Tartalom

LVI. ÉVFOLYAM, 12. SZÁM

2002. DECEMBER

KISS BENEDEK: Újkori karácsony Sárával; Mese-mesügér 3
NAGY GÁSPÁR: Isten költeménye; Rögzítés; Függőleges triptychon; Szelíden súlyos 5
LÁSZLÓFFY CSABA: Az emberkerülő 8
UTASSY JÓZSEF: Megvesz az Isten hidege; Zúzmarás fa; Ördögszekér 18
KOVÁCS ANDRÁS FERENC: Tetétleni Atyafiak; Libuka meg a taliga 20
KISS OTTÓ: Csillagszedő Márió (Versek gyerekhangra) 22
JÁSZ ATTILA: Égszínkék kékcinkék (Variációk) 25
TANDORI DEZSŐ: Kezdetek és későbbiek (Vázlat) 28
HOLLÓSI ZSOLT: Nincs biztos recept a sikerre (Beszélgetés Cs. Tóth Jánossal, a Móra Kiadó vezérigazgatójával) 31

TANULMÁNY

KOMÁROMI GABRIELLA: A kutatás dilemmái 38
LOVÁSZ ANDREA: „mi egy képes egy képtelenhez képest?" (Mesék a jelenkori gyermekirodalomban) ... 53
BALOGH TAMÁS: Aranysárkány gyerekeknek (Kosztolányi Dezső elfeledett ifjúsági regénye) 76
ORCSIK ROLAND: Grimasz és fityisz (Domonkos István gyermekverseiről) 89
BÁLINT PÉTER: „Léttisztaság" (Reflexiók a szöveg és illusztráció kontextusáról a mesekönyvekben) 99

Kass János 75 éves

JUHÁSZ FERENC: Kass-Kassák (Kass János 75. születésnapjára) 107
TANDI LAJOS: „Az igazság is egyedül az ember fejében él” (Tíz jegyzetlap Kass János képei alá) 110

Szerkesztői asztal ..... a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

KASS JÁNOS meseillusztrációi a 4., 17., 21., 27., 30., 37., 75., 98., 109. és a 120. oldalon

DIÁKMELLÉKLET

SÁNTA GÁBOR: „Az voltam én. A létszámfölösleg” (Mándy Iván Csutak-történetei)

KISS BENEDEK

Újkori karácsony Sárával

Mikor a hó lassan
kint megered,
keresd meg a térképen
Betlehemet.

Ujjad vigyázva tedd
a piros pontra,
nem tudni, nem robban-e
ott is bomba.

És szíved tárd ki és less
a magasba,
mert mégis Jézuska
nagy napja van ma.

Mert mégis vándorol
fönt az a csillag,
mely hozzá vezeti
álmainkat.

Kérjed őt:
élhessünk,
s félnünk ne kelljen...
Tüntessen csöpp szíved
a halál ellen.

Suhogj föl a hóban
víg kegyelemben,
mint ama bölcsek és
pásztorok
rég Betlehemben.

Mese-mesügér

Élt egy mesében egy sügér.
Amolyan mese-mesügér.
Nos, ez a mese-mesügér
azt mondta egyszer:
„Nincs mese –
nem leszek többé mesügér!”
S mire a tud. könyvek is
mind kitérnek:
azóta bottal üthetik a nyomát
minden mesében
a mese-mesügérnek.

NAGY GÁSPÁR

Isten költeménye

A vége felé járva
rendelt ötvényeiden
(néha utadon)

túl ámulatokon
és túl már hívságokon is!
hirtelen rájössz
vagy csöndben belátod:

Isten hatalmas verse
a teremtett Világ.

De azért mind jobban érdekel
hogy ebben a nagy versben
akár csak egyetlen betű hurkában is
ott van-e a te grafit-porod?

S ha nincs?

A Világ akkor is hatalmas
örökkévaló és tökéletes költemény!

Bár nap mint nap te is
csak tökéletlen
és felületes olvasója vagy...

(2002)

Rögzítés

(de mintha félálomban
Szabó Lőrincnek mondanám)

Nem léptem át oda.
És nem maradtam itt.

Csak elfogadtam
a magam törvényeit.

Se amnéziás múlt,
se nagyképű jövő

engem ugyan már
át nem alakít...

Ha rajtam kívül ez
– egyáltalán –
érdekelne még valakit.

(2002)

Függőleges triptychon

Deim Pálnak

1.

Először a semmi szótárából
teremt a villámsistergésű gondolat
egy másik dimenziót:
tiszta vonal betűz a negatívban
– a kéz és szív sétája –
de mintha már szótagolva

2.
aztán a folytatás hurkolódik
s a mozdulatlan egyre közelebb
leng majd befogja csöndjét
talán délután van éppen:
árnyékos fennsíkon zihál
egy árván ragyogó mondat

3.
és nem nyugszik el végére sem
remeg tovább a visszhang
homorú sötét terében:
ahogy másíthatatlanul készen áll
a változó formák
kibábozódó *örök gyökében.*

(2002)

Szelíden súlyos

Jelenits Istvánnak

Figyeltem, ha szól: nagy csöndet teremt.
Ha ír: világos, áttetsző mondatot terem.
Mondom én: maga lesz a kötelező bravúr,
mikor tetté nő a szó és a lélek szépen ellazul
a hely bárhol is legyen: templom vagy tanterem,
kiránduláson – Rómáig – biciklinyereg.
Végülis egyremegy: hiszen vele az Úr,
a szelíden súlyos szavú van mindig jelen.

(2002)

LÁSZLÓFFY CSABA

Az emberkerülő

(Meghiúsult házasság)

Árhullám után ragacsos sárban, gyomnövények közt bódorog. Elejti a bozótvágó kést. Szeme sarkában a patyolat tollú hattyúk kiúsznak a láthatárra, messzire... Vagy ez is csak a fantázia gonoszkodó játéka, mint a szívét görcsbe szorító, melódiátlan zenei futam?...

„Amióta nem találom a hegedűmet!... Az a rendetlen némber képes volt eldugni, hogy ezzel is bosszúságot okozzon nekem?!"

Az elégedetlenséget letörli fonnyadt képéről egy kemény vigyor: „Végre a magam ura leszek."

Visszaszerezni a függetlenségét! Erre vágyott mióta már. Nem neki valók a törvényben megszabott normák, a tucat-polgároknak kimért utak... Törvény?! Röhögnie kell. Az apja vicsorogta volt a szemébe (maga elé képzeli a lihegve siető trottyos *hírnök*öt a házaséletre pontot tevő üzenettel), hogy az ifjú császár semmisnek nyilvánította az Orbán Rózával kötött – környezetük szemében amúgy is szégyentelen – frigyüket.

Domáldra költözésük legelején Rozi mint a Bolyai-nemzetség – Szent István koráig visszanyúló – utolsó leszármazottjának háziasszonya: szakács- és mosónője, ágyasa (közös gyermekük akkor még nem volt) mindenese, színésznő minőségében is jelesként úgy találta helyénvalónak, hogy egy kedves bibliai jelenetet rögtönözvén megmossa az ő bütykös, elnyomorodott lábát.

Az a hatalmas lavór. Ha beleereszti a két lábát, ijedten hőköl meg gusztustalan visszereitől, az idétlen (mikor nőtt?) csontgöcsöktől, az elhalt izmoktól – az idő megannyi riasztó jelétől.

Az arca csupa sár. A Nap rászárította esedékes szégyenét, nem csupán külső ábrázatára. A friss lepedő megnyugtató szaga, olyan, mint igaz-sem-volt gyermekkorában. Az anyja persze nem ilyen ételeket rakott elébe. Tejbekása, az is félig vízben, meg főtt kukorica (minden lyukas fogába beleragadt egy szem). De hát a nincsből többre nemigen telik...

Szúnyogfelhő tör be hirtelen, ahogy a függönyt elkapta a szél. S utána nyomban a falu púpos Aladárjának cincogása. „Álljak ki vele konkurálni, s persze, a tenyeremet is tartsam magam elé, ahogy a falu cigánymuzsikusa teszi s ahogy szokás?!... Rozi ha nem is biztatott rá, de nem haragudna meg érte.

(Kiféle az úr?)

Félálomban szép, holdvilágos éjszakákon szekerezik. Az út is hagyján, nem nagyon gübbenős: hanem azért a fogat csak lépésben döcög. Váratlanul fegyveresek veszik körül a szekeret. „Kiféle az úr?!... Merthogy katonavilág van. Annál is rosszabb. Urbán felizgatta az oláhokat..." Nehezen tudja kivágni magát, hogy miért nem sietett a szabadság zászlaja alá, ha úgymond *inzsenér* kapitány? Ja, még hogy a császári seregben szolgált!... De még a harmincas években kvietált, itt a papír róla, olvassa, aki tudja... Vajon ki ajánlotta föl, ha nem ő, a forradalom céljaira nyugpénzének 12 százalékát?!"

A honvédeknek sehogyan sem tetszik a német betű. Ő kiabálni kezd rájuk (ez is csak álom már, vagy rosszabb annál): „Negyvenezer ember életét csak úgy elpazarolni?! (Megőrültek?! Kerüljön az életembe, de kiverem Erdélyből a császári sereget!"

A korlátlan hadvezérségből semmi sem lett. De az sem volt, kinek fölpanaszolhatta volna, hogy bár az ősi konstitúció felforgattatott s megszűnt a dézsma és a robot, de a jószágot *gratis* elvenni s a szellemi javakat tűzre vetni – enyhén szólva túlzás.

Csuromvizesen lép ki a cseber jéghideg vízből, és állatbőrökre bújva felkapja hegedűjét. Játszani kezd; közben forogni kezd az udvar közepén. Sebesen fut a nyűtt vonó a húrokon, de a hegedűszót elnyomja a tűzoltózenekar rekedten bőgő trombitája.

Fejét két keze köré szorítja. Erős fejfájására nincs gyógyír, legfeljebb egy kis levegőzés.

(Nyelves némber)

A mély, vízmosásos úton csak üggyel-bajjal vánszorgott előre a szekér.

Ha egyszer végképp maga mögött hagyja Domáldot, a temetőszéli házat!... Az apja is itt volt gazda, miután megnősült. Az anyja szép volt, elragadó; kottából Mozart- és Haydn-dalokat énekelt s fortepianón kísérte magát. Vajon hol tört rá először az őrület? Leszíjazott fehér teste és hangos jajveszékelései őt irtózattal föltötték el.

„Rá hasonlítok. Ezt vágja apám a fejemhez. Ő bezzeg kenetteljes mások előtt, de mi, a rászorulók tönkremegyünk bele!..."

Alacsony, bosszúálló lélek beszél belőle is; most méri fel, amikor lefelé szálló életével nincs mit kezdenie. Különccé vált Vásárhelyütt, de másmilyen különccé, mint amilyen hóbortos apja volt. A furfangos, a hízelgő! (Habár vérbeli pedagógus.) Hányan kalapot emeltek s emelnek még ma is a professzor úr csinált virágkoszorúi előtt... A hiszékenysége tévesztette meg Orbán Rózát is. (Ha nem tévedt meg maga magától már korábban: a kurtanemesi família netán vénleány sorsra ítéltetett szépecskéje!) Akkor még adta a szemérmes úri höl-

gyeményt, midőn az öreg Bolyait úgymond a „szánalom" vitte rá, hogy pártfogásba vegye a félárvát. (A Rozi apját rajtakapták valamilyen sikkasztáson, s öngyilkosságba menekült; ha a kisváros közvéleménye előtt a szégyent lehet-e így szépíteni egyáltalán?) A Bolyai kúriára bejáratos tanítvány hiúságának persze nem derogált, hogy az „öreg pók" kedvére szövi számára a hálót, mint tette annyiszor.

„Farkasnak szólítottad, ne tagadd! – csapott le ő (új „gazdája") a lányra, együttlétük kezdetén. – Tán még a hátam mögött is kacérkodtál vele?..."

„Eredj innen – tolta el magától a heves legényembert Rozi. – Vár rád a Rhédey-lány, akit az úrfinak kiszemeltek, Kolozsvárott; csak ürügyet keresel, hogy a nagy hasammal itt hagyj, ne is tagadd!"

A felfogadott, majd hitestárssá és anyává avanzsált asszonyból mérges, nyelves nember lett aztán, a férjurára mások jelenlétében is mocskot szóró, egyre közönségesebb perszóna – nemcsak amiatt, hogy a dolog s a gyermekáldás külsejét is rútabbá tette Antalnak, a nagybácsinak intő szavai mintha csak aggasztó jövendöléssé nőtték volna ki magukat az évek során: miszerint a mihályfalvi asszonyt elvitte a tavaszi áradás, pedig az 5 vagy 6 forintért vállalta volna öccse portáján a háztartást, ámde ennek a nyelvelő Orbán Rozinak a kétszínűsködésére – aki „hol impertinens, hol hízelkedik; ha ő fizetne nekem, akkor se tartanám!" – jó lesz vigyázni...

(Okuláré és vakság)

Magába szállva tántorog hazafelé. Nem őt várják az ifjak a kaszinóban. Nem hiányzott soha neki a forró csokoládét hörpölő társaságban az elragadtatott komédiázás. (Ehhez az öreg Bolyai értett a legjobban.) Ő, *fölső torony étage*-ából, gőgös vigyorral nézte az emberi gyarlóság soros példányait. De töprengésre késztető hajlama egy idő után elapadt, s most toporzékolva, már-már undorodva (vakon gyűlölködni: azt ő soha!) fordul az ismerős arcok, imbolyogni látszó árnyékok után. „Buzgó, jóérzésű voltam én mindenkor! – fojtogatja torkát az önigazoló szóáradat. – Miért nem látja ezt meg bennem senki?! Rozi se! Honnan velem szembe környezetemnek ez a méltatlansága?!"

Kezében az okuláré, amelyet még az apja küldött volna neki, hogy a Telekitékában jobban lássa a régi írásokat. Azzal hadonászik tehetetlenül: miért nem lett oda örökre a családi életerő – így tör fel cserepes száján –: a *varázs,* hogy befelé, önmagunkban is nézhettünk azzal az okuláréval?!...

Tény, hogy vakságból, félreértésből származtak a nagy nézeteltérések közte és az apja között. Jól látták mind a ketten, hogy a filiszter város csak a hamis csillogást veszi észre. Pénz és hatalom tartja fenn a prosperitást. „*Olyan per* ez veled apám, melyben mindenik a maga számára bíró... Balulértés volt legtöbbször oka a botor civakodásnak. Sohasem tagadtam: minden tanodai tárgyban jártas, páratlan professzorom voltál te nekem!..."

(Mint a világ is látta)

„Láttad, hogyne láttad volna, hogy fiad egy tenyérnyi, bogáncskórós puszta házhellyel is beéri, de még azt a domáldi vackot is sajnáltad tőlünk! Hiszen akkor már megvolt a kis Dénes később világra jött aztán Gyula, a harmadik Bolyai-csemete is, mert én attól sem tagadtam meg a családnevet" – tusakodik magában János a gyönyörű erdélyi őszben. Szüreti fényben úszik a hegyoldal, egy vén batul almafa árnyékába van ereje még épségben leroskadni.

„Ismerik ott azt a férfit?" Rekedtes, öreg hangot repít feléje a szél.

„Én ugyan nem bajlódom az effélékkel".

„Mindent tudok róla: az Orbán Rozi élt egy fedél alatt vele szinte húsz esztendeig... Gyerekük is van: kettő vagy három. Az asszony vízbe akarta fojtani magát a lelkifurdalástól."

„Na, azért megéri a pénzét az is..."

Rozi a legszörnyűbb szavakkal illette a férfit. Könnyekre fakadt; majd elrohant az anyjához panaszkodni, hogy tovább nem bírja egyedül.

„Nem tanácsolom, hogy túlságosan felingerelj. Ne felejtsd el, hogy úri nő vagyok, még ha nem is olyan hírhedt a famíliám, mint a tiéd. De dögöljek meg, hogyha még egyszer odaengedlek magam mellé az ágyba!"

Besötétedés után ahogy magára maradt (a szél is más irányba fúj most), rémképek ostromolják; gúnyos hangokat hall.

Csak tudná meg a világ, milyen mostohán bánt vele, aki a geometriájával az egész emberiség boldogításáért fáradozott... Vagy a rokkant, de becsületére is kényes kapitányt akarja büntetni?!...

(Hagytam, hogy hasznot húzzon belőlem... – A sértettség elfedi az igazi fájdalmat, önként vállalt tragédiáját a kiválasztottnak, aki rég lemondott arról, hogy a létezés primordiális tevékenységének a valóság újraalkotását tartsa.)

Rozihoz: „De férjnek azért kellettem."

(Önmagával vitázva: *Csak mi magunk teremthetjük újjá magunk.)*

Rozi: „Elárulom, hogy mindent érdekből tettem..."

(Önmagával vitázva: *Meddig? A halálunk után is?)*

Rozi: „Azzal áltattam magam, hogy ragadt rád valami az apád jó modorából..."

(Önmagával vitázva: *Minden lehetséges.*)

Rozi: „Azt hittem, úriember házába kerülök!"

Rozihoz: „És a gyerekek?"

Rozi: „Nem én akartam őket. Te erősködtél, hogy tartsam meg az elsőt, Dénesket...

Ha egy rossz utcai ringyót vettél volna el, azzal sem, viselkedhettél volna másképp."

„De hát a harmadik gyerek?!"

„Ahhoz semmi közöd."

A vérmérsékletük sehogy sem egyezett.

Legtöbbször a fantázia teremti meg azt kiszínezett vagy elszomorítóan egyhangú változatot, amit a mi külön világunknak fogadunk el...

A minisztérium ezúttal elmaradt.

Amikor elköltözött Domáldról, a falubeliek sokatmondó gyanakvással néztek rá, majd egymásra.

„Semmije sincs. Csak az ócska könyvei".

„Meg két ócska szekrény. Minden dohos, büdös."

(A stelázsi rakodás közben szétesett.)

„Fantaszta!"

„Azt mondják, sokat tud..."

„Á, nem ér az semmit. Ha egész nap a könyvek közt ülsz, olyan leszel, mint egy múmia... De ki fizeti ki az adósságait?"

Egész úton végig macskaszagot érzett. Az utazóládák egymás hegyén-hátán.

Apja ölelésre tárta karját.

Másnap üvöltözve fogadták, vagy észre sem vették a küszöbön álló grófot, plébánost, uzsorást.

„Titeket az indulat fog megölni" – így a vendég köszönés helyett, s várta, hogy hellyel kínálják.

(Egyiptomi sötétség)

Hazatalált már; remélhetőleg utoljára. Az apja házában megvan minden: a régi kellékek és az új indulatok. A kétszemélyes pokol.

Neki ugyan óbégathatnak valahol napestig, hogy: „Ellopják a sok fát, elhordják az erdőt!"... A sötétség körülötte mégis mind vastagabb, és észrevétlenül megkeményedik.

Feláll. Elveszti egyensúlyát. A kiáltás, a hang belevész a sűrű sártengerbe. Az az érzése, hogy ő maga is elvész az emlékek alattomos mélységében, mint holmi hasztalan kavics.

Vasalatlan férfiingek, sokat hordott női ruhák száradnak kifeszített spárgán. A foszlásnak indult matéria toldásra-foldozásra vár.

Mintha Rozi lépne be a rideg konyhába mezítláb; az erősödő fejszecsapásokat hallva zaklatottan ki-kiles a félhomályba, észre sem veszi, hogy a férfitest elterülve fekszik a konyha földjén. Sarkán a repedezett bőr helyenként megfeketedett.

(Rozi iszik, mégis ő járkál lődörögve, mint a részegek?)

A Rozi térdén ringatott lányka belealszik az unottan mondott mesébe.

„Soha többé nem láthatod őket!" – Az asszony indulattól hullámzó teste fenyegetéssé válik. Elég lenne egy mukkanás, s képes volna a férfira zúdítani az elpazarolt évek minden keserűségét.

Mikor még ott tartottak, hogy: „Szakíthatunk... Apád számára is megnyugvás lesz", ő a felszakadó sóhajt lesve könnyek után kutatott a Rozi szemében.

Dögletes élethelyzeteiből hányszor kísérelt meg családikör-hangulatot kialakítani. „Fordítva kell eljárni – biztatgatta magát –, mint ahogy a kör négyszögesítésével tettem."

Lerázni az idő zsarnok törvényét! Arra vágyott mindig. Mit törődött ő másokkal, a szomszédságot életben tartó pletykával. Napi eseménynek számított a visítozás s az izgatott csődület. A kerítésen kívül megint hűtlen asszony hátsófelét porolják. Össze-vissza szaladgáló, rémült kölyök serege: sehogy sem férnek ilyenkor a magasba rántott alsószoknyák alá.

„Így jár, aki bolondokkal költözik össze." – Roziból valósággal tüzelt felé a vád. Lefekvéskor pedig nyersen tolta el magától a férfi közeledését.

Aztán váratlanul egyszerre hízelegni kezdett neki (hányszor hallotta már: az asszonyok csalhatatlan ösztönnel ismerik föl áldozatukat), hogy itt az alkalom kihasználni a helyzetet. Pedig ő már kereste a kibúvót, hogy távol maradhasson a hivatalos fogadásról.

„A Vásárhelyre látogató Wohlgemuth generális, Erdély kormányzója hírét sem hallotta az abszolút geometria megteremtőjének. A főbűnösöket kereste, akik bujkálnak a felelősségre vonás elől... Ez az ideges járású volt császári tiszt – otthon Rozinak, habár csapnivaló színész vagyok, be is mutattam, hogyan botladoztam a társaság színe előtt – bizonyára hipochondriás, gondolta rólam a generális... Ha már nyugdíjat húz a kincstártól, illenék azt meg is szolgálnia!... »Kegyelmes Úr, – tértem ki a célozgatás elől –, én részint keveset járok ki, részint alig van társaságom...«

»Ne feledd – szólalt meg Rozi –, hogy sok múlik a befolyásos emberek bizalmán, jóakaratán.«

»Itt minden közeledési szándék, figyelmesség-színlelés kétes. Mit gondolsz, hol élünk? – srófoltam feljebb az elfojtott rémületet. – Egyiptomi sötétség ez, midőn szinte semmit sem szabad tudni, látni, hallani, sőt gondolni is. Bármikor betörhetnek lakásodba, feldúlhatják, elkobozhatják irataidat!«

De Rozi nem hagyta magát könnyen leszerelni.

»Ha meghallgatnád az okos, ésszerű tanácsot, legalább egyszer... nyugodtan élhetnél az emberi kor legvégső határáig – itt már nyomatékkal –, s én is kitartanék melletted. Különben...«

Kihívón villant meg a tekintetem: »Különben?«

»Képes volnál kockáztatni a nyugdíjadat?!... Még tömlöcbe is zárhatnak...«

Ez volt a nő, akivel addig a legbensőbb lelki és szellemi közösségben éltem. Vagy csak ámítottam magam... Ha részt követelne az életemből ma is?!..."

Ki tudja, kinek mennyi a szerepe abban, hogy a kisváros „szarkanépe" izgatottan – zseni helyett – besúgót suttog a háta mögött?

(Ugrándozó, szürke emberkék)

Újabban T. grófné üzenget J.-nek.

„Ő is nőszemély. Akar valamit tőlem. Nem önzetlen jóakaró."

Valósággal élvezi, ha szenvedhet.

„Ha ki lehetne szellőztetni a házból a szenvedés szagát is, akár a nyirkos ruháét!"

A kislány, a sárgafogú Amáliácska, ha az utcán találkoznak, integetni nem mer, de rávigyorog. Sárgarépát rágcsál.

Több színre J. ritkán tart igényt... Ugrándozó szürke emberkék. „Egymás hátán, egymás bocskorában." (Ezt még a dajkától hallotta.)

Eladta nekik – a városnak – az eladhatókat (csak magát nem, soha!). Az almáriumot, a keményfa székeket, a hordókat, a ponyvákat, mángorolókat; a nagy vörösréz üstnek is lába kelt, miközben szólt az udvarban a dob s a nép lassan összegyűlt, persze a szegényebbje.

„Seprőpálinka urasági sajtolásból, és friss kolbász. Kóstolja már meg..."

Az előtérben a kicsattanó piros képű örmény gyógyszerész udvarolja körül; a korrupt hivatalnok-had rá se hederít. Ugyanazok – a terebélyes magyar menyecskék dúcos vállacskáit fogdosó gyűrűs férfikezek. Az istenített vásárhelyi polgárság, akik között az ember halálra eheti, vagy halálra kacaghatja magát, malac sült, ropogósan, mint a jó papiros, és spékelve. Vargabéles túróval, mazsolával, tejfellel leöntve. S hát az a tökéletes káposzta, öt hónapig főtt borban!

„Falánk, csúszómászó urakat ne lássak!"

Nem emlékszik, hogy milyen hangosan mondta és kinek. A csattogó, piros nyelvek láttán vad, utálatos érzés vett rajta erőt megint.

Bozontos szakállú, kuszált hajó emberek. (Az új nemzedék már simább, vasaltabb képű, gátlástalanabb is; a kényszer-rekonsterukció busásan megfizet nekik bizonyára.)

A borpincébe költözik le némelykor a „forum romanum", ítélet is elhangzik, persze, csak óvatosan. A radnóti, a koronkai, a vajai, a szentimrei elöljáróságnak mindenféle hivatalt árulnak; krumplis és zabos zsák mellett parolázva becsületet, nevet is vehetsz.

S az „aranyszívű" vargák, mészárosok – bérescsizmában, szakadozott, foltos nadrágban, bütykös kezekkel, legyűrt szélű kalappal?! Azok az utcán egyenesen szemberöhögik, mihelyt felismerik.

A többi: költészet, ábránd! És melankólia, ha erődből már az egzakt tudományokra sem telik.

Az a pillanat, midőn T. grófné hidegen villogó szemének kékségében meglátta magát – a szőke hajkorona megrázkódott, amint az asszony könnyeden ránevetett –, villámcsapásszerűen megérttette vele, hogy a pusztulás felé tart. Kamaszkorában voltak ilyen ihletett pillanatai; később még egynéhányszor a könyvtár kolostori csendjében. Az önmagától megundorodó férfi tévutakra vezető, zsákutcába ért magánéletét most attól az ártalmatlan, hívő lelkű kamasztól kérte számon, akit valamikor megvetően kinevetett, mert a megpattanó rugók zajában az izgatottságtól – anélkül, hogy a képzelt szerelem tárgyát: az érzékeit vadul felajzó női idomokat megérintette volna – magában elélvezett.

(Volt egy visszatérő álma)

Mint egy gutaütött ült a karosszékben, s Rozi rázni kezdte a vállát magából kikelve:

„Most se aggódsz?! Nem találom a fiamat... A fiunkat – tette hozzá kelletlenül. – Úszni látták a sziget felé. Aztán egyszer csak már nem látták... Déneske eltűnt a Marosban."

Ő, félig már ébren, a lelkét kétkedéssel mérgező sugallattal viaskodva józanságra intette magát.

„Bele ne gabalyodj egy mondatba, mely félrevert harangként visszhangzik tudatodban. Vagy egy életlen epizódba... Hogy aztán a lelkiismeret útvesztőin végképp eltévedj."

Hogy lehet, hogy sohasem jutott eszébe a fiát, a lányát dédelgetni? Pláne kényeztetni őket, a kedvükben járni. Legutoljára is, amikor Dénes fiával találkozott, kurtán, szótlanul kezet fogtak, s máris hátat fordítottak egymásnak. Az ő keze mintha megremegett volna, de sietett egyébre gondolni. Aztán, ahogy mindjobban távolodtak egymástól, vissza-vissza pillantgattak, gyanúsan nézelődtek.

(Új, alázatos lélek?)

A folyó partján térdepel (ez nem álom), nem emlékszik rá, mióta. Erőlteti a hányás. Előre dől, s szinte beleszédül az iszapos vízbe.

Egy koldusasszony, mint valami kísértet, odaszalad hozzá, ráborul, babusgatja. Bűzlik a pálinkától. Ő elhúzódik tőle, majd durván ellöki magától, de már késő. A gyomra még jobban felkavarodott.

„Rád fújok, gyermekem – a csoroszlya mint egy ráolvasást leheli a borostás, beteg arcba –, hogy új, alázatos, türelmes lélek szülessék belőled."

(„Azt hitte, hogy öngyilkos akarok lenni!")

...Most már jól emlékszik rá: egy emberöltő telt el azóta, hogy az anyák a folyóparton szaladgálva gyermekük után kiáltoztak, és karjuknál, fülüknél fogva hurcolták őket hazáig.

Idelátszanak a háztetők, a vártemplom tornya. A kétfejű osztrák sas szabadon szállong a fülledt légben.

Sohasem kereste a rokonlelkeket, akik őt megértsék. Voltak-e ilyenek egyáltalán?... Gauss és az apja!

„Gausst apám elérhetetlen piedesztálra emelte. *Nem harmadnapig, mint Plátóval, évekig lehetett vele valaki anélkül, hogy megtudja nagyságát!* – ezt hajtogatta folyton. Mathesisi szenvedelem s erkölcsi egyezés kötötte egybe őket; többször sok-sok mérföldet tettek meg együtt gyalog, úgy, hogy órák hosszat meg sem szólaltak... A *Szellemóriás* egy fedél alatt élt és nőtt Vásárhelyen velem. Elküldtem neki az Appendix első példányát, de a küldemény a kolerajárvány miatt valahol elakadt. Az újabb példányt egy fél év múlva indította útnak apám... Álszent udvariaskodás volt rá a válasz Gauss előbb hosszasan saját meg nem írt munkáira hivatkozik, majd a kényes helyzetből azzal vágja ki magát ügyesen, hogy: »most már a fáradtságtól megkímélhetem magam, és nagyon örvendek, hogy éppen régi barátom fia az, aki engem ily csodálatos módon megelőzött« ... A későbbiek során, anélkül, hogy az Appendix nagy becsét nyíltan elismerte volna, jámbor kívánságok közepette inkább csak a kellő műveltség hiányát panaszolta volt föl.

Gauss meghalt, apám is a sírban. Nincsenek pályatársaim; velük vitatkozom még ma is...

Társaság?! Minek?...

Csak a szorongás örök, hogy ami történni fog velünk, elkerülhetetlen... Akinek a szervezete roncs már, annak fölösleges kínlódás eltanulni másoktól a megértést, a boldogságot.

Bármerre is haladjon a világ, az érzelgős ember nevetségessé válik, különösen, ha tulajdon érdekeivel kerül ellentétbe. A mély meggyőződés viszont nem zárja ki az érzékenységet. Ha az orrszarvúval meg tudná értetni valaki, hogy az ember bőrén a szúnyogcsípésre hólyagok támadnak, az orrszarvú agyvelejében bizonyára valami olyan képzetféle derengene fel, hogy: az ember igen gyatra és alsórendű állat. Pedig abból, hogy az orrszarvú bőre föl se veszi azt, ami az érzékenyebb bőrű embernek már egy kissé fájdalmas, nem az következik, hogy az orrszarvú egészséges, az ember pedig beteg...*

* Ambrus Zoltán: Midás király

(Az utolsó havazás)

Víg fakorcsolyáktól sebes téli világ. Megfázott, kopott forgócsontjai csikorognak.

Otthon besötétíti a szobát, a zsalurések közt fekete tollakat fedez föl. Reszketve, viszolyogva bújik a takaró alá. Egy állati kielégülés talán még segítene, hogy ki ne hűljön végképp. A fűtött ajkú női szörnyeteg ölébe rejteni fejét.

A nyomorúságos hálókamara hatalmas teremmé tágul, s varjúpelyhek borítanak el mindent, őt is. Hiába hadonászik, hadakozik a feltartóztathatatlanul aláhulló fekete tollpihékkel. Ereje fogytán; érzi, hogy mire a legutolsó lebegő varjúpelyhet megkaparinthatná, eltelt az élete.

Álmában van ereje kiröhögni a puha, fekete tollakkal fojtogató mulandóságot. Az ő földi keresztjét ne keresse senki; nincs egyszerű talajba beásva.

UTASSY JÓZSEF

Megvesz az Isten hidege

Varjakkal a város tele,
megvesz az Isten hidege,
megvesz az Isten hidege!

Nem kék az ég, hanem fakó,
s miként a csont, ropog a hó,
miként a csont, ropog a hó.

Fákon, pucér bokrok alatt
rigók gyászolják a nyarat,
rigók gyászolják a nyarat.

Szomorúak, búsak, némák:
csak a telet vészelnénk át,
csak a telet vészelnénk át!

Csak e jégvirágos telet:
aztán zenghet a kikelet!
Ugye, kis cinkék, verebek?

Zúzmarás fa

Tündér Holdnak udvarába
él egy ifjú zúzmarás fa,
zúzmarás fa.

Csupa csipke, csupa fodor,
mint egy menyasszonyi csokor,
csupa fodor.

Mókus iramodik neki,
ágát rigó rezegteti,
rezegteti.

Pirkadattól napszálltáig
úgy tündököl, mint a jáspis,
mint a jáspis.

Vőlegényét várja: jön-e?!
S befedi a hó függönye,
hó függönye.

Ördögszekér

Ördögszekér
ördögszekér
hová űz hajt
sodor a szél
kerget a szél

Jaj tudod-e
ördögszekér
sarkadban itt
lohol a tél
liheg a tél

S ha itt a tél
hová levél
te is szegény
ördögszekér
hová levél

KOVÁCS ANDRÁS FERENC

Tetétleni Atyafiak

Ballagott két tetétleni –
alig kezdett setétleni...

„Bátyám! Ama tetéleni
halmon mit lát setétleni?”

Én bíz semmit setétleni,
s a halom sem tetétleni.”

Hirtelen kezd setétleni –
siet a két tetétleni...

Két idétlen tetétleni –
egy se tétlen setétleni!

Libuka meg a taliga

„Abu Dabiba
Abu Dadiba
Abu Dadiba ment”
(Szilágyi Ákos)

Libuka, a buta liba,
Elindul Abu Dhabiba,
S alig mered a faluba,
Elakad a fakapuba...
Odadöcög a taliga,
S kiröhögi: „Buta liba!
Hova, hova ma, Libuka?
Maliba vagy Malibuba?”
Dühösül a buta liba:
„Megy a guta Malibuba!

Se Maliba, se Baliba –
Totyogok Abu Dhabiba!”
Sziszeg a buta Libuka,
De kacag a fataliga:
„Libuka, te buta liba,
Sose fuss Abu Dhabiba,
Hisz ideki a faluba'
Liba harap a lapiba,
S tele dugig a fakupa:
Csupa kukorica, csupa
Dara! Biza, buta hiba!
Sose menj Abu Dhabiba:
Oda ki se jut a liba!”
Makacs a buta Libuka:
„Megyek akkor Malibuba!
Hisz e fakapu, taliga,
Nem vezet Abu Dhabiba!”

(Be buta a fataliga!
Be okos a buta liba!)

KISS OTTÓ

Csillagszedő Márió

VERSEK GYEREKHANGRA
(Részlet)

A játékban az az igazságos,
hogy bármi lehetek.

Ha akarom, orvos,
ha akarom, beteg,
ha akarom, kalauz.

A játékban csak az
nem igazságos, ha
Márió is éppen az akar lenni,
ami én. Olyankor
mindig folyó leszek,
kilépek a medremből,
és mindenkit elöntök:
az orvost, a beteget
és még a kalauzt is.
Csak pont Máriót
nem tudom elönteni,
mert ő akkor mindig hajó lesz.

És ez az, ami a játékban
nagyon nem igazságos.

*

Tegnap Márióval
lementünk a tóhoz.
Már esteledett, amikor
a vízben megjelentek a csillagok.
Márió azt mondta,
meglátom, éjszaka mindet
kihalássza nekem onnan,

ha mégis maradna néhány
a rossz látási viszonyok miatt,
azokat majd reggel összeszedi.

Ma délelőtt is a tó felé mentünk,
és tényleg nem voltak ott a csillagok,
de Máriónál sem láttam egyet sem.

Akkor meg azt mondta,
hogy otthon őrzi őket
az üvegszekrényben,
de nézzek csak ki estére az ablakomon,
addigra mindet felrakja nekem az égre.

*

Mário apukája
régen vadász volt
és százból százszor lelőtte
röptében a vadkacsát.

Az én apukám
sosem volt vadász,
de azért százból százszor
ő is lelőné
röptében a vadkacsát,
még a vaddisznót is,
ha az a buta állat
nem lenne olyan
földhözragadt.

*

Márióra
hiába mondok csúnyát,
legfeljebb megsértődik
és elmegy. De aztán
mindig visszajön.

Mário egy bumeráng.

*

Anya szerint
először minden férfi
megígéri,
hogy lehozza
nekünk a csillagokat,
aztán pedig úgy tesz,
mint aki nem is tud
az egészről semmit,
még csak olyan
szót sem ismer,
hogy csillag,
de én
biztosan tudom,
hogy anya
csak azért mondja ezt,
mert apa miatt
most nagyon szomorú.

*

Mióta a papa elköltözött,
anya szigorúan diétázik.

Vasárnap délután én is
szigorúan diétáztam.

Főleg négytől hatig.

*

Egyszer
többször
nyúltam valamiért,
de elérnem nem sikerült.
Aztán a valami
megsajnált: eltűnt
a közelemből.

JÁSZ ATTILA

Égszínkék kékcinkék

VARIÁCIÓK

„*Tele van e tálka*
Egyél te madárka”
(Jász Anna)

I/
Égszínkék
kékcinkét
láttam egy
ág végén
a hó súlya
ringatta
éhségtől ingatta
két kicsi
lábacska

Kimentem
sürgősen
szotyival
kezemben
nem volt már
senki ott
csak az ág vége
mozogott

Délután
szüleim
nem hitték
ilyen szép
égszínkék
kékcinkét
láttam egy
ág végén

Lázamat
megmérték
azt mondták
nincsenek
égszínkék
kékcinkék
lakótelepünk
környékén

II/
Égszínkék kékcinkék
izgulnak a tél végén
tökmag
bőrke
szotyi
zsírként beépült
s az új edzőmester
a Tavasz
azt üzente
jövök
s nem lesz több
tityi-
totyi

III /
Égszínkék
kékcinkék
kiáltott lányom
nézd apa
nézd nézd nézd
ülnek az ág végén

Már késő...
de itt egy
visszaterő
mégiscsak
itt vannak
nézd apa megfagynak

Nem fagynak
nyugodj meg
hiába kavarja
szél a porhavat
találnak magvakat
mondom a hó alatt

De az égszínkék
kékcinkék
olyan kis picinykék
buták is
szegénykék
mégis milyen szép

a tolluk a szárnyuk a sapkájuk
és látod apa
milyen vékony
a bundájuk
a mese is azt mondja
nincsen csizmájuk

Csizmát húzunk hát
sapka sál és kabát
kis bundákat viszünk
ki a meggyfa alá

TANDORI DEZSŐ

Kezdetek és későbbiek

(VÁZLAT)

Hogy a gyerekkori dolgok lennének a kezdetiek – gyakorlatilag és elméletileg is érvényesnek látszik. Ám az irodalom: harmadik tartomány, elmélet és gyakorlat közt nem lebeg, hanem a valódi szilárdság (kellene, hogy legyen; mint földrengéses vidékeken a Richter-bíró házak, skálán jó fokok). Világos, hogy legöregebb medvém évszám szerint is a legrégebbi, de korántsem ő a Főmedvém, mert Dömi Főmedvénk a 70-es évek legeslegelején került hozzánk, például, és fejemben, szívemben – az egyértelmű szeretet és az igyekvő értés mellett – sok zavart eredményezett. (Közben volt egy kis szivacsmedvém is, anyámtól kaptam, a család egyik ereklyeszerű, sima fadobozában; a Lapos. Ő egy nap, 90-es évek eleje, érthetően-érthetetlenül, elporladt. Kis ezüstpapír ágyban fekszik. A dobozban. És nagy klubfőnök.)

Gyerekkoromban tömérdek játszást műveltem, s rengetegszer megírtam ezt. (Pl. *Játéktörténet* c. könyvemben, de még 15–20 helyen.) Minden este játékállataim (volt vagy 100) képzeletbeli behajózásával aludtam el. Mentünk a Szigetre. Ez Anglia-féle volt. S amikor 1988-ban „valóságosan élő" Szpéró madarunk meghalt, aki mellett tizenegy évig kitartottam, nem utaztam, szerencsére nagy berlini ösztöndíjat is el-halogattam (a semmi öröklétbe!), Angliába vitt első utam, s aztán még jó pár, és a másik az ír szigetre csakígy. Bár hát feleségemmel, mikor állataink nem voltak még, együtt utazhattunk, 1977-ig, szintén szigeten, a csodás Hvaron nyaraltunk, azaz (olcsóbb volt) őszöltünk.

Ez eddig tehát egyenes vonalat ír le, s még a lóverseny (nem szenvedély!), amiről még nem írtam feltárólag, filozófiailag (engem illetően) elegendőt, de majd... igen, még a mintegy 46 európai pálya felkeresése, s a kb. 8000 futam, amit láttam (!!), az is gyerekkori játszásra vezethető vissza. A Víg Lóverseny társasjátékra, emlékszem, nagyanyámmal játszottuk (ő a háborúban, a feltörő pincei víz eredményeképp, tüdőgyulladásban halt meg, drága, drága Turfitt Anna!), és akkor csapott be az első légi akna a szemközti házba. És ablakunk üvegtáblája a fejünkön darabokban, lapokban átrepülve, mögénk csapódott a padlóba! Ennyi mindenen múlik az élet – és a játék. S ennyi minden múlik a játékon. Hogy kuporogva csináltuk a lovak ügyét. (Igazi fenyőtűk között, tobozok vették körül a kartonlap pályát; művem.)

Mármost ez mind egyenes vonalú, egyenletes mozgás, vagy nyugalmi állapot (legkedvesebb fizikai törvényem, állagom, nem is vagyok a mai világra való, ha csak ezt keresem, ezért nem járok sehová, már a szigetekre sem, ezért slattyogok az utcán 1,8 km/óra sebességgel, s itthon ajtót nyitni is így megyek) – de zökkenők következtek. Ott következtek a zökkenők, amikor (csak részben fikciós író, főként önéletrajzi!) 1970 után mintegy elengedhetetlenné vált (benső késztetésekre) játékaimról, mit, legjobb barátaimról, medvéimről és más ily lényekről írnom. (Madaraink 1977 óta vannak, így, ha isten segít, most 25. éve a nyáron.) Felnőtt emberként – medvékről? Nagyon keserves volt az „áttörés". Hogy *merjem.* Így jött létre előbb az ifjúsági könyvnek szánt (az is!) *Medvék minden mennyiségben.* S bár nem voltam az ifj. és gyermekkiadók nagy kedvence, több kiadást megért már, bekerültek legjobb darabjai a Magyar Költ. Kincst. kötetébe is, válogatott verseim közé. (Ahogy Latornál, teljes joggal, némely műfordításai stb.) A nagy ugrás azonban, mondom, ott jött, mikor 3. verseskötetembe (1976, *A mennyezet és a padló)* egy-az-egyben maedév verseket vettem be, sőt! Egész ciklust írtam róluk (megjelent az akkor – is, főleg akkor úttörő, életmentő szerepet betöltő újvidéki HÍD-ban!), és így tovább és így legyőztem valami gátlást, túlléptem valami határon, küszöb maradt mögöttem... és nem dőlt össze a világ. Azóta koalákról, medvékről, kártyabajnokságunkról (feleségemmel 30. éve játsszunk, egy barátom Schwitters rakódó Merzművéhez hasonlította, fél méter magas a pontos statisztikával vezetett tornakönyvek vastagsága, s e játékban ott vannak halottaink nevei is a klubok nevében, mosolyogva és boldogan emlékezünk rájuk, de cukormáz ne legyen ez... élet és halál nagy természetességgel van együtt e játékban, s pillére a kétszer négy meccs egy-egy napomnak, közös naprészünknek), verebekről stb. sokat írtam, és gyerekeknek is. Mindegy, ki mennyire illik műveivel a kor divatjába, a piacosításba, illetve mennyire akarják őt beleilleszteni, épp a „piac" hozza, hogy szubjektív az objektív, a reklám mutatja a látszólagos objektív hatást... de hagyjuk. Nem is állítom, hogy oly nagy közönség gyermekírója lettem volna. (Bár... hagyjuk.)

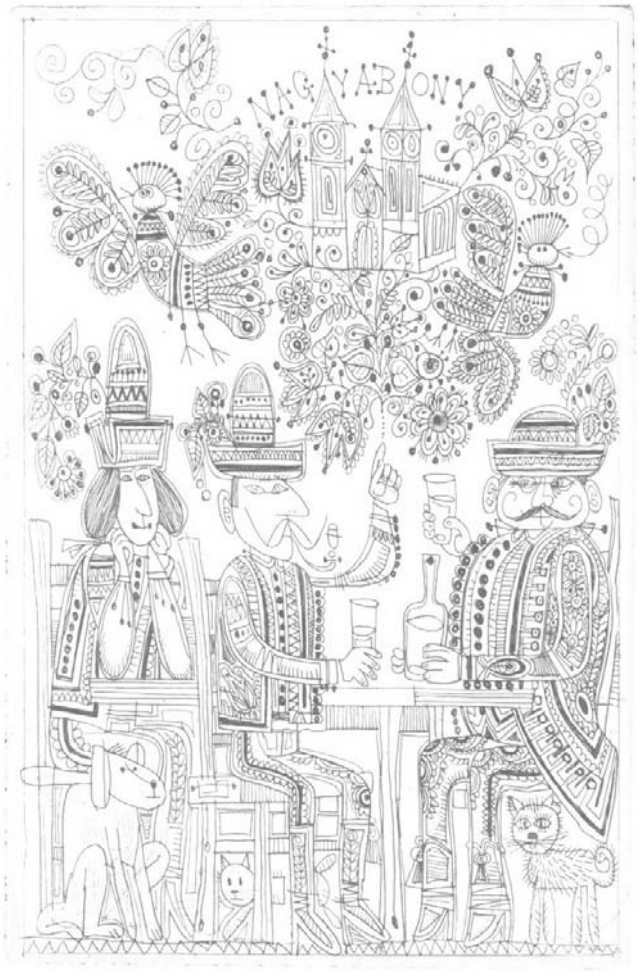
A lényeg itt nem ez. Az se, hogy még kötetnyi gyerekmesém (párbeszédes formában, a kötet címe *A csodálatos taposófű)*, ifjúsági regényem *(Kapaszkodj a kócmackódba)* vár tizenhárom éve kiadásra... ilyesmin én is elmosolyodom, ha másoktól hallom. Majd!

A lényeg az volt, hogy „a felnőtteknek" egy nagyon is felnőttes korszakában le kell győznie a gátlásokat, és magához kell (lehet, talán) ölelnie kócmackóját, a becses Teddyt, akit a kamaszkor kezdetén a mamájára bízott. Ó, a Bubus úr, a Dömi, a Lapos, a Barnabás, a Pattik etc., vagy százan, ugyanolyan lények, mint madaraink (voltak), lények, mint én. Csak épp ezért, hogy mi lesz

velük, ha mi ketten itt, nagyobb barátaik, nem leszünk? Nincs boldog szeretés...

De még nem tartunk ott. Ezért nem is izgat az idő. Mikor lesz ilyen könyv, olyan könyv. Nem a legfontosabb. (Bár az.) A nyugalom-vagy-egyenletes-mozgás állapota a játékok, az igaziak.

2002 februárjában



Nincs biztos recept a sikerre

BESZÉLGETÉS CS. TÓTH JÁNOSSAL, A MÓRA KIADÓ VEZÉRIGAZGATÓJÁVAL

Az 1997 óta folyamatosan és dinamikusan növekvő magyar könyvpiacon 2001-ben az előző évihez képest duplájára nőtt a gyermek- és ifjúsági könyvek aránya. A könyvkiadás 45,7 milliárd forintos összforgalmából 9,4 százalékot tettek ki a 18 évnél fiatalabb korosztályoknak szánt könyvek. A szakemberek szerint szerepet játszik ebben a Harry Potter kötetek sikere is, ám valószínűleg ennél többről lehet szó. Cs. Tóth Jánossal, a nagy hagyományokkal rendelkező Móra Kiadó vezérigazgatójával, a Nemzeti Kulturális Alapprogram szépirodalmi kollégiumának elnökével a hazai gyermekkönyvkiadás helyzetéről beszélgettünk.

– A statisztikák szerint 2001-ben az előző évihez képest megduplázódott, 4,3 milliárd forintra nőtt hazánkban a gyermekkönyvek forgalma. Mi lehet a magyarázata az 1997 óta tartó pozitív tendenciának?

– Globalizált világban élünk, amelyben nemcsak a hír, a divat is gyorsan terjed. Ahogyan szinte az egész világban, nálunk is divat lett Rowling Harry Potter-sorozata. A gyerekek felfedezték azt, ami régóta tudott volt: a könyvnél jobban semmi sem mozgatja meg az ember fantáziáját, és az olvasás a legkreatívabb készségeinket fejleszti. A könyv az elmúlt években megnyerte a csatát a CD-ROM-mal, a számítógéppel szemben folytatott küzdelemben, mert bárhová magunkkal vihető, nem kell hozzá áram, képernyő, a fejünk alá lehet tenni, jegyzeteket lehet bele írni, szeretgethetjük, utazás közben is olvashatjuk. Húsz-harminc évvel ezelőtt természetes volt a művelődésnek ez a formája. Gyerekkoromban, az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején édesapám még rendszeresen felolvasott nekünk. A Vöröstorony kincsét és más ifjúsági regényeket. A televízió akkoriban még gyerekcipőben járt, nem is volt mindennap adás, az embereknek volt idejük olvasni, és az ez által szerzett élmény volt a legszínesebb, legizgalmasabb. Gondoljunk csak arra, hogy a regényekből készült filmek mindig szegényesebbek, kevésbé ötletesek, mint az irodalmi alapanyag. Kedvenc regényemet, az Egri csillagokat legalább tizenötször elolvastam, és mindig elképzeltem, milyen lehet a csonkolt hajú vagy a piros mentés katona, elképzeltem a színárnyalatokat, a formákat is. Amikor később megnéztem az egyébként kiváló filmet, hatalmas csalódást jelentett számomra. Ez az érzés később sokszor megismétlődött.

– Hogyan hatottak Rowling könyvei a hazai gyermekkönyvpiacra?

– Világszerte megfigyelhető, hogy a Harry Potter-könyveknek köszönhetően a gyerekek olvasni kezdtek, és más könyvek iránt is érdeklődnek. Szerzőink közül többen is – főként a harmincas-negyvenes korosztályból – hoztak az utóbbi időben varázslós témájú könyveket. A nyolcvanas években is megjelentek Békés Pálnak, Rigó Bélának és másoknak hasonló tematikájú könyvei, de akkoriban nem volt világdivat, nem is keltettek különösebb feltűnést. Ma a tömegkommunikáció hihetetlen mértékben befolyásolja az emberek tudatát, kevésbé átütő az oktatás és a vallás hatása, mint korábban. Ha felbukkan egy világsikerű könyv, a hazai kiadók is igyekeznek utána menni. Magyarországon is ez történt a Rowling-kötetekkel, ez is benne lehet a pozitív statisztikákban. A mi kiadónk esetében a mutatók alakulását az is befolyásolta, hogy az a korosztály, amely a Móra Kiadó könyvein nőtt fel, most szülőként, nagyszülőként meg-

veheti a gyermekének, unokájának azokat az újra kiadott köteteket, amelyek elfordulást jelentenek az amerikanizált, túl zaklatott, harsány színvilágú, elsősorban vizualitásukkal ható könyvektől, amelyek rajzfilmváltozataival naponta találkozhatunk a kereskedelmi televíziókban.

– *Ilyen tudatosan választanak az olvasók?*

– A jobb érzésű, intellektuálisabb beállítottságú szülők elfordulnak a tömegkultúra körébe tartozó kötetektől, inkább a mi kiadványainkat adják a gyermekeik kezébe, mert úgy érzik: a Móra Kiadó könyvein együtt, egyszerre érhető tetten a hagyományőrzés és az új érték teremtése.

– *Úgy tudom, a Móra is szerette volna kiadni a Rowling-köteteket...*

– Mindössze két héten múlott, hogy nem mi szereztük meg a magyar nyelvterületre vonatkozó kiadói jogokat. A sorozatot idehaza megjelentető kiadó vezetőjének testvére baby-sitterként dolgozott Nagy-Britanniában, ott hallott ezekről a kötetekről, amelyek először ott sem keltettek igazán nagy feltűnést. Az első részt csak a skót kulturális alap támogatásával sikerült megjelentetni. Amikor néhány éve Budapesten járt az angol ügynökük, a húsz legjobb kötet között meg sem említette a Harry Potter-sorozatot. Valami olyasmi történt, ami egy-két évtizedenként szokott előfordulni a könyv világában: nem tudjuk a siker igazi okát. Osztovits Levente, az Európa Könyvkiadó igazgatója szokta mondani, hogy negyven éve van a szakmában, de egyetlen dolgot állíthat biztosan: nem tudja, miből lesz siker. Így volt ez a Bridget Jones naplójával is, amiről hosszú ideig tanakodtak, hogy megjelentessék-e. Azután rögtön elsöprő siker lett. Tudnék hasonló mórás példákat is említeni, köztük Michael Ende Momóját, amelyről három évig nem tudtuk eldönteni, megjelentessük-e, majd rövid idő alatt több mint tízezer példányban elkapkodták. Manapság ez nagy sikernek tekinthető. Nincs tehát biztos receptünk, nem tudjuk megmondani, mi lesz sikerkönyv. Az év kiadójává választott Ulpius-ház vezetőjével, Kepets Andrással beszélgettem nemrégiben, és ő sem tudta megmondani, miért épp a Catherina M. szexuális élete lett a legnépszerűbb kötetük. Az angolszász sikerlistáról hat női regényt választottak ki, és idehaza épp ez, a huszonvalahányadik helyezett aratott legnagyobb sikert. Az angolszász könyvszakma felmérései szerint száz kiadott új kötetből átlagban mindössze négy lesz elsöprő siker. Hogy mi a csudának adjuk ki a másik kilencvenhatot? Mert előre nem tudhatjuk, melyik négy jön be.

– *A gyermekkönyveknél sem könnyebb ezt megjósolni?*

– Ezen a téren sokkal nagyobb a piaci verseny, mert a frissen alakuló, könyves tapasztalattal nem rendelkező új kiadók úgy gondolják, gyerekkönyv mindig kell, és ha szép, színes rajzokkal adnak ki valamit, akkor azt úgyis megveszik a szülők. Nincsenek tisztában azzal, hogy Magyarországon folyamatosan csökken a gyermekek létszáma, évente már csak 94–95 ezer gyermek születik. Közülük is 30 százalék ingerszegény környezetben nő fel, a szüleik szociális helyzetük, igényszintjük miatt nem vásárolnak számukra könyveket. Kicsi az a réteg, amely megfelelő vásárlóerővel rendelkezik. Csak a belföldi piacra tudunk koncentrálni, hiszen a határainkon túl élő magyarok sem jelentenek számottevő fizetőképes keresletet. A nyáron jártam Erdélyben, ahol láttam, hogy a nagyobb könyvesboltokban mindenütt jelen vannak a Móra Kiadó könyvei, természetesen ugyanazon az áron, mint idehaza. Amíg a benzin vagy az élelmiszerek esetében az emberek tudomásul veszik, hogy ugyanazt az árat kell megfizet-

niük, mint Bécsben vagy Berlinben, addig a könyveknél – amelyek a folyamatos áremelkedés után sem érték még el a nyugat-európai szintet – nem fogadják el ezt. Az önköltségünk és az eladási ár közötti szorzószám – amely Nyugat-Európában 7 – már közelít az 5-höz. Ez azt jelenti, ha egy kötet előállítása 300 forintba került, akkor jelenleg 1500 forintért vásárolhatja meg a boltokban az olvasó. Ennek a felét elviszi a kereskedő, a másik feléből kell kifizetnünk a nyomdát, a szerzőt és fedeznünk a kiadó költségeit. A kiadók általában annyit keresnek egy könyvön, mint a szerzők. Ha a bolti ár 8 százaléka a kiadóé marad – azaz 1500 forintból 120 –, akkor már jól dolgoztunk.

– Mekkora példányszám számít ma sikernek a gyermekkönyvek esetében?

– Az elmúlt évben az átlagos példányszámunk 5832 volt, ami közel háromszáz példányos emelkedést jelentett az előző évihez képest. A zászlóshajónknak tekinthető Janikovszky Éva köteteit említhetném a siker szempontjából jó példaként. Hat éven át „szilenciumon" volt a Móránál, azaz rosszul ítélve meg a piaci helyzetet nem adták ki a könyveit. Amikor 1997-ben átvettem a kiadó irányítását, már-már bátorságnak számított, hogy hosszú szünet után megjelentettük a Felnőtteknek írtam című kötetét. Ötezer példánnyal indítottunk, ami pillanatok alatt elfogyott, és az újabb négyezer kötet is két hét múlva eltűnt a könyvespolcokról. Négy-öt év elteltével már huszonötezer példánynál tartunk, és még mindig keresik. Azóta hasonló siker volt a Mosolyogni tessék!, az Áj láv jú és a De szép ez az élet! is. Az ötödik felnőtteknek szóló kötete Ráadás címmel a karácsonyi könyvvásárra jelenik meg. Folyamatosan újra kiadjuk a régi gyermekkönyveit is, amelyekről teljes szakmai felelősséggel, bátran állíthatom: világszínvonalúak. A Ha én felnőtt volnék, a Kire ütött ez a gyerek? és a Velem mindig történik valami című kötetei világszerte harminchat nyelven jelentek meg. Idehaza mi is kiadtuk angolul és németül, különösen az angol verzió aratott nagy sikert, mert így a szülő-gyermek kapcsolat groteszk humorát idegen nyelven is átélhetik a nyelvet tanuló diákok. Janikovszky Éva páratlan őszinteséggel, kedvességgel és utánozhatatlan öniróniával szemléli a világot. Svájcból, Norvégiából, Svédországból is kaptunk már tankönyvkiadóktól olyan leveleket, amelyben azt kérik: szeretnének néhány sort idézni a köteteiből. 1973-ban az NSZK-ban elnyerte az év gyermekkönyve díjat. Itthon Csukás István és Lázár Ervin után már régen meg kellett volna kapnia a Kossuth-díjat. Biztos vagyok benne, hogy groteszk hangvételű könyvei Réber László filozofikus rajzaival túlélnek mindannyiunkat.

– Mennyire meghatározó a grafikusok munkája a gyermekkönyvkiadásban?

– A gyermekkönyvek esetében az íróéval azonos mértékű a rajzoló felelőssége. Egyre nagyobb szerepe van az életünkben a vizualitásnak. Azzal az óriási reklámdömpinggel, amit 15–20 éve csak nyugaton láthattunk, most naponta találkozunk. A televízió is sokkal erősebben befolyásolja világlátásunkat, mint korábban. A gyermekkönyvek esetében is döntő a képi megjelenítés. A borítólapot úgy kell megterveznünk, hogy rögtön elnyerje az olvasó szimpátiáját. Arra kell ösztökélnie a vásárlót, hogy kezébe vegye a kötetet. Az én könyvtáram című sorozatunk elnyerte az IBBY, a Gyermekkönyvek Nemzetközi Tanácsa magyar szervezetének díját. Olyan szőnyegmezőbe helyeztük a grafikát – Vida Győző rajzolta a sorozattervet –, amely különlegesen magas esztétikai minőséget képvisel. Az olvasó egyszerűen nem tud nem érte nyúlni, szinte kínálja magát a könyv. Ezt azonban úgy kell elérnünk, hogy közben megtartsuk a kiadóra jellemző esztétikai nívót. Az a harsányság, túlzott színesség és túlrajzoltság, amivel az amerikai gyermekkönyveknél gyakran találkozunk, nem terjedt el az euró-

pai könyvkultúrában. A bolognai gyermekkönyv-vásáron az elmúlt években azt tapasztaltuk, hogy az európai kiadók – szemben például az arabokkal – nem követik az amerikai trendet, sőt kifejezetten küzdenek ellene. Az amerikaiak a csak rajzfilmeket sugárzó Cartoon Network csatornára építve hoznak ki sok könyvet. Nálunk a Vuk volt az első olyan kiadvány, amely együtt jelent meg a rajzfilmmel, és olyan óriási sikert aratott, hogy bögréket, tányérokat és pólókat is gyártottak a mesefigurára építve. A Móra Kiadó 1993 óta részvénytársaság, azaz profitorientált, a kizárólag magyar befektetőkből álló részvényeseink azt várják, hogy minél nagyobb osztalékot fizessünk. Ez természetes, ám felelősek vagyunk azért is, hogy – néhai költő barátom, Lakatos István szavaival – „tartsuk a magaslatot". Még akkor is, ha időnként kiadunk olyan köteteket is, amelyekről tudjuk, hogy irodalmilag nem igazán értékesek. Ilyen például a Darren Shan tollából származó, kissé horrorisztikus Vámpír könyvek sorozatunk, amely a Harry Potter-köteteken felnőtt olvasóközönség körében rendkívül népszerű. Mindegyik Shan-kötetünk megközelíti vagy meg is haladja a tízezres példányszámot, ami már jelentős sikernek tekinthető.

