Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból

Petres Csizmadia Gabriella

Oktatási segédlet

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Fakulta stredoeurópskych štúdií

Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem
Közép-európai Tanulmányok Kara

Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból

Petres Csizmadia Gabriella

Oktatási segédlet

Nitra – Nyitra

2015

Recenzenti:
Bírálók:

doc. PaedDr. Bárczi Zsófia, PhD.
doc. Mgr. Polgár Anikó, PhD.

Táto publikácia bola vytvorená v rámci projektu „Komplexná inovácia pedagogickej a vzdelávacej činnosti na Fakulte stredoeurópskych štúdií Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre s dôrazom na potreby trhu práce vedomostnej spoločnosti“ (ITMS 26110230081) realizovaného vďaka podpore Operačného programu Vzdelávanie financovaného z Európskeho sociálneho fondu.

A kiadvány „A Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Karán folyó pedagógiai tevékenység és képzés komplex megújítása, különös figyelemmel a munkaerőpiac és a tudásalapú társadalom igényeire“ (ITMS 26110230081) című projekt részeként jelent meg, az Európai Szociális Alap által finanszírozott Oktatás Operatív Program támogatásával.

Moderné vzdelávanie pre vedomostnú spoločnosť/ Projekt je spolufinancovaný zo zdrojov EU

© Mgr. Petres Csizmadia Gabriella, PhD. – 2015

ISBN 978-80-558-0903-8
EAN 9788055809038

TARTALOM

ELŐSZÓ *8.*

1. A GYERMEK- ÉS IFJÚSÁGI IRODALOM KUTATÁSI TERÜLETÉNEK ALAPVETŐ KÉRDÉSEI ..... *10.*
1. 1. A gyermek- és ifjúsági irodalom marginális helyzete ..... *10.*
1. 2. A gyermek- és ifjúsági irodalom fogalmának meghatározása ..... *12.*
1. 3. A gyermek- és ifjúsági irodalom funkciói ..... *13.*
1. 4. A gyermek- és ifjúsági irodalom korpuszának befogadók szerinti csoportosítása ..... *14.*
1. 5. Összefoglalás ..... *18.*

2. A NÉPI GYERMEKLÍRA SAJÁTOSSÁGAI ÉS TÍPUSAI ..... *19.*
2. 1. A dajkarímek ..... *21.*
2. 2. A mondókák ..... *23.*
2. 3. Összefoglalás ..... *27.*

3. AZ IRODALMI GYERMEKVERS FOGALMA, JELLEMZŐI ÉS KORSZAKAI ..... *28.*
3. 1. Az irodalmi gyermeklíra korszakai ..... *28.*
3. 1. 1. A pedagógiai irányultságú gyermekirodalmi diskurzus ..... *29.*
3. 1. 2. A pszichológiai irányultságú gyermekirodalmi diskurzus ..... *30.*
3. 1. 3. Az esztétikai irányultságú gyermekirodalmi diskurzus ..... *31.*
3. 1. 4. A posztmodern gyermekirodalmi diskurzus ..... *32.*
3. 2. Összefoglalás ..... *35.*

4. A MODERN GYERMEKVERS TENDENCIÁI ÉS KÉPVISELŐI ..... *37.*
4. 1. Weöres Sándor játékversei ..... *37.*
4. 2. Tamkó Sirató Károly játékos-humoros gyermekversei ..... *42.*
4. 3. Zelk Zoltán szomorú versei és népi ihletésű gyermekversei ..... *47.*
4. 4. Nemes Nagy Ágnes versciklusai ..... *50.*
4. 5. Összefoglalás ..... *55.*

5. A KORTÁRS GYERMEKVERS TÍPUSAI ÉS KÉPVISELŐI ..... *57.*
5. 1. A hangzó vers ..... *57.*
5. 1. 1. Kovács András Ferenc: *Hajnali csillag peremén* ..... *59.*
5. 1. 2. Szilágyi Ákos: *Cet ecetben* ..... *61.*
5. 2. Nyelvjátékvers ..... *62.*
5. 2. 1. Lackfi János: *A buta felnőtt;* Lackfi János – Vörös István: *Apám Kakasa* ..... *65.*
5. 2. 2. Kukorelly Endre: *Samunadrág* ..... *69.*
5. 3. Gyermekmonológ (svéd típusú gyermekvers) ..... *70.*
5. 3. 1. A típusteremtő kötet: *Ami a szívedet nyomja* ..... *71.*
5. 3. 2. Gyermekmonológok a magyar gyermeklírában ..... *73.*
5. 4. Összefoglalás ..... *75.*

6. A GYERMEKIRODALMI EPIKA SAJÁTOSSÁGAI ÉS RENDSZEREZÉSE ……..... *77.*
6. 1. A gyermekirodalmi epika műfaji szempontú csoportosítása …… *77.*
6. 2. A mese-alapú gyermekirodalmi epika jellegzetességei …… *78.*
6. 2. 1. A mese és gyermekmese fogalmi kettőssége ……. *79.*
6. 2. 2. A népmese és műmese összefüggései ……..... *80.*
6. 2. 3. A népmeséktől a műmesék felé: Boldizsár Ildikó tipológiája ……..... *82.*
6. 3. A novella- és regényalapú gyermekirodalmi epika sajátosságai …….. *84.*
6. 4. Összefoglalás …… *85.*

7. A NÉPMESE MŰFAJI JELLEMZŐI ÉS TÍPUSAI ……..... *87.*
7. 1. A népmese műfaji sajátosságai ……..... *87.*
7. 1. 1. Az azonosság esztétikájának összetevői …… *88.*
7. 1. 2. A meglepetés esztétikájának elemei ……..... *90.*
7. 2. A mesemondás és mesehallgatás jellemzői …….. *90.*
7. 3. A népmese nemzetközi vonásai ……. *91.*
7. 4. A népmese alműfajai …… *92.*
7. 4. 1. A tündérmese ……... *92.*
7. 4. 2. Az állatmese ……. *96.*
7. 4. 3. A legendamese …… *98.*
7. 4. 4. A novellamese …….. *99.*
7. 4. 5. Az ostoba ördögről szóló mese ……. *100.*
7. 4. 6. A rátótiáda …… *102.*
7. 4. 7. A tréfás mese …… *103.*
7. 4. 8. A hazugságmese ……..... *105.*
7. 4. 9. A formulamese …… *106.*
7. 5. Összefoglalás ……. *107.*

8. A GYERMEKIRODALMI KISEPIKA ……..... *110.*
8. 1. Az irodalmi mese jellemzése és típusai ……..... *110.*
8. 1. 1. Aktualizált mesék …… *111.*
8. 1. 2. Sajátmesék ……... *112.*
8. 1. 3. Beágyazott mesék …… *113.*
8. 1. 4. Ellenmesék ……..... *115.*
8. 1. 5. Szomorú mesék ……... *117.*
8. 1. 6. Lírai mesék ……..... *118.*
8. 1. 7. Gyermekmesék …… *119.*
8. 1. 8. Fabulák …… *119.*
8. 1. 9. Allegorikus mesék ……... *123.*
8. 2. A gyermektörténet jellemzése …… *124.*
8. 2. 1. Janikovszky Éva gyermektörténetei …… *125.*
8. 3. Összefoglalás ……. *127.*

9. A LEGNÉPSZERŰBB MESEGYŰJTŐK ÉS MESEÍRÓK …… *129.*
9. 1. Charles Perrault meséi ……..... *129.*
9. 2. Jacob és Wilhelm Grimm meséi ……... *134.*
9. 3. Hans Christian Andersen meséi ……... *141.*
9. 4. Benedek Elek mesevilága …… *144.*
9. 5. Lázár Ervin mesevilága …… *146.*
9. 6. Összefoglalás ……... *149.*

10. A MESEREGÉNY MŰFAJI JELLEMZŐI, TÍPUSAI ÉS VILÁGIRODALMI KLASSZIKUSAI *152.*
10. 1. A meseregény jellemzése ..... *152.*
10. 2. A meseregény típusai a szövegszerkezet szerint ..... *153.*
10. 3. A meseregény műfaji sokszínűsége, világirodalmi klasszikusai ..... *154.*
10. 3. 1. Gottfried August Bürger: *Müncchausen báró kalandjai* ..... *155.*
10. 3. 2. Lewis Caroll: *Alice Csodaországban, Alice Tükörországban* ..... *157.*
10. 3. 3. Carlo Collodi: *Pinokkió kalandjai* ..... *161.*
10. 3. 4. Lyman Frank Baum: *Óz, a nagy varázsló* ..... *163.*
10. 3. 5. Alan Alexander Milne: *Micimackó, Micimackó kuckója* ..... *166.*
10. 3. 6. Pamela L. Travers: *A csudálatos Mary* ..... *171.*
10. 3. 7. Antoine de Saint-Exupéry: *A kis herceg* ..... *174.*
10. 3. 8. Michael Ende: *A Végtelen Történet* ..... *177.*
10. 3. 9. J. K. Rowling: *Harry Potter* ..... *181.*
10. 4. Összefoglalás ..... *184.*

11. A MAGYAR MESEREGÉNYEK ..... *187.*
11. 1. A modern magyar meseregények jellemzői ..... *187.*
11. 2. A modern magyar meseregények csoportosítása és néhány kiemelt mű bemutatása ..... *188.*
11. 2. 1. Lázár Ervin: *A legkisebb boszorkány* ..... *188.*
11. 2. 2. Csukás István: *Süsü, a sárkány* ..... *191.*
11. 2. 3. Szabó Magda: *Sziget-kék* ..... *194.*
11. 2. 4. Békés Pél: *A kétbalkezes varázsló* ..... *197.*
11. 3. A kortárs magyar meseregények sajátosságai és képviselői ..... *200.*
11. 3. 1. Darvasi László: *Trapiti – avagy a nagy tökfőzelékháború* ..... *201.*
11. 3. 2. Böszörményi Gyula: *Gergő és az álomfogók* ..... *206.*
11. 3. 3. Varró Dániel: *Túl a Maszat-hegyen* ..... *209.*
11. 3. 4. Berg Judit: *Rumini kalandjai* ..... *213.*
11. 3. 5. Lakatos István: *Dobozváros* ..... *216.*
11. 4. Összefoglalás ..... *220.*

12. AZ IFJÚSÁGI REGÉNY JELLEMZÉSE, TÍPUSAI ÉS KLASSZIKUSAI ..... *224.*
12. 1. Az ifjúsági regény típusai ..... *225.*
12. 2. Daniel Defoe: *Robinson Crusoe kalandjai* ..... *229.*
12. 3. James Fenimore Cooper: *Az utolsó mohikán* ..... *232.*
12. 4. Joseph Rudyard Kipling: *A dzsungel könyve* ..... *235.*
12. 5. Molnár Ferenc: *A Pál utcai fiúk* ..... *238.*
12. 6. Szabó Magda: *Abigél* ..... *241.*
12. 7. Összefoglalás ..... *244.*

FELHASZNÁLT IRODALOM ..... *247.*

ELŐSZÓ

A *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból* című egyetemi jegyzet a jövendőbeli alsó és felső tagozatos tanárok számára íródott, azonban az alapiskolás oktatási gyakorlathoz igazodva némileg leszűkíti célközönségét, és elsősorban a 3-6. osztályos tanulók irodalomanyagának elméleti hátttereként funkcionál. Ennek köszönhető, hogy a jegyzetben kiemelt szerephez jut a mese alapú irodalom tárgyalása (a népmese és irodalmi mese műfajának bemutatása, mesegyűjtők ismertetése, klasszikus, modern és kortárs meseregény-elemzések), illetve a gyermeklíra azon alkotásai, amelyek a kortárs gyermekbefogadók életkori sajátosságaival leginkább összecsengenek; az ifjúsági regény műfaja pedig háttérbe szorul. A közoktatás irodalmi kerettantervének értelmében ugyanis a 6. osztállyal lezárul a gyermekirodalom tanítása, és 7. osztálytól megkezdődik a hagyományos irodalomtanítási modell ismeretközlő, kronologikusan elrendezett, felnőtt irodalmat közvetítő irodalomtörténet-tanítása.

Az egyetemi jegyzet tizenkét témát jár körül. Minden fejezet végén egy kulcsszavas összefoglalás segíti a kifejtett problematikák tényszerű megragadását, illetve ajánlott szakirodalom zárja a fejezetet, amely kijelöli a további kutatási lehetőségeket. A bevezető fejezet *(A gyermek- és ifjúsági irodalom kutatási területének alapvető kérdései)* a gyermek- és ifjúsági irodalom fogalmának értelmezését, a kutatási terület irodalomtudományon belüli elhelyezését, a gyermek- és ifjúsági irodalom funkcióit, valamint a korpusz befogadók szerinti csoportosítását részletezi. A felvezető gondolatokat követően műnem- és műfajorientáltságú témabemutatásokra kerül sor, melyeken belül jellemzem a tipikusnak minősített gyermek- és ifjúsági irodalmi műfajokat, rámutatok az egyes tendenciákra, illetve néhány kiemelt részletesen tárgyalok. Az egyes fejezetek nem kínálnak átfogó képet egy-egy műfaj történetéről, inkább az egyes tendenciák, változások állnak a figyelem középpontjában.

A gyermeklíra részletezése a népi gyermeklíra sajátosságaival, a dajkarímek és mondókák típusainak bemutatásával kezdődik (2. fejezet), amit az irodalmi gyermekvers fogalmának tisztázása, jellemzőinek ismertetése, korszakainak tárgyalása követ, ahol elkülönítem a pedagógiai, pszichológiai és esztétikai irányultságú és posztmodern gyermekirodalmi diskurzust (3. fejezet). A 4. fejezet során a modern gyermekvers tendenciáit és képviselőit ismertetem: Weöres Sándor játékverseit, Tamkó Sirató Károly játékos-humoros, avantgárd gyermekverseit, Zelk Zoltán szomorú verseit és népi ihletésű gyermekverseit, valamint Nemes Nagy Ágnes versciklusait emelem ki. A gyermeklíra-témákat a kortárs, posztmodern gyermekverstípusok részletezése zárja, melynek során a hangzó vers, a nyelvjátékvers és a gyermekmonológ (svéd típusú gyermekvers) jellemzését és képviselőit ismerheti meg az olvasó.

A gyermekepika-témák a 6. fejezettel indulnak, melyben a mese műfajából építkező, valamint a novella, regény műfajából merítő szövegtípusokba kínálok betekintést, illetve a népmese és műmese fogalmát, egymáshoz való viszonyát ismertetem. A 7. fejezet a népmese műfaji jellemzőit és típusait járja körül, ahol megismerjük a tündérmesét, állatmesét, legendamesét, novellamesét, ostoba ördögről szóló mesét, rátótiádát, tréfás mesét, hazugságmesét, valamint a formulamese típusait. A népmese mintájára született, mesei

szerkezetből táplálkozó, hasonló terjedelemmel rendelkező kisepikai alkotásokat (irodalmi mese, gyerektörténet) egy-egy példán keresztül a 8. fejezetben vázolom, majd a 9. fejezetben a legnépszerűbb mesegyűjtők és meseírók bemutatásával foglalkozom (Perrault, Grimm testvérek, Andersen, Benedek Elek, Lázár Ervin irodalmi meséi). A 10-11. fejezet a meseregény műfaját tematizálja: részletesen tárgyalja a klasszikus, modern és kortárs meseregény sajátosságait, típusait, majd kitér egy-egy mű elemzésére. A 12. fejezet az ifjúsági regény műfajának ismertetését tartalmazza, illetve a robinzonád, indiánregény, lányregény, állatregény, tudományos-fantasztikus regény, bandaregény jellemzésére és néhány kiemelt mű elemzésére szentel figyelmet.

Az egyetemi jegyzet csupán betekintést kínál a gyermek- és ifjúsági irodalom hatalmas korpuszába, és nem érinti a társdiszciplínák (pl. filmművészet) ide vonatkozó kutatásait. Bizonyos irányvonalakat azonban kijelöl – bízom benne, hogy ezek hasznára válnak az olvasóknak.

Petres Csizmadia Gabriella

1. A GYERMEK- ÉS IFJÚSÁGI IRODALOM KUTATÁSI TERÜLETÉNEK ALAPVETŐ KÉRDÉSEI

A gyermek- és ifjúsági irodalom fogalmának, szövegvilágának, tudományterületének körülhatárolását az irodalmi tradíció sokáig a kategória megnevezéséből fakadó „evidenciák" mentén végezte el. Azokat a szövegeket tartották gyermekirodalminak, amelyek:

1. *gyermekeknek/kamaszoknak* íródtak *és gyermekekről/kamaszokról* szólnak,
2. tartalmukkal és nyelvi megformáltságukkal a *nevelést szolgálják* (Bárdos, 2013, 13),
3. mondanivalójukat *korlátozott nyelvi, intellektuális és érzelmi szinten* közvetítik (Kiss, 2008, 19)
4. zárt témavilágukkal és struktúráikkal *alkalmazott,* illetve *primer* irodalomként funkcionálnak (Komáromi, 1999, 7-11).

A gyermek és ifjúsági irodalomnak nevezett korpusz vizsgálatakor azonban azt tapasztaljuk, hogy a felsorolt kritériumok problematizálható kijelentésekké módosíthatók, és számos kérdést vetnek fel: Vajon valóban csupán a gyermekek és a kamaszok olvassák ezeket a műveket? Azok a szövegek számítanak gyermekirodalminak, amelyeket szándékoltan ennek a célcsoportnak címeztek? Rendelkeznek specifikus narrato-poétikai sajátosságokkal, egyedi műfajokkal a gyermek- és ifjúsági irodalmi alkotások? Egy-egy gyermek- és ifjúsági irodalmi mű értékét esztétikai minősége vagy pedagógiai funkciója határozza meg inkább? Az ide sorolt művek feltétlenül alárendelődnek különböző oktatási-nevelési céloknak?

A felmerülő kérdések értelmében a gyermek- és ifjúsági irodalom kutatási területének körülhatárolását több nézőpontból, különböző – időnként akár ellentétes – tényezők figyelembe vételével közelítjük meg.

1. 1. A gyermek- és ifjúsági irodalom marginális helyzete

„A gyermekirodalom sehova sem tartozik, két szempontból tekintve is senkiföldje: általában közönségének függvényében definiálják (az olvasóközönség fogalma pedig helytől és időtől függően változik), és nem független, hanem alárendelt" (Kiss, 2008, 22). Kiss Judit megállapítása találó a gyermek- és ifjúsági irodalom területére, hiszen olyan szövegek csoportjáról van szó, amiket elsősorban a befogadók körülhatárolása szempontjából közelítünk meg, azonban épp a célcsoport koronként változó (hosszú ideig perifériku s) társadalmi megítélése miatt jut marginális szerephez maga a korpusz is. Ennek értelmében a gyermek- és ifjúsági irodalom a *felnőtt irodalom oppozíciójaként* jelenik meg, ami egyrészt – erősen sarkított – kizárólagosságot feltételez (az számít gyermekirodalminak, ami nem tartozik a felnőttek olvasmányai közé és fordítva), másrészt *hierarchikus viszonyt* feltételez a kétféle irodalom között, hiszen ennek az elméletnek értelmében a „valódi", „igazi" irodalmat a „gyermekirodalom meghaladásaként" értelmezett „felnőtt irodalom" képezi. Számos elmé-

letíró – Komáromi Gabriella, Dobszay Ambrus, Kiss Judit, Keresztesi József, Lovász Andrea stb. – felhívta már a figyelmet arra, hogy a gyermek- és ifjúsági irodalom addig nem tudja kivívni az ún. felnőtt irodalommal való egyenjogúságát, amíg:

1. *Nem válik önálló kutatásterületté*: A gyermek- és ifjúsági irodalom kutatásának egyik legnagyobb nehézsége, hogy komplexitásából kifolyólag számos egyéb társdiszciplínával – neveléstudomány, könyvtártudomány, pszichológia, folklór, narratológia, illusztráció, szocio- és pszicholingvisztika stb. – egybeforrva tárgyalják, ezáltal a gyermek- és ifjúsági irodalom képtelen kilépni a segédtudományi pozíciójából.
2. *Nem rendelkezik szisztematikus gyermekirodalom-kritikával:* Ehhez szükség volna a gyermekirodalom intézményesítésére, vagyis kutatói műhelyek, szaklapok létrehozására, rendszeres szakmai találkozók, konferenciák szervezésére. A *Csodaceruzá*n kívül az irodalmi folyóiratok még mindig csupán egy-egy tematikus szám erejéig foglalkoznak gyermekirodalom-kutatással, illetve a szakmai találkozók is rendszertelenül (bár egyre nagyobb érdeklődéssel) foglalkoznak ezzel a területtel.
3. *Nem jellemzőek a poétikai szempontú értelmezések*: A gyermekirodalmi művekről születő recenziók elsősorban a piaci siker és az érték kérdéseit járják körül. Az értelmezés problémájának fő forrása egyrészt abban található, hogy a magyar gyermekirodalomnak nincs kialakult kritikai nyelve (Keresztesi, 2011, 13), másrészt az is nehézséget okoz, hogy a gyermekirodalmi műveket nemcsak poétikai, hanem a befogadók sajátos pozíciójából kifolyólag fejlődéslélektani és pedagógusi szempontból is meg kell vizsgálni. Az összetett feladatot tendenciaszerűen sokan úgy oldják meg, hogy kizárólag pedagógiai szempontból végzik el a műelemzést (Lovász, 2000, 92–94).

A gyermek- és ifjúsági irodalom kutatói azon dolgoznak, hogy a felsorolt hiányosságok elhárításával kimozdítsák ezt az irodalmat a másodlagos helyzetéből, és a *felnőtt irodalommal egyenrangú* területként, az *irodalom szerves részeként* közvetítsék. Lovász Andrea szerint mára „általános konszenzusként feltételezhető, hogy a gyermekirodalom nem valamiféle csökkent értékű irodalmat jelöl, hanem az irodalmi műveknek egy olyan sajátos csoportját, amelyet gyerekek is olvasnak, és amely ezért nem választható le az ún. „magas", „felnőtt" irodalomról." (Lovász, 2000, 92-94) Ezt a kezdeményezést támogatja a gyermek- és ifjúsági irodalom *gyermekkultúrán belüli elhelyezése*, ami a „felnőtt kultúra" mintájára, a gyermekek és kamaszok életkori sajátosságainak megfelelő komplex kulturális teret rajzol körül, és a szépirodalom mellett a gyermekirodalomba ágyazza a képi (képeskönyv, illusztráció, animáció, mesefilm stb.) és ismeretterjesztő (lexikonok, enciklopédiák, atlaszok stb.) gyermekkultúrát is.

1. 2. A gyermek- és ifjúsági irodalom fogalmának meghatározása

A gyermek-és ifjúsági irodalom fogalmának körülhatárolása többféle megközelítéssel végezhető:

1. A tapasztalati alapon történő meghatározás szerint *a gyermekirodalom elsősorban az az irodalom, amit a gyermekek szívesen olvasnak, vagyis a mű képes kommunikációba lépni a befogadóval:* Elméletileg csak egyetlen egységes irodalomról beszélhetünk, ami életkori alapon nehezen osztható részekre, de a gyermekek és kamaszok olvasási tapasztalataira, illetve olvasásszociológiai felmérésekre hagyatkozva mégis körvonalazódik egy olyan korpusz, ami leginkább a gyermekek olvasmányainak körét érinti. Ennek a megközelítésnek a problematikusságát egyrészt az okozza, hogy a gyermekbefogadó sztereotípiaként, általános és kiismerhető kategóriaként jelenik meg (azt feltételezi, hogy minden gyermek ugyanazt olvassa), másrészt azt a látszatot kelti, mintha a gyermekolvasó önként választaná meg olvasmányait – holott elsősorban a felnőttek által ajánlott szövegeket, tehát a felnőttek (az iskola mint intézmény, szülők, nevelők) kialakította gyermekkánont, ún. iskolai gyermekirodalmat olvassa, és – olvasástapasztalat és irodalomismeret híján – ritkábban választ magának önállóan olvasmányt.
2. A gyermekirodalom normatív szempontú meghatározása értelmében *a gyermekirodalom az, amit az irodalmi művek összességéből iskolai irodalomórákon feldolgoznak, illetve, amit gyermekirodalomként olvastatnak*: Ez a megközelítés egy egységes gyermekirodalmi kánon létrehozását kívánja, ami az iskola, könyvkiadás, szülők közvéleményét közvetíti, azonban figyelmen kívül hagyja a személyes érdeklődés, ízlés lehetőségét. Az ideális megoldás az lenne, ha a gyerekek szabadon választott olvasmányai mellett ajánlásokból válogathatnának. Az ajánlások kánonjának összeállítását a gyermeki elfogadás és népszerűség (azok a szövegek, amik tetszenek nekik), illetve a felnőttek értékítélete szabná meg.
3. A recepcióelméleti megközelítés értelmében *az számít gyermekirodalomnak, ami szakszerű recepciótörténettel rendelkezik:* Ennek a koncepciónak értelmében a szakkritikai elemzések körvonalazzák a gyermekirodalomba tartozó korpuszt, vagyis a művek narrato-poétikai sajátosságai, esztétikai minősége dönti el, melyik szöveg sorolható a gyermekirodalom tárgykörébe. A recepcióelméleti megközelítés azonban figyelmen kívül hagyja azt a tényt, hogy a gyermekirodalmi művek értelmezése nagyrészt pedagógiai indíttatású esszékben merül ki, vagy a kisiskolások absztrakciós szintjén valósul meg („tartalomfelmondás", „eszmei mondanivaló keresése"). A gyermekirodalmi művekről szóló beszédmód csak az utóbbi években kezd kialakulni és artikulálódni, és kevésbé éri el a szövegválasztást irányító szülőket és tanárokat. (Lovász, 2000, 90-102; Lovász, 2015, 9-11)

Amennyiben elfogadjuk a gyermek- és ifjúsági irodalom szuveneritását, az irodalom egyéb területeivel való egyenrangúságát, az alábbi megfogalmazással összegezhetjük a gyermek- és ifjúsági irodalom fogalmát: „A gyermekirodalom terminusban az irodalom szónak van nagyobb jelentősége. Leginkább a 'képzeletbeli' minősítő előzhetné meg. Azt

a kiterjedt és egyre szélesedő területet foglalja magába, amelyet felismerhetően fiatal hallgatósághoz lehet hozzárendelni, ez azonban nem jelenti föltétlenül, hogy egyáltalán nem szánták felnőtt olvasóknak. Ennek a területnek a benépesítői nyilvánvalóan a felnőttek is: ők írják a gyermekkönyveket, ők adják ki, adják el, sőt vásárolják meg, értelmezik, gyakran ők maguk olvassák fel. Néha úgy tűnik, írásukkor a szerzők a felnőtt olvasót sem hagyják figyelmen kívül – lásd A. A. Milne Micimackóját. Mindazonáltal kétséget kizáróan állíthatjuk, hogy a gyermekirodalom létező, független királyság." (Kiss Judit idézi: Encyklopaedia Britannica, 2008, 14)

Több elméletíró – például Komáromi Gabriella, Cs. Nagy István vagy Antal Sándor – rámutat arra, hogy a gyermek- és ifjúsági irodalom területe komplex szövegvilág, hiszen műfaji, nyelvi-stilisztikai, tematikai szempontból elváló szövegtípusokat gyűjt egybe a gyermekeknek és kamaszoknak szánt művek integrálásával. A kétféle korpusz életkor-alapon kerül egy kategóriába, hiszen jogi értelemben minden 18 év alatti személy kiskorúnak, gyermeknek minősül, ám a kamasz pszichikailag elkülönül a gyermektől. Ebből a logikából kiindulva számos nemzeti irodalom nem határolja el egymástól a gyermek- és ifjúsági irodalom területét, hanem közös kategóriaként gyermekirodalomnak nevezi ezeket (ilyen például az angol 'children's literature', az orosz 'gyetszkaja lityeratura' vagy a francia 'litterature enfantine' fogalomhasználat). A magyar terminológia német mintára (Kinder- und Jugendliteratur) összetett fogalommal jelöli a gyermek- és ifjúsági irodalmat, de egyre inkább elterjedőben van a gyermekirodalom rövidítés használata. Maga a gyermek- és ifjúsági irodalom kutatása is elsősorban a gyermekirodalmi művekre fókuszál, mivel az ifjúsági irodalom problematikusabb szövegcsoportot gyűjt egybe: Komáromi Gabriella szerint a kamaszok olvasmányválasztását elsősorban nem az esztétikai minőség, hanem a popularitás, a divat határozza meg, ezért több a tömegcikk a kamaszirodalomban. (Komáromi, 1999, 8-10)

1. 3. A gyermek- és ifjúsági irodalom funkciói

A gyermek- és ifjúsági irodalommal szembeni társadalmi elvárások tradíciója alapján kétféle funkciót tölthetnek be gyermekirodalmi szövegek:

1. *didaktikus funkciót:* A 20. század előtti gyermekirodalmi szövegektől alapvetően az oktatási-nevelési funkció betöltését kívánták meg, amelyek egyrészt ez erkölcsi normák elsajátításában, a szocializációban vették ki szerepüket, másrészt – klampanciákba vagy tanulságos történetekbe ágyazva – az ismeretanyag átadását könnyítették meg. Elsősorban a tanmesék és tanversek sorolhatók ide, melyekben jól elkülöníthető tematikus motívumok és könnyen azonosítható struktúrák szerepelnek, a poétikai funkció azonban háttérbe szorul. A pedagógia normatív szellemisége azonban nem fér össze az irodalom ön- és világmegismerési szándékával (Cs. Nagy, 1987, 125-127). A kortárs elméletírók gyakran kifogásolják a gyermek- és ifjúsági szövegekkel szemben támasztott „szórakoztatva nevel" elvárását, hiszen ennek a kritériumnak értelmében csak azokat a műveket tarthatjuk gyermekirodalminak, amelyek nyelvi-formai, tematikai sajátosságaikkal a gyermek nevelését szolgálják – és kiemelik, hogy az oktatás, nevelés, sőt még a szórakoztatás funkciója sem az irodalom sajátossága, hanem a pedagógiáé. (Bárdos, 2013, 13-15)

2. *esztétikai funkciót:* Az irodalmi művek legfőbb kritériumát a magas esztétikai mérce képezi, vagyis a kanonizálás poétikai jegyek alapján történik. A gyermek- és ifjúsági irodalmi alkotások esetében is az esztétikai tényezők túlsúlyának kell érvényesülnie, hiszen a gyermekirodalom jelenségei elválaszthatatlanok a mindenkori kortárs irodalmi tendenciáktól és irodalomtörténeti folyamatoktól. Az esztétikai funkció érvényesülése esetében az egyediség, eredetiség, a hagyományos gondolkodásmód kitágítása, az új aspektusok és nézőpontok előtérbe helyezése dominál.

