, és én tényleg beültem, tényleg egy óra volt az út, egy óra tizenöt perc, végig szakadt az eső, életveszélyes ez százhusznál, de én csak mentem, mentem, és végig reszkettem, mert az érettségi találkozóknál az a legrettenetesebb, hogy amikor ott van egy ember, aki a négy legfontosabb évemben a társam volt a gimnáziumban, most akkor az az ember, aki a négy legfontosabb évemben a társam volt a gimnáziumban, vagy egy másik,

egy elváltozott figura, alig ismerek rá, akit az iskola óta csak ötévente látok, vagy még akkor se, odalett a személyisége, elbújt, ki ez az ember, senki se tudja, lehet, hogy magáznom kellene, de az meg már csak hülyeség, megpróbálom a szavaimmal hozzákötni egy régi emlékhöz, de néha ez se megy, mert nem emlékszik, az adott esetről nincsen emléke, pedig én, az egyik klubdélutánon, tényleg ülve táncoltam neki, azt hazudtam neki, hogy most tanulom az ülvétáncot, mindegy, megérkeztem, és azt kellett látnom, hallanom, akár még magamtól is, hogy az osztálytársaim hirtelen megöregedtek, a gyerekek *kirepültek* a házból, ott maradtak kettesben, néha egyedül, kurva nagy az épület, minek, vettek bele egy kutyát, most azt iskoláztatják és sétáltatják, de hát az csak egy kutya, egy nyomorult, mértéktelenül drága labrador retriever, nem gyerek, semmiképpen sem gyerek, akárhogyan szereted is, egy hosszúra nyúlt osztályfőnöki óra az egész, csak az osztályfőnökünk nincsen itt, talán miattam, az én könyvem miatt, de ez is mindegy, már mindenkitől, jó: *majdnem* mindenkitől bocsánatot kértem, nem érek rá olyan emberekkel foglalkozni, akiknek ennyire más az *irodalomszemléletük*, de irodalmi okokból már nem merek hazamenni, nehogy odamenjek egy pofonért, de hát eddig is csak hozzátok jártam, anyám.

MURÁNYI ZITA

lakatlan szoba

az éjszaka amit kócos szívedből kifésültek
mélyebbre ejti a fényeket
az árnyékok a padlón összevesznek
az ég fehér zsámolyára térdelsz foszló
gomolyán egy nyakas felhőnek
a semminél kicsit följobb lógatod a kezed
nézed a fényeket lassan
szitálni kezd a nap bennem
még mindig egymással leszünk tele
mint egy lakatlan szoba amit melegséggel
telít a sugárzongora nézni hatalmas sárga
billentyűit és hogy néma sajgásként feszül ki a lélek
milyen mélysége van a szemedbe fésült idegenségnek.

Czobor utca

anyuval macskát etettünk föltámadt az udvar
csillogott a kezünk
az állat bajuszán is fölcsillant a vaj
ez Zuglóban történt kérdeztem miért hívják úgy az utcát hogy Czobor
akkor jött le az emeletről egy idegen bácsi helyeselt
persze hogy kóbor a testén ezüstös foltok világítottak
anyu szerint úgy mondják cirmos mintha szürke virágszirmok
borították volna a hasát amit belülről tömött ki a dorombolás
egy év múlva ugyanez a macska már kétszer akkora volt a hasa
a hóba ejtett egy vérfoltot öt kölyköt ellett de egy halva született
a többi már egy karkosárban hevert de éjszaka annak
az egynek hallatszott a föld alól a dorombolása
reggelre a hóban kirajzolódott egy maroknyi vízpára.

madárka

Nemes Nagy madarára gondolok neki csak a válla
de mit teszek ha nekem a szívemből szakad ki a
madárka hogy állok föl ha megszakad
egy isteni artéria
aztán egy halk roppanás
amiben rügyet cseréltek az ágak
a klorofill a víz hasában
mélyzöld csobbanással
sajgásként feszült a lélek törésvonalának

a felhők leheletkönnyű barokkos ívei
 mintha mind most akarna megmerevedni
 fehérre kenték az eget
 a földből újra kinőttek a gyerekkori házak
 távolabb zöld kerítése látszott az óvodának
 apa azt mondta milyen vastagok a falai csak a
 panelban olyan vékonyak mint egy pehelypaplan
 este beletakaróztak a szavak te mégis hallottad
 hogy a szomszéd szobában bottal verik a csillagokat.

pára

az éjszakában a hajnal legutolsó fénylobbanása
 ha gondolsz rám sok kis idézőjelbe tett búcsúzásra
 egy reggel amikor a tenyereden
 gyertyafüst gomolygott a pára
 a belevasalt reggel
 varkocsain a hold ezüstje a bőrömet tépem ki
 belőled még mindig tüzelne.

Udvarhölgyek

az Udvarhölgyeket a festészet teológiájának
 is nevezik Madridban a Prado ad neki otthont
 én meg annak örülök hogy ez az álom ilyen bátran
 kanyarodott vissza az időben és súrolta a 17. századot
 a szerencseszámom igaz rossz hasonlat a kép mivel egyáltalán
 nem mozog örültem hogy még hosszan csüng
 szobám falán az álomtöredék amit senki sem lát
 Velázqueznél a király és a királynő felsőteste
 lóg ki a festményből tegnap nálam mégis az este
 nézte magát foncsorozott tükörben
 persze nem ez volt a lényege nem a
 mise an abyme avagy a beágyazott narratíva
 hanem hogy az álom is illúzió mint
 a festészet meghamisítja a valóságot
 az irodalomban először Gide alkalmazta
 gondolom a kicsinyítő tükör beágyazása
 azt a célt szolgálta hogyha reggel újra
 föllevenítem örökre magába szippantson az éjszaka.

áttét

amikor kimondta hogy áttét
a korsóban habzó sörében
saját duplikátumaként vibrált egy-két buborék
mintha a lét stabilitásáért küzdött volna a poháralátét
azt hazudta biztos az orvos diagnosztizálta félre
a székként funkcionáló rönkökben
a nyár szinesztéziája festette meg
az évgyűrűket vagy csak a forróságtól lüktettek
persze a rákkal nem lehet vitatkozni
és földolgozásában se segít a fekete humor
hiába jutott ki bőven ebből a hungarikumból
most keserűbb volt mint a sör apa már ültében
sokat veszített súlyából és unottabb volt
mint a nap ami még bilincsbe verte a mozdulatlan fatuskót.

tornác

összefont tenyeremben
a lélek szünetet tartalak
fölszámolt bérházak
tengerére nyíló ablak
a fény árnyékunk tornáca
két fa gyökerén a beágyazódás csúszik arrébb
amikor arcod mögé bújnék
lekottázni a szívkihagyásokat
zavar a nincsen hangok nesztelensége
egymás érintetlenségéből nézünk ki
mintha ott világosabb lenne.

PAPP ATTILA ZSOLT

Sötétvendég

A sötétvendég megjön minden másnapon,
leül a fotelbe és kitartóan néz.
Elsétálhatnál még, de inkább úgy döntesz,
hogy szokod azt a szúrós tekintetet,
amely átvillan a szoba félhomályán.
Nem csinál semmit, csak ott van, elenged
és elengedheted, következmény nélkül.
Igyekszel minél kisebbre húzni magad
a sarokban, gyomortájról indul
ez az érzés, beleburkolózol,
mint illedelmes, megfáradt halottak.

A bűn zsoldja a halál, tehát halott vagy,
mindig is az voltál. De mi a zsoldja
a halálnak? Alighanem maga a bűn.

Ahogy ereszkednek alá a fellegek,
egyre nő az el nem követett bűnök
árnyéka. Az elkövetett bűnöknek
nincs árnyékuk, egymagukban állnak,
mint Ozymandiás, mozdíthatatlanul.
Ismeretlen országokon kell átkelned,
hogy elérj hozzájuk. Veszélyes terep
ez, magányosan az éjszakai
sivatag köpenyében. A másnap
zsoldja ez a végeláthatatlan út.

Búcsúszerű

Apollinaire!

Letéptem ezt a hangszálat
Ahogy majd engem is letépnek
Szeretnék még időzni nálad
Uram kinek a lelkén szárad
Halálom örök tévedésed

SÁNDOR ANDREA

Hiányzó kép

(részlet)

TIZENHETEDIK FEJEZET, 10. JELENET: A KÖVET

Mit csinál az a lány? Bordó kötényruhája zsebébe mit dugdos? Mintha nagyanyját látná fiatalon, ahogy egyik miltótól a másikig szalajsztották, itt egy almát, ott egy körtét evett, míg várta, hogy a szép Ella megírja levelét unokafivérének. Nagy volt a kastély parkja, három kertész naphosszat gondozta, el-elnézegette a kanadai nyár szálló bóbítáit, az elpihenő agarak nyurga csaholását, a germersdorfi cseresznyék karmazsinpiros cseppjeit, a nyugati szárnyat körülölelő fehér rózsák kifesző bimbóit. Három kilométer, oda-vissza meglesz az hat is könnyű lépteivel, a vasút még úri módi volt. Mit csinált a hosszú úton? Gyűjtötte az udvarló tekinteteket, de aznap különösen boldog volt, ajándékot kapott. Egy gemmát a szép Ellától, tán a várt válasz röpítette ékszerdobozához megjutalmazni a hírhozót. Ónixra vésett homorú ékkön egy mezítelen, szárnyas puttó, kezében lant, feje előrebiccen, haja hullámokat vet. Már tudja, a bordó krepdesinruhájára fogja tűzni, ő lesz a legszebb azon a bálon, amelyiken a mokány, keménykötésű fiatal férfi majd feleségnek kéri.