– *Mit szólnak a vámpírkönyvekhez a pszichológusok, a pedagógusok?*

– Nekik biztosan nem tetszik, és tudjuk, hogy a Móra-image-nek sem tesz igazán jót, de nem mondhatunk le arról a tízezer olvasóról, aki megvásárolja ezt az ötvenezer kötetet. Világsikerről van szó, jó nevű kiadók gondozásában legalább két tucat nyelven megjelentek már ezek a kötetek, és hamarosan film is készül belőlük. Nem kell véres horrora gondolni, ezek a vámpírtörténetek nem rémesebbek, mint a klasszikus mese Jancsiról és Juliskáról.

– *Mit jelentett volna a Móra Kiadó számára, ha sikerül megszereznie a Potter-kötetek kiadásának jogát?*

– Még több kötettel lennénk jelen a magyar gyermekkönyvpiacon, ahol mostanra valószínűleg kevesebb szereplő maradt volna életben. A részvényeseink számára is nagyobb profitot sikerült volna realizálnunk. A Potter-kötetek – véleményem szerint – ma már leszálló ágban vannak, nem lehet tudni, hogy tizenöt-húsz, vagy csupán öt évig lehet még őket eladni. Az is lehetséges, hogy pusztán múló divatnak lehet tekinteni a Harry Potter-jelenséget, és a következő divathullám pillanatok alatt elsöpri.

– *Mennyire keresettek azok a régi könyvsorozatok, amelyeket 30–40 évvel ezelőtt szerettek a Móra Kiadó olvasói?*

– Továbbra is népszerűek, például a régi Pöttyös könyvek 4–5 ezer példányban el is fogynak. A Delfin könyvek sorozata – amit elsősorban fiúknak szántunk – ma már nem igazán sikeres. Bár akad kivétel is: Bethlenfalvy Gábor Betörjek a nénikémhez? című regénye a nagy bevásárlóközpontokban felkerült a gyermekkönyvek sikerlistájára. A mostani srácok kevesebbet olvasnak, inkább a számítógép előtt ülnek, ezért néhány éven belül lehet, hogy meg is szűntetjük ezt a sorozatot. Janikovszky Éva munkái mellett kizárólag mi adjuk ki Móra Ferenc és Fekete István műveit is. Mórától főleg a Kincskereső kisködmön népszerű. Új jelenség, hogy az alsó tagozatos diákok számára kezd problémát jelenteni Móra műveinek a megértése. Ezért lehetséges, hogy a jövőben az olvasás megkönnyítése érdekében szómagyarázattal kell kiegészítenünk a köteteit. Az alföldi tanyai környezet szerszámai, tárgyai már nem ismerősek a mai gyerekek számára, sokszor a ködmönről is el kell magyarázniuk a pedagógusoknak, hogy micsoda. Rohanó világunkban Móra művei nem jelentenek már olyan szellemi

izgalmat a kisiskolások számára, mint 15–20–25 évvel ezelőtt. Humánus szépségük természetesen ma is nagy érték, de a kis olvasók sokszor unalmasnak találják. Fekete István írásai sokkal előnyösebb helyzetben vannak, a Vuk, a Tüskevár és a Bogáncs ma is nagyon népszerű. Az alapművek közül mi adjuk ki Molnár Ferenc regényét, A Pál utcai fiúkat, Illyés Gyula Hetvenhét magyar népmeséjét, a Micimackót, A két Lottit, a Bambit és A kis herceget. Az iskolai segédkönyvek közül reneszánszát éli a Gőgös Gúnár Gedeon és a Mosó Masa mosodája, mert rájöttek a pedagógusok, hogy a régi, bevált szótagoló olvasás mégis jobb a szóképolvasásnál, mert mélyebb megértést eredményez. A kezdő olvasóink számára indítottuk el az olcsó Zsiráf könyvek sorozatot. Ezeket a köteteket a gyerekek akár a zsebpénzükből, egy gyorsétkezdei ebéd árából is megvehetik. A már jól ismert, régi szerzőinken kívül például Petőcz András is írt egy kötetet Kalandjaim a Mágusképzőn címmel. Népszerűek a kissé feminista hangvételű, magunk között ovális könyveknek elnevezett kötetek, amelyek kifejezetten a fiatal lányokhoz szólnak. Szabó Magda Abigéljétől kezdve Kertész Erzsébet Csipkebolt Brüsszelben és Elisabeth című kötetein át Dénes Zsófia könyveiig sorolhatnám azokat a műveket, amelyek irodalmi igénnyel mutatnak be női sorsokat.

– Sajátos könyvtípust jelentenek a Móra Kiadó kínálatában a híres regényeket, eposzokat, drámákat, operákat zanzásítva közreadó kötetek. Mennyire népszerűek?

– Számos könyveknek hívjuk ezeket, például 44 híres eposz, 55 híres opera, 111 híres külföldi regény. Különösen az érettségi és a felvételi vizsgák előtt fogynak jól, és a diákok körében nagyon népszerűek. A tanárok kevésbé szeretik, tudunk olyan pedagógusról is, aki elégtelennel jutalmazza azt a tanítványát, akinek a dolgozatában felfedez egy ilyen kötetből származó mondatot. Az ismeretterjesztő művek közé soroljuk a regéket és mondákat közreadó köteteinket, amelyeket nagyon kedvel az olvasóközönség. Karácsonyra jelenik meg a Mátyás királyról szóló mondákat összegyűjtő új kötetünk. Egyébként a Móra kínálatában legalább hetven, de lehet, hogy nyolcvan százalékot is elér az igényes szépirodalmi munkák aránya. A kiadó a hatvanas-hetvenes években élte fénykorát, de ma is a hazai gyermekkönyvpiac meghatározó szereplője. Az idei forgalmunk körülbelül 250 millió forint lesz, ezzel jelenleg harmadik-negyedik helyen állunk a zömében gyermekkönyveket megjelentető kiadók versenyében.

– Hogyan rendeződött át a gyermekkönyvek piaca 1990 után?

– Megjelentek a kifejezetten nyugati munkák adaptálására építő kiadók, mint például az Egmond. Nyugaton bevált könyveket hoznak be a magyar piacra, köztük számos olyan kötetet, amely sikerfilmek nyomán készült. A rendszerváltás előtt a Móra Kiadó szinte monopolhelyzetben volt, 1950-ben azzal a céllal alapították, hogy a gyermekkönyvek hazai gondozója legyen. 1989–90 után nehéz helyzetbe került, egyre kisebb lett, sok munkatárstól kénytelen volt megválni, pénzügyi nehézségek miatt több korábbi könyv kiadási jogát nem sikerült megtartania. Fájdalmas, hogy elpártolt tőlünk Csukás István és Lázár Ervin. Sokan – köztük például Fekete István jogutódai is – visszajöttek hozzánk, mert becsapták őket a kilencvenes évek elején megjelenő kalózkiadók, amelyek gyors sikert és nagy pénzt ígértek. Akkoriban örülhettek a szerzők, ha honoráriumukat legalább könyvekben kifizették. Ezek a kalandorok mára többnyire eltűntek a könyvszakmából, bár ma is van két olyan kiadó, amely főként a Móra régi köteteit jelenteti meg újra. Számos pert nyertünk az utóbbi években. Mindhiába, ma sincs rend. Ezek az etikátlan kiadók arra hivatkoznak, hogy a raktárkészletüket értékesítik, holott a papír állapotából látható, frissen nyomtatták.

– *A kortárs szerzők mennyire tartják fontosnak, hogy a gyermekeknek is írjanak?*

– Békés Pál, Zalán Tibor, Petőcz András vagy Egressy Zoltán példáját említhetném, akik jelen vannak a Móra Kiadó kínálatában. Jelentkeznek fiatal szerzők is, de nem bombáznak kéziratok tucatjaival bennünket. Munkatársaim több évtizedes tapasztalattal fogadják az új szerzők írásait, jó érzékkel választják ki, mi az, amit érdemes megjelentetnünk. A kiadványaink 40 százaléka új mű, 60 százalékra tehető a régi munkák utánnyomása. Egy ismeretlen fiatal magyar szerző felfuttatása óriási munka lenne, és nagy anyagi áldozatot kívánna. Nagy tőke kell ahhoz, hogy filmet is forgassunk egy kötetből, televízióban is reklámozzuk, sőt trikót és egyéb ajándéktárgyakat készíttessünk a mesefigurákból. Ennek ellenére szeretnénk a legtehetségesebb fiatal szerzőket a Mórához kötni. Ma már persze nem lehet egy szerződésre házasságot kötni, mint a hatvanas-hetvenes években, amikor még elfogadható tiszteletdíjat tudott fizetni a kiadó. Az angolszász szerzők bevált, kipróbált műveinek kiadása általában kisebb kockázatot jelent, miközben nagyobb haszonnal kecsegtet. Gyakran előfordul, hogy jeles íróink azzal jelentkeznek: a gyermekeik, unokáik olyan élvezettel hallgatták azokat a meséket, történeteket, amelyeket esténként rögtönöztek nekik, hogy le is írták ezeket. Kérik, nézzük meg, kiadhatók-e. Megfeledkeznek arról, a gyerekek számára az az igazán fontos, hogy a szülő, a nagyszülő személyes kontaktusban legyen velük, azaz nem mindig a mű irodalmi értéke a lelkes érdeklődés, a nagy figyelem oka. A gyermekkönyvek növekvő forgalmához bizonyára az is hozzájárul, hogy egyre több családban felismerik, milyen nagy jelentősege van az esti mesemondás, felolvasás semmivel nem pótolható bensőségességének, személyességének.

– *Hogyan tudja kihasználni a Móra Kiadó az internet által kínált lehetőségeket?*

– Informatív honlappal rendelkezünk, de az interneten nem kereskedünk közvetlenül a vásárlókkal. Kizárólagos terjesztőnk a LAP-ICS Könyvkiadó és Kereskedő Kft., amellyel már öt éve tart a felhőtlen és gyümölcsöző kapcsolatunk. Néhány könyv kivételével kizárólag a 440 éves tapasztalattal rendelkező debreceni Alföldi Nyomdával dolgozunk. Az Ablak Zsiráfot néhány éve CD-ROM-on is kiadtuk, de nem volt sikere. A Frankfurti Könyvvásáron 1996–97-ben még a csúcson volt a CD-ROM, úgy tűnt, elsöpri a Gutenberg-galaxist. 1999–2000-re megfordult a trend, visszaszorult a CD-ROM-ok piaca. A jövőben valószínűleg csatlakozunk valamelyik internetes áruházhoz, hiszen egyre nő az interneten keresztül lebonyolított könyvforgalom. Ennek ellenére úgy vélem, az internetes vásárlás még hosszú ideig nem győzi le a hagyományos boltit, hiszen a könyv olyan termék, amit szeretnek kézbe venni, megszagolni, amelybe szeretnek beleolvasni az emberek. Ezek nem elhanyagolható szempontok. A tapasztalatok azt bizonyítják, a könyv esetében nem az internetes vásárlás jelenti a modernizáció útját, inkább arra kell törekednünk, hogy az egyes kötetek képi anyaga friss, eleven legyen.

– *Milyen hatása volt az Olvasás Évének a hazai gyermekkönyvkiadásra?*

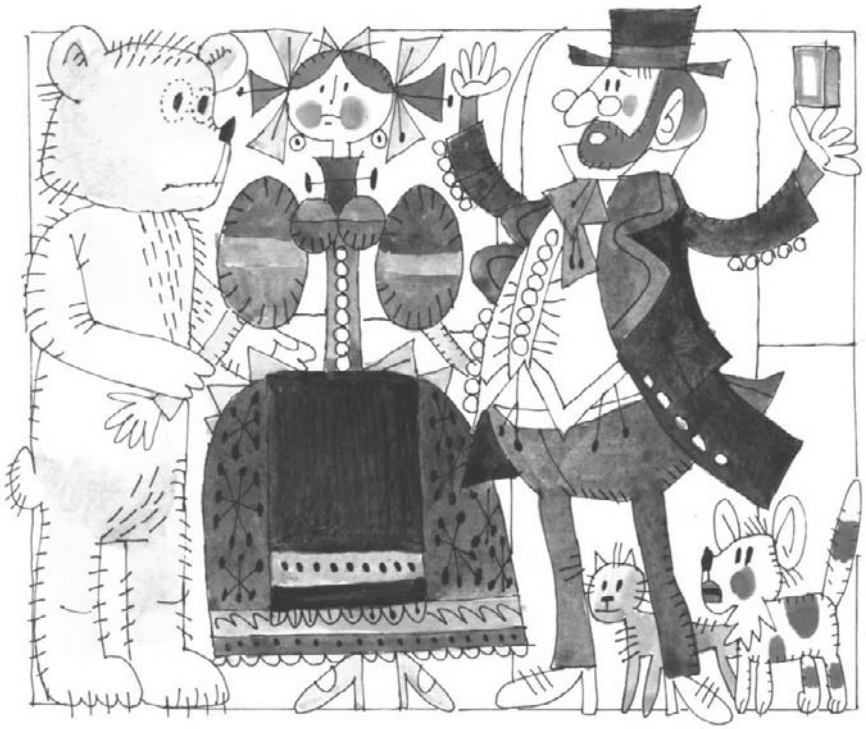
– Nem lehet tudni, hogy a növekedésben mekkora része volt ennek az akciónak, és mekkora a Rowling-könyveknek. Az Olvasás Évét az angolok találták ki és valósították meg. A rendszerváltás előtt nálunk is voltak hasonló céllal megrendezett országos könyves vetélkedők a gyermekek számára. Mi most nem tudtunk igazán látványos rendezvénysorozatot szervezni. Magyarországon nem tartottak a nagy áruházláncokban felolvasóesteket, nem volt olvasásra buzdító plakáterdő, amit egyébként tervezett a szakma. Ahhoz, hogy olyan sikeres kampányt lehessen csinálni, mint Nagy-Britan-

niában, egy-két milliárd forint kellett volna PR-ra, reklámra. Voltak ezzel szemben értékes tudós tanácskozások – a szakma képviselői számára

– *Milyen kiadói stratégiát követ a jövőben a Móra?*

– Szlogenszerűen azt mondhatnám: száz könyv és 300 millió forintos forgalom a következő évre kitűzött célunk. Tizenkét főállású munkatárssal dolgozunk, sokkal több könyv kiadására nem is vállalkozhatunk. Nem a Móra Kiadó a magyar könyvpiac legmeghatározóbb szereplője, de nem lehet bennünket figyelmen kívül hagyni. Több kiadó is utánoz bennünket, frissen felfedezett szerzőinket és grafikusainkat szívesen foglalkoztatják mások is. A magyar könyvpiacon változó számú, 40–60 komolyabb könyvkiadó működik, közülük 10–12 foglalkozik nagyobb volumenben is gyermekkönyvek megjelentetésével, de csak négyet-ötöt tartunk igazi versenytársnak.

Kollesi Zsolt



KOMÁROMI GABRIELLA

A kutatás dilemmái

„...van egy világra nyíló ablak, azon túl pedig a világ. No de mi van az ablakon innen?..."[1]

(Italo Calvino)

A kutatás tárgya – a gyermekirodalom. Témám pedig a kutatás maga. Pontosabban: annak dilemmái a nagyvilágban és hazámban. Az Italo Calvinótól kölcsönzött mottó erre utal. Azt a bizonyos „világra nyíló ablakot" azért nyitom ki, hogy annak a darabka világnak, ami azon innen van, az értékeit, esendőségeit megmutassam. A nagyvilágról és magunkról szólva arány- és mértéktartás a szándékom. A gyermekirodalom kutatásának lehetőségei nagyon mások azon a bizonyos „ablakon" túl. Többek között azért, mert itt és ott más a gyermekkultúra rangja. Erre – amúgy elöljáróban – példával is szolgálok.

Mindeddig a világ legnagyobb élő gyermekírójának a svéd Astrid Lindgrent tartottuk. A 90. születésnapja olyan volt a hazájában, mintha a nemzeti ünnepek egyike volna. Amikor ebben az esztendőben, január végén meghalt, a világ egyik legrangosabb napilapja, a német *Die Welt* egész kolumnás, képes összeállítással gyászolta. Astrid asszony megérte, hogy még életében több könyv jelent meg a munkásságáról, hogy 84 gyerekkönyvéből 21 játékfilm készült, hogy csaknem hetven iskola viseli a nevét, hogy Stockholm „Disneyland"-jében az ő hősei elevenednek meg, hogy még életében díjat neveztek el róla. – Erich Kästnernek és Michael Endének már múzeuma van. Az utóbbinak pár esztendővel a halála után.

Amikor 1996-ban Lázár Ervin a meséiért kapott Kossuth-díjat, elkezdtünk reménykedni abban, hogy a gyermekkultúra nálunk is fontosabbá vált. S voltak ennek további, biztató jelei is.[2] 1999 őszén szinte egy időben jelent meg a Helikon Kiadónál a *Gyermekirodalom* c. kézikönyv és a győri *Műhely* különszáma. (*A gyermek)* Az *Élet és Irodalom* hasábjain írhattam az utóbbiról. A írás címét *(Megtört a jég)* azóta jelképes jelentéssel idézte Vári György.[3] Tetszhalott életéből 1999-ben újraindult a *Könyv és Nevelés,* ugyanebben az évben megszületett az olvasáskultúra folyóirata a *Fordulópont,* és 2001-ben a gyermekirodalomnak is lett tájékoztató lapja: a *Csodaceruza.* A gyermekről, a gyermekirodalomról szóló száma volt 2001-ben az *Új Forrásnak, a Vigiliának. 2002-ben* pedig a *Tiszatájnak van.* A *Népszabadság*ban hetente egyszer a gyermekkönyveknek is jut egy sarok. Az Élet és Irodalomban sem különleges esemény már a gyermekkönyv-kritika. És konferencia konferenciát követett az „olvasás évében".

---

[1] Calvino, Italo: Palomar töprengései.= Holmi, 1992, 2. sz. 227.

[2] Azóta Kossuth-díjas lett Csukás István. 2002 tavaszán Méhes György és Varga Domokos. Mindhárman gyermekirodalmi munkásságukért is.

[3] Vári György: „Kölyökséged örökidőnyi" = Iskolakultúra, 2001. 12. sz. 103.

Mindez világjelenségeknek is köszönhető. A *Gyűrűk Ura* és a *Harry Potter* döntögeti a mozik nézettségi és a könyvesboltok eladási rekordjait. Meglehet, Harry Potter küldetése az volt, hogy az ezredforduló gyerekei – kissé későn, a kamaszkorban – végre megtanuljanak valamin olvasni, továbbá az is, hogy a Potter-mánia nyomán több figyelem jusson a gyereknek, gyerekkönyvnek, gyerekirodalomnak, gyermekkultúrának. Nemrég például a kortárs magyar irodalom csaknem A–Z-ig, azaz Andressew Iványtól Vámos Miklósig mesét írt. (Az is, aki tud, az is, aki nem. Maga a jelenség érdekes. L.: Víziló, Sziporka és Bamba Géza, Ab Ovo, 2001.) Ettől azonban még igaz marad, hogy a gyermekkultúra és a gyermekirodalom rangja, helyzete – s kiváltképp a kutatás esélyei – nagyon mások a Lajtán innen és a Lajtán túl.

Ebből a másságból fakad, hogy a kutatás területén már évtizedekben mérhető a fáziseltolódás. Még akkor is, ha a 90-es években fél polcnyi könyvvel sokat törlesztettünk az adósságból. Szinte a semmiből, és inkább a sors ellenében, mint segítségével született meg ez a magyar nyelvű szakirodalom.[4]

A nemzetközi horizontok mentén vizsgálódva nem szeretném korholni magunkat. Igazságtalan volna. Hazai eredményeinket és adósságainkat számba véve pedig még a látszatát is elkerülöm annak, hogy beérem (hogy beérhetjük) az itt és most megfeleléssel.

Ahogy a címben áll, elsősorban *a kutatás dilemmáit* próbálom megfogalmazni. A „nagyvilág" szó pedig mindenekelőtt a német nyelvterületet jelenti mondandómban. Calvino hőséhez hasonlóan „odakintről jövő pillantásokkal" is megítélhettem már hazai dolgainkat. De kutassunk, töprengjünk bárhol is a világon, a lehetséges és a lehetetlen korlátai között találjuk magunkat.

A kutatás problémáinak megközelítésében lehetünk távolságtartóak, de az irodalom vizsgálatában ez illuzórikus cél. Márpedig *a gyermekirodalom – irodalom.* Az objektivitás pedig ezen a területen – az irodalomtudomány kézikönyvei szerint is – lehetetlen. Ez a tevékenység ugyanis személyiségfüggő. A természettudomány imponálóan egyértelmű, mérhető és ellenőrizhető tudományos leírásai és értelmezései idegenek az irodalom természetétől. „*Lehetetlen definiálni azokat a jelenségeket, amelyek az irodalom*

[4] Felsoroljuk az említett „félpolcnyi" könyvet: Almanach der ungarischen Kinderkultur. (1990), Komáromi Gabriella: Elfelejtett irodalom (1990), Borbély Sándor: Kik írtak a gyerekeknek (1996), Ötven nagyon fontos „gyerekkönyv" (Szerk. Borbély Sándor) (1996), Petrolay Margit: Könyv a meséről: az emberiség emlékezete (1996), Tarbay Ede: Gyermekirodalomra vezérlő kalauz (1996), Boldizsár Ildikó: Varázslás és fogyókúra (1997), Komáromi Gabriella: A gyermekkönyvek titkos kertje (1998), Gyermekirodalom (Szerk. Komáromi Gabriella) (1999), Bognár Tas: A magyar gyerekvers (2001), Kortárs gyerekkönyvek (Szerk. Borbély Sándor, Komáromi Gabriella)(2001) – Az említett „poros jegyzetek – nemegyszer tiszteletre méltó szakemberek munkái – szánalmas kordokumentumok. Tárgyunkkal kapcsolatban csupa imperatívus áll: Pl.: „Az ifjúság kezébe adott könyvek vezessék az olvasókat a valóság helyes megismeréséhez és tudományos világnézethez!" A gyermekirodalom „nélkülözzön minden misztikus, idealisztikus szemléletet!" „...optimista és humanista világszemléletre neveljen!" „Hassa át a könyveket az igazi szocialista hazafiság!" Bábuskina és Krupszkaja az etalon. Megkönnyebbülés lehetett Gorkijt idézni, aki ilyesmit is mondott: „Ne higgyük, hogy minden gyerekkönyvnek kivétel nélkül ismeretanyagot kell közölnie." (L.: Kolta Ferenc: Ifjúsági irodalom. 4. Utánnyomás. Bp. Tankönyvkiadó, 1971. 22–25.) E jegyzeteket nem tekinthetjük a szakterület első magyar nyelvű kézikönyveinek. Pedig történt erre kísérlet.

körébe tartoznak. Koronként, közösségenként, sőt személyenként is mást és mást tartunk irodalomnak."[5] *Meglehet, mást és mást tartunk gyermekirodalomnak is.* Számos meddő vitát kerülhetnénk el, ha ez nem merülne olyan gyakran feledésbe.

Mindennek ellenére az irodalomtudomány mégiscsak megkíséreli a definiálást. (A gyermekirodalom elmélete is.) És a meghatározásaink nem is igazságtartalom nélküliek. De a minden más véleményt kirekesztő igazságok világa az nem a művészet és nem az irodalomtudomány.

Ezen a területen *olyasfélék a kulcsszavaink*, mint *párbeszéd, keresés, megértés. A különböző irányzatok nem tudják sem megcáfolni, sem megsemmisíteni egymást.* A részigazságokhoz sokféle út vezet. A bölcsek köve nincs ott senkinél. Fáradozásaink közepette csak remélhetjük, hogy közel járunk az igazsághoz, néha még tán azt is, hogy itt és most rátaláltunk. Nem kisebb tudós, mint Gadamer mondta: „Rossz hermeneutikus az, aki azt hiszi, hogy övé lehet, vagy övé kell hogy legyen az utolsó szó."[6] Én sem hiszem, nem is akarom.

Ha van „gyermekirodalom-tudomány", akkor a természetének nagyon hasonlatosnak kell lennie az irodalomtudományéhoz. Az ultima ratio elve „kicsiben" sem működhet. A lehetséges és lehetetlen korlátai között töprengve próbálok hinni abban, hogy ez sikerülhet.

Emancipáltuk-e a gyermekirodalmat?
(Pró és kontra a kutatás tárgyáról)

A kutatás tárgyával kapcsolatban is dilemmákat idézek fel. Pró és kontra állításokat. A gyermekirodalommal és a gyermekkönyvvel kapcsolatban nemegyszer egyetlen személyiségben jelennek meg ellentétes nézetek, érzelmek, sőt indulatok. Ha csak az ellentét egyik oldalát idézzük fel, hamis a kép. Manipulálhatja az olvasót. Van rá példa. S ettől már csak egy lépés, hogy a gyermekirodalom szó kötőjellel íratik („gyermek-irodalom"), vagy kérdőjel áll a szó után („gyermekirodalom"?).[7] A kötőjeltől pejoratív zöngét kap a jelzős szóösszetétel, az írásjel pedig az irónia eszköze.

Valószínűleg eszünkbe se jutna, hogy az „irodalom" szóval folytassunk efféle játékokat: pl. „iroda-lom" vagy „irodalom?". Játszhatnánk, hiszen az irodalomban *„a rossz, a közepes szinte napról napra újratermeli magát, a jó pedig ritka, mint a fehér holló. Ez minden irodalom rendje, miért volna más a gyermekirodalomé..."* – írja Lengyel Balázs.[8] Elég felütnünk az elmúlt korok bibliográfiáit ahhoz, hogy belássuk, ötven esztendő múlva itt is, ott is csak a legjobbak számítanak. És se itt, se ott nincsenek túl sokan. Mindkét helyen nagy a lomtár. A gyermekirodalomban tán jobban látszik a rossz. Nagyobbak a példányszámok, harsognak a kommersz illusztrációk.

Arra, hogy a „pró és kontra" vélekedések jelenségét bemutassam, elsősorban Németh László a reprezentáns példám, és a többiek se akárkik. Németh László az, akitől a gyermekirodalomról egyetlen mondatot szokás citálni, de azt igen gyakran, mosta-

---

[5] Bókay Antal: Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban. Bp. Osiris, 2001. 13.

[6] Idézi: Bókay Antal uo. 285.

[7] Lásd: Lovász Andrea: Gyermek-irodalom. = Új Forrás, 2001. 8. sz. 87–107. – Dobszay Ambrus: Gyermekirodalom? = Literatura, 2001. 1. sz. 120–127.

[8] Lengyel Balázs: Emancipáljuk-e a gyermekirodalmat? – In: Közelképek. Bp. Szépirodalmi Kiadó, (1979). 411.

nában meg kiváltképp. Ez az ominózus mondat így szól: „*De hát kibe harapjak, ha nincs törvény az ellen, amit úgy hívnak, hogy gyermekirodalom?*"[9] Magam is osztottam ezt a kifakadást az *Elfelejtett irodalom* c. könyvemben, de nem kommentár nélkül.[10] Az író és az apa kétségbeesését is. „Nincs reménytelenebb gát, lakat, retesz – írta, mint amelyik a közpiszoktól akar megvédeni egy gyerekszobát".[11] És miért is tagadnám, hasonló kétségbeesésre lehet ma is okunk. Több vagy kevesebb mindenkor volt.

De nem felejthetjük el, hogy Németh László ezt a sokszor citált, goromba mondatot 1940-ben írta le, mégpedig a *Költők a gyerekszobában* c. esszében, a magyar gyermekirodalom csaknem két évtizedes mélypontja után. Ez az írás azonban nemcsak a fűzfapoétákról és a botcsinálta mesemondókról szól. Abban a bizonyos gyerekszobában igazi költők laktak. A *Lányaim c.* kötet, amelyben az említett esszé található, akár vezérlő kalauzunk lehet az irodalmi nevelésben. Miközben Németh László minden szellemi porcikája tiltakozott „az ellen, amit gyermekirodalomnak hívnak", felfejtette, sorra vette, „leírta" a gyermekirodalom rétegeit. Anélkül, hogy rendszerező elveket követett volna.

Laudációt írt a modern magyar gyerekköltészet első remekéről, a „Mehemet-versről". Ez pedig gyerekvers, az volt a fogantatása pillanatában is. Gyereknek, gyerekrovatba szánta Móricz Zsigmond. Majd gyerekverskötetbe zárta. Ez a vers a gyermekirodalom első rétegéből való. Az ilyesmiről mondjuk, hogy ez a tulajdonképpeni gyermekirodalom. Hogy vannak felnőttnek szóló felhangjai? A gyermekirodalom halhatatlan darabjai általában ilyenek. Ettől még a vers a *Boldog világ* c. kötet „egy hároméves agyacskához legillőbb darabja."[12] „Korszakalkotó tehenek" – írta a *Török és a tehenek* c. költeményéről Rigó Béla.[13] Szemernyi túlzás sincs a felmagasztalásban, legfeljebb furcsa, eredeti. Teheneket talán még senki sem nevezett „korszakalkotónak". Németh László a gyerek és a vers közötti kommunikációról, a befogadásról is tudósít: „A nyolcéves Ucó nem tudná többé úgy elmondani a verset, nincs meg a torkában a hang." – olvassuk.[14]

A másik réteg, amit bemutat, nem kevésbé fontos, nem kisebb hányad, s több a maradandó dolog benne. A „gyerek arra született – írta, hogy klasszikusokat olvasson".[15] Ki vitatná, hogy Petőfi valóban jó „dajka", hogy az Arany Lacinak az első igazi gyerekversünk, hogy a János vitéz a gyerekkorunk legszebb verses meséje. Három esztendővel Németh esszéje után Aszódi Éva és Binét Ágnes „végiglapozták" a magyar költészetet, és kiválogatták belőle azt, ami gyerekverssé lehet. (L. *Versek* könyve, 1943) Ez a válogatás tart azóta is. (L. pl. *Gyermekversek – Csiberébi*. Vál: Ambrus Judit. Unikornis, 2001.)

---

[9] Németh László: Költők a gyerekszobában. – In: Kísérletező ember. Bp. Magvető – Szépirodalmi Kiadó, 1973. 216.

[10] Komáromi Gabriella: Elfelejtett irodalom. Fejezetek XX. századi ifjúsági prózánk történetéből. Bp. Móra Kiadó, 1990. 46.

[11] Németh László i. m. 216.

[12] Uo. 203.

[13] Rigó Béla: A magyar gyermekköltészet krónikája. – In: Gyermekirodalom. Szerk. Komáromi Gabriella. 2. kiad. Bp. 2001. 58.

[14] Németh László i. m. 204.

[15] uo. 205.

A folyamat nem nálunk és nem is a *Versek könyvé*vel kezdődött. Sokkal régebben. Az ifjúsági regény műfajainak története például halhatatlan klasszikusokkal kezdődik. A gyerekkorosztályok hol ebbe, hol abba a könyvbe „nőnek bele". Műfajokat is a magukénak ismernek el. (L. sci-fi, fantasy!) Vagy ők tulajdonítják el, ami kell, vagy a könyvkiadás „kínálja" meg őket vele. (Adaptációban vagy anélkül. Egyetlen könyv megérheti mindkettőt.)

Az is megtörténhet, hogy a felnőttek irodalma lemond ezekről a művekről, de az is, hogy a könyv ettől kezdve a felnőtté és a kamaszé egyszerre, a tulajdonjogon meg nincs mit vitatkozni. Németh László ezt a jelenséget is bemutatta. Az írói kedély „melegétől – írta – gyermek- és felnőttvilág között elolvadnak a kerítések."[16] Találó példája Tamási Árontól az *Ábel.* Lehetne a *Légy jó mindhalálig* is, de meg is feledkezik arról, hogy az író ezt sem gyerekeknek írta. Csak gyerekkönyvvé lett. Először adaptációban, aztán anélkül. „Pedig hol van a magyar irodalomban még egy gyerekregény – írta –, amely remekmű és gyereknek való."[17] Amikor ezt írta, akkor pedig *A Pál utcai fiúkról* feledkezett meg.

Ahogy ösztönösen felfejtette a gyermekirodalom rétegeit (csak a népköltészet gyermekirodalmát nem vette számba), rátalált arra a szegmensre is, ami a gyerekek által írt gyermekirodalom. Az ilyen gyerekvers olyan, mint a gyerekrajz. Hányadnak elhanyagolható mennyiség a gyermekirodalomban, de néhány darabja utólag becses érték lehet. (L. A gyerek Csokonai, József Attila, Weöres, Nemes Nagy Ágnes verseit!) A rajzoló vagy író gyerek elsősorban a pszichológust érdekelheti. A *Verselő gyerekek c. esszében* Németh László rácsodálkozott a gyermeki kreativitásra. Íme egy általa idézett „gyerekvers": „Telefon cseng, ki beszél ?/ Püski könyvkereskedés. /Kérem Németh László urat! / A könyvedet már megírtad?"[18]

Már befogadás-lélektani észrevételei is voltak. (Írt arról, ahogy a Macbeth egy gyerek töredékes megértésében boszorkány-sztorivá válik.) Össze akarta állítani a gyerekek Petőfijét, Szabó Lőrincét. Ha valakinek a nevét, hát Németh Lászlóét aligha szabadna a gyermekirodalom-ellenesség zászlajára írni. Csak a „Lili nénik és Lajos bácsik" verseivel volt úgy, ahogy mi magunk is vagyunk.

A *Gyermekirodalom* (Helikon, 1999) c. kézikönyvünk nemcsak deklarálta, hogy „a gyermekirodalom irodalom". Ebben a könyvben Weöres Sándor a csoda. Lázár Ervin a meseírók meseírója. A „Lili nénik és Lajos bácsik" azt kapták, amit érdemeltek. Néha csak „versszállítónak" neveztük őket. De nem voltak olyan kemények a mondataink, mint az a bizonyos sokszor idézett Németh László-i szöveg, amit nem felejtettünk el idézni.[19] Tárgyunkkal kapcsolatban mi is átéltünk olyan konfliktusokat, mint például Vargha Balázs és Lengyel Balázs az *Élet és Irodalom* 1973-as vitájában.

„Irodalom-e a gyermekirodalom?" – tette fel a kérdést Vargha Balázs. „Az kellene, hogy legyen. Van rá bizonyíték bőven, hogy *az* lehet: a gyerekek klasszikusai, Andersentől Weöres Sándorig. – De még több az ellenbizonyíték: az ócskaság, amit minden gyereknemzedék használatára újratermelnek az irodalmi bedolgozók. Hiába öli meg a nevetségesség Pósa bácsit, új Pósa bácsik és nénik születnek."[20]

---

[16] uo. 211.
[17] uo. 231.
[18] uo.
[19] Gyermekirodalom. (Szerk. Komáromi Gabriella.) (2. kiad.) Bp. Helikon, 2001. 30.
[20] Vargha Balázs: Könyvek – kicsiknek. = Élet és Irodalom, 1973. márc. 10. (11.)

Lengyel Balázs ugyanebben a vitában írta: „– félő, hogy elrestelli magát a papír, amikor kimondjuk – a gyerekregény elsősorban regény, a gyerekvers: vers, vagyis mindenképpen esztétikai hatású művészi produktum."[21] Nem változtat ezen, hogy mint mindennek a világon, a gyermekirodalomnak is vannak rossz hagyományai. S van a történetében egy olyan – és meglehetősen hosszú szakasz – amikor tényleg csak „szolgálólány" volt. A teológiáé, a pedagógiáé, az ismeretközlésé. „Egy fa van, annak külön-külön ágai, levelei" – idézzük Lengyel Balázs metaforikus képét. – Elvontabban egy esztétika van. A gyermekirodalom ugyanolyan esztétikai törvények alatt áll, mint a „felnőtt"-irodalom, azzal a természetes és igen hangsúlyozott különbséggel, hogy a gyermekirodalom mindenkor tekintetbe veszi a gyerekek életkori sajátosságait."[22] A róla szóló tudomány ez okból csak interdiszciplináris lehet.

A közel három évtizede lezajlott ÉS-beli vita szerint a gyerekirodalom emancipációjával valahogy úgy állunk, mint a női emancipációval. Ma úgy gondolom – sok minden ellenére – még úgy se. Vannak reményt keltő jelek, de nálunk nem számít tévedésnek, ha valaki kétségbe vonja a gyerekkönyv létét, a gyermekirodalom szükségességét, vagy a nyilvánosság fórumain – úgy, ahogy van – a szubkultúrához sorolja. (S ezzel máris magyarázattal szolgál arra, hogy a magyar szakos hallgató számára miért nem kötelező stúdium a gyermekirodalom.)

Ha meggondoljuk, tulajdonképpen a tanári mesterség moduljai közé is beépülhetne a tárgy, mint más országokban, ahol ennek következtében az egyetemi tanszékek és intézetek a gyermekirodalom első számú műhelyei. A frankfurti egyetemen például a kötelező gyermekirodalmi alapképzésen kívül olyan szemináriumokat is hallgathat az irodalomtanár-jelölt, mint: a romantika és a biedermeier gyermekirodalma, fantasztikum a gyermekirodalomban, a testvérmotívum a lányregényben, egy gyerekkönyv karrierje (Heidi), posztmodern lányirodalom, irodalmi utópiák a gyerekeknek, a horror és a sci-fi, a japán képregény, Harry Potter, gyermekkönyv-kritika stb. (2001/2002. tanév) Bécsben bibliográfiája van már a gyermekirodalom-tudomány körében született disszertációknak. Frankfurtban ösztöndíjas magyar doktoranduszok is kutatnak. A „Van-e? Kell-e gyermekirodalom?" típusú kérdéseket úgy fogadnák a nagyvilágban, mintha azt mondanánk, hogy nincs se gyerek, se irodalom, illetve azt, hogy egyikre sincs szükség.

Igazán nem csoda, hogy a tudományos kutatás ezen a területen olyan nehezen tud lábra kapni. Azt, amit gyermekirodalomnak hívunk, talán még azok sem becsülik, akik mostanában a világmegváltás szándékával fognak kutatásba. Nemigen tudok szabadulni attól a gondolattól, hogy kézikönyvünk azzal hívta ki igazán maga ellen a sorsot, hogy a Helikon Kiadónál, a Helikon Universitas c. sorozatban jelent meg, sőt: az irodalomtudományi szériában.[23] „...olyan kötetek társaságában, mint Northop Frye vagy Roland Barthes munkái."[24] Ez esetben a végső érvnek számít a tekintélyek előráncigálása.

Tévedés, hogy a kutatás területén nálunk csak most kell megtenni az első lépéseket. „Van valami avíttas abban az avantgardista gesztusban, amely letörli a múlt tábláját."

---

[21] Lengyel Balázs: i. m. 406.

[22] uo. 406–407.

[23] L. pl.: Gabnai Katalin: Drámajátékok. Bp. Helikon, 1999. /Helikon Universitas

[24] Lovász Andrea i. m. 106.

– írta Radnóti Sándor.[25] Abban a magatartásban is, ami minden eddig megszületett mondatot „aláaknáz". De van-e egyáltalán gyermekirodalom-tudomány?

A gyermekirodalom-tudomány
(Szóhasználat, fogalmak)

Lehet, hogy sohasem fogjuk így nevezni. A „Kinderliteraturwissenschaft" tükörfordításának, azaz a „gyermekirodalom-tudomány" szónak nemigen jósolnék jövőt. És ez nem is baj. Nehézkes, hosszú. Lehet, hogy helyette három szót is használunk. Mégpedig az angol nyelvterület gyakorlata szerint, ahol egyébként az „irodalomtudomány" szó sem létezik.

A gyermekirodalom-tudomány szó helyett valószínűleg *a gyermekirodalom elmélete, története és kritikája szavakat használjuk.* Tulajdonképpen már ma is így van. (És a német szakirodalom is egyre gyakrabban dönt a „Theorie der Kinder- und Jugendliteratur" kifejezés mellett. Német nyelvből egyébként az utóbbi évtizedekben a „Kinderbuchforschung" és a „Leseforschung" szavakat vettük át, azaz a gyermekkönyv-, illetve olvasáskutatást. De itt és most a gyermekirodalom-tudomány kifejezést is használom.)

Nevezzük bárhogy is a gyermekirodalomról szóló tudományt, létezik. A nagyvilágban vannak intézményei, fórumai és rangja. Nálunk születőben van. Fontosnak tartjuk, hogy a maga intézményrendszerével együtt megteremtsük, de nem szabad elfelejtenünk, hogy a művek sorsa sohasem a tudomány hatalmában áll. A mindenkori olvasó kezében kell bizonyítaniuk életképességüket. Magának a gyermekirodalomnak is művek adnak rangot, és művek ronthatják hitelét. Ezzel nem akarom alábecsülni a róla szóló tudományt. Sokat tehet tárgyáért és önmagáért. De a teória öncélú, ha nem vezet vissza az élményhez, ha nem gazdagítja az értelmezést.

A kutatás során sok minden lehet dilemmák forrása. De alapvető problémáink az irodalomtudomány természetéből fakadnak, mivelhogy a gyermekirodalom-tudomány természete sem más. Reménytelen az objektivitás, ezért probléma a *fogalomalkotás.* A lehetetlent kísértjük meg vele. Ahogy mondtam már, koronként, közösségenként mást tartottak gyermekirodalomnak. Legfeljebb egy adott kor, közösség legtalálóbb válaszára találhatunk rá. A történelmi időnek számító régmúltra vonatkozó a választ nemegyszer úgy olvassuk ki a bibliográfiákból, irodalomtörténetekből.

A Theodor Brüggemann által szerkesztett kézikönyv, amelyet a gyermekirodalomtörténetírásról szólva még megemlítünk, a gyermekirodalom kezdeteitől 1800-ig terjedő három kötetben – a kor szellemében – gyermekirodalomnak tart erkölcsi tanításokat, vallásos műveket, tankönyveket, ismeretterjesztő munkákat.[26] Elvileg mindent, ami tanító célzatú, és amit a gyerekek az adott korban olvashattak.

A régi magyar gyermekkönyvek Szentkuty-Drescher Pál által összeállított, Imre István által 1977-ben kiegészített bibliográfiája is hasonló fogalomértelmezést feltételez. Ahogy a tudós bibliográfus írta, az 1531 és 1711 között megjelent művek 70 százaléka vallásos mű s „a leggyakrabban nevelni, oktatni, az embert magasabbra vezérelni

[25] Radnóti Sándor: A posztmodern zsandár. – In: Piknik. Bp. Magvető, 2000. 281.

[26] Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. Theodor Brüggemann. /Mitarb: Otto Brunken, Hans-Heino Ewers. 1–3. Bd. Stuttgart, Metzler, 1982–1991. 1575, 2486, 1783 p.

óhajtó literatúrától a közéje vegyült ifjúsági könyv – hasonló célzataival alig különböztethető meg."[27]

A gyerekkönyv fogalmának jelentése évszázadokon át az volt, e, hogy „tanít, nevel".[28] „Szolgálólány" státusát a gyerekkönyv ezzel s ekkor vívta ki. Valójában ez időben még önidentitása se volt. Beleolvad mindenféle másba. Tankönyvekbe, kiskátékba. Önálló életét csak a 18. század derekán kezdte élni, de még jó egy évszázadig inkább pedagógiai, mint irodalmi eszmények vezérelték.

Azt is mondhatjuk, hogy mindaz, ami e területen 16–18. század között történt, az inkább a *gyermekkönyv-kutatás*ra, illetve az *olvasáskutatás*ra tartozik, nem a gyermekirodalom dolga. Még akkor sem, ha a gyermekirodalom kézikönyveiben helyet kap mint megkerülhetetlen előtörténet. Drescher Pál sem az „irodalom" szót használta. Hol azt írta, hogy „ifjúsági könyv", hol azt, hogy „szabad gyermeki olvasmány". A gyermekirodalom mellett az egyiket vagy a másikat ma sem tudnánk nélkülözni.

Magam a *gyermekkönyv* szó mellett maradnék. Természetesen ma mást tartunk gyerekkönyvnek, mint az elmúlt századok. Korunk gyerekkönyve nemcsak tanít, nevel, de játszani is enged. Szöveg nélkül is megél. Néha olyan, mint a játékszer. Ennek is gyerek a „címzettje", de nem mindig irodalom. A gyerekkönyv fogalma tágasabb, mint a gyermekirodalomé. De lehet, hogy hamarosan szűknek bizonyul. És a gyermekkönyv a gyermeknek szánt médiumok körében kaphat helyet, mint egy lehetséges változat.

Az 1990-ben megjelent, Reiner Wild szerkesztette német gyermekirodalom-történet[29] utolsó fejezete nemcsak a gyermekszínházról, gyermekfilmről, gyerekeknek szánt rádió- és tv-műsorokról, kép- és hangkazettákról szól (ilyen fejezet a mi kézikönyvünkben is van), hanem a computer- és videojátékokról is. (A kötet szerkesztői ugyanúgy számon tartják ezek körében a kreativitást fejlesztő játékokat, mint a pornót, a harci játékokat, a neonáci produktumokat.) Kézikönyvünk gyereksajtóról szóló fejezetében valóban számon tarthattam volna az internetes gyermekfolyóiratokat is. Már a határainkon túli magyar gyereklapok körében is sok van. És szóba hozhattam volna az olyan szerepjátszó magazinokat is, mint amilyen ma a *Rúna*. Egy másik generáció ezek felfedezésében bizonyára érzékenyebb.

Nem létezőnek mi sem tekinthettük volna mindezt. Nemcsak azért, mert már az Internet-galaxisban élünk. Azért sem mert a *gyermekirodalom*, a *gyermekkönyv* és a *gyermekmédia* egyaránt a *gyermekkultúra* körébe tartozik. Erre pedig érvényesek a kultúra általános tendenciái. Az „önművelés" és az „önélvezet" itt is kettéhasadt. A gyerekek jelentős része (akárcsak a felnőttek többsége) lemondott a komoly értékekről, a közösségi törekvésekről. Sikerről álmodik, és ösztönösen is arról, hogy „megcsinálja magát". Elvárásai közé tartozik a könnyen érthetőség és a tetszetősség.

A gyermekirodalom fogalmának egy meghatározási kísérlete komolyan számol ezzel. Igaz, hogy ebbe a definícióba a kanti esztétika is belejátszik. „Gyermekirodalom

---

[27] Szentkuty-Drescher Pál: Régi magyar gyermekkönyvek. 1538–1875. Kiad. a M. Bibliophil Társ. Bp. 1934. 15.

[28] Még századok múltán is kísért ez a fogalomértelmezés: az 1950-es években a szovjet Bábuskina szerint a gyermekirodalom „a gyermek nevelésének és képzésének feladatát tölti be". – Idézi: Kolta Ferenc i. m. 22.

[29] Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. Reiner Wild. Stuttgart, Metzler, 1990. 429–434.

a gyerekek által kiválasztott, szívesen olvasott irodalom." – írja Lovász Andrea.[30] Bár nem tagadjuk, hogy van igazságtartalma ennek a meghatározásnak, mégis kérdőjelek támadhatnak vele kapcsolatban bennünk. 1./ Minél kisebb a gyerek, annál kevésbé igaz, hogy maga választ olvasnivalót. 2./ Ennek a definíciónak a jegyében akár remekműveket is kisöpörhetünk gyermekirodalomból. (A meghatározás felnőttekre vonatkozó hasonmásával pedig az irodalom egészéből.)

Annak a jelenségnek, amely a szórakozást az értékhierarchia csúcsára emeli, van esztétikai modalitása is a gyermekkultúrában. Felértékelődött a látvány, a szín, a forma, a játékosság. Itt is feltűnik egy a felnőtt-világból már ismert élménytípus. Eszerint a gyerek elsősorban önmaga titkait akarja megérteni, és egy korlátok nélküli fantáziavilágot akar felfedezni. Többek között ez is kedvez a mesének, meseszerűségnek. A fantasy frenetikus sikerét pedig akár le is vezethetjük belőle.

Ahogy a gyermekirodalom fogalma is csak *„kizárólag saját változásában ragadható meg"*[31], úgy a gyermekkönyv, a gyermekmédia és a gyermekkultúra fogalma is. A meghatározásnak ebben a módjában egyetértek Lovász Andreával.

Éppen azért, mert a fogalmaink jelentése változásoknak kitett, inkább részletező módon „leírjuk" mindazt, ami általánosított tapasztalataink szerint a fogalom tartalmába és terjedelmébe tartozik. Ez történt tulajdonképpen a német nyelvterület világszerte ismert és elismert lexikonában is, amelyben a főszerkesztő, Klaus Doderer írta a gyermekirodalomról szóló szócikket.[32]

Ez a jelenség szakterületünkön nem csupán a gyermekirodalom fogalomértelmezését jellemzi. Minél nagyobb a fogalom terjedelme, annál lehetetlenebbé válik a definíció. Néha más tudományterületekkel együtt sem találunk megnyugtató megoldásra. A mese meghatározása például az irodalomtudományra, a folklórra és a gyerekirodalomra egyszerre tartozik. Mégis mi a végeredmény? Meg tudjuk határozni a tündérmesét (a strukturalizmus jóvoltából), és nem tudjuk meghatározni a mesét. Legfeljebb megadjuk a nemfogalmat (epikus), a differencia specifikát (a csoda, amely természetes) és a rá jellemző műformát (többnyire prózai). De ezzel vizsgálódásaink során nem sokra megyünk. Inkább a tündérmese, az állatmese, a novellamese, a legendamese fogalmával operálunk, azaz a mesék alcsoportjait már meg tudjuk határozni. Kézikönyvünk népmeséről szóló fejezetét írva ezen az úton járt Boldizsár Ildikó is. Furcsa dolog, de a csali mese definíciója is használhatóbb, mint a mese meghatározása.

A gyermekirodalom egy lehetséges definícióját a frankfurti Goethe Egyetem tantárgyi programfüzetéből idézem. A program a 2001/2002-es tanévre készült. Azaz „ott és most" ez a gyermekirodalom. A magam részéről elfogadom. (A gyermekirodalom rétegei is levezethetők belőle. Annak kivételével, amit a gyerekrajzhoz hasonlóan a gyerek maga csinál.) E definíció szerint: *A gyermekirodalom a gyermekeknek címzett, illetve az általuk befogadható (lírai, drámai és epikus) irodalmi műveket jelenti, amelyeket az irodalomtörténet, a társadalom- és művelődéstörténet folyamataival, valamint a pedagógiai szemlélet változásaival összefüggésben kell vizsgálni.*"[33]

---

[30] Lovász Andrea i. m. 105.

[31] uo. 88.

[32] Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. (I–O.) Hrsg. Klaus Doderer. 2. Aufl. Weinheim-Basel, Beltz Verl, 1977. 161–165.

[33] Sommersemester 2002.: Veranstaltungen, Studienhinweise, Information. Hrsg. Johann Goethe Universitat, Institut für Jugendbuchforschung. Frankfurt am Main, 2002. 5.

A fogalomnak fontos kulcsszavai vannak. A legfontosabbak, hogy a gyermekirodalom – *irodalom*, hogy a *gyerek mint címzett és mint potenciális befogadó egyformán fontos.* (A kettő egybe is eshet!) Ebben a meghatározásban megjelenik az *interdiszciplinaritás* követelménye is. S a fogalmat illetően ez nagyon természetes.

Ez a definíció lírai, drámai, epikus műveket tart számon, azaz a *belletrisztikáról szól.* Minden más a gyermekkönyv kategóriájába való. Nem férhet bele a gyermekirodalomba se a szöveg nélküli képeskönyv, se az ismeretterjesztő könyv, holott ismeretterjesztő irodalomnak is hívjuk. (Valahogy úgy, ahogy a felnőttek olvasmányait szakirodalomnak.)

Problémát önmagában nem ez a tény okoz, hanem azok a művek, amelyeknek szűk lesz egyik vagy másik skatulya. A belletrisztika köréhez tartozó művekben (bizonyos műfajokban kiváltképp) ott lehet az ismeretterjesztő szándék. (Meggyőző példaként Janikovszky Éva képeskönyveit vagy Fekete István műveit említem, műfajként pedig a történelmi regényt vagy az állattörténeteket.) De a maguk skatulyája szűk lehet az ismeretterjesztő könyveknek is. Például az olyanoknak, mint Lázár Ervintől az *Öregapó madara*i vagy a *Lovak, kutyák, madarak* De talán még a Réz Pál fordította *Tesz-vesz város*nak is.

Végül is be kell látnunk, hogy lelehetetlen olyan definícióhoz jutni, amelyik nyomán nincsenek dilemmáink. A művek kifognak rajtunk. De megtanultuk, hogy a skatulyákra mégiscsak szükség van. Az irodalomelmélet története erről győz meg. És arról is tanúskodik, hogy *az irodalomtudomány nem rendelkezik igazán jól körülhatárolható területtel. A gyermekirodalom se.* Ebből is származnak a nehézségeink. – Például minél kisebb a gyerek, annál több olyan mű íródik a számára, ami csak az alkalmazott irodalom kategóriájába fér bele. Van a belletrisztikának egy peremvidéke, aminek nagyon nehéz meghúzni a határait. Csaknem körvonalazhatatlan. Az „ördög itt is a részletekben lakik", ahogy a mindennapi szóhasználattal mondanánk.

A gyermekirodalom – irodalom, de a szó előtagja úgy viselkedik, mint a zenei módosítójel, amit figyelembe kell venni. Az enjabement például tehertétel lenne a gyermekversnek, ezért nem is igen találunk benne egyik verssorból a másikba, illetve egyik versszakból a másikba áthajló mondatokat. Ez ügyben egy „félhanggal" lejjebb kell megszólalni a versnek. De a gyerek-képzelet természete az akár egy „félhangot" jelenthet fölfele. Ahogy sokan leírták már, egyenesen „trambulin" az író, költő számára. Attól pedig, hogy változott a gyerek és a világ gyerekképe, az utóbbi évtizedekben egy tucat tabut tört össze a gyerekpróza, ha nem is nálunk.

De ki a *gyerek* ebben a fogalomban. Ha a német minta nyomán átvett (s egyre kevésbé használt) „gyermek- és ifjúsági irodalom" kifejezésben szereplő gyerekre gondolunk, akkor óvodás, kisiskolás, azaz a tizedik életévén innen van még. Az ifjúsági irodalom olvasója pedig a korai serdülőkorban jár, azaz 11–14 éves. Tehát minden csak nem „ifjú". Pszichológiai, szociológiai, jogi értelemben mindkettő gyerek. Az angol, az orosz, a francia többnyire beéri a „gyermekirodalom" kifejezéssel. Vargha Balázs már 1973-ban erre biztatott. „Önérzetes tizenhárom éves már nemigen vesz a kezébe gyerekkönyvet. Csakazértse."[34] A gyerek valóban hamarabb ér a felnőttek irodalmához, mint ahhoz, hogy „ifjú" legyen. A felnőtté válás kalandja manapság nagyon sokáig tart.[35]

---

[34] Vargha Balázs i. m. 11.

[35] Német nyelvterületen lásd a „Postadoleszenzroman" szakirodalmát, nálunk a Kortárs gyerekkönyvek (2001) c. kötet anyagát!

Az a 15–18 éves serdülő, aki a kamaszkor középső szakaszában jár, az ifjúsági regény műfajai közül néhánynak még utánanyúl (lányregény, sci-fi, fantasy). Tulajdonképpen (ha szeret olvasni), érdekli minden olyan könyv, amelybe *még* vagy *már* beleolvashatja magát. (Harry Potter sikere e korosztály körében se volt kisebb.) De ezek már csak epizódok az életében. Úton van a felnőttek irodalmához. És oda is kell vezetni, hiszen ő az, akire az irodalom jövőjét rá szeretnénk bízni. A gyermekirodalom tulajdonosa „korosztályként" már nem ő. De a nagyvilág szakirodalma látókörében tartja őt. És törekszünk erre mi is.

Elmélet és történetírás
meg a kérdőjelek egymás után

Ne csak azt a kérdést vessük fel, hogy miként, milyen dilemmákkal műveljük a gyermekirodalom-tudományt, hanem azt is, hogy mióta. Az irodalomtudomány történetét szokás igen régi időkből eredeztetni. (Arisztotelész Poétikájától!) A gyermekirodalom tudományát lehetetlen, miután a tárgya sem „régiség". De alapjában véve az irodalomtudományról sem igaz, hogy „nagy" története van. Ahogy Bókay Antal írja, a 16. század végéig valami miatt „egyszerűen nem volt rá szükség."[36] Univerzális irodalomelméletünk pedig most sincs. Annyi azonban feltétlenül igaz, hogy az irodalomtudománynak nagy előfutárai voltak.

A gyermeki olvasáskultúra félezer éves, a gyerekkönyv háromszáz, az esztétikai mértékkel megítélhető gyermekirodalom alig százötven, a gyermekirodalom-tudomány pedig ötven. Nem is lehetne több. A legnagyobb intézményei sem idősebbek. A müncheni Internationale Jugendbibliothek, az egyik legrangosabb kutatóhely, 1999-ben ünnepelte félszázados fennállását. A frankfurti egyetem intézete a század 10-es éveiben ülheti meg ezt az évfordulót.

Előfutárnak számító művek a gyermekirodalom kutatásának területén is vannak. Henrik Wolgast munkásságát száz esztendő multán is ismerik hazájában. A *Vom Kinderbuch (1906)* c. könyvére a magyar Tóth Rezső már a könyv születése évében hivatkozott a lányregényről értekezve: „Mit olvasson a bakfis lányka? – kérdezte Wolgast. Miattam akármit, amit tud és akar, csak ne bakfisirodalmat."[37] Szemlélete száz esztendeje sem apologetikus. A lányregényről írott tanulmányomban se őt, se Tóth Rezsőt nem tudtam megkerülni.[38] Egyébként Tóth Rezső a századelőn, Szondy György a két világháború között a kutatás magyar előfutárai voltak.[39]

Ennek az alig félszázados tudománynak felmérhetetlen előnyei származnak abból, amit az irodalomtudományból felhasználhat. De örökölt egyet s mást, ami tehertételnek számít: „Az irodalomtudomány... természete szerint bizonytalan alapokon áll, méghozzá az alkalmazott módszertan és a kijelölt kutatási tárgy szempontjából egy-

[36] Bókay Antal i. m. 14.

[37] Idézi: Tóth Rezső: A leányolvasmányokról. = Nemzeti Nőnevelés, 1906. 246.

[38] L. Komáromi Gabriella: Elfelejtett irodalom...197–223. A tanulmány átdolgozott változatát lásd még: K. G.: A gyermekkönyvek titkos kertje. Bp. Pannonica, 1998. 307–333.

[39] Tóth Rezső máig elméleti tanulságokkal szolgáló munkája A magyar ifjúsági irodalom és a népiskolai ifjúsági könyvtárak (1904) címmel jelent meg. Szondy György gyermekirodalomtörténeti tanulmánya (A magyar ifjúsági irodalom gyermekkora. 1669–1848) (1932.) az adott korra vonatkozóan változatlanul a legfontosabb forrásunk

aránt."[40] Ez a bizonytalanság szakterületünkön sokféle módon megjelenhet. Hors Kunze a maga német gyermekirodalom-történetének előszavában ezt írta: „A gyermekkönyv-történetírás elméleti bizonytalankodásairól az árulkodik, hogy a maga fogyatékosságait leplezni akarja."[41]

E tudományterület struktúrája ugyanazt mutatja „kicsiben", mint az irodalomtudomány „nagyban". Azaz van gyermekirodalom-történet, gyermekirodalom-elmélet és létezik a gyermekirodalom interpretációja, ami az első kettő eredményeit az egyes művekre vonatkoztatja. Mindhárom területnek megvan a maga gondja. Hol öröklöttek, hol sajátok.