Fontos megjegyeznünk, hogy a népi eredetű gyermekirodalom óvakodik a pedagógiai tartalmaktól, vagyis a gyermekeknek szánt szövegek eredendően nem rendelkeztek közvetlen didaktus réteggel. A didaktikus funkció a szándékoltan gyermek- vagy kamasz befogadóknak címzett szövegekkel lépett a gyermek- és ifjúsági irodalomba. Több elméletíró éppen a didaktikusság felerősödésének kritériumát tartja a népitől eltérő gyermekirodalmi művek legalapvetőbb sajátosságának, amely a gyermekirodalmivá válást kevésbé pozitív irányú folyamatként értékeli. A didaktikusság felerősödésének direkt megjelenése a gyermek- és ifjúsági irodalom egyik alapproblémája, ami már a terület körülhatárolásakor megjelenik: nagyrészt olyan irodalomdefiníciókkal találkozunk, amelyek – a poétikai szempontok megragadhatatlanságára hivatkozva – a befogadók életkora alapján írják körül a gyermekirodalmat: a gyermekirodalom „a gyerekek életkori sajátosságait figyelembe vevő vagy eredetileg a felnőtt irodalomhoz tartozó, de a gyermekeknek is élményt adó irodalmi művek együttesét jelenti.” (Bauer, 1975, 12) A gyermekbefogadók megcélzása azonban azzal a veszéllyel jár, hogy előtérbe kerülnek a nevelési szempontok, didaktista célok. Bárdos József 2013-ban kritikusan jegyzi meg: „A ma még – sajnos – legelterjedtebb felfogás szerint a gyermekirodalom olyan irodalmi vagy nem irodalmi szövegek összessége, amely pedagógiailag helyes, amely didaktikus, amely mind tartalmával, mind nyelvi megformáltságával a gyermekek nevelését szolgálja.” (Bárdos, 2013, 13) Lovász Andrea hangsúlyozza, hogy máig problémát okoz az a tévhit, hogy a gyermekirodalmi műveknek elsődlegesen nevelői értékkel kell rendelkezniük. A jó gyerekkönyv mindezt közvetett módon, metaforikus jelentések képzésével teszi, az általa kiváltott esztétikai élményen keresztül, hiszen „természetes, hogy a műalkotás rendelkezhetik a maga erkölcsi tartalmával, és lehető belőle tanulni a szó informális értelmében.” (Lovász, 2000, 92-93)

1. 4. A gyermek- és ifjúsági irodalom korpuszának befogadók szerinti csoportosítása

A gyermek- és ifjúsági irodalom terminus használata, a kategória megnevezése leszűkíti a befogadói réteget, és azt sugallja, hogy az ide tartozó szövegek *speciálisan ennek a korosztálynak íródtak*. Ez az állítás azonban csak részben fedi le a gyermek- és ifjúsági irodalom körébe tartozó műveket, ugyanis a korpuszt alapvetően három típusú szövegcsoport alkotja:

1. **Olyan művek, amelyek felnőtteknek készültek, azonban a gyermekek is befogadóikká váltak** – Hosszú ideig csupán az ilyen típusú szövegek jutottak el a gyermekekhez, ami a gyermekek társadalmi státuszával, alacsony presztízsével függött össze. Amíg a gyermekre nem mint önálló lényre, egyedi életkori és pszichológiai sajátosságokkal rendelkező személyre tekintett a társadalom, hanem a felnőttel

szemben alárendelt pozícióban élő, minimalizált személyi jogokkal rendelkező prefelnőttként, „miniatűr felnőttként" vagy tökéletlen lényként kezelte, aki a felnőtt életmódot másolta, és csupán szűkebb szellemi-fizikai képességeiben különbözött a felnőttektől, addig a gyermekek és kamaszok olvasmányait sem választották el a felnőttekétől. Az irodalmi művek nem specializálódtak a különböző rétegű vagy életkorú befogadókra, így a gyermekek és kamaszok is olyan művekkel kerültek kapcsolatba, amelyek nem igazodtak az ő befogadói igényeikhez, életkori sajátosságaikhoz vagy érdeklődési körükhöz, hanem a felnőttek olvasmányvilágának egy szeletét képezték. (Kiss, 2008, 15-16) Ezek a művek a felnőttek világát képezték le, a felnőtt társadalom miliőjében játszódtak, szereplőik is felnőttek voltak, és az ő problémáik kerültek a művek fókuszába (lásd: népmesék). Az olvasni tudó gyermekek/kamaszok elsősorban:

a. a *szellemi* (iskolai penzumok, ezópuszi mesék) vagy *lelki gyarapodást* (szakrális szövegek – pl. *Biblia)* szolgáló művekkel ismerkedtek meg, amelyek az oktatási-nevelési folyamatot szolgálták, és a tankönyvhöz hasonlóan elsősorban *didaktikus, etikai, valamint ismeretközlő funkcióval* rendelkeztek;
b. olyan műfajú műveket olvastak/hallgattak, amelyek *esztétikai és szórakoztató funkcióval* rendelkeztek – ide tartoznak a különböző *népmesék, históriás énekek, széphistóriák, krónikás énekek*. A 20. század első felében – rámutatva arra, hogy a gyermekirodalom azon művek tág köréből áll, amely a gyermek számára befogadhatónak minősül – ehhez a tendenciához tértek vissza azok a kezdeményezések, melyek a didaktikus, erkölcsi célzatú gyermekirodalom (és ezáltal az addig gyermekirodalminak minősített korpusz) létjogosultságának megkérdőjelezésére irányultak (Dobszay, 2004, 43)

2. **Gyermek- vagy kamaszbefogadóknak címzett szövegek** – Az előző kategóriába tartozó szövegekkel ellentétben ezek a művek célirányosan gyermek- vagy kamaszbefogadóknak készültek, és alig kétszáz éves múltra tekinthetnek vissza. A 20. század második feléig többnyire a szövegek pedagógiai funkciója dominált ezekben a művekben, és a gyermekek és kamaszok erkölcsös nevelésének eszközeként használták azokat (tanmesék, tanversek). Mára gyermekközpontúbb gondolkodás jellemzi a szándékoltan gyermekeknek írt műveket, melyek megpróbálják integrálni a gyermek- és kamaszolvasói tapasztalat- és elvárásrendszert: világképük, struktúrájuk és nyelvezetük a befogadók életkori sajátosságaihoz igazodik; a felnőttek világába való bevezetés különféle megjelenési formáit tartalmazzák (szocializáció, beavatás); a művek főszereplői gyermekek/kamaszok vagy az ő pozíciójukat betöltő, alárendelt funkcióban szereplő állatok, játékok, antropomorfizált tárgyak (Kiss, 2008, 19). Bárdos József felhívja a figyelmet arra, hogy nem minden gyermekekről szóló mű számít feltétlenül gyermekirodalminak, a szereplők életkora ugyanis lényegtelen tényező a befogadók rétegzése során. Példaként József Attila *Iszonyat* (József, 1996, 402) című versét, Szabó Lőrinc *Lóci-verse*it (Szabó, 2003, 358, 359, 365, 369, 453, 564) említi (Bárdos, 2013, 15), de ide sorolhatjuk Móricz Zsigmond *Légy jó mindhalálig*ját is – ezek a művek ugyan gyermekszereplőkre fókuszálnak,

de világképükben, nyelvezetükben, problémafelvetésükben nem alkalmazkodnak a gyermeki befogadók sajátosságaihoz.
Négyféle csoport képezi ezt a korpuszt:

a. *Gyermekfolklór elemei:* A gyermekfolklórt képező gyermekdalok és mondókák, gyermekjátékok és mondókamesék rendelkeznek a legrégebbi gyermekirodalmi tradícióval, és magukba gyűjtik az összes olyan funkciót, amelyeket a gyermek- és ifjúsági irodalomhoz rendelünk. A Magyar Néprajzi Lexikon szerint a gyermekfolklór műfajaiban és céljában is elválik a felnőttek folklórjától, mivel „fő tartalma a játék, amelyhez szorosan kapcsolódik a társadalmi életbe és hagyományokba való belenevelődés." (Ortutay, 1979) Ezek az orális tradíció útján megőrzött szövegek a parasztkultúrában a hivatalos iskoláztatást pótolták, ám a szocializációhoz szükséges kódolt komplex tudásanyagot, tapasztalatokat élményszerű formában, dallam vagy egyéni, közösségi játék eszközeként – vagyis esztétikai élvezetet nyújtva – adták át.
b. *Adaptációk*: Ezek a művek a felnőttek egy-egy szövegtípusának integrálását, narrato-poétikai sajátosságainak, struktúrájának, retorikai hatásmechanizmusainak gyermekbefogadókhoz való igazítását képezik. A tulajdonképpeni, vagyis célirányosan gyermekeknek vagy kamaszoknak szánt gyermekirodalom története az addigi művek egy-egy csoportjának adaptálásával, újraírásával vette kezdetét. A szakrális szövegekből így születtek meg pl. a gyermekbibliák, a népmesék adaptálásából az átdolgozott tündérmesék (pl. *Grimm-mesék)*, vagy egy-egy kalandregényből ifjúsági regények (pl. Defoe: *Robinson Crusoe).*
c. *Alkalmazott irodalmi alkotások:* Az adaptációk mellett a 18. századi filantropista pedagógiák hatására megkezdődött a gyermekeknek, kamaszoknak írt eredeti művek írása is. Ezek a „szívképző és jellemképző történetecskék" (tanversek és tanmesék) elsősorban oktatási-nevelési szándékkal íródtak, az intézményes oktatás részét képezték, s a befogadók szocializálásának, a pedagógia eszközeként funkcionáltak.
d. *Elsődleges gyermek- és ifjúsági irodalmi alkotások*: A 20. századi gyermekközpontú pedagógiai irányzatok hatására a gyermek társadalmi megítélése pozitív irányt vett, ami a gyermekirodalmi művek tematikai és retorikai változását is eredményezte. A gyermek a tisztaság, ártatlanság jelképé, sőt csodálat tárgyává lépett elő, amelyet a felnőtté válás elhalványít és beszürkít – így a gyermek- és ifjúsági irodalmi műveket az idealizálás és nosztalgikusság járta át. Ezek a szövegek már nem a felnőttek világát, hanem a gyermekek mikrokörnyezetét próbálják bemutatni. A modern és posztmodern alkotások levetkőzik magukról a gyermek patetikus ábrázolását, és olyannyira integrálják a befogadók elvárásait és életkori sajátosságait, hogy a gyermekek és kamaszok nézőpontjából, az ő nyelvüket imitálva és gondolkodásmódjukat leképezve tárják fel a gyermekek és kamaszok világát, ezáltal kiemelten fogékonyak a humorra, játékosságra.

3. **Duplafedelű, vagyis a befogadók életkorától független művek –** Az „ideális” csoportot azok a művek képezik, amelyek életkortól függetlenül képesek kommunikációba lépni az olvasóval. Ezek a művek a szerző szándékától (felnőttnek vagy gyermeknek/kamasznak szánt mű) függetlenül vagy akár célirányosan is duplafedelűvé válhatnak, vagyis kettős kódolási rendszerrel rendelkeznek. A duplafedelű művek tehát olyan tartalmakat hordoznak magukban, amelyek a felnőtt befogadók számára is sajátos jelentésréteggel rendelkeznek. Bárdos József szerint ez azért történik, mert „minden műalkotásból (az irodalmi alkotásból is) a befogadó a maga számára annyit képes elsajátítani, amennyire a műveltsége, az életkora, a pillanatnyi helyzete és hangulata képessé teszi” (Bárdos, 2013, 16). Kiss Judit szerint a duplafedelű művekben „a műbeli olvasó kiléte titokzatos és összetett, az odaértett közönség pedig éppolyan mértékben lehet felnőtt, mint gyermek” (Kiss, 2008, 18). Hans-Heino Ewers ezt a kettősséget tovább bontja: a gyermek- és ifjúsági szövegeket kettős címzettségűnek tartja, aminek egyes jelei a *szöveg közvetítőinek szólnak* (könyvkereskedők, kiadók, könyvtárosok, tanárok, szülők), más jelei pedig a *tulajdonképpeni befogadóinak* (gyerek, fiatal, felnőtt olvasók) (Csupics, 2009,189-191) A gyermekirodalmi szövegek olvasását más-más motiváció generálja a gyermek és a felnőtt esetében. Kiss Judit szerint a gyermek „belülről” olvas, vagyis mintaolvasóként belehelyezkedik a szövegbe, és követi annak belső instrukcióit; a szórakozás, az irodalom megtapasztalása és átélése motiválja, amit animisztikus gondolkodásmódja, externalizációs képessége is elősegít. A felnőtt ezzel szemben „kívülről” olvas gyermekszöveget, elhatárolódik a teljes azonosulástól, tudatosítja az olvasmány fiktív jellegét – általában a gyerek kedvéért (ajánlás) vagy érdekében (cenzúra), esetleg nosztalgiából (gyermekként tetszett neki a szöveg) vesz kezébe gyermekirodalmat. (Kiss, 2008, 15-16) A gyermekirodalmi műfajok szinte mindegyikében találunk példát duplafedelűségre, gondoljunk csak a fantasy és sci-fi irányába hajló meseregényekre vagy a posztmodern gyermekversekre. Példaként Lázár Ervin *A Négyszögletű Kerek Erdő*jét (Lázár, 1985) vagy Darvasi László *Trapiti*jét (Darvasi, 2002) említhetjük.

1. 5. Összefoglalás

A gyermek- és ifjúsági irodalom marginalitásának okai:

- A közfelfogás a felnőtt irodalom ellentétének, alárendeltjének, alacsonyabb presztízsűnek tartja
- Nem önálló kutatásterület
- Nem rendelkezik szisztematikus kritikával
- Nem jellemzőek a poétikai szempontú értelmezések

A gyermek- és ifjúsági irodalom fogalma:

- A gyermek- és ifjúsági irodalom az irodalom szerves, többi területtel egyenrangú része, poétikai szempontból nem válik az el az ún. felnőtt irodalomtól
- Azok a művek számítanak gyermekirodalminak, amelyek képesek megszólítani a célközönséget, kommunikációba lépni az olvasóval (beleélés, befogadás, átélés fázisai) – az elsődleges cél az olvasás megszerettetése (örömszerzés, esztétikai élvezet)
- Azok a szövegek tartoznak körébe, amiket (az ajánlásokból vagy saját döntés alapján) a gyerekek kiválasztanak és szívesen olvasnak
- Elsősorban gyermekeknek és kamaszoknak szól, de a felnőtt befogadókat is megszólítja (duplafedelű könyvek)
- Magas esztétikai mércével rendelkezik, a didaktikusságot háttérbe szorítja
- Sokrétűség, sokszólamúság jellemzi – nincs egyetlen rögzített értelmezése

A gyermek- és ifjúsági irodalom funkciói:

- Didaktikusság (háttérbe szorul/ eltűnik)
- Esztétikai funkció (dominánssá válik)

A korpusz befogadók szerinti csoportosítása:

- Olyan művek, amelyek felnőtteknek készültek, azonban a gyermekek is befogadóikká váltak
- Gyermek- vagy kamaszbefogadóknak címzett szövegek: gyermekfolklór, adaptációk, alkalmazott irodalmi alkotások, elsődleges gyermek- és ifjúsági irodalmi alkotások
- Duplafedelű, vagyis a befogadók életkorától független művek

Ajánlott irodalom:

Bárdos József: „A gyermekirodalom fogalma”. In: Bárdos József – Galuska László Pál: *Fejezetek a gyermekirodalomból*. Nemzedékek Tudása, Budapest, 2013, 11-22.
Cs. Nagy István: *Gyermek- és ifjúsági irodalom*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1987.
Kiss Judit: *Bevezetés a gyermekirodalomba*. Ábel Kiadó, Kolozsvár, 2008.
Komáromi Gabriella: „Mi a gyermekirodalom?” In: uő (szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon, Budapest, 1999, 7-15.
Lovász Andrea: *Gyermek – irodalom*. In: Forrás, 2000/12, 90-102.
http://www.forrasfolyoirat.hu/0012/lovasz.html (Letöltve: 2015. január 8.)
Lovász Andrea: *Felnőtt gyermekirodalom.* Cerkabella, Budapest, 2015.

2. A NÉPI GYERMEKLÍRA SAJÁTOSSÁGAI ÉS TÍPUSAI

A népi gyermeklíra a gyermekfolklór legalapvetőbb csoportját, a *dajkarímek és mondókák* műfaját foglalja magába. Ez a két szövegtípus markánsan elkülönbözik a felnőttek folklórjától, hiszen a gyermeki befogadók közül egy szűkebb réteget, a *kisdedeket és kisgyermekeket* célozza meg. Kiemelt funkcióval bíró szövegtípusokról van szó, mivel ezek a versélmények alapozzák meg a gyermekek irodalomhoz fűződő viszonyát, sőt ezek a lírai alkotások vezetik be a gyermeket az anyanyelvébe is. „A kisgyermek nyelvi világát már a születés előtti, anyaméhen belüli hangzó tér élménye határozza meg. Ez a hangzó tér ritmikai rendszereket (szívdobogás, légzés), ismétlődő szekvenciákat foglal magába… A nyelv, a beszéd ebben a térben jelenik meg, elsősorban mint újabb ritmikai és hangzó hatás." (Bódis, 2006, 10) A gyermeklírára, különösen a népköltészetre jellemző ritmikai jegyek használata, hangulatok, hanghatások előtérbe helyezése a beszédtanulás legkorábbi fázisait képezi le. Bódis Zoltán a csecsemő globális kifejezésmódját, a gügyögést kísérő rugdalózást a dajkarímek és mondókák komplex tevékenységével kapcsolja össze. (Bódis, 2006, 10-11) Jurij Lotman a „jelentés nélküli" gyermekmondókákat az autokommunikáció megnyilvánulásának nevezi, amely során a személyiség átalakulási folyamatai indulnak meg a belső kommunikáció hatására. (Csupics, 2009, 194) Beney Zsuzsa szerint a kisgyermekeknek szóló líra imprinting-jellegű, nem tekinthető közvetlen esztétikai élménynek, de megteremti a későbbi esztétikai élmény pszichés előfeltételeit, mivel a gyermek az érzelmi világ verbalizálódásának alapmintáját találja benne, és megismeri az informatív közlésmódon túli nyelvhasználat lehetőségeit. (Beney, 1980, 62-63) A csecsemőkortól kezdve verset hallgató, a dallomos, ritmusos verset játékként megélő kisgyermekek tehát a dajkarímeken és mondókákon keresztül tanulják meg értően hallgatni és élményszerűen befogadni az irodalmat. A dajkarímek kiváltotta játékélményeket követően a mondókákban felfedezik a szavakkal való játékot, a hangulatteremtés és hangulatábrázolás nyelvvel történő kifejezését. Gombos Katalin szerint „a kisgyerek befogadása olyan finom receptorok működésén alapul, melyek a vers hangzását, hangulatát tapintják ki, jóformán értelmétől függetlenül." (Gombos, 2007, 42). A játékos nyelvezet közvetítette szöveghatás tehát a vershallgatás és –mondás átélésén, átérzésén keresztül születik meg. Így formálódik át az irodalmi befogadás játékélményből érzelmi, majd értelmi élménnyé, amely előkészíti a kreatív értelmezés és esetleg az alkotás fázisait is.

A dajkarímek és mondókák nyelvezetükből, tartalmukból, narrato-poétikai sajátosságaikból és funkcióikból adódóan nem találnak felnőtt befogadókra, azonban nem zárják ki a felnőttet a kommunikációs folyamatból, mivel egy jelentős hányaduk csupán a felnőtt (vagy idősebb gyermek) közvetítésével – játékával, énekével, mondókázásával – jut el a célcsoporthoz. A közvetítés módja elsősorban *szóbeli formában*, valamilyen *tevékenységgel összekapcsolva* történik. A néprajzi gyűjtemények és a gyermekköltészettel foglalkozó szakirodalmak kiemelik, hogy a népi gyermeklíra elemei:

1. *Ősi hiedelmeket őriznek*: A dajkarímek és mondókák – elsősorban a kiszámolók, siratók, az állatokhoz és természet működéséhez kapcsolódó mondókák – egy rétege a népi megfigyelések, tapasztalatok, babonák, ráolvasások lenyomatait, a szómágiába, vagyis a szavak varázserejébe vetett hit nyomait tartalmazzák. A varázslás szándékát őrző ősi mondókák vélhetőleg nem műalkotásnak születtek, hanem gyakorlati célokat szolgáltak: ártaniuk, segíteniük, magyarázniuk vagy ijeszteniük kellett. A gyermeki világban azonban – a mágikus jelentések lefejtésével, eltűnésével – játékká vált a varázslás. (F. Kovács, 1986, 55-58).
2. *Szocializáló hatással bírnak*: Az intézményes oktatást megelőzve (eredendően: helyettesítve) a családi, közösségi nevelés elemeiként funkcionálnak, és a társadalmi életbe, a hagyományokba való belenevelődést, valamint a gyermek önmaga és mikrokörnyezete felfedezését és megismerését segítik elő.
3. *Szöveghatásukat a hangzásukból nyerik:* A metaforikus jelentésképzésre való fókuszálás helyett a ritmikusság és az ismétlésalakzatok (rím, anafora, epifora, epanasztrofa stb.) dominanciája, az indulatszavak (huj, juj), hangulatfestő (cammog, libben) és hangutánzó szavak (háp-háp-háp) kedvelése, a játékos szóalkotások és ritmikus szópárok alkalmazása (pl. „itt a basa, nagy a hasa"), az erős érzéki hatású melléknevek (ordas farkas) használata jellemzi őket, melyek érzelmi benyomást és esztétikai élményt biztosítanak. Bauer Gabriella szerint a dajkarímek és mondókák esztétikai élményét elsősorban a ritmus adta öröm, a szavak játékossága biztosítja, amely gyakran nélkülöz mindennemű tartalmi-logikai kapcsolatot. (Bauer, 1975, 29)
4. *Komplex érzékszervi élményt kínálnak*: Megszólaltatásukhoz a verbalitáson túl nonverbális elemeket, vizualizálást, szerepjátszást, mozgást is segítségül hívnak. Zilahi Józsefné hangsúlyozza, hogy a mozgásélmény a befogadó szövegtapasztalatával gyarapodva fokozatosan ritmusélménnyé alakul, mely során „a mozgásos feszültség belső ritmusfeszültséggé szelídül, (…) a ritmus és a hangzás (a zenei vagy beszéddallam) feleleveníti a hangulattal kísért mozgásbenyomást." (Zilahi, 1998, 43) A ritmus, hangzás, hangulat összekapcsolódása az áttételek mechanizmusának köszönhetően helyettesíti az elemi mozgásélményt, és a versélmény alapjaként funkcionál.
5. *Játéktartalommal rendelkeznek*: a játékba ágyazott, komplex érzékszervi élményen alapuló dajkarímezés és mondókázás a szórakoztatást, élénkítést, figyelemkeltést szolgálja, és a felnőtt–gyermek meghitt közösségét, illetve a gyermek–gyermek csoportos tevékenységét kíséri. Borsai Ilona kiemeli, hogy éppen ezért a népi gyermekvers egyik legmarkánsabb jellemzője, hogy „mindig valamilyen konkrét alkalomhoz vagy szándékhoz kapcsolódik, sajátos, mással fel nem cserélhető szerepe, funkciója van." (Borsai Ilonát idézi: Dankó Ervinné, 2004, 58)

A népi gyermeklírát a **közlő alapján** két csoportba osztjuk:

1. **Felnőtt (vagy idősebb gyermek) által mondott népi gyermekversek**: Elsősorban a *dajkarímek* sorolhatók ide, valamint azok a *mondókák*, amelyeket a felnőttek (vagy idősebb gyermekek) kisdedeknek és az óvodás kor előtti gyermekeknek mondanak. A látszólag egyirányú tevékenység – a közlő a szövegmondással és a mozgás

koordinálásával irányítja a játék menetét, amit a befogadó hallgatva követ – a gyermek részéről is aktív jelenlétet, a tevékenység együttműködő követését, közös élményalakítást kíván. A dajkarím- vagy mondókamondás célja, hogy a felnőtt (idősebb gyermek) szórakoztató, sokrétű érzékszervi, játék- és mozgásélményt biztosítson a befogadó számára, amely gyakran közvetlen testi közelséget (ringatást, ölbe ültetést stb.), bensőséges együttlétet feltételez.