De most vissza ehhez a másikhoz: ő levelet, nem ajándékot visz, megkapta már azt a fiú, egy aranymédált, igaz, a szeme ragyogása mellett az csak apró hívság, mégis büszkén viseli, bárki láthatja, ki szereti őt. Híre kelt, hogy már nem tyúkláblépésben közeledik a veszedelem, itt lesz a férj, az egy hétből már így is három lett, most már valahol a kertek alatt jár, nem jöhet a kedves. De ha nem látja, belepusztul, pont úgy, mint az a tündérlány, akinek a tölgyfágból kikelve a királyfi nem tudott vizet adni, hát ez lesz vele is, ha nem látja két szemét, nem érintheti arcát, kezét, ujjai nem tűnhetnek el a hajában, fejét nem hajthatja vállára, nincs annyi len az ég alatt, amennyi felfogná könnyei hullását, ha reggelre nem hallhatja szíve dobogását. Így hát jöjjön a fához a kicsinyke dombtetőn, a tanyára mégsem teheti be a lábát, a szegénységet se látni, se szagolni nem bírja, hiába a Frizsmán bújtatja, a csőcselékkel nem akar érintkezni, pucér lábú pulyát, kiéhezett tekintetet látni. De az az árva fa, ott fenn a dombtetőn, az jó nekik, a többi meg nem számít. Csak ez a lány, ez a szélbori vigyázna az úton, még csak illegeti-billegeti karcsú nyakán a fejét, nem ivott még a szerelem vizéből, olyan kacér, olyan szétszórt, csak nem hánnya el azt a levelet, de a lelkére kötötte, akkor kapja meg a fizetséget, egy díszes fibulát, ha igyekszik vissza a válással. Mennyi idő alatt járja meg? Amilyen cifra a mozgása, lesz az egyórás út is, addig csak ellesz valahogy a virágaival. Meg aztán, hátha csak hamis hír ez a jövetel, és ott még a szomszéd falu, ott még fennakadhat a másik egy-két női kar ölelésében. Oh, hogy miért is nincs egy ember, akiben megbízhatna, aki körbeszaglászna a férj nyoma után, de így is a zsidótól tudja jövelele hírére, az meg nem hinodál neki, ismeri őt kislánykora óta. Vagy Támba Palit küldje el? Mégsem ugráltathatja kényekedvére, most is három faluval odébb ássák a kutat, maga meg csak nem indulhat útnak, mit szólna a férje, ha meglátná közeledni? Soha nem ment eléje, hogy könnyű legyen talpa alatt a föld, mosolya levegye róla a megérkezés ter-

hét, megneszelné bizonyára, hogy valami történt, vagy tán azt hinné, csak utánanyúlt a pusztító fájdalom, hogy ép eszét kicserélje máséval, nem, nem, ő nem mehet. Itt kell várnia. A dajkáját sincs szíve elküldeni rossz lábával, meg aztán nem is tud az hazudni, várnia kell, várni.

(Jaj, ez a kisjóság meg mit össze nem tekereg körülötte! Na, megvagy kicsicám, mit szeretnél, mondd? Ni, most meg kislisszant a kezei közül, csak úgy nézi a gádor alatt fészket rakó füsti fecskét, hogy tapasztja össze sárból és nyálból párjával a fészket, hogy hordja egyenként a pihe fészkealjhoz a fűszalakat, moszatokat, madártollat. Zakatoló szíve-agya megnyugszik, nincs egyedül, vele várnak és készülődnek.)

TIZENNYOLCADIK FEJEZET

„Kútba estem, ki húzzon ki? Aki szeret, az húzzon ki!”

Zárójelenet: Kút

Már nem kell semmi. Minden olyan könnyű. Újra itt van, vagy el se ment? Szédítő ez a kerektség. Csak fel kell ülni a kút kávájára, és elengedni. Nem kell szorítani. Ez a kék betongyűrű milyen hideg! És a fiú tenyere milyen meleg volt... Ha lehunyja a szemét, csak őt látja: kútpalástba burkolódzó meztelen hátát, fehér fogai, akár a kút mélyén várakozó gyöngykavicsok. Nem kell szorítani... És a mélybarna tekintete, ahogy ránevetett, olyan édes, akár a kezére kicsorduló kakaós kalács cukros, meleg vére. És a keze, a kedves keze, mely érette befeketült, mennyire óvta, mikor először járta körül a testét, mint egy kényes violát, mielőtt leszakítják és vízbe teszik. Most már örül, hamarosan látni fogja! Nem, nem azt a testet, amit a tűz felemésztett, amit nem találtak meg, hiába ment oda vak révületben, nem, nem lehet, hogy a drága test megüszkösödjön! Az a tiszta, krisztusi test – hova rejtetted el őt előlem, Istenem, hova? Ide rejtetted a kút mélyére? – csillan a hold fénye a szürke vízleplen. Csak azt a medált, az aranymedált kotorta eszelősen ki a keze, szerelme zálogát. Szorítja erősen, ha bedobja előbb, lámpásként utat fog-e neki mutatni, hanyadik gyűrűnél fognak odalenn találkozni? De nem tudja elengedni. Hogy is tudná, könnye folyik, észre sem veszi, a kút vize mohón nyeli a sósat.

És újra emlékezik: a napra, amikor először látta meg a tiszta, nyílt tekintetet, a szemet, ami előbb nevetett, mint a szája, most is érzi testén azt a bizsergető érzést, ami végigömlött rajta és átjárta, onnan már soha el nem hagyta. Egy pillanatra felkapja a fejét, hátha itt van, itt bújt meg a kedves. Már ugrana is, le a kút kávájáról, a hideg betongyűrű éles karimájáról, de akkor: hát persze, hogy is képzelhette, itt ez a medál, ez mutatja majd az utat. Te kicsica, menj innen, kicsi állat, mit keresel itt?! Hogy hozta neki, hogy mosolygott megint előbb a szeme, aztán a szája, végül kacagott is bele. Ahogy dugdosta a háta mögött, aztán már eltakarni nem lehetett, úgy nyújtotta felé a cirmos, védtelen jószágot. Az meg hogy ágaskodott minden szőrszálával, ők meg csak nevettek, a könnyük is kicsordult. Aztán ölbe vette, el nem is engedte, nézték remegő, apró testét, amint lassan dorombolni kezdett. Akkor este már nem kellett semmi. És most? Miért jön utána, testét dörgölve a hideg kőhöz? Menj, menj innen! – sírja már.

A dajkájával meg mi lett? Miért hagyta el őt? Mondták, meghalt, gutaütést kapott a tűz hírére. De hát nem volt neki senkije ezen a kerek földön, kinek

a halálhírére adta oda a lelkét a mennynek? És az a bolond harmadik szemű! Hogy nézte, amikor elindult a jegenyesoron végig! Az a magányos, árva fa a dombtetőn, felszaladt oda előle, az esthajnal már karcolta az eget, mikor a derék Tamba Pali rálelt, betakarta, aznap este a házukban altatta, az asszonya se mondott semmit, csak elfordította a fejét tőle, ennyi szenvedés láttán még az ő lepcsés száját is bevarrják az angyalok. Lázálma volt, álmában kiabált is, a nevét, a drága nevét. A szél hozza a fekete pernyét, nem érzi benne a fiú ízét. Hogy mondta akkor reggel a dajkája, csak úgy fúj a szél, kotorja be a földet, vályogot lehetne vetni. De hogy abba fiútest is keveredjen? Az ő drága vére? Hát, hogy rendelted el ezt, Istenem?! Féltékeny lettél tán, s újabb fiút akartál magad mellé ültetni? „*Este, este, de szerelmes kedd este, de szerelmes legény járt itt az este...*” Megnyugszik az állat, talán csak nagy bolond jókedv kerítette hatalmába az asszonyát, az repítette fel a kút kávájára énekelni. El is inal könnyű zsákmány után nézni. A pávát nem lehet becsapni. Emlékszik ő már egy ilyenre, de most minden elhagyatott, nincs élő már itt, végigsöpört valami ezen a falun. Jut eszébe, azt is mondta hűtlen dajkája, álmában ragadott a koldus csipájától a szilvafa törzse, valami rossz fog történni, ne menjen el a találkára, ne bolyongjon hajnaltájt, csípős ez a reggel, a csontjaiba is belemar. De előbb lehet betongyűrűkből új Bábelt építeni, mint szerelmes nőt kalickába zárni. Hát ő elment.

Először azt hitte, a hajnal versenyre kelt vele, és a szerelem tüzét összelopkodta tőle, azért ilyen piros az égi vászon. Aztán mint megrabolt asszony, a méhében érezte meg először a fájdalmat, szaladni kezdett, nem törődve szétomló hajával, milyen hosszú ez az út, már elhagyta Krisztust a bádogtető alatt, a bárgyú Harajda lányokat, amint kiengedik a sipsápoló kislibákat, mintha csak azok is tűzben szeretnének egyszer megpörkölődni, hogy finom zsírjuk lefolyjon anyjuk puha, kelt tészta kezén. De tovább, tovább! Már verik félre a harangot, hozza a szél a jajt, tűz, tűz, dobban bele szíve, az nem lehet, az nem lehet! Vak révületben érkezik a tanyára, a zsidó házához, a fiú búvóhelyéhez. Ordít, jajong, üvölt égre-földre, a testet, a drága testet akarja még így is, még elüszkösödve magához ölelni. Már indul bele az égő házba, amikor egy elszabadult ló útját állja, visszahőköl ember, állat, mintha mindkettőt tüzes ostorral vernék, oly szilaj a fájdalom. Orrában érzi most is a megveszekedettek szűkölő toporzékolását. Egy kéz megfogja, úgy rántja ki a lángforgatagból – minek?

Mi lesz eztán a testével? Álljon oda a magányos fa mellé a kicsinyke dombtetőn, s ha elfárad amaz, szikkadjon, száradjon mellé könnyű koporsónak? És mi a kezével? Az egyik tenyere már soha meg nem született gyermekéé, a másik is megüresedett, nem tölti ki a fiú arca, válla íve, fekete haja csillámfénye, elárvult ez is, nincs mit tenni, meg kell keresni a tiszta vízben, a piros tűz már nem fogja visszaadni, hogy is kereshette ott, ami csak szénné feketít és elemészt, nincs ő ott.