„A hagyományos felépítésű irodalomtörténet napjaink szellemi közegében már épp csak tengeti életét..." – írta Jauss.[42] Tulajdonképpen a német nyelvterület gyermekkönyv- és gyermekirodalom történetei abban az időben születtek, amikor az irodalomtörténet-írásban a leíró történetiség átadta helyét a vertikális térbeliségnek. Amikor már régóta nyilvánvaló volt, hogy az irodalmi folyamatokban nem úgy érvényesül a linearitás, mint az uralkodóházak tagjainak névsoraiban. A történet mélységeit és az „időgörbék" játékát is figyelnünk kell.

Az *Elfelejtett irodalom* c. könyvemben próbálkoztam ezzel. A lineáris történet után műfaji keresztmetszetet adtam, ami már lépés volt a vertikalitás felé. Az utolsó fejezet poétikai, filológiai, irodalomszociológiai vizsgálódásaival pedig mélyrétegeket akartam érinteni. Megkíséreltem, hogy Hankiss Elemér módszerével egy gyermekirodalmi művet mint komplex modellt vizsgáljak. Olyan irodalomtörténetet akartam írni, ami szemmel tartja a mű hatását, a régi és új művekhez való kapcsolódását, a befogadókészség változásait, amelyek egy-egy művet visszahívnak a jelenbe. Olyan gyermekirodalom-történetet akartam írni, amely nemcsak írók, művek, de az olvasó története is. Azaz befogadtam az irodalmi kommunikáció szemléletét.

Mint minden próbálkozásnak, bizonyára ennek is voltak vitatható megoldásai. És ez a könyv csak egy félszázad (1900–1944) a magyar gyermekirodalom történetéből. (Ma már nem 1944-ben hagynám abba, 1948-ban volt irodalmi folyamatmegszakadás.) Ha Szondy György forrásértékű tanulmánya (*A magyar ifjúsági irodalom gyermekkora*, 1932.), s ez nem volna, a magyar gyerekkönyv és gyermekirodalom történetét egészében megíratlannak tarthatnánk. Szemák István *A magyar ifjúsági irodalom története* (1924) c. munkáját legfeljebb elhibázott kísérletnek tekinthetjük. Korszakolása elfogadhatatlan. Forrásértéke nincs.

Ráadásul irodalomtörténeteink a gyermekirodalom történetét még rövid, vázlatos ismertetésre se méltatják. Már az is kivételesnek számít, hogy Ferenczi Zoltán megemlítette Sebők Zsigmondot, Benedek Eleket, hogy Pintér Jenő elnagyolt összefoglalást adott, amelyben több mint egy tucat ifjúsági írót felsorolt, hogy Nemeskürty István korjelenség voltában mutat fel egy-egy régi gyermekkönyvet. Ez egy olyan nemzet irodalomtörténetének kézikönyveiben fordul elő, ahol a legnagyobbak kezéből mindig is kikerül gyerekeknek írt vagy gyerekeknek való könyv.

---

[40] Bókay Antal i. m. 18.

[41] Kunze, Hors: Schätzbehalter vom besten aus älteren deutschen Kinderliteratur. Berlin, Kinderbuchverl., 1982. 13.

[42] Jauss, R.: Irodalomtörténet, mint az irodalomtudomány provokációja. = Helikon, 1980. 1–2. sz. 8.

Dilemma számomra az is, hogy *A magyar irodalom története 1945–1975.* c. kézikönyv költészetről szóló fejezetéből például kimaradt a magyar gyerekköltészet. Sose volt még olyan „fényes" korszaka, mint akkoriban. De a költői életművekből is hiányzik a gyerekvers, sőt a gyerekvers-kötetek sora. (L. Nemes Nagy Ágnes-, Weöres-fejezet!) És minden egyéb is, ami gyerekkönyv, holott a gyermekvers és a gyerekpróza beépül az életművekbe, és a zajló irodalmi folyamatoknak is része. A szecessziótól például elválaszthatatlan a mese és a meseszerűség. A gyermekmese is. S Babits *Barackvirág* c. meséje ugyanúgy a kettős élet története, mint a *Gólyakalifa*. A *Tányérszigetb*en, az Új Fű és a Régi Fű meséjében az *Esti kérdés* megválaszolatlan mondata bujkál. A *Dzsonni, a tengerész* c. mese pedig az egyik novelláját idézi (Mithológia). Hogy mai példával is éljek: Vámos Miklós meséje, a *Tükrök órája* tulajdonképpen az *Apák könyvének* parafrázisa.

De nemcsak a gyermekirodalmi alkotások maradnak ki irodalomtörténeteinkből. Írók is kimaradhatnak, ha kivívják maguknak a gyermekíró státusát. Az Akadémiai Kiadó magyar irodalomtörténetének 6. kötetében nem szerepel Fekete István neve. 1966-ban jelent meg a kötet, a Fekete István-i életmű lezárulásának közelében. A könyv 1100 oldal, és cca. 1200 szerző neve szerepel a betűrendes indexben. Nem vagyok elfogult Fekete Istvánnal szemben, de nem szabadna hiába keresnem.[43]

Az előbbiekből nem következik, hogy ne tartanám fontosnak a gyermekirodalom külön irodalomtörténeteit. Német nyelvterületen megszülettek már a különböző változatok is. Valahogy úgy, mint a nyelvekről a „nagyszótárak" és a „középszótárak". Az elsőre a már említett Theodor Brüggemann-féle gyerekkönyvtörténet a példám a maga három kötetével és több mint 5000 oldalnyi szöveggel. Történetírás, lexikon és bibliográfia egyszerre. A másik változat a Reiner Wild szerkesztette német gyermekirodalom-történet, amelyet ugyancsak említettem már. Attól még nagyon fontos könyv, hogy komoly kritikai észrevételek is érhetik. A német nyelvű gyermekirodalom történetében Ausztriának nem jut külön fejezet, ahogy Svájcnak sem. A mai osztrák gyermekirodalom ebben a kötetben annyi, hogy Christine Nöstlingert sűrűn emlegetik.

Német nyelven már a 20. század második feléről szóló gyermekirodalom-történetek is megjelentek. A klasszikusok és modernek kifejezést ezek a kötetek is temporalizáló jelentéssel használják, akárcsak mi a kézikönyvünkben. Ennek értelmében a klasszikusok saját koruk számára nem klasszikusok. Hiába a szellemi rang, kiválóság, a vitathatatlanul klasszikus érték. Az már egy másik jelentés. A 20. század második felének irodalma a modern gyermekirodalom.[44] A posztmodern kifejezést – inkább életérzésekre, tematikai motívumokra vonatkoztatva – most kezdik bevezetni.

Ha egyszer a magyar gyermekirodalom teljes történetét megírják valakik, abban határainkon túli fejezeteknek is kell lenni. És ki kell majd derülni belőle, hogy a Cimborát vagy a Jó Pajtást a határainkon túl szerkesztik, hogy Bajor Andor, Fodor Sándor, Kányádi Sándor a határainkon túl írták, írják gyerekkönyveiket. Egy ilyen köny-

---

[43] Valóban elfogultságok nélkül közeledtem az életműhöz. Ld. Komáromi Gabriella: Tutajos „tanulóévei". Fekete Istvánról évfordulók idején. = Iskolakultúra, 2000. 9. sz. 82–89.

[44] L. Jugendliteratur zwischen Trümmern und Wohlstand. 1945–1960. Hrsg. Klaus Doderer. Weinheim-Basel, Beltz, 1993, 660. – Hajna Stoyan-Kaspar H. Spinner-Maria Németh: Moderne deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur. Bp. Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998. 432.

vet az irodalom és a gyermekkultúra történetébe kell ágyazni. A gyermekkortörténetek tanulságai is be kell hogy épüljenek anyagába.[45] Jellegét tekintve interdiszciplináris lesz, ahogy az a gyermekirodalom-tudomány egésze.

A gyermekirodalom-kutatás manapság újra dialógust folytat a pedagógiával. Nem azért mintha „pusztán nevelési üggyé szeretnénk tenni újra a gyermekirodalmat, hanem azért, hogy a gyermekirodalom-kutatás és a kritika a túlhaladott pedagógiai nézetektől megszabaduljon" – mondta egy konferencián Hans-Heino Ewers.[46] Valahol a gyermekirodalom és a modern pedagógia partnerségéről is szó van már a nagyvilágban. De a pedagógiának meg kell szabadulnia negatív aurájától. Nem feledkeznek meg arról a veszélyforrásról sem, hogy a pedagógiai szándék milyen könnyen elveszi az olvasás örömét.

A kutatás legerőteljesebb interdiszciplináris területe irodalomszociológiai. Kiválasztott tárgya az ifjúsági regény. Az utóbbi években ezen belül is szinte önállósult a „Mädchenliteraturforschung". (Családképeket vizsgál, a megváltozott anyafigurákat, az apafiú ellentét helyébe lépő anya-lány konfliktusokat, a mellékszereplővé vált férfi hősöket, az „ifjú" szülőket és a „felnőtt" gyerekeket stb.) Olyan kutatásoknak is van tere, mint például a rasszizmus vagy a tolerancia a gyermekirodalomban. Az „ablakon túl" sehol semmi jele annak, hogy az irodalomértés irtózna a valóságtól. S ez már nálunk sem időszerű.

Sajátos szakterületünkön is fontossá vált az irodalmi kommunikáció kutatása. Elsősorban Maria Lypp munkálkodása nyomán, aki aszimmetrikusnak nevezi ezt a kommunikációt. A szerző felnőtt, a befogadó gyerek, más a státusuk, más a tudásuk, más a nyelvük, ezért a kommunikáció aszimmetrikus.[47] A szövegstruktúrák vizsgálata érdekes tanulságokkal jár.

A mélystruktúrák vizsgálatáról is beszélnek a tanulmányok.

A német és osztrák gyermekirodalom-kutatás régóta fel tud mutatni a munkáiban teoretikus részleteket. (L.: K. E. Maier, R. Bamberger, Hans Grünewald, W. Kaminski, Malte Dahrendorf, Emer O Sullivan munkáit!) Sőt: teoretikus műveket is. (Klingberg: *Kinder- und Jugendliteraturforschung*, 1973, Scherf: *Strukturanalyse der Kinder- und Jugendliteratur*, 1978). Hans-Heino Ewers könyvét (*Literatur für Kinder und Jugendliche)* azonban mégiscsak úgy fogadta a kritika, mint az első nagyobb szabású elméleti munkát.[48] A szerző tíz éve vezeti a frankfurti egyetem gyermekirodalmi intézetét (Institut für Jugendbuchforschung), kutatócsoportjait. A gyermekirodalom elméleti kérdéseit, szövegstruktúráit, cselekmény- és szimbólumszisztémáit régóta kutatja. Évtizedes kutatómunka tapasztalatai és eredményei szűrődtek le munkájában, amelyet a kritika

[45] Sokáig mindössze Philippe Aries könyve jutott el hozzánk e tárgykörben (Gyermek, család, halál. Bp. Gondolat, 1987.). Néhány év alatt azonban sok mindennel gazdagodott ez az irodalom. L. Shahar, Sulamith: A gyermek a középkorban. Bp. Osiris, 2000., A gyermekkor története. Szöveggyűjtemény. Vál. Vajda Zsuzsanna, Pukánszky Béla. Bp. Eötvös K.,1998. – Pukánszky Béla: A gyermekkor története. Bp. Műszaki K., 2001.

[46] Jahrbuch Kinder- und Jugendliteraturforschung 1999/2000. (Pressespiegel) = Mitteilungen, 2001/2. 28.

[47] Lypp, Maria: Asymmetrische Kommunikation als Problem modernen Kinderliteratur. – In: Vom Kasper zum König. Studien zur Kinderliteratur. Frankfurt am Main, Lang, 2000. 51–55.

[48] Hans-Heino Ewers: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main, 2000.

akkor is elismeréssel fogadott, ha Malte Dahrendorf vagy Heinrich Kaulen a részletekkel vitatkozott. Az elismerés többek között annak is szólt, hogy a mű szövege a szerző teoretikus ambiciói ellenére olvasható, mesterkéletlen maradt.

S alighogy Ewers munkája napvilágot látott, Emer O Sulliven megcsinálta a gyermekirodalom komparatisztikáját. (Kinderliterarische Komparatistik, 2000.) A mű ún. „Habilitationschrift" volt, azaz német földön az igazán rangos tudományos fokozatok megszerzésének sincs szakterületünkön akadálya.[49] A gyermekirodalom-elmélet megszületett. Vitathatatlanul. Mi a teoretikus részleteknél tartunk. De bármily hihetetlen, vannak előnyei is a fáziskésésnek. Csupán néhány példával élek.

Már túl vagyunk azon, hogy a 20. század második felének irodalomtudományi eredményeit kritikátlan eufóriával fogadjuk. Ami értéknek bizonyult, fontossá lehet. Fontos a hatás, befogadás és a befogadó.[50] „Az irodalmi tárgy – mondta Sartre – furcsa búgócsiga: csak mozgásban létezik."[51] De nem alacsonyíthatjuk le a jelentést a befogadóhoz, nem akarhatjuk a „szerző halálát".

S bár érthető az irodalomértés viszolygása a valóságtól az elmúlt évtizedek tapasztalatai alapján, már nem időszerű megkérdőjelezni az irodalom valóságreferenciáit. Ezzel még nem sértjük meg az irodalom autonómiáját. „ Ez a fajta félelem nem időszerű – írja Angyalosi Gergely. – Az irodalom nem veteményeskert, amelyet óvón körülkeríthetünk, hanem nagy, lüktető, mindennel kapcsolatban álló heterogén létező."[52] Nem „veteményeskert" a gyermekirodalom sem. Azt is mondjuk, hogy az „életnek olvasunk", azt is, hogy az irodalom „élni segít". Egyik sem tévedés.

S hogy milyen az irodalmi élet a gyermekirodalom területén. Olyan, mint az irodalmi életben egyébként. Ahogy Pomogáts Béla írja: „Az irodalmi élet ma megosztott, és szekértáborokba szervezett:" Pedig jól tudjuk: „Szolidaritás nélkül az irodalom és a kultúra... további pozíciókat fog veszteni."[53] A gyermekirodalom is.

---

[49] Mindkét kötet kritikai fogadtatásáról a Mitteilungen c. folyóirat 2001/2. számából tájékozódhatunk.

[50] A Gyermekirodalom (Helikon, 1999) c. kézikönyvben az irodalom deklaráltan nemcsak írók és művek, hanem az olvasó története is. A harmadik rész A gyermek olvasó címet viseli, ez a ciklus a befogadóé. Az irodalmi kommunikáció folyamatát érvényesíti a struktúra. Se Dobszay Amrus, se Lovász Andrea idézett kritikája nem vette észre. Az első elegendőnek találta volna ezt a harmadik részt, Lovász Andrea pedig ezt ítélte fölöslegesnek.

[51] Idézi: Cs. Gyimesi Éva: Mű és olvasó. = Literatúra, 1984. 1. sz. 34.

[52] Angyalosi Gergely: Az irodalom átvérzett szövete. = Vigilia, 2001. 11. sz. 823.

[53] Pomogáts Béla: Az irodalom mint intézmény. = Literatura, 2001. 2–3. sz. 149.

LOVÁSZ ANDREA

„mi egy képes egy képtelenhez képest?"[1]

MESÉK A JELENKORI GYERMEKIRODALOMBAN

1.

Az igazi (tündér)mese arról ismerszik meg, hogy van benne legalább egy szerencsét próbáló legkisebb fiú, királylány, sárkány, bátor lovag, királyfi, gonosz boszorkány. A meséről való intuitív és tapasztalati tudásunk tükrében legalábbis meseként fogadunk el minden olyan művet/szöveget, amelyben megtalálhatók e felsorolt szereplők – s velük természetesen olyan csodás dolgok történnek, amelyek elképzelhetetlenek mindennapjainkban. A mesedefiníciót tovább bővítve, Propp után szabadon hozzátehetjük: mese minden olyan történet, amelyben valamilyen hiány vagy károkozás kiinduló állapotától a lakodalom (megjutalmazás, megmenekülés) megnyugtató befejezéséig halad a cselekmény.[2]

Egy gyerek mindenképpen olvasson meséket (is) – e normatív értékű kijelentés argumentálása magától értetődő módon elsősorban tartalmazza a mesék esztétikai és örömszerző értékére vonatkozó állítást. Emellett Balázs Béla még négy érvet sorol fel a gyerekek meseolvasását sürgetve: Egyrészt a gyereknek eleve adott a mesefantáziája; másrészt a mesék innen vannak a társadalmon, azaz ideológia- és értékmentesek; harmadrészt a mesék az emberi élet egészének értelmét sűrítik magukba, s a szimbolikus történetek és sorsok életbölcsességéből „a gyermekben is fakad világnézet"; negyedrészt pedig „mikor a meséket elvesszük a gyermektől, elvesszük tőle a lehetőséget, hogy valaha bárminemű költészetben öröme telhessék."[3]

Bár a mesék csak a 19. században száműzettnek a gyerekszobákba, tehát nem eleve adott a mese–gyerek megfeleltetés, mégis úgy véljük, analógiás viszonyban áll egymással a mesei és a gyermeki gondolkodásmód. A gyermeki jelző nem negatív konnotációval értendő, hanem a szó egyszerűség, ártatlanság, alázatosság értelmében. A mesék sajátos logikája, animisztikus látásmódja, a bennük jelenlevő varázstudat, a jó és rossz határozott elkülönítésének vágya, sajátos etikai normái éppúgy jellemzői valamikori őseink és gyermekeink világlátásának. Ha igaz az, hogy minden egyed fogantatásától kezdve bejárja a törzsfejlődés valamennyi stádiumát, és születésekor magában hordozza az ősök tudását, úgy akár antropológiailag is magyarázható lenne őseink mágikus-animisztikus világa és a gyermek világa közti hasonlóság: mindkettő esetében a mágikus elképzelések rendezik a még érthetetlent vagy rendetlent. (Mindez azzal a fenntartással, hogy a valamikori emberek világlátásáról csupán többé-kevésbé igazolt hipotéziseink vannak, illetve a ma is létező törzsi társadalmak világát vetítjük vissza rájuk.) Eliade szerint éppen a mesék azok a hordozók, amelyek tudósíthatnak minket

[1] Békés Pál: *A kétbalkezes varázsló.* Osiris Kiadó, Budapest, 1999., 130.

[2] V. J. Propp: *A mese morfológiája*. Osiris–Századvég, Budapest, 1995., 92.

[3] Balázs Béla: *Ne vegyétek el a gyermekektől a mesét*. In. Fáklya, 1919. máj. 11.

a születésükkor élt emberek világáról, mert a mesék mintegy ősi kövületként őrizték meg a „primitív mentális formákat”[4]. A körben forgó érvelés és a leegyszerűsítő általánosítás csapdáját kikerülve rögzíthető a mesevilág – gyermekvilág analógia, de ez nem jelenti azt, hogy a mese elsősorban gyermekeknek szánt műfaj lenne. Ugyanis a mesék sajátos világlátása olyan (szöveg)kontextusban jelenik meg, amelyik nem gyermeki világot ábrázol. A mesék adekvát befogadásához nem gyermeknek, sokkal inkább gyermekinek kell lennie az olvasónak. Természetesen a gyermek nem egy külön faj, így számára sem (el)zártabb a mesék szövege, mint más felnőtt olvasó számára, és fordítva: egy gyerek sem érti jobban a meséket, mint egy felnőtt, legfennebb kézhezállóbb, ismerősebb számára az abban megnyíló világ – azaz (arche)típusossága miatt kiismerhetőbb, mint mindenkori valósága. A mese megélése a világ megélését jelenti, mert a mese világot nyitó mű, abban az értelemben, hogy az emberi létezés alapelemeit és lényeges állapotait tükrözi: benne szimbolikus formában, tipizáló egyszerűségben az élet alapkategóriái, viszonyai, az emberi lét alapbeállítódásai és őstémái, az emberi psziché általános jellemzői találhatók meg. A mesék olyan, mindenki számára receptálható tudást hordoznak, olyan (hétköznapi) bölcsességgel bírnak, olyan emberi, metafizikai igényeket elégítenek ki, olyan univerzális vágyak beteljesülésének lehetőségét villantják fel, olyan gyógyító erővel rendelkeznek, amelyek a mesének, mint műfajnak és mint egyes jelpéldányoknak a genézisére, a fennmaradására és folytonos újrateremtődésére is választ adnak. A mesék egyetemes elterjedése és örökérvényűsége esetenként a gyermekirodalom – felnőtt irodalom határait is negálja.

A gyermek ismeretének hiányosságai és tapasztalatlansága révén úgy tűnhet, hogy számára „adaptálni” kell a világot – és ennek következtében minden kezébe kerülő olvasmánynak legalábbis követnie ill. imitálnia kell a gyemeki látásmódot. Így születnek nemcsak természettudományos, művészeti ismereteket átadni kívánó könyvek, hanem a – gyermekit többnyire a bugyutasággal azonosító – fantasztikus elemeket tartalmazó történetek. És sajnos így születnek a gyerekek feltételezett gondolkodásmódjának megfelelően átdolgozott – ez többnyire cselekménybeli ill. nyelvezetbeli megcsonkítást jelent – mesék is. Az ún. átdolgozott, adaptált meseirodalom ellen nemcsak pszichológiai érvek szólnak: egyrészt az átdolgozók számára elrettentőnek tartott részletek természetes módon illeszkednek a mese világába, annak etikai rendszerébe, így a gyerekek sem fordítnak rá kitüntetett figyelmet, csak annyit, amennyit a mese egésze, cselekménye megkíván; másrészt a mesék erkölcsi rendje értelmében kiérdemelt büntetésmódozatok ill. a mesevégi jutalom elérése érdekében elszenvedett megpróbáltatások mindenképpen a rend(ezett világ) érzetét erősítik, nélkülük a mesei katarzis csak felemás módon valósulhatna meg. A mesékben jelenlevő mindenképpen érvényre jutó *szabályrendszer rend*et jelent: elfogadhatóvá, intellektuálisan és érzelmileg is követhetővé teszi azt a világot. (Ha emellett adott mesében még a *humor* is „túlélési stratégiaként” működtethető, akkor szinte biztosan rendelkezünk azokkal a feltétlenül szükséges kritériumokkal, amelyek egy jó mesét vagy akár egy jó gyermekirodalmi művet meghatároznak.) A mesének egzisztenciális jelentősége van a gyermek számára, ti. a személyiség fejlődéséhez nyújt segítséget úgy, hogy nem hallgatja el a sötét oldal létét,

[4] Mircea Eliade: Speologie, istorie, folclor... (Barlangkutatás, történelem, folklór...). In. Mircea Eliade: Fragmentarium. Humanitas, Bucuresti, 1994., 71.

de szimbolikusan utal rá, hogy a nehézségek legyőzhetők.[5] Filológiai vonatkozása a kérdésnek, hogy a gyerekeket a mesék szörnyűségeitől, szexuális utalásaitól megkímélni kívánó szövegek éppen egész mivoltukban szenvednek törést, és ezzel nemcsak a szöveg gondolat- és beszédritmusa törik meg, hanem a mesevilág jó-rossz polaritásának érzékeny egyensúlya is megbomlik.

Az ún. átdolgozott mesék (a torzítás fokától függően sérülhet a szövegtest, a szerkezet és a mese lényege is) jelenleg is uralják a gyermekkönyvpiacot – és megjelenésükkel, eladhatóságukkal azt látszanak igazolni, hogy a gyerekek számára elegendő lehet akár csak a mese látszatát kelteni, azaz néhány csodás elem szerepeltetésével már eladhatóvá válik bármi, nemcsak az írott szöveg. A mesei motívumok valamely termék eladásának érdekében történő felhasználása nemcsak a médiákra jellemző, bár elrettentő példaként lehetne felsorolni jó néhány televíziós reklámot vagy akár az ismert gyorséttermi hálózat vevőcsalogató „piroskás", „hófehérkés" szórólapját. A mesevilág jellemző szereplőinek, cselekményeinek kritikátlan felhasználása arra a nézetre épül, miszerint a gyerek élete, gondolkodásmódja, logikája egyrészt úgyis a mesék világában zajlik, ez az igazán ismerős számára, másrészt a való világ és a mesevilág körvonalai nem pontosan meghatározottak, így a mesei alakok ismerőssége, otthonossága, a ráismerés öröme komoly motivációs erőt jelenthet pl. adott termék megvásárlásához. A mesemotívumok nem mesei kontextusban történő alkalmazása – és ez érvényes a műmesék adott csoportjára is – kettős irányú hatást fejthet ki, azaz egyrészt a valóság meseséssé tételéhez, írhatnám: a valóság szakrálissá tételéhez járulhat hozzá, hiszen a mindennapokat transzcendáló történések a valóságot felülírva meseivé tehetik azt. Szövegek vonatkozásában ez akkor történik meg, ha a tehetséggel megírt jó műmese, csodás történet elég hiteles és elég erős ahhoz, hogy hihetővé tegye a hétköznapok elvarázsolódását. Másrészt éppen a ellenkező hatás figyelhető meg: a hétköznapi, profán környezetbe kerülő mesemotívumok maguk is profanizálódnak, elvesztik másságukat, sőt esetenként nevetségessé válnak, azaz éppen hihetőségük, valódiságuk kérdőjeleződik meg. A mesevilág – való világ szándékolt összemosásának másik változata az, amikor mesebeli történéseket igyekeznek napjaink tudományos apparátusával megmagyarázni gyerekeknek, e leleplező adalékok tükrében egyszerűen hazugságnak tetszhet minden mese.[6] Szerencsére egy (egészséges) gyerek mindig biztosan tudja, hogy a mesék világa az egy másik világ, más (fizikai) törvényekkel, más (idő- és tér)dimenziókkal. De azt sajnos nem tudja, hogy mi a (gyermek)irodalom színvonalának alsó határa, azaz nem minden esetben rendelkezik kellő kritikai érzékkel és a kritikához szükséges fogalmi apparátussal ahhoz, hogy eldönthesse, jó mesével áll szemben vagy csak látványossá, csodássá tupírozott (mese)utánzatról van-e szó.

A „Milyen a jó mese?" kérdés megválaszolásával egyértelmű receptet lehetne adni, és a válasszal szelekciós szempont is születhetne, ám a mese és a mese-jelenség (azaz

---

[5] A témáról részletesen lásd: Bruno Bettelheim: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek.* Gondolat, Budapest, 1988.

[6] Példaszerű lehet e tekintetben a rénszarvasos Mikulás esete, akiről a meglátogatandó gyerekek száma alapján kiszámolták, hogy szánja mintegy 1000 km/s-os sebességgel kell mozogjon, rakománya mintegy 321 000 tonna, az ennek következtében létrejövő nagy légellenállás miatt az egész rénszarvassereg 4,26 ezredmásodperc alatt elégne. Eközben a Télapó mintegy 8 207 123 kilogrammos erővel préselődik szánja háttámlájának. „Összegezve: Ha a Télapó valaha is megpróbált Karácsony éjszakáján ajándékokat kihordani, mostanra biztos halott szegény."

a mese mint világkép és a mese mint irodalmi műfaj elterjedése) komplexitása miatt magától értetődő, hogy átfogó igényű recept nem születhet, esetleg a kérdés néhány vonatkozását lehet megvilágítani.

A (mű)mesék gyerekek irányából történő befogadásának alapvető problémája, hogy mesének avagy igaznak tartsanak-e adott történetet, ill. adjon-e a szerző bármiféle fogódzót, útmutatót a befogadást illetően, vagy bízza a gyerekre az olvasottak/hallottak besorolását, és ennek megfelelően a világépítést. „A gyermekek gyakran olyan kevés ismerettel rendelkeznek a világról, hogy nem is tudnának azonnal véleményt mondani róla. És segítség nélkül képtelenek különbséget tenni a fantasztikus és szokatlan, vagyis a ritka és távoli jelenségek, a nonszensz és az egyszerűen csak felnőttes dolgok között, ami annyit tesz, hogy a felnőttek világában hétköznapi jelenségek igen jelentős része fehér folt marad számukra. Ám igenis észreveszik a különféle kategóriákat, s időnként – persze nem mindet egyidejűleg, hanem inkább szépen sorjában, egymás után – meg is kedvelhetik azokat. Persze az ezek közötti határ gyakran változik, vagy éppenséggel eredendően is zavaros, de ez nemcsak a gyermekek benyomása. [...] Egy gyermek hajlamos elhinni a történetet, mely szerint a szomszédos országban emberevő lények laknak, és igen sok felnőtt akad, aki könnyedén elhiszi ugyanezt, ha nem az ő hazájáról, hanem egy másik országról van szó. Ha azonban egy másik bolygóról, akkor csak kevés felnőtt akad, aki úgy gondolná, hogy ott a gonosz emberevőkön kívül más élőlények is lakhatnak."[7] A jó mese műfaját illetően nem hagy kétséget olvasójában, hanem egyértelműen jelzi a mesevilág jelenlétét, még akkor is, ha sok esetben a szerző reflexiós játéka a referenciatartomány kibővülésének illúzióját kelti. „A mese: mese arról, hogy ez mese" tautológiának tűnő definíció a mesevilág és való világ viszonyában bontható ki, azaz „csak mese, hogy ez csak mese"-ként akár leegyszerűsíthető, ám arról szól, hogy a szöveg elsősorban saját meseiségét, mesemivoltát hivatott demonstrálni, ez a mese egyetlen „célja". Pl. a barátságról, a hűségről, a bátorságról, a szeretetről stb. szóló „jó kis mese" igazából nem mese, esetleg csodás elemekkel illusztrált példabeszéd. A mese arról ismerszik meg, hogy önmaga mesemibenlétén túl semmiről sem szól, legalábbis nem expliciten. (A mesékben felfedezhető szimbolikus tartalmak és archetípusos minták nagyon is működő mozgósító erejéről természetesen nem feledkeztünk meg – erről lásd pl. a jungiánusok meseelméleteit.)

A műmesékben esetenként előforduló mesevilág és való világ szándékos összemosása a gyerek hiszékenységére és tapasztalatlanságára épít, és ha nincsenek mellette a szövegben a játékjellegre utaló jelzések, akkor etikai kérdéssé válik, ti. a gyerekeket szándékosan nem lehet félrevezetni. A csak gyerekeknek szánt művek egyik csapdája éppen ez, hogy válogatás nélkül kerülnek egymás mellé mesei és nem mesei elemek úgy, hogy ezek vagy a mese vagy éppenhogy a valóság látszatát keltik, az utóbbi esetben nem kis zavart okozva a gyerekek világ(kép)építésében. Ha mesének nevezünk minden csodás elemet, szokatlan tényt tartalmazó szöveget, akkor jelentősen megnő a mesefogalom extenziója, és ez sajnos minőségi devalválódást eredményez, hiszen a számtalan „meséskönyv" közül csak igen kevés a valódi, jó mese – amelynek nemcsak helyszíne, motívumrendszere, de világlátása is mesei, azaz: nem kérdőjelezi meg a mesevilág létét, elismeri annak autonómiáját; és a csodákat, melyek nem csupán a fantázia termékei, hanem mindig a mesevilág koherens rendszerének részei, nem kétkedéssel vagy oknyomozó hitetlenkedéssel fogadja. A gyerekeknek szánt mesék másik bukta-

[7] J. R. R. Tolkien: *A gyűrű nyomán. Fa és levél.* Merényi Kiadó, Budapest, é. n., 86.

tója az, hogy ezek a szövegek korszerűek szeretnének lenni, azaz az írók követhetik ugyan a legklasszikusabb mesei szüzséket, de az újszerűség lesz mégis a művek értékmérője. A prioritást nyert eredetiség hajszolása hozza létre a már-már abszurdba hajló mesei történéseket és ez a legtöbb esetben a meseelemek napjaink világának való megfeleltetést jelenti. Így a mesék éppen egyik lényegi jegyüket, az időtlenségüket, az egyetemességüket veszítik el, hiszen a korszerű mesék csak ma korszerűek, néhány év alatt – mivel a műben ábrázolt mindennapok viszonyai, kellékei divatjamúlttá lesznek – anakronisztikussá és olvashatatlanná válnak. A felnőtteknek szánt ún. klasszikus mesék időtlenül szólni tudnak a gyerekekhez (is) – ezzel szemben sok gyermekeknek szánt műmese mintha nem venné komolyan nemcsak a gyerekeket, hanem a műfaji követelményeket sem. Természetesen vannak nagyon jó „korszerűsített" mesék is, ezeknek titka éppen az, hogy a bennük levő történések bárhol, bármikor, bárkivel megtörténhetnek, lemondanak a hiteles korrajz igényéről, nem egy adott célcsoportnak szánják a mesét (lásd pl. a lakótelepi gyerekeknek, az elvált szülők gyerekeinek szánt meséket stb.), és nem akarnak (mesésen) tanítani, „csak" mesélni (lásd: Szabó Magda: *Tündér Lala*, Lázár Ervin: *Szegény Dzsoni és Árnika*, Szijj Ferenc: *Szuromberek királyfi* stb.). Egy mese attól (is) jó, hogy időtlen és kortalan, mert metafizikai és egzisztenciális súlyánál fogva nemcsak a gyerekek, hanem a felnőttek is szívesen olvassák. A problémát tovább sarkítva utalhatnánk Németh László elhíresült véleményére, mely szerint nincs szükség külön gyermekirodalomra, mert a meglévő „felnőtt könyvekből" lehet gyerekeknek valót válogatni, vagy Heinrich Wolgastra, aki már 1896-ban egyenesen úgy fogalmaz, hogy űzettetni kell azokat a könyveket, amelyek csupán a fiatalság érdeklődésére számíthatnak, mert az irodalmat nem lehet az ismeretterjesztés vagy a morál eszközének tekinteni.[8] Tolkien azt írja: „Ha a tündérmese olyasvalami, amit érdemes egyáltalán elolvasni, akkor azt érdemes megírni is, és érdemes arra, hogy felnőttek is elolvassák."[9] Hipotetikusan akár normatív igénnyel is megfogalmazódhatna „a jó mesét a felnőttek is élvezik" vagy „a jó mese arról ismerszik meg, hogy nemcsak gyerekeknek szánták" kijelentés – ám egyelőre mindkettő csupán induktív alapon történő következtetés, és tartalmaznak egy olyan faktort – ti. a szerző tehetségét –, ami nagyon is esetlegessé teszi érvényességüket, és számos kivételt enged meg.

A meseirodalom és a gyermekirodalom fogalmának keresztmetszete jelenthetné a gyermekmesék halmazát – ha ez az elnevezés nem jelentene eleve értékítéletet is, hiszen a szót többnyire negatív értelemben használjuk, értsd: olyan mese, ami csak gyerekeknek való, azaz valami komolytalant jelöl. A gyermekirodalom fogalmának tisztázatlansága mellett a tapasztalati alapon működő definíció lehetővé teszi a gyermekirodalomban szereplő mesék vizsgálatát, így a „Milyen a jó mese?" mellett a „Milyen a jó gyerekirodalmi mű?" kérdését is fel kell tenni. A válaszlehetőségek közül Karl Ernst Maier válaszát idézném. Szerinte a jó gyermekirodalmi mű organikus egységgel bíró szöveg, amely külső és belső zártsággal rendelkezik, kijelentései valódiak, igazak, eredetiek, azaz a tartalmilag mondottakhoz valós lelkiállapot rendelhető (pl. a mesék belső igazsággal bírnak, ami azt jelenti, hogy a szerző által teremtett atmoszféra miatt cselekednek igaz módon a szereplők), harmadsorban pedig az ábrázolás izgalmat, fe-

[8] Heinrich Wolgast: *Das Elend unserer Jugendliteratur.* Worms 1950.
[9] J. R. R. Tolkien: i. m., 99.

szültséget vált ki az olvasóban.[10] Mindezek, vethetnénk azonnal a szerző szemére, minden irodalmi művel szembeni elvárásként szerepelhetnek.

A gyermekirodalomban jelen levő mesék közül a népmesék az ún. felnőtt irodalomból kerültek át, így ezek most csak annyiban képezik vizsgálódásunk tárgyát, amennyiben átdolgozott formában kerülnek a gyerekek kezébe (az átdolgozás problémáiról lásd fentebb). A gyermekmesék másik fele műmese: egy olyan mesevilág generálódott, amelyet a klasszikus mesei elemek mellett új szerepkörök, fantasztikus birodalmak, érdekes kalandok, szokatlan eszközök és kellékek jellemeznek.

Az írók mese felé fordulása, az írók által írt mesék két szélsőséges nézőpontból közelíthetők meg. Állítható és argumentálható, hogy egyrészt minden műmese csak rossz lehet, mert a (nép)mese, az őstípus olyan szimbolikus tartalmakat hordoz, amelyek esetenként rejtve maradhatnak ugyan egy racionális feldolgozás előtt, ám a mesei fantasztikum sohasem motiválatlan, mindig megvan a saját logikája, akkor is, ha ez általunk nem ismert – ezzel szemben a műmesék fantáziajátéka legtöbb esetben zagyva képtelenségeket jelent. Ugyanakkor a mesék mint lelki folyamatok, pszichikus erők működésének metaforikus jeleiként működő szimbólumok, mint szimbólum-konglomerátumok és mint a valóságot nemcsak reprezentáló, hanem életre is keltő művek rögzítettek (lásd Jung, Eliade, Fry nézeteit a pszichikailag indokolt, archetipikus szimbolizációról) – ezzel szemben a műmesék önkényes jelkapcsolaton alapuló szimbólumokként működnek, tehát jelentésük nem abszolút, hanem csak pozícióbeli. A népmesékkel összehasonlítva az irodalmi mesék csak ritkán szerencsések, ugyanis tudatosak, szándékoltak, tele vannak eltanult mesefogásokkal, szerkezetük laza, nyelvezetük mesterségesen színezett. „A legképtelenebb termékek viselik ezt a címet: mese. [...] Nem egyebek ezek, mint pedagógusok pedagógiai meséi pedagógiai célból."[11] – Nógrády László 1917-es értékítélete a mai műmesék jelentős részére is érvényes.

Másrészt mivel minden többféle diskurzusból áll össze, lehetetlen egy elsődleges jelentésről beszélni (lásd Peirce, Ricoeur ide vonatkozó munkáit), így a szimbólumként értelmezett műmese nem utánoz, hanem megalkotja a maga valóságát, amit minden ember az örökül kapott jelkészlet segítségével fejt meg. A műmesék tehát azért jók és azért szükségesek, mert újabb és újabb valóságdarabokat hoznak létre – természetesen csak akkor, ha rendelkeznek a szimbolikus ábrázolás erejével. Móricz szerint az ifjúsági írók „önkéntelenül is az ősi mesék varázsa alatt állnak. Azok valóban az élet legmisztikusabb igazságaival vannak telítve"[12], vagyis a kulturális örökségtől, archetipikus jelkészlettől nem függetlenítheti magát egyik író sem. A népmeséket szigorúan követő műmesékben érthető módon felismerhetőbb ez a vonás, és ahogyan fokozatosan kiveszni látszik a szó klasszikus értelmében vett csoda, a varázslat a gyerekkönyvekből, úgy tűnik el a mesei világlátás, és veszi át a helyét a realitás valamiféle mesés ábrázolása. A gyerekeknek szóló művek vagy a mindennapok valóságát tükrözik a gyermek érzés- és gondolatvilágán keresztül, vagy megmaradnak a gyermek világában, azaz a valóságkontroll hiányával is magyarázható sajátos gyermekfantáziát imitálják. Létezik olyan elmélet, mely szerint ez utóbbi esetben a gyermeki (világba való) beleélés mellett

---

[10] Karl Ernst Maier: *Jugendliteratur. Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung.* Verlag Julius Klinkhardt, 1993. 257–262.

[11] Nógrády László Dr.: *A mese. I. kötet. A gyermekmese.* A Magyar Gyermektanulmányi Társaság kiadása, Budapest, 1917., 64.

[12] Móricz Zsigmond: *A gyermek és a könyv*. In. Diarium, 1933/3–4., 69.

szükség van az írói kontrollra, mert „ez az a művészi rendező elv, amely rendszertelen, céltalan fantáziacsapongást művészi egységbe fogja, s bizonyos művészi cél érdekében koncentrálja. Ha úgy tetszik, nevezhetjük ezt a gyermekirodalom pedagógiai aspektusának, tendenciájának is."[13] (Tapasztalataink szerint a gyerekeknek szánt mesék hangvétele éppen a túlzott kontrollból, a tanító szándékból eredő felnőttekkel való összekacsintástól válik hamissá, hiszen a mesék hitelessége kérdőjeleződik meg.)

2.

A mai magyar irodalom műmeséinek vizsgálata írásunkban abból a szempontból történik, hogy a bennük megnyíló mesevilág mennyiben egyezik meg ill. mennyiben tér el a népmesék világától: elsősorban milyen a csodához való viszonyuk, mennyiben mások a szereplőik, a történések, az erkölcsi rend, felismerhető-e bennük valamiféle reflexiós, „metamesei" vonás, és ha igen, akkor ez mennyiben befolyásolja a gyerekek irányából történő befogadás minőségét, azaz nem veszíti-e el hitelességét a szöveg. A mesék nyelvezete csak annyiban része a vizsgálatunknak, amennyiben a mesevilágból „kiszóló" mesemondó hangja érdekel – természetesen nem feledve, hogy a világ nyelvben megnyíló világ –: „A világ megalkotása a fontos, a szavak azután szinte önmaguktól adódnak."[14] Néhány kanonizált, ismert, a klasszikus mesét forrásának tekintő, erre reflektáló műnek az elemzésével azt a jelenséget szemléltetem, hogyan tűnik el a gyerekeknek szóló könyvekből a mese, és hogyan veszi át a helyét a mesei elemekkel átszőtt (gyerek)történet, hogyan szorul ki a gyerekek világából a fantasztikum, és hogyan veszi át a helyét a kaland. Nem biztos, hogy a folyamat negatív előjelű, és semmiképpen sem jár értékcsökkenéssel az egyes művekre nézve, és kijelenthetjük, hogy a gyerekek részéről akár mai „Disney-produkciók, a számítógépes játékok által meghatározott világunkban" (sic!) sem csökken a klasszikus mese és kellékei, a hagyományos értékekkel bíró mesevilág iránti igény – lásd pl. Harry Potter sikerét.[15] Az általam bemutatott szövegek egy-egy fokozatát, típusát jelent(het)ik a mesei tradíció felhasználásának ill. a mese, mesei világ(kép) módosulásának. Bár a mesék értékének devalválódása történelmi folyamatként értelmezhető, az itt következő felsorolás nem kronologikus rendet követ, hiszen a vizsgált periódus rövidsége nem teszi lehetővé e folyamat megfigyelését: az egyes szövegek egyazon korszakon belül képviselnek más és más transzformációs módozatokat.

A vizsgált mesék vagy híven követik a proppi szerkezetet, hagyományos szereplőket felsorakoztatva, ám esetenként egy-egy elemet, a szereplők funkcióját, a befejezést módosítva (pl. Gyárfás Endre: *A varázsgombóc*, Lázár Ervin: *A legkisebb boszorkány*); vagy a már ismert, rögzített szerkezetről lemondva a mesei cselekményt, motívumokat egészítik ki „modern" kellékekkel (pl. Szabó Magda: *Tündér Lala*, Csukás István: *Süsü, a sárkány*, Balázs Béla: *A hét királyfi*, Lázár Ervin: *Szegény Dzsoni és Árnika*); vagy a mesei szereplőket és történéseket helyezik jelenkori környezetbe (Békés Pál: *A kétbalkezes varázsló*, Szijj Ferenc: *Szuromberek királyfi*); vagy hétköznapi történetekben vo-

[13] Seres József: *Gyermektörténet, mese, meseszerűség*. In. Könyv és Nevelés, 1967/3., 9.

[14] Umberto Eco: *Széljegyzetek A rózsa nevéhez.* In. uő.: *A rózsa neve*. Árkádia, Budapest, 1988., 593.

[15] Harry Potter meseiségéről részletesen lásd egy korábbi dolgozatomat: Jelenidejű holnemvolt. Új Forrás, 2001/

nultatnak fel egy-egy mesei hőst, csodás történést (pl. Török Sándor: *Kököjszi és Bobojsza*, Szabó Magda: *Sziget-kék*, Török Sándor: *Csilicsala csodái*, Lázár Ervin: *A kisfiú meg az oroszlánok*). A műmesék kategorizálásának alapja jelen esetben nem a klasszikusnak tartott proppi szerkezetnek való megfelelés, hanem a mesevilág, mint sajátos, különleges világlátás és mindennapjaink világnézete keveredésének mértéke.[16]

Gyárfás Endre: *A varázsgombóc*[17] c. mesekönyve már címében sejteti, hogy a mesehagyományok folytatója kíván lenni. A mágikus tárgyak olyan fontosak lehetnek a mesékben, hogy a nemzetközi mesekatalógusban külön típuscsoportot alkotnak (AaTh 560–621) a mágikus tárgyat központi motívumként szerepeltető mesék: *A bűvös gyűrű*, *A csodamalom*, *A győzhetetlen kard*, *A csodalevelek* stb. népmesetípusok sorába illeszkedhetne Gyárfás Endre varázsgombóca is. A felsorolt típusú mesékben az adott mágikus tárgy mindig a hős segítségére van, mindig jelen van, aktívan részt vesz a mese cselekményében, ezzel szemben – és ez a tény emblematikus lehet e mese világát és a népmesék viszonyát illetően is – a varázsgombóc csak negatívan szerepel: ez a keresés célja, a főszereplő törpék csak vágyakoznak rá, s mikor lehetőségük lenne létrehozni (megfőzni), akkor széttépik a recepthez szükséges varázsigét. A mese szüzséjében jól meghatározott sorrendben szerepelnek társak és segítők (madarak az égi; pókok, ló és óriás a földi; egy Döhönke nevű úszólábas barlanglakó a vízi terrénumból), van benne a társak közötti konfliktus, humoros helyzet. Az ellenségről (az óriásról) azonban kiderül, hogy barátságos, segítőkész, így nincsen „komoly" csata, próbatétel, csúcspont, és a megoldás nem a megérdemelt jutalom (a varázsgombóc megszerzése), hanem a törpék hazatérése, azaz a kiinduló állapot akceptálása. A tolkieni szereplőket és szituációkat felvonultató mese világképe (és az óhatatlanul adódó összehasonlításból eredő elváráshorizontok sokat rontanak a mese befogadásán, ugyanis Tolkien három kötetes részletgazdag, hősi meséje után csak vérszegény, elnagyolt nemishősökkel és történésekkel találkozik itt az olvasó) így nem „a jók győznek, megkapják a jutalmat, a rosszak pedig a büntetést" értelmében alakul, helyette expliciten, versben mondódik ki a tanulság: „Égre kelt a fényes, görbe hold. / Törpe marad, aki törpe volt. / Ám ha bátor és bölcs, nem vitás: / elfér benne is egy óriás." A mese elejei négysoros utolsó két sorához („Ha fél, el ne hagyja otthonát, / s örüljön, hogy nem törpül tovább.") képest tagadhatatlanul pozitív irányban változott meg a törpék (élet)szemlélete, az olvasó gyerek azonban az óriássá válás sikertelenségének tényét rögzítheti elsősorban – csak jobb esetben nem bosszankodik a törpék butaságán. A determináció és a szabad akarat filozófiai problémájának kibontásaként, gyermeknyelvre való lefordításaként is értelmezhető mese mégsem jó mese, mert a tények, a mesék szigorúan pragmatikus világlátása szerint értelmezve, mitsem változtak, ez a változatlanság pedig elfogadhatatlan a mesevilágban. A főszereplők nevei (Galagonya Máté, Kökény Kelemen, Áfonya Ábris) által létrehozott szemantikai tér meghatározza a történéseket is: tudjuk, hogy igazán veszélyes, igazi hősöket próbáló események nem történnek majd, eufemizált (mese)világ ez, törpékhez illően törpedimenziójú konfliktusokkal és megoldással. A szövegből minduntalan kibeszélő mesélő nem tudja leplezni didakticizmusát – ez nemcsak egyes szavak „megtanítását", a versbe foglalt résztanulságokat jelenti, hanem a mese

[16] A műmesék tipologizálásáról lásd: Boldizsár Ildikó: *Varázslás és fogyókúra, Mesék, mesemondók, motívumok.* JAK, Kijárat Kiadó, 1997.

[17] Gyárfás Endre: *A varázsgombóc*. Ciceró, Budapest, 1991.

egészéből kihallható pedagógiai szándékot is –, és a szójátékok is sok esetben erőltetettek, mesterkéltek.

A mesebeli szereplők, mesei kellékek, a címbeli varázsgombóc felvonultatása nem bizonyult elegendőnek ahhoz, hogy valódi, „elvarázsolt" mesevilág szülessen, hiszen a szereplőkkel nem mesei történések, hanem kalandok történnek és a legfontosabb: nincsen semmilyen csoda a történetben – a varázsgombóc is csupán potenciálisan létezik, a mesebeli csoda azonban mindig aktuális kell legyen. A mese szereplői csak a mesékben megszokott attribútumokkal rendelkeznek, és magábanvalóságuk az egyedüli karakterisztikum, egyéniesítésük nem eléggé megoldott ahhoz, hogy ne csak törpéknek nézzük őket. A kizárólag klasszikus mesei környezetben és kellékekkel egy nem mesei történet zajlik: az események nemcsak hogy nem lépik túl azt a keretet, amit egy mese megengedhetne (így pl. a törpék lehetőségeit, dimenzióit meghaladó feladatok megoldásával; új, szokatlan helyszínek, eszközök szerepeltetésével egy kevésbé sematikus világ jöhetett volna létre), de sokkal szegényebbek is annál, ami egy mesében elvárható, ettől válik banálissá a törpék kalandja.

Csukás István Süsü-könyvében[18] sem hagyja el Meseország határait a szerző, és bár csodák Süsüékkel sem történnek, de itt a szereplők funkciója elüt a megszokottól, sőt néhol éppen ellentétes azzal, és nem a meséből ismert attribútumokkal rendelkeznek. A mesehősök, a cselekmény mozzanatai, a mese nyelve állandó párbeszédben vannak azzal a bizonyos „őstípusú" tündérmesével: már a kezdőszituáció (Süsüt kitagadják, mert nem megölte, hanem gyógyítgatni kezdte az ellenfelét) utal a mesei sztereotípiára, csak ennek ismeretében válik érthetővé és élvezhetővé nemcsak Süsü sajátos helyzete, hanem az egész mese humora is. A mese értéke a klasszikus mesei történések fonákjának megmutatásában rejlik: van ugyan benne legkisebb királyfi, de ez éppen a sárkány; a királyfi nem főhős (nem is lehetne, hiszen nem a 3. vagy a 7., hanem csak a 26. testvér); vannak benne próbatételek, de ezek nem a hőst, hanem a vele találkozó embereket teszik próbára (akik nem tudnak Süsü nem sárkányhoz illő tulajdonságairól, így a tudott és nem a megtapasztalt ismereteiknek megfelelően cselekednek, ezért válnak mulatságossá, hiszen az olvasó már „beavatottként" ismeri Süsüt); és vannak segítők, de a hősök érdekből, pénzért segítenek, és arra szövetkeznek, hogy a sárkányviadal végén a sárkányé lehessen a királykisasszony. Akár a mesében, a szereplők „foglalkozásnevükön" szerepelnek (kivéve a főszereplőt, neki igazi neve van): ez esetben mégis nevesítve, nagybetűvel írva – ismét jelezve az olvasónak a Csukás-könyv különleges státuszát: a műmese az őstípusú tündérmesére utaló, ám attól elkülönböző mivoltát. A mese nyelve mímeli a népmesék nyelvét, ám ugyanakkor át is írja azt: a hasonlatok, káromkodások ízes népnyelvet idéznek, mégis egyediek, a humorosság a legfőbb jellemzőjük. A (mese)világépítésben főszerepet kapnak a korunkra jellemző fogalmak, tárgyak, intézmények (pl. turistaszezon, orvosi ellátás, lelki hadviselés, tudományos virágok, bacilus, virsli, Tudományok Vára, Sárkányellátó Vállalat stb.), ám ezek nem törik meg a mese időtlenségét, hanem az olvasó számára ismerősebbé teszik a Süsü neve által fémjelzett mesevilágot. A mese főszereplője megszelídíti, negálja ugyan már meglévő sárkányképünket, ám ugyanakkor meg is erősíti azt: Süsü erős, hatalmas, tud tüzet okádni. A vele megtörtént események nagyobb hányada azonban túlságosan is hétköznapi, a Kiskirályfi szerepeltetésével még hangsúlyozottabbá válik a gyermekivel, a gyerekjátékkal való analógia (vö. *Süsü, a rettentő*, *Süsü, a pesztra*, *A bűvös virág*

[18] Csukás István: *Süsü, a sárkány*. Századvég Kiadó, Budapest, 1993. (első kiadás: 1980)

epizódokat). Tényleg veszélyes helyzetbe is csak egyszer kerül Süsü (*Süsüt Csapdába csalják*), bár ekkor válik igazán heroikussá, hiszen az életét kockáztatja. A kalandok mégis meseiek, meseiségüket Süsü gyermekien tiszta és egyszerű/együgyű viselkedéséből nyerik: ez a sárkány annyira nem sárkány, hogy már külön mesébe illő.

A főhős viselkedése azonban nemcsak mesei tapasztalatainknak mond ellent, hanem ellentétben áll saját világának dogmatikus, merev etikettjével és szabályrendszerével is, így kettős értelemben is egyénített: egyrészt mesehősként cáfol rá fajának jellemzőire; másrészt nem illik saját mesei környezetébe sem (mert még a mesében sem illik bele egy sárkány az emberi környezetbe – ezt a felismerést jelzi a befejezés is). Közben az író nem feledkezik meg arról, hogy akár szövegszinten is ébren tartsa a klasszikus mesékre való reflektálást – lásd pl. a bajvívás, a sárkányeledel, a leánykérés mozzanatait. Népmese és műmese viszonyának alakulását nemcsak az jelenti, hogy a népmeséket ismerve, tudva lesz élvezetes Süsü története, hanem fordítva is igaz: A Süsü, a sárkány nyelvi frissessége, eseményei, szereplői, elsősorban Süsü mára mitikussá nőtt alakja, a klasszikus mesékkel szembeni elváráshorizontunkat is módosítja: az egysíkú mesei nézőpont, beszédmód megváltoztatásával, a mesevilág határainak szélesítésével, mesevilág és gyermekvilág közelítésével perszonálisabbá válik a mesevilággal való viszonyunk.

A mesevilág közelítésének, emberibb dimenziójú, kevésbé idealizált, így esetlenebb, nevetségesebb ábrázolásának legújabb példája Szijj Ferenc *Szuromberek királyfi* c. könyve[19]. A Valabérci-hegyeken túl játszódó történet a klasszikus mesék cselekményvázát követi: az elrabolt királylányt társak és segítők segítségével, közbeeső próbatételek után egy bajvívás, csata győzteseként kiszabadítja a királyfi. Csakhogy a királylánynak (is) neve van, Sziromka Mária; a hős társai: egy kopasznyakú tyúk, két káposzta, három uborka, egy futórózsa, egy paradicsomkaró árva kis paradicsommal és egy kertkapu; a segítők szemtelenül ennivalót kunyeráló állatok, egy óriás, egy filozofikus hajlamú, hazudós medve; a próbatételek között szerepel Zeppelinen való utazás, határőrsárkánnyal való beszélgetés, hadifogság, ellenzékiekkel való kocsmázás, börtönkaland, földalatti sínautózás és káposztagyalun való repülés is; a megoldást egy füttyjelre szirénázó korona hozza meg. És nincsen kötelező lakodalom sem, és semmiféle jutalom. De ebben a mesevilágban helyet kap még egy békadínó, egy mókusfarkas, vonatvezető kőszáli kecske, lószarvasbogár, vámpír, múmia, zombi, palabárd hadseregek, fűrészfarkú turulgalambok stb. A legyőzendő gonosz pedig nem a mesék gonosz királya, hanem ravasz, számító, cinikus diktátor. A felsoroltakból is látható: Szijj mesevilágának különösségét éppen ez a sokszínűség adja, ti. hogyan lehet szervesen, együtt szerepeltetni jól ismert mesei és abszurdba illő eseményeket és szereplőket. A sci-fi-be, abszurd komédiába és meseparódiába egyaránt illő kellékek teremtik meg azt a mesei miliőt, amelynek értékvilága is ennek megfelelően sokszínű: a főszereplő királyfi kissé ügyefogyott, analfabéta, műveletlen; a kertlakók végletesen opportunisták, gyávák – mégis szeretnivalók; az ellenfél sem gonosz – így büntetése is inkább mulatságos, mintsem igazságosan elrettentő. És mivel sem a jó, sem a rossz nem végleteiben ábrázolt, így alakulhat át a várt befejezés: visszatér a kiinduló, giccsesen idilli állapot.

A klasszikus mesékre való reflexió a hagyományosan ismert meseelemek kicserélését és módosítását jelenti, így kap a hős segítőitől csodafogpiszkálót, csodagyűszűt, csodazsebkendőt – ám a szereplők számára is hihetetlennek tűnik mindez, hiszen tud-

[19] Szijj Ferenc: *Szuromberek királyfi*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001.

ják, hogy „olyan még a mesékben sincs". A mese első oldalán megjelenő halacska (akit úgy dobnak vissza a vízbe, hogy csak ennyit tud megjegyezni: „– És mi lesz a három kív...") emblematikus lehet a könyv egész világára nézve: a hagyományos meseelemek csak a tőlük való elkülönböződés miatt kapnak figyelmet. Olyan mesevilág ez, amelyben az ismert mesefigurák egy abszolút új mese(játék)teret teremtenek, ebben pedig a meselények és -történések újabb alfajait, részmozzanatait ismerhetjük meg, és ennek megfelelően módosul a mese értékvilága. Emellett/eközben zajlik egy fikciós játék is, hiszen a szöveg több helyen is a mesére, mint képzeletbeli, nem létező világra utal, magát sosem meseként aposztrofálja, holott az olvasó (gyerek) számára (is) egyértelmű a szöveg mesemivolta.

Végig meseország keretein belül maradva Csukás és Szijj meséje nem rombolja le a mesevilág és való világunk határát, a mesevilág területiuma szélesedik ki az eddig számunkra ismeretlen területek, szereplők, események bemutatásával. Meséikben nemcsak a megszokott mesei történések zajlanak, hanem a mesei hagyományok újabb és újabb vonásokkal egészülnek ki. Ha adott irodalmi szöveg elég erős (vagyis kellőképpen hiteles a mesevilág ábrázolása: mentes bármiféle gúnytól, felnőttekkel való összekacsintástól – ami nem jelenti a humor vagy a mesére, mesélésre való reflexió hiányát), akkor az abban szereplő tények, események bővíthetik, kiegészíthetik mese(világ)képünket, azaz pl. Süsü, a Kiskirályfi, a mókusfarkas, a palabárok stb. a hagyományos meseszereplők mellett meseország elfogadott szereplői lehetnek, intuitív mesetudásunk részesévé válnak.