2. **Gyermekek által mondott népi gyermekversek**: Az óvodás korú gyermek a felnőtt mintájára átveszi a mondókamondó szerepét, és önmaga vagy a környezete szórakoztatására mondókamondásba kezd. Ez a fázis először egyéni mondókázásként, később a csoportos játék eszközeként funkcionál. Ezekben a mondókákban fontossá válik a vers hangulata, az érzelmek kifejezése, így a ritmikus játszás mellett az érzelmi hatás, az esztétikai élmény is megjelenik. Rigó Béla szerint az önálló mondókázás során megkezdődik a szóképek dekódolása, a versnyelv metaforikus jelentésrétegeinek értelmezése is. (Rigó, 1999, 35)

2. 1. A dajkarímek

A Magyar Néprajzi Lexikon a dajkarímeket olyan *tréfálkozó, alkalomhoz kötött imitált játékoknak* tartja, amelyeket a kisdeddel játszó felnőtt vagy nagyobb gyermek ismétlődő, ritmikus mozgással, rövid versikével kísér. (Ortutay, 1979) Ennek értelmében a dajkarím *elsősorban játék*, amely során a tevékenységet és a játékot a ritmikus hangsor ismételgetése kapcsolja össze. Irodalmi szempontból olyan rövid, gyakran csak 2-3 sorból vagy mondatból álló szövegről beszélünk, amely játékos szóalkotásokat, hangutánzó és hangulatfestő szavakat tartalmaz, és többnyire verses formájú vagy ritmusos hangzású, gyakran kántáláshoz kötött vagy dallam kíséri. A vershelyzet legalább két személy jelenlétét igényli, amely során a közlő műveletismétlése a befogadó biztonságérzetét, szórakoztatását, kettejük bensőséges viszonyának mélyítését biztosítja. A dajkarímek alapvetően két irányú tevékenységet ölelnek fel: valamilyen tevékenységre buzdítanak vagy elcsendesítenek (F. Kovács, 1986, 49), éppen ezért a gyermekek mozgás- és értelmi fejlődését szolgálják. (Dankó, 2004, 58) A dajkarímek azon akusztikus élmények közvetítését folytatják, amelyeket a várandós édesanya teremt kisbabájával. (Bódis, 2006, 13)

A dajkarímek típusai: (Ortutay, 1979; Ortutay, 2000)

1. **Mozgásjátékok**: A rövid, 4-6 sorból álló, többnyire páros vagy bokorrímet tartalmazó versikét ritmusosan ismételgetjük, miközben a szöveg jelentését mozdulatokkal kísérjük vagy dramatizáljuk. A mozgásjátékok a közlő és befogadó játékélményének kialakítását szolgálják. A következő típusok tartoznak ide:
    a. **Hintáztatók**: Hintázásra nevelő dallamos dajkarím, ami a gyermek hintáztatásához kapcsolódik, és a hintázó mozdulat ütemét követi. A hintáztatót mondó a kisdedet vagy kisgyermeket a karján, ölében vagy térdén himbálja, esetleg a hónaljánál fogva lóbálja. A gyermek passzív szerepet vállal, csupán az ütemes mozgást követi a testével. A hintáztatók egy másik csoportjába tartoznak azok a versikék, amiket a nagyobb gyermekek a hinta lendítésének ütemére skandálnak.

Hinta-palinta,
Benne ül a kisbaba,
Anyukája lengeti,
A kisbaba neveti.

b. **Höcögtetők/ lovagoltatók**: A felnőtt a térdére vagy keresztbe tett lábfejére ülteti a gyermeket, és a versike ritmusára fel-le emelgetve lovagoltatja. Pl. *Gyí, te, lovam…; Hóc-hóc, katona…*

Így lovagolnak a hölgyek. (lassan lovagoltatjuk)
Az urak gyorsabban mennek. (gyorsabban)
Így döcögnek a parasztok. (oldalra döntögetés)
Gyorsan vágtatnak a huszárok. (nagyon gyors lovagoltatás)

c. **Állni, járni tanítók, pacsit adók, tapsikolók**: A magabiztos végtaghasználat elősegítésére szolgálnak, a járást vagy a kézfogást, kézadás tevékenységét kísérik. Pl. *Áll a baba…; Tapsi, tapsi, mamának…*

Jár a baba, jár,
Mint a kismadár.

d. **Ujjkiolvasók, csipkedők**: A kézfej és az ujjak megmozgatására, egymástól független mozgathatóságára hívják fel a figyelmet. Csipkedés során a közlő és a befogadó egymásba csípve egymás fölé helyezi és a mondóka ritmusára mozgatja a kezét *(Csip-csip csóka…).* Az ujjkiolvasónál a közlő a hüvelykujjtól kezdődően sorra veszi a gyermek ujjait, és mindegyikhez egy tevékenységet fűz. A legismertebb ujjkiolvasó:

Ez elment vadászni,
Ez meglőtte,
Ez hazavitte,
Ez megsütötte,
Az icipici mind megette.

2. **Csiklandozók**: Ezek a dajkarímek elsődlegesen a gyermek megnevettetését szolgálják.
   a. **Arccal-játék**: Ezek a versikék lehetnek orr-összedörgölők *(Én is pisze…),* arcsimogatók/ cirógatók *(Ciróka, maróka, mit főztél?* – míg a versike tart, a gyermek arcát cirógatják), homlok-összekoccintók *(Egy hegy megy…)*.

Én is pisze,
te is pisze,
gyere, pisze,
vesszünk össze!

(A mutatóujjal finoman megbökjük a saját orrunkat, aztán az övét, képletesen vagy igazából összedörgöljük az orrunkat, végül gyengéden összeütögetjük a homlokunkat.)

b. **Háton vivés**: A felnőtt a hátára emeli a gyermeket, és háton vivés közben skandálja a versikét.

Túrót vegyenek, korpát vegyenek!
(A háton elhelyezkedő „portékát” a többiek csipegetik, csiklandozzák.)

c. **Tenyeresdi**: Az arcsimogatóhoz hasonló játék, csak itt a gyermek tenyerét cirógatjuk – köröket vagy éleket rajzolunk belé, majd megcsiklandozzuk. Pl. *Kerekecske, gombocska…*

Hasítom. (tenyéréllel keresztbe húzzuk a tenyerén)
Vágom. (tenyéréllel mintha vágnánk)
Szúrom. (mutató ujjunkkal „megszúrjuk” a tenyere közepét)
Könyökölöm. (belekönyökölünk a tenyerébe)
Pacsit adok.
Megcsókolom.

3. **Altató és bölcsődalok (szenderítők)**: Dallamhoz kötött, a gyermek megnyugtatására, csitítására, álomra késztetésére szolgáló dajkarím, a gyermek tehát teljesen passzív szerepet kap a hallgatása során. Zenei szempontból a ringatás ritmusához alkalmazott, nyugodt tempójú dúdolás, szűk hangterjedelem, tagolatlan dallamvezetés, monotonitás jellemzi. Formailag többnyire egyszakaszosak és rövid sorokból állnak. Tartalmi szempontból gyöngédséget, meghittséget fejeznek ki, amit a következő eszközökkel érnek el: 1) az altatott gyermek nevének vagy becéző megszólításának szövegbe illesztése *(baba, bogárka)*, 2) halandzsázó vagy gyermeknyelvi ringató kifejezések használata *(tente, csicsíjja)*, 3) az alvó természetre való utalás *(alszik az ibolya)*, 4) ajándék ígérése *(Bundát hoz a madárka)*, 5) szép álom, boldog ébredés kívánása *(Álmodjál szépeket, tündérekről álmodjál!)*, 6) szülői gondok megfogalmazása *(Anyádnak sok a dolga).*

Tente, baba, tente,
a szemedet hunyd be,
aludj, ringó-bingó,
pici rózsabimbó.
Alszik az ibolya,
csicsija, bubuja.

2. 2. A mondókák

A mondókák dallamos, népi gyermekversek, amelyek a dajkarímekhez hasonlóan erősen ritmikus, dallamos lejtésű, gyakran énekelt alkotások, azonban *funkciójukban, terjedelmükben és témájukban* némi eltérést mutatnak a dajkarímektől. A mondókák mondói már nem csupán felnőttek, hanem maguk a gyermekek is lehetnek, így megváltozik a mondókázás célja: a gyermek önmaga szórakoztatására vagy a csoportos játék eszközeként, kísérőjeként kántálja, így a mondókák fontos szerepet játszanak a gyermekek társas érintkezésében. (Ortutay, 1979) Terjedelmi szempontból megjelennek a kiforrottabb, 8-12 soros szövegek is, melyek között már nem csupán játékos-ritmikus (pl. halandzsázó, kiszámoló) apró verseket, hanem önálló esztétikai értékkel rendelkező, a puszta rigmusnál gazdagabb szövegeket (pl. dalos-verses játékokat, alkalmi köszöntőket) találunk. (F. Kovács, 1986, 48)

Tematikai szempontból is változás figyelhető meg ebben a műfajban, mivel a gyermek testi fejlődésének nyomon kísérését (pl. sétálás, kézhasználat) a mikrokörnyezete

iránti érdeklődés váltja fel, vagyis a test megismeréséről átkerül a figyelem a természeti jelenségek, az állatok, növények, a hétköznapi élettér elemeinek megfigyelésére, valamint az ünnepek, szokások játékba ágyazott, gyakran dramatizált formájú megélésére, ami a szocializációs funkció kitágítását szolgálta.

A mondókák között megkülönböztetünk *egyszemélyes és csoportos mondókák*at. Ezek során a szöveg, dallam és mozgás együttes jelenléte tapasztalható. A mondókák típusai a Magyar Néprajzi Lexikon szerint: (Ortutay, 1979; Ortutay, 2000)

I. Az egyszemélyes mondókák típusai:

1. **Állatokkal kapcsolatos mondókák**: Ezek a mondókák az állatok védelmezéséről vagy csúfolásáról, hangjuk utánzásáról vagy tevékenységük megfigyeléséről szólnak. A madarak közül elsősorban a fecskéről, gólyáról, csókáról és varjúról születtek mondókák *(Gólya, gólya, gilice…).* Ebbe a csoportba soroljuk a katicaröptetőket *(Katalinka, szállj el…),* csigahívogatókat *(Csigabiga, gyere ki…),* lepkekergetőket *(Lepke, lepke, szállj le,/ szállj le a kezembe,/ cukrom is van,/ mézem is van,/ válogathatsz benne.),* a háziállatokat üdvözlő, hangjukat utánzó mondókákat *(Kot-kot-kot-kot-kot-kodács,/ minden napra egy tojás).*

   Szebb a páva, mint a pulyka,
   Rút, rút, rút!
   Mert a pulyka maszatos,
   A páva meg aranyos.

2. **Régi szokásokhoz és jeles napokhoz fűződő mondókák, köszöntők**: Az ősi hiedelmekből, szertartásokból és babonákból számos mondóka keletkezett, melyek valamilyen mágikus hatást kívántak elérni – ilyenek voltak a naphívogatók *(Süss fel, Nap),* esőüdvözlők *(Ess, eső, ess)* –, vagy valamilyen ünnepi alkalomhoz kötődtek. Ez utóbbi kategóriába tartoznak a paraszti munkához (aratás, szüret), családi ünnephez (lakodalom, névnap), népszokáshoz (locsolók, Luca-napi mondókák) kapcsolódó mondókák.

   Ess, eső, ess!
   Hónap délig ess!
   Búza bokrosodjon,
   Zab szaporodjon!
   Az én hajam olyan legyen,
   Mint a csikó farka,
   Még annál is hosszabb,
   Mint a Tisza hossza!
   Még annál is hosszabb,
   Mint a Duna hossza!
   Még annál is hosszabb,
   Mint a tenger hossza!

   Novemberben, Márton napján
   Liba gágog, ég a kályhán,
   Aki libát nem eszik,
   Egész évben éhezik.

   Az ünnepi alkalomhoz kötődő mondókák gyakran a falusi dramatikus szokásokhoz fűződtek, melyek között számos dallamhoz kötött szerepjáték. Céljuk, hogy a gyermekek a leendő felnőtt szerepüket gyakorolják (pl. lánykérés, lakodalom).

3. **Naptárversek:** Az évszakokról *(Jer, jer, kikelet…),* hónapokról *(Január elöl jár…),* hetekről *(Hétfő hetibe…),* napokról *(Reggel ébresztő…)* szóló mondókák képezik ezt a kategóriát, melyek az idő fogalmának tisztázására szolgálnak, és az egyes időegységek közti viszonyt, a hónapok, évszakok váltakozásának rendjét, az egyes időszakok jellegzetességeit kívánják megtanítani.

Január elöl jár,
Február a nyomán,
Március szántóvető,
Április neveltető,
Május szépen zöldellő,
Június nevelő,
Július érlelő,
Augusztus csépelő,
Szeptember gyümölcshozó,
Október borozó,
November telelő,
December pihenő.

Hétfő hetibe,
Kedd kedvibe,
Szerda szerelmibe,
Csütörtök csűribe,
Péntek pitvarába,
Szombat szobájába,
Vasárnap pedig a táncba.

Jer, jer, kikelet,
Seprűzd ki a hideget,
Ereszd be a meleget,
Dideregtünk eleget.

II. Két- vagy többszemélyes, csoportos mondókák:

1. **Beugratók, találós kérdések, csúfolódók**: A beugratót mondó olyan kérdést intéz a hallgatójának, amivel be akarja csapni, vagy ártatlan hangzású, ám beugrató szöveg mondására kéri őt *(láttál-e már…, kell-e…., leszel-e...* típusú kérdések). A beugratóhoz hasonló a csúfolódó, ami rövid, frappáns, túlzó vagy ironikus felhanggal rendelkező rigmus, és egy személy külső vagy belső tulajdonságának kifigurázására irányul. A csúfolódó mondója a leleményességet, a ritmikus beszéd erejét támadó vagy védekező formulaként használja. Ide soroljuk a visszavágókat, a kárörvendőket, az irigykedőket. A találós kérdések szóbeli rejtvények, amelyek a népi találékonyságról, a nyelvi humorról tesznek tanúságot.

Se oldala, se feneke, mégis megáll a víz benne.
(Felhő)

2. **Sebes mondások, kiszámolók, halandzsázók**: A sebes mondások (más néven: nyelvtörők, nyelvgyötrők) a játékosságot, szórakozást és az emlékezet edzését szolgálják. Szemantikai szempontból nem hordoznak tartalmi-logikai össze-függéseket, hanem artikulációs játékként funkcionálnak. A nyelvtörők típusai:
    a. előrímes, alliterációs *(Csóró csóka császkál Csősz Csaba csabai cserepén.)*
    b. előrímes és magánhangzó-ismétlő mondókák *(Öt ördög görbe úton görgőn görget gömbbé gombolyodott öt görögdinnyét.)*
    c. szóismétlő mondókák *(Nem minden szarka farka tarka, csak a tarka farkú szarka farka tarka.)*

    A kiszámolók a csoportos játék előkészítését szolgálják, mivel kiszámolók segítségével választják ki a hunyót vagy a játékot kezdő gyereket. Több típusa létezik: számokból alkotott kiszámolók *(Egy, kettő, három),* egy konkrét képet felidéző *(A sámsoni piacon),* meseszerű kiszámolók *(Egyszer volt egy ember).*

Egy – megérett a meggy,
kettő – csipkebokor vessző,
három – majd haza várom,
négy – biz oda nem mégy,
öt – leesett a köd,
hat – hasad a pad,
hét – dörög az ég,
nyolc – üres a polc,
kilenc – kis Ferenc,
tíz – tiszta víz.
Ha nem tiszta, vidd vissza!
Ott a szamár, megissza!

A halandzsázók a kiszámolók különleges típusai. Az ősi mondókák típusai közé tartoznak, mivel a varázslás, szómágia elemeit tartalmazzák. Nem rendelkeznek tartalmi-logikai összefüggéssel, nincs kommunikációs értékük, csupán jelentés nélküli, ritmikus hangsorból – mintegy varázsszavakból – állnak. A jelentés elfedése vélhetőleg abból a szándékból fakad, hogy a mágia lényegét a kívülállók ne tudják felfogni. A halandzsázó szövegek között találunk *abszolút halandzsázók*at (nincs benne jelentéssel bíró szó) és *részleges halandzsázók*at (a halandzsaszavakon kívül szerepelnek bennük jelentéshordozó szavak):

Ettyem, pettyem, petymárára,
Szőlő, rigó, kis korába,
Szil, szál, szalmaszál,
Nádi, nádi telestál.

Ámdám, démusz,
Szórakatémusz,
Száraka tiketuka,
Alahala bambuszka.

3. **Népi játékot kísérő mondókák:** A csoportos mondókázás legtágabb kategóriáját a népi játékot kísérő mondókák, az ún. *társasjátékok* képezik, melyeket 4-5 éves kortól már játszanak a gyermekek. Ezek a játékok egybefűznek szöveget, dallamot és mozgást, így komplex tevékenységláncot alakítanak ki. Gyakran párbeszédes formában, dramatizálva, szerepjátékként kerülnek eljátszásra, dallamuk a bölcsődalok monotonitásához hasonlóan néhány hangból áll. A társasjátékok játszhatók szerepcserével (fogócska, bújócska), fogyó-gyarapodó játékként (pl. zálogosdi), nemek szerinti felosztásban (pl. körjátékok: *Lánc, lánc, eszterlánc…),* felelgetős játékként *(Hol jártál, báránykám…),* egyén és közösség felosztásában *(Megy a gyűrű…),* közösség-közösség felosztásban *(Király, király, adj katonát…).*

Bújj, bújj, zöld ág, zöld levelecske,
Nyitva van az aranykapu,
Csak bújjatok rajta!
Rajta, rajta, leszakadt a pajta,
Bennmaradt a macska.

2. 3. Összefoglalás

A népi gyermeklíra

- **Jellemzői**: ősi hiedelmet őriz, szocializáló hatás, komplex érzékszervi élmény, játéktartalom
- **Közlő szerinti csoportosítása**: felnőtt által mondott, gyermek által mondott népi gyermekversek
- **Műfajai**:
  I. **Dajkarím**:
    a. *mozgásjátékok* (1. hintáztatók; 2. höcögtetők; 3. állni, járni tanítók, pacsit adók, tapsikolók; 4. ujjkiolvasók, csipkedők)
    b. *csiklandozók* (1. arccal-játék, 2. háton vivés, 3. tenyeresdi)
    c. *altatók*
  II. **Mondóka**:
    a. *egyszemélyes mondókák* (1. állatokkal kapcsolatos; 2. régi szokásokhoz és jeles napokhoz fűződő mondókák; 3. naptárversek)
    b. *csoportos mondókák* (1. beugratók, találós kérdések, csúfolódók; 2. sebes mondások, kiszámolók, halandzsázók; 3. népi játékot kísérő mondókák)

Ajánlott irodalom:

Beney Zsuzsa: *Érzelem, játék, mágia.* In: Jelenkor, 1980/1, 61-68.

Bódis Zoltán: „Gyermek, nyelv, költészet.” In: Bálint Péter – Bódis Zoltán (szerk.): *Változatok a gyermeklírára II.* Didakt, Debrecen, 2006, 9-18.

Dankó Ervinné: *Irodalmi nevelés az óvodában.* Okker, Budapest, 2004.

F. Kovács Ferenc: *Mondóka, gyermekvers, esztétikum.* Tankönyvkiadó, Budapest, 1986.

Rigó Béla: „A gyermekvers”. In: Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon, Budapest, 1999, 32-71.

Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon*. Akadémiai, Budapest, 1979. http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/2-799.html (Letöltve: 2015. január 12.)

Ortutay Gyula (szerk.): *Magyar népdalok*. Neumann Kht., Budapest, 2000. http://mek.oszk.hu/06200/06234/html/ (Letöltve: 2015. január 13.)

Zilahi Józsefné: *Mese–vers az óvodában*. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1998.

3. AZ IRODALMI GYERMEKVERS FOGALMA, JELLEMZŐI ÉS KORSZAKAI

A gyermekversek korpuszát alapvetően két nagy csoportra osztjuk: *népi eredetű és irodalmi gyermekversekre*. A népi gyermeklíra elemei a szándékoltan gyermekeknek szóló művek közé tartoznak (ez alól csak a ráolvasás és regösének hagyományait őrző kiszámolók számíthatnak kivételnek, azonban funkciójukban, mai használatukban ezek is a gyermekeket megszólító szövegek közé tartoznak). Az irodalmi gyermeklíra befogadók felőli megközelítése már összetettebb feladat, mivel problematikusnak bizonyul az ún. „felnőttvers" és „gyermekvers" elhatárolása. A gyermeklíra értelmezői megegyeznek abban, hogy a két verstípus elválasztása nem esztétikai szempontból történik, hiszen a két verstípus alárendeltségi viszonya, a „felnőttvers" mint esztétikai minőség és a „gyermekvers" mint tanvers oppozíciója már a XX. század közepétől érvényét vesztette. Mára a poétikai funkció működtetése lett a legfőbb közös kritériuma a felnőtt- és gyermekköltészetnek. Az eltérés elsősorban az *eltérő percepcióban* (a nyelvi, világképi és tematikai befogadhatóságban) és a *befogadókra gyakorolt hatásukban* (az értelmezés eltérő módjában és céljában) keresheto. (Bognár, 2001, 11-12)

Bognár Tas szerint minden mű tartalmaz egy olyan jelentésréteget, aminek felfejtése a befogadó mentális érettségétől, tapasztalatától, olvasottságától, pszichológiai sajátosságaitól függ, ezért azokat a lírai alkotásokat tartja a gyermekek számára befogadhatónak, amik nyelvi, világképi, formai és tematikai szempontból is élvezhetők a gyermek számára. „Minden jó, gyermeknek írt vers vers, de nem minden vers való gyermekeknek is. Itt a gyakorlati, a pedagógiai és pszichológiai szempontok döntenek." (Bognár, 2001, 11) Ennek értelmében azok a lírai alkotások kerülnek kívül a befogadó (az adott gyermek) érdeklődési körén, melyek nyelvi kódja megfejthetetlennek minősül az olvasó számára, illetve tematikai vagy világképi jellemzői túlmutatnak a befogadó pedagógiai-pszichológiai sajátosságaiból adódó érdeklődésen.

Sarkady Sándor a gyermekvers lényegét így fogalmazza meg: „A gyermekvers olyan vers, amelynek esztétikumát már a gyermek is élvezni képes." (Sarkady Sándort idézi: Bognár Tas, 2001, 12) Beney Zsuzsa a dilemmát a befogadókra gyakorolt hatás alapján oldja fel. Véleménye szerint a gyermekvers az érzelemkifejezés mintája és eszköze, ami a hangoztatás segítségével – hangszínnel, dallamossággal, ritmizálással – akusztikai élményt biztosít. A gyermeklíra sajátossága, hogy hangulatteremtő funkcióval bír, és a felnőttek jelentésorientált versbefogadásával szemben, a szó szerinti megértés helyett a komplex élménykeltés, az aktív befogadás generálása a célja. (Beney, 1980, 62)

3. 1. Az irodalmi gyermeklíra korszakai

Az irodalmi gyermekvers első alkotásai a 18. század során születtek meg, azonban ezek az alkotások iskolai célokat szolgáltak, és többnyire nélkülöztek mindenféle esztétikai minőséget. A gyermekirodalom-történetek ezért a 19. század második felétől, összefüggő gyermekverstörténetként pedig a 20. századtól kezdődően kutatják a gyermekvers poétikáját. Gombos Katalin a gyermekvers funkciója alapján megállapítja, hogy a gyermeklírát alap-

vetően háromféle diskurzus, a pedagógiai, pszichológiai és esztétikai irányultságú beszédmód jellemezte ezidáig, amit a kortárs, posztmodern diskurzus egészít ki. (Gombos, 2007, 43-45) Ennek értelmében a gyermeklíra története négy korszakra osztható.

3. 1. 1. A pedagógiai irányultságú gyermekirodalmi diskurzus

Az első szándékoltan gyermekeknek írt lírai alkotások a 18. század folyamán láttak napvilágot, és elsősorban a *tanvers/ oktatóvers* műfajába tartoztak. Ezek olyan oktató jellegű szövegek, amelyek az oktatási-nevelési folyamat eszközeként, pedagógiai céloknak rendelődnek alá, és a befogadók szellemi-lelki épülését kívánják szolgálni. Itt a lírai én a tapasztalt és ismeretekben jártas, pedagógusszerepet betöltő felnőtt pozíciójából szólal meg, ahol a tanácsadás közvetlen módon, gyakran kioktató modalitásban hangzik el. A tanvers a felnőtt-gyermek viszonyt alárendeltségi pozícióban jeleníti meg, ahol a nevelt passzív befogadóként, problematizálatlanul sajátítja el a szöveg információit. A művek tehát nem a gyermekbefogadó megszólítására törekszenek, hanem a felnőtt gyermekhez intézett beszédét közvetítik, vagyis egy csonka, egyirányú kommunikációs helyzetet képeznek le. A pedagógiai diskurzusban született lírai alkotások versnyelve nem rendelkezik poétikai funkcióval, hanem az ábrázolás funkciójára helyezi a hangsúlyt. A poétikai eszközök többnyire kimerülnek a kínrímek alkalmazásában, ebből kifolyólag számos tanvers csupán klapanciának minősíthető. A tanversnek alapvetően két típusát különböztetjük meg: (Cs. Nagy, 1987, 125-127)

a) *ismeretnyújtó tanvers* – Ez a tanverstípus informatív tartalmak közvetítésére szolgál, ismeretbővítésre irányuló információkat tartalmaz. A rímekbe foglalt tananyag a memorizálást kívánja megkönnyíteni. A legrégebbi magyar tanversgyűjteményként Losonczi István nagykőrösi iskolaigazgató földrajz-történelemkönyvét tartjuk számon, *Hármas Kis Tükör* címmel, 1771-ből.
b) *moralizáló tanvers* – Ezek az oktatóversek életvezetési tanácsokat, erkölcsi tanulságokat tartalmaznak, a lelki épülést kívánják szolgálni. Cs. Nagy István megfogalmazásában „verses erkölcsi kódexként" foghatók fel, amelyek a gyermek szocializációjára, társadalmi beilleszkedésére, az etikett elsajátítására szolgálnak. Az egyik legismertebb moralizáló tanversgyűjtemény Literátori Mádi János *Gyermeki elméhez intéztetett erkölcsi rhytmusok* című kötete (1761), ami a nap minden szakaszában, felkeléstől egészen elalvásig ismerteti a gyermek számára követendő magatartásformát. A tanvers-korszak paradigmaváltó alkotásaként Bezerédj Amália *Flóri könyve* című gyermekverskötetét (1840) tartja számon a recepciótörténet, mivel ez a kötet már számol a befogadók gyermeki szemléletmódjával, és a pedagógiai tartalom mellett az esztétikai funkció iránti igényt is megjeleníti. Bezerédj szemléletmódját folytatja Gyulai Pál példázatszerű verseivel, aki gyermekverseiben a néphagyomány elemeit is megjeleníti, és a poézis–didaxis egyensúlyára törekszik. A 19-20. század fordulóján Pósa Lajos számít a legnépszerűbb gyermekversírónak, aki problémátlan népszemléletének, naiv-romantikus hazafiságképének köszönheti sikerét, és verseiben a tapasztalt felnőtt nézőpontjával azonosulhat az olvasó.

Gombos Katalin felhívja a figyelmet arra, hogy a pedagógiai intézményrendszer folyamatosan biztosítja a pedagógiai diskurzus fennállását, ami a didaktikus tartalmak érvényességét, sőt preferálását jelentheti a gyermeklírán belül (még ma is). A gyermeklíra-recepció azonban az esztétikai funkció dominanciáját kívánja meg a gyermekversektől. (Gombos, 2007, 44)

3. 1. 2. A pszichológiai irányultságú gyermekirodalmi diskurzus

A 20. század elejétől paradigmaváltás figyelhető meg a gyermek társadalmi és kulturális megítélésében. Az addig alárendelt helyzetbe szorított gyermeki egzisztencia felértékelődik, a gyermek a „félig kész felnőtt" pozíciója helyett a titokzatos zseni, az idealizált létállapot megtestesítőjévé, szimbólumává lesz. A felnőtt és gyermek világa még mindig egymástól elszakadva kerül bemutatásra, de a felnőtt „kioktató", gyermekhez „lehajló" diskurzusát a gyermekkorra mint ideális világra való felnézés váltja fel. A gyermekkor csodája, a gyermeki létmód, a rácsodálkozó-ártatlan világlátás kedvelt motívumává válik a klasszikus irodalmi alkotásoknak. A pszichológiai irodalmi diskurzus lényege tehát, hogy a gyermekkor és a gyermek a „felnőtt irodalom" témájává válik, azonban továbbra is a felnőtt világ perspektívájából, beszédmódján keresztül kerül tárgyalásra. Ezeket az alkotásokat a felnőtt nosztalgiázása, az elégikus modalitás, a letűnt szép idők feletti érzelmesség hatja át. Ekkor születnek azok a *gyermekekről szóló felnőtt versek*, amelyeket a gyermekirodalom a szerző szándékától függetlenül, utólagosan integrált magába – ide sorolhatjuk Szabó Lőrinc, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, József Attila stb. gyermekkort vagy gyermeki világot tematizáló műveit. (Gombos, 2007, 43-44) A gyermektémájú klasszikus irodalmi alkotások gyermekirodalomba történő beágyazódásához nagyban hozzájárult a T. Aszódi Éva – Binét Ágnes szerkesztette *Versek könyve* című antológia is (T. Aszódi – Binét, 1943), amelyben a gyermekbefogadóknak szánt művek válogatási szempontját már nem a különböző oktatási-nevelési kritériumok képezik, hanem az esztétikai minőség, a művészi érték preferálása.