Azt mondják, a Kévés fiúk pörköltek oda a zsidó tanyának, hiába sündörögtek a magára hagyott szépasszony szoknyája körül évre év, az úgy nézett át rajtuk, mint a földön heverő ószitán. *Csillan az erecske...* Mások azt susogják, a férj akarja új asszonyát a törvény előtt is megfövegelni, ezért kell a régít pad alá tenni.

„...*rám hajlott a tearózsa csipkés levele...*” Az üres méhű meg hogy tekergett a hazaúton körülötte! A döbbenet nagyra nyitotta a száját, mint a gazda nélkül maradt loét a szombati vásáron, hajából szalmatörek lógott, mit akar ez, olyan közel hajolt a fejével fejéhez, hogy még a kunkorodó szőröket is megláthatta

hegyes állán. Kezével hajához ért, ajh, mint egy kígyó, sziszegtek ujjai, nem arany már az a haj, ősz, ez kell neki! Istennek hála, a Szálku legények kölyök kuvasza, a Lédi szedte le róla az üres méhűt a kerek tejsarnoknál.

Milyen csendes ez a ház! Nem is megy be, fél halott dajkája itt maradt szagától, kinyújtózott teteme hűlt vonalaitól. Hiába langyos az este, fogai egymáson síkánkóznak, a hideg verembe zárta a testét, mint a földnyílásban megbúvó egér, rágja csontjait.

„Babám karján aludtam el az este... Hess, hess, te páva, ne rikácsold szét az utolsó órát, ne ébreszd fel álmából a kedvest, odalenn vár...” Karját meglen-díti, jaj, zuhan már a medál, indulnia kell, itt hát az óra – *ne félj, ne félj.*

„Én Istenem, minek is..., ha számomra szeretőt nem..., ...egyed adtál, ...elvá-lasztottál.” Szeme előtt piros fény játszik, tán a vérbükköt átszakító napsugár, de hisz fenn már a hold, harmatkeze halott csecsemőjét öleli, kútba hulló ba-baház után kapdos, keze most száraz ág, majd éled az ujj, a kéz, kitarul a kar, melegség önti el, végigcikázik a fény, sárga, fehér viola, sásliliom, büszke páva, óvó dajka, védtelen jószág, jaj, hát megint egyedül lett, távolodó pulzushullám, üres csigaház – minden velünk jön, vagy itt marad?

Onnan lecsusszanni... Zuhanni... Már semmi sem számít.

DAMM DIÁNA

pont.

mennyi minden másképp alakul,
 ha akkor jár az egyes vili
 és nem tévedek el a ferencin
 tán még mindig veled lennék...
 minden másképp lenne –
 ha nem én veszem a jegyet
 dúródóri nem hozza össze fél pestet
 ha nem randizunk november elsején
 ' mosse tudnám, milyen egy temető-séta
 milyen a Deák-mauzóleum előtt smárolni
 ha nem fizetek egy kört a csendesbe,
 sose jövök rá hogy három éve ugyanitt
 kerestem önmagam
 megint egy nárcissz mellett
 ha nem nevezlek akkor fiatalúrnak
 most se tudnám,
 amit ma tudok: sose tegyél bazdmeg oda vesszőt,
 ahova már az analfabéta is pontot. tett. volna.

szívem legmélyén

töröltem a képeket rólad. magamat is törölném.
 uninstallálnám. informatikust!
újraterlepítés tölt...
 a lyuk.
 nyomokban mellkast
 tartalmaz.
 repedésben egy szívszilánk,
 szétcsúszásban a vörösszem,
 világomban a káosz
 egyetemesben por sem
 – vagyok. ott.
 ott vagyok. hol lennem kell. *(hol kell?)*
 szívem szerint. a legmélyén.

intimitás bigyó*

nem kell mindenkit megbaszni
 pláne ha érzelmet is
 csak színlelni. tudsz. mindent
 tudsz színlelni.
 hoztál aprót –
 vagy én fizetek megint?
 a múzeum előtt,
 a lépcsőn. meglepődtünk.
 de te megint térdelsz...
 térdelj vissza – maradj még
 ne állj fel! maradj
 csak. kell valami
 a kezembe is. piszkálnom kell
 valamit. piszkálom ezt. ezt az izé.t.
 zavaromban csak néztelek –
 ott lent. lábak előtt. add vissza az ára.t.
 ...

* apró izé, vacak, ismeretlen tárgy

mint döglött légy

minden olyan szar – nem,
 nem minden szar. csak
 az emlékeim rólad
 – nem is rólad. nélküled.
 kaptam időt. most
 egyedül és a döglött légy
 a padlón – rád emlékeztet
 én csaptam le. öt perc
 vergődés után szállt ki
 – az ablakon.

SÜMEGI ISTVÁN

Suttogó propaganda

Lepold Andrea: A nagy füzet kísértetei

Ha kérdeznék, nem tudnám röviden megválaszolni, miről szól Lepold Andrea könyve, megpróbálom hát egy kicsit hosszabban. Az alcím – *Egy elhallgatott bántalmazássorozat története* – ugyan eléggé világos (...nak ígérkezik), s ezt a hátoldal ajánlója még pontosítja is: „tényfeltáró kötet” – olvashatjuk ott. De a bántalmazássorozat ismertetése legjobb indulattal is csupán a könyv egyharmadát teszi ki. Azt is csak akkor, ha minden Kristóf Kálmánnal kapcsolatos információt a tényfeltárás részeként tekintünk – amihez kell némi jóindulat. Magáról a tragikus eseménysorról Lepold is csak igen hézagos ismeretekkel bír, s ezt egy-két oldalon többre nem is nagyon tudja nyújtani. A kötet hozzávetőleg kétharmada egészen másról szól: Kristóf Kálmán két gyermekének, Ágotának és Attilának az irodalmi munkásságáról, illetve nem is arról... A könyvével kapcsolatos információk közzétételére a szerző nyitott egy weboldalt, s talán ennek a címe is orientálhat bennünket: www.kristoftrauma.hu. Nem is a bántalmazássorozaton van tehát a hangsúly (amiről nem is igen van a szerzőnek mondanivalója), hanem inkább *A Nagy Füzet* című könyv írójának (eredeti neve Kristóf Ágota, de Agota Kristofként ismeri a világ) traumájáról. Illetve nem csak arról, mert Ágota öccséről és az ő *Oidipusz körbejár* című regényéről majdnem annyi szó esik, mint *A Nagy Füzet*ről. Illetve nem is az ő traumájukról... Jobb lesz talán, ha az elején kezdem.

Kristóf Kálmán tanítónak három gyermeke született. A legidősebb, Jenő különféle „civil” foglalkozásokat űzött. Ágota '56-ban disszidált, és Svájcban telepedett le, aztán túl az ötvenen egy csapásra világhírű íróvá tette az első (franciául írt) regénye, amelyet három további követett. Attila karrierje kevésbé kalandos és meseszerű volt, mint a nővéréé, és nem is szárnyalt annyira magasra: teljes aktív életét a patinás napilap, a Magyar Nemzet munkatársaként töltötte el, s közben regényeket írt, elsősorban krimiket. A család egy ideig a Győr-Moson-Sopron vármegyei Csikvándon élt, majd 1944-ben Kőszegre költöztek, ahol az apa a tanítóképző gyakorlóiskolájának tanítója lett. 1948-ban azonban váratlanul letartóztatták, és csak öt évvel később, 1953-ban szabadult.

A két híressé vált gyerek nem titkolta, hogy apjuk börtönviselt, de – visszatekintve ez már világosan látható – egyenes magyarázatot sem adtak a történetekre. Aztán két történész, Söptei Imre (a Kőszegi Levéltár vezetője) és Mátay Mónika (az ELTE tanára és Felsőbbfokú Tanulmányok Intézetének [iASK] kutatója) megtalálta az igazságot fölfedő dokumentumokat: a tanító több gondjaira bízott gyermeket megerőszkolt vagy szexuálisan bántalmazott. A felfedezésről egy hosszabb, Kristóf Ágota életéről írt tanulmányában Mátay Mónika számolt be.¹

Hogy Lepold Andrea mikor kezdett munkához, nem tudom, annyi bizonyos, hogy az első publikációja négy évvel későbbi, mint az imént hivatkozott.² (Lepold egyébként – ez az említett honlapról tudható – tanító és kommunikációs szakember, angol bölcsész diplomáit Kaposváron és Szombathelyen szerezte.)

Ha figyelmesen olvassuk a könyvet, világossá válik, hogy írója – olykor csak maszatolva vagy homályosan fogalmazva, de mégis jól lokalizálhatóan – öt határozott kijelentést tesz.

(1) *Kristóf Kálmánt 1948-ban pedofil bűncselekmények elkövetése miatt ítélték el.* Az egyetlen megmaradt hiteles dokumentum – a szombathelyi törvényszék vizsgálóbírójának végzése – szerint nyolc 12 éven aluli kislánnyal közösült, kilenccel szemben pedig fajtalanságot követett el.³ Az ügy dokumentumait a bíróság (az iratkezelési szabályoknak megfelelően) időközben sajnos megsemmisítette, a hivatkozott végzés csupán azért maradt meg, mert egy másolatát elküldték a Tankerületi Hivatalnak. A tény ennek ellenére kétségbevonhatatlan: a tanítót pedofil bűncselekményei miatt ítélték hét év börtönbüntetésre, és nem politikai vagy más egyéb ok következtében.