Csodás mesei szereplők azonban nem csak saját többé-kevésbé rögzült funkciójukkal szerepelhetnek, hanem a leghétköznapibb történések hőseivé is válhatnak. Balázs Béla hét aranyhajú királyfija[20] akár hét mindennapi kisfiú is lehetne, s hogy mégsem azok, az idealizált alakjuknak köszönhető: mindannyian példásan szófogadóak, szorgalmasak, jólneveltek és sohasem veszekednek, otthonuk pedig mesebelien csodás. Mikor kitör a háború, az öreg királynak el kell mennie, és az otthon maradt királyfiak a hétköznapi gyerekek életét élik. A gonosz oldalt egy fekete hollóvá átváltozni tudó boszorkány képviseli, aki fekete cukorkákkal megbetegíti a királynét, majd a palotának hét kaput varázsolva viszályt szít a királyfiak között. A történések csöppet sem meseiek: a királyi család bármelyik gyerek családja lehetne, a családi békét megirigyelő boszorkány (rossz gyermekével) pedig bármelyik szomszédasszony. Balázs Béla meséje „volt egyszer, hol nem volt"-tal indít ugyan, de „a borzalmas háború", a frontra induló király, a hadisegélyből élő királyfiak aktuálpolitikai utalásokat hordoznak: így a meseiség kimerülni látszik a mesei környezet bemutatásában, ahol a (nélkülöző) gyerekek vágyai, álmai jelentik a csodát: a királyfiak körhintapalotája, az örökkön termő labdafák, cukorfák, csokoládéfák, a minden királyfinak jutó hintaló és póniló – és az ebédnél minden fogást torta követ. A *Kedves Jocó* érték- és érzelemvilágát megidéző gyermeki boldogság a bőséget és a korlátozásmentességet jelenti: „És szabad volt tépni róluk [ti. a labdafákról]. Csak oda kellett menni, kicsit felágaskodni, és letépni egy labdát. Vagy százat, amennyit akart az ember." (3.) A gyermeki képzelet- és vágyvilág mese-(világ)teremtő fantáziává alakul, pontosabban a mindennapok létkondicióri determinálják a mesefantázia milyenségét. Még az abszolút gonoszság sem más, mint a gyermeki(nek vélt), azaz tulajdonképpen érvek nélküli vagy személyeskedő érvelés megnyilvánulása: „Én meg akarlak téged ölni! – ordította az ellenséges király az ajtó előtt –, mert

[20] Balázs Béla: *A hét királyfi*. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1984. (1. kiadás: 1918.)

nekem van igazam, és te gonosz vagy, és nincs igazad!" (22.) Ám a lepottyanó labdák akár az égig pattanhatnak vissza – és ezzel a mozzanattal már a mesék világában vagyunk. A hagyományosan tudott mesei fényűzést hivatott jelezni az a pompa, hogy a használati tárgyak, hegedűtok, zongora, puska, tányérok, korsó stb. aranyból készülnek, a boszorkánynak klasszikus módon hosszú körmei és földig lelógó hosszú fogai vannak, a királynét meggyógyító Bajbajó orvosságot pedig Pipirity városából hozzák el. A szó szerint fehér cérnaszállá elfogyó királyné (akit így alig találnak meg gyermekei a fehér ágynemű között és akit így rabol el csőrében a fekete holló) megjelenítése olyan expresszív erővel bír, hogy az egész történet központi motívumaként megépíti a mesevilágot, önmagában megteremti a meseként való feltétlen befogadás feltételét, motívumként pedig a klasszikus mesevilág részévé válik. A királyfiak könnyeiből létrejött kis patakon, majd folyón megjelenő hét kis aranykacsa, hét szép aranyhattyú a görög kórusok mintájára összefoglalva énekeli el az ellenfélnek is, és a háborúzó királynak is a történteket – mesebeli hírvivőként a cselekmény újabb és újabb fordulatát generálják. Végül a királyfiak közti viszályt a hazatérő király elrendezi, az utánaszaladó ellenséggel, éppen a királyfiak közti felesleges civódásból tanulva, kibékül, a királynét megbetegítő majd pedig elrabló boszorkányt ágyúval agyonlövik, „azután pedig kidobták az ágyút az ablakon egy nagy folyóba, mert úgyse fognak soha többé harcolni." (23.)

A hét királyfi esetében jelentős részt kap a mindennapok nagyon is prózai világa, nemcsak a háborús események, hanem a mindennapos tevékenységek is – ezek kapcsán a hét királyfi már-már kínosan részletezett jógyereksége adott korszak (felnőtteinek) elvárásait tükrözi. A királyi család mesei mivoltánál sokkal fontosabb annak a családi légkörnek a normatív igényű bemutatása, amiben és ahogyan élnek. A megnyíló világ mégis mesevilág, egyrészt attól, hogy mesei környezetben csodás történések (is) mennek végbe, morálja pedig a hagyományos mesemorál. Másrészt a mesevilág – idealizált világ megfelelés tükrében mesei példát mutat a(z első világ)háborús konfliktus megoldására – a mesében természetesen lehetséges a békés párbeszéd, a belátás és az összefogás egy más dimenziójú ellenséggel szemben. A békéről és a békességről szóló tanításként is értelmezhető történet meseisége nem csorbul a benne levő realista elemektől, mert a valóságra való utalás sokkal inkább egy elképzelt tökéletes jövőbeli, mintsem egy (akkor) aktuális vagy egy holnemvolt idejű leképzést jelent.

A mesevilág akcidenciális jellemzőinek megváltoztatása nemcsak a mese- és valóság viszonyának, arányának átírásával jöhet létre, hanem esetenként a klasszikusnak tételezett mesevilág keretein belül megjelenő érzelmi vonatkozású mozzanatok, a hősök individualizációja is transzformációs lehetőséget jelent. Lázár Ervin *A legkisebb boszorkány*a[21] híven követi a népmeséket, a szerző Ámi Lajos mesemondónak ajánlja a szöveget. Nem a meseirodalom és gyermekirodalom találkozásáról van szó, ez a mese az ismert „királyfi és királylány egymásra talál" sémán túllépve e cselekményváznak érzelem- és részletgazdag kidolgozása. A valamikori mesemondó egy királyfi történetét mesélte, abban a mesében a megingathatatlan hős cselekedetei (vö. MNK 400C* Világhírű Szép Miklós) mellett nem volt helye semmiféle elhajlásnak. A mesevilágban kölcsönös a hősök szerelme, az eleve elrendeltetés – „Tudom én azt, Király Kis Miklós, a világ kezdete óta, és tudtam, hogy éppen ma jössz" (43.) – ez a mesei determinizmus semmiféle érzelmi alapú kérdésfelvetést nem tesz lehetővé. E (mesei) világrend ellen lázad a legkisebb boszorkány, aki beleszeret a hősbe, és ezért bűnhődnie kell: Anya Ba-

[21] Lázár Ervin: *A legkisebb boszorkány*. In. uő.: *Hapci király*. Osiris Kiadó, Budapest, 1998.

nya széllé változtatja. A három boszorkánytanonc mesterkedéseinek és Amarilla szerelmének története (végigkísérik a főhőst a Tündér Tercia megszerzéséért folytatott próbatételek során, ám azt hiába próbálják megakadályozni) belefonódik a klasszikus mesei cselekménybe (az író több népmesetípusból állította össze Király Kis Miklós történetét), ám annak menetét és végkifejletét nem képes befolyásolni. A mesevilág határain belül vagyunk, mégis két különböző világrend/világkép feszül egymásnak: a főhős reflexió- és kérdésfelvetésmentes világbavetettsége (Király Kis Miklós kétszeresen is vak: egyrészt elvakultan küzd Tündér Tercia megszerzéséért, így nem veszi észre Amarilla segítő szándékát és szerelmét, másrészt vak saját létszféráját illetően is, azaz nem ismeri fel hogy cselekedetei, érzései csak beteljesítik eleve elrendeltetett sorsát) és Amarilla rákérdező, problémafelvető, saját kondícióiból (hiszen a boszorkánylét klaszszikusan rosszaságot, gonoszságot jelent) kitörni vágyó magatartása, valamint a meseitől nagyon is különböző értékrendje (szerinte Tündér Tercia, ha igazán szeretné a hőst, akkor nem ment volna el hazulról rögtön annak megérkezése után, és nem titkolózna előtte), ami a – feltételezett – gyerekolvasó kritikai hozzáállása is lehetne. Lázár Ervin meséje nemcsak a viszonzatlan szerelem tragikumát példázhatja, hanem az emberi (itt mesei) létfeltételek meghaladásának képtelenségét is: ebben pedig Amarilla nem annyira mesei, sokkal inkább mitikus hős. A mese világképe így nem a mindennapok, a realitás világának hozadékait építi magába (bár Amarilla keserű szerelme nagyon is a reális világból való, és a szöveg sem mentes napjaink korszerű találmányaitól, pl. újság, érettségi, vadászrepülő raj, vaku, bomba, mozi stb.), hanem a mesei világkép a mítoszok Lázár Ervin által transzformált emberképével egészül ki. A széllé változó, szigorú mesei meghatározottságából kilépő, így dimenzióhatárokat is átlépő Amarilla megváltoztatja a mese végét: megsejtve Amarilla jelenlétét „Király Kis Miklós, a győztes, állt szomorúan a kertben". (77.) Ebben a kontextusban a győzelem is más hangsúlyt kap – Király Kis Miklós így, a felismerés, a meta-mesei nézőpont birtokában vesztes csak igazán, hiszen szomorúsága (ti. egy mesehős nem szokott szomorú lenni), előrevetíthető vágyakozása, kételkedése elidegeníti őt saját (mese)világától. Az a valamikori átok – „Teljesüljön minden kívánságod!" – Király Kis Miklós sorsát is megpecsételi.

Lázár Ervin a mesemondó hagyományt élteti tovább azzal, hogy a hallott meséket, motívumokat összekombinálva, saját preferenciáit előtérbe helyezve, saját lírizáló nyelvével újrameséli a hallottakat. Ezentúl meséje azt mondja el, mi van a mesei „kulisszák" mögött, továbbírja a boldog befejezést, ezzel is emberi vonásokkal ruházza fel az idealizált, elérhetetlennek tűnő főhőst (aki amúgy is kissé nehéz felfogású). Ez a történet a(z összedolgozott) mesék meséje, az író nemcsak a befejezéssel jelzi, hogy ez nem szokványos mese. Bár mesében vagyunk, mégis kívül a mesék világán: vö. a mesélő kommentárjait („Hű, vésztjóslóan hangzott ám." 29., „Hú, ránézni se lehetett." 32. stb.), vagy a szövegbe beépített reflexív mozzanatokat (pl. Anya-Banya előre tudja, hogy el akarják orozni aranyszőrű csikójukat, a boszorkalányok a királyfi ellenfelében rögtön felismerik a híres szomjas sárkányt – ők tehát egy bizonyos fokig ismerői a tündérmesék kötelező kellékeinek, dramaturgiájának, ám saját bukásukat és Király Kis Miklós győzelmét mégsem tudják, hiszen akkor értelmetlenné válna minden erőfeszítésük).

Mesevilág határait elhagyva már maga a „mese" műfaji megnevezés is kérdésessé válhat (vö. Tolkien mesedefinícióját, i. m.), de mesevilág és való világ párhuzamos szerepeltetése, e két potenciálisan létező világ elkülönböződésének tematizálása mindenképpen a mese olyanszerű modifikációját eredményezi, ami radikálisan ellenkezik tra-

dicionális meseképünkkel. Szabó Magda *Tündér Lalá*jának[22] világa már a mesevilág és a való világ határán áll, azaz Tündérországnak valóságos kapui és őrei vannak, amelyek elválasztják ugyan az emberek világától, ám ennél sokkal fontosabb az a tény, hogy a két birodalom egymás mellett, egy jól meghatározott földrajzi helyen, itt a földön található; így pedig nemcsak a szó spirituális, de fizikális értelmében is átjárható az emberi és tündéri, ill. a valós és mesei világ közötti határ: a mese, a csoda emberközelivé válik. A földi léptékűvé vált Tündérország lakói sem egészen meseiek: bár rendelkeznek néhány tündéri vonással, pl. tudnak varázsolni, felcsatolható szárnyaik és kopoltyúik, bűvös eszközeik vannak (pl. holdfény bicska, huhisíp, gondolatokat látó csodaszemüveg stb.), mégis érzéseikben, gondolataikban és viselkedésükben nem különböznek az emberektől. Tündérségük kellékei mellékesek is a történet szempontjából, egyedül halhatatlanságuk lesz az emberekkel szembeni lényeges különbség. A halhatatlanság motívuma központi szerepet kap, ennek birtoklása ill. elvesztése válik a főszereplők konfliktusainak forrásává (a gonosz varázsló zsarolásának engedve – a tündérek számára végtelen ideig tartó boldogsággal szemben – a tündérkirálynő számára a halhatatlanság végtelen szenvedést jelent; Lala számára pedig a megoldhatatlannak látszó szituációból történő kilépést jelentheti a halandóvá válás). Tündér Lala és édesanyja, Irisz a tündérkirálynő különleges tündérek: Lala állandó kíváncsisága és Tündérország szabályait, szokásait semmibe vevő viselkedése Irisznek is lelkiismereti problémát jelent (hiszen ha törvényesen járna el, akkor Lalát többszörösen keményen meg kellene büntetni az elkövetett csínytevéseiért). Nagyon is emberi vonásaik és konfliktusaik, cselekedeteik miatt sem hasonlítanak a klasszikus mesehősökre. Tündér Lala története is emberi történet: a gonosz tudomást szerez a kisfiú csínytevéséről és betegségéről, ezzel zsarolja az édesanyát, aki a fia védelmében lemond szerelméről és a zsarolónak adja kezét. A kisfiú is megtudja anyja szomorúságának az okát, és hogy ne tudják többé zsarolni, ő inkább elbujdosik – azaz megfürdik a Végevan tengerszemében, így emberré válik, és tündérnek nem lesz hatalma többé fölötte. A befejezés azonban már mesébe illően csodás, tele váratlan fordulatokkal: kiderül, hogy a gonosznak nincs is hatalma, hiszen nem Aterpater a varázsló, hanem a jóságos Csill, aki még azt is megoldja, hogy Lala visszatérhessen Tündérföldre; Irisz visszakapja szerelmét; Csill lesz az új tündérkirály: minden jó, ha vége jó.

Emberi és tündéri, valós és mesei keveredésének lehetünk tanúi: a *Tündér Lala* tanúsága szerint csupán egyetlen világ van, a mi világunk: ez is Tündérföld – csak a megfelelő hozzáállás, jóság, hit szükséges ennek felismeréséhez: minden élő és élettelen dolognak lelke van és kommunikálni lehet vele (vö. a bútorok is önálló mozgásra, beszédre képes lények, csak az emberek sose szokták ezeket kívánni tőlük). A két világ nagyon hasonlít egymásra, nemcsak térbeli meghatározottságánál fogva, hanem lakói hasonlósága miatt is, a szerző expliciten meg is magyarázza ezt: „Az emberek is tündérek." (210.), „ha gondolkoznak, mindig jók" (212.). (Figyelemre méltó üzenete lehet a szövegnek a szókratészi etikai elvek érvényességének problémája: van-e legitimitásuk a *Tündér Lala* mesevilágán kívül is?) Szabó Magda világában meg is fordul a hagyományos „emberi: tehát hétköznapi" és „tündéri: tehát csodás" viszony, itt a tündérek nagyon is emberi módon éreznek, ármánykodnak: gyengék; az emberek viszont csodákra képesek. Csill csak azért lett varázsló, mert emberagya van, azaz Tündérország rengeteg találmánya, gyógyszere, szerkezete mind az emberi elme csodálatos szülemé-

[22] Szabó Magda: *Tündér Lala.* Móra Ferenc Könyvkiadó, 1983. (1. kiadás: 1965.)

nye – sőt: a kimondottan tündéreknek tulajdonított alakváltoztatás, láthatatlanná válás képessége sem veleszületett tulajdonsága a tündéreknek, hanem ezeket is Csill csodagyógyszereivel érhetik el. Szabó Magda meseregényében így megszűnik a tündériség megkülönböztető attribútuma, ill. csak nevében létezik, de lényegi, dimenzionális elkülönbözősége elvesztődik (vagyis helyét a halhatatlanság tulajdonsága veszi át). Egy magasabb reflexiós szinten ez valós és mesei világ megkülönböztetésének negálását jelenti, hiszen e könyv szerint valós világunk, benne az emberi faj számos olyan jellemzővel, találmánnyal rendelkezik, amelyek meseihez illően csodásak (vö. a röntgen, termosz, atomfűtés, űrsebesség stb. fogalmakat). Ezen kellékek Tündérországban való használata méginkább megszünteti Tündérország csodás mivoltát, és azt csupán találmányok által működtetett sci-fi-beli világnak ábrázolja. (Természetesen ez a fajta, a XX. század derekára jellemző, az emberi fejlődés töretlen erejébe, lendületébe, sikerébe, egyáltalán a fejlődésbe és annak abszolút, világjobbító hatalmába vetett hit; valamint a tudományos sikerek, újabb és újabb felfedezések kiváltotta feltétlen ujjongás és igenlés hiányában kissé nehezen érthető és befogadható a mesevilág ilyenszerű futurisztikus ábrázolása.)

Szabó Magda egy másik meseregényének, a *Sziget-kék*nek[23] világa sokkal emberibb, mint a *Tündér Lalá*ban – paradox módon, hiszen itt meg állatokról van szó, azaz az állatok szigete jelenti a főszereplő Valentin számára a hétköznapi, valós világ ellenpontjaként létező mesevilágot. A valós környezetben játszódó történet Valentin, egy kilencéves kisfiú története. Édesanyja súlyos betegséggel kórházban fekszik, mert nem akarván elütni egy kutyát, autóbalesetet szenvedett. A háztartás és a telep irányítását átvevő Lavinia néni rideg, kegyetlen asszony: esős, latyakos időben is dolgoztatja a telep lovait. Mikor Valentin szót emel a lovak érdekében, megpofozzák – ez a mozzanat különleges fontossággal bír, hiszen az állatok így szereznek tudomást a kisfiú segítőkészségéről, így szerzi meg az élőlényekkel való verbális kommunikáció *képesség*ét. Valentin ezután sokszor ellátogat a Szigetre – tapasztalatainak leírása egy utópikus világot tár elénk, ahol az állatok békében élnek egymással (minden ennivalót „vegyi úton állítanak elő"), emberi tevékenységeket végeznek, ruhákban, kétlábon járnak, emberi államformát és államigazgatást működtetnek, saját iskoláik, egyetemük, újságjaik vannak stb. A Sziget zavartalan működését két fontos szerkezet biztosítja: egyik a gondolatolvasó (ebből a Sziget minden helyiségbe jut egy-egy) és a Tükör, amelyik minden Szigeten kívüli eseményt is lát, és minden, az állatokat ért sérelemről tudósít. A szigetlakók tökéletesen berendezett világa, utópisztikus boldogsága humanizációjukból fakad: társadalmukat, szokásaikat, törvényeiket egy embernek köszönhetik, az Elnöknek, aki először két kutyájával érkezett, ő hozta létre, rendezte be, szerelte fel a Szigetet. Ebben a meseregényben is az emberi attribútumok, az emberi intellektus ereje hozza létre, itt a földön Meseországot, bár a sci-fi-be illő mintatársadalom és -intézmények működéséhez szükséges berendezések Orwell Nagy Testvérét idézik: a teljes áttetszőség megszünteti a magánszférát, így a közösséghez való tartozás lesz az egyedüli üdvözítő erő (ezt a „szigetség" toposza is megerősíti). A szigeti társadalom mégis normatív világként mutatkozik meg Valentin számára (aki még a szigeti oktatást is nagyon élvezi), és az ott tanultak tükrében az őt körülvevő környezet is olyan rejtett világként jelenik meg, amely csak a beavatottak számára mutatja meg gazdagságát. A mesevilág valójában körülöttünk van, csak nincsen fülünk és szemünk a megtapaszta-

[23] Szabó Magda: *Sziget-kék.* Móra Kiadó, 1996. (1. kiadás: 1959.)

lására: nemcsak az állatok és a növények kommunikálnak, de a tárgyak is – akár csak a *Tündér Lala* tündéri és emberi világában – érző, értelmes, önálló mozgásra képes lények. A *képesség* birtokában bármely ember betekintést nyerhet az életnek, világunknak egy még felfedezetlen dimenziójába, és – legalábbis a könyv tanúsága szerint – ez az együttműködés egzisztenciális súlyú változást, javulást jelent (vö. Mami Sziget-kék gyógyszeréhez a szigeti orvosok tudományos kutatómunkája és Valentin könnye volt szükséges), egy olyan excedenst, amely az ember létszféráját teljesíti ki. A más élőlényekkel (és tárgyakkal) való kommunikáció vágya archetipikus mesei motívum – a Sziget-kék meséje mindennapi valóságunk keretei között mutatja fel e kommunikáció létrejöttének lehetséges megvalósulását: Valentin „beavatódásának" története arról mesél, hogy volt egyszer egy egészen hétköznapi kisfiú és az édesanyja, akiknek – jólelkűségüknek, segítőkészségüknek, állatszeretetüknek köszönhetően – sikerült megvalósítani ezt a vágyat.

A mesevilág és mindennapi realitásunk nem esnek távol egymástól – mint itt látható –, egyazon világ más-más dimenzióit jelentik, esetleg néhány órás repülőút kell csak a Szigetig. Az emberi léptékű és az emberek közvetlen szomszédságába került Meseország példafelmutató és motiváló funkciója is erősödik. Szabó Magda általunk elemzett két könyvében Meseország saját világunknak idealizált működéséből jön létre, amelyet az emberi intelligencia kétségtelenül jelenkori kondícióink között is megteremthet. A „mesevilág = csodavilág" identifikáció felcserélődni látszik a „mesevilág = csodálatra méltó világ"-gal, és ez a csere nemcsak a mesevilág transzcendenciáját negálja, hanem a mesevilág emberközeliségével, a csodák bűvészmutatvány- vagy találmányszintű létével annak varázsát, titokzatosságát is megszünteti. A hétköznapokban előforduló varázslatok már nem jelentenek többet, mint néhány különös pillanatot; ezek azonban nem kérdőjelezik meg életvilágunk egyedüliségét, kizárólagosságát, és azt jelzik az olvasó számára, hogy az a bizonyos másik, mesei birodalom csupán a képzeletünkben vagy álmainkban létezik. Vagy jobbik esetben: létezik ugyan, de nem olyan varázsos és különös, amilyennek eddig tudtuk, hiszen lakói hozzánk hasonlóak, „megszelidíthetők", és ha megjelennek vagy megidézzük őket, az csak azért történik, hogy hétköznapi problémáinkat megoldják. Mesepoétikai szempontból nagy változást jelent, hogy e mesék valódi hősei sem mesebeliek, hanem a hétköznapok emberei/gyerekei.

Mesevilág és valóság közelítése, e két szféra attribútumainak felcserélése azzal az elméleti hozadékkal bír, hogy aktuálisan és potenciálisan csak egy világ létezik, ez a mi világunk: benne a mese megtalálása, megélése már nem kollektíven valósul meg, hanem egyéni (világ)látásmód eredménye. *Kököjszi és Bobojsza*[24] mesevilága a földön túl helyezkedik el: maga a mennyország, ahol angyalok, (egy bárányfelhőn) törpék és a jó Isten lakik; egy felhőfüggöny mögött a megszületendő gyerekek játszadoznak (vö. Maeterlinck *A kék madár* c. könyvében szereplő Jövő birodalmának mennyei csarnokával). Az Isten irányítja e mennyei birodalmat (vasárnaponként az álomboltban „aláírja a főkönyvet" 134.), ő egyedül jónak és rossznak tudója, tenyerén angyalból formálja az embereket, „szereti hallgatni, amiket nevetgélnek meg sírnak idelent" (5.), de arra is vigyáz, hogy „az emberek szeressenek mosolyogni" (115.). Kököjszi és Bobojsza földre utazásával, Andris megszületésével és kalandozásaival a mennyei mesés birodalom működésének újabb és újabb szabályait ismerheti meg az olvasó. A törpék minia-

[24] Török Sándor: *Kököjszi és Bobojsza.* Ciceró, 1997. (1. kiadás: 1939.)

türizált, eufemizált lények: a klasszikus mesék törpéinek hegyes sipkás ruházatát viselik, harmatcsöpp, rigófütty, nyúlnevetés és kolibrisóhajtás az eledelük, batyujukban álmokat, nótákat, meséket hoznak a születendő gyerekeknek, majd ezekkel „kibélelik" Andrisék házát, szellőn és szivárványon utaznak, értik az állatok beszédét, bűvös erejük van (nemcsak az emberek álmait és gondolatait képesek irányítani, de bukfenceikkel Andrist is törpeméretűvé zsugorítják). Andris születése kapcsán a születés csodájának apró részleteiről értesülünk. Eszerint minden gyermek „jóval előbb születik, mintsem a világra jönne" (18.), szülei vágyakozása hívja életre; a törpefejedelem adja a megszülető gyerek nevét, és a törpék rajzolják a leendő szülők szívébe a kisgyerek képét egy olyan csodaceruzával, amelynek „hegyét megpuszilta a jó Isten" (14.), így „csókja nyomán más és másféle gyerek születik" (15.). A csecsemők még félig angyalok, azért mosolyognak álmukban, mert olyankor otthon járnak a mennyországban, és emlékeznek a mennyei kertre, a jó Istentől kapott csókra (Platón anamnézisz fogalmának bevezetésével akár a mesevilág – mennyország – ideák világa párhuzam ill. analógia is kifejthető lenne Török Sándor meseregényében). A könyv első fejezetei olyan mesés világot mutatnak be, amelyben a keresztény világkép túlvilágképe, értékrendje hagyományosan ismert mesei szereplőkkel és tevékenységekkel egészül ki, ez utóbbi természetesen az előbbinek alárendelve. Kököjszi és Bobojsza Andrisnak egyéb földön túli csodás helyeket is megmutat: az Időkirály és az Idő császárának szigetét, az álomboltot, elviszik a mumusok közgyűlésére, megtanítják a tárgyak és élőlények beszédére: végtelenné tágítva ezzel Meseország határait. Ez a Meseország azonban nem a hagyományosan ismert szereplőkkel és attribútumokkal bír, benne egy gyerek életének problémáira, kérdéseire feleletet ad(hat)ó lények élnek. Andris – a *Sziget-kék* Valentinjéhez hasonlóan – beavatottként, titkok tudójaként más szemmel nézi mindennapjaink világát; számára ezek az utazások, és az utazások során tanultak teszik nemcsak érdekessé, de időnként egyáltalán elviselhetővé az életét. A kisgyermek Andris a felnőttek – számára sokszor érthetetlen – világával való folyamatos konfrontációból adódóan olyan szorongásokat és sérelmeket él meg, amelyeknek feloldása csak egy más dimenzióban, a mesék világában történhet meg. Utazásai az ébrenlét és az álom határán kezdődnek – ez a dramaturgiai megoldás megengedi Meseország valódi létezésének esélyét, de nyitva hagyja azt a lehetőséget, hogy a történtek mind csak Andris álmában játszódtak le, Andris csak kitalálta magának a törpéket (ez utóbbi lehetőséget erősítik a meseregény felnőttjei, akik nem veszik komolyan pl. a törpékkel folytatott telefonbeszélgetéseket vagy az állatok beszédét). A mindentudó mesemondó nem tematizálja mese és álom, mese és képzelet viszonyát, az olvasó saját világképének megfelelően átélheti ill. értelmezheti Andris utazásait. A bevezető fejezetekben felvázolt mesés vonásokkal is rendelkező mennyország képe azonban numinózum jelleget kölcsönöz a mindennapokon túli területeknek és világoknak, megkérdőjelezhetetlen és megingathatatlan érvként szolgál a transzcendens valóságszférák létezésére. A *Kököjszi és Bobojsza* általánosan ismert, 1978-as átdolgozott változatából a szentség tűnik el; így pedig, átfogó és erős mozgató háttér hiányában nemcsak motiválatlanná válik a törpéknek nagyon sok cselekedete, de a könyv egész mesevilága gyökértelenné, esetlegessé lesz: profanizálódik; Andris története pedig csupán egy mesés elemekkel tarkított példabeszéd pl. a jóságról, a felnőttek fonák világáról vagy a gyermekkor különösségéről és annak elvesztéséről.[25]

[25] Ez az 1978-as, átdolgozott változat éppen alaphangját tekintve különbözik az első, általam is

Török Sándor világa attól időtlen, hogy benne a mindenkori gyermeki világlátás ötvöződik egy vallásos, már-már panteisztikus és egy hagyományos mesei világképpel: Andris kicsinek és kiszolgáltatottnak érzi magát, ám a törpék – az örök világrend tudói – a mesés utazások során megtanítják őt, belakhatóvá, otthonossá teszik számára a világot: „A mese is, látod, arra jó, hogy megkötözi a repülő pillanatokat." (89.) A mesevilágból csak az kerül át Andris életébe, ami a felnőtté váláshoz szükséges tudás és tapasztalat megszerzéséhez segíti őt; a tündérmesék hagyományosan szórakoztató világának helyét pragmatikusabb megismernivalók foglalják el: a mindenség működésének elemei. A gyerekek számára megnyíló sokszínű, csodás világ a felnőttek számára is nyitva áll, nem kell más hozzá, mint az Istenben való hit („ha jól ismernék az Istent, lehetne a hajóval utazni" 154.); a hittel élő ember számára mindennapi realitásunk világa a (teremtés) csodás, mesés világ(a).

Az egyéni mese(világ)-teremtés lehetősége is veszni látszik azonban, ha életvilágunk csupán a szigorú értelemben vett fizikai realitást legitimálja mint lehetséges létdimenziót. Csilicsala[26] világa már magán viseli keletkezése korának karakterisztikus realitását: a lakótelepi gyerekek életében sajátos vágyak, azaz inkább csak kívánságok beteljesülése jelenti a csodát. A *Csilicsala csodái* tulajdonképpen Gyuszi nevelődési, fejlődési regénye: a hazudozó, csavargó, hebehurgya, állhatatlan, kapkodós, lusta kisfiú mindig belátja tévedéseit, és megjavul. A könyv egyes fejezetei egy-egy rossz tulajdonságot és annak kiküszöbölését mutatják be (az előbb felsorolt rendben), ehhez szükségesek Csilicsala varázslatai, aki így funkcióját tekintve tanárrá, nevelővé alakul. Bár Gyuszinak teljesíti a leglehetetlenebb kívánságait is, mindezt azért teszi, hogy a kisfiú saját maga ébredjen rá helyzetének képtelenségére, és belátva hibáit, tanuljon abból. Amúgy Csilicsala igazi mesebeli varázsló: muzsikában érkezik, láthatatlanná tud válni („ahol nagyon nincs, ott van. Vagyis ... *mindenütt*. Ami a fényképésznek a *sehol*, az a varázslónak a *mindenütt*" 7. : az itt és ott egyszerre való létezés valódi tündéri attribútum: „hiába igyekeztek lerajzolni a legnagyobb művészek is, sose sikerült" 29.), rendes varázslóhoz illően nem sértődős (ugyanis „minél kevésbé varázsló valaki, annál sértődősebb" 238.), türelmes, néha csúfondáros, de van humora. A történések szempontjából mégis az a legfontosabb jellemzője, hogy hívásra megjelenik és kötelező módon segít a gyerekeknek. Ez a vonása ugyan Asimov robot-törvényére emlékeztetően egyrészt megkérdőjelezi a varázsló függetlenségét; másrészt pedig a valóság-mese viszonyt illetően a mesevilág teljes alárendelődését jelenti: a varázslatok, a varázslók csupán a gyerekek nevelésének eszközei lesznek. (A kör tovább tágítható a gyermekirodalom fogalmáig: a meseirodalom is csak pedagógiai célnak alárendelt példatárként értelmeződik.) Gyuszi hétköznapi világa teljesen integrálja a varázsló létét és vele együtt a legmeghökkentőbb varázslatokat is, nemcsak a gyerekek, de a főszereplő felnőttek is természetesnek tekintik pl. a ló, a hóember vagy személyesen Csilicsala megjelenését – bár a mesemondó megjegyzései (pl. a szomszédok egészen mást látnának, ha benéznének az ablakon) megkérdőjelezik a mesei alakok hitelességét, ti. megengedik azt a lehetőséget, hogy a varázslatok, a leírt események csak Gyuszi képzeletében léteznek. Emellett a könyv szereplői mindannyian tudják, hogy a mesék világa „az egészen más", és azt is, hogy pontosan milyennek kell lennie. A *Messzi mesék között* fejezetben Gyuszi a klasszikus

bemutatott változattól, azaz az eredeti mű teológiai vonatkozásoktól megfosztott tanítómesévé alakul.

[26] Török Sándor: *Csilicsala csodái.* Móra, 1956.

mesék birodalmába varázsoltatja magát, és bár tisztában van a mesei szabályokkal és ismeri a mesei történeteket, ott is galibát okoz – jelezve, hogy a mesevilág nem tud megoldást kínálni mindennapi problémáira, azaz a mesevilágnak nem funkciója és nem feladatköre, hogy pl. Gyuszi elköltött pénzének és csavargásának problémáját megoldja. Török Sándor arról mesél, hogy megváltozott a gyerekek és a mesék viszonya, azaz a hagyományosnak tételezett mesevilágot már (csak) eszközként kezelik a nagyon is realista gyerekek, ám (még) hisznek abban, hogy a mesék varázslatai befolyással bírhatnak hétköznapi életükre. (Gyuszi esetében ennél kevesebbről van szó, neki csak arra van szüksége, hogy a varázslat lehetőleg mentesítse a felelősségrevonás alól.) A könyv szereplői ugyanakkor helyenként saját történeteikre is képesek meseként reflektálni, pl. Gyuszi a kötelezően érvényes mesei megoldásokat kéri számon Csilicsala „bácsitól". A Csilicsala által megnyitott világok létmódjuk tekintetében különböznek Gyuszi mindennapi világától: megközelítésükhöz varázslatra van szükség. Közös ezekben a világokban, hogy sajátlagos jegyeik minden esetben alárendelődnek Gyuszi nevelésének, pl. a *János Vitéz, Robinson és a többiek* fejezet a mesevilág–fikció világa azonosulását eredményezi, ám ez az azonosulás semmilyen kitüntetett funkciót nem hordoz; a klasszikus mesék világának szereplői, a félbehagyott dolgok törvényszéke vagy a fordított világ gyermektársadalma is valamennyien csak Gyuszi oktatásának helyszíneként értelmeződnek. *A varázsló nagyon eltűnik* zárófejezet a varázsló, a varázslatok evilágból való kiiktatása szükségszerűségének felismerését hordozza. Gyuszi ilyenszerű „megkomolyodása" negatív fejleményként értékelhető, hiszen a világ teljes varázstalanodását jelenti, ami nem Gyuszi (ill. a gyerekek) fejlődését, hanem intellektuális és érzelmi elszegényedését eredményezi.

Mesei elemek pedagógiai célú felhasználása mellett ezek paródiája is olyan (szöveg)világot teremthet, amelyik nemcsak a mesevilág szuverenitását kérdőjelezi meg, hanem az (ideálisan létező naiv) olvasó annak (akár szövegszintű) létezésébe vetett hitét is igyekszik megsemmisíteni. Békés Pál kétbalkezes varázslója[27] már/még csak nem is „rendes" varázsló, csupán varázslótanonc, abból is a legügyetlenebb. Mindemellett Fitzhuber Dongónak „krumpliorra, kajla füle, csámpa lába, serte haja" (6.) van. A meseregény gyermekszereplőjének, Éliás Tóbiás hétéves lakótelepi kisfiúnak és az egész lakótelepnek vele kell beérnie, Dongó ugyanis a Körzeti Varázslóhivatalba kapta kinevezését. A lakótelepi élet minden kliséje megtalálható itt a monoton házsoroktól és lépcsőházaktól kezdve egészen a teljes lakosság esti krimi elé láncoltatásáig. Ebben a reménytelen környezetben kell Dongónak a mesét megtalálnia (ezt kéri tőle Tóbiás mint varázserejének bizonyítékát). Ezzel a kéréssel indul lépcsőházi kalandjaik története, és ezzel a témafelvetéssel mesevilág és hétköznapi valóság egymásba való átalakulásának, mutációfokú transzformációjának példaszerű bemutatására is sor kerül. A mese főhősei – hiszen itt két hősről, két kezdőszituációról, két próbatételről és két megoldásról van szó – tudomást szereznek Első Badar király(ságá)nak és lányának, Lanolin királykisasszonynak a létezéséről, és ezek felkutatása során nemcsak az udvartartás szereplőit ismerik meg (akik együttesen, udvartartásként magát a mesét jelenthetik), hanem egyéb meséből kevésbé vagy egyáltalán nem ismert csodás lényekkel is kapcsolatba kerülnek. A mesevilág és valóságunk között nincsenek semmiféle határok (Első Badar kacsalábon forgó várát egyszerűen szanálták, így került az egész udvartartás kiutalt panellakásokba), itt a mesék jelenkori körülmények közötti alkalmazkodá-

[27] Békés Pál: *A kétbalkezes varázsló.* Osiris Kiadó, Budapest, 1999.

sáról és az ezzel járó transzformációkról van szó. Már ez első fejezet varázslóvilágának sajátos kellékeiből/szereplőiből/történéseiből kiderül, hogy az a bizonyos reflektálatlan mesevilág sem létezik már, ahonnan a varázslónak érkeznie kellene: a zöldesfekete mágia; a hókuszpókuszológia tanszék; a Sogenannte Sigismund művésznevet felvevő Kis Rezső nyugdíjas tansárkány; a valaha vérengző fenevadból közönséges hivatali poszméhhé váló álláselosztó Varázsdarázs; az alapvarázslatként csókkal békából hercegnőt varázslás tanítása, annak varázsigéje; magának Meseország Igazgató-fővarázslójának, Nagy Rododendronnak a neve is jelzi már, hogy a hagyományos mesevilág önmaga ellenképeként, paródiájaként él tovább. Lakótelepi körülmények között ez a mesevilág csak tovább satnyul; a király által megfogalmazott tudathasadásos állapot nemcsak a meseszereplők életkörülményeire vonatkozik, de az egész mesének jelenkori állapotát jellemzi: a „hol nem volt" nem illik radiátoros másfél szobába. A mesék szereplői így csak önmaguknak, otthon parádéznak, napközben a király banktisztviselő, a hoppmester az anyakönyvi hivatalban dolgozik, az étekfogó az üzemi konyhán, az udvari bölcs hordár egy gyermekkönyvtárban, az udvari bolond pedig díszletmunkás; és rendes lakótelepiekhez illően mitsem tudnak egymásról. Bár működtetik a klasszikusan érvényes mesei kliséket (tudják, hogy csak a legkisebb fiú mentheti meg Lanolint, hogy a fele királyságot és a királykisasszony kezét kell adni a szabadítónak stb.), maguk is tisztában vannak helyzetük fonákságával ill. körülményeik befolyásoló erejével: így szorul ki az udvartartás Első Badar másfél szobájából, és kerül a mese kedden fél hat és hét között az alagsori mozgalmi helyiségbe. A klasszikus meseszereplők funkciója azonban jelentős: ők indítják el a királylánykeresés meséjét és segítőként közreműködve mindig tovább és továbbküldik a hősöket – így felkutatásuk egyben a hősök következő próbatételét is jelenti. Mellettük Tóbiás meséjének többi szereplője is a kornak és a helyzetnek megfelelően abszurd. A segítő dzsinnek (Dzsinn Tata és Dzsinn Fizz – sic!) még ismerősek lehetnek a meseolvasónak, de az ellenálló vasajtó, a szerelmes főantennák, a híreket hozó Drótorján család, Csapcsöpp szellemecske, önmagukat a hófehérkés Kuka ivadékainak tartó Nimbusz Bertalan u. 6/1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 nevű óriás fekete kukák és a Csikorgó Csőkorgó, más néven a Csúf Csőgörény (akiről kiderül, hogy egy a csőrendszerbe zárt fehér egér) olyan mesevilág meglétére utalnak, melynek felfedezéséhez még varázslóra sincsen szükség: a mindennapok unalmas tárgyaiban rejlő titkot, a kaland lehetőségét mutatják be. A Tóbiás által vágyott saját, megélt mese, amiben „benne lehet lakni" (28.) nem is igényli a klasszikus meseszereplők és fordulatok létét, neki személyre szabott csodára van szüksége. A mese transzformációja így két irányból figyelhető meg: egyrészt a klasszikus mesék szereplői és eseményei díszletszintű szerepet kapnak csupán; másrészt a mese új szereplőkkel, veszélyekkel (lépcsők és korlátok, törött ablaküvegek, a szemétledobó nyílások fenyegető torka) és kalandokkal bővül. Dongó összegzése értelmében – „mi egy sárkány a vasajtóhoz képest, mi egy toronyszoba a 10. emelethez képest, mi egy mélységes, mély sötét erdő egy lakótelephez, egy veszedelmes barlang a lifthez, egy gonosz és ellenséges fekete mágus a Csikorgó Csőkorgóhoz képest? És egyáltalán, mi egy képes egy képtelenhez képest?" (130.) – a transzformáció még mesésebbé teszi a meséket, ti. az újonnan bevezetett elemek sokkal csodásabbak, sokkal képtelenebbek, mint a klasszikus mesék unalomig ismert motívumai.

Békés Pál mesevilága azonban nem a Tóbiás által megélt mesét jelenti: abban a főhősök kalandjaikat az adott helyzet és saját képességeik tudatának súlyában élték át, ebben pedig a mesevilág paródiáját olvashatjuk. Az egyes fejezetek történéseinek össze-

foglalása és a szöveg szerkezetére vonatkozó reflexiók a tartalomjegyzékben – köztük a poénos harmadik és a tizenötödik fejezet, ti. ezek a fejezetek csak az ismertetők szövegét tartalmazzák – arra utal(hat)nak, hogy maga a szerző sem veszi komolyan saját mesevilágát. Illetve: lehet ez a könyv egy nagyon jó paródia a mese továbbélésének feltételeiről – ebben az esetben a nyelvi humor és a helyzetkomikumok kapnak kitüntett szerepet a (mese)világteremtésben (és még az is ignorálható, hogy a cselekmény előrehaladtával egyre szaporodnak a néhol öncélú szójátékok). De lehet nagyon rossz mesekönyv is *A kétbalkezes varázsló* – ti. súlytalan szereplőket és történéseket bemutatva a mesevilág és a csodák autonóm létezésébe vetett (gyermeki) hit jogossága kérdőjeleződik meg, és a mesei kalandok elbagatellizálását az olvasók akár gúnyként is értelmezhetik. Békés Pál könyve azért határkő a magyar gyerekirodalomban, mert a benne leírtak nem engedik meg egy, a valóságunkat transzcendáló, attól alapjaiban különböző mesevilág, a csodák világának létezését; a mesevilág hagyományos szereplői és ezzel világuk is erejét, hatalmát veszti, hiszen az a (mese)világ, ahol a sárkányok egerektől reszketnek, már nem a hősök ismert világa: a megváltozott mesevilág az elérése, megélése iránti vágyat szünteti meg.

A kisfiú meg az oroszlánok[28] esetében éppen a mesevilág létezése iránti vágy lesz az egyedüli lehetséges eszköz e világ megteremtésére. Bár itt nincsen szó tündérekről meg királylányokról, egy olyan mesevilág valóságos létezése ill. annak tagadása tematizálódik, amelynek szubsztanciális jellemzője a csoda megtörténte. Peti öreg oroszlánjának, Bruckner Szigfridnek (és a mese folyamán hozzájuk csatlakozó Szilviának, Kis Jánosnak, Láz Jenőnek) valóságos léte kérdőjeleződik meg. Józan ésszel valóban meghökkentő és hihetetlen, hogy egy városi pajtában oroszlánok lakjanak, mi több, ezek a kisfiú barátaiként teljesen szelídek, humanizálódtak (ruhában járnak, olvasnak, Fekete Pétereznek stb.) és beszélgetni tud velük bármelyik ember. Az emberszereplőknek természetes mindezen mesei vonások valóságos léte, és az is, hogy az oroszlánok beszélnek, játszanak, gyárakat igazgatnak, kocsmában isznak – ezek az állatok a mackóvilág beszélő, világutazó mackójaihoz hasonlóan emberként viselkednek és emberként is kezelik őket. Ebben a mesevilágban a rendőr sem szigorú végrehajtó (hiszen „a törvény az igazság mellett áll", 57.), és azt tartóztatja le, aki rossz ember; a nyugdíjas oroszlán búcsúföllépésén egymás mellett ülnek és éljeneznek a cirkusz artistái és állatsereglete („kivéve a halakat, mert a halak némák. De ők is ütemesen csapkodták farkukkal a székeket, így tapsoltak." 80.). A regény amúgy realista terében szigetnyi területen áll a pajta, amely a meseiséget képviseli, ill. a pajtában történt mesei képtelenségek az egész környezetre hatással vannak. Ezek után mindennapi valóságunkban magától értetődő módon találhatók meg a mesei elemek, így a mesevilág nem elkülönült territórium, hanem szerves része lesz a jelennek. Ontológiai alapja nem referencialitás megléte, hanem a benne való hit – ezért van, hogy a kisfiú édesapja csak Peti betegségekor, végső kétségbeesésében hajlandó egyáltalán megfontolni az oroszlánok létezését; és hozzájuk „felnőve" megmenti a fiát. A mesemondó építész számára Peti édesapjának „vaksága" értelmeződik defektusként, ám Lázár Ervin meséjében „az egész oroszlános történet csak egy Peti nevű kisfiú fantáziájának szüleménye"-lehetőség is megengedett – bár az oroszlánok tényleges létezéséről akkor bizonyosodunk meg, amikor Szilvia feltűnik a történetben, hiszen ha ő, a cirkusz reklámjaként mindenki számára látható, akkor kétségtelen, hogy férje, Bruckner Szigfrid is valóságos személy.

[28] Lázár Ervin: *A kisfiú meg az oroszlánok.* Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1982.

A mindennapok mesés elemekkel való gazdagodása itt olyan mesevilágot hoz létre, amely a maga reflektálatlanságában egyenrangú társa a hagyományos tündérmeséknek – azaz a könyv olvasója igazi, komoly meseként olvassa a kisfiú és az oroszlánok történetét. Olyan mesevilág ez, melyben a csodát Peti gyermeki lelke teremti meg: genéziséhez és létezéséhez explicitált emberi közreműködésre van szükség. A történések egyik szereplőjeként jelenlevő mesélőtől látszólag függetlenül zajlanak a hihetetlen események, de a mesevilág egészét az író komolysága és az olvasó feltétel nélküli hite működteti.

A mesevilág „komolyan vétele", egyfajta valóságként való tételezése azonban nem zárja ki mese- és való világokkal való játék lehetőségét. Lázár Ervin *Szegény Dzsoni és Árnikája*[29] a klasszikus tündérmesék klasszikusa lehetne, ha a történet nem tartalmazna a mesei szüzsé mellett egy metafikciós síkot is, amely párhuzamosan halad a mese cselekményével, ill. alakítja a mesei történéseket. Szegény Dzsoni és Árnika meséje valódi tündérmese hős lovagokkal, gonosz boszorkánnyal, szerelemmel, próbatétellel, átokkal, tündérrel és a végén természetesen megváltással. (Dzsoni bátorságával, de főképpen Árnika okosságával és segítőkészségével visszanyerik eredeti alakjukat, és a gonosz boszorkány is jólelkű „mamikává" alakul.) Már a szereplők nevei, a kacsává való változtatás, a boszorkány megjavulásának motívuma is megtöri a megszokott mesei rendet; ezen kívül igencsak mesétlen szereplők is próbatételek elé állítják a vándorló szerelmeseket: Ipiapacs a hírhedett rabló és bandája (lásd fennebb: Vajon elég erős-e a mese ahhoz, hogy a futballozó rablók motívuma ne hiteltelenítse az egész történetet?), a mindig mindenen megsértődő Rézbányai Győző és a tizenkét nagyon testvér. Mindezen „szabálytalanságok" ellenére a teoretikusan leválasztott szüzsé meseként teljes és befejezett. A könyv különlegességét nem is a mesei történések, hanem a már említett reflexív mozzanatok szövegbe építése adja. Ezek a párbeszédek nemcsak megteremtik, de folyamatos kommentárokkal látják el Szegény Dzsoniék mesevilágát, úgy, hogy a mesének valósággal való összehasonlítása lesz a reflexió eszköze. (Vesd össze Lázár Ervin eljárását a koraromantika ironikus mesereflexiójával, különösen Tieck *Csizmás kandúr* feldolgozásával.) A felnőttek kezdetben akadékoskodó hozzáállása tökéletes együttműködéssé alakul: a gyermeki világlátás szabályai szerint íródik a mese. A mesélő kislánya tudja azt is, milyennek kell lennie egy mesének, hogy van benne király meg királykisasszony, gonosz boszorkány, fütyörésző vándorlegény, és hogy a vége mindenképpen jó kell legyen. A gyermekvilág etikai – Szókratésztól ismert – rendjének értelmében boszorkánynak lenni rossz (mert „mindenkinek bajt meg bánatot kell okozni. Az nagyon rossz lehet." 14.), ezért kell a mese végén megjavulnia a boszorkánynak; a szabadság pedig nem a mindentől és mindenkitől való függetlenséget jelenti, hanem a szabad választást, akár a kötöttség választásának lehetőségét is. A felnőtt ugyanakkor tanítja a gyereket, aki ezúttal nem csupán tárgya annak, hanem a mesekezdő szituáció megteremtésével és az újabb és újabb fordulatok kérésével aktív alakítója a történteknek. Egy (képzelt) gyerek és egy (képzelt) felnőtt együtt írja a mesét, így nemcsak a mesei történések feszültsége marad meg mindvégig, hanem a párbeszédek információtartalma sem merül ki. A cselekményre és azok főképpen etikai jellegű értelmezésére vonatkozó megjegyzések a valóság viszonyait állítják szembe a meseiekkel, illetve a mese történéseiből levont „tanulságok" valóságra való alkalmazási lehetőségeit tárgyalják. Az akár egy mondatban megfogalmazható egyes fejezetek utáni érté-

[29] Lázár Ervin: *Szegény Dzsoni és Árnika.* Móra Könyvkiadó, 1981.

kelések során így derül ki pl., hogy a mesében és a valóságban egyaránt van jó harag és rossz harag; a sok kincs utáni vágy rabbá teheti az embert; csak igazi szeretet létezik, ez pedig olyan mint a varázslat; „sok rossz van, amiben van valami jó, de van fenékig rossz is" (51.); mindenkinek van valamihez tehetsége; senki sem a világ közepe, „azazhogy mindenki" (65.); a bizalom és a szeretet boldoggá teheti az embereket; és ha valaki valamit nagyon akar, azt tényleg meg tudja csinálni. Az egész mesét záró értékelés a mesevilág és valóság lényegi különbözőségére világít rá: a valóságban nem mindig fordulnak jóra a dolgok. Ám a kislány félelmével ellentétben nem a valóságra való alkalmazhatóság lesz a mese igazságának kritériuma (azaz éppen a referencialitás hiánya jelenti a mese egyik privilégiumát).

A létrehozott mese átviteli mágiaként, varázslatként értelmezhető, mintegy előrejátssza a valóság viszonyait: az író és kislánya meséje arról szól, hogy „mi mind a ketten nagyon-nagyon akarjuk, hogy a valóságban is jóra forduljon minden" (83.). Ebben a kontextusban a mesevilág – való világ ontológiai különbözőségénél fontosabb lesz azok hasonlósága: az analógiás reláció nem a történések és viszonyok síkján, hanem az egész mese jelképességében keresendő.

3.

Quod erat demonstrandum: a műmesék világa nem jelent feltétlenül (mese)világképi módosulást, hiszen a mindennapi életben való boldoguláshoz a *jó* műmesék éppen olyan receptekkel szolgálnak, olyan hétköznapi bölcsességeket tartalmaznak, mint a klasszikusnak ismert tündérmesék. A mesevilág ill. a mesetémák egyetemes érvényűsége nemcsak a népmesék és műmesék közti megkülönböztetést teszi irrelevánssá, hanem a különböző népek, nyelvek, kultúrák mesevilágának különbözőségeit is ignorálja. A mára már egyetemesen klasszikussá vált – hagyományos mesei világot (is) megjelenítő, továbbíró – tolkieni mesevilág, *A végtelen történet*, *Harry Potter* stb. akár magyar szerző tollából is származhatna. Hogy miért hiányzik a magyar irodalomból az a bizonyos emblematikusnak tekinthető „nagy meseregény" – e kérdés felvetése ugyanúgy jelenthet imperativikus jelzést az íróknak, mint válaszadási lehetőséget irodalomtudósok, mesekutatók, kultúrantropológusok, szociológusok számára.

BALOGH TAMÁS

Aranysárkány gyerekeknek

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ ELFELEDETT IFJÚSÁGI REGÉNYE

„Nem hiszek az olyan gyermekirodalomban, amit magam ne olvasnék gyönyörűséggel. Nincs köztünk olyan nagy különbség, mint ahogy általában hiszszük, a végtelenhez mérve rövid életünket."

Karinthy Frigyes[1]

A magyar irodalomtörténet hagyományosan öt Kosztolányi-regényt ismer (amennyiben elfogadjuk *A rossz orvos* szerzői műfaj-meghatározását). Harmadik regénye, az *Aranysárkány* 1925-ben jelent meg. *Hatodik regénye*, az ifjúság számára átdolgozott *Aranysárkány* 1932-ben látott napvilágot. Előbbit számos kritika, tanulmány, feldolgozás tekintette tárgyának, utóbbit egy sem. Az életrajzok és bibliográfiák nem említik. „Ismeretlen" Kosztolányi-*kötet*ről van tehát szó. Dolgozatom végére igazolni kívánom azt a feltevésemet, hogy nemcsak azért kell beszélni róla, mert egy – a modernkori magyar irodalmat meghatározó – mérvadó szerző elfeledett műve, és így ismerete elengedhetetlenül hozzátartozik a Kosztolányiról való beszédhez. Témájával szorosan kapcsolódik természetesen magához az *Aranysárkány* című regényhez, az átírás módjával Kosztolányi több a gyermekről, a gyermekirodalomról és a nyelvről írt esszéjéhez, és a mára irodalomtörténeti toposszá vált *homo aestheticus–homo moralis*-ellentétet ismertető *Önmagamról* című Kosztolányi-írás mellett közvetlen párbeszédbe állítható az ugyanekkor szerkesztett *A Pesti Hírlap Nyelvőr*ével és az *Esti Kornél*lal.

Az *Aranysárkány* ifjúságnak szánt kiadása azonban nemcsak a Kosztolányi életműben foglal el jelentős helyet. Fontos kordokumentuma a két világháború között megjelent magyar gyermek- és ifjúsági irodalomnak is.

1. Az *Aranysárkány*t Kosztolányi két magyar kiadásban láthatta. Az eredetileg 1925. február 27-én megjelent regény második edíciója 1929 májusában látott napvilágot a Genius könyvkiadónál.[2] Kosztolányi életében többet *ez* a regény nem jelent meg, a Révainál kiadott első életmű-sorozat (1936–1940) is „csak" utolsó köteteként hozza.

---

[1] Karinthy Frigyes: *Micimackó megérkezett*. In.: Uő.: *Szavak pergőtüzében*. Bp., 1984. 737–740. Szerk.: Ungvári Tamás.

[2] Kosztolányi Dezső: *Aranysárkány*. Bp., 1925. Légrády Nyomda és Könyvkiadó R. T. Kiadása. 458 p. A napot egészen pontosan ismerjük: a kötet ügyészségi kötelespéldányát a szegedi Egyetemi Könyvtár őrzi, jelzete: 15553. Illetve: Kosztolányi Dezső: *Aranysárkány*. 2. kiad. Bp., [1929.] Genius. 291 p. – Ugyanekkor jelent meg a *Nero, a véres költő* és az *Édes Anna* második kiadása is, „egyenkötésben", mintegy korai Kosztolányi-sorozatként. Ez azonban egyáltalán nem meglepő: Genius korábban is, később is több művét adta ki a szer-

Aranysárkány címmel viszont még jelent meg Kosztolányi-kötet, mégpedig 1932-ben.[3] Ez az „átdolgozott, ifjúsági kiadás" azonban annyira eltér az „eredeti" regénytől, a változtatások oly mértékűek és jellegűek, hogy véleményem szerint *nem szövegváltozatról, hanem egy új szövegről* kell beszélnünk. Így az ifjúsági átirat nem a regény harmadik, hanem egy új, önálló munka első kiadása.

A kötetről (az eddig megtalált források szerint) elsőként a *Színházi Élet* 1932. 51. száma (december 11–17.) adott hírt: a Genius kiadó az „Ifjúsági könyveink" között hirdeti a Kosztolányi-művet: „Tanár és diákok regénye, tele megértéssel, szeretettel". Másodízben a Genius-tulajdonban álló *Literatura* adott róla hírt. 1933. januárjában ezt írják az ifjúsági műveket ismertető rovatban: „Ismerjük és méltányoljuk Kosztolányi Dezsőnek finom regényét az Aranysárkányról, a diákkor édesbús éveiről. Most átdolgozta az ifjúság számára ezt a könyvét. Így a felnőttek örömét megosztják majd a gyerekek is, akik kétségtelenül rajongással fogják olvasni az író kitűnő könyvét, *amely nem nagyképű pedagógiával kiagyalt történetet rejt, hanem élő valóságízt nyújt*."[4]

Az átírásra Kosztolányinak több oka lehetett. Legkézenfekvőbbnek tetszik az író ekkoriban megromlott anyagi helyzete. Az átdolgozást nagy valószínűséggel csak „mellékesen", az „igazi" művek megírása és a *Pesti Hírlap*-beli állása mellett végezte. Hogy gyorsan vagy lassan haladt munkájával, arról nincs adatunk, naplójegyzetei nem maradtak fenn ebből az időből, levelezésében pedig konkrétan nem utal rá. Anyagi helyzetére annál inkább: bár jóval a kötet megjelenése előtt, de talán már az átírás munkálatai közben írta Tevan Andornak 1931. augusztus 9-én az alábbi kérő, mentegetőző és bizakodó sorokat: „az ön kiadásában megjelent négy kötet versemet engedje át nekem *pusztán az összes műveim kiadására*, mely körülbelül 1932 őszén fog megvalósulni. *Kétségbeesett, eddig-soha-se-volt gazdasági viszonyok között indulok, olyan feltételek mellett, melyet szégyenlek közölni.* Minden kötelezettség és munka az enyém, s kiadómé semmi. Az anyagi eredmény – ezt is sejtheti – nem valami kecsegtető. Mégis bele kell vágnom ebbe a cudar vállalkozásba, pusztán erkölcsi okokból, mert életem múlik, s a korban mi, akik ma élünk, nemigen válogathatunk." (A tervezett életműsorozat ekkor végül is nem jelent meg, csak évekkel később.) Az említett „eddig-soha-se-volt gazdasági viszonyok" és az a panaszszó, melyet később, a Szabó Gáborné Weress Jolánnak 1932. január 12-én írt levelében olvashatunk, miszerint „állati elfoglalt életet élek, a legrosszabbat, ami elképzelhető" arra utal, hogy anyagi és egzisztenciális biztonságát (a PEN Club elnökségéről is ekkor mond le) Kosztolányi mindenképpen helyre akarta állítani; sokat dolgozott.[5] Lehet, hogy éppen egy ifjúságnak szánt regényen.

A két világháború közötti magyar prózában a korábbi időkhöz képest egyre több mű szól a gyerekekről és a kamaszokról. Devecseri Gábor *Kamaszok és félemberek* című írásában csak a „magyar kamaszregényről" értekezik.[6] Véleménye szerint ezek sorába a következő művek tartoznak: Móricz Zsigmond: *Forr a bor* és *Légy jó mind-*

---

zőnek: náluk jelent meg *A véres költő*, *A bús férfi panaszai* és az *Édes Anna*, valamint a *Zsivajgó természet* és az *Esti Kornél* első kiadása.

[3] Kosztolányi Dezső: *Aranysárkány*. Átdolgozott, ifjúsági kiadás. Jaschik Álmos rajzaival. Bp., én. [1932] Genius kiadás. 256 p. Ára egészvászon kötésben: 5.40 pengő.

[4] [nn.:] Literatura, 1933. jan. 31–32. (A kiemelés tőlem – B. T.)

[5] Kosztolányi Dezső: *Levelek – Naplók*. Bp., 1996. 626. és 641. Szerk.: Réz Pál.

[6] Devecseri Gábor: *Kamaszok és félemberek*. Magyarok, 1948. 2. sz. 66–79.

halálig; Babits Mihály: *Gólyakalifa*; Kosztolányi Dezső: *Nero, a véres költő* [!] és *Aranysárkány*; Márai Sándor: *Zendülők*; Szerb Antal: *Utas és holdvilág*; Kolozsvári Grandpierre Emil: *Doktor Csibráky szerelmei*; Sőtér István: *Kísértet*; Thurzó Gábor: *Nappalok és éjszakák*; Karinthy Ferenc: *Szellemidézés*; Hollós Korvin Lajos: *Hátsólépcső* és Bóka László: *Zenekíséret*. A megnőtt kortárs érdeklődést Coucteau *Vásott kölyök*jére vezeti vissza, viszont a külföldi hatások sorában nem említi meg Alain-Fournier regényét, *Az ismeretlen birtok*ot, és nem ír a gyermekirodalmat ekkor már olyannyira meghatározó művekről, mint a Kosztolányi fordította *Alice Csodaországban* vagy a *Micimackó*, melyet Karinthy Frigyes ültetett át magyar nyelvre. Devecseri listáját persze olyan korszakbeli magyar művekkel is ki lehet egészíteni, mint például Molnár Ferenc *A Pál utcai fiúk*ja, Lovass Gyula *Szerelmem, Micheline* vagy Örley István *A Flocsek bukása* című munkái.