A pszichológiai gyermekirodalmi diskurzus lírai alkotásait Dobszay Ambrus és Bódis Zoltán értelmezésében a következő poétikai eljárások jellemzik: (Dobszay, 2000-2001; Bódis, 2006, 9)

a) *A lírai én gyerekszerepben* – Az ártatlanság nyelvének imitációja figyelhető meg itt, a gyermekszerep megjelenítése a nosztalgia eszközévé válik. Ezt az eljárást figyelhetjük meg Kosztolányi Dezső *A szegény kisgyermek panaszai* című kötetében.
b) *Az archaikus népi gyermeklíra műfajainak imitációja* – A népköltészeti dalforma mellett a klasszikus irodalmi alkotások szívesen megidézik a gyermekfolklórból ismert dajkarím- és mondókatípusok – találós kérdések, altatók, regösénekek stb. – műfajait is, melyek archaikus nyelvei elemeket tartalmaznak, és a dal műfajánál nagyobb feszültség hordozására alkalmasak. Például József Attila *Altató* című műve az altató műfaji hagyományából építkezik.
c) *Polifonikus szerkezet alkalmazása* – A gyermekkort és gyermekséget tematizáló lírai alkotások kedvelik a párbeszédes szerkezeteket, ahol elsősorban az evilági és túlvilági erők dialógusa jelenik meg. A dialogikus versszerkezetre Szabó Lőrinc Lóci-verseit említhetjük példaként.

d) *Kihagyásos-tömörítő szintaktikai szerkezetek építése* – A gyermeki beszédmód megidézése figyelhető meg a sűrítő, kihagyáson alapuló versnyelvhasználatban. Ilyenek például Szabó Lőrinc és József Attila varázsénekei.
e) *Nyitott metaforaformák alkalmazása* – Az ilyen poétikai eljárások a gyermeki képalkotás módszerét követik, jellemző rájuk a fragmentáltság és a magánmitológiák képzése. Ezt tapasztaljuk például Kosztolányi Dezső gyermekkor-paradicsomának metaforikus világában vagy József Attila mama-mítoszában.
f) *A felidézés, utalásosság fontossága* – A gyermekkor-toposz leggyakoribb nyelvi megragadása hangutánzó, hangulatfestő szavak segítségével történik, melyek az ösztön-alapú érzékelést, az érzékszervi tapasztalatok megjelenítését szolgálják. Ide tartoznak például Szabó Lőrinc állathangutánzó versei vagy Kosztolányi Dezső vizuális metaforái.

3. 1. 3. Az esztétikai irányultságú gyermekirodalmi diskurzus

A 20. század második felében újabb paradigmaváltás történik a gyermekirodalmon belül, ami elvezet a modern gyermekirodalom megszületéséhez. A diskurzusváltás alapját ismét a gyermek társadalmi megítélésének változása, ez esetben a gyermekközpontú pedagógiai tendenciák felerősödése képezi – melynek értelmében a gyermek nem „félig kész felnőtt", nem „egy nosztalgikus ideál-állapot szimbóluma", hanem önálló individuum –, ami elvezet a gyermeklírai alkotások poétikai megújulásához is. Az esztétikai irányultságú gyermekirodalmi diskurzus alapját az a megfontolás képezi, hogy poétikai értelemben nincs különbség a felnőtteknek és a gyermekeknek szánt költészet között. (Gombos, 2007, 43-44) Ezt tükrözi a *lírai én és a befogadó viszonyának* átalakulása, amely – a felnőtt-gyermek hierarchikus viszonyt elutasítva – lehetőséget kínál az olvasó számára a lírai énnel való azonosulásra. (Bárdos, 2013, 101-102) Weöres Sándor így fogalmazza meg a gyermekvers lényegét: „Minden vers utólag gyermekverssé nyilvánítható, ami nem elvont, nem komplikált, dallamos, ritmikus, a hangzásával, a dinamikájával hat. Ami csak egyszerű életdarabkát tartalmaz. Szerintem gyerekvers az, ami közvetlenül, szavakkal nem oktat, hanem olyan hangulatot, dallamot, élet- vagy természetdarabkát próbál adni, ami a gyerek – és a felnőtt – lelkét gazdagabbá, finomabbá teszi." (Ferencziné, 2008, 50) A gyermekvers tehát – a „felnőttvershez" hasonlóan – nem terhelhető erkölcsi vagy oktatási tartalmakkal, ehelyett *a játékosság, dallamosság, ritmikai és szerkezeti megformáltság* képezi a lényegét. A pedagógiai diskurzus „valami tanulságosat kell mondani" elvét először a pszichológiai diskurzus „valamit mondani kell" elve váltja fel, majd az esztétikai diskurzusban megjelenik a „szépen kell szólni" elve (Dobszay, 2000-2001). Az esztétikai diskurzust kettős kódoltság jellemzi, vagyis a lírai alkotások a válogatást elvégző felnőtt közvetítőhöz (szülőhöz, pedagógushoz) és a gyermek befogadóhoz egyaránt szólnak. Ezekben a gyermeklírai alkotásokban a gyermeki gondolkodás, érzékelés ábrázolása, nyelvhasználata kerül előtérbe, melyekben a *poétikai eszközök dominanciája* „ritmus- és hangzásjátékokkal, szójátékokkal, szokatlan társítású, illogikus költői képekkel, ellentétekre és ismétlődésekre épülő alakzatokkal" (Gombos, 2007, 44) kerül kifejezésre.

Dobszay Ambrus és Bárdos József a magas esztétikai értékeket képviselő gyermeklírai alkotásokat a következő jellemzőkkel írja körül (Dobszay, 2000-2001; Bárdos, 2013, 101-116):

a) Formai jellemzők:
   - erőteljes zenei megformálás, a tartalmi elemek háttérbe szorítása; a vers lényegét a játékos-hangzatos zeneiség és ritmikusság képezi
   - a magyaros verselés mellett megjelenik a szimultán ritmusrendszer
   - viszonylag rövid terjedelmű a szöveg: egyszerű mondatszerkezet, a versszak- és mondathatárok egybeesése
   - alakzatszerű szerkezetek – ismétlések, párhuzamok – kedvelése
   - gyermeki, azaz viszonylag kicsi és konkrét szókincs
   - nyelvi játékok, szójáték alkalmazása
   - a néphagyomány kínálta formák, műfajok, kifejezések használata
   - képszerű kifejezésmód (gyermeki fantázia megmozgatására): szürrealista, abszurd, paradox képek sora
b) Tematikus jellemzők:
   - Helyzetszerűség (szituativitás), hangulatközvetítés és cselekményesség (lirikoepikusság) kedvelése
   - Gyermekalakok vagy gyermeki pozíciót betöltő karakterek szerepeltetése
   - Az elvont gondolatiság kerülése
   - Kicsinyítés, gyermekméretekhez való igazítás
   - A természet és állatvilág szerepeltetése
   - A gyermek mikrokörnyezetének ábrázolása (család, óvoda, iskola)
   - A humor preferálása
   - Képzeletbeli játékok, szerepjátékok alkalmazása
c) Világképi jellemzők:
   - Antropomorfizmus (emberi tulajdonságokkal történő felruházás)
   - Animizmus (a tárgyak megelevenítése, de rendeltetésszerű további működése)
   - Intencionalitás (a történések szándékoltságának feltételezése)
   - Összefüggések feltételezése a természet és az emberi világ történései között
   - Kicsiségek felértékelődése
   - Figyelmesség, éberség, érdeklődés, kíváncsiság

3. 1. 4. A posztmodern gyermekirodalmi diskurzus

A 20-21. század fordulóján a gyermekközpontú társadalmi beállítottságnak köszönhetően felértékelődtek és egyre nagyobb figyelmet kaptak a gyermekirodalmi alkotások. A gyermekirodalom presztízsének növekedéséről tanúskodik, hogy egyrészt a kortárs gyermekkönyvek jelentős képzőművészeti és grafikai fejlődésen mentek keresztül, másrészt a felnőtt és gyermekirodalmi alkotók közti határ egyre inkább elmosódik, hiszen olyan alkotókat köszönthetünk a gyermekkönyvírók sorában, akik a felnőtt irodalomban is jelentőset alkotnak – pl. Oravecz Imre *(Máshogy mindenki más),* Tóth Krisztina *(Állatságok),* Kukorelly Endre *(Samunadrág),* Kovács András Ferenc *(Hajnali csillag peremén),* Varró Dániel *(Szívdesszert)* stb.

A kortárs gyermekirodalmi alkotások a posztmodern irodalom szövegterében keletkeznek, ami a versnyelv működésében, a tradícióhoz való viszonyulásban, a lírai én hangjának és gondolkodásmódjának közvetítésében is megfigyelhető. Gombos Katalin szerint a kortárs gyermekversek továbbra is az esztétikai diskurzus részét képezik, azonban már nem a kettős kódoltság jellemzi őket, hanem a *gyermeki beszédmód, nyelvezet imitálásával, a gyermeki mikroszféra tematizálásával* elsősorban a gyermekbefogadót kívánják megszólítani. A 20. század végi – 21. század eleji gyermekversek elvetik a felnőtt-gyermek megosztását, a romantikus falusi gyermekidill helyett modern, technicizált világképet teremtenek, a gyönyörködtetésre és „szépen szólásra" való nevelés helyett a *szórakoztatás* funkcióját helyezik előtérbe, és a naiv, bájos gyermekkép helyett öntörvényű, határozott véleménnyel rendelkező gyermekeket szólaltatnak meg. (Gombos, 2007, 43-45) „A posztmodern kor gyerekirodalma szinte minden „tilalmat" elvet, s szabad utat enged a „bárminek". Elveti a „gyerekeknek csak szépet és jót" felnőtt-hazugságát, felszámolja a gyermekköltészet korábbi prüdériáját, feltöri a nyelvi (például „csúnya" szavak, szleng) és a tematikus tabukat (például életproblémák, halál stb.)." (Gombos, 2007, 44) Ebből fakadóan gyakran előfordul, hogy míg a gyermekek szívesen fogadják a kortárs gyermeklírai alkotásokat, a tabutörő és berögzült olvasói szokásokat figyelmen kívül hagyó gyermekversek nem teljesítik a felnőttek – erkölcsi és nyelvi szépségre való nevelésre irányuló – elvárásait.

A posztmodern gyermeklíra a következő sajátosságokkal írható körül: (Gombos, 2007, 43-45; Petres Csizmadia, 2015, 66-75)

a) *Tematikai és nyelvi tabu szétfeszítése:* A posztmodern gyermekversek nem riadnak vissza a tabutémák – halál, szexualitás, erőszak, családi konfliktusok – gyermeknyelven és gyermeki perspektívából történő feldolgozásától. Ez a tendencia a tökéletes és gondtalan gyermekkor mítoszát kívánja lerombolni, és feltárja, hogy a gyermeket milyen problémák és „titkok" foglalkoztatják. A pszichológiai és esztétikai gyermekirodalmi diskurzus termékei a gyermekversekben a gondtalanságot, játékosságot, fesztelenséget közvetítik – ezzel szemben a posztmodern gyermeklíra szókimondása a gyermek negatív élményeire, érzéseire is kiterjed. A nyelvi tabu az irodalmi nyelv kizárólagosságával szemben a különböző nyelvi regiszterek egymás melletti működtetésére hívja fel a figyelmet. A posztmodern gyermeklíra a gyermeknyelv mellett szlenget használ, hétköznapi beszédmódot alkalmaz, és a gyermeki szókimondást követve felszabadul az udvariassági tabuk („csúnya szavak", emésztéssel kapcsolatos kifejezések elkerülése, stb.) alól.
b) *Gyermeki nézőpont alkalmazása és maszkos identitás képzése:* A kortárs gyermekversek modalitásának jelentős részét a gyermeki perspektíva közvetítése határozza meg, melynek során a lírai én gyermeki maszkot ölt, ami a felnőtt-gyermek oppozícióját, az alá-fölérendeltségi viszonyokból fakadó elidegenítő hatást kívánja eltüntetni. A gyermeki nézőpont magába foglalja a békaperspektíva alkalmazását és a gyermekre való fókuszálást is.
c) *Gyermeknyelv imitálása:* Az irodalmi nyelvhasználat helyett a mai gyermeklírában a gyermek hétköznapi beszédmódjának imitálása dominál, ami az anyanyelvtanulás

egyes fázisainak szövegbe emelésével a nyelvi humor forrásává válik. A gyermeknyelv-használat imitációja a roncsolt grammatikai eszközök és a nyelvrontás alkalmazásával történik.

- A *roncsolt grammatikai eszközök* közé tartozik a metatézis (Neuberger, 2014, 44) jelensége, ami egy-egy hang vagy időtartam felcserélését („Mosolyogok tarka móka" – Kovács, 2007, 63); a renyhe artikulációból fakadó szóhatár-eltolódást (pl. „Mert rosszat minek igyon a Zember!" – Jász, 2013, 88), az életkori pöszeség sajátosságait, a szórendtévesztésből fakadó félreértést, illetve az analóg mintára történő toldalékolás-tévesztést foglalja magába (pl. „eper tejszínnelt eszem habbal." – Kukorelly, 2013, 9).
- A *nyelvrontás* lényege, hogy a gyermeknyelven, többnyire egyes szám első személyben megszólaló lírai én a számára ismeretlen jelentésű és hangzású szavat lecseréli egy hasonló hangsorból álló, ám számára ismert jelentéssel bíró szóval. Ezek a szócserék többféle módszerrel keletkeznek: az összetett szót elemeire bontva megfosztják eredeti jelentésétől (pl. „hányt az inger" – Kiss, 2013, 23), egy értelmes szóból önmagában értelmetlen, de elemeiben értelmes tagszavakra cserélődhetnek (pl. fűszernövény helyett 'fülszőrnövény' – Jász, 2013, 57), valamint két értelmes szóból szóösszevonással, szótagátvitellel új szót képezhetnek (pl. a fűszer és szerda összevonásából születik meg a 'fűszerda' kifejezés). A gyermekirodalmi művekben alkalmazott nyelvrontás vagy szótorzítás technikája gyakran metaforikus jelentésképzeteket indít el, így a többsíkú jelentés megformálásának domináns eszközévé válik.

d) *A paródia megjelenése:* A paródia egyrészt a gyermeki szókimondás eszközével dolgozik, és akár társadalomkritikaként is funkcionál, másrészt egy-egy műformára vagy műfajra és azok szerkezeti elemeire (mesei szerepkör és funkció) irányul, amely a megszokott struktúra felsértésével kizökkentő hatást kíván elérni – Markó Béla *Sárkányebéd* (Markó, 2013, 42-43) című gyermekverse például a sárkány szerepkörét parodizálja, amikor a hétfejű, gonosz ellenfél sztereotípiájából a hét szájon át való étkezés problematikájával küzdő, önmaga csapdájába eső szerencsétlen (és egyáltalán nem félelmetes) figurát fabrikál.

e) *Pastiche alkalmazása:* Többnyire a pszichológiai vagy esztétikai gyermekirodalmi diskurzusban született gyermekversek utánzásáról, egy-egy konkrét mű világának vagy a költő stílusának megidézéséről, imitálásáról van szó. Az utánzás nem az előszöveg kigúnyolására irányul, nem kívánja azt nevetségessé tenni, inkább játékos kommunikációba kezd azzal, variációkat kínál rá, újra- vagy továbbgondolja azt. Az utánzás alapvetően a költő és az előszöveg iránti tiszteleten alapul. A Lackfi János – Vörös István szerzőpáros alkotta *Apám kakasa* (Lackfi–Vörös, 2009) című kötet többségében pastiche-t tartalmaz.

f) *Irónia használata:* Az irónia legmarkánsabban azokban a művekben érvényesül, amelyek a felnőttek alakoskodását – hamis értékrendjét, tudálékosságát – kívánják leleplezni (pl. *Miért szeretek otthon ebédelni* – Jeney, 2013, 114). A monologikus verstípusokban gyakori az önirónia alkalmazása is.

3. 2. Összefoglalás

A gyermeklíra felosztása:

- *népi* eredetű
- *irodalmi* gyermekvers: „felnőttvers” és „gyermekvers” dilemmája (eltérő percepció és befogadókra gyakorolt hatás)

Az irodalmi gyermekköltészet korszakai:

1. *pedagógiai irányultságú* gyermekirodalmi diskurzus: didaktikus célokból írt versek
   - ismeretnyújtó tanvers
   - moralizáló tanvers
2. *pszichológiai irányultságú* gyermekirodalmi diskurzus: gyermekről szóló felnőtt versek:
   - lírai én gyerekszerepben
   - gyermekfolklór-imitáció
   - polifonikus szerkezet
   - kihagyásos-tömörítő szintaktikai szerkezet
   - felidézés és utalásosság fontossága
3. *esztétikai irányultságú* gyermekirodalmi diskurzus: a lírai én és a befogadó azonosulása
   - formai jellemzők: zeneiség, ritmikusság, verselési és nyelvi játékok, alakzatszerű ismétlések, egyszerű szerkezet
   - tematikus jellemzők: szituativitás, mikrokörnyezet ábrázolása, humor, szerepjáték
   - világképi jellemzők: antropomorfizmus, animizmus, intencionalitás, kicsiségek felértékelése, kíváncsi attitűd
4. *posztmodern* gyermekirodalmi diskurzus: gyermek nevében írt szerepversek
   - tematikai és nyelvi tabuk feltörése
   - gyermeki nézőpont, maszkos identitás
   - gyermeknyelv imitálása: roncsolt grammatikai eszközök, nyelvrontás
   - paródia, pastiche, irónia

Ajánlott irodalom:

Bárdos József: *A modern magyar gyermekköltészet keretei.* In: Könyv és Nevelés, 2013/3, 101-116.

Bódis Zoltán: „Gyermek, nyelv, költészet.” In: Bálint Péter – Bódis Zoltán (szerk.): *Változatok a gyermeklírára II.* Didakt, Debrecen, 2006, 9-18.

Bognár Tas*: A magyar gyermekvers.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2001.

Beney Zsuzsa: *Érzelem, játék, mágia.* In: Jelenkor, 1980/1, 61-68.

Dobszay Ambrus: *Gondolatok a gyermekversek megközelítéséről.* In: Új Forrás, 2004/2, 41-53.

Dobszay Ambrus: *A magyar gyermekvers – klasszikus és maiak.* In: Könyv és Nevelés, 2000/4, 2001/1, 2001/2.

http://olvasas.opkm.hu/index.php?menuId=125&action=article&id=161 (Letöltve: 2015. január 29.)
Gombos Katalin: *A gyermeklíra reneszánsza*. In: Iskolakultúra, 2007/5, 42-58.
Ferencziné Ács Ildikó: *Weöres és a gyermekköltészet*. In: A Vörös Postakocsi, 2008/2, 50-68.
http://www.nyf.hu/vpkocsi/letoltheto_dokumentumok/2008_nyar/050-068.pdf (Letöltve: 2015. január 27.)
Petres Csizmadia Gabriella: *A kortárs gyermekirodalmi antológiák posztmodern sajátosságai.* In: Irodalmi Szemle, 2015/5, 66-75.

4. A MODERN GYERMEKVERS TENDENCIÁI ÉS KÉPVISELŐI

A modern gyermeklíra két kiemelten fontos változást hozott a gyermekirodalomba: egyrészt a gyermekverset a felnőttversek esztétikai mércéjével kezdte mérni (esztétikai diskurzus kialakítása), másrészt a vershatás élményszerző erejével számolni kezdett a célcsoport igényeivel. A modern gyermeklírában jelenik meg először az a tapasztalat, hogy a gyermekvers és felnőttvers különbségét nem a költői eszközök különbségei, eltérő tartalmi elemei vagy poétikai értéke képezi, hanem a *percepció módja.* A gyermeket ugyanis a nyelv élménye, a hétköznapi beszédmóddal szemben tapasztalt gazdagabb, speciálisabb verbális közlés sajátosságai, a dallamosság és ritmizálás erejével kialakított akusztikai élmények ragadják meg. A kisgyermek számára a vers elsősorban az érzelmek későbbi átélésének bevéső alapmintája, a hangulatteremtés eszköze, melyet a formai elemek – rím, ritmus, összhangzás, tónus, a nyelv zeneisége és humora – teremtenek meg. A szó szerinti megértés helyett az élménykeltés, egyfajta komplex megértés, aktív befogadás válik dominánssá. (Beney, 1980, 61-64)

A modern gyermeklírában négyféle tendencia kibontakozása figyelhető meg: (Beney, 1980, 64-65)

1. *Formai tökéletességre törekvő versek* – Ezt a verstípust a ritmus, hangzás, hangulatteremtés előtérbe helyezése, a formai bravúr, nyelvi játékosság és humor, szerepjátszás alkalmazása jellemzi. A verstípus megalapozója, legjelentősebb képviselője: Weöres Sándor.
2. *Játékos-humoros versek* – Az informatív nyelvhasználat helyett öncélú értelmesség, frappáns asszociációk, váratlan, meghökkentő képek alakítják a verset. A verstípus mestere: Tamkó Sirató Károly.
3. *Szomorú versek* – A játékos-vidám tematikájú, a gyermeki fantáziára és a forma hangzatosságára építő gyermekversek mellett megjelennek a bánatos modalitású, gyermeki magányt feltáró versek is. Szomorú verseket Zelk Zoltán művei között találunk.
4. *Folklorikus-szürrealista epikus versek* – A népies szürrealizmusra építő, mesei fogantatású versekben sokszor valóságos mese játszódik le. A mesebeli hangulatot nem a történet vagy a népi képzelet alapján újrateremtett szereplők képezik, hanem a költői attitűd a saját világ teremtéséhez. A versek elsősorban a természet, állatok, a család, illetve a gyermek mikrovilágát tematizálják. Fő képviselők: Kiss Anna, Nemes Nagy Ágnes.

4. 1. Weöres Sándor játékversei

A magyar gyermeklíra legjelentősebb alkotásait Weöres Sándor *játékversei* képezik, amelyek új pedagógiai programot képviselnek: ezek az alkotások nélkülöznek mindennemű erkölcsi vagy haszon-elvű előírást, didaktikusságot; többes olvashatóságra törekednek; dallamosság, ritmikai és szerkezeti megformáltság jellemzi őket. (Dobszay, 2004, 41-43) A ritmusgyakorlatként, verszenei próbaként, lírai vázlatként, daltani kísérletként, képzelettréningként számon tartott versek a *Rongyszőnyeg* (Weöres, 2013) és a *Magyar etűdök*

(Weöres, 2013) ciklusban jelentek meg. A művek különlegessége az előtérrétegekben rejlik, melynek értelmében a befogadó figyelme a *nyelvre és a ritmushangzásra* terelődik, sőt a ritmus fontosabb tényezővé válik a szöveg jelentésénél, a zárt nyelvi-zenei felépítéssel rendelkező versek nem fejeznek ki bonyolult tartalmakat. (Kenyeres, 2013, 162-165) A versek sajátos rétegét képzi a költő nyelvi humora és karikírozó képessége, illetve szerepjátékra való hajlama, ami a művek játékosságát domborítja ki:

KARESZ HÜJE
GYÖNGYI HÜJE
csak én vagyok okos
énnekem a segembe is felyem van

A forma uralkodása miatt a *szöveg tartalmát a valóságot tagadó, szürrealista, szómágiából kiinduló asszociációsorok* képezik, amelyek okozati kapcsolat vagy időbeli egymásutániság alapján szerveződnek, esetleg elvont-konkrét, valós-képzelt ellentétjét hozzák létre. Az észlelhető tárgyi világ az érzékletek területére kerül. (F. Kovács, 1986, 86) A szöveg tartalmát tekintve négyféle tendencia figyelhető meg a játékversekben:

1. a „konkrét" elvont, mitologikus értelmet nyer (pl. *Bújócska)*
2. az álomban, képzeletben játszódó jelenet a vers végére racionalizálódik – dezilluzionálás (pl. *Túl, túl)*
3. a valós és a képzelt egymásba ékelődik (pl. *Futózápor)*
4. megjelenik az énhatárok kitágítása, a lírai én másság iránti vágya *(Buba éneke)* (Dobszay, 2004, 48; Lapis, 2010, 83-87)

A játékversek működési elvét a keletkezéstörténetük is meghatározza, a versek egy jelentős részét ugyanis Kodály Zoltán felkérésére – a gyermekek zenei érzékének fejlesztése céljából – készítette a költő. A Kodály által megkomponált zenei alkotásokhoz Weöres utólagosan illesztett rövid költeményeket, így a játékversek előre megszabott zenei alapmotívumra, dallammintára épültek. A verskészítés folyamata egy ritmikai ötlettel kezdődik, amit valamilyen alakzat segítségével valósít meg a költő, majd szavakkal tölti fel a formát. Az így született alkotások a gyermeki játékos-derűs lelkületet, önfeledt játékösztönt idézik meg, amiről a játékversek formai színessége is tanúskodik: a műveket egyrészt a gyermekfolklór válfajainak – csúfoló, kiszámoló, állathívogató stb. – parafrázisai alkotják, másrészt a népi ihletésű gyermekvers mellett szonettformát, epigrammát, disztichont, szapphói versformát, pszeudo-aszklepiadészi strófát stb. tartalmaznak. A versekre jellemző formai bravúrnak és játékosság dominanciájának köszönhető, hogy már az óvodás korú gyermekek is aktív befogadóivá és élvezőivé tudnak válni a Weöres-korpusznak. (Kenyeres, 2013, 162-167; Dobszay, 2004, 48-49)

A játékversek alapvetően a *magyaros verseléssel folytatott ritmuskísérletek,* amelyek a következő sajátosságokkal írhatók körül: (Kenyeres, 2013, 179-189; Dobszay, 2004, 46-50; Rigó, 1999, 179-184; Bognár, 2001, 91-94)

1. **ISMÉTLÉS:** Számos vers alapját a pontos ismétlés, párhuzam, ellentét vagy keresztforma alkalmazása képezi. A *Bóbita* című kötetben a versek fele több versszakos, amit egy rövid forma kétszeri vagy többszöri ismétlése, esetleg variációja épít fel

(pl. *Galagonya).* Az ismétlésalakzatokra való építés egyik legérdekesebb alkalmazása, amikor az ismétléssel bevéződő szerkezet után a harmadik ismétlés tartalmi eltérést, fordulatot hozva hirtelen kijózanodást vagy álom-szférába való emelkedést közvetít. Ez a technika figyelhető meg a *Buba éneke* című versben, ahol a gondolatalakzatok nyelvi elrendezésre gyakorolt hatása válik alapvető stíluselemmé. Az 1-2. versszak az ábránd, elrugaszkodás, távollét és visszatérés motívumait tartalmazza. A versszakkezdő óhajok a fantázia világába repítenek, majd a versszak végén a lírai én visszatér a reális világba. A 3. versszakban a lírai én racionalizálja ábrándjait, azonban nem megszünteti az álmot, hanem valóságnak képzeli. A szerepvers a lírai én valós lététől való elrugaszkodásnak, a másság megtapasztalásának lehetőségét biztosítja.

Buba éneke

Ó ha cinke volnék,
Útra kelnék,
Hömpölygő sugárban
Énekelnék –
Minden este
Morzsára, buzára
Visszaszállnék
Anyám ablakára.

Ó ha szellő volnék,
Mindig fújnék,
Minden bő kabátba
Belebújnék –
Nyári éjen,
Fehér holdsütésben
Elcsitulnék
Jó anyám ölében.

Ó ha csillag volnék
Kerek égen,
Csorogna a földre
Sárga fényem –
Jaj, de onnan
Vissza sose járnék,
Anyám nélkül
Mindig sírdogálnék.

2. **EGYEDI SORKÉPZÉS**: A játékversek különböző terjedelmű sorokat rendeznek egymás alá, egy szótagtól egészen tizenhat szótagnyi terjedelemig. Ezeket sokféle hangzati tagolással közli a költő, ami biztosítja a versek egyberendeződő részeinek sokféleségét. Előfordul, hogy hosszabb verssorok után váratlanul egy szótagos sor következik:

Bokor alatt jár a csibe.
Kapja Kati az ölibe,
hej!