Ehhez a tényhez azonban Lepold Andrea nem tud hozzátenni semmit. Állítása szerint talált egy sértettet és egy egykori fiú osztálytársat, aki szerencsére csak közvetett tanúja volt az eseményeknek. Az utóbbira hivatkozva azonban semmit sem állít, az előbbi nyomán pedig csak a történetek szörnyűségéről oszt meg velünk néhány inkább csak általános mondatot. (Ezek nem tartalmazzak többet, mint amit mindannyian el tudunk képzelni: a tett súlyos és maradandó traumát okozott a bántalmazottnak.) A vizsgálóbírói végzésben foglaltakat további adalékokkal nem egészíti ki.

Megjegyzem, hogy lett volna még bőségesen kutatható. Föl lehetett volna keresni a többi áldozatot, további interjúkat készítve meg lehetett volna vizsgálni a tett okozta kollektív megrázkódtatást és az azt követő kollektív hallgatást, be lehetett volna ágyazni az eseményt a történelmi kontextusba, összefüggésbe lehetett volna hozni a kisváros akkortájt átélt és egymásra rakódott többi traumájával. A szerző azonban mindezek iránt nem tanúsított érdeklődést, megkockáztatom, hogy nem is látja az összefüggéseket.

(2) *Kristóf Kálmán bűne átszállt a gyermekeire is.* Ha esetleg valaki vitatná, hogy a szerző kategorikusan ezt állítja, annak – az összes erre vonatkozó utalás felsorolása helyett – hadd hívjam fel a figyelmét a könyv borítójára, amelynek allegorikus értelmét a kőszegi könyvbemutatón el is magyarázta nekünk a kommunikációs szakember. A rózsaszín ruhácska a kisgyermeki tisztaságot jeleníti meg, a tizenhét égő gyertya az áldozatok előtt tiszteleg, középen pedig ott látható Kristóf Ágota és Attila gyerekkori képe. Hogy miért az övék, és miért nem az apjuké, arra nem kaptunk magyarázatot, nyilván úgy vélte a tényfeltáró, hogy rájövünk erre magunktól is. A könyv epilógusában pedig maga az áldozat szólal meg, és elmondja, hogy Ágotának és Attilának meg tud bocsátani (tehát van miért megbocsátani nekik), de Kálmánnak nem.

Természetesen képtelenség olyasmit számon kérni valakin, amit az illető nem követett el, de azért mégsem teljesen fekete-fehér ez a kérdés. Az átöröklött vagy áteredő bűn olyan pszichológiai és etikai realitás, amelynek a meglétét nem hagyhatjuk figyelmen kívül. (Ha nem így volna, akkor például nem éreznénk szégyent felmenőink vagy honfitársaink bűnei miatt.) Ennek taglalásába azonban itt nem mehetünk bele,⁴ s ezért csak arra kérem a tisztelt olvasót, hogy tegye föl a kérdést: mit tettek és mit kellett volna tenniük a Kristóf testvéreknek? Viselték a traumájukat, amíg meg nem haltak, és éltek, ahogyan tudtak. S közben az apjuk ügyétől teljesen függetlenül (vagy inkább egy kicsit annak ellenére) mind a ketten sikeres és elismert emberek lettek. El kellett volna utasítaniuk ezt a sikert? (Ami nyilván hozott némi örömet a boldogtalan életükbe.) Ki kellett volna állniuk, hogy ne tiszteljenek bennünket, hanem inkább köpjete le? Bármennyire is próbálok szigorúan ítélni, semmit sem tudok felróni a két írónak.

(3) *A két testvér tudatosan félrevezette a közvéleményt.* Próbáljunk meg ismét elfogulatlanul ítélni. Tényleg nem *coming out*oltak, és minden bizonnyal abban re-

ménykedtek, hogy nem kerül napvilágra a család szégyene. (De nem is hazudtak. Ha ez bármiféle dokumentummal bizonyítható volna, akkor azt – kétség nem férhet hozzá – Lepold Andrea boldogan lobogtatná.) Nem tudom, hogy én mit tettem volna a helyükben. Azt remélem, hogy elmeséltem volna a történetet, de semmiképpen sem vetek követ arra, aki ezt nem merte vagy szükségtelennek tartotta megtenni. Ezek a gyerekek annyit szenvedtek és szégyenkeztek olyasmíért, aminek ők is az áldozatai voltak; miért ne érezhették volna úgy, hogy elég volt, most már ne úgy tekintsen rájuk a világ, mint egy pedofil apa gyerekeire, hiszen ők ennél jóval többek?

(4) *Kristóf Ágota művei perverzsek.* Explicite ezt ugyan csak *A Nagy Füzet*ről állítja a szerző („A nagy füzet [sic!] egészében perverz”), de a többi műről tett elszórt ítéletei nem hagynak kétséget afelől, hogy azok sem jobbak (szerinte) a néven nevezett regénynél.

Tény és való, az író nő életműve tele van brutális szexuális tartalmú jelenségekkel, sok esetben szexuális devianciák naturalisztikus leírásával. (Ezek egyikére-másikára Lepold – meglepetésemre – nem is tért ki.) Ám amint azt Kristóf Ágota is megállapítja az egyik interjúban (a recenzeált könyv is idézi), ilyenkor mindig az a kérdés, hogy ezek milyen funkcióval bírnak az egészen belül, amire azonban csak a művek értelmezése után lehetséges válaszolni. Lepold azonban még csak kísérletet sem tesz az interpretációra, hanem kinyilatkoztat. S alighanem bölcs előrelátás vezeti, mert amikor másutt néhány értelmezésnek tekinthető szót ejt az író nő egyik-másik művéről, a napnál is világosabb lesz, hogy még elemi szinten sem érti és teljesen félreérti ezeket. (Hadd nyomatékosítsam: nem másképpen érti, mint én, hanem ahhoz hasonlóan félreérti – nem túlzok –, mint amikor a kisiskolás azt hiszi, hogy Toldi György egy rendes, törekvő, királyhű ember. Nincs itt helyem ennek szemléltetésére. Ha a tisztelt olvasó kételkedik, kérem, olvassa el például *A termék* című elbeszélést és *A bizonyíték* című regény önálló novellának beillő betéttörténetét Victorrról, majd Lepold ezekhez csatolt félreértelmezéseit könyve 161. oldalától kezdődően.)

Kibogozható ugyan a kusza gondolatmenetekből két logikai értelemben érvnek tekinthető megállapítás, de ezek az égvilágon semmit sem bizonyítanak. Lepold azért tartja perverznek Kristóf Ágota regényeit, mert azok benne rossz, diszsonáns, fölháborító érzéseket keltenek és megbotránkoztatják őt. Aztán ezt megerősítendő hangsúlyozza, hogy mások is hozzá hasonlóan éreznek, amit bizonyít, hogy Svájcban és Franciaországban több iskolai botrány is kirobbant *A Nagy Füzet* tananyagba való beemelése miatt. Később pedig még azzal is megtoldja ezt, hogy a hozzá hasonló normálisok, az egészséges többség ugyanúgy ítélnék a regényről, ahogyan ő. Slusszpoénként pedig a tudunkra adja, hogy az író nőről állítólag szép emlékeket őrzők csak azért mondanak jókat, mert elfojtják magukban a rosszat, amit igazol egy neves pszichológus elfojtásról adott leírása is.

Haladjunk visszafelé. Az utolsó megállapítás precízen követi Virág elvtárs logikáját (Bacsó Péter *A tanú* című filmjéből): nemcsak az gyanús, ami gyanús, hanem az is (s ráadásul fokozottabb mértékben), ami nem gyanús. Akik rosszat mondanak Kristóf Ágotáról, azok átlátnak a szitán, akik meg jó, azok elfojtják magukban az igazságot. Minden ellene szól tehát...

Nagyon hasonló a helyzet a harmadik és a második megállapítással is. Attól, hogy a hatóságok a viták után sem törölték a tananyagból *A Nagy Füzetet*, s hogy a szülők többsége ezt nem kifogásolta, nagyvonalúan eltekint a szerző.⁵ A maga kifacsart logikája alapján megteheti ezt, hiszen álláspontja szerint, aki nem úgy gondolkodik a műről, ahogyan ő, az (hasonlóan például Slavoj Žižekhez, a népsze-

rű filozófushoz) ab ovo perverz, s következőleg az ő véleményük nem is veendő figyelembe, amikor többségről és kisebbségről nyilatkozunk. (Rákosi elvtársék éltek ugyanezzel a cáfolhatatlan logikával: ha a fasisztákat nem számítjuk, akkor a magyar társadalom többsége a kommunista pártot támogatja; és aki nem támogatja a kommunista pártot, az fasiszta...)

Hátravan még a kiinduló megállapítás. Az meg sem fordul Lepold fejében, hogy esetleg azért keletkeztek benne negatív érzések a regényt olvasva, mert ez volt az író szándéka. Ehelyett azt feltételezi (akár tudatosította ezt magában, akár nem), hogy az író gonosz pedofil propagandája rá, az egészségesre nem hatott, s ezért ő, ellentétben a Kristóf Ágotát ünneplő perverziora csábulókkal és eleve perverzekkel, képes volt megőrizni a tisztánlátását.

A *Nagy Füzetet* és az író többi munkáját jelentős alkotásnak tartó kritikusok és olvasók (legalábbis azok, akiket én ismerek) azonban nem azért szeretik ezeket a műveket, mert kellemes, harmonikus, netán bizsergő érzéseket keltenek bennük, hanem mert úgy gondolják, hogy katartikusak: hátborzongató őszinteségük és brutalitásuk jelentést hordoz, segít valamit megérteni és átélni. Akik kellemes élményekre vágnak, azok romantikus szerelmesregényeket, erotikus elbeszéléseket és általában ponyvát szoktak olvasni. Számtalan nagy irodalom: Dosztojevszkij, Kafka, Radnóti csöppet sem kellemes, inkább megrázó. Voltaképpen egy egyszerű félreértés áll tehát a gondolatmenet háttérében: Lepold azt hiszi, hogy az irodalom azonos a lektúrral.