Korigény volt ekkor a gyermekekről illetve a gyermekekhez szólás. S hogy menynyire az, arra a *Literatura* azon száma a legjobb bizonyíték, melyben a Kosztolányi-regényről is írnak: az ifjúsági könyvek rovatban ugyanekkor ismertetik Babay József *Mi huszonketten* című ifjúsági regényét, amely *A Milliók Könyve – az ifjúságnak* első számaként látott napvilágot. A kiadó (Singer és Wolfner) a füzetes alakban megjelenő „új sorozatával az ifjúságnak akar olcsó és becsületes olvasnivalót adni", egy olyan könyvet, amely „bizonyosan nagyon népszerű lesz, és amúgy is szegényes ifjúsági irodalmunkat határozottan gazdagítja". A Singer és Wolfner ugyanekkor másik ifjúsági olvasmányt is kiadott: Benedek Rózsi *Zsuzsa megtanul táncolni* című lányregénye, amely minden bizonnyal „sikerrel veszi fel majd a küzdelmet az »olvashatatlan olvasnivalók«-kal szemben". A Genius Kosztolányi regényén kívül még két ifjúsági művet jelentetett meg ekkor: Baloghné Hajós Teréz *A tornyos villa lakói* című állattörténet-gyűjteményét és Móra Ferenc *Dióbél királyfi*ját. Érdekes egybeesés, hogy szintén ekkor látott napvilágot Tamás István *Szabadkai diákok* című ifjúsági regénye, amelynek azonban csak helyszíne „azonos" az *Aranysárkány*éval, cselekménye sokkal könnyedebb, története pedig „frissen perdülő, fordulatos".

Nagy igény volt tehát az ifjúsági irodalomra, és a kereslet megteremtette a kínálatot. Klasszikusaink is „átkalandoztak" az ifjúsági irodalom vizeire, mint például Karinthy Frigyes a *Fából vaskarika* vagy Schöpflin Aladár az *Ördögfiókák* című munkájával. (Mindkét regény 1924-ben jelent meg, s közös jellemzőjük még, hogy szerzőiknek irodalomtörténeti értékelői nem tekintik őket a „komoly" munkákkal egyenrangú írásoknak.) Többen vannak azonban az eredetileg is gyermek- vagy ifjúsági írónak induló szerzők (pl. Gaál Mózes, Benedek Elek vagy Sebeők Zsigmond), és még többen vannak olyanok, akik ekkoriban tértek át véglegesen az ifjú olvasók kiszolgálására – ők főleg az ekkor eltömegesedett új ifjúsági műfaj, a leányregény területén alkottak (pl. Ego [Rózsavölgyiné Fried Margit], Gáspárné Dávid Margit, Dánielné Lengyel Laura vagy Kosáryné Réz Lola.).[7]

[7] Jellemző vonulata a korszak ifjúsági irodalmának az, amelyben a megcélzott közönségnek nemcsak *erkölcsi*, hanem *hazafias* érzelmeit is nevelni akarták. Ilyen kötet például Sófalvy Izabella *Mindent a hazáért!* című versgyűjteménye (1927), amelyben „iskolai és társadalmi ünnepélyekre" szánt rigmusokat találunk, köztük nem egy Trianonról szólót, és ilyen kötet Füssyné Huszár Amália *Egy csokor tulipán* című könyve (1925), amely alcíme: *150 irredenta és hazafias gyermekvers óvodák, iskolák és családok használatára*. Ez utóbbiról és szerzőjéről Lengyel András írt tanulmányt: L. A.: *Gyermekirodalom és irrendetizmus. Füssyné Huszár Amália*. In.: Uő.: *„Közkatonái a tollnak..."* Szeged, 1999. 265–280.

Kosztolányi Dezső módszeréhez, hogy egy eredetileg felnőtteknek szánt írását dolgozta át az ifjúság számára, leginkább Móricz *Légy jó mindhalálig*ja hasonlít. De csak látszatban. Mert a Móricz-mű félreértésekre adhat okot: „ifjúsági kiadás"-ában nincs feltüntetve, hogy az átírást nem ő végezte. Erről csak az író lányától, Móricz Virágtól tudhatunk: „Készült 21-ben egy rövidített ifjúsági kiadás a regényből. Ezt Roboz Andorral húzatták meg, apám nagy sérelmére. Pólya Tibor rajzolta hozzá a képeket, de apám rettenetesen utálta mindet. [...] Mit ért, hogy szerződésileg biztosítva volt, hogy beleszólása van a könyv kiállításába... a rajzoló a kiadó alkalmazottja volt, s az író nem tehetett semmit. Se az ellen, hogy egy idegen szabja ki az ifjúság számára a szöveget, se az ellen, hogy egy másik torzra tolja az olvasó gyerekek fantáziáját. A könyv megjelent, s szomorú elégtétel, hogy nem volt semmi sikere a gyerektáborban, hosszú évekig nem is kellett belőle új kiadás."[8] Az *Aranysárkány* tehát ebben a vonatkozásában is egyedi.

2. Jogos a kérdés, Kosztolányi miért nem egy új regényt írt, s miért éppen ezt a művét dolgozta át az ifjúság számára. Egyrészt az időhiány, másrészt a benne ábrázolt környezet miatt. Az *Aranysárkány* zárt térben játszódik, egy gimnáziumban és annak közvetlen környezetében, a tanár, a diákok lakásán vagy munkahelyén. A kevés nyílt téri esemény – Vili sportversenye, a „diák–tanár"-majális, Novák utcai megveretése – is mind a főszereplők legszűkebb köréhez kapcsolódik. Szereplői ennek megfelelően csak tanárok és (aktív vagy kirúgott) diákok. Az átdolgozott kiadás olvasója tehát a sajátjához nagyon hasonló környezetben játszódó történetet kapott. Hősei ismerősnek tűnhettek számára, a diákok egyes gondolataiban és (főképp ártatlan) cselekvésében sajátjaira ismerhetett. (A *Nero* megértéséhez történelmi alapismeretek szükségesek, a *Pacsirta* túl komor és leminimalizált cselekményű, az *Édes Anna* a regény közelmúltjának politikai és társadalmi változásaira épít, gondolatvilága és cselekményének fordulatai egyaránt érthetetlenek lettek volna a fiatalság számára.)

Az *Aranysárkány* „könnyebben" átdolgozhatósága mellett szólhat a regény cselekményessége és a „»ponyva«-izgalmak"-kal való telítettsége is. Mert „a korábbi regényekben ritkábban juthattak ilyen különvilágításhoz az érdekes jelenetek, szigorúbb volt bennük a koncepció hatalma, ezért koncentráltabbak, de nem érdekesebbek. Igaz, hogy a *Nero*ban látott színjátékszerű fejezetek egymásra épülő rendje s a *Pacsirta* egyirányú medrének lejtése jobban kedvezett az epikus-Kosztolányi drámai hajlamának, itt azonban új elemekkel, a detektívregény hatáslehetőségeivel egyenlítődik ki a hátrány. Az inzultus előkészítése, véghezvitele s következményei egyfelől, másfelől Hildáék titkolt kapcsolata, majd szökésük a rejtelem, a titkolódzás, a szorongás és bizonytalanság állandó izgalmaival tartják a feszültség kivételes szintjén az *Aranysárkány*t."[9]

Helyszín, szereplők és cselekményesség mellett még egy szempont vezérelhette Kosztolányit a „választásnál": saját gyermekkorának emléke. Mert hogy miképp lett a komoly „felnőttregényből" ifjúsági olvasmány, arról – bár nem közvetlenül – Kosztolányi több írásában is vall. Már 1909-ben azt vallja a gyermekről, hogy „egy mikrokozmosz mindegyik. Mindegyikben egy ember alszik. [...] Nincsen gyermeknaivság. Nincs bohó, mulattató, nyegle gyermek. Mindegyik egy komoly *Werdender*. Egy le-

[8] Móricz Virág: *Apám regénye*. Bp., 1965. 3. kiad. 257–258.
[9] Kiss Ferenc: *Az érett Kosztolányi*. Bp., 1971. 231–232.

endő ember."[10] Két és fél évtizeddel később gyermekkorának egyik legkedvesebb szerzőjéről, Andersenről azt írja, „a gyermekek költője nem áltatja olvasóit holmi happy enddel, mint a felnőttek alkalmazkodó kiszolgálói, nem csinál titkot abból, hogy még a mese is mindig rosszul végződik. [...] mesél, de sohase hazudik, nem szolgál édes cukrászhabbal kis közönségének, nem gügyög neki összecsücsörített szájjal."[11] A jóformán egész írói korszakát átívelő két idézet prózában írja le azt, amit *A szegény kisgyermek panaszai*ban versben mesélt el, hogy a gyermek valójában felnőtt, aki a világra és annak dolgaira (élet, halál, szerelem, betegség, játék stb.) kíváncsi. Ezt támasztja alá Kosztolányi egy 1918-as vallomása, amelyben így emlékszik vissza gyermekkorára: „...magamról tudom, hogy engem a *gyermekmesék*, melyekben tündérek, manók és csodálatos varázslók szerepelnek, mindig bosszantottak, körülbelül húszéves koromig. Akkor érdekeltek. De gyermekkoromban megalázónak éreztem, hogy ilyesmiket akartak velem elhitetni az úgynevezett *nagyok*. A gyermekmesék felnőtteknek valók, kik már ismerik a valóságot, és határok közé szorított, rokkant képzeletük azon ámuldozik, hogy a törvény alól kivételek is vannak. A gyermekek egyelőre nem látják a lehetőség korlátjait, és így nem is fontos nekik, hogy ezek a korlátok néha-néha feldőlnek, nekik a valóság a csodálatos. Ez számukra a mesék országa, melyek még nem ismernek, erre nyitják ki tág, bámuló szemüket, ezt óhajtják mohó étvággyal megismerni."[12]

Ez, a valóság megismertetésének igénye lehet tehát a végső ok, amiért nem új, meseszerű regényt adott fiatal olvasói kezébe.

3. De vajon mi célja lehetett vele? Tanítani vagy gyönyörködtetni akart? Az *Aranysárkány* ábrázolta világ *nem szép*, mert a valóságot tükrözi: Novák Antal mint ember, mint apa és mint tanár is elbukik a regényben, öngyilkos lesz. Ezzel a történettel nem lehet az ifjúságot gyönyörködtetni. Akkor Kosztolányi nevelni akarta őket? Ez már magában önellentmondásos feltételezés, hiszen: „a felvilágosodás korának volt jellegzetes műfaja a nevelésregény. [...] ott élt az ily művekben az a meggyőződés, hogy minden ember megváltoztatható – megnemesíthető a nevelés által. Ennek a regénytípusnak volt örököse az *Aranysárkány* is, csak épp a maga fonákján: anti-nevelésregényként, a felvilágosodás hiteit a műfajon át is mintegy visszavéve. A pedagógiai optimizmussal szemben a pedagógiai nihilizmus szólalt meg benne."[13] A pozitív nevelési hatás eléréséhez követendő példát kell felmutatnia a műnek. Az *Aranysárkány*ban nincs ilyen szereplő, sem a tanárok, sem a diákok között.

Emellett Kosztolányi Dezsőtől – saját bevallása szerint – távol áll minden nevelési szándék. Pontosabban: minden erkölcsi nevelési szándék. A közvetlenül az *Aranysárkány* ifjúsági kiadása után, 1933 januárjában megjelentetett *Önmagamról* című vallomásos esszéjében a *homo aestheticus*t és a *homo moralis*t állítja szembe. Előbbi a szépség, utóbbi az *erkölcs* nevében cselekszik.[14] Nem mond ennek ellent az a két évvel korábbi esszéje sem, melyben a nevelésről ír: „Engem a gyermekek érdekelnek, akik ma élnek,

---

[10] Kosztolányi Dezső: *A gyermek*. In.: Uő.: *Álom és ólom*. Bp., 1969. 350–352. Szerk.: Réz Pál.

[11] Kosztolányi Dezső: *Hans Christian Andersen*. In.: Uő.: *Ércnél maradóbb*. Bp., 1975. 97–102. Szerk.: Réz Pál.

[12] Kosztolányi Dezső: *Mese, mese, mess kenyeret!* In.: Uő.: *Füst*. Bp., 1970. 439–440. Szerk.: Réz Pál.

[13] Király István: *Kosztolányi. Vita és vallomás.* Bp., 1986. 114.

[14] Kosztolányi Dezső: *Önmagamról*. In.: Uő: *Egy ég alatt*. Bp., 1977. 584–590. Szerk.: Réz Pál.

és azok, akik még meg se születtek. Ezek évről évre eltipegnek az iskolába. Lelkük még szűz. Agyvelejük beíratlan. *Azt írhatunk rá, amit akarunk*. [...] *Az erkölcsi érzéke helyett a szépérzékére hivatkozzunk*, a lelkiismerete helyett a lelkéhez föllebbezzünk, a tudása helyett az ösztönében bizakodjunk."[15] Mintha a két vallomás szintézise lenne az 1933 áprilisában megjelentetett *Az olvasó nevelése* című írása. Ebben korholja a gyermekek irodalmi nevelésének kortárs módszertanát, hiszen „a gyermek egyetlen vágya, hogy felnőttnek tekintsék és komolyan vegyék. [...] Ő van olyan okos és agyafúrt, mint a felnőtt. [...] Gyermekeink szellemi táplálékába állandóan az oktató célzatok pótszereit keverjük. Sajnáljuk tőlük az igazi irodalmat. [...] Azt mondjuk, hogy ez »még« nem nekik való. Fakó kontárműveket teszünk elébük, a gyermekek elé, akiknek képzelete sokkal merészebb, eredetibb, korlátlanabb, mint bármely felnőtt elnyomorult, meggyávult képzete. *Mindenáron tanítani akarjuk őket az irodalommal.* Azt, ami öncél, nevelési eszközzé fokozzuk le. Az ilyesmi – így közvetlenül – gyakorlatban nemigen sikerül. Nem is sikerülhet soha. [...] Most már az a kérdés, miféle irodalmat adjunk a gyermeknek. Úgy sejtem, hogy a gyermek természetes társa csak a lángész lehet. Inkább Arany János, mint Bódi bácsi és inkább Mikszáth Kálmán, mint Panni néni. [...] Nem szabad lebecsülnünk a gyermeket. *Közölnünk kell vele mindent, amit tudunk az irodalomról, mégpedig annak a legmélyebb mélyét, természetesen nem homályos, pudvás szakkifejezésekkel, hanem egyszerűen és világosan.* Az, amit nem lehet egyszerűen és világosan közölni akár egy gyermekkel is, úgysem érték. [...] Ami tartalmas, könnyebben felfogható, mint ami üres."[16] Véleménye szerint tehát csak akkor járunk el helyesen, ha a gyermekek kezébe igényes szépirodalmat adunk. Ekkor fejlődik ki szépérzékük. (Ekkor válnak majd homo aestheticus-szá.) Igénye és elvárása, hogy jót (szépet) kapjon a gyermek.

Meg is teszi ezt. Azonban a tett némileg ellentmondásban áll a szóval, a gyakorlat az elmélettel. Vallomásában írja, hogy „a homo moralis szakadatlanul ellentmond magának". Kosztolányiról pedig, éppen erről a korszakáról, az átírás éveiről Kiss Ferenc azt írja, hogy „A gyermekek mindig bámult tulajdonságai között most a következetlenséget magasztalja, azt tartja »egyedül méltónak az emberhez, még hozzánk felnőttekhez is. Csak azért olyan üdék a gyermekek, mert következetlenek«. A teóriák dogmává avatásának legjellemzőbb tünete, hogy a következetlenségnek ez a gyermeki spontaneitása, mely a zajló élettel való eleven kapcsolat természetes sajátságaként, még az érés és hajlékonyság normális készségeként is felfogható volna, a harmincas évek elején, pontosabban 1932–1933-ban egyfajta következetlenséggé merevedik."[17]

Tény, hogy a homo aestheticus és a homo moralis közül Kosztolányi az előbbi mellett érvel, és magát is annak vallja. Viszont az ifjúságnak szánt *Aranysárkány* átírása közben – talán önkéntelenül, maga sem véve észre – a homo aestheticus mögül kikacsintott a homo moralis. Kosztolányi változtatásainak egy részét igenis az erkölcsi nevelő célzat indokolja, és bár indíttatásában alapvetően a homo aestheticus irányítja, véghezvitelénél már a homo moralis (is) tartja kezében a tollat.

---

[15] Kosztolányi Dezső: *Túlvilági séták*. In.: Uő: *Nyelv és lélek*. Bp., 1971. 114–138. Szerk.: Réz Pál. (A kiemelés tőlem – B. T.)

[16] Kosztolányi Dezső: *Az olvasó nevelése*. In.: Uő.: *Nyelv és lélek*. Bp., 1971. 385–399. Szerk.: Réz Pál. (A kiemelés tőlem – B. T.)

[17] Kiss Ferenc: I. m. 401.

4. Az átírás jellege és módszere egyenes következménye Kosztolányi a stílusról vallott nézeteinek és a nyelvművelő munkásságának. Hiszen az elhíresült, teljes írógenerációt stilisztika szemináriumán szabatos stílusra oktató Négyesy László tanításait Kosztolányi már középiskolás diákként ismerhette, hiszen a professzor középiskolák számára is írt tankönyvet, amelyben a következőket fejtegeti: a prózai stílusú „előadásban a nyelvkincsnek legszokottabb eszközeivel él az író, a legismertebb szavakkal, szólamokkal és mondatszerkezetekkel. A szókat első jelentésükben használja vagy legközönségesebb átviteleikben; a synomymák közül a legszabatosabbat választja. Nem újít, új átviteleket, képeket nem alkot; ódonszerűségekre sem törekszik, a tájnyelvi elemeket is kerüli. *Figyelembe veszi azonban a közönséget, melynek ír, s annak az értelmi színvonalához alkalmazkodik: szakszerű, illetőleg népszerű lesz.* [...] Egyáltalán az ilyen előadás uralkodó tulajdonsága a *világosság*."[18] Kosztolányi nyilván hasonlókat hallhatott egyetemistaként is Négyesytől.

Kezdetben még csak saját írásainak stílusán érződik ez a gyakorlat. Később azonban már az egész nemzetre ki akarja terjeszteni nézeteit. 1920. december 1-jén írja levelében Zolnai Gyulának, hogy „Én a magam területén [...] küzdök a nyelvtisztításért, mert az elburjánzó idegen szókat magam is nemzeti veszedelemnek tartom. [...] Szükséges azonban, hogy egy 10–15 oldalas füzetkében megmagyarázzuk az újságíróknak a nyelvtisztítás elveit, s egy kis szótárt is mellékeljünk, melyben a sajtó közkeletű latin–német–francia–görög szavait jó magyar szóval tüntetjük föl."[19] Kosztolányi ekkor a szélsőjobboldali *Új Nemzedék* munkatársa, viszont nem tételezhető fel, hogy a nyelvtisztítás szüksége pusztán nemzeti érzelemből fogalmazódott meg benne. Bizonyítja ezt az a tény, hogy a nyelvújító mozgalom a történelmi események és politikai szólamok miatt háttérbe szorul, és csak bő egy évtized múlva támad fel újult erővel, és a tervezett füzetecske, tehát a mozgalom realizációja is csak ekkor jelenik meg. Ez lett az 1932 végén napvilágot látó, Kosztolányi szerkesztette *A Pesti Hírlap Nyelvőre*. Az *Aranysárkány* átdolgozása és a nyelvművelő mozgalom szervezése, a *Nyelvőr* szerkesztése tehát egy időben zajlik. A két mű azonos okok és alkotói folyamat révén jött létre: amit a nyelvművelő Kosztolányi a *Nyelvőr*ben írt és közölt (többek közt *A helyes magyarság,* illetve *A tiszta magyarság szótárá*t), azt gyakorlatba átültetve alkotta meg az *Aranysárkány* című ifjúsági regényét. Saját műve átdolgozásánál is a szerkesztő és a nyelvművelő működött az esztéta és a „tanár" mellett.

Ugyanebben az időszakban az alkotás gyakorlatáról mondja: „Hidd el, nincs nagyobb művészet a törlésnél. Én, ha tőlem függne, az iskolában ezt előbb tanítanám, mint a fogalmazást. Végre az alkotás is ezzel kezdődik. Elhagyunk valamit, ezer millió dolgot, melyet mellékesnek tartunk, és kiemelünk valamit, egyetlenegy dolgot, melyet fontosnak tartunk. Aki tudja, hogy mit ne mondjon, az már félig-meddig tudja, hogy mit mondjon."[20] Ez az esszében kifejtett gondolat jelenik az ekkor egybeszerkesztett *Esti Kornél* első fejezetében (1933), amikor Esti mondja az elbeszélőnek: „De a mi stílusunk homlokegyenest ellenkezik. Te újabban a nyugalmat, az egyszerűséget kedveled. Klasszikusok a példaképeid. Kevés dísz, kevés szó. Az én stílusom ellenben még min-

[18] Négyesy László: *Stilisztika*. Bp., 1895. 188–189. (A kiemelés tőlem – B. T.)

[19] Kosztolányi Dezső: *Levelek – Naplók*. Bp., 1996. 449–450. Szerk.: Réz Pál.

[20] Kosztolányi Dezső: *Egy és más az írásról*. In.: Uő: *Nyelv és lélek*. Bp., 1971. 171–174. Szerk.: Réz Pál.

dig nyugtalan, kócos, zsúfolt, cifra, regényes. Javíthatatlan romantikus maradtam. Sok jelző, sok hasonlat. Ezt nem engedem elsikkasztani.

– Tudod mit? – nyugtattam meg. – Itt is felezünk. Amit mondasz, fölveszem gyorsírásban. Aztán majd törlök.

– Milyen kulcs szerint?

– Tíz hasonlatból megmarad öt.

– Száz jelzőből pedig ötven – tette hozzá Kornél. – Helyes."[21]

Hogy mennyire átfonja a 1930-as évek Kosztolányijának stílusszemléletét és művészetfelfogását ez az elv, arra a legszemléletesebb példa az *Aranysárkány* átdolgozása.

5. A kötetet kézbe véve feltűnik, hogy az eredetileg harminckét számozott fejezet helyett e kiadásban huszonöt számozatlan, de témamegjelölő címmel ellátott epizód áll.[22] A nyilvánvalóan az olvasást segítő változtatást az illusztrációk tovább erősítik. Az ifjúságnak szánt kötetek többi fő jellemzője is megtalálható az *Aranysárkány*ban: mind a betűk, mind a sorközök nagyobbak. Ezzel szemben az eredetileg 458 oldalból álló regény terjedelme 255 oldalnyira csökkent.

Összehasonlító olvasást végezve megfigyelhetjük, hogy az átírói módszer több rétegét érinti a műnek. A regény nyelve, szerkezete és a benne megjelenő világ- és emberábrázolás összetettsége is változott. Ennek sajátosságait számos példával lehet igazolni.

A *stilisztikai módosítások* valóban egybevágnak a *Pesti Hírlap nyelvőr*ének két szószedetével, „*A helyes*" és „*A tiszta magyarság szótárá*"-val. Kosztolányi a magyar nyelv védelmében és a „nyelvi purizmus" jelszavával e két szempontból igazított regényének szavain. Következetesen átírja a „ki", „kik" vonatkozó névmásokat „aki", „akik" alakra, a „volna" létigét pedig minden esetben a „lenne" kifejezésre cseréli. Ugyanilyen következetesen helyettesíti az idegen szavakat magyar megfelelőikkel. A legbeszédesebb példák közül csak néhány: start–indulás, madzag, spárga–zsineg, sztaniolpapír–ezüstpapír, kolléga–kartárs, katedra–dobogó, gusztusos–élvezetes, liberális–szabadelvű stb. A germanizmusokat mindenhol javítja, a többi, a magyar nyelvhelyességet bántó kifejezést szintén (pl.: „Két csúfnévvel is rendelkezett" helyett „Ez a két csúfneve forgott közszájon, váltakozva" áll az ifjúsági változatban.) A könnyebb érthetőség érdekében több helyen konkretizál: a névmásokat nem egyszer magával a névvel helyettesíti, az elvontabb jelentésű fogalmakat egyértelműsíti (pl.: idővel–versenyeredménnyel; kiderül–kisült, vettem ki szavaiból–értettem, bottal üthetjük a nyomukat–hiába minden), máshol könnyebben elképzelhető (de más jelentésű) leírást ad: egy helyütt a „sötétség" szó „egyiptomi" jelzőt kap, máshol a „népiesen" határozóból „szögediesen" lesz.

A nagyobb terjedelmű stilisztikai átírások szintén az ifjúság nyelvérzékéhez igazodnak. A többszörösen összetett mondatokat rövidebbekre bontja, a nagyobb terjedelmű

---

[21] Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél*. Bp., 1933. 20. – Ekkor (1932-ben) született az *Esti Kornél* 14. fejezete is, amelyben egy másféle, a szépirodalmi szövegekben véghezvitt sajátos törlésről ír: „Gallusnak, a művelt de rossz útra tévelyedett fordítónak titokzatos üzelmeiről" rántja le a lepet. Ebben a történetben a fordító lop, mégpedig a regényben megjelenő tárgyak és jelenségek közül.

[22] A fejezetcímek: Május elseje, Az Aranysárkány, „Tóni", Otthon, Ricsaj, Májusi zivatar, Csöndes napok, Érettségi, Próféta, Lakoma, A három jómadár, Végre megtörténik, Áldomás, A sebesült, Láz, Egy váratlan látogató, Két tanár, Orvosi látlelet, Ügyvédi tanácskozás, Izgalmak, Kísértetek, Az oroszlánbarlangban, az Az „Ostor", Novák Antal utolsó útja, Tíz év múlva.

leírásokat egyszerűsíti. Számos helyen a jelzők és hasonlatok kihúzásával (emlékezzünk az *Esti Kornél* már idézett részére: tíz hasonlatból öt, száz jelzőből ötven maradhat) prózája szikárabb, költőietlenebb lett. Erre példa lehet az, amikor Novák Antal Ebeczky Dezsőnél jár, aki mindenben hasonlít fiához, az eredeti regényben „még a hangszíne is, folyékony, de tartalmatlan beszédmodora is ugyanaz. Amint hallotta ezeket a szólamokat, melyek végtelen göngyölegben ostromolták fülét, elfogta valami szomorúság az élet céltalanságán: miért is minden? Miért folyik a születések nagyüzeme, mikor csak ilyen egymáshoz hasonló, jól működő, de unalmas gyári áruk, ilyen szeretetre méltó, semmis portékák kerülnek ki a műhelyből? Miért is az egész?" Ehelyett az ifjúsági változatban már „csak" ennyit olvashatunk: „és a hang és beszéd és szólam, minden. Amíg Ebeczky Dezső beszélt-beszélt, szakasztott úgy, mint a fia, szeretetreméltóan és semmitmondóan, Novákot egyszerre elfogta valami halálos szomorúság. Miért ez az örök ismétlés? Miért ez az élet? Miért is minden?"

A *tematikus változtatások* két csoportra oszthatók. A gyermeki erkölcs tisztaságának és a gyermeki, még egyszerűbb világismeret „védelmében" tett szövegtörlések sorolhatók ide. Az első főleg a tisztelet, az illem, a jó magaviselet, az erőszakmentesség, az egészség és a szexualitás fogalmai köré csoportosítható. A második az életről és halálról, létről és időről, emberi- és társadalmi kapcsolatokról, szerelemről és elhidegülésről, a politikáról, az irodalomról és a nyelvről tett vallomások köré. Mindkét esetben ugyanaz az átírás motivációja: a világot még tanuló, tiszta és ártatlan gyermek természetes fejlődésébe erőszakkal beavatkozni nem lehet. Az ő feladata és joga, hogy a világot maga ismerje meg, s ne idő előtt, fejlődését és világnézetének kialakulását esetleg „erőszakosan", természetellenesen egy regény befolyásolja. Még akkor sem, ha az a valóságot ábrázolja, mint az *Aranysárkány*.

Az *erkölcs védelmében* véghezvitt módosítások közé sorolható például Novák jellemének kismértékű változása. Az átirat szerint Novák már nem „azok közé tartozott, akik úgy félnek az orvostól, mint tulajdon lelkiismeretüktől". Példát mutat ezzel az ifjúságnak: ők se féljenek a doktorokról. Viszont a tanár az öngyilkosságtól itt sem riad vissza. Erről azonban lényegesen kevesebbet olvashatunk: az előkészületet Kosztolányi jóformán teljesen elhagyja, s Gergely, az iskolaszolga is csak a vértócsát látja meg a tanári szoba küszöbén, „az agycafatokat, melyeket a koponya szétrobbanó csontgolyója kivetett magából", nem.

Vili padján nincsenek „geometriai idomok, trágár ábrák", és az általa Nováknak küldött fadobozban nem „valami ocsmányság", hanem „egy döglött patkány" volt. A tanulók általában is jobb magaviseletűek, s nem kiabálják azt a kétértelmű vegytani tételt sem, miszerint „Ha két test parányi részecskéi érintkeznek egymással, akkor azokból egy harmadik test keletkezik".

A diákok, akiknek azt mondják a felnőttek, hogy „a fiatalság az egyetlen kincs", az átiratban nem érzik azt, hogy „tiszteletet, becsülést [akarnak], elég a szép fiatalságból, mely csupa kín és megaláztatás. Azért várták oly türelmetlenül, hogy végre-valahára elmúljon", és az érettségin beszélő Ábris igazgatóról sem olvasható, hogy „egy hivatalnoknak látták őt, nem tartották már olyan fontosnak, amit mondott". Az érettségi bizonyítvány kiosztásakor nem érzik, hogy „kéjes, borzongató érzés ez, nagyobb, mint az első hosszú nadrág, mint az első hónaljszőr serkedése, a bajusz ütközése." És bár dohányoznak, nem akarják, hogy „nyilvánosan elismertessék jogukat az élvezethez, a méreghez", a bizonyítvánnyal kezükben pedig nem tervezik, hogy „most már tanáraik-

nak is dicsekedhettek volna, hogy semmit se tudnak, sőt akármelyiknek minden súlyosabb következmény nélkül azt mondhatták volna, hogy szamár."

Még az „Ostor" sem „szellőztette a tanárok magánügyeit", és nem nevezte őket „közönséges gyilkosoknak". A lap körül gyűlt kicsapott diákok közül Bélus nem hazudik annyit, nem gyújt egyik cigarettáról a másikra, melyektől „alig lehetett látni a forró odúban". Amikor azonban Vili fejfásra hivatkozva lepihen, s ők szórakoznak tovább, már nem olvashatjuk, hogy „nem törődtek a beteggel", hiszen a cimborájuk. Kosztolányi ugyanúgy az emberi lenézés ábrázolását hagyja el onnan is, amikor Ebeczky Dezső ügyvédi irodájában az ügyvédbojtár „láthatólag nem számított", és amikor az ügyvéd mégis szól hozzá, „mintha nem is emberrel beszélne". Az ifjúsági átiratban hangsúlyos a tisztelet megadása, akár egyenrangúak, akár vezetők és beosztottak között.

A világnézet kialakulásának és a személyiség fejlődésének védelmében az ifjúsági kiadásban már nem olvasható, hogy a kamaszodás „válságos időszak", mint ahogy az sem, miszerint „az ember veszedelmes portéka".

Kosztolányi elhagyja (többek között) azt az életről tett vallomást, mikor Novák Vilire gondol, és rájön, a fiú „azt hiszi, hogy ellensége, mert barátja a tudásnak. Micsoda félreértés. Vállalnia kellett: az élet félreértések sorozatából rakódik össze." Az élet születése és az idő múlása is mintha tabu-téma lenne az átiratban, hiszen a verés utáni hajnalon az átiratban is kukorékolnak a kakasok, de már nem „férfiasan, kackiásan jelentették a közelgő hajnalt szerelmes tyúkjaiknak. Hímek, nőstények keresték egymást. A termékenység sustorgott a kohójában", és ezen a napon az átiratban is járnak az órák, de arról, hogy ezzel „parányi részecskékre szeletelték a nagy időt, melyből egyetlen részecske éppoly elviselhetetlennek tetszett, mint az egész", csak a felnőtt olvasók szerezhettek tudomást.

A társadalomra tett utalások is rendre kimaradtak az ifjúsági változatból; ezt is ráérnek még maguk megtapasztalni a fiatalok. Nem olvashatták tehát azt a politikára tett ironikus megjegyzést, amelyet Novák arról az „előkelő növendékről" gondol, akinek a fejében „Torricelli-féle űr volt" és „ki évekkel ezelőtt járt ide s azóta államtitkárságig vitte föl és kezében az ünnepi serleggel beszédeket szokott mondani egy igen előkelő kaszinóban", és a zárkózott, morózus és radikális nevelési elveket valló Fóris kolléga alábbi szavai is hiányoznak: „Hol is keressük az igazi erkölcsöt? Csak a természetben van, a társadalomban nincs [...] aki meg akar ölni bennünket vagy halálosan megaláz, azt mi is megöljük. Sok kérdés különben megoldhatatlan lenne ember és ember között."

A félrecsúszott családi viszonyokról, tönkrement házasságokról sem olvashatunk az új *Aranysárkány*ban. Novák meghalt feleségére alig történik utalás. Kimarad az ebédlőasztal hat éve üres helyének említése, s az átdolgozás ugyanígy hagyja el Mari, a szakácsné jellemzésének második részét, melyből a felnőtt olvasó megtudja, hogy Mari a konyhai birodalmába „nem engedett látogatókat, még a háziakat sem, kiket az asszony halála után korholt a rendetlenségük miatt és magázott. Többször értésükre adta, hogy ő itt már nem törődik semmivel, tőle fölfordulhat ez a bolond ház. Bálványa még mindig a régi nagysága volt, ki szépen énekelt, zongorázott és meghalt fiatalon." Az ifjúsági kiadásból kimaradt az az odavetett, de beszédes utalás, hogy Novák abban a házban lakik, „melyet hozományul kapott", és Kosztolányi elhagyta azokat a sorokat is, melyek igazán rongálhatták volna a fiatalság majdan kialakuló feleség(anya)-képét. Az még olvasható, hogy a házban Novákot minden az egy novemberi hajnalon meghalt asszonyra emlékeztette, de az már nem, hogy „a szalonban lógott a képe. Azt

beszélték, hogy utolsó években nem szerette az urát, mindenkivel udvaroltatott, s egy fiatal orvossal, kit a szanatóriumban ismert meg, viszonya volt. Hogy mi ebből az igaz, azt senki se tudta. A fiatal orvos az asszonyt halálos ágyán többször meglátogatta, de pár évre rá ő is meghalt."

A regény másik részletesebben ismertetetett múltú tanárának, Bíró Gyurkának sem az már az előtörténete, mint az eredetiben. Míg ott azt tudtuk meg róla, hogy „Sárszegre kerülve, nagyon fiatalon megnősült, felesége pár év alatt elköltötte tekintélyes vagyonát, aztán megszökött egy katonatiszttel", addig az átiratban szó sincs csalfa feleségről, Bíró pusztán maga az oka szegénységének, hiszen ő volt az, aki „pár év alatt nyakára hágott tekintélyes vagyonának". Sorsa még egyszer lesz témája a regénynek. Tíz év múlva, amikor a fiúk a régi ismerősökről beszélgetnek, ő is szóba kerül. Viszont Kosztolányi itt is átírta az élettörténetét: míg korábban Bíró Gyurka sorsa az volt, hogy „teljesen elzüllött. Megint megnősült, elvette egy vasúti kalauz leányát. Az is otthagyta. Kivándorolt Amerikába", addig most ismét elhallgatja az új csalfa asszonyt, ehelyett Bíró újabb nősülés nélkül „Pesten halt meg, a Lipótmezőn" – a nők által kihasznált „balekból" őrült lett.

Kimaradt az a pár utalás is, amelyet Kosztolányi az *Aranysárkány*ban a magyarságra tett. Egy helyütt elhagyja a „magyar ifjúság" jelzőjét, másutt a Zöldfa kocsma ablakai is „csak" vöröslenek, de már nem „mintha tűzvész volna mögöttük", és benne sem „magyar legények mulattak, verve az asztalt, hogy nekik nem parancsol senki." E javításokkal Kosztolányi talán a húszas években túlzott és támadásokra is okot adó, Trianon miatti magyarságának megnyilvánulásait húzta ki.

Az *Aranysárkány* sajátossága volt, hogy néhol, de csak a regény első fejezeteiben a narrátor közvetlenül az olvasóhoz szól ki, metanarratív közléseket tesz. Ezek az eredetiben indokolatlannak tűnnek, hiszen az író következetlenül alkalmazta őket, itt viszont – ha Kosztolányi nem hagyta volna el őket – figyelem-fenntartó funkciót tölthettek volna be. Szerepük lett volna a tegező formájú kiszólásoknak, miszerint „Ti azt nem érhetitek. Nem lehet azt oly röviden elmondani" vagy „Nevetséges volt tehát? Ezt tisztáznunk kell. Kicsit az volt, de föltétlenül az volt. Elsősorban azért, mert ember volt és minden ember nevetséges", és egy helyütt egy hasonló, az elbeszélő a történetbeli jelenlétére utaló „megtehetjük" kifejezés helyett a személytelen „meg lehet tenni" áll. Később, a „Most ez kibabrál velem – suttogta Vili a fogai között" mondat után szintén elhagyja azt a valóság elhallgatására utaló narrátori közlést, hogy „de ezt nem egészen így mondta". A Kosztolányi elbeszélő és értekező prózájára oly jellemző metanyelvi gondolatok is hiányoznak az ifjúsági kiadásból. Különösen igaz ez a szereplők neveivel kapcsolatban. Nem olvasható tehát sem az, hogy miután Novák zavarodottan Vili nevét összekeveri egy másik fiúéval, ezt mondja neki: „Látja, összevissza forognak számban a szók. Nem csoda", és nem olvasható a Fóris nevéről, illetve névtáblájáról tett hasonlat sem, hogy a tanár-kolléga neve miképp állt az ajtón, „csak így röviden, keresztneve nélkül, mint egy használati cikk neve". A nevekkel nem lehet játszani, sejteti Kosztolányi ezekkel a javításokkal, és erre utal az a szintén kihagyott Novák-gondolat is, miszerint „A szavak ostobák, semmit se fejeznek ki. Bármily becsületes szándékkal mondjuk, gyakran akaratlan gúny, kaján sértés lappang bennük." Kosztolányi valóban nem sértő célzattal írhatta le Fóris nevéről, hogy egy használati cikkhez hasonlít, de az ifjúsági kiadás olvasói úgy is értelmezhették volna. És számukra valószínűleg érthetetlen volna az a (Kosztolányi érett prózájára önmagára is utaló) gondolatmenet is, melyben Novák az élet és a regények közti ellentétről filozofál,

tehát az író elhagyja, hogy „Hol az összefüggés, a kapcsolat? Ilyen az élet? Nem, ez nem is az élet, csak a regények ilyenek, mikor az író egymásra torlaszolja az eseményeket, s nem indokolja meg kellően."

Az átírás – számszerűleg – legtöbbször csak szavak cseréje, de nagyon sok helyen mondatoké, bekezdéseké is. Nemegyszer több oldalas szövegrészeket foglal össze egy-két mondatba. Ilyen rész például a tanári kar magyarázata a verésre: az eredetileg négy-öt oldalnyi szövegből alig tucatnyi sor lett. Néhány helyen azonban gyarapodott is a szöveg: a funkcionális, szerkezeti betoldások minden esetben a megváltoztatott fejezethatárok után, a hosszabb kihagyások és rövidítések összefoglalását, vagy az így megváltoztatott cselekmény leírását adják.

A *regény szerkezetében* a legszembetűnőbb változás a *Hilda-szál elhagyása*. Az *Aranysárkány* ifjúság számára átdolgozott kiadásában Novák tanárnak nincs lánya! Ennek következtében természetesen hiányzik a teljes szerelmi-szál is, Csajkás Tibor nem udvarol, nem lopózik be titokban a tiltott házba, a fiatalok nem szöknek meg és nem lesz gyerekük. Ennek is elsősorban az „erkölcsvédelem" lehet a magyarázata, hiszen az ifjú olvasók így nem szembesülnek azzal, hogy a lány saját boldogsága érdekében sorozatosan ellentmond apjának, hogy választania kell az apa és a szerető közt, és az utóbbi mellett dönt. Ezzel együtt persze Hilda és Tibor gondolatait, érzéseit sem ismeri meg az ifjú olvasó. Nem tudja meg, hogy „Hilda megvetette az embereket, lenézte a felnőttek megfigyelőképességét, és úgy látszik, neki volt igaza", és nem olvashat a kamaszszerelem olyan ellentmondásáról, amely a lány udvarlójában fogalmazódik meg: „Egyet kívánt lelkében: hogy Hilda egyáltalán ne legyen. Ha van: akkor nem hagyhatja el. De ha nincs: milyen egyszerű volna az egész. Másik megoldás ez: azonnal haljon meg a leány. Számára szabadulás volna: gyászolni tudná és tovább szeretni."

Ha elfogadjuk azt a regényértelmezést, miszerint az *Aranysárkány* Novák tanár több komponensből álló összeomlásának tragédiája, a Hilda-szál elhagyása alapvetően csorbítja az öngyilkosság motiváltságát. Kosztolányi vélhetően egyszerűsíteni akarta a történetet, és azt az összetevőt vonta ki belőle, amely talán a legkönnyebben nélkülözhető, s amelynek kihagyása nem okoz hiányérzetet. Érdekes összevetni az átdolgozó Kosztolányi e módszerét egyik elemzőjének, Baráth Ferencnek a „felnőtt" *Aranysárkány* szerkezetéről írott gondolataival. Szerinte Kosztolányi „szerkezetileg sem tudta egy síkban tartani, majdnem két egyforma értékű és érdekű esemény halad egymással párhuzamosan, s a regény közepén még nem tudni, melyik mese kerül vezetőszerepre: Hilda szökése-e vagy Nováknak Vilivel való tragédiája. *A Hilda-mese epizódnak sok, főcselekvésnek kevés, hézagos és befejezetlen.*"[23] Baráth Kosztolányi-értelmezésével több helyen is lehet vitatkozni, ezt az észrevételét azonban mintha maga Kosztolányi „igazolná".

Csajkás Tibor neve azonban egy helyen mégis megjelenik a regényben. A *Tíz év múlva* című fejezetben olvashatjuk, hogy „Csajkás Tibor, az a halvány, előkelő fiú, akinek grófnő volt az anyja, a Fertő tó melletti birtokán gazdálkodott. Egy sárszegi lányt vett el. Közben kisfia is született." Huszár Bandi látogatja meg őket, s hármasban beszélgetnek a régi időkről. A feleség azonban nincs megnevezve, csak mint „az asszony" szerepel a jelenetben.

Novák azonban – bár nincs felesége és lánya – nem egyedül él. Az eredeti történetben testvére, Pepike csak Hilda szökése után költözik hozzá, az átdolgozás szerint

[23] Baráth Ferenc: *Kosztolányi Dezső*. Zalaegerszeg, 1938. 87. (A kiemelés tőlem – B. T.)

a kezdetektől vele él. Az előrevetett, Pepikét bemutató bekezdés után a testvér veszi át Hilda „szerepét": ő beszélget például az ekkor megtalált, Liszner Kálmántól kapott doboz szivarról is.

Megváltozott tehát a szereplők száma és megjelenésük sorrendje, módosult a történetben betöltött szerepük, de a cselekmény alapszálának, Novák Antal megverésének főbb eseményei ugyanarra a vázra felépítve szerepelnek. (Igazi átírt – és didaktikusan nevelő célzatú – befejezése akkor lenne a regénynek, ha a tanár a verés után megbocsátana Vilinek, az pedig megjavulna. Kosztolányi viszont éppen ezektől a hazugságoktól viszolygott.) Novák Antal itt is öngyilkos lesz, eltemetik, és egykori tanítványai egy évtized múlva emlékeznek az érettségi idejére. Viszont amíg a regény felütése – „A pisztoly eldördült" – és az ezt követő rész alapjaiban megegyezik a két műben, a történet vége teljesen eltér, és ez csak részben a Hilda-szál elhagyásának következménye. Az eredeti regény utolsó fejezete teljes egészében elmarad, hiszen abban Hilda ismét szellemidézést tart, az apja szellemét idézi meg, és kiderül, Novák Antal a túlvilágon végre boldog. A rész törlését azonban nemcsak Hilda személye magyarázza, hanem az okkultizmus és a túlvilág szerepeltetésének kihagyása is.

Az új regény tehát egy fejezettel korábban ér véget. Tibor és Huszár Bandi beszélgetnek, és emlékezésük végén a régi aranysárkány kerül szóba. Tibor kérdésére, vajon mi lett az aranysárkánnyal, s vajon megvan-e még, az eredetiben ez a válasz szerepel: „Alig hiszem – szólt Bandi álmosan és itta az utolsó pohár édeset. – Az ilyen papírból van. Egy nyár, két nyár és vége. Hamar elrongyolódik." Kosztolányi azonban ezt a pár sort is átírta. „Alig hiszem – szólt Bandi álmosan s kihörpintette poharát. – Hiszen papírból van. Egy nyár, még annyi se és vége." – ér véget az *Aranysárkány* ifjúság számára átdolgozott kiadása.

6. Az új *Aranysárkány*t nem lehet, de nem is kell összehasonlítani a „régivel". Nem kell azon gondolkozni, hogy jobb-e vagy netán rosszabb az eredetinél. A két műnek két célközönsége van; a „felnőtt" változat persze teljesen képet ad a világról, de az ifjúsági világképe sem hiányos. A fiatal olvasó a számára átdolgozott regényt nem érzi kevesebbnek, mint a felnőtt a neki szántat.

A mű több szempontból is fontos helyet foglal el a magyar irodalomban. A puszta létén túl egyrészt azért, mert szervesen, de kivételként is beleilleszkedik a korszak ifjúsági irodalmába, másrészt mert a Kosztolányi-életmű kései szakaszának átértékelésére adhat okot (s szolgálhat bizonyítékul). Hiszen megjelenési időpontjának (1932) ismeretében kijelenthető: *a harmincas évek elején egy új nagyepikai korszak kezdődött Kosztolányi munkásságában* (majd zárult is le, talán egyre súlyosbodó betegsége miatt). 1930-ban elkezdi *Mostoha* című regényét, 1932 végén kiadja az *Aranysárkány* című ifjúsági regényét, és 1933 elején megjelenik a regényként is értelmezhető *Esti Kornél*. Az tagadhatatlan, hogy ez a regényíró korszak nem termett olyan mára már klasszikussá vált műveket, mint a húszas éveké, hiszen a *Mostoha* töredékben maradt, az *Aranysárkány* minden erényével és hibájával mégiscsak egy korábbi, eredeti munka átdolgozása, az *Esti Kornél* pedig szándékoltan töredékes mű, a három „regény" azt bizonyítja, hogy Kosztolányi ekkor ismét a nagyepika felé fordul, a regényműfajon belül pedig új formákkal kísérletezett.

ORCSIK ROLAND

Grimasz és fityisz

DOMONKOS ISTVÁN GYERMEKVERSEIRŐL

Gyújtópont

Az 1961–1964-ig tartó időszakban az újvidéki *Ifjúság* c. hetilap művészeti, kritikai melléklete a *Symposion* nevet viseli (munkatársak: Bányai János, Domonkos István, Fehér Kálmán és Koncz István, szerkesztő: Tolnai Ottó). A melléklet köré tömörülő szerzők olyan szellemi és mozgalmi teret hoztak létre, amely lényegesen befolyásolta és meghatározta a vajdasági szellemi dimenziót, majd hatott a magyarországi irodalom alakulására is. 1965-ben a lap új köntösben jelenik meg, ezúttal már önálló folyóiratként: *Új Symposion*. 1974-ig, a jugoszláv dogmatikus hivatali szervek cenzúrájáig (amely az addigi szerkesztőség leváltását eredményezte) tartó időszakot az irodalomtörténet az „első nemzedék korszakának" nevezi. A saját maguk által gerjesztett kánon alapján – az említetteken kívül – a következő alkotókat sorolhatjuk még ide (a teljesség igénye nélkül): Bosnyák István, Brasnyó István, Gerold László, Gion Nándor, Maurits Ferenc, Utasi Csaba, Végel László stb.

Domonkos István irodalmi munkássága tehát szorosan összefügg az újvidéki *Új Symposion* folyóirat történetével. Az ún. „első nemzedék" egyik „titánjaként" tartják számon. Szépirodalmi művei közt fontos helyet foglalnak el „gyermekirodalmi" alkotásai is. Ifjúsági regénye (*Via Italia* 1970, 1984) és gyermekverseit tartalmazó kötete (*Tessék engem megdicsérni*, 1976, 1980[24]) hébe-hóba ma is foglalkoztatja az olvasókat (ezt bizonyítja a Szegeden, 2000. április 8-án megrendezett *Domonkos István irodalmi munkássága* c. műsor, ahol egyenlő mértékben esett szó a szerző „ifjúsági" és „felnőtt" alkotásairól[25]. Hasonló megfontolásból készült a Domonkos Istvánnak és Németh Istvánnak szentelt újvidéki *Híd* 2000/8-as száma is).

Domonkos gyermekirodalmi munkáinak magyarországi recepciója meglehetősen gyér, csak elvétve született néhány kritika (Seres József[26], Varga Lajos Márton[27], Pintér Lajos[28]), tanulmány eddig még egy sem. Ez talán összefügg a vajdasági gyermekirodalom magyarországi fogadtatásával is. Pl. az 1988/12-es gyermekirodalomnak szentelt *Alföld* számában olvashatunk elemzéseket a felvidéki, erdélyi és magyarországi szerzők

[24] Akárcsak ifjúsági regénye, a *Tessék engem megdicsérni* mindkét kiadása is az újvidéki Forumnál jelent meg.

[25] A program főszervezői: Vajdasági Magyarok Demokratikus Közössége (VMDK) Szegedi Tagozata és a Fiatal Szegedi Írók Köre (FASZIK). A rendezvényen Csorba Béla és Bitskey Zoltán beszélt a művekről, a moderátor szerepét Domokos Tamás vállalta. A becsei származású Varjú Ilona a vajdasági középiskolások segítségével felolvasó programot állított össze Domonkos műveiből.

[26] Seres József: *Két ifjúsági könyv a Vajdaságból.* In: *Forrás* 1979/5

[27] Vö.: i. m.

[28] Pintér Lajos: *Domonkos István: Tessék engem megdicsérni.* Népszava 1977/I.

munkáiról, a délvidéki alkotásokat viszont egy tanulmány sem méltatta. Rigó Béla is csak utalás szinten említi meg, hogy „Jugoszláviában Tolnai Ottó"[29] foglalkozik gyermeklírával. A helyzet úgy tűnik azóta sem változott különösebben, mert a Komáromi Gabriella által szerkesztett 1999-es *Gyermekirodalom*[30] c. könyv sem foglalkozik a határon túli magyar szerzőkkel (csupán néhány alkotóval: Kányádi Sándorral, Szilágyi Domokossal, a vajdaságiak közül pedig csak a Magyarországra költözött Gion Nándor 1980-as *Sortűz egy fekete bivalyért* c. műve kapott néhány sort).

Átalakulás

Az elvárásokkal szemben meglepő, hogy Domonkos gyermekverseit a *Kormányeltörésben* után írta, az után a költemény után, amelyet „negatív szimfóniának" (Utasi Csaba), a „bele nem egyezés eposzának" (Végel László) neveztek a kritikusok. A kötet megjelenését pozitív kritikai visszhang követte, sikerét mi sem bizonyítja jobban, hogy 1980-ban megérte második – bővített – kiadását is, ezúttal Baráth Ferenc rajzaival. A könyv azon ritka vajdasági magyar kötetek közé tartozik, amelynek magyarországi recepciója is van.

Amikor már úgy tűnt, csak a roncsnyelv alkalmas a költői megszólalásra, az 1974/108-as *Új Symposion*ban megjelenik néhány teljesen frissnek ható, játékos írás (*A zongorabajnok; Néha így, néha úgy; Dilidal; A szél legjobb barátja; Béci; Nekem azért fáj a hasam; Kocanóta*[31]*; Jaj nekem!; Tessék engem megdicsérni; Rendetlen állatok*), ugyanígy a *Híd* 1974/7–8-as számában még egy hasonszőrű költeménnyel találkozunk (*Amott a szobavölgyben*). Két évvel később pedig kötetben is realizálódott gyermekverseinek első kiadása, Dormán László fotóillusztrációival.

A kötet egyik kritikusa, Utasi Csaba is szokatlannak találta ezt a „kirándulást": „Furcsa volt megbarátkozni a ténnyel, hogy az álarcoktól idegenkedő, önnön költői »szerepeit« is ironikusan romboló, hiteiben megingott, a valóság és a költészet között őrlődő Domonkos István egyszer csak a gyermekverseknél kötött ki."[32], majd két lehetséges okot vázol fel, az egyik: „az átmeneti feloldozás reményét kínálta neki a gyermekköltészet"[33], a másik ok, illetve hatás a Domonkos publicisztikai írásából (*A mi utcánk költője, Hős kis ibolyák*) megismert Brasnyó Lajcsi verseire vezethető vissza: „Ennek a szomszéd gyereknek tiszta forrásból táplálkozó, feltűnési vágytól, szándékolt őszinteségtől, megjátszott flegmától mentes verselése a szó szoros értelmében megdöbbentette, s nemcsak azon munkálkodott, hogy olvasóink is mielőbb megismerkedjenek vele, hanem hosszan, lelkendezve beszélt róla többször is, mint egy eleven csodáról, mint egy jelenésről."[34]. Utasinak a megközelítése párhuzamba hozható Bányai János modern „felnőtt" versek értelmezésével: „[...] a „magas költészet" egyre hermetikusabbá válva nem is szólhat már oly bensőségesen és közvetlenül, sem olyan emlékezetesen és játékosan az emberi, a gyermeki élet és lét jelenségeiről, ahogyan azt a gyer-

---

[29] Rigó Béla: *Négy évtized a magyar ifjúsági és gyermekirodalomban.* In: *Alföld* 1988/12, Debrecen, 31.

[30] *Gyermekirodalom.* Szerk.: Komáromi Gabriella, Helikon, Bp., 1999

[31] Ez a verse már nem szerepel a kötet második, bővített kiadásában.

[32] Utasi Csaba: *Szerep és egyéniség.* In: *Vonulni ha illőn*, Forum, Újvidék, 1982. 104.

[33] i. m. 104.

[34] i. m. 104.

mekvers még megteheti"[35]. Összegezve az eddigieket: noha pontos okot nem mondhatunk, lehetséges magyarázatnak tűnnek a fenti megközelítések. Ezek szerint Domonkos számára a gyermekversek olyan szerepet nyújtottak, amelyet feltehetően az addigi írásaival nem tudott kihasználni[36]. Ugyanakkor téves lenne az az elképzelés, hogy a szerző gyermekversei teljes mértékben elütnek a korábbi munkáitól. A *Tessék engem megdicsérni* befogadás-története többek között arról is tanúskodik, hogy a kötet anyaga sok olyan írást tartalmaz, amelyek hasonló poétikai eszközökkel élnek, mint a szerző addigi alkotásai. Pl. így fogja fel e versek első értelmezője is (Domonkos ekkor még ki sem adta a kötetét), Túri Gábor, amikor az *Amott a szobavölgyben* c. költeményt közelíti meg: „Profanizálja a szó mágiáját, hogy a szó inadekvátságával rádöbbentsen a szobavölgyi létnek már csak így megközelíthető egyhangúságára. Végül tehát a szó ismét önmagára irányította a figyelmét, de ez az önzés talán új értelmet nyer. Mert tartalmaink ellenőrzésére figyelmeztet. Nyelvközpontú »felnőtt« költészeti avantgardunk világgal való szembesülésének problémájához érkeztünk. Talán túl messzire jutottunk. Mert a szó csodáján túl a megsemmisülés következik."[37] S mivel a „felnőtt" és a „gyermek" versek közti határ ennyire labilis, Bányai az idézett tanulmányában azt állítja, hogy a két világot nem annyira a különbség jellemzi, hanem inkább az, hogy „kiegészítik egymást"[38]. Ezért amikor Domonkos gyermekverseit tárgyaljuk, szem előtt kell tartanunk gyermek-felnőtt közti viszony definiálásának labilitását (ugyanez az elméleti bizonytalanság vonatkozik a gyermekirodalom fogalmára is, amit jól tükröz a *Forrás*-ban [2000/12] Lovász Andrea: *Gyermek – irodalom* c. tanulmánya).

Ennek ellenére Bányai megjegyzi, hogy a gyermekköltészetnek vannak látszólagos „külön sajátosságai": „[...] a gyermekversekben a versbeszéd formálóeszközei mindig hangsúlyosabban vannak jelen, közvetlenebbül, azt is mondhatnám, szemérmetlenebbül mutatkoznak meg, a rím, a ritmus, a dallam harsányabb, a szókép rikítóbb, változatosabb, színesebb. Mégpedig azért, mert a gyermekvers nem tagadja az álarcot, a szerepjátszást, de az ártatlanságot sem. Így tud fényt deríteni a költészet titkaira."[39].

Domonkos esetében Harkai Vass Éva a formai nyelvnél fontosabbnak tartja a versek tartalmi jegyeit. Szerinte nem a zene domináns, noha „verseiben ugyan többnyire szerepet játszik a rím és a ritmus"[40]. Vele szemben úgy gondolom, amennyiben e szövegeit összevetjük Domonkos korábbi írásaival, akkor a tartalmi újítás mellett nagy hangsúlyt kapnak a formai megoldások is. Ilyen pl. az *Öt törött tököt* c. verse:

---

[35] Bányai János: *Mit jelent a Messzike?* In: *Messzike. Jugoszláviai magyar költők gyermekversei*, Forum, Újvidék, 1979, 95.

[36] Ezzel szemben Domonkos a *Forrás*nak adott interjúban erre a kérdésre egyszerűen csak annyit mond (valószínűleg jót nevetve magában), hogy: „Erővel meg akartam gazdagodni" („*Én próbaidőn vagyok a költészet műhelyében*", készítette: Erdélyi Erzsébet–Nóbel Iván, In: *Forrás* 2000/7–8., Kecskemét, 5.).

[37] Túri Gábor: *A prózai emléktől a szó csodájáig – vagy még tovább.* In: *Új Symposion* 1976/131., Újvidék, 82.

[38] i. m. 96.

[39] i. m. 99.

[40] Vass Éva: *Ritka csúcsok.* In: *Új Symposion* 1977/143., Újvidék, 118.

„1.
öt
tö-
rött
tö-
köt
kö-
tök
nyakadba

2.
öt
tö-
rött
tö-
köt
lö-
kök
eléd”[41]

A verset azért idéztem eredeti tördelésében, mert így látható a formai játék is. Ez az írás jól példázza azt, hogy a formai és az eszperente hangjáték (azonos magánhangzókkal mondott szövegek) ebben az esetben fontosabb a tartalomnál. Ide sorolhatjuk még a kötet következő oldalán található írását is, a tördelése megegyezik az előzőével: „két / ősz / bősz / hős / csősz / főz / 1. mákos rákot /2. /3. / 4. / 5. / 6. / 7.”[42] (*Két csősz főz*). Ezek a művek nemcsak befogadói szempontból érdekesek. Az olvasó bármikor folytathatja a megkezdett sorokat, fantáziáján múlik, hogy milyen hangjátékokat, abszurditásokat („mákos rák”) talál ki. Így a befogadó is a költemény alkotójává válhat.

További jellemzője a kötetnek, hogy gyakran ütemhangsúlyos ritmusban szólnak a versek: „forró porba hullik az eper / ha leesnék mi lenne velem? / Gál Teca eldobná a bögréjét / Bandár Tóni csillogó tölcsérjét // egy kis tücsök a fülembe ülne / és estélig hegedülne”[43] (*Eperfán*), „hinnye hagyma / hinnye tej tök / mindannyian / ide jertök // hinnye hagyma / hinnye vajszomj / hónom alatt / nő a bajszom // hinnye hagyma / hinnye sajtjaj / úgy hiszem hogy / őrült baj van // hinnye hagyma / hinnye tej méz / hívjatok egy / híres borbélyt”[44] (*Hinnye hagyma*).

Ugyanakkor találunk olyan írásokat is, amelyekre Domonkos korábbi műveinek enjambement tördelés-technikája, fragmentált ritmusa jellemző: „ez itt a térkép / ez itt

[41] Domonkos István: *Tessék engem megdicsérni.* Forum, Újvidék, 1980, 44.
[42] i. m. 45.
[43] i. m. 31.
[44] i. m. 38.

a Duna / ez itt a román / határ / megmutatnám én / folyónk torkolatát / de útlevél nélkül / bottal kezemben / nem léphetem / át a határt"[45] (*Békeharcos*). Az előzőekhez képest ennek a versnek fontosabbak a tartalmi vonatkozásai (illetve ezek határozzák meg a formát). A *határ*, a *kóborlás*, az *utazás* és lehetetlenségének motívuma gyakran előfordul a szerző korábbi és későbbi munkáiban. Találkozni vele pl. a *Kormányeltörésben* c. költeményében („én nem látni sehol határ / én látni új látóhatár"[46]) vagy említhetjük *A kitömött madár* és *Via Italia* regényeiben megjelenő sikertelen szökési kísérletek történetét.