Egy másik példán azt figyelhetjük meg, hogy az egy és két szótagos sorokat öt szótagosak követik:

Olvadás

csipp,
csepp,
egy csepp,
öt csepp,
meg tíz:
olvad a jégcsap,
csepereg a víz.

Hosszabb sorok esetén az ütemhatárok is világosan kirajzolódnak, pl. hét szótagos, kétütemű sor (4/3) alkotja a következő versrészletet:

Volt nekem egy cimborám
mosakodni restelt.

3. **HANGZÁSÉRZÉKELÉS ÉS RITMUSFOKOZÁS:** Mivel a játékversek célja a kifejezés versbeli lehetőségére összpontosítani a figyelmet, így a költő a különféle verszenei ritmus egymásra hatásával kísérletezik. A nyelvi hangképződményeken belül folytatott kísérletek a versritmus és kép összefüggésének vizsgálatára irányulnak. Az összetorlódó hosszú és egymást követő rövid szótagok akusztikai ellentétet képeznek, ami a ritmushatás fokozásának minősül. Hangzásérzékelési gyakorlatnak minősül a *Magyar etűdök 27.* számú verse, melyben a különböző hosszúságú verssorok játékos kombinálása kelti életre a tánc ritmusát, vagyis tükrözi a jelentést.

Ugrótáncot jókedvemből,
édes rózsám, járok,
országút visz Fehérvárig,
széles a két árok.
Igy tedd rá, úgy tedd rá,
Rozika, Terika, Marcsa,
kinek nincsen tíz tallérja,
kötőféket tartsa.

4. **SZIMULTÁN RITMUSOK:** Szimultán verselés során a hosszú és rövid szótagok szabályos váltakozása vegyül a magyaros verselés ritmusával. A kettős ritmusú vers célja a gyorsítás, lassítás, aprózás, elnyújtás sorozatszerű egybeszerkesztése. A szimultán versek sajátossága, hogy a párhuzamos verselés jelenléte mellett valamelyik ritmus dominánssá válik. A magyaros verselés vezető szerepe jelenik meg a következő versben:

Odaki/ befagy a/ korsó, (3-3-2)
idebe/ pörög az/ orsó, (3-3-2)
zúg-búg a/ vaskályha, (3-3)
nótáját/ dudálja, (3-3)
hej! (1)

A legismertebb szimultán Weöres-műként *A tündér* című verset tartjuk számon. A költemény alapritmusa két daktilusból és egy záró spondeusból áll, amely 3-3-2 alapon *(Bóbita,/ bóbita/ táncol)* ütemekre is osztja a verssort. Az egyes versszakok 3-4. sorában az időmérték marad, az ütemelosztás viszont átmegy felező nyolcasokba *(Békahadak/ fuvoláznak).* Az ütemhatárok folyamatos váltakozása mozgalmassá teszik a verset. Ez a dinamikusság felerősíti a szöveg jelentését: a tündérálmok megvalósításának cselekvő voltát, a gyermek különböző szerepekben való mutatkozását (táncoló, játszó, építő, pihenő gyermek). Bognár Tas a főszereplőben „tündérkedésre képes mag", magtündér (a 'bóbita' jelentése: anyag, gyermekláncfű magja, titokzatos és varázsolni tudó tündér) életútjának kibontakozását – a boldogság, hivatás, sors és halál nyomon követését – látja. Az első versszakban az életöröm, fiatalság, mámoros létezés ünneplése található, ahol a tánc és muzsikálás fejezi ki az önfeledt létezést. A második versszak a játék, költészet (mágikus játék) varázslatos hatalmát, átalakító erejét fogalmazza meg (szárnyas malac elképzelése). A harmadik versszak az alkotó munka, építés dicséretét tartalmazza, azonban a „köd-fal" áttetszőségével, látszatjátékával, ironikus hangon meg is kérdőjelezi a munka gyümölcsét. A negyedik versszak a legtitokzatosabb, hiszen a különféle lezárás motívumai jelennek meg benne (nap vége, év vége, lét vége).

A tündér

Bóbita Bóbita táncol,
körben az angyalok ülnek,
béka-hadak fuvoláznak,
sáska-hadak hegedülnek.

Bóbita Bóbita építi,
hajnali köd-fal a vára,
termeiben sok a vendég,
törpe-király fia-lánya.

Bóbita Bóbita játszik,
szárnyat igéz a malacra,
ráül, igér neki csókot,
röpteti és kikacagja.

Bóbita Bóbita álmos,
elpihen őszi levélen,
két csiga őrzi az álmát,
szunnyad az ág sürüjében.

Weöres játékverseinek sajátossága, hogy olyan időmértékes verslábakat használ, amelyek atipikusak a magyar lírai tradícióban. Ezekkel a négy- és többmorás verslábakkal eléri, hogy a szavak és összetartozó szókapcsolatok mind a magyaros, mind az időmértékes verselés szerint bontatlanul egybemaradnak. A két verselés egybehangzása, harmonikus ötvözése figyelhető meg a következő műben:

Tó vize, tó vize csupa nádszál,
egy kacsa, két kacsa oda-császkál,
sárban ezer kacsa bogarászik,
reszket a tó vize, ki se látszik.

5. **A RITMUS EREJE, JELENTŐSÉGE:** Weöres számos esetben *vándorritmust* használ, vagyis ugyanazt a ritmusformát ülteti át más szövegkörnyezetbe. A régi formába ültetett versnyelv nemcsak jelentésében, hanem hangulati hatásában is új minőséget hordoz magán. Ez a játék figyelhető meg a következő – egyrészt varázslatos, lírai hangulatot árasztó, másrészt játékos-tréfás, nonszenszbe hajló – versekben:

Galagonya

Őszi éjjel
izzik a galagonya,
izzik a galagonya
ruhája.

Zúg a tüske,
szél szalad ide-oda,
reszket a galagonya
magába.

Hogyha a Hold rá
fátylat ereszt:
lánnyá válik,
sírni kezd.

Őszi éjjel
izzik a galagonya,
izzik a galagonya
ruhája.

Hold és felhő

Árok mellett
üszkös a fadereka,
üszkös a fadereka,
kikorhadt.

Felhő-cápa
úszik az egeken át,
űzik a hegyeken át
a holdat.

Egyszer égig
fölmásznék,
mennyi cápát
horgásznék.

Föl ne mássz, mert
üszkös a fadereka,
üszkös a fadereka,
kikorhadt.

A versek zeneisége belső tartalmukban is megtalálható. A *Galagonya* című versnek nincs szavakkal pontosan megragadható tartalma, inkább a zeneiség lenyomataként szerepel. A legszövegszerűbb olvasat értelmében a „galagonya izzása" a galagonyabogyók kifényesedésére utal, ahol az izzás színessége láthatóvá teszi a csöndet. Ezt a csöndet zúgás ('forte') töri meg, ami nyugtalanító hatást kelt („szél szalad ide-oda"), a galagonya a külső erőknek kiszolgáltatva védtelen és magányos lesz. Ezután lágyabb sorok ('piano') következnek – itt zajlik le az átváltozás (lánnyá válás) misztériuma, ahol a sírás mint feszültségoldás jelenik meg.

6. **SZÜRREALISTA KÉPISÉG**: Weöres trópusai a varázslás eszközével élnek, egyes képei külön meséket idéznek fel, azonban gyakran él az absztrakt fogalmak természetes képszerűsítésével is (pl. a nyár „égi csikón léptet"). Képei gyorsan, váratlanul és meghökkentően váltják egymást. A konkrét és elvont, hétköznapi és csodálatos egy képbe tömörül (pl. a tündérek és angyalok a faluvégi ház küszöbén vacsoráznak). Weöres jellemző költői eljárása, hogy a vers a közvetlen látványból, annak sajátos szemléletéből születik (pl. az alkonyi égen „felhő-cápa" úszik).

4. 2. Tamkó Sirató Károly játékos-humoros gyermekversei

A gyermekvers bravúros játékosságát találjuk Tamkó Sirató Károly korpuszában is. Azonban míg Weöres a verselési forma, a ritmus parádés megoldásaival teremti meg hangzatos gyermeklíráját, Tamkó Sirató *kancsalrímek, kínrímek, bizarr rímek és szócsavarások, nyelvjátékok* segítségével *fonetikai játékot* hoz létre. A Tamkó-féle gyermeklíra a gyermeki gondolkodásmódot és nyelvhasználatot követve, a gyermek játékigényét szolgálva a meg-

nevettetést, felszabadult öröm közvetítését szolgálja, így a versek alapvetően optimista világképet közvetítenek. A költő az *avantgárd költészet képzettársító, szóteremtő gesztusaival* építi fel műveit, melyek alapját egy-egy *ötlet*, játékos rím megalkotása képez – ezekre kerül felfűzésre a vers. A művek sikere abban található, hogy kitűnően *vegyítik a hagyományos és avantgárd lírai elemeket*: a nyelvi bravúrok nagyrészt mesei tradícióba vagy a népi gyermekvers kereteibe ágyazódnak. (F. Kovács, 1986, 166; Komáromy, 1998, 76; Bognár, 2001, 166-167) A játékos-humoros versek tematikai-poétikai sajátosságai:

1. **TRÉFÁS ÖTLETEK**: Tamkó Sirató jellegzetes eljárása, hogy a valóság eltorzítása segítségével képtelenségeket illeszt egymás mellé, a meghökkentés céljából egy-egy paradox ötletre építi nyelvijáték-alapú verseit. Ezt látjuk a *Pinty és ponty* című versében is, ahol a hangrendi váltásban rejlő lehetőségeket, illetve a „Mint a pinty" („a kiválóan, kifogástalanul végzett tevékenység minősítése" értelemben) szólásra való rájátszás lehetőségét aknázza ki. A mű megcseréli a két állat tevékenységét, abból a feltevésből indulva ki, hogy ha a ponty remekül úszik, vagyis úgy úszik, „mint a pinty" (a szólás megidézése), akkor ez a helyzet fel is cserélhető, vagyis a pinty repülhet úgy, mint a ponty. Ebből a tréfás ötletből egy mese kerekedik az úszó pintyről és a repülő pontyról. A mesei hagyomány egyrészt a mesekezdő és –záró formula megidézésében, másrészt az úton levés, világjárás motívumában fedezhető fel. A versben megfigyelhető a mondókákból ismert halandzsázás és játékosság is, amely hangélményből és csupa játék rímelésből fakadó groteszk humort eredményez. (F. Kovács, 1986, 166-168)

   Pinty és ponty

   Volt egyszer egy ponty.
   Úszott, mint a pinty!

   Volt egyszer egy pinty.
   Repült, mint a ponty!

   Együtt mentek...
   Úsztak, szálltak, mendegéltek,
   tán még most is mendegélnek,
   ha a kelő napsugárban
   útjuk végére nem értek.

   Elöl ment a ponty.
   Úszott, mint a pinty!

   Utána a pinty.
   Repült, mint a ponty!

   A tréfás ötletek sorába tartoznak Tamkó Sirató *utazásversei* is, melyekben a népmesei világjárás motívuma, a kíváncsiságból fakadó idegen földek bejárása figyelhető meg. Az utazásversek reális és irreális tér bejárására is kiterjednek: a versbeli hősök égen-földön, szárazföldön-vízen, hegyen-völgyön keresztül utaznak, végül visszatérnek hazájukba (pl. *Tengerecki Pál-versek, Csillagjáró Fehér Ráró, Illa berek).* A *Tengerecki Pál* című vers kiolvasószerű keretbe illeszti a főhős utazásainak ismertetését, aki nemcsak utazó és felfedező, hanem költő is, hiszen varázsdallal és muzsikával száll szembe a fagykirállyal. Ebben a versben még nem ébred fel a főhősben a hazatérés vágya, a lírai én hívja haza a vándort. Végül a *Tengerecki hazaszáll* című versben olvashatunk a főhős hazatéréséről: a vers anti-utazásként elsorolja, hová nem vágyik már a főhős, sőt az utazás nyűgeit az otthon nyújtotta boldogsággal állítja szembe. (F. Kovács, 1986, 167-170; Komáromy, 1998, 76-77) Az

utazóversek közül érdemes kiemelni az *Illa berek* című verset, ami *utazás-paródiaként* is értelmezhető, hiszen a főhős csak eltervezi a világjárást, vagyis fantáziautazást tesz, álmodozik, a vers végén pedig – mintegy fricskát mutatva az előzőkben kifejtett gondolatoknak – kijelenti, hogy jobb a barátaival itthon lenni, ezért inkább el se indul. (F. Kovács, 1986, 168)

Tengerecki Pál

Szil,
szál,
szalmaszál!
Merre jár a Pál?

Tenger szélén?
Hegyek élén?
Havas sziklák
meredélyén?

Hol bolyong
a messzivágyó,
tűzhegyjáró,
felhőszálló
Tengerecki Pál?

Hol a Bajkál halat dajkál,
kis pej lován ott poroszkál.

Hol porzik a nagy zuhatag,
arany szitakötőt itat.

Megfújja fény-trombitáját,
felölti neon-ruháját.

Viharcsónak legelején
száll a tűztenger tetején.

Göncölszekér útját rója
ezüstszínű űrhajója.

Varázsdallal, muzsikával
harcot vív a Fagykirállyal.

Siklik villanyfelhők szélén,
kóborol a tenger mélyén.

Szil,
szál,
szalmaszál!
Gyere haza, Pál!

Vándor kedved
meddig éled?
Játszanék már
újra véled.

Messzeségből
hozzám térj meg!

Tőlem többé
el ne tévedj,
ecki,
becki,
tengerecki,
Tengerecki Pál!

2. **NYELVRONTÁS:** A Tamkó-féle nyelvrontás alapját a nyelv működésének kijátszása, a grammatikai szabályok felrúgása képezi. Ez a tendencia a gyermeknyelv-használat imitációjára, az analóg mintájú gyermeki gondolkodásmód leképezésére épít, és a gyermekbefogadó lírai énnel való könnyebb azonosulását szolgálja. Ezt az eljárást találjuk a *Fura* című versben, ahol a többesszám-alkotás szabályának megszegése, a grammatikai szabállyal való tréfálkozás képezi a vers humorának alapját. Az első két sor rímét alkotó „látok–lápok" szabályos alakban teremti meg a sorvégek összecsengését, azonban a „kutyákok, hangyákok, kacsákok" szabályszegő formája pusztán a tréfás rímalkotás kedvéért születik, hiszen a – gyermeki téves toldalékolás mintáját követő – duplikált többesszámjel használata humoros hatást hoz létre. A vers nyelvtörőként és halandzsázóként is funkcionál, amit a szövegben szereplő 21 'k' hang teljesít ki. Tartalmi szempontból az álom szürrealista egymásba csúszó képeinek sorjázását találjuk a műben.

Fura

Fura álmokat látok:

hol pihegnek a lápok –
ott mennek a kutyákok,
kutyákok és macskákok,
macskákok és hangyákok,
hangyákok és kacsákok.

Mind tátog,
mind hápog,
vörösek, mint a rákok...

Szebb álmokat kívánok!

3. **SZÓJÁTÉK ÉS SZÓTORZÍTÁS:** A halandzsázás nem csupán a költő játékos kedvéről és az alliterációk burjánzásáról, hanem a költői fantázia jelenlétéről is tanúskodik. A *szójáték* alkalmazásakor úgy illeszt egymás mellé vagy rímhelyzetbe szavakat, hogy csak egy-egy hang változik bennük. Szójátékok burjánzásával találkozunk az *Országjárás* (vagy: *Vándor móka, Vándor mondóka)* című versben, ahol a reális és irreális földrajzi helynevek felsorolását a tulajdonnév hangsorával vagy jelentésével kapcsolatba hozott jellemzések, cselekvések egészítik ki. A költő a helynév alakjából alkotja meg az igét (pl. „Tolcsván tocsogtunk"), a helynévvel ellentétes jelentésű szóval egészíti ki azt (pl. „Szomoródon kacagtunk"), a helynévhez hasonló hangzású szót társít (pl. „Galántára palántáért"), a helynév jelentéséből vonja ki a mellé kerülő másik szót (pl. „Csolnakoson csolnakon"), keresztbe szerkeszti a sorokat (pl. „Verebesre – seregestül, / Seregesre – verebestül"). (F. Kovács, 1986, 171-172) A játék kedvéért nem riad vissza a szótorzítás eljárásától sem („Lepénden lepént ettünk").

Országjárás (részlet)

„Elindultunk

Balátára malátáért,
Galántára palántáért,
Rabizára paprikáért,
Soroksárra salátáért,

Macsoládra – kocsonyáért,
Kocsonyádra – mazsoláért,
Cseresznyésre cseresznyéért,
Szerencs-Érre szerencséért,
Pécelre – mézért,
Mézeskútra – pénzért.

Jöttünk-mentünk

Nagylaposon – hegyesen,
Homoródon – begyesen,
Hétrongyoson – feszesen,
Lassú-réten – sebesen.

Mit csináltunk?

Hévízen – vacogtunk,
Szomoródon – kacagtunk,
Árnyékoson – napoztunk,
Koplallón – jóllaktunk,
Éberlakon – álmodtunk.

Tolcsván tocsogtunk,
Potyondon potyogtunk,
Szikszón szikkadtunk,
Csuklódon csuklottunk,

Lepénden lepént ettünk,
Legénden legénkedtünk,
Nyíratádon – bolondoztunk,
Bolondócon – nyiratkoztunk."

A szótorzítás a rímes játékot erősíti, a tréfálkozó kedv kifejezésére szolgál. Ez figyelhető meg a *Korszakváltás* című versben, ahol a *bizarr rímhatás* kedvéért szándékoltan alkalmaz a költő *kancsalrímeket* (a „hottentotta" rímpárjai: pattentotta, kattentotta). Hasonló játék figyelhető meg a *Málna* című versben is, ahol tartalmilag nem összetartozó, csupán hangalakjuk egybecsengése miatt egymás mellé illesztett képzetek alkotják a verset (a bálna rajong a málnáért). A versben szereplő tiszta rímek zenei hatását a zárlatban található háromszótagos szó elválasztott formában való alkalmazása teljesíti ki – és teszi igazán játékossá. (F. Kovács, 1986, 175-178)

Málna

Nem tudja
a
bálna,
milyen jó
a
málna.

Ha tudná
a
bálna,
milyen jó
a
málna,
csak málnát za-
bálna.

4. **HANGVERS:** Tamkó Sirató avantgárd kísérletezése leginkább azokban a verseiben figyelhető meg, amelyekben a hangzásnak rendeli alá a jelentés megképződését, vagyis a hangok játékával teremt esztétikai hatást. Kitűnő példa erre a *Két ló a betonon* című verse, ami nyelvi furfangosságról, hangrendi játékról tanúskodik. A mű alcímében jelöli ki a „hangvers" kategóriát, vagyis önreflexív módon jelzi a fonetikai, hangutánzó játék jelenlétét. A vers akár nyelvtörőként is funkcionálhat, hiszen az egyes sorok egy-egy hang változtatásával ismétlik egymást. Az ügetés végtelenségének tréfáját a zenei instrukció, a „Da capo al fine" elölről jelentése, körkörös ismétlésre való sarkallása is erősíti, illetve a zárójeles utószó is megerősíti.

Két ló a betonon
Hangvers

Trepp – Trapp – Trepp – Trapp –
Trepp – Trapp – Trepp – Trapp –
Ton – Lo – Ta – Tó –
Ton – Lo – Ta – Tó –
Ton – Lo – Ta – Ta –
Ton – Lo – Ta – Ta –
Ton – Lo – Ta – Ta –
Ton – Lo – Ta – Ta –
Ton – Lo – Ta – Tó –
Ton – Lo – Ta – Tó –
Trepp – Trapp – Trepp – Trapp –
Trepp – Trapp – Trepp – Trapp –
Da capo al fine

(és így tovább,
ameddig a beton
és a két ló – tart.)

4. 3. Zelk Zoltán szomorú versei és népi ihletésű gyermekversei

Zelk Zoltán a realista gyermekköltészet igazi mestere: verseiben a gyermek érzelmi világának feltárulkozását rögzíti, ami magába foglalja az *önfeledt játékosságtól* kezdve a *gyermeki bánat* kifejezését is. Ennek a kettősségnek köszönhetően kettős hang uralja a gyermeklíráját: részben az élet adta gyönyörűségekben való elmerülés, a világ sokszínűségének ünneplése, részben borongós, bús, bánatos hang, melankolikus világérzés járja át műveit.

Gyermekköltészete egyrészt a *népi tradícióból* táplálkozik – liriko-epikus műveiben a mese hagyományából merít, mondókaszerű műveiben pedig a népi gyermekvers típusait idézi meg –, másrészt a *város peremén élő, gyári világ* részét képező gyermekek mindennapjait örökíti meg (pl. *Gyermekbánat-ciklus).* Költészetének egyedisége, hogy pszichológiai pontossággal kíséri nyomon a kisgyermek reflexióit és tevékenységeit, ezáltal kitűnően ábrázolja a gyermeki fantáziával, animizálódó világképpel átszőtt hétköznapi élethelyzeteket.

Visszatérő témái: a család bensőséges élete, az anya-gyermek viszony, a kisgyermek magánya, a természet csodái, a hivatás kérdése, az évszakok múlása, az élet rendje. (Bognár, 2001, 103-105)

4. 3. 1. A szomorú versek

A Zelk-korpusz legsajátosabb elemét a *szomorú vers* típusa képviseli. Ezekben a versekben a szomorúság, bánatosság nemcsak a szövegben felvetett tematikára terjed ki – gyermeki magány, abból fakadó félelmek, sérelmek kibeszélése –, hanem a versek modalitásán, a lírai én beszédmódján, a panaszosság közvetítésén keresztül is kifejezésre jut.

Tematikai szempontból a *svéd gyerekversek elődjének* tekinthető a verstípus, mivel a *szerepversek* lírai énje a gyermek bőrébe bújva, az ő nevében tárja fel szorongással teli belső világát. Formai szempontból azonban távol áll a svéd gyerekversek képviselte szabad verstől, hétköznapi beszédmódtól és figurativitásmentességtől. A valóság közvetítését a gyermeki psziché látomásai, fantáziaképei színezik ki – illetve teszik félelmetessé.

A verstípus a 14 versből álló *Gyermekbánat*-ciklusban bontakozik ki leginkább, melyben a napközben a dolgozó szülők által egyedül hagyott, lakásba bezárt városi gyermek egyedüllétének elviselhetetlensége tárul fel. A szociográfiai-pszichológiai lenyomatként funkcionáló ciklus laza szerkezetű narratív szálat tartalmaz, ami egyetlen nap eseményeit öleli fel. A kezdőversben a reggel magára maradt gyermek dühös monológját olvassuk: megismerjük az egyedüllét okát, képet kapunk a gyermek zaklatott lelkiállapotáról, csalódottságáról. A lírai én annyira haragszik a szülőkre, hogy fenyegeti őket (ha nagy lesz, ő zárja be őket). A dac és kétségbeesett düh a halál motívumát is megjeleníti a versekben: egyrészt a saját halál eljátszásának lehetőségét veti fel, másrészt a testvérhalál feldolgozását találjuk a ciklusban.

NEM ÉREM EL a kilincset,
ha elérem is, hiába:
anya elvitte a kulcsot
és az ajtó be van zárva.

Kinézhetnék az ablakon,
azértse nézek ki máma:
az udvaron, én már láttam,
nincs más, csak egy csúnya láda.

Anya, apa gyárba mennek
és bezárnak minden reggel,
azt hazudják, munka nélkül
nem élhet a szegény ember…

Mindig, mindig csak hazudnak,
azért, hogy én itt maradjak,
azért, hogy a sok szép géppel
csak ők ketten játszhassanak!

Nekik dudál a gyár reggel,
hosszú kémény nekik füstöl:
szép feketék csak ők lesznek
a koromtól meg a füsttől:

Szombat este borítékban
képpel rajzolt pénzt is hoznak,
én meg csak az asztalt rúgom,
sírva, hogy ők milyen rosszak…

De ha eztán sem visznek el,
Hiába keltenek reggel:
úgy csinálok, mint a halott,
hadd sírjanak ők is egyszer!

A szülők fizikai közelségének zaklatott hiánya beletörődéssé oldódik a napközben zajló események leírásában, melynek során a gyermek bejárja a lakás terét, az animizálódó bútorok (éhes sparherd, öregasszony hokedli, stb.) közt bóklászva kisajátítja a mikroszféráját, felfedezi az ablakban ülő madarakat, az asztalfiókban rejlő könyvet. A *Van az asztalfiókban…* kezdetű vers intertextuális viszonyt kezd más, gyermektémát feldolgozó költőkkel, és ezáltal kijelöli a ciklus gyermekkánonon belüli helyét, kontextusát is: a vers egyrészt József Attila költészetét és életét idézi meg, nyíltan utalva a *Mama* című versre, másrészt Petőfi *Anyám tyúkjá*ra tesz utalásokat; a teljes ciklust pedig Kosztolányi-parafrázisként, „a szegény kis proletár gyermek panaszai" verziójaként olvashatjuk. (Rigó, 1999, 187-189; Bognár, 2001, 103-109) A ciklus közepén tágabbá válik a tér: az emlékezet és a fantázia alkotó ereje szétfeszíti a lakás szűkös világát (ilyen pl. az alma performatív játéka), a mikrokörnyezet kitágulásával megidéződnek más gyermekek sorsai is (a lírai én felismeri a társadalmi különbségekből adódó igazságtalanságokat, az úri fiúk kiváltságait, akik előtt mindig nyitva áll minden ajtó). A *Hogyha Annát megverik…* kezdetű versben megkettőződik a lírai én: az egyes szám első személyű, gyermeki maszkot öltő lírai én mellett megszólal (kiszól) a felnőtt szociálisan érzékeny hangja is – az anya verése elől menekülő gyermeket a felnőtt együttérző tekintete és hangja kíséri, a gyermekkel vállal sorsközösséget, párhuzamot vonva a gyermeki és saját sors között.

Az utolsó öt vers már a sötétedést tematizálja, és a szülők hazatérését készíti elő, azonban a gyermek örömét beárnyékolja az egész napi egyedüllét, az elhagyatottság érzete. Erről tanúskodik az utolsó előtti mikrovers is:

TUDOM ÉN, ha csókolnak is,
meg csak hozzám beszélnek:
azért jöttek haza, mert kint
sötét van már és félnek!

A Gyermekbánat-versek legismertebb műve az *Este jó, este jó…* kezdetű cikluszáró költemény, amely a ciklusban betöltött helyén keresztül nyeri el igazán jelentőségét, hiszen az egész napi egyedüllét ellensúlyozásaként mutatja be az esti együttlétet (erre utal a „mégis" kötőszó), illetve a nap lezárását, a gyermek álomba merülését. A vers a szülők

hazaérkezése feletti örömöt rögzíti, a család együtt töltött idejét ünnepli – azonban minőségi együttlét helyett egymás mellett-létet találunk (apa mosdik, anya főz), mindenki a saját tevékenységével van elfoglalva. A várakozásban kifáradó, az álom határán járó gyermek előtt bizarr látványok tárulkoznak fel, csodákkal telik meg a szoba (bogarak haláltánca, a tér szűkülése és tágulása). A versben a tudattalan és a tudatos összemosódását, az álmos gyermek pszichológiailag kitűnően megrajzolt valóságát és látásmódját találjuk („elolvadt a világ"). A vers zárlata végül a biztonságérzetet közvetítő anyaölben való feloldódást tartalmazza. (F. Kovács, 1986, 116-118)

ESTE JÓ, este jó,
este mégis jó.
Apa mosdik, anya főz,
együtt lenni jó.

Ég a tűz, a fazék,
víznótát fütyül,
bogárkarika forog
a lámpa körül.

A táncuk karikás,
mint a koszorú,
meg is hal egy kis bogár:
mégse szomorú.

Lassú tánc, lassú tánc,
táncol a plafon,
el is érem már talán,
olyan alacsony.

De az ágy, meg a szék
messzire szalad,
mint a füst, elszállnak a
fekete falak.