A másik előbányászható érv szorosan összekapcsolódik a könyv ötödik nyomatékos megállapításával, ezért előbb arra kell kitérnünk.

(5) *A gyermek Kristóf Ágotát minden bizonnyal megerőszkolta az apja, aminek következtében a lány életre szólóan traumatizálódott, és a megrontójához hasonló perverzzé vált.* Próbáljuk meg szétszálazni ezt a három, egymással összefonódó kijelentést.

Kristóf Ágota súlyos terheket hordozott. Ez vitathatatlan, ő maga is sokat beszélt erről, és afelől sem hagyott kétséget, hogy számára az írás egyfajta öngyógyítás. Mély, mondhatni, metafizikai boldogtalanságát két alapvető okkal magyarázta. A családja széthullásával (aminek kiindulópontja az apja bűncselekménye volt) és a disszidálásával. Ezek a magyarázatok, s az, ahogyan ezeket az író a műveiben és az interjúiban kifejti, bőségesen elégségesek, nincs szükség további kiegészítésükre.

Ágota szexuális bántalmazásáról semmiféle információ sincsen, illetve amit talán mégis tudunk, az inkább cáfolja a föltevést. Kristóf Attila *Oidipusz*-regényére alapozva Lepold vélelmezi (egy pillanatra tekintsünk el e vélelem bizonytalanságától), hogy apja letartóztatása után a többi áldozathoz hasonlóan Ágotát is megvizsgálta egy nőgyógyász. Ha valóban így történt, és ezt követően mégsem került oda a neve a bántalmazottak listájára, akkor ez azt jelenti, hogy a föltevést a vizsgálóbíró elvetette.

Marad tehát a spekuláció. Kristóf Ágota azért írt olyan csúnyákat, mert traumatizált volt, és azért volt traumatizált, mert megerőszkolta az apja – állítja Lepold –, majd azonnal tovább is fűzi az okfejtését. Nemcsak traumatizált volt, hanem perverz is, hiszen láttuk már, hogy mi ocsmányságot össze nem írt. A trauma tette szegényt perverzzé, amiért ugyan néhány lélegzetvételnél időre együtt is érezhetünk vele, de aztán haladéktalanul lássunk hozzá a normális emberek társadalmából való kirekesztéséhez.

S ezzel vissza is érkeztünk a 4. megállapításhoz és az azt alátámasztó második érvhez: az író perverzítése bizonyítékul szolgál a művei perverzítésára. (Ezért

azokat nem is szükséges értelmezni.) A művek ekképpen bizonyított perverzitása pedig kiindulópontja annak az elemzésnek, amely előbb a szerzőjük traumatizáltságát, majd az ebből fakadó perverziót igazolja. (Ezt úgy hívják, hogy körben forgó érvelés. Erre is ismerünk nevezetes történelmi példákat, íme egy jól ismert gyöngyszem. A zsidók elleni vádakát bizonyítja, hogy milyen sokan hangoztatják azokat. A zsidók gonoszságának ekképpen bizonyítást nyert ténye pedig bőséges magyarázatot nyújt az antiszemitizmusra.)

Ha újra áttekintjük az öt kiemelt állítást, jóval világosabb kép bontakozik ki előttünk, mint az első pillantás vagy a felületes áttekintés után. A könyv nem egy bántalmazássorozat története, és nem is Kristóf Kálmán annak a főszereplője. A szerző azt igyekszik bebizonyítani, hogy Kristóf Ágota – éppen úgy, mint az életműve – perverz, s ezért sem arra nem méltó, hogy olvassák, sem arra – arra pláne nem –, hogy ünnepeljék és kitüntetésekkel halmozzák el.

Eddig a mű gondolatmenetének rekonstrukciójára és (a neokantiánus gyökerű módszertani dualisták értelmében vett) megértésére törekedtem. Az ebben rejlő lehetőségek azonban elfogytak, s ezért most áttérek a könyv magyarázatára. Mi volt a szándéka Lepold Andreának ezzel a zavaros gondolatmenettel? Miért fektetett annyi munkát és pénzt⁶ abba, hogy ez napvilágot láthasson? Miért akarja képtelen, hajánál fogva előrángatott érvekre támaszkodva befeketíteni Kristóf Ágotát?

Gondolhatjuk talán azt, hogy túl nagy fába vágta a fejszét. Valahogy a kezébe került egy könyv, amit nem értett, s ami mélységesen fölháborította. Aztán megindult előre, mint egy lavina, de szakmai értelemben nem volt felkészülve erre a feladatra. Néha talán ilyen egyszerű a válasz. (Megjegyzem: a könyv stilisztikailag kifogástalan. A mondatok szépek és jól érthetők. A szöveggondozó – akár azonos a szerzővel, akár nem – példás munkát végzett.)

Alátámasztja ezt a föltevést, hogy Lepold Andrea még a legelemibb interpretációs alapelvekkel sincsen tisztában. Hadd térjek ki röviden ennek három eklatáns példájára.

Ismétlődően kiforgatja jelentésükből a kontextusukból kiragadott idézeteket. Már rögtön a könyv borítójára is kitéz egy ilyen. „Megpróbálok írni, de csak sírni tudok, ahogy eszembe jut az a »dolog«, ami tönkretette az életünket, mindnyájunk életét.” Ez a mondat Kristóf Ágota *A harmadik hazugság* című regényéből való, és nem Kristóf Kálmán „dolgára” vonatkozik, hanem a könyvben elkövetett gyilkosságra. Ennek ellenére nem tartom kizártnak, hogy Lepold nem manipulálni akart, mert számtalanszor ugyanígy járt el, és szemmel láthatóan nem talált ebben semmi kivetnivalót vagy problematikusot.

Ehhez hasonló képtelenség az is, ahogyan a fikciókat kezeli. Meg sem fordul a fejében, hogy a két író történeteiből kiragadott mondatok és elbeszélésfoszlányok nem a Kristóf család életének szó szerint vehető és bizonyítékokként idézhető dokumentumai. Kétségtelen, hogy az *Oidipusz körbejár* és Kristóf Ágota epikájának valamennyi darabja (a drámái kevésbé) életrajzi ihletésű, de ebből a legkevésbé sem következik, hogy minden, ami azokban írva van, szó szerint igaz, vagy éppen ellenkezőleg: egy-egy elhallgatni kívánt igazságot próbál elfedni.

S végül az elfogultsága. A könyv ugyan tárgyilagosságot színlel, de nem lehet nem érezni azt az izzó gyűlöletet, amely Lepoldot fűti. Minden lehető rosszat elmond Kristóf Ágotáról, s olykor már bohózatba illően rosszindulatú vele. Nemcsak azt olvassa a fejére, hogy elhidegült az első férjétől, vagy hogy nem átalott volna orosz szakra jelentkezni, ha nem disszidál, hanem még azt is, hogy szereti a „tisztázatlan szexuális orientációjú” Thomas Bernhard műveit. Két ízben meg

azt teszi szóvá kaján kárörömmel, hogy az akkor még teljesen ismeretlen író első regényének mindenféle ajánlás nélkül postázott kéziratát a három nagy francia kiadó közül kettő nem kívánta közölni. (Amint azt tudjuk, a harmadik közölte, és később óriási nyereséget kasszírozott a sok perverz vásárlónak köszönhetően.)

A nagy füzet kísértetei nem tényfeltárás, hanem suttogó propaganda. Ezt az (alantas) eljárást a különféle belügyi és titkosszolgálatok szokták alkalmazni. A lényege: elterjeszteni valami rosszindulatú hazugságot vagy elferdített negyedigazságot a célszemélyről, bízva abban, hogy legkevesebb annyi azért megmarad a köztudatban, hogy az illetőnek volt valamilyen zavaros ügye.

Negatív recenziót most írtam életemben először, mert mindig is azt gondoltam, hogy csak jó könyvekre érdemes időt szánni. Azért tettem ebben az esetben kivételt, mert egy kicsit félttem Kristóf Ágotát, aki szinte személyes ismerősömmé vált, mialatt a róla szóló könyvemem (nem jelent még meg, nincs is egészen készen) dolgoztam. Lehet, hogy semmiféle hosszabb távú és komolyan vehető hatása sem lesz a megindult suttogó propagandának, de az sem kizárt, hogy lobbott vet. Egy kis írás persze nem tehet túl sokat ez ellen, de azt, ami az erőmből és a lehetőségeimből telik, s amit a „haza” megkövetel, szerettem volna megcselekedni. (Pix-L Bt., 2023)

JEGYZETEK

¹ MÁTAY Mónika, *Hogyan lehet egy író analfabéta? = Közép-európai arcképcsarnok. 20. század*, szerk. LUKÁCS István, MAJOROS István, ELTE BTK Új- és jelenkori Egyetemes Történeti Tanszék, Budapest, 2018.

² LEPOLD Andrea, *Tüllélni apánkon*, Vasi Szemle, 2022/3.

³ A dokumentumot Lepold a nevek kihagyásával, de ettől eltekintve teljes egészében közli.

⁴ Házi használatra van erre egy iránytűm, hadd ajánljam hosszas fejtegetések helyett ezt a figyelmükbe. A felmenői büneiért senki nem vonható felelősségre és senkitől sem követelhető vezeklés, de elvárható (mindenféle szankció érvényesítése nélkül, ahhoz hasonlóan, ahogyan a jó ízlés nevében várunk el egymástól bizonyos dolgokat), hogy az érintettek önkorlátozást gyakoroljanak: ne oktassanak ki másokat, ne töltsenek be olyan közéleti tisztségeket, melyekhez etikai elvárások társulnak stb.

⁵ Csupán mellékesen és részletes indoklás nélkül jegyzem meg: én – középiskolai tanárként szerzett tapasztalataimat is mérlegre téve – nem támogatnám Kristóf Ágota regényeinek tananyagként emelését, s még a tizenkettedik évfolyamosoknak sem tanítanám azokat.