Az *Egy utazó naplójából* c. vers felfogható Rimbaud *Részeg hajó*jának és Villon *Nagy Testamentum*ának a paródiájaként is. A lírai én a felnőttek szempontjából csupa fölösleges tárgyat hagyományoz az államnak: „a városi múzeumra hagyom / coltomat / tár nélkül is megér / egynéhány százast / nem bánom / örökölje az állam"[47], utazása Európában, egészen pontosan Újvidéken indul, s oda is tér vissza, majd kiderül, az egész csak a képzelődő gyerek fejében játszódott le: „Európa. Újvidék. / Újra itthon. / Az ágyamban / egy rozsdás körzőt / és egy jajkefét / akarom mondani / hajkefét találtam"[48]. A paródia felől nézve ez a költemény Karinthy Frigyes *Így írtok ti*jével rokonítható. Domonkos tehát e munkákban is tulajdonképpen a korábbi műveinek „transztextuális" poétikáját írja tovább.

De nemcsak tartalmi paródiával találkozhatunk ezekben az írásokban. Vajda Gábor a versek feltűnő rímelését is annak tartja: „A *Tessék engem megdicsérni* anyaga elsősorban abban tér el az utóbbi években írt Domonkos-versektől, illetve abban válik a legfiatalabbak számára is hozzáférhetővé, hogy asszociáció-mozgását mindenekelőtt a rímigény irányítja. Mondanom sem kell: e törekvés nem utolsósorban a hagyományos esztétikai törekvés paródiájaként szolgál, a felnőtt füle tehát ironikus zöngét is társíthat a csengéshez."[49].

Nem beszéltünk még arról, hogy Domonkos költészetének tagadó vonásai hogyan jelennek meg a gyermekverseiben. Az idézett *Egy világutazó naplójából* c. írásban találunk erre utaló sorokat: „szavakkal számokkal / hadilábon álltam"[50], „arra sincs erőm / hogy aláírjam a nevem"[51], továbbá a *Hari Jama Hari Krisná*ban: „nem tréfa ez / nem is líra / ott jön ni a / szeplős Míra"[52] vagy a kötet címadó versének záró részében: „ha a verset nem mondom végig / tessék engem megdicsérni"[53] (*Tessék engem megdicsérni*). Ugyanakkor mivel ezek a sorok ironikus szövegkörnyezetben fordulnak elő, egy olyan világban, ahol a gyerek nem a jó diákot idézi, küszködik a tanulással, a szavakkal, számokkal, egyszóval mindazzal, amivel később a versben találkozunk, a fent idézett részletek Domonkos „felnőtt" verseinek a paródiájaként is olvashatók. Ebből

[45] i. m. 34.
[46] i. m. 114.
[47] i. m. 82.
[48] i. m. 86–87.
[49] Dr. Vajda Gábor: *Életre Edzés.* In: *Magyar Szó* 1981/XII. 5., 15.
[50] i. m. 84.
[51] i. m. 86.
[52] i. m. 72.
[53] i. m. 53.

a szempontból tehát a szerző korábbi műveinek versbeszélője a szereplíra[54] segítségével a saját költészet-tagadó beszédmódját neveti ki. Ezért mondhatjuk azt, hogy Domonkos gyermekversei – akárcsak a korábbi munkái – metanarratív természetűek.

Fontos még megemlíteni a kritika által is részletezett abszurd, groteszk és szürreális elemek szerepét ezekben a költeményekben. Már a címadó vers, aminek a kritika központi szerepet tulajdonított, bővelkedik ilyen kijelentésekben: „ha én pénzt jövök kérni / tessék engem megdicsérni"[55], „képzeljétek mi történt velem / egész éjjel csukva volt a szemem / úgy aludtam"[56] (*Képzeljétek*), „hol volt hol nem volt / a klottgatyámon folt"[57] (*Egy régi fénykép*), „amott a szobavölgyben / állnak a szobahölgyek / előttük a szobafolyón / úszik egy szobahajó"[58] (*Amott a szobavölgyben*). Ugyanakkor szerintem ezek az állítások csak az ún. „felnőtt" szemszögéből tűnnek abszurdnak, groteszknek vagy szürreálisnak, a versek gyermeki elbeszélői ezeket úgy mondják el, mint a világ legtermészetesebb dolgait. Ám hogy melyik olvasat az igaz, az a befogadó elvárási horizontjától függ. Elképzelhető egy olyan nézőpont is, miszerint mind a „felnőtt", mind a „gyermek" egyformán mulatságosnak találja ezeket „dilidalokat".

Pedagógiai szempontból ezekben a versekben a negatív példa jelenik meg. Itt az *enfant terrible* gyermekképpel, a „rossz" gyerekkel van dolgunk. Akárcsak Karinthy *Tanár úr kérem!*-jében, a *Bizonyítványom* c. költemény kamasza sem a jegyeire büszke: „bizonyítványom / nem kitűnő / inkább feltűnő / (de ez köztünk maradjon) / mivel tehát tényleg / feltűnő / most eltűnőben vagyok // megyek a letűnő / nap után / feltűnően / árkon-bokron át"[59]. A Lovász Andrea által jogosan megbírált[60] Komáromi Gabriella szerkesztette könyv szerint: „Pedagógiai szempontból hangsúlyozzuk azt is, hogy a gyermekirodalom segítségével a gyerek nemzeti identitástudata is fejlődik. A gyermek- és ifjúsági irodalom »leckét ad« magyarságból is. A gyerek olvas, és közben anyanyelvét is tanulja."[61]. Természetesen, Domonkos írásai sem képeznek ez alól kivételt. Ugyanakkor költészetében ez nem didaktikus, direkt módon nyilvánul meg. Pl. a kölykök számára a „magyarság leckénél" érdekesebbek pl. a lányok („azért ugrottam én most / ilyen ócska hasast / mert a parton / a Csíkos Maja szalad"[62], *Azért*, „állok a padon / nincsen irgalom / lám / azt beszélik / hogy szeret / egy lány [...] kurta kardomon / napsugár csorog / lám / s untat nagyon / e tantermi / táj"[63], *Állok a padon*), a couleur locale-t is ironikusan jellemzi („Újvidék az olyan város / minden ablaka lekváros"[64], *Újvidék*). Költeményeinek gyerekbeszélői nem a nemzeti identitásukra büsz-

[54] Utasi Csaba ezt a szereplírát a következőképpen értelmezi: „valamely fiktív lírai én segítségével szervezi alkotássá a gyermeki lélek apró, de csöppet sem jelentéktelen rezdüléseit, amelyek rendszerint metszik az ő világát is." (i. m. 105.)

[55] i. m. 52.

[56] i. m. 71.

[57] i. m. 25.

[58] i. m. 13.

[59] i. m. 64.

[60] Lásd: Lovász Andrea: *Gyermek – irodalom. Vázlat a Gyermekirodalom könyv kritikájához.* In: *Új Forrás* 2001/8.

[61] Komáromi Gabriella: *Mi a gyermekirodalom?* i. m. 11.

[62] i. m. 65.

[63] i. m. 47–48.

[64] i. m. 7.

kék: „képzeljétek milyen erős vagyok / betörtem egy hatalmas ablakot / kaviccsal”[65] (*Képzeljétek*). Az *Egy világutazó naplójából* c. versből kiderül, hogy az ágyban ábrándozó kölyök képzeletében az egész világot bejárja, otthonát pedig kietlennek találja (a különböző országokat sokkal színesebben ábrázolja, míg visszatérve szobájába rozsdás körzőt „és egy jajkefét / akarom mondani / hajkefét találtam”[66]). A vers végén szereplő *jajkefe/hajkefe* motívum pedig távolról az *Áthúzott versek* kötet mottójára asszociál: „Elmentem soha többé nem térek vissza elmentem hajat vágatni”. Ezt pedig úgy értelmezhetjük, hogy ugyanaz a kóborló szellem, amely a „felnőtt” írásaiban megmutatkozott, gyermekverseinek alakjait is jellemzi. Az otthon ürességét a *Tessék engem megdicsérni* legnyíltabban talán a *Tél* c. vers fogalmazza meg: „egy zuzmarás téli napon / elámultam egy jégcsapon // hová indultam? tán tejért / a jégcsap a fejemig ért // csak álltam nem jöttek értem / a vastag jégcsapot néztem // üres volt házunk mire hazaértem // üres volt házunk / mire hazaértem”[67]. Ennek a versnek a kérdése már-már metafizikus hiányra, az elhagyatottságra, a hontalanságra utal.

Túri Gábor azt állítja, hogy: „A prózai emlékekben megénekelt üres transzcendencia párjára talált ebben az urbánus civilizáltságú lírai érzékenységben. Az eddigi versek csak a tanyához, a faluhoz való kötődésük által hitelesítődtek, Domonkos gyermekversei egyértelműen városiasak (a nyelvi szférában: városi argó: »alak«, »pali«, »pasas«).”[68]. Túri nem fejti ki részletesen Domonkos gyermekképét, a kritika pedig mintha nem vette volna tudomásul a versek „romlott” gyerekét, csak a tiszta, illetve maximum a rossz kölyökkel (Vajda Gábor), kamasszal foglalkozott. *A Duna* c. műben viszont találkozunk egy cinikusnak tűnő nevetéssel is: „szutykos a Duna lám hehehe / olajos sáros a feneke // megtelt mint a szemeteskosár / híd alatt hever a vén klosár // hébe-hóba átlöttyen a gáton / kódorog a pincéken utcákon // vagy hullámzik mint szélben a haj / úszkál benne sok gumicsizma-hal // hiába minden eső nap hó / nincs benne már csík se kagyló”[69]. Amennyiben azt a bizonyos „hehehe”-t nemcsak rímaszszociációnak vesszük (vö. Vajda Gábor), akkor e versmondó gyerek hasonlít a Skatulya Mihályra támadó gyerekbanda valamelyik suhancára (*A kitömött madár*). Avagy az erkölcsileg romlott „felnőtt” világ, amelynek „Istene halott” (Nietzsche), hat a gyerekre is. Ezért ahhoz, hogy a gyermek megváltozzon, e versek alapján először a nevelőnek kell átalakulnia, pozitív példát mutatnia. Noha a *Tessék engem megdicsérni* kötet gyermekképét nem ez a vonás uralja, némely verséből tagadhatatlanul ez az arc is megkonstruálható.

A fenti állításokkal nem az volt a szándékom, hogy megtagadjam a gyermekirodalom egyik jellemzőjét, a pedagógiai szempontot. Egyetértek Lovász Andrea azon nézetével, hogy: „[...] nem lehet megkerülni azt a tényt sem, hogy a gyerekirodalmi munkák nemcsak esztétikai aspektusból tárgyalandók, hanem létezik fejlődéslélektani és pedagógiai aspektusuk is.”[70]. Domonkosnál is találunk nevelői célzatú szöveget: „állj! kiáltott kövérke / fejünk igen törékeny / megvárjuk míg zöld fény gyullad / a villany-

[65] i. m. 71.
[66] i. m. 87.
[67] i. m. 21.
[68] i. m. 82.
[69] i. m. 9.
[70] Lovász Andrea*: Gyermek – irodalom.* In: *Forrás* 2000/12, Kecskemét, 91.

rendőr szemében"[71] (*Mendegélt két legényke*), de a didaktikai réteg csupán egy a sok közül, s korántsem meghatározó, direkt. A pedagógiai elvárással elsősorban azon a ponton vitatkozom, hogy amennyiben egy ideális jó diákot, s ezáltal homogén gyermekképet kér számon az alkotásokon, akkor torzítja a differenciált gyermekképet és ennek összetett világát, nem is beszélve arról, hogy egy olyan kanonizációs folyamatot indít el, amelyből Karinthy Frigyes, Molnár Ferenc és a gyermekek kedvencétől, Weöres Sándortól kezdve sok alkotó írása – moralizáló alapon – kiszorulna a gyermekirodalom köréből.

Vásott kölykök

Pukánszky Béla a könyvében felülírja a reformpedagógus Ellen Kay nézetét a 20. századi gyerekről. Eszerint: „A svéd reformpedagógus-publicista patetikus stílusban felvázolt jövőképét ma már nyugodtan megvalósulatlan vágyálmok körébe sorolhatjuk. A mögöttünk álló viharos évszázad egészében véve sokkal ellentmondásosabb volt annál, hogysem egyértelműen a diadalmaskodó gyermekkultusz időszakának nevezhetnénk."[72]. Ugyanakkor Pukánszky nem vitatja a reformpedagógia szerepét a gyerekkor történetében: „Az »új gyermek« és a számára felállítandó »új iskola« ideája tehát racionális és mitikus elemekből szerveződött egésszé."[73]. S noha azóta lényegében változtak a nevelési szokások, a Rousseau-ra visszatekintő gyermekkép („a gyermek erkölcsi értelemben jónak, ártatlannak születik, s csak a társadalom hatására válik romlottá."[74]) egészen a hatvanas években jelentkező posztmodern pedagógiai irányzatokig erősen tartotta magát az olyan demitologizáló irányzatok mellett is, mint pl. a behaviorizmus vagy a freudizmus (negatív mitológia, miszerint a gyerekkorra vezethető vissza a szorongásaink forrásvidéke).

A „metanarratívák trónfosztásával" (J. F. Lyotard) pluralista kutatási irányzatok kerültek egymás mellé. Pukánszky ezt úgy jellemzi, hogy: „Talán a »posztmodern kornak« tudható be, hogy úgy tűnik: vége a gyerekséggel kapcsolatos kizárólagos magyarázatoknak, a jól elhatárolható és egymást tagadó paradigmáknak."[75] Felerősödtek a szociológiai vizsgálatok, s ezáltal új paradigmákkal bővült a gyerekkor története. Pl. átértékelődnek a hagyományos gyermekképek: „a dionüsszoszi [a középkorra visszatekintő ördögi gyermekkép, amely még az *enfant terrible*, a rossz gyermek elnevezést is kapja] egy olyan társadalmi struktúrában érvényesülő gyermekfelfogás, amelyben a külső szabályok, normák uralják az emberek életét, és ezáltal a társadalom tagjai kevésbé különböznek egymástól."[76] Ezzel szemben az apollói (ártatlan) gyermek „egy olyan társadalomban él, amelyben a szabályok, elgondolások, vélekedések diffúzabbak, az emberek jobban különböznek és különbözhetnek egymástól, és így értéke van az

[71] i. m. 26.

[72] Pukánszky Béla: *A „Gyermek évszázada"?* In: *A gyermekkor története.* Műszaki, Bp., 2001, 169.

[73] i. m. 168.

[74] i. m. 170.

[75] i. m. 188.

[76] Golnhofer Erzsébet – Szabolcs Éva: *A gyermekkor kutatása új megközelítésben.* In: *Műhely* (*Gyermek* különszám) 1999/5–6., Győr, 178.

individualitásnak. Az egyéni jelleg kifejeződésének egyik módja gyermek különbözőségének bemutatása".

A recepció-történet nem említi, hogy Domonkos műveiben többnyire fiúkkal találkozunk, lányokkal csak elvétve (ezt a könyvek illusztrátorai is megerősítik, hisz képeiken döntő többségben fiúkat láthatunk). A *Tessék engem megdicsérni* gyermekképe értelmezésemben egy olyan kamaszt mutat, amely szembeszegül a társadalmi normáknak, nem megy iskolába, mindent kitalál, csak ne kelljen tanulnia. Vajda Gábor szerint ez a kötet: „Általában olyan témákat dolgoz fel, amelyek a hagyományos gyermekirodalom erkölcsi szempontjából tabunak tekintendők. A rossz tanulók lelkivilágát érzi magához közel [...]"[77]. Ebből a szempontból Domonkos kötete a *dionüsszoszi* gyermekvilág társadalmát idézi, amelyet normák és szabályok jellemeznek. Ugyanakkor apollói jellege is van, mert a tabusértő magatartásának köszönhetően kidomborodik az egyénisége.

Bence Erika a *Tessék engem megdicsérni* kötet központi gondolatát a gyermek-felnőtt ellentétben látja[78], ugyanakkor nem veszi figyelembe azokat az írásokat, amelyek összemossák ezt az erősnek látszó határt. *A Duna* c. vers kapcsán beszéltem a „romlott" kölyökről, amely nem sokban különbözik az őt körülvevő „romlott" felnőttektől. Ezt a verset úgy is értelmezhetjük, hogy jól példázza a „gyermek eltűnéséről" szóló posztmodern elméletet (Marie Winn és Neil Potsman): „»Nem sok kétség férhet ahhoz, hogy a hatvanas évek óta a gyerekek – minden korábbinál sokkal jobban – hasonlatossá váltak a felnőttekhez. A mai gyerekek nemigen látszanak gyerekeknek: a ruhájuk, a beszédstílusuk, az ismereteik és a mindennapi viselkedésük mind ezt bizonyítja.« [...] Neil Potsman ezzel szemben megfordítja a képletet, amikor »gyermekszinten megrekedt felnőttek« korszakáról beszél. [...] Olyan emberekről, akik a vizuális forradalom, a sok tv-show és -reklám hatására gyermeki szintre esnek vissza, vagy nem is fejlesztik ki magasabb értelmi és emocionális képességeiket."[79].

Domonkos esetében találkozunk olyan gyermekekkel is, amik élesen különböznek a felnőttektől[80]. A címadó verset például nevelési „programnak" is felfoghatjuk: a versbeszélő büntetés helyett dicsérettel való nevelést kér magának. Ebből a szempontból önérvényesítő gyermeknek (Benjamin Spock) tűnik. Ez a kép megfelel a szociológia által vizsgált gyermekfelfogás egyikének is: „A gyermekekre úgy kell tekintenünk, mint akik aktív résztvevői, meghatározói saját társas életüknek, a körülöttük élőknek; nem passzív alanyai a társadalmi folyamatoknak"[81]. Domonkos ebben mintha József Attila egyik korai versének gyermekképét folytatná: „De szeretnék gazdag lenni, / Egyszer libasültet enni, / Jó ruhába járni kelni, / S öt forintér kuglert venni. // Míg a cukrot

---

[77] i. m. 15.

[78] Vö. Bence Erika: *Előkép és utótörténet.* In: *Híd* 2000/8., Újvidék, 552–556.

[79] Idézi: Pukánszky: i. m. 188–189.

[80] Ezt bizonyítja Bence Erika is: „A külső világ mechanizmusa és a gyermeklét gazdag belső terei közötti antagonizmus legerőteljesebben azokban a versekben válik érzékelhetővé, melyek a gyermeki képzelet szabad áramlásának (pl. *Újvidék, Amott a szobavölgyben, Tenger, vize sós, Kisbalta nagybalta, A szél legjobb barátja*) kifejeződései, vagy amelyekben a haszonelvűségtől mentes gyermeki alkotókedv szegül szembe a szavakkal, hoz létre egy különleges nyelvi-asszociációs hálót (pl. *Öt töröt tököt, Két csősz főz*), amelyet csak az a felnőtt fejthet meg, aki nem vesztette el gyermekkorát." (i. m. 554.)

[81] i. m. 177.

szopogatnám, / Új ruhámat mutogatnám / Dicsekednék fűnek fának, / Mi jó dolga van Attilának."[82].

Ugyanakkor Domonkos kötetének ironikus hangvétele következtében verseinek nevelési célzatát és antipedagógiai tulajdonságait nem kell túlzottan komolyan vennünk, hiszen csak irodalomról van szó, szereplíráról, fikcióról. Ezért az ún. „valóságra" vonatkoztató olvasatokat e kötet kapcsán óvatosan, illetve az irónia szempontjából könnyedén kell kezelnünk.

Összegezve Domonkos gyermekverseivel kapcsolatos észrevételeimet, a *Tessék engem megdicsérni* nem a kívülről beszélő bölcs felnőtt pozíciójából szól az olvasóhoz, hanem a Weöres Sándor-i hagyományt folytatva, a gyermeki énnel azonosulva szól a befogadóhoz, „vagyis vállalva az ő világát, szemléletét, s egyben le is vonva azokat a versbeli konzekvenciákat, amelyek e felfogásból származnak"[83]. Ennek következtében differenciált gyermekképet nyújtanak a művei, a kötet verseinek színvonalát pedig mi sem bizonyítja jobban, hogy egyaránt szólnak gyermeki és felnőtt olvasókhoz is.

[82] József Attila: *Kedves Jocó!*, In: *József Attila költeményei.* Helikon, Bp., 1990, 5.
[83] Szeli István: *Domonkos István: Tessék engem megdicsérni.* In: *Híd* 1977/5, Újvidék, 673.

BÁLINT PÉTER

„Léttisztaság"

REFLEXIÓK A SZÖVEG ÉS ILLUSZTRÁCIÓ KONTEXTUSÁRÓL A MESEKÖNYVEKBEN

1.

A mesekönyvek illusztrálásának, illetve illusztrálhatóságának kérdése, az érdeklődés középpontjába került az utóbbi időben, az irodalmi és tipográfiai szempontból is egyre igénytelenebb gyermekkönyvek szaporodása okán. Egy ellentmondásos folyamatnak vagyunk ugyanis a szemtanúi: a nyomdatechnikai eszközök tökéletesedésével arányosan hanyatlik a mesekönyvek esztétikai színvonala és irodalmi értéke.

Fokozott érdeklődésünknek számos oka van. Először is, a humanisztikus műveltségű ember fájdalmasan kénytelen tudomásul venni a könyv státusának megváltozását, hiszen *a* könyvet évszázadokon át *kultikus tárgy*ként kezelték, s létfilozófiai rendszerek sokaságát rendelték hozzá.[1] A könyv háttérbe szorulásával nem pusztán a kulturális hagyomány egyfajta átörökítésének módját kénytelen megváltoztatni, hanem a gyermekek szocializációjának évszázadokon át bevált módszerét is újra kell gondolnia. Nehezen adja föl bástyáit; ezt igazolja, hogy a szakmájukhoz céhmesteri szinten értő tipográfusok és az illusztrátorok (még akadnak ilyenek), szeretnék a könyvet olyasféle tárgyként átmenteni a gyermek számára, ami megteremti számára a lehetőségét egy képzeletbeli univerzumba lépésnek, és a mesei titokba, csodába való beavatásnak. Mert tisztában vannak azzal, hogy a kép, akárcsak a könyv (s a kettő története és „olvasata" szoros összefüggésében) maga is keresztény kultúránk öröksége, s miként Kurt Bauch állítja: „a képek iránti szükséglet magában foglalja a tisztelet és a csoda iránti szükségletet is".[2] A gyermek (akire kiváltképpen is igaz Michel Butor azon megállapítása, hogy: „a világot jórészt könyvek s különösen regények révén ismerjük meg"[3]), neveltetése okán, tiszteletet érez a könyv iránt, s az illusztrált könyv (olykor minősíthetetlen minősége ellenére) továbbra is: a csodás titkok és kalandos utazások tárházaként tűnik fel előtte. A betűk és képi jelek kontextusa, a mese szemantikai tere azt sugalmazza számára, hogy létezik egy olyasfajta világ, amelyikbe kedve szerint bármikor beléphet, s ahol tetszőleges térbeli és időbeli utazást tehet a maga választotta hős társaságában. A mesemondó és kép-író által teremtett hőssel együtt útra kelni: olyan kaland, amely az előtte kevéssé ismert empirikus világból a fikció terébe átlépést, a jelenből a mesei időbe áttérést, a „menetelés" során a szüntelen átváltozás és másikkal azonosulás

[1] „A hagyományos társadalmakban a könyvet (melyet kézzel írtak és másoltak) még körüllengte valamiféle titokzatosság; a könyvekkel foglalkozó emberek *szent életű embereknek* számítottak, akiket a köznép különös titkok tudóinak tekintett. Mindenekelőtt rájuk vonatkozott az *írástudók* elnevezés, amely magában foglalta a könyvek íróit, fordítóit, értelmezőit és olvasóit". Weiss János: A könyv mint metafora Novalisnál és Borgesnál, In: Mi a romantika? Pécs, Jelenkor, 2000, 213.

[2] Kurt Bauch: Imago, In. Vulgo II. évf. 1–2. Debrecen, 2000, 247.

[3] Michel Butor: Kritika és felfedezés, In: Irodalom, fül és szem, Bp. Európa, én. 167.

ígéretét tartogatja. Azáltal, hogy a mese hallgatójának/olvasójának mindig garantálja a biztos meg- és révbeérkezést, a fiktív utazás nem kelt a gyermekben félelmet az idegenekkel való találkozás és az idegenség-tudat, sem az ellenfél gyűlölködése illetve a veszély-érzet sem. Az útra kelés idején a gyermek ugyanis egy olyan „mágikus vonásokkal" determinált mitikus térbe lép be, ahol Ernst Cassirer szerint „minden lét meghatározott s számára kiutalt hellyel bír, ahogyan az égitestek helyüket birtokolják és állandó pályán köröznek (...). Nincs lét és történés, dolog és folyamat, nincs a természetnek eleme és nincs emberi cselekedet, mely ne lenne e módon térbelileg rögzítve és predeterminálva. A térbeli rögzítés formája s a benne jelenlevő sorsszerűség megingathatatlan – nincs előle menekülés"[4]. Az illusztrátor, aki e mitikus tér egyik létrehozója, olybá tűnik föl a könyvet lapozó gyermek előtt, akár egy biztonságot jelentő útitárs, aki az úton „menetelés" közben, időről időre nyomokat, vagy még inkább „nyomatokat" hagy maga után. Hogy miért teszi? Mert többé-kevésbé tudatában van annak, hogy : „a töredékek az eszme villanásai, amelyekben mindig benne van a „termés" ígérete. De mi lenne a termés? A választ az utolsó töredék adja meg: *a könyv*"[5].

A gyermek ragaszkodik a könyvhöz; a betűkkel ismerkedése idején követeli, hogy felolvassanak neki belőle, később kezébe veszi, s a szöveget és illusztrációt együtt olvasva, önmagát röpíti abba a birodalomba, ahol sárkányölő királyfi lehet. Tudom: ez így túl szép, olyannyira, hogy talán nem is igaz. Egy nagyvonalú gesztussal, tegyünk úgy, mint a görögök, ne törődjünk a praxissal. Elvégre mégiscsak létezik könyvkiadás, és a gyermekeknek is olyan tábora, amelyik szeret olvasni és eltűnődni egy illusztráción. S amíg e tábor valóban „művészi", más megvilágításban: kozmoszt teremtő igénnyel illusztrált mesekönyvet kap a kezébe, nyugodtan ráhagyatkozhat a látására és tapintására, ami tapasztalatának egyedüli biztos forrása. Moholy-Nagy László, *A képtől a fényarchitektúráig* címen megtartott, 1935-ös amszterdami előadásában, ha némileg más kontextusban is, pontosan rávilágít arra, hogy miért is fontos a gyermek kezébe igényesen szerkesztett könyvet adni: „A látás és az érzés az emberiség ősi tapasztalatai közé tartozik. A még tanulatlan gyermeknél az egész világképet az optikai benyomás és az érzékelt, tapogatott tárgyhoz való viszony határozza meg. A rokonszenvek és ellenszenvek ebből a két elemből keletkeznek, s csak a civilizációba való belenövéssel tolódik el helyéről a biztos érzelmi ellenőrzés közvetlen benyomása".[6] Korántsem véletlen, hogy a festészet lényegét és a kép-írás „olvasási módját" elsajátítani vágyók értelmezési lehetőségeit egy festő veszi számba, aki hajlik arra a véleményre, hogy a kézi munkát végző, az „anyagérzés" biztonságával tárgyakat létrehozó gyermek képes a leggyorsabban kibontakoztatni eredendő tehetségét és képzeletét. Máskülönben az elmúlt évtizedek esztétikai és filozófiai vizsgálatai is alátámasztani látszanak e tételt. Gottfried Boehm megerősíti a látás és „csinálás" összefüggését: „a szemben oly erő lakozik, melyet az csak önmagán túl, a kéz formaadó munkájának mezején bontakoztathat ki".[7] Roland Barthes pedig (aki az elpolgáriasodás jellemző tünetének tarja, hogy a felnőttek tudomást sem akarnak venni arról, hogy a gyermek „nem a tárgyak használatát gyakorolja, hanem a démiurgoszi teremtésüket", s emiatt olyan tárgyakat adnak a kezükbe, melyek sem anyaguk, sem használatuk folytán nem fejleszti teremtő vágyaikat), *Gyer-*

[4] Ernst Cassirer: Mitikus, esztétikai és teoretikus tér, In: Vulgo, II. évf. 1–2. 242.

[5] Weiss János uo. 228.

[6] Moholy-Nagy László: A festéktől a fényig, Bukarest, Kriterion–Téka, 1979. 127.

[7] Gottfried Boehm: Hermeneutikai reflexiók, In: Vulgo, II. évf. 1–2. 226.

mekjátékok című írásában, hasonló végkövetkeztetésre jut, mint Moholy-Nagy: „A játékokat általában olcsó, vegyileg előállított, nem pedig természetes anyagból gyártják. Manapság a legtöbbet bonyolult összetételű masszából sajtolják. A műanyag azonban, amely egyszerre durva és higiénikus, megöli a tapintás örömét, az élvezetet, az emberi gyöngédséget".[8]

Az a gyermek képes kibontakoztatni alkotó tehetségét, akinek szemlélődési és kifejezési módját nem befolyásolja, korlátozza a reneszánsz óta kialakult „*perspektivikus fogalmiság*", amely Gottfried Boehm értelmezésében, az észlelési folyamatot racionalizálta. Boehm egyként látja a „szem és a nyelv között artikulálódó viszony" előnyeit és hátrányait: „A szem aktivitását az optikai reflexió példája szerint megkonstruálni, világfeltárását a látósugarak gúlájában utánozni: egyszerre jelentett ez nyereséget és veszteséget. Az érzéki elemek matematikai projekcióra való redukciója azzal a képességgel járt együtt, hogy a látásból fogalmat hozzanak létre".[9] Mi az a veszteség, amire feltétlenül reflektálnunk illik? Ha Moholy-Nagy gondolatmenetét követjük: „a reneszánsz lehetőleg elnyomta az anyag- és a szerszám-értékeket az illuzionisztikusan tökéletes ábrázolás javára",[10] kitűnik, hogy a primer észlelés-érzékelés élményszerűsége, és az ősi, illetve gyermeki képi gondolkodás metaforikussága szenved csorbát, egy „illuzionisztikus", másként szólva fogalmilag irányított látásmóddal szemben. Sőt, Moholy-Nagy kíméletlenebbül fogalmaz, amikor azt mondja: „Ha azonban az érzéki, az optikai egyenértékűen szerepelne az egyén életében az értelmi elemekkel, úgy ma nem kellene csodálkozni afelett, hogy az emberiség legnagyobb része (egy mechanizált nevelés következtében) a saját tevékenysége körében tévútra vezetve a konvencionálison túl alig vesz észre valami művészit, nem is szólva arról, hogy nem is élvez".[11] Észre kell vennünk, hogy a teoretikus festő és hermeneutikai reflexióit megfogalmazó teoretikus érvelésében eltérő módon nyer értelmet és értékelést a „civilizációba belenövésből" fakadó látás, sőt, bizonyos tudással rendelkező látás kialakulása. Boehm a látást, mint tényállásokat sajátosan interpretáló és történelmileg meghatározott tudást, a kulturális tradíció szerves részeként, s ennél fogva elsajátítandóként tételezi: „A látást is, hasonlóan minden magasabb kulturális képességhez, először meg kell tanulni, el kell sajátítani. Megtanulni nem csupán a kisgyermekkori szocializáció értelmében, hanem újból elsajátítani, mint egy olyan orgánumot, mely aktívan tárja fel a láthatóság ama különböző, nem sejtett, eltérő rendszereit, amelyeket például a művészet teremtett".[12] Ezzel ellentétben Moholy-Nagy éppen a történelmi örökség nyűge alóli felszabadulást tartja üdvözítőnek, s kívánatosnak vélné, ha: „mindenki kénytelen volna a világot a saját szemével újra felfedezni: mégpedig az ősjelenségektől, az érzéki tapasztalástól kezdve".[13] Talán az érvek ütköztetése nyomán beláthatóvá válik, hogy mit is értünk a „művészi igénnyel" készített illusztráció kifejezés alatt. Egyfelől, az életkori sajátosságokat figyelembe véve, az illusztrátor meghagyja a primer érzékelés és észlelés örömét, felkelti az anyaggal bíbelődés, a „csinálás", az át-vagy rárajzolás vágyát, másfelől segíti a képzelet kiteljesedését, látás szocializálódását és a kulturális örökséggel való telítődését.

---

[8] Roland Barthes: Gyermekjátékok, In: Mitológiák, Bp. Európa, 1983. 67.
[9] G. Boehm: uo. 219.
[10] Moholy-Nagy uo. 133.
[11] Moholy-Nagy uo. 125.
[12] G. Boehm uo. 221.
[13] Moholy-Nagy uo. 124.

Az illusztrált mesekönyv iránti érdeklődésünket egy másik hiány is motiválja. Egyre nyilvánvalóbbá vált az igény aziránt, hogy az írott szöveg és a képi jel szemantikai összefüggéseinek aspektusából vizsgálják az illusztrációt a szakemberek, s arra keressék a választ, hogy a gyermek esetében miként viszonyul egymáshoz: a történet képi jelekkel, színekkel való elmesélhetősége, illetve a képi jelek és színek történetként elmondhatósága. Walter Benjamin *Kitekintés a gyerekkönyvbe* esszéjében azt hangsúlyozza: „nem a dolgok lépnek ki az oldalakból a kép-csodáló gyerek elébe – hanem ő maga hatol be oda, nézés közben, ő lesz az a népség, mely a képvilág színpompájával töltekezik. Kiszínezett könyve előtt a gyerek a taoista teljesség művészetét példázza: úrrá lesz a fölszín mint csal-szín fölött, és színes szövedékek, tarka rejtekek között belép egy színpadra, ahol a mese él".[14] Benjamin részben visszautal arra, amit Goethe a költészet „életteremtő lüktetéséről" és „életrekeltő" természetéről mond, amit Cassirer úgy kommentál, hogy: „egyedi alakzatokat hoz létre, melyekbe a teremtő fantázia – melyből ezen alakzatok létrejönnek – az élet fuvallatát leheli, s az élet közvetlenségével és frissességével ajándékoz meg".[15] Ekként sem a szöveg, sem az illusztráció nem kel önálló életre mindaddig, amíg a maga módján „olvasó", teremtő fantáziával rendelkező gyermek életet nem lehel beléjük, s nem kezdi úgy szemlélni őket, akárha egy álomszerű film kiindulási pontjai volnának, amelyhez bármikor vissza lehet térni, és újra lehet kezdeni a „meseszövést". Az illusztráció (mint képi jelek és színek művészileg komponált szerves egysége), bár egyetlen pillanatba sűrített jelenlét; a *most*-on és *épp-így-léten* kívül nincs értelmezhető ideje és tere, a gyermeki képzeletben mégis koincidenciában van a mesei történettel, hiszen ugyanabban a „mitikus térben" realizálódik mindkettő. Folyamatosan ráutal a történetre, és inspirációt nyer belőle; kiteljesíti és redukálja, akárha a mese szemantikai terében maga is egy sajátos hanggal bíró mesemondó volna, aki alanyként értelmez és tárgyként értelmezendővé válik. A szöveget és az illusztrációt (mely képileg artikulálhatóvá teszi a szöveget képzelet számára) tehát együtt és egyszerre „olvassa" a gyermek, Benjamin kifejezésével élve, mindkettő együtt kavarog a „maszkabálban", a szó: képpé válik, a kép pedig kódolható történetté. Ilyképpen a „működésbe hozott" gyermeki képzelet színpadán állított paravánok színgazdagságát és a közöttük mozgó szereplők egyedi figuráját igyekszik megteremteni az illusztráció, miközben maga is egyfajta sajátlagos elbeszéléssé, Moholy-Nagy meghatározásában: a „*színnel körülírt elbeszélésse*" válik, elősegítve a közlekedést a hallott/olvasott történet és a befogadó képzelete között. A történetet megelevenítő színes képnek – ha az illusztrátor eleget akar tenni hivatásának – elsőrendű feladata a szöveg hálójába belegabalyodott képzelet felszabadítása, kiteljesítése, a képi jelek segítségével egyfajta utazás elősegítése: a mesei örökkévalóságba és önnön lelkének labirintusába. Ezért is mondhatjuk, hogy a kép elveszíti konkrét tárgyiasságát, jelölő funkcióját; egyfajta kifejezési móddá válik, s „immár nem valami*nek* a képe, mely valamiféle hiány pótlására hivatott; magába száll és egy jelenlét teljességeként jelentkezik; nem jelöl valamit, hanem odafordul valakihez".[16] Következésképpen metaforikussága és szimbolikussága révén a kép nem az elmesélhető történet és sok másik kép között feltárulkozó szakadék áthidalására, hanem a képzelet folyamatos működésének és önkorrekciójának

[14] Walter Benjamin: Angelus novus, Bp. Magyar Helikon, 1980. 531.

[15] E. Cassirer uo. 241.

[16] Michel Foucault: Bevezetés Binswanger *Álom és egzisztencia* című művéhez, In: Nyelv a végtelenhez, Debrecen, Latin Betűk, 1999. 59.

fenntartására szolgál. A kép megszólítja szemlélőjét, szimbolikussága révén sokféle értelmezhetőséget villant föl előtte, s arra ösztönzi, hogy belépjen a színpadra, és a mesemondó története nyomán mesélje el a saját történet-változatát, mint univerzumának egy sajátlagos aspektusát.

Az illusztrált mesekötetben ilyen kettős természetű megjelenítés zajlik. Egyfelől egy nyelvi aktus manifesztálódik a beszédben, jelezve a hallgatónak a mesemondó hangját és stílusát, amely elválaszthatatlan attól a közegtől, amiben artikulálódhatott; másfelől egy vizuális rendszer ölt formát mind a tipográfiailag szerkesztett szövegben, mind pedig a színes képi világban, amely éppen úgy kötődik a közösség kulturális hagyományához.[17] Szöveg és képi világ kontextusa (a két szerző képzelete által teremtett világ egybeojtódása) sajátos kifejezési formát ölt a történetmondás terében; ez pedig az önnön világunkat képező történet értelmezésére, az összevetést követő interpretációra, más szóval aktív részvételre készteti a befogadót. A gyermek esetében a következőképpen tételezi Benjamin a sajátos kifejezési formában való részvételt: „És míg a színes rézmetszet a gyerek képzeletét álmodón magába-mélyeszti, a fekete-fehér fametszet, a józan, prózai illusztráció, durván fölriasztja. Az ilyen képek leírásra szólítanak föl, és e kényszerük kikényszeríti a gyerekből a szót. De ahogy a gyerek ezeket a képeket szavakkal leírja, csakúgy *tele*írja őket. Szó szerint: rájuk firkál".[18] Önmagát „firkálja rá" mind a hallott/olvasott mesére, mind pedig annak képi megjelenítésére, hogy a mesei diskurzusban saját jelenlétének teljességét és képzeletének érintettségét bizonyítsa. Ebből fakadóan az illusztrációt értelmezhetjük úgy is, mint a szöveg és a gyermek közötti közvetítési kísérlet egy fajtáját, melyet mindig, újból és újból meg kell teremteni, ha azt akarjuk, hogy a gyermek a képre „ráfirkálja" önmaga képzeletvilágának, saját történet-változatának lenyomatait. Az illusztrátorról elmondhatjuk tehát, amellett, hogy útitárs, egyfajta „*közvetítő*" is; olykor láthatatlanul segíti a gyermeket saját képi univerzumának megteremtésében, máskor úgy viselkedik, akár tárlatvezető egy múzeumban, ráadásul éppen abban, amelyet magamaga hozott létre, hogy a rajzai által teremtett univerzumában kalauzolja a látogatót. S arról igyekszik meggyőzni őt, hogy: „a képek megmutatják a látás rendjét és módját, miközben »ábrázolnak«".[19]

2.

Rájár a rúd nemcsak a „meseírókra", de a meseillusztrátorokra is. Mintha kollektív amnéziában szenvednénk; hajlamosak vagyunk tudomást sem venni arról, hogy volt egy történelmi időszak, amikor költőink, íróink és képzőművészeink java, igaz kénytelenségből és belső harmónia-vágyból, szívesebben fordultak a mese világához, semmint cselekvő részesei kívántak volna lenni egy „lakkozott", vagyis a valóságot csalárd módon megszépítő valóságábrázolásnak.

A művészettörténészek konokul hallgatnak a második világháború után jelentkező képzőművész nemzedék némely jelesének (Reich Károly, Würtz Ádám, Gross Arnold, Kass János, Réber László) illusztrátori teljesítményéről. S ha szűkszavúan szólnak is róluk, jobbára fanyalognak, s kétes értékű bélyegekkel címkézik életművük szerves ré-

[17] „... a beszédben a nyelvi aktus manifesztálódik egy hangszerű-illékony, a szövegben pedig egy grafikusan rögzített kifejezési szubsztanciában". Manfred Frank: A stílus filozófiája, Bp. Janus/Osiris, 2001. 118.

[18] W. Benjamin uo. 532.

[19] G. Boehm: uo. 228.

szét képező alkotásaikat, ahelyett hogy grafikai vagy tipográfiai szempontokat figyelembe véve ítélkeznének hagyatékukról. Jellemző, hogy még a nyolcvanas évek közepén is efféle helyzetjelentés lát napvilágot: „A mesekönyvkészítők és mesekönyvfogyasztók között nálunk immár a meg nem értés vastag fala magasodik. Csakis ezzel magyarázható, hogy lassan biztosabb sikerre számíthat az átvett külföldi könyvek külföldi illusztrációs anyaga (...) mint a kifogástalan szakmai szinten megoldott, ámde közönyös manírrá merevedett *Reich Károly*-, *Würtz Ádám*- és *Kass János*-féle szövegdíszítmények".[20] (Az efféle kritikus megjegyzések hitelességét bizonyítandó egyáltalán nem ártana egyfelől olvasásszociológiai felmérésekre hivatkozni, másfelől megbízható eladási statisztikákkal igazolni az amúgy meglehetősen sommás és igaztalan állítást). A szövegkontextusból mindenesetre valószínűsíthető, hogy a kritikus olyan jelentést tulajdonít a „*szövegdíszítmény*" kifejezésnek, amely implicit módon tagadja e rajzok kép értékűségét, legalábbis abban az értelemben, ahogy a kép szó eredetét Kurt Bauch levezeti: „*hozzátartozó*", „*odaillő*", „*megfelelő*".[21] Tovább menve, az is leszűrhető az ítéletből, hogy a fent nevezett művészek, az általuk illusztrált szöveg létrehozójával nem képesek vagy nem akarnak együttgondolkodni, a képzelet terében és idejében együtt játszani, mivel saját „maníros" kifejezésmódjukat erőltetik rá a szövegre. A „szövegdíszítmény" kifejezés végül is igaztalanul és durván minősít; olyasvalamiként tünteti föl a fenti illusztrátorok alkotásait, mintha azok a szövegek cifra ékességei volnának csupán.

A fent nevezett illusztrátorok közül, essen szó most csak az egyik jeles művészről: *Kass Jánosról*. A második világháború után jelentkező alkotónemzedékének azon táborához tartozik, amelyik szerteágazó polgári műveltsége és lankadatlan érdeklődése folytán, egy-egy produktumhoz szegődve: kiváló társművésznek és művésztársakkal termékeny együttgondolkodónak bizonyult. Hogy csak néhány példát említsünk, a Juhász Ferenccel, Nagy Lászlóval, Zelk Zoltánnal, Kurtág Györggyel való „együtt munkálkodásának" produktuma önmagáért beszél.[22] Keveseknek adatik meg az a képesség, hogy „önnön szobrának faragása" mellett, a másik alkotótársra odafigyelni, egy nemes ügyet szolgálni, és a kultúrát szerves egészében szemlélni is képes legyen. Kass birtokában van mindezen erényeknek, ezért is mondhatta bátran: igazából sohasem volt gyermekkönyv-illusztrátor, hanem elsősorban is olyan grafikus, aki költők és zeneszerzők művétől megigézve élte és alkotta újra azt a világot, melyet létrehoztak. S noha közel négyszáz könyv illusztrálásával büszkélkedhet, mégis inkább a *Hamlet*, *Az ember tragédiája*, a *Mózes*, a *Kékszakállú* művekhez készített rajzait, biblikus tematikájú sorozatait, Szent Ferenc és Szent Johanna alapállását értelmező vázlatait tartja maradandónak, hiszen nemzedékek nőttek föl e művein.

Kass János a történelem szorításában és alkotói szuverenitása védelmében vállalta azt a szolgálatot, melyet a mesekönyvek és az ifjúság olvasmányává vált regények, verseskötetek illusztrálása jelentett. Noha, egy később, 1988-ban született írása tanúsága szerint, tisztában volt avval, hogy mifelénk másodrendűnek számít e műfaj: „Minden

---

[20] P. Szűcs Julianna: A szép magyar illusztrációért, In: Művészettörténés, Bp. Magvető, 1985. 311.

[21] Kurt Bauch uo. 247.

[22] „S évtizedek óta vígasz nekem az ő működése, műve sors-remény: létvígasz, ember-áldozat az ember-tisztességben", vallja Juhász Ferenc *Halálraítéltek* megnyitó beszédében, In: Ötven év képben és írásban, Szeged, 1997. 46.

divat, így szidni egy műfajt is, de a gyermek első könyve, amit a kezébe vesz, illusztrálva van és a Biblia is, amivel temetni mennek. A teoretikusok szerint az illusztráció másodrendű műfaj, de ez inkább itt, Európa szegletében vélemény s végül nem is a szavak, de a művek kvalitása szabja meg az értékét és rangját minden tevékenységnek és ez mindaddig így marad, amíg könyv és könyvtár létezik a földön".[23] A szolgálni és kiszolgálni kérdése (akárcsak a József Attila-i két hexameter), mindig is olyasfajta etikai sorsválasztás elé állítja az alkotót, amelyik meghatározza egyfelől életműve létrehozását, másfelől annak megítélhetőségét is. Kass, az ötvenes-hatvanas évek diktatórikus világában, mely paternalista mentalitása és direktívákban való diskurzusa révén mindenkit infantilizálni szándékozott, éppen azok mellé állt: gyermekek mellé, akik a legsebezhetőbbnek tűntek, a Moholy-Nagy által említett „biztos érzelmi ellenőrzés közvetlen benyomásának" elvesztése okán, illetve a Nagy László-i *Csodafiú-szarvas* létükben. Azok mellé, akiknek elementáris kép-igényük van, hogy biztos tájékozódási pontot találjanak képzeteik és a maguk körül észlelt káosz labirintusában. Kass János választása persze azzal is indokolható, hogy megmaradt „gyermeknek", aki keramikus, majd grafikus és szobrász lévén, megőrizte a primer látás és anyagtapintás élményét, s a való világ szemlélése során, az általa teremtett esztétikai térben, egy újfajta horizontot akart felragyogtatni, hogy elhitesse megannyi mesei csodára és utazásra éhező gyermekkel, van értelme: a cassirer-i *szembe-állításnak*, a saját lényeg- és törvénykeresésnek. A Kass-féle illusztrációról ugyanis bátran elmondható, amit Cassirer említ a valódi képzetről, hogy tudniillik: „mindig szembe-állítás is: az Énből indul ki s ennek alkotó erőiből bontakozik ki; de a megalkotottban egyúttal saját létére, saját lényegére és saját törvényére ismer – ezt az Énből *kelti életre*, hogy e törvénynek megfelelően *létezzen*, s ebben az objektív állandóságban szemlélje".[24]

Kass János mindig a befogadó, a könyvet, mint esztétikai tárgyat kezébe vevő oldaláról szemlélte a képírói feladatot, s „a tipográfia, az olvashatóság és a könyv egysége" volt fontos a számára. Egyik legnagyobb erénye, hogy figyelembe véve a könyvet olvasó életkorát, rajzaival képes felkelteni a Benjamin-i „ráfirkálás" vágyat, megteremteni a mitikus-mesei meghatározottságú színpadot (melyen emberi és démoni erők lépnek föl), s kialakítani egy kulturált látásmódot, amely önmagát serkenti a vizuális és textuális műveltség kiteljesítésére. Bár köztudott, hogy élettapasztalat híján, a mesei szövegben nem a valóságtartalom izgatja a gyermeket; nem lévén birtokában a kép-írás fortélyainak, éppígy az írott szöveg terében lévő illusztráció megítélésekor sem az alkalmazott grafikai eljárások helyességét vagy pontosságát mérlegeli. Hanem azt várja el tőle, hogy képes legyen beemelni őt a szöveg-kontextus és képi összefüggés terébe, ahol érvényesnek elfogadva a mese játékszabályait, otthonosan érzi magát. Mégsem tanulság nélkül való eltöprengenünk Borges pontatlanságról szóló megállapításán („a pontatlanság azért engedhető és tűrhető meg az irodalomban, mert a valóságban is mindig arra hajlunk"[25]). A mesemondó vagy az illusztrátor „pontatlansága" ugyanis gyanakvást kelt a gyermekben, mert olyan össze nem illő mesei vagy képi elemek erőltetett korrespondanciáját eredményezi, amelyik hiteltelenné teszi azt a színpadot, ahol a mese él, s ahová a gyermek belépni szándékozik. A szöveg univerzuma és a képek „múzeuma", a gyermek számára *kultikus hely*, ahol egyfajta varázslás folyik: a világ te-

[23] Kass János: Gondolatok a könyvillusztrációról, In: Ötven év képben és írásban, 70.

[24] E. Cassirer uo. 244.

[25] Jorge Luis Borges: A valóságteremtés, In: Az örökkévalóság története, Bp. Európa, 1999. 47

remtődik meg, vagy teremtődik újra. E rítus-ábrázolásban fellelhető pontatlanság a lélek bizonytalanságához vezet, s a gyermek joggal berzenkedik, hiszen révbe-érkezést és megnyugvást ígérték neki. Rákérdez pontatlanságunk indokára, s magyarázatot vár, mert azt hiszi pontatlanságunkkal „elrejteni" vagy takarásban hagyni igyekszünk valamit, aminek pedig kibontottnak, kifejtettnek kellene lennie számára. Pilinszky éppen ezt az éberséget vallja a gyermek egyik erényének: „Egy gyerek kérdezősködése a világról, azonos a legnagyobb gondolkodók kérdéseivel. Minden gyerek Platónnak születik, csak később oltja ki magában a csodálkozás világosságát az önáltató bizonyosság, a lemondó cinizmus vagy a rosszul értelmezett tudás helyi fényeivel".[26]

Kass János óvodás korú gyermekek számára illusztrált könyveinek ember- és állatábrázolásai, végletekig leegyszerűsített mértani formákból kerekednek ki. Még arra is figyel, hogy a szabályosnak aligha nevezhető köröket, ellipsziseket, négyzeteket, téglatesteket, a rajzolni még alig, vagy csak segédlettel tudó gyermek, bármikor képes legyen „reprodukálni" a látott „minta" alapján, illetve emlékezetéből felidézve az ellesett formákat, maga is alkotó módon vehessen részt a hallott mese újbóli életre keltésében. A látszatra elnagyolt, elrajzolt formák kontúrjait olykor ceruzával, máskor zsír- és pasztellkrétával erősíti meg; nem ritka, hogy ugyanazon rajzon bizonyos részletek (törzs, láb, kar) tömbszerűen telítettek, mások pedig, amelyek az élővilág sajátos „arcvonásait" jelenítik meg (például a fej, madártoll, levél-erezet) karakterisztikus vonalakkal és pettyekkel életre keltettek. Mindezek a „pont, pont, vesszőcske, készen van a fejecske" mondóka egyszerűségét és a sallangmentes formateremtés lehetőségét idéző rajzok, nyomban felkeltik a vágyat a gyermekben a „ráfirkálásra". Az iskolás gyermekeknek készült könyvillusztrációk, részben a bartóki zene, részben pedig a Juhász Ferenc teremtette költői nyelvezet hatására, egyaránt merítenek a népművészeti motívumok és a fali szőnyegek varázslatos forma- és színvilágából. A tiszta forrásból merítés és a harmónia-teremtés: a kizökkent időben élő, az önnön világát veszélyeztető ember egyensúly-vágyát igyekszik fölélesztени.

Kass forma- és színvilágával egy vizuális látásmód, és a rajzolás fortélyainak játszi könnyedséggel való elsajátítására is tanítja a gyermeket, hiszen a képzőművészek azon fajtájából való, aki előbb önmagának bontja elemeire a szemlélt tárgyat, s határozza meg a lehetséges újbóli összerakások módozatait és rendjét, hogy „tanáros" fegyelemmel szabjon követhető törvényt a gyermeknek. Az a kiapadhatatlan játékosság és lankadatlan kísérletező kedv (a vokális és vizuális jelekkel, a szövegrigmusokkal és zenei ritmusokkal), amely például a Weöres Sándor és Tamkó Sirató Károly költészetére jellemző, rendre visszaköszön Szabó Lőrinc, József Attila, Zelk Zoltán, Csanádi Imre köteteinek illusztrációiban.

Kass János művészi törekvéseinek és tevékenységének lényegét a költő-barát összegzi legérzékenyebben: „A hazug és erőszakos halál ellen van-e más védőköpenyünk, mint a tisztaság? Léttisztaság. Ember-tisztaság? (...) Van-e más tisztaság, mint a harmónia-hit, egyensúly-vágy, amely megőrzi emberi teremtő ihletünket...".[27]

[26] Pilinszky: Gyermeki rácsodálkozás, In: A mélypont ünnepélye I–II., Bp. Szépirodalmi, 1984. I. 365–66.

[27] Juhász Ferenc uo. 51.

Szerkesztői asztal

Október 28-án, 92 éves korában elhunyt *Varga Mátyás* Kossuth-díjas díszlettervező. 1930-ban kezdte pályáját a szegedi színházban. 1935-ben elcsábította ugyan a budapesti Nemzeti Színház, de Szegeddel nem szakadt meg kapcsolata, 1936-ban például három darab díszletét is tervezte a Szegedi Szabadtéri Játékok számára. Félszáz mozifilm, húsznál is több tévéjáték díszlete készült tervei alapján. 1941-től 1944-ig a Kolozsvári Nemzeti Színházban dolgozott, 1952 és 1956 között az Iparművészeti Főiskola tanszékvezető tanára volt. 1955-től 1980-ig, nyugdíjba vonulásáig a Nemzeti Színház legtöbbet foglalkoztatott díszletervezője volt, s a korszak legnagyobb rendezőivel működött együtt. Az újraindult Szegedi Szabadtéri Játékok mintegy harminc produkciójához fűződik a neve. 1987-ben Színháztörténeti Kiállítóházat létesített Szegeden, melyben munkái láthatók. 1990-ben Szeged díszpolgárává választották. Varga Mátyás halálakor a Tiszatáj régi munkatársát is gyászoljuk. Rajzait, metszeteit többször közöltük, 1999 augusztusában („A Tisza-parton mit keresek?" sorozatban) Hollósi Zsolt beszélgetett az idős mesterrel. Emlékét megőrizzük!

*

A *Bethlen Gábor Alapítvány Kuratóriuma* november 5-én – Illyés-emlékest keretében – adta át idei díjait. Bethlen Gábor-díjat kapott Csicsery-Rónay István, Hódi Sándor, Gencso Hrisztozov és Ablonczy László. Tamási Áron-díjjal Sylvester Lajos munkásságát ismerték el.

*

2003-ban előfizetőink változatlan áron, 200 forintért vásárolhatják meg lapunkat. Az árus példány viszont 250 forintba kerül.

Januári számunk tartalmából:

FALUDY GYÖRGY, SZEPESI ATTILA, LÖVÉTEI LÁZÁR LÁSZLÓ versei

MÁRTON LÁSZLÓ, MÓZES ATTILA prózája

Mai szerb esszék

Diákmelléklet: VASY GÉZA *Juhász Ferenc*ről

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

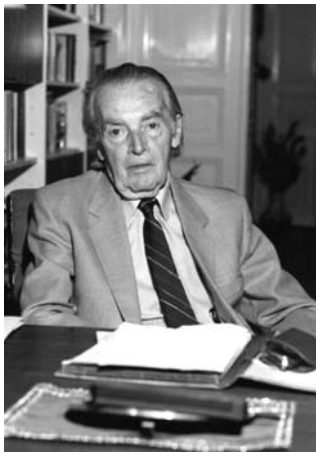
2002. DECEMBER 87. SZÁM

SÁNTA GÁBOR

„Az voltam én. A létszámfölösleg”

MÁNDY IVÁN CSUTAK-TÖRTÉNETEI

A Mándy-filológia a kezdeteknél tart. Bár az életmű évekkel ezelőtt lezárult, még mindig nem tudjuk, hogy valójában mekkora, és így természetesen teljesség igényű monografikus áttekintésre sem kerül(hetet)t sor. Erdődy Edit kötete ugyan kijelöli a tájékozódás fontosabb irányait és csomópontjait, számos meghatározó tényezőt azonban homályban hagy. Feltűnő, hogy az alakulástörténet első másfél évtizedének vázlatos áttekintésekor szinte semmit sem mond az „ifjúsági”-nak nevezett regényekről, illetve a báb- és hangjátékokról. Sőt, ezek a későbbi korszakok bemutatásakor is elsikkadnak. Nyomatékkal hangoztatja, hogy „a Csutak-regényciklus darabjait s a többi gyermekeknek szánt művet az életmű szerves részeként kell értékelnünk; ezekben ugyanis az író semmiféle minőségi engedményt nem tesz a gyermekolvasók miatt, a könnyebb érthetőség kedvéért”, mégis alig szemlélteti példákkal, hogy mire gondolt véleménye megformálásakor.[1] Mindebben feltehetően meghatározó szerepet játszik Erdődy Edit eleve kudarcra ítélt előfeltevése, miszerint a Csutak-történetek és a többiek „ifjúsági regények”, azonban *ennek ellenére* olyan alkotások, amelyekben „az író semmiféle minőségi engedményt nem tesz a gyermekolvasók miatt, a könnyebb érthetőség kedvéért”. Ez utóbbi, nehezen értelmezhető megállapítás mintha azt sugallná, hogy a gyerekeknek és a kamaszoknak szánt szépirodalmi szövegek általában csekély esztétikai igénnyel írt munkák, ám Mándy efféle műveire ez nem jellemző. A mindebből logikusan kö-



MÁNDY IVÁN
(1918–1995)

...Csutak arra emlékezik, hogy „egyszer átírattak a B-ből az Á-ba. Létszámfölösleg voltam.
– Mi voltál?
– Létszámfölösleg.
De hogy miért éppen én voltam a létszámfölösleg?...”

[1] Erdődy Edit: *Mándy Iván.* Bp., 1992. 39.

vetkező kérdést azonban nem teszi fel Erdődy Edit, azt ugyanis, hogy *bizonyosan* ifjúsági regények-e az író emlegetett alkotásai?

Hosszabb kitérőt igényelne, ezért kísérletet sem teszek az ifjúsági irodalom műfajtörténeti és -elméleti problematikájának bemutatására. Csupán az alapvető dilemmára hívnám fel a figyelmet: e területen sem minden az, aminek látszik. Természetesen nem állítom, hogy nem készültek/készülnek olyan irodalmi művek, amelyeket a még nem nagykorú közönségnek szánnak szerzőik, azonban fontosnak érzem hangsúlyozni, hogy sok minden jelent meg a huszadik századi magyar irodalomban, ami esetében sokkal inkább *ürügy* a ráragasztott „ifjúsági irodalom" címke, mintsem következetesen megvalósított teória.