Nem félek, de azért
sírni akarok,
szállok én is, mint a füst,
mert könnyű vagyok…

Ki emel, ki emel,
ringat engemet?
Kinyitnám még a szemem,
de már nem lehet…

Elolvadt a világ,
de a közepén
anya ül és ott ülök
az ölében én.

4. 3. 2. Zelk Zoltán népi ihletésű gyermekversei

A szomorú versek ellenpontozásaképpen értelmezhetjük azokat a népi ihletésű, gyakran liriko-epikus gyermekverseket, amelyek a természetet, az állatok világát, az évszakok váltakozását, a gyermek ezekhez és játékhoz fűződő viszonyát mutatják be, és alapvetően derűt, játékosságot sugároznak. Jellemző Zelk költészetére, hogy egy-egy versét népi alkotásnak is tekinthetnénk (pl. *Tavaszi dal),* olyan pontosan képes megidézne a mondóka sajátosságait (állatcsúfoló, kiszámoló): párbeszédeket alkalmaz, szakaszokat nyitó számsorokkal dolgozik, egy-egy versszak önálló egységet alkot verseiben. A lírai én gyakran párbeszédbe elegyedik a környezetével, az antropomorfizálódó természettel, ezáltal az élettelen világ lélekkel telítődik meg. (F. Kovács, 1986, 123)

Tavaszi dal

Egy, kettő, három, négy,
kis őzike, hová mégy?
- Elég, hogyha tudom én:
tavasz elé futok én!

Egy, kettő, három, négy,
te kis nyuszi, hová mégy?
- Se erdőbe, se rétre:
a szép tavasz elébe!

Egy, kettő, három, négy,
te kis madár, vígan légy:
olyan szép dalt daloljál,
szebb legyen a tavasznál!

Jellemzőek a meseszerű narratívák is, amelyek a költő szárnyaló fantáziájáról tanúskodnak. Jó példa erre az *Ákom-bákom* című vers, amely a mesei kezdő- és záróformulát megidézve, mesei keretbe ágyazódik. A történet folyamán egy irkalapra firkantott gyermeki rajz életre kel, majd a varázslat létrejöttét követően – a lírai én kabátjával együtt – el is illan. A lírai én a népmesei hőshöz hasonlóan útnak indul, és a mesebeli mágikus erdőben megtalálja a kabátját viselő ákombákomot. A bonyodalmat okozó, a kabátot ellopó ál-ellenfelet a hős verbálisan (panaszkodás, kérés) győzi le, és a szó erejének mozgósításával sikerül az eredeti rendet helyreállítani. A mű érdekessége, hogy különböző igeidőket csúsztat egybe (jövő nyáron eljött, visszaadta), ami képtelen kijelentéseket teremt, és a verset játékos beugratássá változtatja.

Ákom-bákom

Egyszer, régen, az irkámon,
Született egy Ákom-bákom.
Hát, egyszercsak látom, látom,
Kétlábra áll az irkámon
Úgy indul el Ákom-bákom.

Azt hittem már sose látom,
Oly messze ment Ákom-bákom.
De mikor az erdőt járom,
Ül az ágon Ákom-bákom,
S rajta van a nagykabátom.

Szólok hozzá – Ákom-bákom,
Mért vitted el a kabátom!
Eső esik, mindig ázom,
Hideg szél fúj, mindig fázom.

Légy olyan jó, Ákom-bákom,
Add vissza a nagykabátom!
S képzeljétek, jövő nyáron
Eljött hozzám Ákom-bákom,
S visszaadta nagykabátom.

4. 4. Nemes Nagy Ágnes versciklusai

Nemes Nagy Ágnes neve összeforrt az objektív líra fogalmával: gyermekversei azonban leválnak erről a korpuszról, és *játékos-vidám modalitással, bizarr képalkotással a gyermek szűk és tágabb környezetét, belső világának szárnyalását* mutatják be. A költői szándék által élesen elhatárolt kétféle szövegvilág között mégis tapasztalunk átjárásokat:

- a *láttatás, felfedezés, megmutatás, észrevevés* költői alaphelyzete a gyermekversekben is fontos pozíciót tölt be, azonban itt mindez a gyermek szemlélődő, töprengő, meditatív magatartását közvetítő *lényegformáló élménnyé* alakul át
- az apró dolgok, a „semmiségek", a *felértékelődő kicsiségek* elmélyült figyelmet kapnak, ami *leltárszerű felsorolásában*, rögzítésében mutatkozik meg. (Dobszay, 2002, 562-564)

Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött gyermekversei a *Szökőkút* (1979) című verseskötetében jelentek meg. A kötet hat ciklusból épül fel – *Budai utca; Madarak; Gyerekek; Bors néni; Mondókák; Jeromos, a remeterák –,* és már a cikluscímek is jelzik a korpusz tematikai sokszínűségét. A költőnő természetes módon ír a gyermeket körülvevő világról, játékairól, a szórakozás iránti igényéről, a világra rácsodálkozó magatartásáról, és költészetté avatja a mindennapok gyermekvilágát. Az egyszerűségre és rácsodálkozó attitűdre való törekvést figyelhetjük meg a *Mennyi minden* című kötetnyitó versben, ahol a világ felfedezését, gyermekszemmel történő örömteli számbavételét, a „kincsek" leltározását találjuk. A tárgyak felsorolását a „de szép, de szép!" ismételt felkiáltás szakítja meg, ami erőteljes zárást ad a

felsorolásnak, illetve nyomatékosító erővel bír. (Komáromy, 1998, 66) A versben megjelenő tárgyak a gyermekvilág mikrokozmoszát rajzolják körül, és a tárgyak játszás általi performatív sajátosságát, a gyermeki fantázia segítségével történő animizálódás lehetőségét vetítik elő.

Mennyi minden

Ez az ösvény sose fösvény,
akármilyen keskeny ösvény.

Van itt minden, mennyi holmi!
Hogy is tudnám elsorolni?

Cipőfűző, plédoboz,
fenyőfáról két toboz,
szódásüveg cserepe,
gesztenyefa levele,
zöld csigák, zöld kövek,
fű-alatti bőrövek,
gerle tolla, kréta, gyufa,
fényképen a Verne Gyula,
és a többi de szép, de szép!
Ezek,
azok,
izék,
mizék.

Bámulok csak ennyi kincsen:
mennyi minden, mennyi minden!

A *Budai utca* című ciklus a városi gyermek *tágabb környezetét* mutatja be, a kötetnyitó versben megjelenített békaperspektíván keresztül. A ciklus folyamán megismerjük az utca lakóit *(Budai utca, Ki lakik az utcában?),* felidézhetjük a közösségi gyermekjáték örömét *(Ugróiskola* című képvers), megfigyelhetjük a játékká váló, akácfával, gesztenyefával, kutyával, csigával, autóval, kukásokkal teli utcaképet *(Gesztenyefalevél, Jön a kutya,* stb.), illetve belekóstolhatunk a makroszféra inspirálta gyermeki fantázia működésébe (pl. *Tavaszi felhők, Nyári rajz).* A versek a gyermek tágabb világával kialakított viszonyát, illetve a környezet megfigyelésit és a megfigyelésből fakadó élményeket, benyomásokat rögzítik, ezáltal különböző – megnyugtató, harmonikus, békés – hangulatok, érzések lenyomataivá válnak, és a hangulatlíraként, a színek hatását megragadó impresszionista versekként fejtik ki hatásukat. (Komáromy, 1998, 66-67) A művek többsége dallamos, ritmikai miniatűr, melyek – a magyaros és az időmértékes verselést egyaránt alkalmazva – hibátlan lüktetésűek. A kétféle verselés ötvözése is gyakran előfordul Nemes Nagy Ágnes verseiben – ezt találjuk például a *Tó és fűzfa* című versben, melynek első sorát kétütemű, felező hatos alkotja, egyben anapesztusi sort alkotva, a második és negyedik sor többszörösen képzett szava trocheusból és krétikusból áll, a harmadik sor viszont ütemhangsúlyos, felező tizenkettes sort képez. Ez a ritmikai vegyítés megjeleníti a tó fodrozását, ezáltal a formai elemek a jelentés hatását erősítik. (F. Kovács, 1986, 160)

Tó és fűzfa

Ez a tó, ez a tó
nyugtalankodó.
Vékony fodrát fogyhatatlan
sustorogtató.

És míg fordul erre-arra,
aztán visszahull,
áll fölötte, áll a fűzfa,
nagy hajába burkolózva,
mozdulatlanul.

A nyelvi szikársággal kifejezett, gyermeki fantáziára való ráhagyatkozást, a képzelet teremtő és színező erejét mutatja be a *Nyári rajz* című vers, ami a kötetnyitó verssel rokonítva felsorolásokat tartalmaz. Ezúttal azonban a „gyermeki kincsek" helyett a nyárral kapcsolatos impressziók kerülnek felszínre a puszta listázás eszközével, s itt is a „parányi dolgokra" való rácsodálkozás képezi a vers lényegét. A tárgyak felsorolása mágikus sodrást hoz létre a műben, majd a vers kétharmadában a tárgyak felidézését fogalmak, megfoghatatlan jelenségek váltják fel. Különös a vers zárlata: múlt időbe helyezi a nyári képeket, így emlékké változtatja azokat, ami az elmúlás hangulatát idézi meg a szövegben. (Bognár, 2001, 126)

Nyári rajz

Hogy mit láttam? Elmondhatom.
De jobb lesz, ha lerajzolom.

Megláthatod te is velem,
csak nézd, csak nézd a jobb kezem.

Ez itt a ház, ez itt a tó,
ez itt az út, felénk futó,
ez itt akác, ez itt levél,
ez itt a nap, ez itt a dél.
Ez borjú itt, lógó fülű,
hasát veri a nyári fű,
ez itt virág, ezer, ezer,
ez a sötét gyalogszeder,
ez itt a szél, a repülés,
az álmodás, az ébredés,
ez itt gyümölcs, ez itt madár,
ez itt az ég,
ez itt a nyár.

Majd télen ezt előveszem,
ha hull a hó, nézegetem.

Nézegetem, ha hull a hó:
ez volt a ház, ez volt a tó.

A második ciklus a madarak különleges és színes világát mutatja be, ahol szintén szerephez jut az élmény rögzítése, a hangulatábrázolás, illetve jelentőséget nyer a versekben használt színszimbolika. A ciklus betekintést kínál madarak belső életébe, „gesztenyefa-palotájukba" *(Cifra palota),* és számbavesz többféle madarat (gólya, tengelice, galamb, fecske, hattyú). Az egyes madarakat többször is egy-egy színen keresztül közelíti meg *(Lila fecske, Fekete hattyú),* ami a színszimbolika keltette impressziók segítségével írja le a találkozás csodáját és a világ sokszínűségét. Ezekben a művekben kevés epikai tartalom szerepel, inkább a leírás dominál. (Komáromy, 1998, 71) A legismertebb madárversként a *Lila fecske* című költeményt tartjuk számon, melyben az áprilisi alkony fényviszonyai átalakítják a világot, a fecske lila színben pompázik, a környezete piros színt ölt magára. A környezetétől elütő színű fecske másságával uralja a teret, amit egyrészt az ismétlés alakzata erősít, másrészt az „l" hangok lágysága és dominanciája emel ki. Sajátos a vers térszemlélete,

hiszen a dróton ülő fecskét alulról szemléli a lírai én, mégis rendkívüli pontossággal részletezi a fecske látványát. A verset a rácsodálkozás, részvét, kitartás és feladás ellentétes érzelmei járják át. (Bognár, 1995, 82-83)

Lila fecske

Piros dróton ült a fecske,
piros dróton lila folt,
mert a fecske lila volt.

Ült a dróton egymagában,
ibolyaszín kiskabátban,
lila volt a háta, szárnya,
földre hullott lila árnya,
gyufa-vékony, lila lábon
álldogált a piros ágon,
lila volt a szeme csíkja
lila, mint a
lilatinta.

Április volt, jött az este,
meg se mozdult az a fecske.
Április volt, április,
én hagytam ott végül is.
Lila csőr,
lila toll,
most is ott ül valahol.

A *Gyerekek* című harmadik ciklus a gyermekek szűkebb környezetéről, a szobáról, játékokról, egymás közti kapcsolataikról szól *(Mi van a szobában?, Labda, Evetke).* A ciklus különleges darabját képezi a *Pisti gondolkozik* című vers, ami finom lélekrajzot közöl a világot még nem értő gyermekről, lelkiállapotának tükrözéséről. A rövid versike egy élethelyzetet ír le (Pisti nem érti, vajon miért nem kedvelik társai az ő énekét, amikor a többiekét szívesen hallgatják), ami kitűnően megragadja a gyermeki gondolkodás lényegét. Az időben sűrített esemény elmesélését a gyermek reflexióival, elmélkedésével egészíti ki. (Komáromy, 1998, 72-73)

Pisti gondolkozik

Érdekes,
érdekes.
Én nem értem, mért van ez.

Hogyha Éva énekel
egy kis vékony éneket,
mindjárt bejön a szobába
szomszéd-Gábor, Panni, Klára –
érdekes.

Ha én kezdek énekelni
egy NAGY, HANGOS éneket,
mindjárt kimegy a szobából
Éva, Panni, Klára, Gábor –
érdekes.

A kötet legismertebb ciklusát a *Bors néni*-versek képezik, melyek a képi szürrealizmus, vidám képtelenségek és avantgárd nyelvi játék jegyeit hordozzák. Bors néni Mary Poppins karakterével hozható párhuzamba, aki a hétköznapok világába elhozza a varázslatot. Bors néni egy nyolcvanéves csodalény, aki egyaránt lakója a reális és irreális világnak, hiszen padláson lakik – de mosakodni tanítja a Holdat, beszélget a cipőjével vagy a Nappal, sőt a

karóráján méri, hány perc alatt fut fel a futóbab a karóra. Csupa bűbájos és játékos történet kerekedik az alakja köré. Az *Amikor Bors néni gyerek volt* című versből megtudjuk, hogy ő valójában egy népi figura (a vízimolnár lánya), aki a természettől szerezte meg minden tudását. A felhőkkel együtt szálló Bors néni estéje meghökkentően reálisan zárul: a gyermek este hazaszáll és megvacsorázik. A napközben folyó irracionális csodákat, mesevilágot tehát a falánk falatozás változtatja vissza valósággá, és ez a kettősség alkotja a mű paradoxon jellegét. (F. Kovács, 1986, 148)

Amikor Bors néni gyerek volt

Rengeteg erdőn éltem én,
molnár lánya voltam én,
kicsi koromban,
vízimalomban
fű suhogását tanultam én.

Tanultam suhogást,
pataktól zuhogást,
bagolytól huhogást,
malomtól duhogást,
tanultam kóborlást,
varjútól varázslást,
liszttől fehérlést,
tűztől parázslást,
hívtak a felhők
reggeli égen:
„Úgy,
úgy,
most gyere szállani,
szállani szépen.”

Este aztán hazaszálltam,
húsz gombócot vacsoráltam.

A Bors néni-ciklus jelentőségéhez hasonlítható a *Mondókák* című ötödik versciklus, melyben a szavakkal való játék, a hangzásra való alapozás és a népi lelemények megidézése figyelhető meg, azonban a költőnő városi miliőbe helyezi a mondókákat. Legszívesebben a nyelvtörők típusát idézi meg műveiben. Az *Ezt a villamosmegállóknál kell mondogatni, télen* című nyelvtörője az unatkozó gyermek figyelmének elterelésére szolgál. A vers alaposan próbára teszi a nyelvet és az emlékezetet, ugyanis csak egy-egy hangot változtat meg a hasonló hangzású szavakban. Hasonló ötletességet, játékosságot találunk a *Laboda* című versben, ahol három hasonló hangzású szó (laboda, Ladoga, pagoda) variálása képezi a vers alapját. (F. Kovács, 1986, 155-157)

Laboda

Van egy nagy tó: Ladoga.
Közepében pagoda.
Ladogai pagodában
égig ér a laboda.

Hej, emide-amoda!
Ez a csoda-laboda.
Ez a híres ladogai
pagodai laboda.

Nemes Nagy Ágnes gyermekversgyűjteményének utolsó ciklusát egyetlen epikus vers képezi: *Jeromos, a remeterák.* Ez a vers a rákfajta nevét beszélő névként értelmezi, és a remetelét elleni lázadást, a társaságkeresést mutatja be a történetben. A mű a népmesei tradíciót idézi meg, hiszen a főhős útnak indulását követően bonyodalmak nehezítik az útjárását (a medúza eltűnt kalapja), melyek csodás módon oldódnak meg. A vers tele van játékos ötlettel, ritka rímpárral (vizipók – rizikót, hangolna – angolna), epilógusszerű zárlata pedig poénossá teszi a teljes művet (a medúza nem lesz többé tojásfejű). (Komáromy, 1986, 75)

4. 5. Összefoglalás

A modern gyermekvers **tendenciái**:

1. formai tökéletességre törekvő versek
2. játékos-humoros versek
3. szomorú versek
4. folklorisztikus-szürrelista epikus versek

Weöres Sándor játékversei:

- *Rongyszőnyeg, Magyar etűdök* ciklusok
- a forma kiemelt szerepe: hangzás, ritmus, nyelv
- a ritmuskísérlet poétikai sajátosságai:
    - ismétlés – *Bóbita, Buba éneke*
    - egyedi sorképzés – *Olvadás*
    - hangzásérzékelés és ritmusfokozás – *Magyar etűdök 27.*
    - szimultán ritmusok – *A tündér*
    - a ritmus ereje, jelentősége – *Galagonya*
    - szürrealista képek

Tamkó Sirató Károly játékos-humoros, avantgárd gyermekversei:

- fonetikai játékok: kancsalrímek, kínrímek, bizarr rímek, szócsavarások, nyelvjátékok, szóteremtések
- poétikai sajátosságai:
    - tréfás ötletek – *Pinty és ponty, Tengerecki Pál*
    - nyelvrontás – *Fura*
    - szójátékok és szótorzítás – *Országjárás, Málna*
    - hangvers – *Két ló a betonon*

Zelk Zoltán szomorú versei és népi ihletésű gyermekversei:

- szomorú versek: szerepvers, városi gyermek magánya
    - *Nem érem el…* – bezártság-érzet
    - *Este jó, este jó…* – altató
- népi ihletű gyermekversek: liriko-epikusság, derű, természetszeretet
    - *Tavaszi dal* – mondókaszerűség
    - *Ákom-bákom* – meseszerűség

Nemes Nagy Ágnes versciklusai:

- *Szökőkút* című kötet: láttatás, felértékelődő kicsinységek, leltározás, gyermeki környezet bemutatása
- *Budai utca*: tágabb környezet bemutatása, utca lakói
    - *Mennyi minden*
    - *Nyári rajz*
- *Madarak*: megfigyelés, madarak belső élete
    - *Lila fecske*: színszimbolika, hanghatás
- *Gyerekek*: mikrokörnyezet bemutatása
    - *Pisti gondolkozik*: szerepvers, kamasz morfondírozása
- *Bors néni:* csodalény, hétköznapi világba varázslatot hoz, szürrealista-mesei
    - *Amikor Bors néni gyerek volt*
- *Mondókák:* szójáték, hangzás fontossága, nyelvtörők városi gyerekeknek
    - *Laboda*
- *Jeromos, a remeterák:* liriko-epikusság, szójáték, meseszerű narratíva

Ajánlott irodalom:

Beney Zsuzsa: *Érzelem, játék, mágia.* In: Jelenkor, 1980/1, 61-68.
Bognár Tas*: A magyar gyermekvers.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2001.
Bognár Tas: *Elemzések a magyar gyermekversek köréből.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1995.
Dobszay Ambrus: *Gondolatok a gyermekversek megközelítéséről.* In: Új Forrás, 2004/2, 41-53.
Dobszay Ambrus: *Nemes Nagy Ágnes gyermek- és felnőttköltészetének kapcsolata.* In: ItK, 2002/5-6, 558-567. http://epa.oszk.hu/00000/00001/00011/dobszay.htm (Letöltve: 2015. február 20.)
F. Kovács Ferenc: *Mondóka, gyermekvers, esztétikum.* Tankönyvkiadó, Budapest, 1986.
Kenyeres Zoltán: *Weöres Sándor.* Kossuth, Budapest, 2013.
Komáromy Sándor: *Költők és művek a XX. század magyar gyermeklírájából.* Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1998.
Lapis József: *A múlás etűdjei. Weöres Sándor Rongyszőnyege.* In: Prae, 2010/41, 83-94.
Rigó Béla: „A magyar gyermekvers fél évszázados jelenkora”. In: Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom.* Helikon, Budapest, 1999, 171-206.

5. A KORTÁRS GYERMEKVERS TÍPUSAI ÉS KÉPVISELŐI

A posztmodern gyermekköltészetben háromféle verstípus dominanciája figyelhető meg: hangzó vers, nyelvjátékvers, gyermekmonológ (svéd típusú vers).

5. 1. A hangzó vers

A hangzó vers (Lovász, 2008) az esztétikai diskurzus alapját képező, a nyelv hangzására, a kompozíció ritmikai-akusztikus jellegére alapozó gyermeklírai hagyományt folytatja. Ez a gyermekverstípus nem a gyermeki világlátásból vagy a világban helyét kereső gyermek problémáiból indul ki, lírai énje nem ölt gyermeki maszkot, hanem a versnyelv zeneiségéből, a dal, az ütem, a rímek sodrásából, bravúros hangjátékokból építkezik. Ezek az alkotások a nyelv nyerslétűségéből és a hangzatosság összhatásából táplálkoznak. A kortárs akusztikus líra képviselői a Weöres Sándor-féle gyermeklíra szabályesztétika-elvét követik, melynek központi elemét a vers ritmusa, ritmizáltsága képezi. Az akusztikus vers egyik sajátossága, hogy – az ütemhangsúlyos és szimultán verselési mód mellett – szívesen alkalmazza a korábbi gyermekvers-tradícióban ritkaságszámba menő időmértékes verselést is (pl. Király Levente: *Kiszámoló).*

Király Levente: Kiszámoló

Egyszer a, kétszer a
csöndben,
egy csuda, két csuda
csörren,
három a, négy oda-
mászik,
fákon a szél boga-
rászik;
ötször a, hatszor a
házak,
reszket az utca,
ha fáznak;
hétszer a, nyolcszor a
télbe
bújik a hó puha
lépte;
s míg a kilenc dala
várja,
nyíljon a fák arany
ága:
tízszer a, tízszer a
mámor
zeng a tavasz mada-
rától!

A hangzásvers a nyelv működését, a grammatikai szabályokat is alárendeli a ritmus eszközeinek: a *Kiszámoló* című versben megfigyelhető a szavak felszabdalása, a jelentés prozódiának történő alárendelése.

Jellegzetes az ismétlésalakzatok dominanciája is: a hangismétlő alakzatok közül az eufónia (kellemes hangzású szavak ismétlése), az alliteráció, asszonánc, konszonáns kedvelése figyelhető meg (pl. Szilágyi Ákos: *Cet ecetben*); a szavak szintjén jelentkező ismétlésalakzatok közül az anafora (egy vagy több szó ismétlődése a verssor/versszak elején) és az epanasztrofa (a sor vége és a következő sor eleje megegyezik) dominanciája jelentkezik (pl. Szilági Ákos: *Hősünk, kis sün),* továbbá jellemző a refrén alkalmazása is.

Szilágyi Ákos:
Hősünk, kis sün (részlet)

„kössünk alkut kis sün kis sün!
kis sün bólint: „kössünk kössünk!”

essünk túl hát rajta kis sün!
kis sün bólint: „essünk essünk!

üssük a vasat kis sün üssük!
addig üssük míg meleg üssük!

kis sün bólint: „míg meleg üssük!
üssük üssük el ne siessük!”

üssük nyélbe az alkut kis sün!
„üssük de a nyél hozzá – eskünk!”

Az ismétlésalakzatok dominanciájából kifolyólag akár nyelvtörőként is funkcionálhatnak ezek a versek, ami szintén a versnyelv játékosságát, a nyelv variálhatóságát hangsúlyozza. Ezt tapasztaljuk például Szabó T. Anna *Nyelvtörő* című akusztikus versében:

Szabó T. Anna: Nyelvtörő

Icipici fakatica,
facipőbe' cicafoci –
ha a cicafoci pici,
vajon milyen icipici
az a fakatica foci?

A verselésre és ismétlésalakzatokra történő fókuszálás a nyelv működésére hívja fel a figyelmet, és a hangzás játékosságát, hatáskeltő funkcióját erősíti meg. Az akusztikus vers tehát nem törekszik jelentésközpontúságra, jelentésközvetítésre, sőt a jelentés kiüresedése felé tendál. A formai elemekre való fókuszálás következtében a versekben gyakoriak a szürrealista, nonszensz, abszurd, groteszk elemek, eluralkodnak az asszociatív, szabad képzettársítások. Gombos Katalin kiemeli, hogy a jelentés kiüresedéséből kifolyólag ez a verstípus nélkülöz mindenféle pedagógiai-didaktikai felhangot, és pusztán a szavak hangzásával keltett örömérzetre építi szöveghatását (Gombos, 2007, 55). A jelentésképzés ellenében történő nyelv materialitásának ízlelgetése a gyermeki halandzsanyelv megidézéséhez vezet, és weöresi mintára halandzsaversek születését eredményezi. Ezt figyelhetjük meg például Zalán Tibor *…halandzsa és* című versében:

Zalán Tibor: …halandzsa és

Burundai murunda
Abelile holongár
Csittre csuttra cserengő
Ilemola minole
Lille pinda amákony
Sorcsa csorcsa sácsó
Tirritál a toringa
Állomáll a bilágony
Viriveri sziveri
Opikopi pirágó
Zurundai burunda
Zuruduru bumm bummmm

A hangzó vers legjelesebb kortárs képviselői: Kovács András Ferenc, Szilágyi Ákos, Tóth Krisztina, Király Levente, Zalán Tibor, Kőrössi P. József, Szabó T. Anna, Marik Álmos stb.

5. 1. 1. Kovács András Ferenc: *Hajnali csillag peremén*

Kovács András Ferenc 2007-ben megjelent gyermekvers-válogatása 177 verset tartalmaz, és harminc év gyermekköltészeti munkásságát foglalja össze. A hét ciklusba sorolt versek a természet körforgását, az évszakok rendjének követésével az archaikus időszemléletet és a gyermeki játék körkörösségét jelenítik meg (Csupics, 2009, 198). A ciklusok a természetben fellelhető csodákat, a növények életét, az évszakok váltakozását, az állatok, illetve a cirkuszok világát tematizálják. Kovács András Ferenc saját univerzumot, „meseföldet" teremt verseiben, amely mitológiai, népmesei, csodás, fantasztikus és valószerű szereplőkkel és természeti képződményekkel telítődik. A térélmény játékosságát a változatos flóraleírások, a jellegzetes erdélyi vagy fiktív helységnevek köré épülő versterek és a különlegesen gazdag fauna-ábrázolás biztosítja. Az állatábrázolás kiemelt szerephez jut, mivel általuk többféle szerepet és magatartásformát is kínál a kötet, illetve bemutatja a különböző tájak állatvilágát. (Valastyán, 2006, 169-170) Az antropomorfizált állatok mellett megjelennek a technikai világ tipikus tárgyai, illetve a falusi környezet elemei is, melyek már nem nosztalgikus hangnemben, hanem mai valóságként szerepelnek. (Gombos, 2007, 55) A kötet verseiben gyakran találunk nyelvi humort vagy akár iróniát is:

Taligás kandúr

Egy kandúr alacsony taligán
Gurult át Balatonaligán…
Egy cicus is állt ott,
S utánakiáltott:
'Mi újság Aradon, Palikám?'