⁶ A könyv magánkiadásban jelent meg – ezt a szerző közölte a kőszegi ankéton.



ARTZT TÍMEA

Cselenyák Imre: Tiszta szívvel, A semmi ágán – József Attila életregénye I–II.

Könyvmolyképző, 2022, 2023

A hírességek életrajzának feldolgozása népszerű téma, az ember szereti megfejteni a nagyság titkát, meglesni a tehetség formálódását, kideríteni, hogy Arany János, Petőfi Sándor, József Attila zseninek született-e, vagy azzá vált. Egy-egy életút elvezethet a primer szövegekhez, vagy éppen ellenkezőleg, a versek szeretete támaszthat igényt a költő személyiségének és közegének megismerésére. Ki lenne érdekesebb alany József Attilánál, a magyar irodalom legkutatottabb szerzőjénél?

Cselenyák Imre életregényeinek sorát az *Áldott az a bölcső* (2017) és *A tölgyek alatt* (2019) című, Arany pályáját rekonstruáló biográfiák nyitották meg. A kaland- és történelmi regény műfajaiban is alkotó, 1957-ben született író visszarepített már minket a 16. századi históriás énekek világába a Tinódi Lantos Sebestyénről szóló *Hej, Tinódi!* (2022) című fiktív életrajzával, majd Arany alakjának megrajzolása során szinte összenőtt hőisével.

Ha már beleásta magát a 19. századba, az azonosulásig átélte Jancsika szüleinek szorongását tíz gyermek elvesztését követően, remek párbeszédet talált fel a *Toldi* és a *János vitéz* megálmodója között, onnan már csak egy lépés választotta el az izgága, öntudatos, gyakran sértett Petőfi, az „igazi Petőfi” megformázásáig (*Eliramlik az élet...*, 2023). Cselenyák nem horgonyzott le a romantika korszakánál. Két kötetben dolgozta fel a 20. század legösszetettebb magyar költőjének, József Attilának sorseseeményeit. A *Tiszta szívvel* (2022) és *A semmi ágán* (2023) egy év különbséggel került kiadásra, noha töretlen alkotói folyamat részei.

A legnagyobb kihívás egy életregény megalkotásánál, hogy megfelelő nyelvet kell találni az egyedi beszéd- és gondolkodásmód megszólaltatásához. Rengeteg megfontolást igényel, hogy mennyiben tükrözze vissza az elbeszélő a bemutatott író/költő nyelvét, képalkotását, retorikáját főként a párbeszéd során, amelyekről nincs hiteles kordokumentum, maximum visszaemlékezések.

Ha megvizsgáljuk Cselenyák Imre választott műfajának előzményeit, akkor Asperján György

2005-ben született, nyolcszáz oldalas könyve jut eszünkbe, amelyet József Attila pályaképének és a róla szóló szakirodalom egészének feldolgozása vezérelt, hiszen a *Fogadj Szívedbe – József Attila életregénye* című Asperján-kötet szépírói ambíciókkal bíró összegző mű, fundamentuma Szabolcsi Miklós négykötetes monográfiája: a *Fiatal életek indulójától* (1963) a *Kész a leltárig* (1996). Mivel adtak voltak Szabolcsi Miklós ötven évre rúgó kutatómunkájának eredményei, így Asperjánnak elég volt tizenhat év, hogy feldolgozza az anyagot.

Szabolcsi után Tverdota György szegődött József Attila nyomába a teljesség igényével, így Cselenyák Imre már Tverdota (*József Attila*, 1999) eredményeit használta. Cselenyák bibliográfiájából teljességgel hiányzik a kétezer oldalas Szabolcsi-monográfia, ám a korszerűbbnek ítélt Tverdotáé megjelenik. Összességében viszont az érzékelhető, hogy leginkább Asperján művére támaszkodik. Példa erre az *Óda* keletkezésének körülményeit leíró rész, a Marton Mártával folytatott párbeszéd, amit szinte szóról szóra átvesz, továbbá a lillafüredi szobalánnyal folytatott szerelmi jelenet, amit Asperján – valószínűleg – azért talált ki, hogy feldobja kissé a költő ínséges szerelmi életét.

Cselenyák elbeszélőmódjával kapcsolatos érdekesség, hogy beszédmódja – a felhasznált irodalmak közt feltüntetett – Fodor András stílusával tart rokonságot. Az 1980-ban a Móra-sorozatban közreadott *Így élt József Attila* (1980) című ismeretterjesztő könyv egyszerű, dinamikus fogyasztható, diákok számára is élvezhető, informatív olvasmány, még akkor is, ha a két világháború és a '30-as évek bonyolult politikai viszonyait és szellemi áramlatait azért nem lehet belőle megérteni. Cselenyák stílusa szintén közérthető, hitelességre törekvő, költői képekben visszafogott.

Amennyiben egy hatalmas lírikus szellemének, lelkialkatának szegődik valaki a nyomába, akkor szembe kell néznie a maga mértékével, írói kvalitásaival, és felismerni, hogy nem versenyezhet vele – mármint József Attilával. Így nem szerencsés a pri-

mer szövegeket az elbeszélői szólammal keverni, az idézetek ugyanis ellenállnak a vegyítésnek, stílári karkofóniához vezetnek, mint Asperján esetében.

A legnagyobb erőfeszítést tehát az jelentheti, hogy a szerző ellenálljon az idézés kísértésének, Cselenyáknak ez sikerül, nem hatalmasodik el rajta a József Attilára, nem nyomja össze. Ő epikusként és nem lírai anyagként közelíti meg József Attilát; ennek eredményeként világábrázolása egyszerű, ellentmondásokról mentes; ugyanakkor nem tükrözi vissza József Attila komplex, ellentmondásokkal teli, impulzív személyiségét, ambivalenciáktól feszített érzelmi életét és társadalmi helyzetét.

Asperján nem képes ellenállni, hiszen ő annyira együtt él a költő soraival, hogy életregényében idézetekkel, versparafrazisokkal, versekből fakadó felismerésekkel vagy spekulációkkal tapasztja be az életrajz hiátusait. Amikor szó szerint idézi – legyen az levél, kritika vagy tanulmányrészlet –, kurzívával szedi a sorokat. Mentségére szóljon, hogy bár nincsenek nála lábjegyzetek, de a forráshelyek kitálálhatók a kontextusból. Asperján mindent akar, stílusa széttartó, szépírói szempontból olykor hatalmas bakot ló; de minden kritikai észrevétel ellenére heroikus igyekezetről és munkáról tesz tanúbizonyosságot; olyan ő, mint Baudelaire albatrosza, amelynek a földön kell vergődni, miközben a „légi herceg párja”, a költő az égen repül.

A költemények beillesztése terén tehát Cselenyák visszafogottabb, ami egy regényben erény. Nála is felismerhetők József Attila-sorok, de csak ritkán lógnak ki az epikus elbeszélésből; szó szerint csak a leveleket idézi dőlt betűvel. Az idézésnek Cselenyák – többnyire – ellenáll, de a legrosszabb pillanatban, az öngyilkosság előtti elmeállapot rajzában – ahelyett, hogy értelmezne – sajnos sorokat sorjáz; ráadásul nem is az utolsó létösszegző költeményekből. Így végül a Balaton felől integető mama szentimentális képe a giccsben oldódik fel, éppen a regény végén. Ez balfogás, hiszen Cselenyák pont az öngyilkosság tragikus élet veszi el, a József Attila testén áthaladó vagonok brutalitását, melyről Borbély Szilárd (*A mély seb* című esszéjében) megrázóan ír. Borbély kitakarja a mély sebet, melyet a kulturális emlékezet sem tud elfedni, Cselenyák lefóliáz-



za a költő vértől csöpögő testét, feloldást kínál.

Cselenyák erénye, hogy egységes stílust talál gondolatai kifejezésére. Megfelelő arányban adagolja az információkat, lendületesen vezet végig bennünket a költő életén, a jelen idejű elbeszélés is jól áll neki. A *Tiszta szívvel* Öcsödön veszi kezdetét, és ezzel párhuzamosan látjuk a Ferencvárosban küszködő anyát,

Pócze Borbálát, akinek a József Áronnal való kíméletlen múltja is feltárul. Elevenen festi meg, hogy miről fecsegetett a gyermek Attila, hogyan nyerte meg Gombaiékat a megátalkodott makacs, öntudatos és indulatos, szórakoztató fiú.

Az öcsödi tájnyelv, az ízes népies hang gazdag környezetrajzzal társul. A rövid, tárgyyszerű közlések pergővé teszik az elbeszélést. A tárgyak, a ruha- és bútordarabok érzékletes, de mértéktartó költői képekben jelennek meg. Az elbeszélő a gyermek Attilát hozza legközelebb hozzánk, aki 1911-ben két napig csak sír a kétségbeeséstől, hogy a szép mama nem viszi haza.

Míg Arany János alakja a megértés közelségébe kerül – látjuk és halljuk őt –, megértjük a zárkózott ember gondolatvilágát és döntéseit, addig az érett József Attilától eltávolodunk. A *semmi ágán* nem képes visszatükrözni a felnőtt költő komplex, ellentmondásokkal teli, impulzív személyiségét, ambivalenciáktól feszített érzelmi életét és társadalmi helyzetét. Vele együtt a mellékszereplők (Pócze Borbála, József Jolán, Etelka) sem válnak háromdimenzióssá.

Habár Cselenyákot – saját bevallása szerint – leginkább a nők (Illyés Gyuláné Kozmutza Flóra, József Jolán, Vágó Márta, Szántó Judit) visszaemlékezései érdeklik, ez nem köszön vissza műveiben. Nőalakjai nem válnak elevenné, kiszolgáltatott helyzetük, a szégyenteli szerelmi és családi viszonyaik ábrázolása felszínes, motivációik nem rekonstruálhatók, egydimenziós alakok. Pedig mennyire izgalmas lett volna játékba hozni Etelka nézőpontját, amire lett volna alkalom is, hiszen Etus – nem Makaihoz fűződő – szerelmi kapcsolata, boldogságtörekvése is felsejlett a regényben. Talán azért sem került kibontásra, mert az elbeszélő Makai Ödönnel rokonszenvez. Az ügyvéd szerepe redukált a történetben, de a polgári értékrend nagy teret kap.