Az 1950 előtti évtizedekben rendszeres jövedelmet jelentettek az ifjúsági folyóiratok és könyvkiadók megbízatásai. Az ezeknek (is) dolgozó szerzők nyilvánvalóan a speciális igényeket is szem előtt tartották, ám mindez koránt sem jelenti minden esetben azt, hogy alapvetően másként írtak volna, mint máskor. A téma és a szereplők, illetve a célközönség természetesen behatárolták a cselekménybonyolítást, a kifejezésmódot azonban nem feltétlenül korlátozták. Ezért aztán csupán nézőpont kérdése, hogy a Mándy Iván esetében fontos előzménynek tekinthető Szini Gyula-, Cholnoky László- és Krúdy-életmű bizonyos darabjai ifjúsági irodalomnak számítanak-e vagy a magyar szecessziós és impresszionista próza figyelemre méltó alkotásainak? A válasz nem elhanyagolható, ugyanis az előbbi esetben alig vesz róluk tudomást irodalomtörténet-írásunk, viszont, ha az utóbbira összpontosít, akkor a modernitás jelentős kezdeteiről beszél. Teszi mindezt úgy, hogy az említett szerzőknél többnyire a megjelenés helye és körülményei szerint válogat az életművekből, azaz eleve kevesebb figyelmet szentel azoknak a szövegeknek, amelyek mint „ifjúsági irodalom" hagyták el a nyomdát.

Az ötvenes években készült alkotások esetében még bonyolultabb a helyzet. A sajátos politikai viszonyok közepette számos író csupán akkor publikálhatott, ha figyelembe vette, hogy munkája csak „ifjúsági irodalom"-ként jelenhet meg. S mivel ezek többnyire az Ifjúsági, később pedig a Móra Könyvkiadó gondozásában láttak napvilágot, a kritika is jobbára így tekint rájuk, a megérdemeltnél lényegesen mérsékeltebb érdeklődést mutatva irántuk. Tersánszky, Mészöly vagy Nemes Nagy Ágnes életművének ritkán emlegetett darabjai éppen ez idő tájt kerültek az olvasók kezébe, és a szakirodalom szinte kizárólag a mese-olvasatukat ismeri, ha ismeri egyáltalán. Fekete István pedig kifejezetten hátrányba került azzal, hogy élete utolsó tizenöt esztendejének kötetei csaknem kizárólag az említett kiadóknál jelentek-jelennek meg, mivel ez döntően befolyásolja befogadásukat; a kritika és az olvasók többsége „ifjúsági irodalom"-ként emlegeti – ha emlegeti – munkáit. Történik mindez annak ellenére, hogy az író zömükben *nem* tekintette annak őket, azonban a kiadás körülményei Fekete István esetében is máig hatóan konzerválták ezt az évtizedekkel ezelőtt meggyökeresedett felszínes megállapítást.

Mindez Mándy Iván „ifjúsági irodalom"-ként megjelentetett írásaival kapcsolatban ugyancsak elmondható. Az író szerint a gyerekeknek is azért ír, „amiért a felnőtteknek. Nincs külön gyerek- és külön felnőttirodalom. Legfeljebb a problémakörben van eltérés. És talán még abban, hogy a gyerekekkel még igényesebbnek kell lenni. Az igazi gyerekkönyv, a *Huckleberry Finn*, *A Pál utcai fiúk*, vagy a *Copperfield Dávid* a fel-

nőtt olvasónak is mindig élmény".[2] Mándy később is nyomatékkal hangsúlyozta, hogy „nem szeretem ezt a jelzőt, hogy ifjúsági. Nálunk furcsa kicsengése van. Inkább: irodalom, mely az ifjúságnak szól. Csak a téma választja el az úgynevezett felnőtt irodalomtól, semmi más. Éppen olyan erőfeszítést kíván, mint bármilyen novella vagy regény megírása. Ha az ember végignézi a világirodalmat, nincs különbség felnőtt vagy ifjúsági irodalom között. Az a könyv, amely nem jó felnőtt irodalomnak, az nem jó másiknak sem. Egyébként Kästner, Dickens, Kipling és Mark Twain könyvei örök útitársaim. Közel áll hozzám *A Pál utcai fiúk* is".[3]

Csutak a színre lép (1954) *és Ródliverseny az Ördögárokban* (1954)

Kevéssé ismert, hogy a pályaszélre szorított Mándy Iván az ötvenes években bábjátékokat is dramatizált. A Móricz Zsigmond meséjéből készült *Róka koma doktorsá*gában a szelíd és kiszolgáltatott gerlefiókák egy segítőkész kutyával fognak össze, hogy legyőzhessék a gyáva és gonosz rókát.[4] További kutatások feladata kideríteni, hogy hány bábjáték köthető Mándy Iván nevéhez.

Bizonyos, hogy a bábozásnak nem tulajdonított különösebb jelentőséget, ellenben az interjúkban, a visszaemlékezésekben és a novellákban annál gyakrabban emlegeti, hogy az évtized közepén A Rádió Gyermekszínháza biztosított számára megélhetést. Később Lengyel Balázs mikrofonja előtt felelevenítette, hogy „Gödöllőn együtt hallgattuk végig Nagy Imre beszédét Ottlik Gézánál. Megrendítő volt, hogy »a kis magyarokról« is beszélt. De utána [Nemes Nagy] Ágnessel egymásra néztünk, és azt mondtuk: na jó, akkor több gyerekhangjátékot lehet átírni, és esetleg írni is eredetit. Ebben semmi gúny nem volt, óriási megkönnyebbülés volt, de azért tudtuk, hogy továbbra is hol a helyünk".[5] A lassan bekövetkező változásokat jelzi, hogy Mándi neve – így, i-vel – egyre gyakrabban bukkan fel a rádióújságban. 1953 nyarán Alex Wedding *Hajótörés a Jeges-tengeren* című regényét alkalmazta rádióra, ősszel pedig Dickens *Copperfield Dávid*ját. 1954-ben Mándy közreműködése nyomán vált hallhatóvá előbb Gaál József bohózata, *A peleskei nótárius*, majd Viktor V. Metta *Egy komisz kölök naplója* című regénye, aztán Dickenstől *A kis Dorrit*, Makarenkó *Igor és társai* című ifjúsági műve és a *Huckleberry Finn*, végül pedig a *Küldöttség a Házban*, mely Móricz Zsigmond „riportjának felhasználásával" készült. 1955-ben Neszov *Kosztya és én* című regényét írta át. (Ebben az esztendőben *A titok*, *A kendő* és a *Marci* című Mándy-novellákat is felolvasták a Kossuth Rádióban.) 1956-ban Tolnai Lajos kisregényét, a *Jubilánsok*at és – feltehetően – Georges James *Robin Hood*ját dramatizálta.

Az átdolgozás aprólékos műhelymunkával járó tevékenység, melynek alapos szövegismeret a velejárója. Az adaptáló birtokba veszi az idegen anyagot, azaz – akarva-

---

[2] Katona Éva: *Az Élet és Irodalom látogatóban Mándy Ivánnál*. Élet és Irodalom, 1967. jan. 14. 12.

[3] Illés György: *Tisztesség, hűség és részvét. (Beszélgetés Mándy Ivánnal.)* In: Illés György: *Címzett az ifjúság*. Bp., 1985. 93–103.

[4] Mándy Iván: *Róka koma doktorsága*. In: *Bábszínpad. XXII*. Bp., 1955. 32–48. Szerk.: Pásztor Istvánné.

[5] In: *A pálya szélén. Lengyel Balázs beszélgetése Mándy Ivánnal*. In: *A pálya szélén. In memoriam Mándy Iván.* Bp., 1997. 137–154. Szerk.: Domokos Mátyás és Lengyel Balázs.

akaratlanul – a maga képére formálja, miközben az is hatással lehet rá a saját művek alkotása közben. Ezért állítható, hogy Metta, Dickens, Makarenkó és Mark Twain hasonló témájú és szemléletű írásai a Csutak-történetek ösztönzői lehettek. Mindenekelőtt a *Csutak a színre lép* című nyitódarabé, mely Mándy állítása szerint az első önálló rádiójátéka volt.[6]

A hangjátékot 1954 késő őszén sugározta a rádió.[7] A negyven perces adásban egykor hallhatókra a címből, valamint a műsorújságban közölt rövid részletből lehet következtetni.[8] Kiderül belőle, hogy a „gyerekek színielőadást rendeznek az iskolában a könyvtár javára. Színre kerül, többek között, a *Csongor és Tünde*ből is egy jelenet. Szines Géza, a »kapitány« kiosztja a szerepeket". Mindez nem megy vita nélkül, mivel Klári nehezményezi, hogy amíg Ági a női főszerepet kapta, addig neki a boszorkányt, Mirigyet kellene alakítania. Előbb tiltakozik ellene, majd elrohan, mire negyedik társuk, Csiriz jelentkezik, mondván „de Géza! Tudod, milyen remekül utánzom a női hangot?! Tudod, milyen nagyszerűen eljátszom én Mirigyet?!" Nos, ez a jelenet a *Kék dívány* című novellában is olvasható, mely utóbb az *Idegen szobák*ban (1957) is helyet kapott. Első közlését egyelőre nem sikerült megtalálni, így bizonytalan, hogy melyik esztendőben keletkezett. Mivel benne még „a sovány, sápadtszőke" Csutak a hangutánzó, a novella feltehetően korábbi lehet a hangjátéknál, melyben a szerző további szereplőkkel bővítette ki a „forrást". A *Kék dívány*ban csak tervezett *Csongor és Tünde*-előadás a hangjáték központi témája lett. S amikor Mándy regényt írt belőle, akkor abba a szereposztás körüli bonyodalmakat (is) csaknem szó szerint átemelte. A *Csutak a színre lép* és az első rádiójáték fennmaradt azonos jelenete között csupán az a lényeges eltérés, hogy az utóbbiban Szines Géza még nem az Ér, hanem a *Vág* utcai gyerekek „kapitánya".

Az alig egy hónappal később sugárzott második önálló Mándy-hangjátékban is nyilván a Vág utcaiak küzdöttek meg riválisaikkal.[9] A *Ródliverseny az Ördögárokban* az előző rádiójáték folytatása lehetett, mivel az első Csutak-regényben ugyancsak az Ördögárokban rendezik meg szánkóversenyüket a pesti gyerekek.

Ezen első saját hangjátékok esetében tehát célszerű számolni a korábban dramatizált idegen szerzők műveinek inspirációjával, ugyanakkor talán az sem mellékes, hogy a Petőfi Színház éppen ez idő tájt tűzte műsorára *A Pál utcai fiúk*at, Kornis Gábor pedig ekkoriban forgatta első (ifjúsági) játékfilmjét, a *Sándor utcai fiúk*at. A lapok mindkettőről beszámoltak, és a közönség érdeklődése az írót meg a Gyermekrádió szerkesztőségét egyaránt arra ösztönözhette, hogy hasonló témájú hangjátékokkal jelentkezzenek.

Mándy ezek sikerének köszönhette első hivatalos elismerését a szocializmus idején. A következő esztendő elején ugyanis nívódíjjal jutalmazták „*A Vág utcai fiúk* című, és más, a mai gyermekéletet ábrázoló írásokért".[10] Mivel ilyen című hangjátéknak nem

---

[6] Uo.

[7] *Csutak a színre lép.* Mándi Iván rádiójátéka. Zenéjét szerezte: András Béla. Rendező: Szász Károly. 1954. nov. 24. 15.20–16.00. Kossuth Rádió.

[8] [Mándy Iván:] *Csutak a színre lép.* Magyar Rádió, 1954/47. 31.

[9] *Ródliverseny az Ördögárokban*. Mándi Iván rádiójátéka. Rendező: Rácz György. 1954. dec. 22. 15.20–16.00. Kossuth Rádió.

[10] Magyar Rádió, 1955/20. 4–5.

bukkantam nyomára, feltehetően tévedés történt a tudósítás megfogalmazásakor; vagy így emlegették a rádió szerkesztőségében Mándy Iván önálló hangjátékait, vagy pedig ez lehetett valamelyik műsor eredeti címe. (A Vág utca neve utóbb nyilván a Pál utcáéhoz hasonló hangzása miatt változott Ér utcára.)

Csutak és a többiek (1956)

A *Kék dívány* című novella, valamint a *Csutak a színre lép* és a *Ródliverseny az Ördögárokban* című hangjátékok nem csupán a későbbi regény(ek) előképei, de egy színpadra szánt alkotásé is. Mándy Iván ritkán emlegetett, három képben megírt egyfelvonásos vígjátéka a Szakszervezetek Országos Tanácsa Könyvkiadó Vállalatának gondozásában önálló füzetként, a Színjátszók Könyvtára 142. darabjaként látott napvilágot. (Mándy egyik sorozatszerkesztője volt a kiadványnak.) A politika változását jelzi, hogy a néhány soros, fényképpel illusztrált bemutatás a negyvenes években megjelent kötetekre és a Baumgarten-díjra is felhívja a figyelmet. (A vígjáték 43 oldalas gépiratát az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet kézirattára őrzi.)

A *Néhány szó a darabról* című bevezetőben Mándy az önmaga által feltett „Mit is akartam megírni ebben az egyfelvonásosban?" kérdésre a következőképpen válaszol: „Azt hiszem, ezzel az egy mondattal tudnám leginkább kifejezni: a mai gyerekek hétköznapjait. Azokat az egyszerű, és mégis feledhetetlen pillanatokat, amik tulajdonképpen a gyerekkort jelentik." Állítása szerint minderre akkor gondolt először, amikor egy budapesti téren – immáron felnőttként – óvatlanul az ott játszók közé tévedt, és valaki elkiáltotta magát, hogy „Civil, a pályáról!", és egy labda süvített el mellette. Ekkor leült a közeli padra, és nézni kezdte a gyerekeket. Ismerősnek találta őket, ám nem személy szerint, hanem a beszédüket, a mozdulataikat és a játékaikat, melyekről saját ifjúsága jutott eszébe. Mindenekelőtt az, hogy a gyerekek világában alig változott valami az elmúlt évtizedekben, hiszen „például két utca igen gyakran még most is »hadiállapotban« van. Jelen esetben az Ér utca és a Vay Ádám utca. Aztán az iskolában az A- és a B-osztály ellentéte. – Ilyenfajta mozzanatokat akartam érzékeltetni ebben a kis játékban". Ezután Mándy aprólékosan bemutatja színdarabja főszereplőit, vagyis Szines Gézát, Drugics Cézárt és Ágit, Csutakot, Csirizt és Nagy Bélát, Nagyvilági Főcsőt, Nacsasztát, Radót és Fedecset, valamint Andrási papát. Mindezt nyilvánvalóan azzal a szándékkal, hogy a vígjátékot színpadra állítóknak segítsen elképzelni a figurákat.

Bevezetőjét azzal zárja, hogy „végül még csak egyet kérek a színjátszóktól. Kedvesen, egyszerűen adják elő ezt a darabot, hogy valóban kifejezze azt, amire gondoltam: a gyerekek hétköznapjait". Ez utóbbit feltűnő gyakorisággal, és főleg feltűnő hangsúllyal emlegeti Mándy Iván, ezért vagy a korszak kötelező brosúra-fordulatának célszerű tekintenünk, vagyis szerkesztői elvárásnak – netán betoldásnak –, vagy pedig nyomatékosított szerzői utalásnak. Akár az utóbbi is elképzelhető, már csak azért is, mert számos hasonlóképpen értelmezhető részlettel egészíthető ki.

Az első „kép"-ben az osztályától, tehát a VI. B-től búcsúzó Csutak és barátai szerepelnek. Drugics Cézár szépen megírt méltatása egyre nagyobb vihart kavar, mivel másnak láttatja a távozót, mint amilyennek társai ismerik. Arra emlékezik például, hogy „akadt-e valaha is olyan Csongor királyfi, mint ő..., bár válláig sem ért Tündéjének?" Mindezt azért fontos kiemelni, mert a *Csongor és Tünde* botrányba fulladt elő-

adása a *Csutak a színre lép* című hangjáték témája. Vagyis az egyfelvonásosban folytatódik az első önálló rádiós munkákban megkezdett történet.

A fokozódó hangzavarban Cézár eltéveszti a dicséretet, amit Csutak kétségbeesetten kijavít, mondván, „ez nincs benne a szövegben! Te egészen mást olvasol...", mire a barátja így méltatlankodik: „De Csutikám! Hát ki hiszi el ezt? Hát hogy firkálhattál össze ennyi salátát?" Az osztálytársak döbbenten hallgatják, hogy Csutak írta meg a saját búcsúztatóját. Méltatlankodásukra a végsőkig elkeseredett fiú azzal válaszol, hogy szerette volna, ha legalább egyszer elhangzik mindenki előtt, hogy ő is „mindenben olyan", mint elismert vezetőjük, Szines Géza. Az általános hangzavarnak ez utóbbi vet véget, mégpedig azzal, hogy egy B-osztályos Ér utcai mindig B-osztályos Ér utcai marad, még ha az A-ba is kell járnia, a Vay Ádám utcaiak közé. Becsület, jellemszilárdság és bátorság kérdése az egész, melyek mindegyike jellemzi Csutakot – mondja a többiek élénk helyeslésétől kísérve. A fiú hiszi is, nem is, azonban Szines Géza megnyugtatja: „Egy szó, mint száz, legfontosabb az öntudatos fellépés! És ne feledd el, hogy mi veled vagyunk. Akármi történik, csak szólj nekünk."

A második kép a Csutak ellen szervezkedő néhány Á-osztályos vitává fajuló beszélgetésével indul. Kiderül, hogy a Nagyvilági Főcső vezette csoport nem felejtette el sérelmeit – mindenekelőtt, hogy alulmaradtak a roller- és szánkóversenyben –, ezért törleszteni akarnak a közéjük helyezett Csutakon. Azonban egyre inkább úgy tűnik, hogy csupán a vezérnek nem tetszik az új osztálytárs személye, a többiek ugyanis elégedettek azzal, hogy az ő színjátszókörükben is rendezőnek megtett Csutak ígéretes szerepeket osztott rájuk a tervezett *Bánk bán*-előadásban. Az elégedetlenkedő nemeseket alakító fiúk a parázs vita során már-már leendő rendezőjük oldalára állnak Nagyvilági Főcsővel szemben, amikor a többi osztálytársuk is megérkezik a próbára. Csutak bátran szembeszáll a vezérrel, ám ekkor megjelenik a címszerepet alakító Andrási Péter édesapja, aki elmondja, hogy a fia nem jöhet, mivel még mindig nem szedte össze a családi selyemhernyó-tenyészethez nélkülözhetetlenül szükséges eperfalevél-mennyiséget. Az elképedt gyerekek hiába győzködik, hogy Péterre feltétlenül szüksége van az előadásnak. A tanácstalan Csutaknak az a kétségbeesett ötlete támad, hogy a közös cél érdekében a szakkör segítsen levelet szedni, a többiek azonban elutasítják felvetését, és magára hagyják. Ekkor váratlanul betoppannak régi barátai, és Szines Géza javaslatára eldöntik, hogy ők gyűjtik össze az eperfalevelet, mert „itt nincs Á-osztály meg B-osztály..., ez az előadás az iskoláé!" Az általános egyetértés közepette Géza megfeddi a fiút, mondván, „de Csutak! Amikor az ember bajban van, elsősorban a barátaihoz fordul. Igazán kidughattad volna az orrod az Ér utcába!"

A harmadik kép celekménye Andrási Péterék kertajtója előtt játszódik. Az Ér utcaiak felajánlását éppen meghatódva veszi tudomásul az apa, amikor a Vay Ádám utcaiak hangadói is felbukkannak, mivel semmiképpen sem szeretnék, ha miattuk hiúsulna meg az előadás. Csupán Nagyvilági Főcső hiányzik, ám, amikor indulnának, ő is megjelenik, így aztán a közös ügy érekében mindannyian együtt indulnak levelet szedni.

Érdemesnek éreztem hosszabban felidézni Mándy egyfelvonásosának tartalmát, mivel egyrészt kevesek által ismert darabja az életműnek, másrészt a kiemeltek érzékletesen szemléltetik a későbbi Csutak-regények legfontosabb jellemzőit. Mindenekelőtt azt, hogy a gyerekek világa a felnőttek erősen megosztott társadalmát tükrözi. Csoportokat alkotnak, melyeket tőlük részben független – némi túlzással „tradícióná-

lis"-nak mondható – szervezőerők tartanak össze, például az, hogy hol laknak, hogy melyik osztályba járnak. A csoportokon belüli összetartást azonban más és más erősíti, legfőképpen a *barátság*, illetve a másokkal szembeni *indulat*. Az Ér utcaiakban rendkívül erős a közösségi szellem és az egymás iránt érzett szeretet. Kifelé egységesnek látszanak, ha maguk között vannak, akkor persze kiderül, hogy mivel különböző egyéniségek, közöttük is folyamatosan konfliktusok támadnak. Nézeteltéréseik azonban sohasem fajulnak el, mert ettől megóvja őket a kölcsönös tisztelet, és a mindannyiuk által elismert vezető, Szines Géza. Tűzbe mennének egymásért. A Vay Ádám utcaiak ellenben lényegesen lazább csoportosulást alkotnak. Ők inkább bandába, galeribe szerveződött gyerekek, mintsem baráti társaság. Folyamatosan veszekednek, és jobbára csupán abban értenek egyet, hogy le kell győzniük a másik utcában élőket, a párhuzamos osztályba járókat. Vezérük az arroganciájával emelkedik ki közülük, mivel azonban a kölcsönös tisztelet semmit sem jelent számukra, Nagyvilági Főcső pozíciója meglehetősen ingatag. Ezek a fiúk egymás ellen is harcolnak. Így aztán a konfliktusokból – konkrétan a színi előadás ügye –, valamint a versenyekből – mint a jelzett roller- és szánkóbajnokság – rendre az egységesebb és önfeláldozóbb Ér utcaiak kerülnek ki győztesen.

Hiába ismétli tehát Mándy a bevezetőben, hogy a gyerekek hétköznapjait kívánja bemutatni, valójában a *felnőttek* erősen megosztott világát szemlélteti színdarabjában. Szellemesen ugyan, és játékkal tompítva, de a képtelenségekre hívja fel a figyelmet, miközben folyamatosan azokról a kikezdhetetlen értékekről beszél, amelyek mégis elviselhetővé, sőt, széppé teszik, tehetik az életet.

Az egyfelvonásosban, éppen úgy, mint az ötvenes évek mindennapjaiban, hangsúlyos szerepet kap, hogy a szereplők különböző osztályok tagjai. E besorolást készen kapják, vagyis független az akaratuktól, és többségük automatikusan lát ellenfelet, esetenként ellenséget a másik táborhoz tartozókban. Az esetlegességet figyelemreméltóan szemlélteti Drugics Cézár ténymegállapítása, mely szerint barátjukat azért írták át a másik osztályba, mert a B-ben *létszámfölösleg* volt. Mire Csutak borúsan visszhangozza: „Az voltam én. A létszámfölösleg." Így aztán az egyébként jótanuló fiú egy csupán látszólag ésszerű, „felsőbb" utasításra váratlanul egy másik csoportban találja magát, ahol mindennek ellenére meg kell állnia a helyét. A felnőttek döntései nem feltétlenül logikusak, üzeni Mándy, ám alkalmazkodással, (ki)tartással és a barátok önzetlen segítségével feldolgozható a változás.

Csutak saját maga által megírt búcsúztatása is az ötvenes évek kusza közéletét idézi, melyben a nyilvános önkritika és az érdemek hazug halmozása egyaránt szerepet kapott. Mándy finom iróniával szemlélteti Csutak lelepleződését. Mindez 1956-ban, a XX. kongresszus, Rákosi menesztése és az újratemetések idején, amikor a társadalom különösen érzékenyen reagált minden „Meztelen a király!" utalásra. A kortárs felnőtt olvasó – esetleg néző – számára beszédesen sokértelműen hangozhatott a kérdőre vont Csutak kétségbeesett védekezése: „De gyerekek! Hát, ha egyszer rólam van szó..., akkor mégiscsak a legjobb, ha én írom meg a saját búcsúztató beszédemet. *(Ártatlanul.)* Mert, ugye, ha valaki más írja, akkor talán kihagy egyet-mást..., talán azt, hogy nem is vagyok olyan bátor, vagy olyan jó focista... [...] Ha valakit búcsúztatnak vagy ünnepelnek, mindig ilyeneket mondanak... *(eltűnődve)*, hogy... a legjobb apa... meg szemünk fénye..., családunk büszkesége... meg ilyesmit! *(Kedvesen.)* És azért is írtam meg a beszédet... Tudjátok, ami biztos, az biztos." A zárójelbe tett szerzői utasítások nyo-

matékkal hívják fel a figyelmet arra, hogy a gyermeki ártatlanság miként értéktelenedik el egy képmutató, álszent és hazug világban. A gyermek magától értetődően alkalmazkodik a felnőttekhez, többnyire mérlegelés nélkül követve mindent, amit a „nagyok" csinálnak. Élete váratlan és megmagyarázhatatlan fordulata idején Csutak *szükségszerűen* a felnőtteket imitálja. Érzékelhetően fel sem fogja, hogy tette nemcsak pimasz, de becstelen is, hiszen miként lehet pimasz és becstelen, amit a felnőttek *is* csinálnak?! Természetesnek gondolt lépése egy korszak látlelete, ahogyan pedig mindezt Mándy az olvasók (és a nézők) elé tárja, szellemes leleplezése egy hazug társadalmi színjátéknak.

Mindehhez már-már abszurditásba hajló groteszk hátteret teremt a gyerekek által előadni kívánt *Bánk bán* és a selyemhernyó-tenyésztés összekapcsolásával. A nemzeti dráma és a korszak egyik felülről erőltetett gazdasági mozgalma azonos szintre helyeződik, és ezzel komoly értékválságot diagnosztizál a felnőttek világában. Csutak kétségbeesése több egyszerű poénnál, amikor megállapítja, hogy „ha a hernyók nem kapnak eperfalevelet, nincs *Bánk bán*. [...] Ha a Bánk bán nem gyűjt selyemhernyót, akarom mondani, eperfalevelet..., akarom mondani a papájának, mármint a Bánk bán papájának, akkor ítéletidőig ott marad bezárva a spájzban!" A zavarodott beszéd nyelvileg is érzékelteti a helyzet képtelenségét.

A spájzba zárt Bánk tragikomikus víziójával mintha jelképet akart volna teremteni Mándy Iván.

A csoportok hangadóinak megformálása mögött is efféle szándék sejthető. Szines Géza igazi vezéralkat, olyan koraérett fiú, akit kiváló képességei emelnek a többiek fölé. Értelmileg és érzelmileg egyaránt fejlett. Színes egyéniség. Pontosan tudja, hogy mit várhat el társaitól, miközben folyamatosan azt is szem előtt tartja, hogy azok mit várnak el tőle. Inspirálja őket, értelmes célokat jelöl ki számukra, megfogalmazza, amire maguk is gondolnak, de kifejezni (még) nem tudnak, és ha kell, a békéltetést is felelősségteljesen magára vállalja. Szines Géza a mindenkori ideális vezető megtestesítője. Vele ellentétben Nagyvilági Főcső önjelölt vezér, nem több, alakja a kortárs közönség számára mégis beszédes párhuzamokat idézhetett fel. Izgága, pöffeszkedő, öntelt és gátlástalan figura, aki keresi és gerjeszti a konfliktusokat, mivel képtelen elfelejteni vélt és valós sérelmeit. Gyanakvó, még a saját társaitól is tart. S erre minden oka megvan, hiszen pozícióját nem garantálja a többiek tisztelete és barátsága. Valószínűleg sérült személyiség, aki folyamatosan kompenzál valamit. Még a neve is ezt sugallja, mely némi túlzással a „Bölcs Vezér"-hez, a „Népek Atyjá"-hoz vagy a „Generalisszimusz"-hoz hasonló szuperlatívuszokat juttat eszünkbe, sejtetve, hogy önmaga találta ki. Mándy fontosnak érzi elmondani róla, hogy „alig várja az alkalmat, hogy megsértődhessék. Ez az a fiú, aki már a bölcsőben halálosan sértődött lehetett. Nacsaszta, Radó és Fedecs elismerik vezérüknek a Nagyvilági Főcsőt. Alighanem egyszer régen pénzezésben vagy távköpő-versenyben megsemmisítő győzelmet arathatott fölöttük. Közben érzik – és olykor Főcsővel is éreztetik –, hogy ez a »vezérség« elég kellemetlen. Ha csak lehet, odaszúrnak valamit Főcsőnek". Ezt az ötvenes években *csak* 1956-ban lehetett nyomtatásban megjelentetni.

Csutak a színre lép (1957)

Az első Csutak-regény közvetlen előzménye tehát – legalább – egy novella, két hangjáték és egy színdarab volt, azonban minden olyan szöveget célszerű idesorolnunk, amelyekben hasonló nevek, alakok és történetek tűnnek fel, szemléltetve, hogy a téma és kidolgozása miként formálódott. Az ötvenes évek első felében írt rövid prózák gyűjteményében, az *Idegen szobák*ban például egy *Nagyvilági Főcső* című novella is található, melynek főszereplője egy már érettségizett, kallódó fiatalember, akit nem vettek fel az egyetemre, mert az osztályidegennek mondott családja miatt „rossz káder". Ezért aztán haragszik a világra, és mindent megtesz, hogy bosszantsa környezetét. Sérült személyiség. Kihívóan – ahogyan akkoriban mondták: jampec módon – öltözködik és viselkedik, aminek megszégyenítés lesz a következménye: kopaszra nyírják. A *Csutak és a többiek* bevezetőjében olvasható jellemrajzban Mándy nyilvánvalóan ezt a figurát „szelídítette" tizenegy-tizenkét esztendős fiúvá.

Bizonytalan, hogy miként bukkant a regények címszereplőjének becenevére. A sorozat lezárása idején azt állította, hogy „nem is tudom, hol, kitől hallottam. Az ember mindig hall neveket. Csak elhelyezni nehéz".[11] Később pedig „elárulta", hogy „egyébként Csutak valóban létezett. Rollerverseny zúgott el mellettem a Szentkirályi utcában, s egy Csutak nevezetű srác lett az utolsó, a többiek kórusban gúnyolták. Én pedig megpróbáltam elképzelni, milyen lehet az élete, hogyan viselkedik odahaza, mit csinál az iskolában..."[12] Persze lehet, hogy gyerekkori emléke volt, netán olvasmányélmény (Jules Renard önéletrajzi regénye, a *Csutak úrfi* 1919 óta olvasható magyarul), vagy pedig saját „találmány", azonban az sem zárható ki, hogy Fekete István azonos című elbeszélése adta az ötletet. Az ötvenes évek első felében ugyancsak pályaszélre szorított írótárs *Csutak*ja 1954 szeptemberében abban a *Vigilia*ban látott napvilágot, amelyben Mándy Iván is rendszeresen publikált. Ez esetben Csutak egy vízből kimentett kiskutya neve, aki kora és termete ellenére bátran szembeszáll gazdája támadóival. (E név már 1952 áprilisában és 1953 novemberében feltűnik a *Vigilia*ban, *ugyancsak* Fekete István elbeszéléseiben, a *Két ember*ben és a *Bogáncs*ban.)

Az 1957 decemberében megjelent *Csutak a színre lép* címszereplője tíz év körüli budapesti kisfiú.[13] Lényegesen összetettebb (és kidolgozottabb) személyiség, mint az egyfelvonásos Csutakja, akiről Mándy azt írja a színdarab bevezetőjében, hogy „körülötte bonyolódik a cselekmény. Olykor mégis úgy tűnik, mintha ez a sápadt-szőke fapofa nem is tudná, mi történik vele. Pedig nagyon is jól tudja, hiába vág olyan ártatlan képet. [...] Egyáltalán, van benne valami kettősség, ami persze összefonódik: szelíd, mint a bárány a mi Csutakunk, de ugyanakkor kedvesen szemtelen". Ez utóbbi, vagyis, hogy Csutak „kedvesen szemtelen" lenne, nem mondható el a regények főszereplőjéről. A kettősség azonban igen, mégpedig a látszat és a valóság kettőssége. A Csutakot nem ismerők, sőt, gyakran még a barátai is úgy látják, hogy jelentéktelen fiú, aki semmiben sem tűnik ki különösebben, valójában azonban rendkívül élénk lelki életet él. Csapatának Benjáminja, akire a többiek „egyébként se nagyon figyeltek, megszok-

[11] Katona Éva i. m.

[12] Illés György i. m.

[13] A regény 1969-től, a második kiadástól jelenik meg névelő nélkül. A változtatással Mándy beszédesen többértelművé tette a Csutak-regények nyitódarabjának címét.

ták már az örökös dünnyögését". Igazi Nemecsek-figura Mándy parafrázisában, bár nem tragikus alak, hiszen sem az egészségével, sem pedig a családi hátterével nincs semmi baj. A mindenkori „legkisebb fiú" megtestesítője, aki az érdeklődés középpontjába szeretne kerülni, ám alkalom híján élénk fantáziával kénytelen kárpótolni önmagát. A színdarabban még csupán az Ér utcaiak egyike, akire a kényszerű osztályváltás hívja fel a figyelmet, a regény(ek)nek viszont meghatározó (cím)szereplője. Többnyire az ő nézőpontjából látjuk az eseményeket, melyeket általában a vele történtek bonyolítanak.

A nyitóregény Szines Géza és Nagyvilági Főcső konfliktusával kezdődik, feltehetően a sorsfordító 1953-ban; a nevezetes angol–magyar mérkőzés emlegetése legalábbis ezt valószínűsíti. Az Ér és a Vay Ádám utcaiak vezérei még nem ismerik egymást, miként csapataik tagjai sem. Nagyvilági Főcső provokálja Szines Gézát, mire ez utóbbi különböző versenyeket javasol, melyek során félreérthetetlenül eldőlhet, hogy ki a jobb. Előbb a két vezér mérkőzik meg egymással toli-toliban. Végül Gézának sikerül kibillenteni egyensúlyából Főcsőt, de mielőtt ez utóbbi mindenki előtt megszégyenülne, az Ér utcai vezér kijelenti, hogy ellenfele csupán megcsúszott, és kezet fog vele, majd szánkóversenyt javasol.

A vezérek portréi tehát árnyalódnak, lélekrajzaik tovább részleteződnek. Szines Géza kitartó, erős és ügyes fiú, ráadásul nagyvonalú és diplomatikus is. Nagyvilági Főcső ugyancsak állja a sarat, ám türelmetlen, és rossz stratéga. Meghatározó személyiségjegye, hogy mozdulatait és grimaszait előszeretettel kölcsönzi filmszínészektől.

Csutak alapvető jellemvonása a naivitás. Fel sem tételezi, hogy a Vay Ádám utcaiak nem önzetlenül hívják moziba, hanem azt akarják elérni, hogy hagyja el őrhelyét. Miután ez megtörténik, Főcsőék megrongálják az Ér utcaiak ródlijait. Tettüket érzékletesen illusztrálja Főcső álma, melyben egyrészt kiderül, hogy valójában Bodrogi Bandinak hívják, másrészt, hogy nem ismer kegyelmet: „Főcső csak egyet gondolt. Győzni kell! Győzni, mindenáron..."

A mit sem sejtő Csutak a verseny közben értesül arról, hogy mi történt a szánkókkal, illetve, hogy a többiek időben felfedezték a bajt, melyet a mozgósított szülők orvosoltak. Bűntudattal nézi a küzdelmet, melyben ő – a kicsi és ügyetlen – természetesen nem vehet részt tevékenyen. Óriási izgalmak közepette Szines Géza, azaz az Ér utcaiak nyertek, Főcső és a Vay Ádám utca pedig negyedik helyezett lett. A megkönnyebbült Csutak a méltatlankodó Nagyvilági Főcső arcába vágja, hogy csalással akart győzni. Hatalmas botrány támad, és a Vay Ádám utcaiak legyőzött vezérének a gyerekhad meg a tanárok előtt be kell ismernie tettét. Hiába védekezik azzal, hogy „hadicsel"-nek szánták, kénytelen megszégyenülten elkullogni. Társai már korábban magára hagyták, szemléltetve, hogy cseppet sem számíthatnak egymásra a bajban. Ezzel szemben nyilvánvaló, hogy az Ér utcaiak legfőbb erőtartaléka: az összetartás. Figyelnek egymásra, a *közös ügy* mindennél fontosabb számukra. (Hasonló az üzenete az ekkoriban megjelent Mándy-novellák egyikének, *A labdá*nak is. Ebben Tüske, „a Kaplony utcaiak csapatkapitánya" és társai, Horvát Dönci, a kis Cinege, Döme Laci és Kefe közös erővel halásszák ki a kerti medencébe esett labdájukat, éreztetve vezérükkel, hogy „fogják, hogy vannak mögötte".)[14]

[14] Mándy Iván: *A labda*. In: *A bűvös csengettyű és más mesék*. Bp., 1957. 333–343. Szerk.: Hárs László és Schindler Frigyesné.

Csutakék összetartása a színielőadás megszervezésekor is nyilvánvalóvá válik. Az Ér utcaiak ezen a *Csongor és Tünde* néhány jelenetével kívánnak fellépni, csak azt nem tudják eldönteni, hogy Csongort ki játssza. Természetesen mindenki Szines Gézára, a rendezőre gondol, ám vezetőjük Csutakot – az eddigi súgót – javasolja a megdöbbent társaságnak. Esetlennek és jelentéktelennek tartják, de az egyik próbán a Drugics-testvérek édesapja a lényegre mutat rá, amikor arra hívja fel a figyelmet, hogy „talán nem is baj, hogy nem vagy éppen olyan daliás! Az a fontos, fiacskám, hogy ott belül, igen, hogy mi van ott belül, a szívben!" Ez lehet az egyik legfőbb üzenete Mándy Iván regényének.

Csutak izgatottan készül élete első igazi megmérettetésére, és immáron a többiek is elfogadják, hogy nem vallanak szégyent vele. A sors – egészen pontosan: Nagyvilági Főcső – azonban másként rendezi az eseményeket. A Vay Ádám utcaiak vezére sem a szánkóversenyen elszenvedett vereséget, sem az azt követő megszégyenítést nem képes elfelejteni, és most elérkezettnek látja az időt, hogy törlesszen. Ha Csutakot megakadályozzák abban, hogy színre lépjen, akkor két legyet üthet egy csapásra: az Ér utcaiak kudarcot vallanak, leleplezőjének pedig keserűséget okoz. Az előadás napján, a fellépés előtti pillanatokban ezért Főcsőék egyszerűen elrabolják Csutakot, és bár a „nagy Zamecsnik" kiszabadítja, késve érkezik a színpadhoz. Addigra Szines Géza már beugrott a szerepbe, és éppen a monológját mondja, amikor a megzavarodott Csutak is szavalni kezd. Ebből óriási kavarodás támad, hiszen egyszerre két Csongor esdekel Tünde szerelméért. Az előadás félbeszakad.

Az Ér utcaiak dühösen a Vay Ádám utcába mennek, hogy számon kérjék Főcsőéken, mit tettek. Azonban mire odaérnek, Fedecsék éppen leszámoltak addigi vezérükkel, aki folyamatosan a bosszúállásra használta fel őket, amiért aztán rendre kimaradtak a többiek játékaiból, ezúttal a színielőadásból. A trónfosztott Nagyvilági Főcső megszégyenülve kullog ki a Vay Ádám utcából, és bár „vissza-visszanézett, de nem szólt utána senki". Meglehet, ma már kissé erőltetettnek látszik a megállapítás, ám 1956-ban, amikor Mándy a pesti fiúk regényét írta, illetve a megjelenés évében, a gátlástalan vezér elűzése akár beszédes párhuzamokat is felidézhetett a felnőtt olvasókban.

A *Csutak a színre lép* leplezetlenül Molnár Ferenc közismert művét imitálja. Mintha Mándy a fél évszázaddal korábban megjelent regényt, *A Pál utcai fiúk*at kívánta volna újraírni, érzékeltetve, hogy mindaz, ami évtizedekkel korábban a fővárosi gyerekek életét meghatározta, nem múlt el nyomtalanul. A terek és az utcák változatlanul meghatározó szerepet játszanak az újabb generációk életében, viaskodásaik még mindig „életre-halálra" történnek. E budapesti közterek meghatározó helyszínei a Mándy-prózának. Jelképpé formálásukra már a negyvenes években markáns kísérleteket tett, az *állandóság* szimbólumaivá azonban az első Csutak-regényekben válnak. Reálisak ezek a valóságban is létező utcák és terek, ugyanakkor romantikát kölcsönöz számukra, ahogyan a gyerekszereplők rájuk tekintenek, ahogyan használják és belakják őket. E kettősség lírává oldódik a regényekben, melyekben nem a szociografikus leírás, hanem a *hangulat* uralkodik el. Szemléletesen érzékelteti mindezt a *Csutak a színre lép* elbeszélője, mondván:

„Utcák és terek...

Az egyik utcának égett olajszaga volt, és Csiriz azt mondta, hogy naphosszat tudná szagolni! Aztán fölugrott egy teherautóra, és megnyomta a dudát. Kiabálás – és a társaság futásnak eredt.

A következő utca újabb csodát hozott.

Az út közepén szökőkútként tört föl a víz, hogy zajtalanul aláhulljon. A vízsugár egy szeplős képű fiút lőtt föl, aki most ott állt előttük nedvesen csillogva.

– A mi utcánkban mindig van valami!

– De hallottál-e a Hunyadi téri csapágyas rollikról? – kérdezte Szines Géza.

– Az semmi! – Vállrándítás. – Az Almásy téren egy fiúnak olyan biciklije van...!

Géza rábólintott, és habozás nélkül megindultak a Ferenc tér felé".

Az idő múlását és a történelem változását csupán az utcák és terek neveinek változása jelzi, semmi egyéb. Mintha szellemek nyüzsögnének mindenfelé. Mindenki, aki egykor megfordult bennük és rajtuk. Vajon bizonyosan ifjúsági regényként íródott-e, amelyben az olvasható, hogy „indulni akartak, amikor Csutak megfogta Géza karját.

– Nézd!

A tér sarkán, a csúszda mellett négy hinta szállt anélkül, hogy ült volna bennük valaki.

Üresen szálltak a hinták, lassú ringással emelkedve és süllyedve.

– Nemrég szállhattak le róluk – mondta Drugics Ági.

– Kik lehettek? – kérdezte Csutak.

Ági vállat vont.

– Fiúk... meg lányok. Innen a térről.

Csutak még mindig a hintákat nézte, az üresen szálló hintákat.

– Elmentek, aztán mégis itt vannak... – mondta félhangon, inkább csak magának.

– Miket beszélsz! – Ági fölnevetett, aztán előrefutott.

A többiek utána".

A rácsodálkozás képességével rendelkező Csutak máskor is beszél „félhangon", sőt, rendszeresen, mégpedig egy *kerítésnek*, mely ugyancsak emblematikus építménye a Mándy-prózának. Miként az utcák és a terek, úgy a kerítés is az állandóság kifejezője, amin az egykoriak a mindenkori jelennek, a most élők pedig a jövőnek üzennek. A kerítés a nyomhagyás és az örökkévalóság jelképe. (Már a vígjátékban is elhangzik az az utólag beteljesülő jóslatként is értelmezhető megállapítás, hogy az Ér utcaiak előadás-megmentése „lehet, hogy könyvbe is bekerül. A kerítés falára mindenesetre".) A regény gyakran magányos, álmodozó Csutakja folyamatosan egy kerítéssel osztja meg gondolatait, úgy érezve, hogy az, illetve a késsel és krétával jeleket faragó-rajzoló régiek megértik őt, sőt, kommunikálnak vele. Miután – a regényben és így a magyar irodalomban igen, de az előadáson – nem tudott színre lépni, úgy érzi, egyedül a kerítés kíváncsi a képességeire. „És Csutak elkezdte Csongor szerepét, amiről oly sokat álmodozott, és amit az előadáson nem mondhatott el, és amit most nem hallgatott más, csak egy rozzant, agyonfirkált kerítés." A fiú azonban nemcsak szavalt, de játszott is, Csongort, sőt, Tündét is. Barátai – akik mindig „fura pók"-nak tartották, mivel egy kerítéssel beszélget – így találnak rá, de ezúttal nem nevetik ki. Mindannyian a kerítésre karcolják a nevüket. Csutak utolsóként lép öreg barátjához: „Ott állt kezében a bicskával, és nagyon halkan azt mondta:

– Őrizz meg bennünket is, ahogy azokat a régi fiúkat.

Azzal bevéste jó cikkcakkosan, oda, alulra azt, hogy: Csutak."

Csutak és a szürke ló (1959)

Az esztendő végén megjelent újabb Csutak-regény lényegesen egyszerűbb történet, mint a jelképekkel gazdagított előzmény. Feltehetően a Móra Könyvkiadó felkérésére készült, és Mándy Iván ezúttal ügyelni próbált arra, hogy a kamasz olvasók feltételezett elvárásainak is eleget tegyen. Az ötletet egy korábbi írása kínálta fel; a *Szürke ló* szövegét – némi módosítással – csaknem szó szerint a regénybe illesztette.[15] Egyetlen lényeges eltérés, hogy a vágóhídra kísért állatot a novellában még egy Totyi becenevű fiú szeretné megmenteni. Társai név szerint bukkannak fel a regényben, miként az utcában lakó felnőttek is. Totyi képtelennek látszó felvetése, hogy a lovat akár egy pincében is el lehetne bujtatni, a *Csutak és a szürke ló* történetének ösztönzője lett. (Mándyt legalább másfél évtizede foglalkoztatta a téma; vágóhídra kísért lóról már a negyvenes évek elején írt.)[16]

Csutak ezúttal egy vakációs regény hőse. Régi barátai eltűntek, ezúttal a *Csutak a színre lép* mellékelakjai, Kamocsai és Dochnál, valamint az eddig ismeretlen Kati, Dunai és Pazár társaságában nem találja helyét. A változások okairól lényegében semmi sem tudható meg, azon kívül, hogy miután a nevezetes *Csongor és Tünde*-előadást egy rádiós is látta, Szines Géza folyton hangjátékokban szerepel, és ezért szétesett a korábbi társaság. Mándy nem nyújt bővebb magyarázatot, pedig a korábbi regény cselekményére tett utalások, valamint Szines Géza ismételt felbukkanásai nyilvánvalóvá teszik, hogy számít a *Csutak a színre lép* ismeretére.

A *Csutak és a szürke ló* indulása az előzményként tekintett regényt idézi. A főszereplő magányos gyerek, akire a társai alig figyelnek. Találkozásaik színterei, az udvar, a pince és a „sziget" azonban nem válnak jelképpé, mint a másik regényben. Játszó terek, ahol a kamaszok jól érzik magukat, ám itt sem a kortársaikkal, sem pedig a felnőttek világával szemben nem jelentenek alternatívát. Mándy ezúttal nem eszményíti budapesti helyszíneit. Bár valamennyi esetében felötlik ennek lehetősége, de a lírai hangulatokon hamar eluralkodik a cselekmény. „Először volt az udvar" – ezzel a mondattal kezdődik a regény. Az udvar, melybe a főszereplő csupán akkor mehet be, amikor társai már elvesztették érdeklődésüket iránta. Ekkor „fölírta a falra: »ez az a hely, ahová egy Csutak nevű fiút nem engedtek be«". Ismét felrémlik tehát a nyomhagyás vágya, ám azontúl, hogy a fiú elmélázik az üzenetét évtizedek múlva elolvasók megütközésén, tettének nincs jelentősége a történetben. A többiek immáron új búvóhelyet találnak, mégpedig egy zegzugos pincét, melybe viszont azonnal befogadják Csutakot, aki egyedül is szívesen jár oda. Elképzeli ugyan, hogy valamikor török foglyok raboskodhattak benne, és „beszél" is egyikükkel a levegő, a napfény és a szabadság hiányának elviselhetetlenségéről, azonban Mándy ezúttal sem használja ki a kínálkozó lehetőséget. A „sziget"-re terelődik a figyelem, erre az elhagyatott területre a ferencvárosi pályaudvar mellett. Bár Csutak először azt hiszi, hogy oda sem engedik a többiek, hamarosan kellemesen csalódik. Ez a „sziget" egy „magányos, senki földje egy omladék fallal. Ez a fal talán még a régi pályaudvarból maradhatott". De ennek sem lesz semmi jelentősége, még azután sem, hogy a berendezkedő gyerekek értetlenkedve látják, hogy

[15] Mándy Iván: *Szürke ló.* Vigilia, 1957/1. 19–22. Mándy Iván: *Lélegzetvétel nélkül*. Bp., 1984. 365–371.

[16] Mándy Iván: *Villám.* Híd, 1944. aug. 15. 26–30. In: Uo. 7–19.

Csutak egy falvédővel gazdagítja birodalmukat. A fal mellett áll „egy lehetetlenül ócska, kifakult vasúti fülke a fák között", mely olyan, „mintha már nagyon, de nagyon régen várta volna Csutakot". Utazásokat képzelnek el benne, izgalmas helyzeteket, melyek szerintük a nyugati nagyvárosok felé tartó vonatokon feltétlenül megesnek, azonban ezt az ötvenes évek végén beszédes áthallásokat kínáló játékot végleg háttérbe szorítja a szürke ló megjelenése.

A csontsovány gebét a vágóhídra viszi gazdája. Vonulásuk feltűnést kelt a pesti utcákon, durva tréfákra ingerelve az embereket. Csutak kétségbeesetten próbálja meggyőzni őket, hogy mentsék meg az állatot, azonban senki sem veszi komolyan a javaslatait. Először a társai is jól szórakoznak a látványon, később viszont már ők is megszánják a halálraítéltet, melyet másnapig egy ócskavastelepre zárja be gazdája. Ezután következnek a regény legemlékezetesebb jelenetei, melyekben a gyerekek előbb megszöktetik a szürke lovat, majd pincéről pincére dugdossák, végül a „sziget"-re viszik, és a rozzant vasúti kocsiba rejtik. Mándy remekel ezekben az epizódokban! Hatásosan érzékelteti a konspiráció izgalmát, a reménykedést és a kétségbeesést, a lebukástól való félelmet és a siker örömét. Ezúttal Csutak irányít, aki kiváló stratégának bizonyul. Az elszántság, mellyel a gyerekek szembeszállnak a hatalmat és a rendet képviselő felnőtt akarattal, ezúttal is a „pesti srácok" bátorságát juttathatná eszünkbe, ha nem terelődne ismét más irányba a történet. Rövid ideig úgy tűnik, hogy a ló gazdája a nyomukban van, sőt, megjelenik Csutakék lakásában, és azzal fenyegetőzik, hogy a többiek címét szintén tudja. Az összeesküvők szorongása, az árulástól való félelem és a „csengő-frász" ugyan nyilvánvaló, azonban mielőtt aktualizálhatók lehetnének, feltűnnek a filmesek, akik birtokba veszik a „sziget"-et és vele a szürke lovat.

Meghökkentő módon mindebben Szines Géza játszik kulcsszerepet. Ez a fiú mindenféle értelemben kiemelkedő alakja az egyfelvonásosnak és az első Csutak-regénynek. A morális értékek megtestesítője, aki kérés nélkül is segít a bajbajutottakon. A *Csutak és a szürke ló*ban ellenben már-már intrikus szerepet alakít. Érthetetlen, hogy miért közönyös a végső kétségbeesésében hozzá forduló régi barátjával szemben, megmagyarázhatatlan, hogy miért érzéketlen iránta. Amikor a szorongó Csutak fogadkozik, hogy ő bizony nem árulja el senkinek a ló rejtekhelyét, „Géza hallgatott. Csutak közelebb hajolt hozzá.

– Sose felejtem el, amit akkoriban mondtál az Ér utcában.

Géza végighúzta kezét az arcán. Mintha már nem lenne egész biztos benne, hogy tulajdonképpen mit is mondott akkoriban az Ér utcában.

– Hogy az ember soha, de soha ne árulja el a barátját – suttogta Csutak. – És hidd el, Géza, velem nem fogsz szégyent vallani.

Géza elmosolyodott. S most olyasmit mondott, hogy Csutak majdnem leesett a székről.

– Butaság".

Előkészítetlensége miatt ez váratlan fordulat, az azonban még érthetetlenebb, hogy az elképedt Csutakban utóbb lényegében semmi nyoma sem marad az eseménynek. A későbbiek ismeretében nyilvánvaló, hogy a filmgyári kapcsolatokkal rendelkező Szines Géza révén jutnak el a szürke lóhoz a filmesek, ám az cseppet sem világos, hogy ezen fordulat kedvéért Mándy Iván miért „áldozta fel" e korábban jelképpé nemesített hőse nimbuszát. Amikor egyedül marad, vajon miért mondatja Szines Gézával Csutakról, hogy „kedves hólyag, csak tudnám, mit akar azzal a lóval?" A sokadik utalás

után egyértelmű, hogy Mándy épít a *Csutak a színre lép* ismeretére, de mintha az olvasó tanácstalanságával nem számolt volna.

Feltűnik a gyerekeknek, mégis mellékessé válik a regényben, hogy a Szines Géza főszereplésével készülő film egyes jelenetei kísértetiesen hasonlítanak azokra a kalandokra, amelyet Csutak a lóval kapcsolatban elmesélt neki. Ám mégsem látszik érdekesnek, hogy Csutak végül is elárulta valakinek a rejtekhelyet, miként annak sincs jelentősége, hogy Szines Géza pénzt keres azzal, hogy hasznosítja a barátja titkát. Sokkal fontosabb számukra a filmezés látványa, és az a vágy, hogy valamilyen módon maguk is részesei lehessenek az eseményeknek.

A ló aztán nyomtalanul eltűnik, amikor a filmforgatásnak vége. Csutak hiába keresi Szines Gézát – az édesanyja mintha letagadná előtte –, éppen úgy nem bukkan a nyomára, mint a szürke gebének. Kétségbeesetten kutatja az állatot, ezért érthetetlen a közöny, mellyel végül is tudomásul veszi a tényeket:

„– Meglehet – mondta Csutak, amikor kiért a »szigetre« –, hogy nem látjuk többé a szürke lovat.

A többiekre nézett és rántott egyet a vállán."

Nyilvánvaló, hogy mindezt Mándy *csupán* azért írta, hogy csillag alatt azzal folytathassa: „Mégis látták a szürke lovat. De akkor már valóban ősz volt, és iskolába jártak". A gebe egy plakáton és a mozivásznon bukkan fel, a mulandóságot és az örökkévalóságot egyaránt jelezve. A gyerekek emlékeiben élő, mészáros kezektől megmentett szürke ló immáron halhatatlanná vált.

A *Csutak és a szürke ló* folytatása a *Csutak a színre lép* című regénynek. Cselekménye alapján mindenképpen az, ám megformálásában messze elmarad tőle. Az utóbbi költészet és kaland szintézise, melynek emblematikus színterei állóképpé merevítik a múlékony időt, miközben ígéretes párbeszédre invitálják az aktualitások iránt fogékony kortárs olvasót és a figyelmes utókort. Az előbbi ezzel szemben feltűnően elkapkodott munka. Mintha Mándy nem döntötte volna el, hogy mit is akar valójában írni. Ifjúsági regényt vártak el tőle, miközben valószínűleg idegenkedett attól, hogy egy bizonyos életkor folyamatos szem előtt tartásával alkosson. Mégis megpróbálkozott vele, aminek az lett a következménye, hogy metaforái kidolgozatlanok maradtak, a hangulatok gyakran erőltetetten illeszkednek a cselekménybe, az epizódok pedig – kivéve a ló szöktetésének és bujtatásának jeleneteit – ötletszerűen, és nem a történet belső logikája szerint követik egymást. Csutak közösség-váltása nem indokolt a regényben, miközben a szerző egyértelművé teszi, hogy ez a fiú *ugyanaz*, akit korábban megismertünk. Az új társaság esetében szó sincs barátságról, hiszen nem egymásért cselekednek. Galerit alkotnak, miként akkoriban mondták. (A többiek Csutakot éppen úgy „dilis"-nek tartják, mint a lovat.) A barátság eljelentéktelenedése éppen úgy magyarázat nélkül marad, mint a korábban bálványozott Szines Géza ellentmondásos szerepeltetése.

A *Csutak a színre lép* bizonyosan *A Pál utcai fiúk* jelentésgazdag parafrázisa, a *Csutak és a szürke ló* című regényt leginkább Tom Sawyer és Huckleberry Finn kalandjainak felemásan megvalósított változataként lehet értelmezni. Figyelemre méltó ötletek sorozata, melyek nem simulnak össze szerves egésszé.

Ezek egyik legkülönösebbje, hogy a szerző saját magát – azaz egy „Mándy" nevű hangjátékírót – is szerepelteti regényében. Szines Géza ugyanis arról beszél Csutaknak, hogy már az ötödik hangjátékban játszik, és ezt „valami Mándy írta, mindig ugyanazt

írja. Fura pók. A szünetben közöttünk ténfereg. A múltkor egy fiú azt mondta: Virulok, mint a rohadt tök. Ő meg rögtön följegyezte. Ha láttad volna, milyen boldog volt! A neveket is följegyzi. – Elgondolkozott, és megint azt mondta: – Fura pók". Mindez azonban alig több önironikus játéknál, melynek utalását csak a nagyon figyelmes olvasó veszi észre, az, akinek eszébe jut, hogy a korábbi regényben *Csutakot* nevezik „fura pók"-nak. Vagyis szerző és főhős egymást idézik fel, azt a látszatot keltve, mintha Csutak szerzői alakmás lenne. Igaz, Mándy maga mondta egy rádióinterjúban, hogy „én mindig – furcsa módon – valamiféle önéletrajzot írok".[17]

Csutak a mikrofon előtt (1961)

A harmadik Csutak-regény egyetlen, nagyívű történet, melynek során a sikerélmények hatására a tétova, bizonytalan és elismerésre vágyó címszereplő magabiztossá válik. Mándy Iván ezúttal pontosan tudta, hogy mit akar megírni. Nincsenek felesleges kitérők, helykitöltésnek látszó hangulatok. Az epizódok zökkenőmentesen követik egymást, alárendelve egy önmagával vívódó kamasz személyiségrajzának. A cselekmény most is nyáron játszódik, a *Csutak és a szürke ló*ban megírtak után egy esztendővel. A korábbi regényekben eddig még be nem mutatott budapesti köztér, az uszoda az események meghatározó helyszíne, valamint a Magyar Rádió Bródy Sándor utcai épületének stúdiója és pagodája.

Csutak a Balaton mellől érkezik haza, és – szó szerint – meg akarja mutatni magát a többieknek. Pazár, Dunai, Kati és Dochnál az uszodában múlatja az időt, és szinte észre sem veszik társukat. Mint mindenki, ők is Szibinyákot nézik, aki ügyesen pörgeti a testén az olimpiai karikát. Csutak eredménytelenül kíséreli meg felhívni magára a figyelmet, pedig még a karikával is megpróbálkozik, ám ennek is felsülés a vége. Csalódottságát csupán az enyhíti, hogy egy férfi megszólítja, és a Rádióba hívja. Kezdetben egyetlen mondatot kap, ám a *Miénk a játszótér* című hangjáték próbáin olyan átéléssel alakítja szerepét, hogy rövidesen előlép. A főszereplők egyike, a féltékeny Kalocsai Tibor ugyan megpróbálja eltávolíttatni, azonban a kiváló emberismerőnek látszó rendező őt küldi el, és Csutak kapja meg a szerepét. A fiú kiválóan megállja helyét, és – miután az első, viharos szerelem hullámverésein is átbukdácsol – oroszlánrésze lesz a hangfelvétel sikerében.

A korábbi regényekben előbb színre lépő, majd a szürke ló képében öntudatlanul is saját arcát kereső kamasz a sorozat harmadik darabjában önmagára talál. Mándy Iván figyelemre méltó empátiával követi nyomon kamasz hőse személyiségfejlődését. A véletlenek és a tudatos döntések hitelesen követik egymást, azaz váltakozva-keveredve, éppen úgy, ahogyan a saját lelkének, a kortársai és a felnőttek világának zűrzavarában tájékozódni próbáló tizenévesek életében. Csutakot kezdetben csupán sodorják az események, ám idővel egyre inkább megtalálja saját hangját, és mind érthetőbben artikulál a szülei, a rádiósok és a gyerekek társaságában. (A regény címe ezt is jelenti!) Eleinte mintákat követ, vagyis olyan akar lenni, mint az ügyes Szibinyák, mint az erős Pazár Micu, vagy mint az ebben a regényben is emlegetett Szines Géza.

[17] In: *„Vannak álmok, vannak félálmok." Mándy Iván rádiója*. A riportokat készítette és a műsort szerkesztette: Salamon István. Rendező: Simonyi János. 2001. dec. 1. 9.10–10.00. Bartók Rádió.

Mások gesztusait utánozza, pózol, miközben elképzeli, hogy a különböző helyzetekben az említettek mit csinálnának.