A kötet egyenes folytatása Weöres Sándor hangzatos költészetének: Sántha József szerint egy-egy verset akár a Weöres-életmű részének is gondolhatnánk, hiszen nemcsak poétikai szemléletmódjában, az akusztikusságból és ritmikusságból való építkezésben, hanem a tündérvilág megidézésében is kapcsolódási pontokat találunk a két költő között. (Sántha, 2008) Csupics Milica rámutat, hogy a kötet mint kompozíciós egység Weöres *Ha a világ rigó lenne* című kötetével kezd párbeszédet, ami formai és tematikai egybecsengéseket is jelent: verselési mintájában a *Télutó* című Kovács András Ferenc-versben *A tündér*t véljük felfedezni, dallamosságában a *Csillagszél* című vers pedig a *Száncsengő* című Weöres-művet idézi. Ez utóbbi az alliterációk sűrítésével és a 'cs' hang kiemelésével tovább fokozza a vers hangzatosságát. (Csupics, 2009, 203)

Csillagszél

Jégcsap csendül, jégcsap cseng –
csillagcsengő égen leng.
Jégcsap csücskén csüngő nesz –
csilló neszből csengés lesz.

Jégcsap csücskén fény csendül –
égen csüngő szél lendül…
Jégcsap csörren, csilló csend –
csokros csillagcsengő cseng…

A Weöres-életművel való párhuzamba állítás és a kiemelt példa is mutatja, hogy a Kovács András Ferenc-féle gyermekköltészetet a „csengés-bongás”, a rímparádé, az aszszonáló sorhangzás, az alliteráció, a figurativitás, a nyelv megjelenítő-ábrázoló ereje iránti rajongás uralja (Valastyán, 2006; 161-165; Sántha, 2008). A kötet további érdekessége, hogy többféle nyelvi regiszter alkalmazása jellemzi a költői nyelvhasználatot: az archaizáló, erdélyi tájnyelvi kifejezések mellett megjelennek a populáris regiszter elemei is – jó példa erre az *Amerikai parti egy állati egyetemen* című vers (Gombos, 2007, 55). A versekben megfigyelhető a nyelvrontás és a roncsolt grammatikai eszközök alkalmazása is, melyek a gyermek nyelvalkotói magatartását idézik meg – ilyen például a *Bogyó Bandi balladája* (Kovács, 2007, 60) című vers.

Bogyó Bandi balladája *(részlet)*

„Bogyó Bandi falon lógok,
vannak nekem nagyok orrok,
nadrágszárak, konyult sipkám,
azzal szaglok sosem ritkán!
Mosolyogok tarka móka:
arcképemre varrt szamóca…
Piroslok, mint egy szem eprek:
főleg bús szögön szereplek,
mert miólta fejem kinőtt,
véle tapintom az időt.”

KAF költészetét a nyelvi kreativitás – ami akár a halandzsavers irányába is elindít –, valamint a lírai hagyomány integrálása hatja át. Számos műfajt és versformát megidéz kötetében, melyek egyrészt a népi tradícióból merítenek – naptárvers, csízió, tájvers, mondóka, tavaszhívogató, farsangi rigmus, csujogató stb. –, másrészt a szépirodalmi műfajhagyományhoz kapcsolódnak – pl. limerick vagy leoninus alkalmazása. Legfőbb poétikai eszközeként az ismétlésalakzatok funkcionálnak (motívum-, sor-, ritmus- vagy strófaismétlés). (Csupics, 2008, 201) Ezt tapasztaljuk például a *Tavaszi szél* című versben, melyben a szavak szintjén jelenik meg az ismétlődés.

Tavaszi szél

Száguldozom szélszekéren,
szélszekéren köd után,
eszterhéj a fuvolám,
száguldozom köd után.

Kóricálok árkon-bokron,
árkon-bokron, tűhegyen,
hol csak táltosló megyen,
kóricálok tűhegyen.

Kóborolok holdtutajon,
holdtutajon magamba,
csillag akad hajamba,
holdtutajon magamba.

5. 1. 2. Szilágyi Ákos: *Cet ecetben*

Szilágyi Ákos akusztikus verseskötetei a szavak játékos hangzásának tárházát, a szavak hangalakjának variációját kínálják, és nélkülöznek mindennemű didaktikus felhangot. Lovász Andrea szerint Szilágyi a fonéma-jelentés-hangzás hármas kapcsolódására épülő versvilágot alakít ki, melynek során „szavainkkal teremtjük a világot". (Lovász, 2008)

A *Cet ecetben* (Szilágyi, 2003) című verseskötet is az avantgárd fonikus költészet hangzásvilágát, illetve Weöres gyermeklírájának koncepcióját folytatja, egyfajta nyelvkísérletként értelmezve az akusztikus versformát. A hangzás alapját bravúros sorvégi és belső rímek, alliterációk, valamint a konszonánsz eszköze képezi. Ezt találjuk az *Cet ecetben Utóiratában* is:

Utóirat

Cet voltam én is – ától-cetig!
S lett ecet ott, hol óceán volt,
S most visznek vissza e kis cetlik
Cethazámba – ecethazámból.

KIS CET,
JÓ CET,
JÓ, HA
TETSZETT!

A kötet versei egy-egy valós vagy fiktív teremtésű halat – vagy külsőleg halhoz hasonló emlősöket, pl. delfint, cethalat – mutatnak be, a versek alapját a különböző állatnevek variálása képezi. A hal-motívum metaforikus jelentésteret is képez a köteten belül. (Gombos, 2007, 55-56) „Minden versben szó-halak úszkálnak, virgonckodnak, bukfenceznek, ahány rím, annyi csobbanás." (Fenyő, 2003, 5) A variációk nyelvjátékokat teremtenek, a nyelvtörő műfaja felé tendálnak, ami gyakran a humor forrásává válik.

Cet ecetben

„Ha utcátokba befut egy cet,
S van odahaza pici ecet,
Eceteljétek be egy picit,
S cicegjétek neki: te cet! te cet!

S a cet biccent majd:
„Nos, mi tetszik?"
S ha van kéznél kelepce, ketrec,
A cet becaplat, mert jólnevelt cet,
Cettint s elmond egy jó cet-viccet:

„Utazik a vonaton két cet…"
- Tessék mondani, felhallatszik? –
És telnek-múlnak majd a percek,
Míg poént nem tüsszent a cet: hap-ci!

Görögdinnye-torkába láthatsz,
Ha kitátja, mint vörös kalickát,
S bár meglehet, hogy ez csak látszat:
Ott benn parányi szív pilinckál.

Ha elneveztek róla egy utcát,
A cettel verebet fogathatsz.
Mondjuk, a Cet utca ötbe futsz át,
És a Cet utca hatban – lakhatsz.

Ne hecceljétek hát e cetet,
Ha ódzkodik az óceántól!
Ó, te, szegény, balfácán cet,
Itt úszkálsz most egy ecet-szeánszon!

Ecet, ecet! Te, cet-kelepce!
S te, cet, te cet, ki benn kalimpálsz!
Feladva most az ecet-lecke,
Pácban lehetsz, habár ez halpác.

S ha megunjuk, a cet kacat lesz,
Cet volt, mert nekünk így jónak tetszett,
S lesz belőle – csak még egy percet! –
Fecnikre tépett kis papír-cet.

A kötet érdekessége, hogy CD-mellékletet tartalmaz, amelyen a szerző előadásában szerepelnek a költemények. A szerző általi „kihangosítás" a hangzó vers műfajának akusztikusságára, a hangoztatás fontosságára irányítja a figyelmet.

5. 2. Nyelvjátékvers

Ez a verstípus a humoros-könnyed szójátékokra, a nyelvi játékok generálta jelentésvariációk burjánzására épít, lényegét a nyelv többrétegűségének felmutatása képezi. Átmeneti típust képez a hangzó vers és a gyermekmonológ között, mivel hangsúlyos szerepet kapnak mind a formai, mind a tartalmi elemek benne, amennyiben a szöveg játékosságát, huncutságát, gyermeki humorát domborítják ki. A hangzó vers típusából a hangzatosság és ritmikusság teremtette játékosságot őrzi meg, azonban kevésbé kötött formai elemekkel dolgozik: ütemhangsúlyos verselés jellemzi, az ismétlésalakzatok és trópusok mentén szövődő poétikus nyelvhasználat helyett a hétköznapi nyelvhasználat felé tendál, időnként akár a szabad vers műfaja irányába is elmozdul – ezt láthatjuk például Finy Petra vagy Kukorelly Endre verseiben.

Kukorelly Endre: Rengete

Rengeteg kisfiú jár az oviba,
aranyosak, nem játszanak
velem, mind szerelmes belém,
van,
amelyik nem belém.
Hanem mit tudom én, kibe.
Honnan tudjam?
Üvöltenek, mint a vadállat, mint
a fába szorult fészek,
nincs eszük, sokszor nem is
tudom,
melyikbe legyek szerelmes.
Melyikbe nem.
Melyik melyik.

A nyelvjátékversek számolnak a gyermek jelenlétével – a lírai én nagyrészt egyes szám első személyben szólal meg, gyermeki perspektívát közvetít, bemutatja a gyermek technicizált játékvilágát, az óvodai és családi hétköznapjait, valamint az olvasó elé tárja a barátság és szerelem gyermeki nézőpontú értelmezését is. A versekben megszólaltatott gyermeket a kendőzetlen szókimondás jellemzi, aki magabiztosan, cserfes hangon beszél, és nem riad vissza a tematikai és nyelvi tabuk („csúnya szavak", „illetlen témák") kimondásától sem.

A tabusértés eszközeire építenek az ún. „kamaszversek", amik fokozottan figyelnek a szlenghasználatra, és a kamaszszerelmet, a „kamasz életérzést" rögzítik. Elsősorban Varró Dániel *Szívdesszert* (Varró, 2013) kötetének versei sorolhatók ide, amik nyelvi (merész szóhasználat, nyelvi rétegek keverése) és formai bravúrral (limerick, sms-vers, elégia, makáma, szonettkoszorú stb.), intertextuális hálóval (József Attilára, Csokonaira, Berzsenyire stb. utal) dolgozzák fel a szerelem „belső és külső helyszíneit". A kötet egyik legismertebb verse az *sms,* amely az sms műfaji kódjai mentén, a tömörítés és emotikonok alkalmazásával, az sms-írás tevékenységére való reflektálással, valamint a központozás elhagyása segítségével ragadja meg a kamaszszerelem témáját.

sms

itt állok én e kerge hős
kabátom vízlepergetős
a szmájli számra ráfagyott
ha nem szeretsz hát ne szeress
ez itt csak egy teszt sms
hogy nyomkodom tehát vagyok

A kamasznyelvet és kamaszgondolkodásmódot imitáló fokozott szlenghasználatra játszik rá Lackfi János *Véletlen* című verse is.

Lackfi János: Véletlen

csomizom a ruciba
a habtestem
tinibugyi gumija
bemélyedten

kukisali parival
az étrendem
szoli moci tekila
az én trendem

koviubi pörivel
a kedvencem
lekipali csokival
jaj vétkeztem

fusizik a fatim is
a műhelyben
vegyigyümi üviben
a sparhelten

depizik a szaniban
a mutterchen
dobi cigi dugiban
a farzsebben

könyi szivi nehari
ha tévedtem
lityi-lötyi pasival
azt végleg nem

vidikazi zacsiban
a víkendem
csörizi a telimet
a véletlen

Ahogy a kiemelt versek is mutatják, a nyelvjátékversek – a gyermekmonológhoz hasonlóan – gyakran liriko-epikus jellegűek, azonban a dísztelen, rímtelen belső beszéd közvetítése helyett itt a játékos jelentésképzés létrehozására helyeződik a hangsúly. A versek könnyed játékossága a nyelvi humorból fakad, ami elsősorban a gyermeknyelv-imitáció eszközeinek alkalmazásában rejlik. A roncsolt grammatika eszközei közül leginkább a gyermeki szórend, a szókicsavarás, az analóg mintára történő toldalékolástévesztés jelensége figyelhető meg, a nyelvrontás eszközeiből pedig a metatézis, a szóösszevonás, szótorzítás, a többféle jelentés egybetömörítése jelenik meg a versekben. Ezekkel a jelenségekkel függ össze a metaforák és az állandósult szókapcsolatok szó szerinti (félre)értelmezése, a direkt ellenbeszéd alkalmazása. A felsorolt eljárásokat figyelhetjük meg például Finyi Petra *Gréta garbója* című versében:

Finy Petra: Gréta garbója (részlet)

„Gréta volt a legjobb barátnőm.
Ülve-fővе együtt voltunk,
Főleg az oviban.
Mindig az ő párja voltam,
Ha mentünk le az udvarra,
És mindig megfeleztem vele a hízóraimat.
Még akkor is, ha nagyon finom volt.
Tornán is együtt talicskáztunk,
Pedig a Gréta kövér,
És sokszor azt hittem,
hogy érvet kapok a cipekedéstől.
Három copfban hordtuk a hajunkat,
nem kettőben, mint a többi lány.
És volt egy barátságkarkötőnk is.
Aztán jött a farsang,
kitaláltuk, hogy mind a ketten
legyünk flamingók,
- ez egy hosszú nyakú madár –,
és hogy szürke harisnyában leszünk
meg rózsaszín garbóban, amit felhúzunk a szánkig,
pontosabban a csőrünkig,
amit apa barkácsolt össze nekünk papírból
meg olyan kétlábú szögből.
De arra aztán végképp nem számítottam,
hogy a vékonyka Ihász Kálmán,
aki Afrika kutatónak öltözött farsangra,
odamegy a Grétához,
és ad egy puszit a Gréta garbójára.”

A nyelvjátékversek a gyermeket nem a szórakoztatás alanyaként, passzív befogadójaként kezelik, hanem fordítva: a gyermekmegszólaló szórakoztatja társait vagy akár a felnőttet, vagyis a békaperspektíván keresztül megszólaló gyermeki hang a „hétköznapok kiszínesítését" hozza létre. Ez a tendencia figyelhető meg Varró Dániel, Lackfi János, Kukorelly Endre, Finy Petra, Jász Attila, Garaczi László, Borbély Szilárd, Bella István, Markó Béla stb. verseiben.

A nyelvjátékversek típusába soroljuk az ún. „szülői gyerekverset" is, amelyek a 20. századi gyermekköltészeti hagyományok mai életkörülményeire történő átírását foglalják magába, és integrálják a pedagógiai, pszichológiai és esztétikai diskurzus sajátosságait is. Átörökítik a szülő – gyermek szereposztás megjelenítését, ám beszédmódjukban nélkülözik a hierarchikusság jelzését, és a kötött formai hagyományokat preferálják. Ide sorolhatjuk Tóth Krisztina *A londoni mackók* (Tóth, 2013) című kötetét, ami a négy éves Marci hétköznapjait, játékait, kérdéseit foglalja versbe, és a Gazdag Erzsi-féle rímes-mesés gyermekversek hagyományát követi. (Gombos, 2007, 51-53) Gombos Katalin szerint Tóth Krisztinának „sikerül megvalósítania azt a nem is olyan könnyű feladatot, hogy úgy beszéljen gyereknyelven, gyerek szemlélettel, hogy a kikerülhetetlen felnőtt interpretáció belesugárzása a „gyerekbeszédbe" ne legyen zavaró." (Gombos, 2007, 52-53)

Tóth Krisztina: A londoni mackók

Kézenfoglak, fütyülök a gondomra,
elmegyünk repülővel Londonba.

Hogyha futunk, elérjük a repülőt,
veszünk gyorsan kettő jegyet, leülőt.

Megnézzük, hogy hol laknak az angyalok,
hogy a felhők közelről milyen nagyok.

Londonban majd esni fog és megázunk,
hazaérve angol teát teázunk.

Bemegyünk az áruházba mackóért,
elsuttogjuk, amit csak egy mackó ért.

Velünk jön majd a sok maci mind Pestre,
egyik a jobb, másik a bal zsebembe,

Harmadik a nagytáskából kukucskál,
- a negyedik hol van? Te meg elbújtál?

Itt van, itt van, itt van ez a mackóka,
kilátszik a paplan alól az orra!

A szülői gyerekvers típusát számos más költői életműben is megfigyelhetjük. Tóth Krisztina mellett érdemes kiemelnünk Lackfi János költészetét, aki az első gyermekverskötetében – *A buta felnőtt* című kötetben – egész ciklust szentelt a szülői gyermekvers típusára.

5. 2. 1. Lackfi János: *A buta felnőtt*; Lackfi János – Vörös István: *Apám kakasa*

Lackfi Jánost a kortárs recepciótörténet „új Weöresként" emlegeti, ami egyrészt a weöresi beszédmódjának folytatásában, a közvetlenség, egyszerűség és fantáziaburjánzás alkalmazásában figyelhető meg, másrészt a kortársak között betöltött helyükben, népszerűségi mutatójukban is hasonlóan kimagaslóak. Lackfi az egyik legtermékenyebb gyermekköltő és meseíró a kortárs irodalomban, 2004 óta 15 kötete és válogatása látott napvilágot, töretlen sikerrel. Munkásságából két kötetet emelünk ki: az első gyermekverskötetét *(A buta felnőtt,* 2004), mivel ezzel lépett be a gyermekirodalmi köztudatba, illetve a nagy feltűnést és visszhangot keltő *Apám kakasa* című, Vörös Istvánnal közösen írt kötetét, melyben a kanonikus magyar gyermeklírai hagyomány kortárs újragondolásai szerepelnek.

Az első gyermeklírai alkotása, *A buta felnőtt* című kötet versei a pszichológiai diskurzus hagyományát őrzik, mert azt sugallják, hogy „a gyerekek valami olyat tudnak, amit a felnőttek már nem, vagy egyszerűen csak lusták felfedezni, s így csak a gyerekeken keresztül tudják megélni újra titoknak, érdekesnek a világot." (Gombos, 2007, 53) A versek ezáltal a felnőtt-gyermek kettős jelenlétét jelzik, melyek egyrészt szülői versként jelennek meg, másrészt „a gyermek mint beavatott" toposzra építve mutatkoznak. Gombos Katalin szerint az oppozíció alapját az képezi, hogy Lackfi a gyermekek nyitott világát szembehelyezi a felnőttek zárt világával. A szülői vers egyik altípusaként prezentálja a Szabó Lőrinc Lóci-ciklusából ismert „ál-gyerekvers" típusát, amiben egy felnőtt mesél egy másik felnőttnek a gyerekéről. Ebben a verstípusban a gyerek szereplőként, és nem feltétlenül befogadóként jelenik meg. (Gombos, 2007, 53) Nagyszerű példa erre a címadó vers:

A buta felnőtt

Fiam csupa érdekeset
Kérdezget tőlem, ámde sajna
A választ sokszor nem tudom,
Hisz nem vagyok csupán az apja.

Gyorsabb az áram, mint a fény?
Mi módon hasad az atommag?
Mért kristályos a hópehely?
Hány kráter borítja a Holdat?

Lézert hogy csinálnak vajon?
Mi vezeti lenn a vakondot?
Hogy mérik a fényéveket?
Minderre én semmit se mondok.

A sok felnőtt egyre butább,
És nem is értik a világot.
Egyszerűen élnek benne,
A legtöbb bacilust se látott.

Abban bízom, hogy a fiam
Megtudja majd az összes titkot,
Fel- és lemászik mindenhová,
Vulkánt, Marsot kopogtat: kipp-kopp.

Mindent megmér és összeír,
S ha még élek, elhozza hozzám
Több koffernyi jegyzeteit,
Csak hogy addig se unatkozzam.

Majd egymás mellé leülünk,
Lábunk ázik a világvégi
Tóban, és a fiam nekem
A mindenséget elmeséli.

A játékos hangzás ellenére a Lackfi-művek mégsem elsősorban a hangzó vers típusát képviselik, mivel elsősorban a jelentésvariációkból fakadó nyelvi humor uralja ezt a költészetet. A weöresi tiszta nyelvhasználat és szépség-jóság ideálja helyett Lackfi a gyermekek hétköznapi beszédmódját szlenggel vegyíti műveiben, nem riadva vissza a nyelvi és tematikai tabuk szétfeszítésétől: a tanversek „illemkódexével" szemben nyíltan beszél a testi

funkciókról (emésztés, hányás), a „neveletlen viselkedésről” (nyelvöltögetés, csúnya beszéd), gyermeki könnyedséggel ír a halálról, erőszakról (pl. ilyen az ablakon szétmázolt légy motívuma). A nyelvi sztereotípiák mellett szívesen megkarcolgatja a társadalmi sztereotípiákat is:

Lackfi János: Lányok dala

Azt mondják a fiúk,
nyávogunk, selypegünk,
játszani nem lehet
semmi jót sem velünk.

De ők tiszta hülyék,
földön fetrengenek,
egymás fejét verik,
s azt mondják, ez remek.

És egymást lökdösik,
rúgják, labda sehol,
azt mondják, ez foci,
ruhájuk csupa por.

Autókártyázva meg
összevesznek azon,
hogy hány köbcenti a
hengerűrtartalom.

A lányvécébe is
bejönnek a fiúk,
vízzel locsolnak ők,
mi meg sikoltozunk.

Kiteszik lábukat,
benne hasra esünk,
azt mondják, van hajunk,
azt mondják, nincs eszünk.

A fenekünk alá
ők tesznek rajzszöget,
békén nem hagynak, és
belénk szerelmesek.

Lackfi János: Fiúk dala

Az összes lány dilis,
azt, hogy miről susog,
hiába is vered,
nem mondja meg: titok.

Mind kastélyban lakik,
van húsz aranylova,
de azért nem lovon
hozzák a suliba.

Kertjükben egy fa van,
igazgyöngyöt terem,
szekrényükben csoki,
cukor töménytelen.

A falból zene szól
náluk, ezt szeretik,
táncol, pörög-forog
éjt-nappal mindegyik.

A ruhájuk selyem,
gyémántjuk igazi,
már ha ezt a mesét
valaki beveszi.

Mind nyelvet nyújtogat,
s ha felrúgod ezért,
bőg és árulkodik:
még te kapsz büntetést.

Körmükre szíveket
tollukkal festenek,
kibírhatatlanok,
s belénk szerelmesek.

Ahogy az idézett két versből láthatjuk, a lírai én szívesen ölt magára gyermeki maszkot, a játékos modalitást a szerepvers alkalmazásán keresztül teremtve meg. Lackfi verseire általánosan érvényes, hogy a gyermeki perspektívát és gondolkodásmódot magasabb presztízsűnek, autentikusabbnak tartja a felnőttek világánál, melyet többnyire egyes szám első személyben megszólaló lírai én közvetít – vagy a gyermek beavatottságán keresztül, vagy a felnőtt belátását közvetítve. A kötet tehát perspektívaváltásokat rögzít: hol ál-gyerekver-

set (felnőtt szól felnőtthöz) vagy szülői verset (felnőtt és gyerek kommunikációja), hol pedig gyermeki maszkot öltő én-verset tartalmaz. A gyermek nevében megszólaló versek gyermeki egyszerűséggel, gondolkodásmóddal és naiv szókimondással, a békaperspektívából adódó humorral számolnak be a gyermek hétköznapi eseményeiről, tapasztalatairól, élményeikről. (Gombos, 2007, 53)

Szerelem

Szerelmes vagyok Lacikába,
Már harmadnapja nem eszem,
Ő lesz a férjem nemsokára,
Kár, hogy nem látom sohasem.

Jót játszottunk az óvodában,
Épp a legutolsó napon,
De most más iskolába járunk,
Határozottan fájlalom.

Párnám alatt a csoportfénykép,
Rajta mosolyog Lacika,
Nem tudom a nevét, se címét,
Mégsem felejtem el soha.

Egyszer megnövöm, bizonyisten,
Ő addig szépen várni fog,
A fényképről lependerítem,
És a nyakába borulok.

Lackfi János Vörös Istvánnal közösen írt *Apám kakasa* című kötete paradigmaváltást hozott a kortárs gyermekirodalomban. A nyelvjáték- és hangzó versek kavalkádjával ismét az érdeklődés középpontjába helyezték a gyermekirodalmi antológia kiadványtípust – a 2009-ben megjelent kötet óta nyolc kitűnő válogatás jelent meg 2014-ig: *Apám kakasa* (Lackfi és Vörös, 2009), *Aranysityak* (Lackfi, 2010), *Navigátor* (Lovász, 2011), *Friss tinta!* (Banyó, Csányi, Edinger és Kovács, 2012), *Érik a nyár* (Lovász, 2013), *Elfelejtett lények boltja* (Lovász, 2013), *Tejbegríz* (Lovász, 2013), *A kalóz nagypapa* (Győri és Kovács, 2013), *A titokzatos csizmaevő szörny* (Halász, 2014) –, ami annak köszönheti sikerét, hogy a kortárs gyermekirodalom szövegvilágának keresztmetszetét kínálja, így átfogó képet nyújt a mai gyermekvers és -epika tendenciáiról, műfaji és nyelvi sokszínűségéről. A tematika, népszerűség és műforma szerint válogatott gyűjtemények közül az *Apám kakasa* a népszerűségi szempontot követő összeállítások közé tartozik, mivel – ahogy az alcím is jelzi: *Változatok klasszikus magyar gyermekversekre* – 20. századi, modern gyermeklírai alkotásokból közöl válogatást úgy, hogy mindegyik mellé illeszt egy-egy „választverset", átiratot. (Petres Csizmadia, 2015, 66-67) A kétféle variáció közlése Szávai Géza szerint „a gyermeki variációs sémák (ellenkezés, csakazértis-fordítottját-mondom, mást mondok, magamra alkalmazom stb., stb.) minden elemét hadrendbe állítja, de a „tévesztések", automatizmusok is szóba jönnek." (Szávai, 2009, 12) Éppen ezért több alkalommal is találkozunk a direkt ellenbeszéd használatával. Ezt figyelhetjük meg pl. a kötetcímadó versben, az *Apám kakasá*ban is.

Apám kakasa

Ej, mi a szösz, kakas szaki,
csak nem a szobában lakik?
Megzakkant tán az öregem,
s beengedi ide nekem?

Ide repül, oda kotor,
tele önnel minden bokor,
bár nincs is bokor a házban,
s a kakast se kell magázzam.

Kukorékolsz, mint az ágyú,
az agyunk is belelágyul!
Mint a postás a levelet,
padlónk telepecsételed!

Becsüld meg magad, öregem,
mert hát úszni nem tudsz te sem,
s ha levesben kötsz ki végül,
tarajod is belekékül!

Macska, téged arra intlek,
ne lépj túl bizonyos szintet!
Kakasnak erős a csőre,
vagdos vele nyakra-főre.

Láttam már félszemű kandúrt,
biztosítlak, jól elrandult!
S ha a harcban nem nyuvadsz ki,
hát apám fog agyoncsapni!

A kanonikus legkiemelkedőbb sajátossága, hogy a modern gyermeklírai alkotásokból való válogatást az ahhoz fűződő viszony tükrözése egészíti ki. Az intertextuális kapcsolatok megosztva vonatkoznak az előszövegek formai és nyelvi eszközeire (pl. *Kölyök),* illetve tematikájára (pl. *Nyanya).*

Kölyök

Józsika, Józsika csápol,
frászkarikán hegedülget,
répapüré dala csendül,
fancsali dob hasa dülled.

Józsika, Józsika majszol,
tök tuti mézzel a hagyma,
sajtos eperfagyin ikra,
s kell csokiöntet a babra.

Józsika, Józsika bokszol
hasba püfölve a Holdat,
az heherész, puha gombóc,
fény-keze visszapofozgat.

Józsika, Józsika alszik,
fortyogi katyvasz az álma,
zöld egerek, lila macskák:
tömve szöszükkel a párna.

Az újragondolások pastiche-jellegűek, a kanonikus gyermekverssel játékos párbeszédet kezdeményeznek, időnként azonban akár társadalomkritikai felhangot is kapnak (pl. *Szatyros Lajos).* Az újraírások szókimondásukkal, a humor előtérbe helyezésével időnként a profanizálás eszközét is használják, ami meghökkentő hatást fejt ki a befogadóban (pl. a *Betlehemi királyok* átiratai).

Szávai Géza a magyar gyermekirodalom egyik legmeghatározóbb kötetének nevezi a művet, mivel „könnyed, zseniális egyszerűséggel, hallatlan ráérzéssel és tehetséggel átértékeli és meghatározza (újraalapozza!) viszonyunkat a nyelvhez, irodalomhoz, kultúrához (mint alkotáshoz)". (Szávai, 2009, 9) A kötet előszövegei között a pszichológiai és az esztétikai diskurzus legnagyobb gyermekirodalmi alkotásai szerepelnek Arany Jánostól, Petőfi Sándortól, Móricz Zsigmondtól, Szabó Lőrinctől, Weöres Sándortól, Kányádi Sándortól, Nemes Nagy Ágnestől, József Attilától, Zelk Zoltántól stb. A párbeszédbe hozott művek hidat képeznek a szülő és gyermek, az eltérő nemzedékek versvilága között, és egy sajátos gyermekirodalmi kulturális teret képeznek.