Egy életmű értékelésénél mindenképpen feszültségek fakadnak abból, ahogyan a család, a páratársak, illetve az egyén látja magát (leveleiben, *Curriculum vitae*-jében, verseiben, a *Szabad-ötletek jegyzékében*). Aki József Attila érzelmeit és mentális állapotát kutatja, az lépten-nyomon ellentmondásokkal találkozik. Az ő költészetének és lelkialkotának megértése során a legnagyobb feszültséget a széteső személyiség őszinte önkítárulkozása és a nagy versek szépsége, gondolati mélysége és koherenciája közötti állellentét kelti.

Cselenyáknál nincsenek feszültségek, csak némi disszonancia, ami abból fakad, hogy derűs stílusban tárgyalja a költő tragikus sorsát. Az egyes szám harmadik személyű omnipotens narrátor paternális és könnyed hangon jellemez, élőbeszéd-szerűen hangosítja ki a szereplők gondolatait. Folyamatosan mozgásban van – monológok, szabad függő beszéd, dialógusok, levélrészletek váltakozásának eredményeként –, filmszerű jelenetekben pereg a regény.

Egy élettörténetet különféleképpen lehet kerekíteni. József Attila életében sok kínos tényező akad, nehéz belőle hagiográfiát gyártani, habár Asperján tizen négy stációra (fejezetre) osztja hőse életét. Cselenyák viszont többször láttatja őt polgári szemüvegen át, úgy, mint aki mindig mások meghívására és pénzére szorul, és nem érez szégyent emiatt, hiszen a költészetet helyezi mindenek fölé. Ennek ellentmond Szántó Judit 1948-as *Visszaemlékezése*, szerinte Attilát megalázta a helyzete, ezért kuncsgott sokszor Judit a szerkesztőségekben élettársa verseivel. Valószínűleg mindkét állítás igaz, mint sok más paradoxon a költőre vonatkozóan.

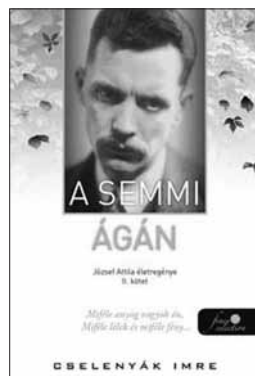
József Attila kutatása során szakirodalom-folyamról beszélünk, hiszen több mint száz könyv és több ezer tanulmány született róla, hatalmas anyaggal kell megbirkózni. Ám a regényíró válogathat, hitelt adhat pletykáknak, anekdotáknak, románcot képzelhet oda is, ahol nincs; a fantáziájára, a beleérző képességére hagyatkozhat, amennyiben nincs adat. Az életregényben – a történelmihez hasonlóan – objektív és szubjektív, fiktív és valóságos, illetve spekulatív elemek találhatók, és ezek alig szétválaszthatók. Ha időben távolabbi és kevésbé kutatott hírességről készül egy könyv, akkor a kevés adat felszabadító lehet, ám így

még nagyobb felelősség a kulturális emlékezet alakítójává válni.

József Attila megismerése során különösen vágyunk a mozaikdarabkák összeillesztésére, a hiátusok kitöltésére, a megértés teljességére. Ezért a legtöbben a leghitelesebbnek vélt forráshoz, a költő öntükröző, önreflexív verseihez, írásaihoz fordulunk. Ám a versek nem tekinthetők hiteles dokumentumoknak, sőt! Ezért vagyunk kíváncsiak az életregényekre, és azokon túllépve a monográfiákra. Egy monográfia szerzője komplexebben járhat el, hiszen elkülönítheti egymástól a tényeket és az anekdotákat; leválaszthatja a primer szövegekről az értelmezéseket, elméleteket.

A tudományos műben mindenkinek akad hely, Szabolcsinál még az időjárásnak is. Nem keltenek feszültséget az ellentmondásos részletek, hiszen az olvasó maga is értelmez és konstruál. Paul de Man szerint „az önéletrajz nem műfaj vagy beszéd-mód, hanem az olvasás vagy a megértés figurája, ami bizonyos mértékig minden szövegben megjelenik”. Az életrajzíró először maga is próbálja megérteni az adott élet összefüggéseit a rendelkezésére álló dokumentumok, beszámolók és a költői szövegek alapján, majd alkot egy képet – hogy az mennyire komplex, az számos tényező függvénye. Míg a monográfiában elkülönülve látjuk a különféle forrásokat, addig az életregény azonosulást követel mind a szerző, mind az olvasó részéről. Arany János életregényét olvasva megtörténik a hőssel való azonosulás – és ez páratlan élmény; míg a *Tiszta szívvel* és *A semmi ágán* elbeszélője fokozatosan hátrébb lép, eltávolodik hőseitől.

Miközben ezen írás eredeti ambíciója az volt, hogy felhívja a figyelmet Cselenyák Imre élvezetes, olvasmányos ismeretterjesztő regényeire, melyeknek helyet kellene biztosítani a magyar közoktatásban, végül az írás némileg letért eredeti útjáról, és a monográfiák felé fordult. Az életregény mint műfaj ugyanis nem tűnik elég komplex értelmezési keretnek ahhoz, hogy József Attilát megfejtse. Cselenyák kötetét olvasva mégiscsak örvendezik a gyermeklelkű olvasó, hogy egységes stílusú, pergő, információgazdag, a tárgyi világ és a korabeli nyelvhasználat megidézésében jó és – Arany esetében – még figyelemreméltóbb olvasmányra akadt.



MAYER ERZSÉBET

Boros Géza:

A magyar pavilon a Velencei Biennálén

Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum, 2022

Boros Géza mély megalapozottságú kötetében távolságtartó fegyelmezettséggel követi a Velencei Biennálé magyar pavilonjának történetét 1909-től 2020-ig. A súlypont az induláson van, amikor is rendkívüli körülmények között rendkívüli építészeti, képzőművészeti alkotásként létrehozzák a magyar pavilon épületét. Mivel minden szál Maróti Gézához, a tervező, szervező, kivitelező alkotóművészhez kapcsolódik, nem véletlenül ő kerül Boros könyvének középpontjába. Ő az, akit az egy évvel korábbi milánói kiállításon öt Grand Prix-vel tüntettek ki. Ez alapozta meg főszerepét a Velencei Biennálé magyar pavilonjának megépítésében.

Boros könyvének nagy érdeme, hogy a tények, adatok, dokumentáció mellett érzékelteti azokat a helyzeteket, körülményeket, amelyekben cselekedtek a megvalósító művészek. Sőt, ami ezen túl értéket ad a tanulmánykötetnek, az az, hogy felidéz azokat a kritikai hangokat is, amelyek kezdettől kísérték a pavilon építését, majd a későbbi átalakítását. A kötet kulcsfigurája tehát Maróti Géza, a könyv szerkezetének tartalmi szálai nála futnak össze. Így módon: Maróti felkérést kap a velencei pavilon építésére; kiválasztja munkatársait; irányításával megtervezik a belső tér tagolását, valamint a külső-belső terek díszítését. Maróti a nemzeti, népi szecessziós dekorációt valósítja meg, és kiválasztja a díszítés nemzeti szimbólumait. Szóba kerül még a pavilon viharvert történelme is, majd a kötetet Maróti egyéni és társadalmi keservei zárják, amelyeket naplójából vett részletekből olvashatunk.

A nemzetközi kulturális kapcsolatokban járatan olvasónak jól jön, hogy Maróti feleleveníti az Osztrák–Magyar Monarchia éveinek azt a időszakát, amikor az olasz fél kezdeményezésére Budapesten egy olasz küldöttség tárgyal gróf Apponyi Albert kultuszminiszterrel és Koronghi Lippich Elekkel, a minisztérium kulturális ügyeket intéző vezetőjével azzal a céllal, hogy Maróti Gézát kérjék fel a velencei pavilon felépítésére. Koronghi Lippich Elek ebben nagy lehetőséget látott. Részben a magyar nemzeti önérzet táplálására az Osztrák–Magyar

Monarchián belül, részben a magyar képző- és iparművészet kiválóságainak nemzetközi elismeretetésére, arról nem is beszélve, hogy mint szolid képességű költő előlépett alkotótársaként, ugyanis az épület falain az ő közhelyes bölcsességei olvashatók. A képzőművészek között ott találunk két híres gödöllői művészt: Körösfői-Kriesch Aladárt és Nagy Sándort, valamint Maróti jó barátját, Telcs Ede szobrászművészt. A kivitelezők között meghatározó szerep jutott a pécsi Zsolnay gyárnak, hogy biztosítsa a nemes anyagok tartós művészi felhasználását. A pavilon nemzeti-népi szellemiségét maga Koronghi Lippich Elek határozta meg.

Említettem, hogy a pavilon építését kezdetektől fogva kritikai hangok kísérik. Boros Géza tárgyilagosan teret biztosít ezeknek is. Akkoriban sokakat zavart a diploma nélküli Maróti nemzetközi felfuttatása, polihisztorságának tényerése. Már 1909-ben elhangzik az a megjegyzés a pavilonnal kapcsolatban, miszerint túlságos rajta minden. Ne feledjük, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia időszakát éljük, ennek ellenére itt a magyarok önálló pavilont kaptak. A nemzeti jelleg kiemelésével hangsúlyozni kívánták Magyarország kulturális függetlenségét Ausztriától, így a keleti eredetet az ősi sátorformával, az ország mezőgazdasági jellegét pedig búzalkalász-motívummal. Mindezeket dekoratív céllal. Ezáltal kapott a magyar pavilon különleges jelleget, hiszen a többi nemzet pavilonja inkább a kor jellegzetes klasszicista nemzetközi megoldásait követte az oszlopsor, timpanon, fríz szerepeltetésével.