Csutak életében is meghatározó szerepet játszanak a sikerélmények. Ezek alapvetően hozzájárulnak ahhoz, hogy felismerje, elfogadja és érvényesítse formálódó személyiségének varázsát. Az átlagos külső, az álmodozás és a bizonytalan téblábolás érzékenységet, együttérzést és közösségi szellemet takar. A hangjátékpróbák végére maga is rájön arra, amit az őt „felfedező" rendező az első pillanattól fogva sejtett: immáron nem az örök-Benjámin, hanem valóságos vezéregyéniség. S ezt nem testi erővel és arroganciával éri el, hanem a környezete által is felismert képességeivel, bátorságával és erkölcsi tartásával. Ez utóbbiaknak már korábban jelét adta, a szánkóverseny előkészületeikor, a *Csongor és Tünde* próbái során, vagy éppen a szürke ló megszöktetése és rejtegetése alkalmával, csak akkor mindez még senkinek sem tűnt fel. Természetesen számára sem vezetett egyenes út a sikerhez. Először akaratlanul is Nagyvilági Főcső és Kalocsai Tibor eszközeivel érvényesül, amikor módja nyílik rá. A „sziget" vasúti kocsijában, régi tanyájukon két kisebb fiúra talál, akikkel szemben kíméletlenül lép fel. Valósággal lehengerli mindkettőt: parancsol nekik, szóáradattal kényszeríti behódolásra őket, sőt, még a nevüket is megváltoztatja, hogy akarattalan és személytelen alattvalókká váljanak. Közben egyrészt folyton csodálkozik saját magán, másrészt fél, hogy azok az álarca mögé látnak, és kiderül, hogy meztelen a király. Rádöbben a határozottság és az önkifejezés képességének mágikus erejére, ám felismeri, hogy mindez csupán akkor lehet tartós, ha a fellépés és a megszólalás feddhetetlenséggel és hitelességgel párosul. Mindezt szemléletesen érzékelteti, hogy a regény elején, Belapított Orrú és Táncoló Szemöldök kioktatása után még ez olvasható: „Érdekes – gondolta –, hogy milyen félelmetes vagyok. Olyan félelmetes, mintha nem is én volnék a Csutak. Majd hangosan kis kimondta:

Félelmetes.

A holdfényben állt, és egyre csak ezt ismételte: »Félelmetes, félelmetes.« Már semmi, de semmi értelme nem volt a szónak, úgy hangzott, mint egy régi-régi törzsfőnök neve, úgy hangzott, mint egy harci dob.

És ez olyan félelmetes volt, hogy Csutak futásnak eredt." Kalocsai Tibor leszereplése – melyben társai döntő szerepet tulajdonítanak Csutak határozott fellépésének – és hatásos alakítása után új szerepe szerint „Csutakot pedig az utcákon és a tereken úgy hívták, hogy a Félelmetes. Tisztelettel ejtették ki a nevét. Egyszerre csönd lett, ha valaki azt mondta:

– Jön a Félelmetes.

Igen, Csutak úgy érezte, hogy valóságos szélroham kapja fel, ha zenét adnak alá. Úgy érezte, hogy végigsüvít a városon.

Zoli bácsi [a rendező] odabent, az üvegfülkében Margitkára [az írónőre] hunyorított:

– Nos, Margitka? Milyen a mi Csutakunk?

– Félelmetes – mondta Margitka –, hogy ez a kedves, szelíd fiúcska...

– Azért még nem a legjobb – intett a rendező –, még egy kicsit nyers, de már kezd kialakulni." S ez a vélemény később megismétlődik, kiegészülve a sikeres rádiófelvétel után az ügyelő, Papa megállapításával: „Igazi, keménykötésű kis fickó voltál."[18]

Mándy Iván telitalálata, hogy a kamasz eszmélkedése kölcsönhatásban áll a hangjátékban végül ráosztott szerep maradéktalan megformálásával. A próbák során – éppen úgy, mint a mindennapjaiban – kényszerűségből sokféle szerepet kipróbál, és valamennyiben megállja helyét. Komolyan veszi a kihívásokat, ezért legjobb képességei szerint igyekszik megfelelni környezete elvárásainak. Ám ez fordítva is igaz: minél inkább önmagát adja, annál sikeresebb az alakítás. Egyet a kezdetektől bizonyosan tud: nem szabad meghátrálni. Lehet, de nem érdemes. Ezzel a környezetének és önmagának egyaránt tartozik. A kudarc így nem végleges, csupán keserű tapasztalat, melyet hasznosítani lehet, akár iskolai színielőadásról van szó, akár egy vágóhídra kísért gebéről. (Vagyis – Bodor Béla találó megállapítása szerint – nem elkerüli, hanem *feldolgozza* a kudarcokat.)[19] Első, meghatározó sikerélménye ennek felismerése, amit újabb rácsodálkozások követnek. Öntudatosan szembeszáll a tőle is pénzt követelő Kalocsaival, majd retteg a folytatástól, ami arra döbbenti rá, hogy a valódi tekintélyt nem a kisebb fiúk terrorizálásával szerezheti meg, hanem azzal, hogy nem bújik el tetteinek következményei elől. Szorong a Kalocsaival való találkozás miatt, vívódik, mint amikor a fuvarosnő vallomásra akarja kényszeríteni a lóval kapcsolatban, de ahogyan ez utóbbi esetben, úgy a Kalocsai-féle affénál is érzi, hogy nincs visszaút. Mindkét alkalommal nemes cél érdekében vállalta az összeütközést, és ha jellemében gyengének bizonyulna, akkor az a küzdelem értelmét és önmagába vetett hitét egyaránt megkérdőjelezné. Vagyis vállalnia kell a sorsát. Ezért minden félelme ellenére szinte keresi a találkozást – a fuvarosnővel éppen úgy, mint – Kalocsai Tiborral. A Rádióban szerepeket próbáló kamasz tehát valójában folyamatosan önmagát teszi próbára. Sikerélményeinek jelentőségén ezért semmit sem csökkent, hogy a szürke ló gazdája egy idő után feladja a kutatást, Kalocsai Tibort pedig Pazár Micu bírja jobb belátásra, hiszen Csutak ezekről csupán utólag értesül. Első szerelmének erőszakos befolyásán már önmaga kerekedik felül, miként a hangjáték sikerét, sőt, megvalósulását is magáénak tudhatja. Így a zárójelenet nem pusztán hatásos befejezése egy következetesen megformált én-regénynek, de jelképesen is csúcspontja a személyiségfejlődésnek, azaz némi túlzással: egy sikertörténetnek. Az esetlen, álmodozó, figyelemre alig méltatott kisfiú magabiztos kamasszá válik. A még gyerekek – olyanok, amilyen ő is volt egykor – igazi vezetőként tekintenek Csutakra. Ezért „senki se kérdezte, honnan jött, hogy hívják, és hogy mer beleszólni a rollerverseny ügyébe. Úgy hallgatták, mintha már nagyon régen itt lenne közöttük". Vagyis éppen úgy felnéznek rá és megfellebbezhetetlen tekintélynek tartják, mint ahogyan ő és barátai egykor Szines Gézát. Miként a hangjátékban, úgy a regény valóságában is „a játszótér vezére" lesz.

---

[18] A segítőkész ügyelő-figurában Mándy minden bizonnyal a Magyar Rádió mindenesét örökítette meg, aki az ötvenes évek közepén már negyed százada dolgozott az intézményben. A közismert Bakonyi Lászlót „Atya"-ként emlegették a rádiósok. (V. ö.: Gulyás Gyula: *Bakonyi bácsi*. Magyar Rádió, 1954/37. 11.)

[19] Bodor Béla: *„Először volt az udvar."* In: *A pálya szélén. In memoriam Mándy Iván.* Bp., 1997. 154–161. Szerk.: Domokos Mátyás és Lengyel Balázs.

Mándy Iván a *Csutak a mikrofon előtt* című regény esetében is számít a sorozat korábbi darabjainak ismeretére. Folyamatosan utal azok meghatározó eseményeire és a főbb szereplőkre. Szines Gézáék ezúttal személyesen nem tűnnek fel, Pazárék ellenben annál többször, sőt, a végén az is nyilvánvalóvá lesz, hogy a galeri az addig jelentéktelennek tartott ismerősük – mindenféle értelemben értendő – fellépése hatására egymással közösséget vállaló baráti társasággá formálódik. Csutak a harmadik regényben igazi barátokra talál. (A szerző ezúttal őket is az Ér utcához köti.)

A legtöbb utalás a szürke lóra történik. Mintha Mándy az újabb folytatásban korrigálni próbálta volna, amit az előzőben felemásan valósított meg. A Csutak emlékezetében továbbélő állat összetett szimbólummá válik: az első regény kerítésének szerepét tölti be, sorsának alakulása példát mutat, miközben sajátos tükör is, melyben a tépelődő kamasz önmagával szembesül. Csutak folyton beszél hozzá, igyekszik megfelelni feltételezett elvárásainak és erőt merít abból, hogy a mindenki által leírt gebéből filmsztár lett. Valójában persze önmagával vívódik, kapaszkodókat keres és saját értékrendjét alakítja ez a személyiségfejlődés viharos korszakába lépő érzékeny tizenéves.

Mándy tehát számít az előző két Csutak-regény ismeretére, azzal azonban kevésbé törődött, hogy korábban az egyfelvonásosa is megjelent nyomtatásban. Ennek hatásos, az ötvenes évek közepén beszédesen többértelmű harmadik jelenetét ugyanis átemelte a *Csutak a mikrofon előtt* című regénybe. Ez természetesen csupán a vígjáték ismeretében tűnik fel, ám az a fordulat, hogy a rádiófelvétel eperfalevél-szedés miatt hiúsul majdnem meg, ezúttal kissé erőltetettnek tűnik. (Miként az egyfelvonásosban, a regényben is egy Andrási Péter nevű fiú, illetve a szülei okozzák a konfliktust.) Érthetetlen, hogy mi szükség volt az epizód túlírt adaptációjára. A selyemhernyó-tenyésztés a hatvanas évek elején már nem azt idézte fel, mint fél évtizeddel korábban, ezért a közelmúlt tragikomikus emléke feleslegesen kelt parodisztikus benyomásokat. Mándy szándéka Csutak vezetővé válásának betetőzése lehetett, és bár eléri vele célját, egyúttal az ihlet kifáradását vagy a gyors befejezés vágyát is jelzi. Bár az *egész* frissessége, sziporkázása és megkomponáltsága az utóbbit valószínűsíti, mégsem jelentéktelenítí el a hibát.

Ugyanakkor elgondolkodtató, hogy éppen készült a *Csutak a mikrofon előtt* című regény, amikor megjelent *A varázskalap* című ifjúsági vígjáték, melyet Mándy alkalmazott „magyar színpadra".[20] Érdekessége, hogy a szereplők egyikét Andrási Péternek hívják, és benne a második Csutak-regényből ismerős mellékalakok, Purébli és Tomcsányi nevét is emlegetik. Vagyis, amikor Mándy az évtizedfordulón gyerekekről írt, döntően ugyanarra az elképzelt közösségre gondolt, melyet különböző műfajú alkotásokkal – egymást *kölcsönösen* és a sorozatot *általában* hitelesítő – sajátos szöveg-univerzummá tágított. Belőlük, mintha egy kirakós játék részei lennének, 1954 óta folyamatosan formálódott a „pesti srácok" konfliktusokkal teli, összességében azonban mégis *idillinek* és valóságosnak látszó világa.

Érthető tehát, hogy a „Csutak-rajongók" érdeklődéssel várták a folytatást, ám az sem meglepő, hogy a kritikusok fokozódó csodálkozással figyelték az életmű alakulását.

---

[20] Korosztilev-Lvovszkij: *A varázskalap*. Bp., 1960. Csoma Sándor fordítása. A *Játékszín* 25. kötetének másik darabja Szergej Mihalkov *Sombrero* című vígjátéka.

Csutak és Gyáva Dezső (1968)

A tetralógia utolsó darabja mindenkit meghökkentett. Bizonyosan nem ifjúsági regény; az egyetlen ok, amiért a lexikonok mégis így határozzák meg műfaját, hogy a Móra Könyvkiadó gondozásában látott napvilágot.

Mándy Iván 1961-ben feltehetően lezárta a sorozatot. Minden bizonnyal ezzel magyarázható, hogy *A locsolókocsi* (1965) tipikus Csutak-történetét más figurákkal játszatta, azaz inkább „elővette" a *Szürke ló* Totyiját, és nem írta tovább az 1956-ban megkezdetteket. A *Régi idők mozijá*nak (1967) főhőse sem azonosítható közismert alakjával. Mintha Mándy végleg „leszámolt" volna Csutakkal. (Úgy, ahogyan Fekete István sem tudta elképzelni a *Tüskevár* és a *Téli berek* folytathatóságát.) Az Ér utcai fiú öntudatos kamasszá cseperedett, vajon mit is lehetne még kezdeni vele? Érthető, ha Mándy ekképpen gondolkodott. Minden sorozatot időben kell abbahagyni.

Ezért is meglepő, hogy végül tetralógiává bővítette a Csutak-történeteket.

A *Csutak és Gyáva Dezső* főhőse nyilvánvalóan a már korábban megismert, ezúttal azonban közelebbről meghatározhatatlan korú tizenéves. Csupán az biztos, hogy még iskolába jár, mivel az események a téli szünetben történnek. Előbb egy átépítés miatt feltúrt játszótér törmelékhalmának tövéből tekint szét egykori „birodalmán". A pusztulás hangulata árad minden felől, a fiú magányosnak érzi magát, ezért a (közel?)múlt emlékeit idézi fel, a hangjátékot, melynek nem lett folytatása, és a filmezést, ahová hívták ugyan, de nem ment el. Aztán egyszer csak „fent volt a ragacshegy tetején. Kicsit csodálkozva körülnézett. »Idefújt a szél? Könnyen lehetséges. Igazán nem emlékszem, hogy felmásztam volna.«

– Remélem, le tudsz jönni?

Vékony, kissé meggyötört arcú fiú nézett fel rá a mélyből.

– Hogyhogy le tudok jönni?

Csutak széttárta a karját.

Az is széttárta odalent a karját, és többször megismételte:

– Hogyhogy, hogyhogy, hogyhogy! – Hajlongott, lekapta a sapkáját, térdéhez csapkodta. – Csak azért, de igazán csak azért, merthogy fel kellett toljalak, mert legalább háromszor visszacsúsztál, de én nagyon szívesen megvárlak idelent, és csak ints, és akkor felrohanok, és leviszlek a hátamon. – Elhallgatott. Majd váratlanul el kezdett pörögni, és megint azt kiabálta: – Hogyhogy! Hogyhogy! Hogyhogy!

– Mikor hoztál te fel engem?

A fiú erre megnémult, és eltűnt.

Csutak vállat vont. Legfeljebb azt lehet mondani, hogy segített egy kicsit". E rövid párbeszéd erejéig Csutak feltehetően fiatalabb önmagával találkozik, vagy legalábbis korábbi alakját jeleníti meg, ahogyan azt a szürke lóval, illetve távol lévő barátaival gyakran megtette. Csakhogy, amíg ez utóbbiakkal az előző regényekben rendszeresen „társalog" az élénk képzelőerejű fiú, addig régebbi énjét korábban sohasem szólította meg. A különös szellemidézés tovább folytatódik. Egy befagyott tócsa jégpáncéljában Nagyvilági Főcsőt látja meg, és vele „beszélget" a régi időkről, a *Csutak a színre lép* emlékezetes eseményeiről. Aztán ismerős gyerekek tűnnek fel, akik zenét mennek hallgatni egy udvarba, ám, amikor Csutak jelzi, hogy szívesen társulna hozzájuk, tiltakoznak ellene, mondván, „Dezső azt mondta, hogy te mindig kavarodást csinálsz". Csutak hiába tudakolja, ki az a Dezső, szó nélkül magára hagyják. A felzaklatott fiúnak való-

ságos rögeszméje lesz az ismeretlen, aki őt kitiltotta valahonnan. A *Csutak és Gyáva Dezső* ettől kezdve a Dezső-keresés regénye. Csutakot lényegében az őrületbe kergeti, hogy van valaki, aki mintha mindent tudna róla, és akiről nagyon sokan hallottak, ám valódi kilétére mégsem derül fény. Egyedül a korábbi két regényből ismert Kati hallgatja meg, és segíti a nyomozásban. Ő nevezi el a Csutakot negatív színben feltüntető, de színt nem valló rémalakot Gyáva Dezsőnek. Kati mondja Csutaknak, hogy „Te mindig mászkálsz, összeakadsz valakivel, és benézel valahová. [...] Majd te megismered. Majd összeakadsz vele". S Csutak elindul.

A *Csutak és Gyáva Dezső* a fiú budapesti pokoljárásának története. Feltűnően hasonlít Krúdy *Asszonyságok díja* című vizionárius regényére. Miként abban a temetésrendező és alakmása végigjárja a főváros bugyrait Natáliát keresve, Csutak is úgy kutatja végzete nyomait. A kezdetben groteszk, majd szürreális bolyongás során Gyáva Dezső folyamatosan démonizálódik. A keresés egyre inkább bizarr látomássá, sőt, rémálommá és lidércnyomássá válik. Immáron senki és semmi nem az, aminek látszik, még a tárgyak is önálló életre kelnek. „Néha mégis feltűnt egy busz hűséges, ezüstös homloka. Feléje vágtattak, kezüket lobogtatták. Úgy üdvözölték, mint egy rég elveszettnek hitt, kedves, öreg barátot.

Maguk a buszok elveszetten csatangoltak. Az egyik éppen Csutak nyomába szegődött. Apró kis mellékutcákon át követte. Csutak már gesztenyét akart venni.

Elszabadult trolicsorda tűnt fel.

Villamos botorkált a kőrakások között. Nekilódult, aztán megállt.

Daruk emeltek át utcákat, városrészeket. Házak szálltak egyik oldalról a másikra.

Csutak szédülten megállt. De aztán megint egy utat dobtak eléje, és tovább kellett mennie." Csutak mindenhol, még a csatornákban és a házak repedéseiben is Dezsőt és embereit sejti. Tehetetlen és egyre reménytelenebb válaszkeresése *A per*t és *A kastély*t egyaránt idézi. A sorozatosan kafkai helyzetekbe kerülő Csutak egy kórházban lidércnyomásos élményekben részesül. Mindenfelé Gyáva Dezsőt látja, és sehol sem. Mármár horrorral szembesülünk, amikor azt olvassuk, hogy „E pavilon, F pavilon, H pavilon... Az egyikben Gyáva Dezső. Egy ágy sarkán kuporog, a nagyujját nézi. A műtőben ül. Hanyatt fekszik egy kocsin. Behúzódott a röntgenbe. [...] Kerek kelkáposztafejek emelkedtek fel az ágyakból. A hálóingesek felpattantak, futottak Csutak után. Fehéren röpködő hálóingek, gyertyák izgatott lobogása. Volt, aki hóna alá kapta a láztáblát, akár csak valami iskolatáskát. [...] Egy beugrónál portások és segédportások csatlakoztak a fehér köpenyesekhez. Műtősök és műtősnők, kórházi újságárusok, trafikosok, lottó- és totóárusok. Csíkos pizsamás betegek. Lábadozók és elfekvők, akikről már régen lemondtak. Elszáradt csontok ugrottak föl az ágyból. Mind, mind Csutak után". Valóságos haláltánc, ismerősökkel és ismeretlenekkel, mely reménytelenül folytatódik tovább az Állatkertben, a Vidám Parkban és mozik vetítőtermeiben. Mintha egy megzavarodott zongorista által kísért némafilm-szkeccseket látnánk, hol Chaplint, hol pedig Buñuel *Andalúziai kutyá*ját juttatva eszünkbe.

A pergő képek látványa, a szabad asszociációk hömpölygő áradata és a vágás-technika a *Régi idők mozijá*t idézi. Mándy Iván az előző esztendőben megjelent és ünnepelt művének stílusában írta meg újabb Csutak-regényét, amikor elfogadta az ifjúsági kiadó felkérését. (Beszédes, hogy amikor Katona Éva 1967 januárjában a terveit tudakolta, Mándy azt válaszolja, hogy rövidesen „közreadom a *Régi idők mozija* című kötetemet,

meg *Csutak és Gyáva Dezső* történetét".)[21] Az 1968 novemberében megjelent negyedik Csutak-regényben a filmnézés, a neves rendezők és csillagok ugyancsak fontos szerepet kapnak. Mintha Mándy ebben is el akarta volna mindazt mondani, amit róluk tud, amit a múlékony filmszalagok rögzítettek, és ami továbbél az emlékezetben.

Tartalmát és megformálását tekintve a *Csutak és Gyáva Dezső* nyilvánvalóan nem illeszkedik a Csutak-regények sorába. S ezzel Mándy is tisztában lehetett, hiszen utóbb azt nyilatkozta róla, hogy „hangulatában, atmoszférájában egészen sötét; azt hiszem, a legkomorabb írásaim között is kiemelkedően pesszimista".[22] Vajon akkor miért kötötte az előzőekhez? Ha sem *A locsolókocsi* Totyija, sem pedig a *Régi idők mozijá*nak „fiú"-ja nem Csutak, akkor a hatvanas évek kísérleteit folytató, modern *Csutak és Gyáva Dezső* vajon miféle elgondolás alapján lett folytatása a trilógiának? Mándy nem számolt volna azzal, hogy aligha akad gyerek, aki végigolvassa, illetve felnőtt, aki a Móra Könyvkiadó újdonságaként a kezébe veszi?

E kérdésekre nem válasz, legfeljebb gyanú, hogy meglehet, a szerző mindenekelőtt *lezárni* kívánta a Csutak-regények sorozatát. Folytathatatlanná tenni. Még egyszer – utoljára! – mindenkit megjeleníteni a képzelet panoptikumában. S nemcsak az előző három kötet valamennyi szereplőjét és meghatározó eseményeit, de az egyfelvonásost is, melyben Csutak először (nyomtatásban) felbukkant. A *Csutak és Gyáva Dezső* összegzés és számvetés. Mándy még a selyemhernyók ügyét is felidézi, mégpedig annak az epizódnak *vígjátéki* változatát, miközben Csutak arra emlékezik, hogy „egyszer átírattak a B-ből az Á-ba. Létszámfölösleg voltam.

– Mi voltál?

– Létszámfölösleg. De hogy miért éppen én voltam a létszámfölösleg?..."

Mindez kutatnivaló rejtély marad, csupán az bizonyos, hogy a hatvanas évek második felében Csutak Mándy Iván írói világában is létszámfölösleggé vált. Talán azért, mert „ha az ember nagyon sokáig foglalkozik valamivel, könnyen lehetséges, hogy megutálja".[23]

Vagy legalábbis már nagyon unja, ha írnia *kell* róla.

*

A Csutak-sorozat különös, mindeddig érdemben kevéssé méltatott szelete a Mándy-életműnek. Egyes darabjait bizonyosan nem célszerű csupán ifjúsági műveknek tekinteni, még akkor sem, ha elsőként Móra Könyvkiadó gondozásában láttak napvilágot. A politizáló, a megszólalás formáival és módjaival kísérletező, az örök-Budapestet eszményítő Mándy Ivánnal kapcsolatban a tetralógia, illetve a színdarab(ok) és a hangjátékok izgalmas kérdéseket vetnek fel. A lehetséges válaszok a huszadik századi magyar próza egyik legeredetibb megújítójára irányíthatják rá a figyelmet.

---

[21] Katona Éva i. m.

[22] Lengyel Balázs i. m.

[23] Mándy Iván: *Előszó*. In: P. G. Wodehouse: *Forduljon Psmithhez. I.* Bp., 1957. 3–10. Devecseriné Guthi Erzsébet fordítása.

Kass János 75 éves

JUHÁSZ FERENC

Kass-Kassák

KASS JÁNOS 75. SZÜLETÉSNAPJÁRA

Óriási gyémántból csiszolnék
ezer-szirmú, pórusos-szivacsszárú őszirózsát neked,
hogy mindenség-tudó kezedbe adjam,
hogy világítson, mint a szerelem,
mint műveidben az értelem,
mint a világvégtelen,
s száraz gyémánt-tűz szirmaival
benője dagadva a lüktető örök egyetem
minden gyászát, könnyét, üregét,
mint a megvalósulás az Isten szivét,
hogy zuhanjon önmagába a sötét,
s ne lovagoljon a milliárd-szemű ősangyal hátán
a mítoszi nyihogó árnyüzekvés:
a Sátán.

Mert magadra maradtál és magamra maradtam.

Ülnék asztalomnál, a gyertyalángra hajolva,
mint padlásszobájában
Baruch de Spinóza
a gyémántcsiszoló Isten-természet-tudó,
gyémántporos orrlikakkal,
gyémántporos szakállal,
gyémántporfüstös pupillákkal,
gyémántporos körmökkel, ujjhegy-léckupolával,
pislogva, hunyorogva nézve
hogy alakul a lét a kezében

a szigorú anyagból,
mint az a Krisztus-utánzat kicsi óriás:
az áhitat, az ámulat, a hit, a csodálkozás
és megérteném ami lesz, abból.
Akinek szive becsukódik,
mint rossz érintésre a mimóza.
S kinyílik ha rálehel a hajnali harmat-párásodás.

Dehát nincs vagyonom, kincsem,
gyémántom, aranyom nincsen.
Csak szavaim vannak:
virághatalmúak, tékozló véresek,
titkosak, mint a fűszál éjszakája,
hörgő, sikoltozó Saskirály-várszoba vonaglások,
s ha magamat ölöm:
a mindenséget hörbölöm,
mint az árny-szivárványok a túlvilágot,
s úgy állok a pokol fölötti pipacsok özönében,
mint sziven-szúrt látomás
a mellkasból lövellő vérben,
mint a katona,
akinek már nincs futni hova.
S benne a halál felnő,
mint titáni virágfelhő.

Csak azt adom, amit adhatok!
Mi ez? Sors-dolog, szó-dolog!
Lehetetlenebb vágy,
mint mész-csőrös csontjaimnak
a nappali ágy,
mint a mindennapi ébredés-gyötrelem,
ébredés-győzelem.
Amit az ember testével örökölt.
S mi lesz még?
Mint a nyári tó párolognak az eszmék.
És mégse hagyom,
hogy aranykés döfjön agyon,

mint pusztán-ácsorgót a szárazvillám.
Hogy bezárjon ami volt,
mint halottat a koporsó,
mint koporsót a föld.
A rejtelem-vágy bennem, mint a korpuszkula-hullám.
Legyen a múlandóság az utolsó!

Egyszer Kassák Lajos
nézett ránk izzadó viasz-szegényen, redői közt a szégyen.
A való világot összerakó.
Mint egy őszapó.
Kezében szalmakazal a sárga világrost.
És magánya elektron-titokzatos.

Ki szereti a lét-alja varázs-koszt?

Árvák maradtunk, János.

„Az igazság is egyedül az ember fejében él”

TÍZ JEGYZETLAP KASS JÁNOS KÉPEI ALÁ

CANTATA PROFANA 1966.
színes rézkarc, aquatinta

Először Juhász Ferenc velőtrázó versével találkoztam, amikor az Ifjúsági Rádió „Így írunk mi” pályázatán a Virágzó világfa című kötetet nyertem 1965-ben, éppen az érettségi évében. A Cantata-éposz annyira magával ragadott, hogy évekig kerestem-kutattam – akkor persze még meglehetősen naiv módon, de határtalan lelkesedéssel – a román kolinda metamorfózisainak terebélyesedő világfáját. A múzsák testvériségének csodája viszont akkor világosodott meg bennem igazán, amikor megismertem Kass János csodálatos rézkarcát. Nem kellett sok idő, hogy ebből a témakörből szülessen szakdolgozatom. Akkoriban már több mint száz irodalmi variációját gyűjtöttem egybe a kantáta bartóki felfedezésének, s legalább annyi képzőművészeti alkotást is lelt-ároztam. Ehhez aztán később bábjátékok, filmadaptációk, balettek, újabb zeneművek csatlakoztak. De Juhász Ferenc 1970-es gyűjteményes kötete, A szarvassá változott fiú borítóján Kass rézkarcával személyes ars poeticámmá vált.

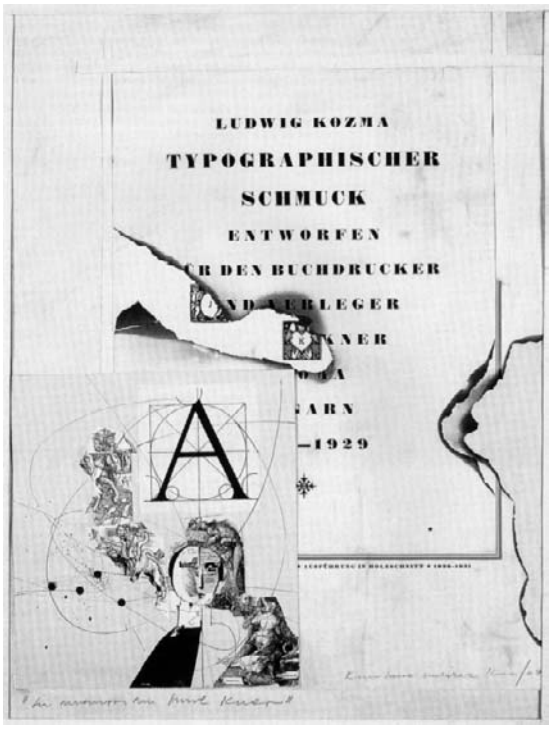
Akkor már ismertem Juhászt, hiszen a dolgozathoz elengedhetetlenül szükségem volt néhány alapinformációra: „A vers két élményből táplálkozott... Hosszú szilencium után, 1953-ban vagy 54-ben a Zeneakadémián nagyszabású Bartók-ciklust szerveztek. Fiatal költőként hallgattam ezeket a lenyűgöző, elementáris erővel ható, hátborzongató és elmevilágosító zenéket... Valószínűleg a Cantata Profana élménye lökte ki belőlem a Szarvaséneket... A szarvassá változott fiú költeménye a kiválás verse is... A vers szükségképpen hordozta annak a történelmi kornak jegyeit, erőit és ellentmondásait, akaratát és ellenakaratát is... Azt a nemzedéket, mely ezt megélte, szokták „szarvasos nemzedéknek” is nevezni. Felröpült egy raj, egy nagyszámú csapat... megélték a kiválás, a metamorfózis kínjait, azt a próbát, melynek visszahúzó ereje a szülői ház, a faluközösség makacs magzatburka, lendítője pedig a megváltozott társadalom elképzelt lehetősége... Hitünket éltette, hogy nem lehetünk olyan kiszolgáltatottak, mint elődeink voltak...”

KNER IMRE EMLÉKÉRE

1967, collage

Amikor a Kner Nyomda 1922-es Almanachja lekerült a nyomdagépekről, s a három „bába", Király György irodalomtörténész, Kozma Lajos építész-grafikus és Kner Imre tipografus aláírta a még festékillatú köteteket, az irodalmár így viccelődött: „Ez a három K könyve." (S már mögöttük volt a Kner Klasszikusok 12 kötete!) De ki is volt ez a három K.? Hogyan találhatott egymásra időben és térben – s legfőképpen a könyvkultúra megújításában – ez a három kivételes tehetségű férfi?

A nyomdaalapító Kner Izidor így emlékezett az egymásra-találásra: „Meg akartuk kísérelni, nem lenne-e lehetséges az akkori rendkívül súlyos viszonyok között is itthon egy magyaros jellegű, sajátos nemzeti és a mi gusztusunk szerint készült díszítőanyagot teremteni. A régi tipográfia tradícióinak nyomán akartunk elindulni, de ehhez előbb meg kellett kísérelni, hogy a régi tipográfiai szellem eleven ereje átültethető-e a modern nyomdatechnikába." Ehhez a munkához talált az idős mester három K-t, Király Györgyöt, a régi magyar irodalom egyik legjobb ismerőjét, aki a kötetek szerkesztője lett; Kozma Lajos építész-grafikust, aki hosszú éveken át fametszeteket, könyvdíszeket tervezett; és fiát, Kner Imrét, aki gyomai magányában is a huszadik századi tipográfia és könyvművészet egyik kiemelkedő mesterévé vált. S mindez történt Gyomán, Európa közepén, egy istenhátamögötti településen a XX. század második-harmadik évtizedében.

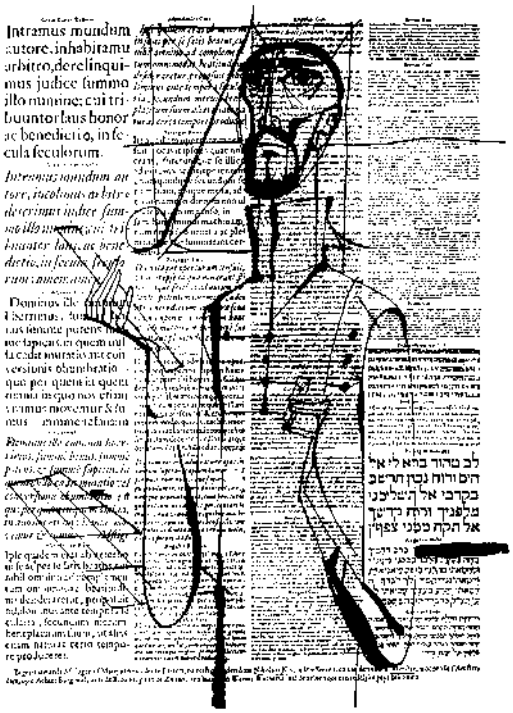


És a negyedik „K" maga Kass János, aki lipcsei könyvészeti tanulmányait követően pontosan tudta, kik ők és mit teremtett ez a triumvirátus a Hármas-Körös partján, érzékelte és megfogalmazta a huszadik század könyvművészetének csúcsait és a könyvbe zárt gondolat máglyákkal is világított, munkaszolgálattal súlyosbított tragédiáit.

Bölcsőringató szülőhelyem boldog nyarait a Körös partján töltöttük. Usztunk a hűs hullámokban, napoztunk a parti homokon, olykor csapatokba verődve fociztunk a libaszaros réten, s olvastuk az Új Írást, a Nagyvilágot, Semprunt és Sartre-ot. Egy késő délutáni órán megállt mellettünk egy éltesebb férfiú. Bevettük a csapatba. Rúgtuk a bőrt alkonyatig. Aztán bemutatkoztunk. Az „idegent" Kass Jánosnak hívták, éppen akkor rendezte a gyomai Kner Múzeumot. Már ott barátságába fogadott. 1970 nyarát írtuk.

IN MEMORIAM TÓTFALUSI KIS MIKLÓS

1967, collage



A grafikán Misztótfalusi Kis Miklós mester betűminta lapja látható egy figura és egy „A” betű rárajzolásával. Egy hittétel, egy vallomás. Kass János főhajtása az egyik legnagyobb magyar tipográfus, a hazai könyvnyomtatást megteremtő nagyszerű mester előtt. Nem véletlenül. Kass életében a hatvanas évek a könyv, a nyomda és a tipográfia jegyében teltek. Az évtized elején a lipcsei egyetem tipográfiai tanszékén képezi tovább magát, meg is születik a József Attila-verseket idéző csodás kötete, majd itthon az Iparművészeti Főiskola typografikai tanszékén növendékeknek adja át ismereteit, s nagyszerű könyvművészeti feladatokat kap Szántó Tibortól, a régi nagyok utolsó mohikánjától, a Helikon művészeti vezetőjétől.

Nem véletlen tehát, hogy elméleti munkássága is ekkor kezdődik, és a könyvművészethez kapcsolódik. Dürer, Misztótfalusi, Kner Imre, Lengyel Lajos, Szántó Tibor, és a modern könyvnyomtatás legfontosabb témái. Mivel maga is kiemelkedő könyvművész, tipográfus és tervező, a betű, a könyv, a nyomda szerepe megváltozik ugyan, de hitele még inkább nő, hiszen „a kor minden szellemi értéke, dokumentuma végül is nyomtatásban koncentrálódik”. Egy másik tanulmányában azt írja: „A magyar könyvművészet a hatvanas években bekerült a világ élvonalába. Éppen akkor, amikor a nyomdaipar lépést váltott. Amikor végre nálunk ismét egymásra talált a tervező, a nyomdász és a könyv...”

Kass számára a tradíció éppoly fontos, mint az új lehetőségek szolgálatba állítása. Ars poeticájának lapján teszi egyértelművé és világossá tájékozódási pontjait, saját küldetésének zsinórmértékét. A könyvben a szellem testesül meg, az érték objektiválódik és demokratizálódik, s azt is tudta, ez az érték betiltható, indexre tehető, elégethető, csalásra és félrevezetésre is alkalmazható – tehát a szabadság egyik leglényegesebb megnyilvánulási formája. A könyv maga rend, s ezt szinte filozófiai pontossággal fogalmazza meg: „A rend nem öncél, hanem maga a törvény, az alap, ahonnan felröppen az alkotás teljes öröme. Rend nélkül nincs szépség.”

A KÉKSZAKÁLLÚ HERCEG VÁRA
1970, szitanyomat

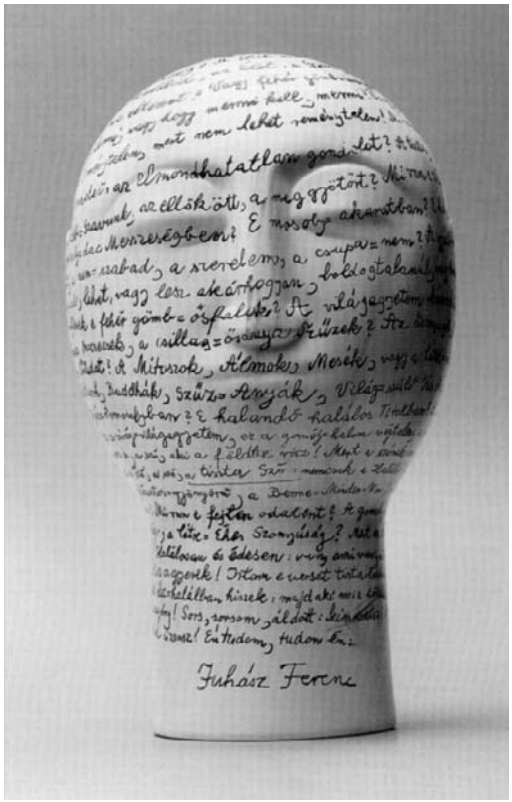
Bartók valószínűleg a huszadik század egyik legjelentősebb igazodási pontja, mérték és érték, akinek hatása alól szinte nincs művész, aki kivonhatná magát. Kass Jánost is évtizedekig kísértette Bartók alakja, személyisége, műveinek csodája. Megidézte arcmását, bélyegeket tervezett emlékére, animációs filmekbe fogott, de legközelebb a bartóki modellhez, a Bartók által képviselt európai szintézishez a Cantata-lapon és a Kékszakállú nyolc szitanyomatán került. Mondom ezt annak ellenére, hogy a Kékszakállú-tematika Kass számára legalább annyira Balázs Béla története, s immáron Kurtág György parafrázisa is. Mindemellett nem véletlenül ragadhatta meg a Kékszakállú története a művészt. A férfi–nő viszony, ellentét és egység, fehér és fekete, igen és nem, aktivitás és passzivitás, erő és gyöngédség, monogámia és poligámia, rend és káosz mind-mind visszavezethető az emberiség tán legnagyobb talányához, férfi és nő ellentétekbe kényszerített elválaszthatatlanságához.

De mennyire másképpen ábrázolja a férfi és nő, Ádám és Éva alakját Kass a Biblia-lapok 86-os sorozatában, mennyire másként a Tragédia-illusztrációk 66-os sorozatában, a Mózes-karcokban Cipporával vagy Hamlet és Ophélia alakjában, a 80-as években készült lapokon. Bár időben tán legkorábban, mégis legdrámaiabban a Kékszakállúban fogalmazza meg ennek az örök problémakörnek kérdéseit. Mint írja: „...Bartók remekműve a hatvanas évek óta foglalkoztat. A Helikon Kiadó kérésére akkor készítettem a dráma első grafikai változatát... A könyv lapjait ajtókként fogtam föl, s ez a szerkezet követi az eseményeket. Az ajtók drámai csomópontok, közrefogják a két szereplő közt végbemenő lelki folyamatot. Első perctől világos volt, hogy az indulatokat színnel kell kifejezni. A kék, a vörös, a fehér és a fekete kontrasztjából épül fel az egymást követő grafikai lapok ritmusa."

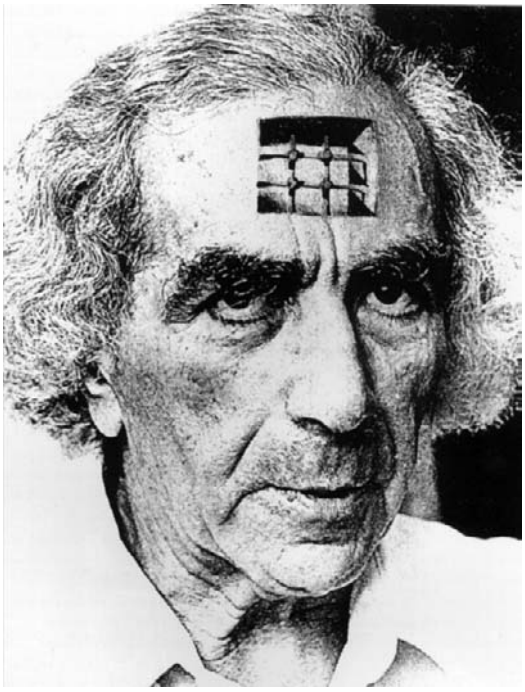
FEJEK
1972– , polisztirol

„Herceg tudod jól, mit tudunk, s mit nem tudunk / Hogy egyformák és mások egyszerre vagyunk. / Az egyneműanyag, mely mindig más. / Vér és virág. Kulcs és kötél. Kés és írás." – írta Somlyó György Kass egyik Fejek kiállítása elé Kis ballada a fejekről című versének Ajánlásában. Pontosan és tovább gondolhatóan. Mert Kass ismét zseniális találmánnyal állt elő a hetvenes évek elején. Nem tudom pontosan, mi ihlette az első ötletet, mindenesetre példátlan értéket hozott – illetve hozatott – létre. Merthogy ez az ötlet kétarcú. Az egyik, hogy a műanyagból préselt egyenfejeket – a kor politikai propagandájával feleselve, miszerint a tömeg alakítja a történelmet, az egyének/egyéniségek szerepe korlátozott – odaadta barátainak, nemzedéktársainak, a művészet jeles képviselőinek, „egyenítsék" azt. Hagyjanak rajta olyan jelet, mely kiemeli azt a tömegből, s egyszeri, megismételhetetlenül egyedivé, különössé teszi. A másik arca ennek a vállalkozásnak nagyon is személyes – mit gondol maga az alkotó a korról, a divatokról, a kísértésektől és tévelygésekről, a veszélyekről és reményekről, a kor kihívásairól.

Elemzők sokasága igyekezett megfejteni a varázslatot, miért hatott annyira a reveláció erejével a Fejek-sorozat? Rajta keresztül méginkább nyilvánvalóvá vált a politikai-ideológiai gyeplő-hatás, a bőrökön tapasztalt hétköznapi elidegenedés, a befelé fordulás, az elefántcsonttorony-effektus réme. A tömeg képzetét, az arctalan, kozmikus bábuk sorát odaadta, s visszavárta. Több mint kétszázan bizonyították – Juhász Ferenc, Nagy László, Szokoly Tamás, Örkény István, Karinthy Ferenc, Kurtág György, Reich Károly, Darvas Árpád és hosszan sorolhatnám –, van esély, van remény. A többit maga alkotta tapasztalataira, intim kapcsolataira, indulataira és érzékenységére támaszkodva. Így született gyöngy és igazolványszám, rózsa és kés, bukósisak és napszemüveg, lyukkártya-szalag és töviskoszorú a fejek „egyénítőjeként". Üzenetek és jelzések a huszadik század utolsó harmadából. Az én fejem homlokán egy picinyke fehér madár kitömött példánya, széttárt szárnyakkal. Korán meghalt barátom, Csizmazia György ajándéka. Piros csőrének tükörpontjaként egy vércsöpp a homlokon – a gondolat szabadságának mártiriuma, a porlódi niké egyik változata.



FALUDY-FEJ
1988–89, collage, xerox



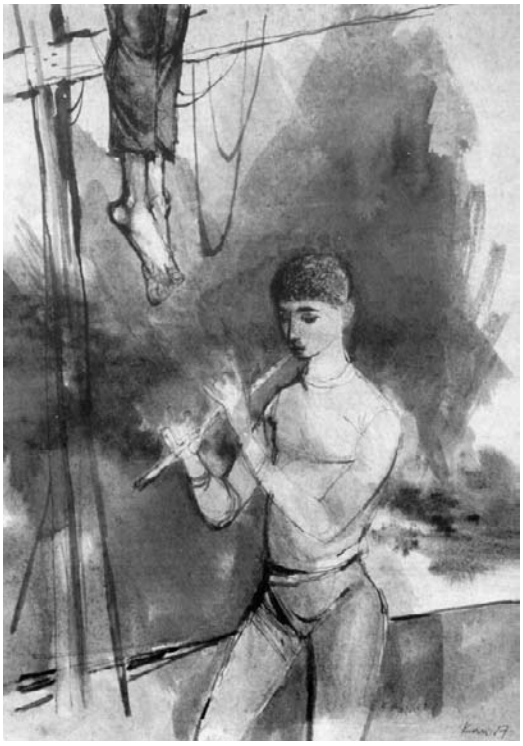
Nyolcvannyolc telén, még karácsony előtt Kass János egy mappát tett elém. Vagy félszáz kollázst rejtett a dekli-óvszer. Egy hónap intenzív munkájának eredményeit, a frissen hazatért tékozló fiú, Faludy György Test és lélek című műfordítás-gyűjteményének illusztrációit, egy újabb fantasztikus „fej-ötlet" kiteljesedését. A Magyar Világ Kiadó ugyanis gyorsan igyekezett reflektálni a népszerű költő hazatelepülésére, 1400 műfordítását hamar nyomda alá rendezte, s Kasst kérte fel az illusztrációk elkészítésére. A vállalás egyszerre volt politikai hittétel és szakmai kihívás. Kass mindkettőnek eleget tett.

Faludyt Kass szenzációs sorozattal fogadta: a hetvenes évekbeli Fejek-sorozat alapindíttatásához képest előjelet váltott. Egyetlen arc, Faludy karakteres arckép fotója lett a kiinduló pont, s ami aztán következett – az maga a művelődéstörténeti és huszadik századi szembesülés, az egyéni és közösségi lét meghatározó „sorscsapása". Ez a mintegy félszáz lapot tartalmazó sorozatban az egyetlen fej – Faludy gyötrelmeiben is reménykedő villoni portréja –, melyet hiába akartak kiradírozni a hazai köztudatból, túlélte és túlteljesítette a határzárakat, börtönfalakat, szögesdrótokat.

A Test és lélek kötet húsz illusztrációt(!) tartalmaz. Kass a Faludy-tekintetet szembesítette a művelődéstörténet legnagyobbjaival, kínai és japán ecsetrajzokkal, Giottóval és Leonardóval, Rembrandt-tal és Picassóval, töviskoronával és börtönráccsal, téglasorral és chip-tetoválással. Mindazzal, amivel a huszadik század embere akarva-akaratlanul szembesülni kényszerült. A grafikák pontosan fejezik ki Faludy gondolatát, miszerint: „az igazság is egyedül az ember/fejében él: a mindenségben nincsen", avagy „a gondolat a fejünkben, mint a fű, nő."

S láss csodát, a Faludy versekhez készített Kass-adaptációk újólag megihlették a Mestert, s született tizennyolc rajzhoz tizennyolc nyolcsoros vers. Újabb metamorfózis, újabb lökete a szellemi stafétának. Egy a tizennyolc közül: „A börtönből kiláttam s szerény lettem, / ha kívülről néztem be, még szerényebb; / rövid, mulandó és nem ismétlődő / kirándulás, börtön, kaland az élet. / Száz milliárd év után sem tér vissza, / mert irgalom nem lesz s halott az isten, – / az igazság is egyedül az ember / fejében él: a mindenségben nincsen."

A FURULYÁS
1957, lavírozott tus



Egyszer mindenkinek szembe kell nézni a múltjával. Felelősen vagy önigazolásokat gyártva, tisztességgel vagy menekülve. Bitón végezve vagy ügynökként lapítva. Van Kassnak egy „szürke mappája", benne tucatnyi 1954–57-ben készült, jórészt lavírozott tusrajz. Nem kifejezetten a forradalom illusztrációi ezek a grafikák, sokkalta inkább a megérlelt előérzetek, félelmek, gondolatok, eszmék, fájdalmak és remények foglalatai. A változások megsejtése, a feltolult társadalmi problémák súlya éppúgy ránehezül a művekre, mint a tragédia fojtogató miliője, a hit bizodalma, a remény egyedülvalósága. Lapozom a mappát. Kass már az ötvenes évek elején érzékelte: füst szennyezi a tiszta levegőt, novemberi köd lepi be már nyarunkat is, és az 1956-os Hamlet filmplakátján a címszereplő keresztet formáló kardot mutat föl a „Lenni vagy nem lenni" kérdésével küszködő magyarságnak. A tragédiába fulladt forradalmat követően egyremásra születnek a jelképes lapok: a Szent Sebestyén, testében nyílvesszőkkel; a villamosra várók elidegenedett lézengő figuráival, a Varrónők végeláthatatlan sorával, a Gyermekjátékok groteszk és kegyetlen látleletével, a furulyással, aki 1957-ben, a megtorlás legvadabb időszakában, fölakasztott társa kihűlt lábánál mégis meg tudja szólaltatni a remény tétova hangjait...

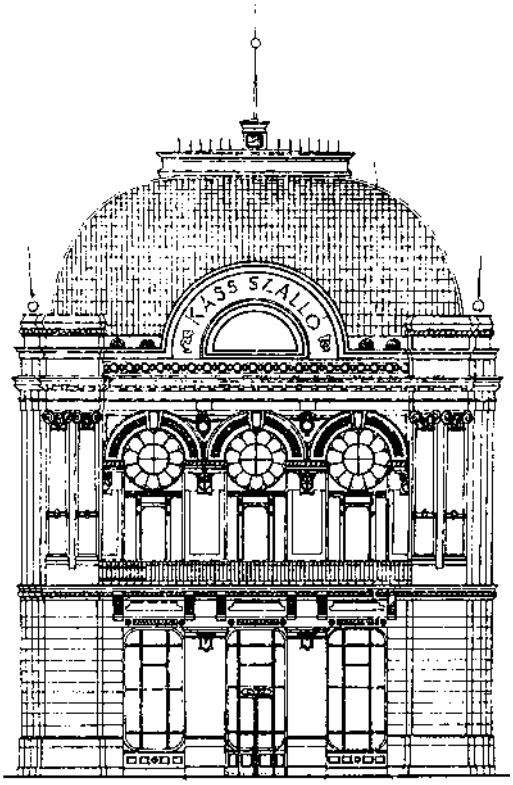
Ma, amikor ötvenhatosok gyaláznak ötvenhatosokat, forradalmárok kételkednek társaik tisztességében, aktuálpolitikai indulatok ricsaja nyomja el a tiszta szavakat, erre a furulyaszóra kellene figyelnünk. S lapozni a „szürke mappát", melyet egy kivételesen érzékeny és bátor magyar grafikusművész hagyott ránk. Forgatni a lapokat, nézni a párás, felhős, borongós ködöt, a szitáló szilánkos esőt, a kontúrokat leplező, mégis drámai jeleneteket, a „ködlovasok" nemzedékét, akik kiüresedett utcákon, aknaszaggatta játszótereken, rideg börtönműhelyekben, reménytelen vesztőhelyeken szenvedték a testvérgyilkosság rettenetét, varrták reményvesztetten a „mégiscsak remény" Ariadne-fonalát, fürkészték távcsövekkel a végtelen villanásait, s mégiscsak csalogatták átmentett furulyájukból a remény elveszettnek hitt dallamait, miközben barátjuk és fegyvertársuk kihűlt lábait lengette fölöttünk a szél... Megrendítő Kass bátorsága és tiszta egyértelműsége. Az a hit és bizalom, mely minden köd, pára és homály ellenére is világlik, sugárzik ezen rajzok üzeneteiből...

HAMLET
1980, rézkarc

Lenni vagy nem lenni? – önállósult az évszázadok alatt Shakespeare egyik legnépszerűbb művének, a Hamletnek tán legfontosabb és legtöbbet idézett mondata. Ám ez a sor az illusztráció műfajának is alaptétele lehet. Mert mit is nevezünk hagyományos értelemben illusztrációnak? Az adott szöveghez (regény, novella, vers stb.?) leggyakrabban a szövegértelmezést segítő, szolgáló vizuális műfajt. Pedig az igazi illusztráció több ennél. Ingoványos műfaj, pengeélen egyensúlyozás, gúzsba kötve táncolás. S éppen, mert szorítások között születő műfaj, csak a kiválasztottak nyújthatnak kiemelkedőt, művelhetnek egyenrangú alkotást. Mert újraértelmezni a vers mondandóját, arcvonásokat adni a regények alakjainak, helyszíneket teremteni a novellának egyszerre alázatos és szabadságot kiteljesítő feladat. Illusztrálni egy jelenetet, megélni a verset, belebújni a történetek hőseinek bőrébe, újra alkotni a költői képeket, látható vonalakká, foltokká, színekké transzponálni a szavakat, új dimenziót kölcsönözni, új tartományait feltárni a műnek, képzeteket eddig nem becserkészett röppályákra bocsátani. Ezáltal gazdagítani a művet, ablakot tárni, a fantázia felhajtó erejét erősíteni.

A hatvanas években soha nem látott virágzásnak indult a hazai könyvművészet – többek között Kass János áldásos tevékenysége nyomán. Megvalósulni látszott Kner Imre szellemi hagyatéka, a szép tömegkönyv ideája. Olyan művészek vállalkoztak a hazai könyvművészet megújítására, mint Reich Károly, Szász Endre, Würtz Ádám, Gyulay Líviusz, Csohány Kálmán, Raszler Károly, Szalay Lajos, Lenkey Zoltán és természetesen Kass János. Kass egymás után jelentkezett a Madách remekéhez készített Tragédia-illusztrációkkal, a Mózes-lapokkal, a Hamlet-táblákkal, majd a Bibliához készített karcokkal és sorolhatnám a feladatokat. Joggal írhatta egyik kritikusa: „Ritka elsajátító készséggel rendelkezik, invencionitása szokatlanul erős: illusztrációi pedig mindig azt mutatják, hogy mind gondolati, mind érzelmi töltésű művek hangulatába azonnal képes beilleszkedni... Egyszerűen nem ismer lehetetlent: így aztán néha mintha nem is lenne kíváncsi arra, hogy ... milyen magasra van állítva a rúd, azt figyeli csak, milyen választékos stílusban ugrik...”

KASS SZÁLLÓ
1997, tollrajz



Privatizáció, reprivatizáció, új tulajdonosi szemlélet, értékek metamorfózisa. A művész nagyapja – felismerve egy európai város rangjára pályázó település szellemi és anyagi esélyeit – 1897-ben megnyitotta Szeged egyik frekventáltan szép helyén a Kass Vigadót. Az épület egyszerre lesz szálló az átmenő vendégeknek, de tartós otthon színészeknek, íróknak, újságíróknak. Nagyterme találkozóhely, kártya- és biliárdcsaták színtere, nevezetes bálok felvonulási terepe, meghitt vacsorák romantikus miliője. Szalay István polgármester (1994–1998) azt írta az Ötven év képben és írásban című kötet előszavában: „Ha ma kimondjuk Szegeden a „Kass" szót, az két fogalmat takar. Az egykori Kass Szállót, amelyet a középkorú szegediek Régi Hungária néven egykori fényének külső házában, belülről romként ismernek. A másik az élő Kass János, aki egyszerre szegedi és egyszerre világpolgár. Világpolgárként tért vissza id. és ifj. Kass János városába, hogy ismét tanújelét adja a családja és a városa közti évszázados kapcsolatnak... Kass János nyugtalanul harcol a Kass Szálló reaktiválásáért nem szállodaként, de részben kulturális közintézményként. Egyetértve a várossal ide képzel egy csodálatos koncerttermet, egy meghitt alagsori kisvendéglőt, részeként a belváros általa megálmodott magjának, amelyet Bermuda-háromszögeként említ..."

A tervekből még alig valósult meg valami. Tekintsünk egy pillantásra a múltba. Pályám emlékezete című önéletírásában így fogalmazott: „Szegeden születtem 1927. december 26-án. A harmincas évek elején kerültem el a városból. Nagy vizekre és óriási szárazságokra emlékszem. Máig érzem a múzeum előcsarnokának hűvösségét, Móra szivarjának kékes füstjét... Emlékszem a megásott avar sírok pontos derékszögeire, a gyerekszem-fényképezte csontos koponyák, csigolyák rendjére, majd feljebb, a gödör peremén a térdnadrágra, az árnyékot vető szalmakalapra, Móra kék szemére..."

Aztán újabb megnyilatkozások: „Elfogult vagyok Szegeddel, hiszen itt születtem, itt eszméltem, az apám vezette szállodában, és annak éttermében láttam gyerekfejjel azokat a művészeket, írókat, újságírókat, akik annak idején nemcsak Szeged szellemi életének meghatározói, de az ország és Európa ismert személyiségei voltak... Szeged mindig is talpra tudott állni... ezek az értékek a mai városvezetés számára is példamutatóak kell, hogy legyenek..."

DON QUIJOTE
1967, tollrajz

Kevés olyan figurája van az európai kultúrtörténetnek, mint Cervantes Don Quijotéja. Kassnak egyik első, immáron jelképessé nőtt figurája a spanyol lovag alakja, ez a sokféleképpen értelmezhető, sokféle módon újraalkotható hőse. Kass az ötvenes évek elején találkozott először a búsképű figurájával, s vállalkozott a nagy népszerűségnek örvendő alak újbóli, kassi megfogalmazására. Megérezvén a közösséget a lovaggal: töretlen hittel, belső meggyőződéssel vívni a látszólagos szélmalomharcot az önmegvalósításért, a küldetés teljesítéséért. Don Quijote jelképpé nemesedett az évszázadok folyamán, kissé naiv, mégis tiszteletet parancsoló alakja, egyszer-egyszer megmosolyogni való és mégis irigylésre méltó személyisége a mögöttünk levő század ellentmondásos viszonyainak. A hagyománytisztelet, a megőrzés, a hűség és a túlélés példája. Kass szikár lovagja rajzban és rézkarcban szinte évtizedenként újraalkotva áttételes önportré is: a következetes emberség és céltudatos hivatás eszményképe.

Benne rejlik ebben a műben a magány – az alkotói magányosság – és a közösségért való tevékenység – elsősorban a barátság, a sors- és pályatársai iránti vonzalom – értékes igénye is. Kass sosem vonul elefántcsonttoronyba, nyitott szellemű és befogadó típus. Barátainak, művésztársainak sora szinte felsorolhatatlan. Részint a személyes küzdelem okán Nagy László, Juhász Ferenc, Somlyó György, Kondor Béla, Reich Károly, Kurtág György, Faludy György, Határ Győző tartozik az élvonalba, de a régiek közül is szót ért Shakespeare-rel, Picassóval, Móricz Zsigmonddal és Madách Imrével, Bartókkal és Kodállyal, Kecskeméti Vég Mihállyal, akinek 55. zsoltára válik Kodály áttételén rajzbéli drámává: „Istenem Uram kérlek tégedet / Fordítsd reám szent szemeidet / Nagy szükségemben ne hagyj el engemet / mert megemészti nagy bánat szívemet...”

S íme, itt találkozik térben és időben, egy huszadik-huszonegyedik századbéli művész alkotásain Don Quijote és Te, tisztelt Olvasó, akivel együtt köszöntöm a hetvenötödik születésnapját ünneplő barátomat, Kass Jánost, akit csak Janónak szólítanak a bennfentesek, akik bizony vagyunk néhány ezren e ha-

zában. S önző módon, saját szavaival kívánok neki és mindannyiunknak minőségi életet, értelmes munkálkodást: „Ha sikerül néha megnyugvást adni, ha sikerül néha választ adni a kérdezőnek, ha sikerül kimondani az igent és a nemet, és mindezt fel is fogják a radarhoz hasonló fülek és szemek, és ha az agy után eljutunk a szívig, eleget tettünk hivatásunknak. És a szívekből kigyúló okos, alkotó értelem, a barátság és a szeretet vágya kivirágzik – egymás keze után nyúlunk."

S akkor üríthetjük poharunkat: Vivát, Kass Mester!

Tandi Lajos