A magyar pavilon annyira egyéninek, annyira eredetinek, annyira extravagánsnak készült, hogy sokakban visszatetszést keltett. Többek között Ady kételkedett: „jeles dolog, hogy a magyar kiállítást valami furcsa, bizalmatlan érdeklődéssel nézik az emberek. De nézik, nagyon nézik, és ez a fő. És a kiállítás a nyári katasztrófa után, foltozott kiújulásával is első rendű. De mintha sejtenék az idegenek, hogy túlozunk. Hogy megerőltettük magunkat. Hogy a mi életünkkel s fejlődöttségünkkel nem arányos ez a megjelenés. Pusztai csárdán hatalmas arany-

griff-cégér, ma mi tudunk legszebben hazudni Európában.”

Ha sorra vesszük az épületen megjelenő népi-nemzeti karakter szecessziós kivitelezését, akkor valóban egy jellegzetesen magyaros Gesamtkunstwerk-produkciót láthatunk. Az épületen felidézett történelmi múlt Attilával kezdődik, majd a kereszténység felvételével folytatódik, míg hangsúlyt kap az Európához való igazodás. Ennek megfelelően alakulnak a stílusok és motívumok. A hun–magyar mondavilág bizánci stílusban elevenedik meg Körösfői-Kriesch Aladár nagyalakú mozaikjain, hangsúlyt helyezve a nemzeti nagyságra és büszkeségre: hiszen az Isten kardja a világ ura szerepre való kijelölést jelentette. A mozaikon Attila karcsú és feminin alakot ölt, így a vele szemben álló szántóvető férfias alakja még erőteljesebbnek tűnik. Nagy Sándor ötrészes üveglakka is ehhez a témához kapcsolódik. A főhomlokzaton a hun uralkodó udvarháza és hétköznapi élete jelenik meg. Csak sajnálhatjuk, hogy az 1958-s felújításnál mindnek nyoma veszett.

Körösfőitől még négy mozaikkép került a falra: Kupa/Koppány a pogány múlt miatt, Szent Imre herceg szűzi ártatlanságával és tisztaságával a kereszténység felvétele okán, Balassi Bálint mintegy bizonyítékként, hogy a keresztény Európát védjük a törökökkel szemben. A negyedik mozaikképén Kolozsvári György szobrász szerepel mintegy igazolva, hogy a magyar művészet európai rangot ért el.

Az ezeréves keresztény kultúrához kapcsolódik a bélétes kapu. Díszítőelemként a Szent Koronáról vett hármashalom és a négy hullámos mező. Az első a hegycsúcsokat, a másik a folyókat szimbolizálja.

Mivel Magyarország mezőgazdasági ország, a búzatermeléséről volt híres, a velencei pavilon mennyezetét sűrű búzakoszorús borítás díszítette, tegyük hozzá, „fullasztóan túldíszítve” és szecessziósra hangolva. A Zsolnay-cserepekkel fedezett tető gerincén elhelyezett turbékoló porcelán-galambok és a szívekkel keretezett galambos dombormű már-már súrolta a giccs határát. Ráadásul a galambok a pavilon homlokzatán is feltűntek, amelyek inkább kerecsensólyomra, a hun-magyarok szent madarára hasonlítottak. Ezek a megoldások akkor váltak zavarba ejtőn eklektikussá, amikor a pavilonhoz veze-

tő sétányon tizenhat temetői kopjafát is elhelyeztek, amelyeket kalotaszegi fafaragók készítettek. Sokak számára ez kegyeletsértőnek tűnt. Maróti viszont azzal érvelt, hogy ez számára és a velencei pavilon számára csupán dekorációs eszköz.

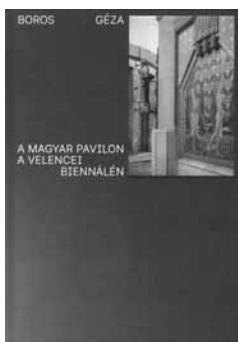
Az épület belső falait díszítő szövegfeliratok eredetéről már szóltam, Koronghi Lippich Elektől, a kultuszminisztérium művészeti osztályvezetőjétől származtak. Közhelyes poétai művei a pavilonban ornamensekként jelentek meg.

Az épület külső-belső falait Telcs Ede szobrászművész művei díszítették, aki Maróti zenekedvelő hajlamainak szolgálatába állította művészetét. Így készült egy Beethoven-portrészobor a kialakított zenefülke bejáratához. A többi művén a zene szferikus magaslatokba emelését kívánta megjeleníteni.

Mindez a múlté. A történelem vihara alaposan átrendezte nemcsak a pavilont, hanem környezetét is. Trianon, a két világháború közötti helyzet, a szocialista tábori tagság mind-mind nyomot hagyott rajta és benne, mígnem az épület egyre inkább szolidabbá és funkcionálisabbá vált.

Boros könyvének főszereplője – ahogy említettem – a polihisztor Maróti. Míg az olvasó a pavilon történelmével ismerkedik, közvetett módon felsejlik egyénisége, vonzó megjelenése, kiváló kapcsolatteremtő képessége, valamint leleményessége az ügyintézésben, a szervezésben és a kivitelezésben, mint ahogy alkotói munkáiban is, legyen szó ötvös-, bútor-, falfestmény-, grafika- vagy díszítőszobrászati kivitelezésről. Bármire is nyúlt, egyéni módon felhasználta azokat akár különböző helyszíneken, akár különböző jellegű munkákon, mit sem törődve eredeti jelentésükkel. Például a búzakalász-motívumot kitűzőkön használta, a hármashalom-motívumot háborús jelvényeken. Naplójából tudjuk, hogy Alpár Ignác a gyorsan elkészült pavilon láttán többször mondta: fenegyerek ez a tolvaj Maróti.

Közvetlenül a naplójából vett részletek alapján is megismerhetjük személyiségét. Az 1936 és '40 között a zebegényi villájában írt visszaemlékezései alapján egy sikertelen, mellőzött, perspektívtalan ember áll előttünk. Hol van az az 1909-es nyár, amikor az olasz királyi pár látogatott el a magyar pavilonba, s amikor a bűbajos királynő a zeneszobában játszott a kétmanuális harmóniumon? Hová tűntek azok az



idők, amikor egyéni felfogásának megfelelően érvényesítette elképzeléseit mind az építészetben, a murális feladatoknál, az üvegfestményeken és a mozaikokon? Az 1930-as évek történelmi változásai különösen érzékenyen érintették. A Dunán germán horogkeresztes hajók közlekedtek, a szelíd vendégváró Olaszországból megvadított militarista állam lett. Különösen zavarta őt, a „vágykeresztény” (a kifejezés tőle származik) nevet változtatott, kikeresztelkedett zsidót, amikor „lezsídtózták”, és megkérdőjelezték hazaszeretettét. Utólag bánta, hogy elszalasztotta azt a lehetőséget, hogy angol polihisztor vagy amerikai állampolgár legyen.

Boros könyvéből érintőlegesen egyetemes kultúrtörténeti folyamatok is felsejlenek. Letagadhatatlanul és feltartóztathatatlanul érvényesül az ikonográfia felhígulása és kiüresedése. Maga Maróti állapítja meg a másik tendenciát, hogy az emberek már nem tudnak teremtő módon vallásosak lenni. Egyre inkább szegényes és vértelen lesz a művészet, a teremtő alkotás szerepét a technika veszi át. Diagnózisa valóban időállóan bizonyult.

A gazdag, mély tartalmú könyv tipográfiája ugyanakkor zavarba ejti az olvasót az amolyan eklektikus szecessziós kivitele miatt. Hiányzik a margó az oldalakon, aminek következtében egyik lapszélről kicsúsznak a betűk, a másik lapszélen viszont beprézelődnek a könyv gerincébe. Az összetartozó szószerkezet tagjai időnként funkciótlanul

távol kerülnek egymástól: mindjárt a borítón a szerző nevénel, ahol a vezeték- és a keresztnév között legalább egy négynegyedes szünet tátong. Ezek a szünetek másutt is megnehezítik az olvasó dolgát, különösen amikor a halvány, nehezen látható lábjegyzetknél a szám és a jegyzet olyan távol kerül egymástól, hogy – különösen a több lábjegyzetet tartalmazó részeknél – nehéz az összetartozó információk egybelátása. Dekoratív hatású az új fejezetet tartalmazó oldalakon a függőleges hasáb – ami a tömör összefoglalást segíti –, a mellette olvasható szöveg vízszintes soraival együtt. Meglepő vizuális élményt nyújt a tartalomjegyzék is. A főcímek alá helyezett alcímek nemcsak beljebb szerepelnek, hanem alá is vannak húzva, vajon mi célból? Úgy tűnik, Boros Géza esetében is igazolódik az a tétel, miszerint az ember előbb-utóbb hasonul a vizsgálata tárgyához, jelen esetben a velencei pavilon egykori szecessziós, eklektikus stílusához.

A könyv értékét növeli, hogy a szerző eligazító szavakat is intéz érdeklődő olvasóihoz. Telcs Ede művei a Zeneakadémia főhomlokzatán ma is láthatók. Gödöllőn Nagy Sándor emlékszobájában a nyomaveszett műveinek tervekardonjai alapján nagy képzelőerővel némiképp képet kaphatunk. De kezdetjük hangulatteremtés céljából sétánkat a Hősök terén és az Andrássy út mentén kialakult szecessziós épületek tájékán.

Körösfői-Kriesch Aladár 1908-as Szent Imre-mozaikjának 1958-as másolata a pavilon mögötti oszlopon. A háttérben az Izraeli Pavilon homlokzata Tsibi Geva installációjával, 2015. Fotó: Boros Géza