5. 2. 2. Kukorelly Endre: *Samunadrág*

A nyelvjátékvers másik végletét képezik azok a versek, amelyek szándékoltan szembehelyezkednek a hangzatos költészeti hagyományból építkező, „rímes-mesés" lírával, a weöresi hangzó költészettel. Ennek a tendenciának a legmarkánsabb példája Kukorelly Endre *Samunadrág* (Kukorelly, 2005) című kötetének versvilága, ami a hangzatosságot és a didaktikusságot levetkőzve a gyermeknyelv-imitáció eszközeire helyezi a hangsúlyt, és egy öntudatos, magabiztos, a gyermeki naivitás toposzát lebontó óvodás korú lány maszkja mögül szólal meg.

Jóagyűr

Jó a gyűrűvétel,
fülbevaló a fülön,
másfél méter
nyakra csavarható szép lánc,
prímán megy a néptánc,
nyaklláncban még külön
jól nézek ki összehason-
lítva, de főleg a hasam.

Kukorelly nyelvjátékai mozgósítják a nyelvrontás és roncsolt grammatika valamennyi eszközét, melyekkel a gyermeki gondolkodás leképezését teremti meg. Gombos Katalin szerint egyfajta antiszimbolista és antimetrikus látásmód jellemzi ezeket a verseket, amit az alulretorizált, hétköznapi beszédmód generál, és ironikus hangvétellel fűszerez. (Gombos, 2007, 48-49)

A nyelvi automatizmusokról, a grammatikai eszközök analóg alkalmazásáról tanúskodik a címadási tendencia is, ami az egyes versek kezdősoraiból vonja össze az első hét betűt, feloldva a cím jelentésbefolyásoló funkcióját. A véletlenszerű címadás játékos viszonyt kezd a szöveggel, mivel időnként épp a vers gondolatvilágával szembeni elvárásokat ébreszt a befogadóban.

A kötet a kisgyermek én-központúságát, mindennapjait, óvodai és családi életét, vágyait, élményeit és véleményét tartalmazza, alapvetően realista világképen keresztül. Támba Renátó szerint a gyermek „saját nézőpontjának rabja, hiszen mások szempontjait nem képes átvenni, a saját élményeit, érzéseit és preferenciáit látja bele másokéba is, így próbálja értelmezgetni, felépítgetni magában a világot." (Támba, 2015) Ez a tendencia uralja a kötet lírai énjét. A művek a tematikai tabuk feltörésére törekszenek, és az idealizált gyermekkép, a prüdéria, jólneveltség ellenverseit tartalmazzák. A szülői tekintélyvesztés tematizálása mellett előfordulnak társadalomkritikai felhangú alkotások (pl. *Vettünk),* valamint fontos szerepet kapnak a mai világra utaló technikai eszközök, a tévékultúra, illetve az ezekkel szembe helyezkedő természetszeretetről árulkodó „zöld versek" is. (Gombos, 2007, 48)

Kompute

Komputer előtt ül apukám, vagy cigizik, vagy elment
focizni, vagy játsszon velem, vagy egyszerre.
Anyukám is cigizik, pedig leszoktak.

Gombos Katalin szerint a lírai én időnként kitekint a gyermeki maszk mögül, hiszen egyrészt több önreflexív utalást is találunk a kötetben, ami önirónia kölcsönöz a műveknek (Bandi bácsi karaktere), másrészt az egyes szám első személyű gyermeki beszéd mögül számos helyen felfedezhető a felnőtt tapasztalata, világlátása, vágyai (például a kávészag kedvelése), amelyek a felnőtt véleményét, értékrendjét jelzik. (Gombos, 2007, 48) A felnőtt perspektívájának megjelenítéséről tanúskodnak az ál-gyerekversek (pl. *Kaptamró)* és a szülői versek *(Nemvagy)* is.

Teljese

Teljesen tök a Bandi, azt mondja, menjek hozzá feleségül,
és ezen nevetgél.
Ezen bír nevetni!
Saját magán.
Pedig én öt és háromnegyed vagyok, ő meg öreg, legalább
száz, tudom is én, mennyi.
Csak tíz év múlva fogok férjhez menni, de nem száz
évesekhez, igaz, hogy akkor meg már
mennyi lesz, Jesszuskám!
120 lesz.
Minimum harminc.
Csak viccelek, mert hatvankettő.
És akkor legyen ám legalább ilyen rendes, habfehér
ruhám, földet seprő.
Selyem, te majom.

5. 3. Gyermekmonológ (svéd típusú gyermekvers)

A svéd típusú gyermekvers a 20. század ’80-as éveiben jelenik meg a magyar gyermeklírában. Eredetisége, újdonsága abban gyökeredzik, hogy a weöresi hangzatos-képvirtuóz lírával élesen kontrasztot alkot. Az esztétikai gyermekirodalmi diskurzusra jellemző játékos, könnyed, tréfás versvilág elsősorban a mese irracionális univerzumából vagy a falusi idillikus világ ál-realitásából táplálkozik – ezzel szemben a gyermekmonológok a gyermek vagy kamasz személyes kapcsolatait, legbelsőbb titkait, világról alkotott véleményét, a megélt eseményekhez fűzött kommentárokat hozza napvilágra. A lírai én elszakad a mágikus-mitikus mesei világtól, és a valóságot a maga szikárságában mutatja be. A svéd típusú versek befogadói ezért már nem elsősorban a kisiskolások köréből, hanem a kiskamaszok, kamaszok közül kerülnek ki.

A gyermekmonológ személyessége az én-szövegek vallomásosságával hozható párhuzamba, mivel a gyermek perspektívájából, a gyermek nevében, egyes szám első személyben szólnak, és az intimitás, bensőséges kitárulkozás jellemzi modalitásukat. Ezek az alkotások teljesen kiiktatják a felnőtt jelenlétét a műből, és a lírai én a gyermek gondolatait, töprengéseit, kommentárait hangosítja ki. A „felnőtt viháncolása” helyett megjelenik az igény arra, hogy meghallgassák a gyermeket, kamaszt. Gyakran úgy tűnik, mintha egy csonka dialógust olvasnánk, mivel a lírai én önmagának vagy a szülőnek, barátnak intézi a szavait. A versnyelv áradása miatt – az egyik svéd gyermekmonológ magyarított címét kölcsönözve – „sóderpartinak” is nevezik ezt a verstípust.

A gyermekmonológ leginkább a szabad vers kategóriájába sorolható, mivel nélkülöz mindez figurativitást. Versszerűen tördelt, de prózaritmussal rendelkezik, elsősorban gondolatritmust tartalmaz, és rendszerint csattanóval zárul. A képszerű beszédmód helyett a spontán megnyilvánulásra, a hétköznapi beszédmód rögzítésére törekszik, így rímtelen, dísztelen életbölcseletek, rövid esszenciák, sőt akár haikuk születnek a típuson belül. Jellemző tendencia, hogy a néhány soros, rövid versek cím nélkül szerepelnek – bár előfordul, hogy a kötetben való tájékozódás érdekében a kiadó címkeszerű címekkel pótolja ezt –, ezáltal hömpölygő gondolatsorként, naplószerű bejegyzésekként olvashatóak. A svéd típusú gyermekversben tehát nem a formára, hanem a tartalomra kerül a hangsúly: fontossá válik a bölcseleti igény, amely a családi, óvodai, iskolai mindennapok igazságát, tapasztalatát rögzíti, illetve a gyermek eltitkolt vagy szégyellt gondolatait, érzéseit verbalizálja. Az esztétikai gyermekirodalmi diskurzus gyermekverseinek könnyed témáival szemben tehát megjelennek a tematikai tabuk – a halál, az elmúlás, a konfliktusok, problémák, a családi és személyes gondok, komplexusok, félelmek, szorongások, magányérzet, sajátos vélemények – reflektálásai. Ebből kifolyólag a gyermekmonológok gyakran komor hangulatúak, és töprengő attitűd jellemzi őket. Előfordulnak könnyedebb, humoros hangvételű gyermekmonológok is, azonban ezek is többnyire önirónia vagy irónia tartalmaznak. A kommentárok gyakran társadalomkritikai felhangot is kapnak, és lerántják a leplet a felnőttek hamis vagy álságos világáról, ezért az antiautoriter irodalom részét képezik.

5. 3. 1. A típusteremtő kötet: *Ami a szívedet nyomja*

A svéd típusú gyermekvers a Britt G. Hallquist – Ingrid Sjöstrand – Siv Widerberg: *Ami a szívedet nyomja* című kötettel (fordította: Tótfalusi István) honosodott meg a magyar gyermeklírában. A kötetben megjelenő versek a gyermekmonológok mintái: olyan életigazságokat és belső titkokat kimondó, rövid szabad versek ezek, amik a gyermek szájából, az ő perspektíváján keresztül hangzanak el. A kötet öt ciklust ölel át – *Holnap leszek nyolc éves; Barátság, szerelem; Ami a szívedet nyomja; A felnőttek furcsák néha; Beteg a tenger –*, melyek a kamaszkor határára kerülő, a gyermeki naivitást levetkőző és a realitás nehézségeire rádöbbenő gyermek meglátásait tartalmazzák. A következő témakörök kerülnek tárgyalásra:

a) A felnőtt és gyermekvilág összeférhetetlensége (elsősorban *A felnőttek furcsák néha* ciklus versei): ide tartozik a kétféle perspektíva különbségének tapasztalata (pl. *A városban)*, a felnőttek gondolkodásmódjának és problémáinak idegensége (pl. *Mamának este nincs ideje),* a felnőttek hamis értékrendjének leleplezése (pl. *A tanító néni azt mondja),* a felnőtt-gyermek egyenrangúságának vágya (pl. *Mónáéknál),* a családtagok bírálata (pl. *Anyuban azt nem bírom)*, az erkölcsi dilemmákból fakadó patthelyzetek kezelhetetlensége (pl. *Meg ne próbáld!)*

Meg ne próbáld!
Mondja apa,
És nagyon szigorúan néz rám.
És egész testem reszket,
És már úgy érzem, gyáva vagyok,
Ha meg nem próbálom.

b) A gyermek/kamasz társas kapcsolatai (elsősorban a *Barátság, szerelem* ciklus versei): a bontakozó szerelem ellentmondásossága (pl. *Kicsit csak!, Cilla és én, Mikor usziból jövet)* és a barátkeresés, barátkozás nehézségei, az én és a másik másságának összeférhetetlensége (pl. *Barátság, A felnőttek néha furcsák, Susanna)* fogalmazódik meg a témakörön belül.

Susannáéknál voltam
néhány napig.
Ott aludtam.
Ott ettem.
Ott játszottam.
Ott tanultam.

Nemsokára Susannak jön hozzánk.
Akkor én fogok egész nap biciklizni,
és hagyom, hogy Susanna loholjon mellettem.

c) Hétköznapi eseményekre és a „világ működésére" történő reflektálások: ide sorolható az idő visszafordíthatatlanságának tapasztalata (pl. *Holnap leszek nyolc éves)*, az asszociatív összefüggések képzése (pl. *Mikor sötétedni kezd)*, a gyermeki logika érvényesítése (pl. *Külföldiek, Társasutazás),* a gyermeki elmélkedések és filozofálgatások (pl. *Gyereknek lenni azért rossz, Sietek)*.

Sietek.
Nem érek rá
leckét írni,
kivinni a szemetet,
kitakarítani.
Be kell majszolnom az egész világot,
mint egy paradicsomot,
mielőtt megöregszem,
mielőtt meghalok.

d) A gyermek/kamasz szorongásai, fájdalmai és titkos vágyai (elsősorban az *Ami a szívedet nyomja* ciklus alkotásai): nyomasztó, félelmetes álmok, események elmesélése (pl. *Néha csontvázról álmodok),* az elvesztett személy hiánya (pl. *Ha volna apukám)*, ötletelés és gyermeki találékonyság (pl. „Milyen kár,/ hogy nincs cipzár a banánon!").

Néha csontvázról álmodok,
Csak elindul felém,
Jön közelebb, egyre közelebb.
Nem bírom tovább, visítok
És felébredek.
- Csak álom volt –
Mondja anya.

Mintha sokat segítene,
Hogy a szörnyűség itt belül van
És nem ott kívül.

Poétikai szempontból figyelemre méltó eljárás, hogy a lírai én ezekben a versekben nemcsak kommentál, véleményt mond vagy megosztja az érzéseit, hanem a befogadót is megszólítja; ezt figyelhetjük meg például a *Láttad már?* kezdetű versben: „Láttad már/ két fiú arcát,/ mikor biciklivel/ gurulnak le a lejtőn?" A versek több esetben is poénszerű zárlattal rendelkeznek, például a *Holnap leszek nyolc éves* kezdetű versben a születésnapi izgalom, ajándékvárás részletezését filozofikus csattanó követi: „Holnap nyolcéves leszek, és nem leszek már hétéves/ soha többé." Jellemző a kontrasztos szerkesztésmód alkalmazása is, ami a mondanivaló súlyosságára hívja fel a figyelmet. Ezt tapasztaljuk például az *Ősz* című versben:

Stefanéknál almafák
vannak a kertben
és vörös virágok,
dáliának mondja őket.
Nekünk erkélyünk van.
ott állnak a síléceim,
a telet várják.

Több versben megfigyelhető a válaszkereső hozzáállás, amit a versnyelv kérdések halmozásával közvetít („Miért hívják a széket éppen *széknek*?/ Miért mondjuk a késre, hogy *kés,* és honnan tudjuk,/ hogy a boglya *boglya*?"). A tömörítő, kihagyásos szerkesztésmód is dominánsan szerepel a versekben, időnként szinte haikuvá zsugorítva a művet. Ez jellemzi például a *Szerelem* című verset:

Sten-Maltének nagy, vörös és elálló
füle van.
Nekem tetszik
a nagy, vörös és elálló
fül.

5. 3. 2. Gyermekmonológok a magyar gyermeklírában

Az *Ami a szívedet nyomja* című kötet térhódítását követően hamar megmutatkozott az igény a magyar gyermeklírában is a gyermekmonológszerű alkotások iránt. Az első nagy sikerű kötetet Ágai Ágnes írta *A titkaimat az ujjaimnak mondom el* (Ágai, 1983) címmel, amely formailag és tematika szempontjából is a svéd előd mintáját követi. Ranschburg Jenő *Gyerekségek* (Ranschburg, 1996) című kötete szintén ezt a tradíciót követi. A számos magyar gyermekmonológ-író közül legmarkánsabban Kiss Ottó emelkedik ki, mivel az ő versei a svéd típusú gyermekvers továbbgondolásait tartalmazzák.

Kiss Ottó gyermekmonológjait trilógiaként is értelmezhetjük: a *Csillagszedő Márió, Emese almája, A nagypapa távcsöve* kötetek az antiautoriter irodalom koncepcióját – a felnőttvilág leleplezését – követik, amit a gyermeki szókimondás, békaperspektíva alkalmazása, gyermeki logika működtetése tár az olvasó elé. Gombos Péter szerint a kötetek sajátossága, hogy az érzelmi állapotokat rögzítő lírai alkotások epikus szállal gazdagodnak, és összefüggő fikciós teret képeznek, amelyek naplószerűen mutatják be a lírai én élettörténetének egy szakaszát. Kiss Ottó tehát túllép a svéd típusú gyermekversek tematikus koherenciáján, és összefüggő történetet bont ki a versekből, amiket az előre- és visszautalások

hálózata teremt meg. (Gombos, 2013, 57) A verstörténet fragmentumokból áll össze, mivel a lírai én életéből csupán egy-egy tablószerű mikrojelenet kerül kiemelésre, amelyek elhallgatásoktól terheltek, és az elliptikus szerkesztésmódnak köszönhetően a befogadó következtetéseire támaszkodnak.

A *Csillagszedő Márió* (Kiss, 2009) című kötet címek nélküli versfolyamot tartalmaz, melyben a lírai én – egy kislány – gondolatait, érzéseit olvashatjuk. A kötet elején bemutatott harmóniát a szülők válása töri meg: a családi szétszakadás motívuma, annak személyiségre kivetülő hatása, az apa hiánya végigkíséri a verseket.

Szeretem, ha hull a hó.
Azt is szeretem, amikor
apa eljön hozzánk, de nem
szeretem, amikor elmegy.
Olyankor a szívemben
visszafelé hull a hó.

A válás-motívum mellett megjelennek a kötetben a gyermeki filozofikus gondolatfutamok (pl. *Az ember jóból és rosszból van…)*, végigkövethetjük a szomszéd kisfiúval szövődő barátságot-szerelmet (pl. *Tegnap Márió, az új szomszédunk…),* ízelítőt kapunk a nagyapához való ragaszkodásból, majd olvashatunk a nagyapa haláláról, az elveszítés feldolgozásáról (pl. *Apa, én tudok repülni!)*

Az *Emese almája* (Kiss, 2011) című kötet hasonló koncepció szerint rendeződik, azonban megjelenik benne az alfabetikus – címek szerinti – szerkesztés, és kevésbé látványos epikus szál tartja össze a verseket. A kötet sajátossága, hogy oldalpárok szerint rendeződik el, vagyis az előre- és visszautalások többnyire az egymást követő oldalakra szűkülnek. „A stílus és a témák nem változtak nagyot: gyermek(ek) társkeresése, a barátság (túl)misztifikálása. Mindezek mellett megjelenik a gyermek-felnőtt viszony sajátosságainak bemutatása, a szocializáció problémája, a hétköznapi dolgok filozofikus magasságokba emelése vagy épp a komoly problémák gyermeki leegyszerűsítése”. (Gombos, 2006, 13) Jellemző a poénos szerkesztésmód:

Üveghegy

Meseország
nagyon messze van,
az Üveghegyen is túl.
De szerencsére
addig sosem kell elmenni,
mert az Üveghegy
teljesen átlátszó,
ezért Meseország
idelátszik.

A nagypapa távcsöve című kötet (Kiss, 2009) egyedisége az unoka-nagyszülő viszony tárgyalásában található. Gombos Péter az elfogadás történetének nevezi a kötetet, mivel a verstörténetből az egymástól távol álló unoka és nagyszülők közeledése és egymás megszeretése bontakozik ki. Az óvodás kor végén járó kisfiú eleinte idegenkedve tekint az alig

ismert, életkorban és világlátásban távol álló nagyszülőkre, azonban a közös játéknak köszönhetően megtalálják az egymáshoz vezető utat. Így válik az „én” és „ők” történetéből a „mi” történetünk (Pompor, 2010). A kötet végére már arról olvashatunk, hogy a nagyszülők hazautazása szomorúságot hagy maga után.

Kívül is ugyanúgy történik minden,
mint belül.
Tegnap például még szép volt az idő,
sütött a nap a szívemben,
de ma csak dörögtem és villámoltam,
aztán meg sírtam is,
igaz, csak kicsit,
mint a záporeső.

5. 4. Összefoglalás

Hangzó vers:

- *poétikai jellemzők*:
  - ritmikusság, időmértékes verselés – Király Levente: *Kiszámoló*
  - ismétlésalakzatok – Szilágyi Ákos: *Hősünk, kis sün*
  - nyelvtörőjelleg – Szabó T. Anna: *Nyelvtörő*
  - halandzsaszöveg, jelentés visszaszorulása – Zalán Tibor: *...halandzsa és*
- *fő képviselők:*
  - Kovács András Ferenc: *Hajnali csillag peremén* (nyelvi humor, irónia, intertextualitás, nyelvrontás, roncsolt grammatika, ismétlésalakzatok)
  - Szilágyi Ákos: *Cet ecetben* (nyelvkísérlet, fonikus költészeti hagyomány, nyelvjáték, nyelvtörő)

Nyelvjátékvers:

- *poétikai jellemzők:*
  - formai sokszínűség: magyaros verselés, szabad vers – Kukorelly Endre: *Rengete*
  - tematikai és nyelvi tabu szétfeszítése – Lackfi János: *Véletlen*
  - liriko-epikusság, gyermeknyelv-imitáció, roncsolt grammatika – Finy Petra: *Gréta garbója*
  - szülői gyerekvers – Tóth Krisztina: *A londoni mackók*
- *fő képviselők:*
  - Lackfi János: *A buta felnőtt* (ál-gyerekvers, szleng, szerepvers, humor); Lackfi János – Vörös István: *Apám kakasa* (intertextualitás, paródia, pastiche, direkt ellenbeszéd, játékosság)
  - Kukorelly Endre: *Samunadrág* (óvodás lány maszkja, nyelvrontás, roncsolt grammatika, antiautoriter hang)

Gyermekmonológ (svéd típusú gyermekvers):

- *poétikai jellemzők:*
    - tematikai kitárulkozás: személyesség, intimitás, komor hangvétel (is)
    - csonka dialógus: monologizálás, kibeszélés
    - nyelvi szikárság: figurativitásmentesség, hétköznapi beszédmód
    - szabad vers: prózaritmus
- *fő képviselők:*
    - Britt G. Hallquist – Ingrid Sjöstrand – Siv Widerberg: *Ami a szívedet nyomja* (a felnőtt és gyermekvilág összeférhetetlensége, a gyermek/kamasz társas kapcsolatai, hétköznapi események reflektálásai, a gyermek/kamasz szorongásai és vágyai)
    - Kiss Ottó: *Csillagszedő Márió, Emese almája, A nagypapa távcsöve* (epikus szál, halál, válás, barátság, családi viszonyok tematizálása)

Ajánlott irodalom:

Csupics Milica: *A Hajnali csillag peremén értelmezési lehetőségei.* In: Studia Caroliensia, 2009/2-3, 189–214.
http://www.kre.hu/portal/doc/studia/Cikkek/2009.2_3/14.Csupics_Milica.pdf
(Letöltve: 2015. január 9.)
Fenyő D. György: *Szilágyi Ákost kérdeztük*. In: Csodaceruza, 2003/11, 5–8.
Gombos Katalin: *A gyermeklíra reneszánsza*. In: Iskolakultúra, 2007/5, 42-58.
Gombor Péter: *Egy „gyerekes szerző" titkai nyomában. Kiss Ottó gyermekirodalmi munkássága*. In: Bárka, 2013/6, 57-62.
Gombos Péter: *Márió Emeséje*. In: Csodaceruza, 2006/27, 12–15.
Lovász Andrea: *Klasszicizálódó kortársak. Tendenciák a gyermekirodalomban.* In: Könyv és Nevelés, 2008/4. http://epa.oszk.hu/01200/01245/00040/la_0804.htm (Letöltve: 2015. március 10.)
Petres Csizmadia Gabriella: *A kortárs gyermekirodalmi antológiák posztmodern sajátosságai.* In: Irodalmi Szemle, 2015/5, 66-75.
Pompor Zoltán: *A megtalált közösség: Kiss Ottó: A nagypapa távcsöve.* In: Prae, 2010. http://prae.hu/prae/articles.php?aid=2728 (Letöltve: 2015. április 28.)
Sántha József: *Gyerekkuckó*? In: Magyar Narancs, 2008/14.
http://magyarnarancs.hu/zene2/gyerekkucko_-_kovacs_andras_ferenc_hajnali_csillag_peremen_-_jorgosz_baia_-_demeter_adam_angyali_udvozlet_konyv-68571 (Letöltve: 2015. március 20.)
Szávai Géza: *Anyám tyúkja, apám kakasa – és gyermekeink irodalma*. In: Fordulópont, 2009/2, 9-14
Támba Renátó: *A gyermeki gondolkodás és nyelvhasználat Kukorelly Endre Samunadrág című verseskötetében.* In: Taní-tani, 2015/20, http://www.tani-tani.info/samudadrag (Letöltve: 2015. április 28.)
Valastyán Tamás: *Egy posztmodern Aesopus*. In: Bálint Péter – Bódis Zoltán (szerk.): *Változatok a gyermeklírára II.* Didakt, Debrecen, 2006, 161-173.

6. A GYERMEKIRODALMI EPIKA SAJÁTOSSÁGAI ÉS RENDSZEREZÉSE

A gyermekirodalmi epika rendkívül színes szövegvilágot foglal magába: tág értelemben ide tartozik minden olyan epikus szöveg, ami *a gyermekbefogadó életkori sajátosságainak megfelelő nyelvi, világképi és tematikus jellemzők*kel rendelkezik. Ennek a befogadó-szempontú kritériumnak megfelelően bármilyen epikai mű a gyermekirodalmi epika részének tekinthető, amit a célcsoport megért, szívesen olvas és sajátjának érez. Bárdos József azonban megjegyzi, hogy a befogadhatóság megítélése a felnőttek és gyermekek szemszögéből gyakran eltérő mérce alapján történik. A felnőttek – a pedagógusok és szülők – ugyanis egyfajta társadalmi tradíció alapján kialakított, magas esztétikai minőséget, ugyanakkor gyakran didaktikus tartalmakat hordozó gyermekkánont tartanak számon, míg a gyermekek által preferált irodalom elsősorban a szórakoztatás funkcióját tölti be. A társadalmi konvenció ezáltal olyan epikai alkotásokat is befogadhatónak vél a gyermekek számára, amelyet az adott korosztály háttérbe szorít vagy közvetlenül elutasít. (Bárdos, 2013, 21-22) Ide tartoznak egyrészt azok a műfajok, amelyek ugyan tartalmaznak csodás elemet – például a *legenda* és a *monda* –, így a mesei tradícióhoz látszólag közel állnak, ám a gyerekek történelmi-társadalmi háttérismereteinek hiánya miatt mégsem alkalmasak a korosztály számára. Másrészt azok a szövegek is gyakran elutasítást szenvednek, amelyek gyermekirodalmi epika helyett *gyermekről szóló epikai műként* vagy *ál-gyerekkönyvként* funkcionálnak: az ilyen esetekben a gyermektéma (főszereplő, gyermeki mikrokörnyezet – például iskola, család) kevésnek bizonyul a célcsoport megszólításához, hiszen gyakran épp a szövegek nyelvi, világképi összetevői nem férnek össze a befogadók életkori sajátosságaival.

6. 1. A gyermekirodalmi epika műfaji szempontú csoportosítása

A gyermekirodalmi epika vizsgálatánál hatékonyabbnak bizonyul a terület szűkebb szempontú vizsgálata, ahol két általános kategóriát, és azokon belül különböző műfajokat különítünk el. A kategorizálás alapját a fent említett – a gyermekek életkori sajátosságainak megfelelő nyelvi, világképi és tematikus – jellemzőkön túl az a feltételezés képezi, hogy a *gyermeki és mesei világlátás között hasonlóság* mutatható ki (Lovász, 2007, 7), így a gyermeki befogadás-lélektanhoz leginkább a mese-alapú szövegtípusok, illetve az azokkal rokonítható műfajok állnak közel. Az egyes kategóriák szoros kapcsolatban állnak egymással, egymásra építkeznek, és a mesei világképből a racionális(abb) világkép ábrázolásáig haladnak. Komáromi Gabriella szerint a gyermekirodalmi epika sajátosságának tudható be, hogy a mesebeliségtől a mindennapiság felé, a mesétől a regény irányába tart, mivel a befogadók kisiskolás korukra levetkőzik az externalizációs folyamatokat – a belső folyamatok külsőre történő kivetítését –, és a racionális–irracionális világ elválasztásának tudatosításával a racionális világ felé (is) kezdenek fordulni. (Komáromi, 1999, 207) A műfaji szempontú kategorizálás a következő típusokat foglalja magába:

I. A *mese* műfajából építkező, *csodás elemeket tartalmazó* szövegtípusok:
    1. *népmesék*: varázsmese, állatmese, novellamese, rászedett ördögről szóló mese, rátótiáda, tréfás mese, hazugságmese, legendamese, formulamese
    2. *műmesék:*
        - *A népmese és műmese viszonya alapján*: szájhagyományozódó tündérmese, átdolgozott tündérmese, deformált tündérmese, helyettesített és inverz tündérmese, asszimilált és specializált tündérmese
        - *Műfaji szempontból:*
            a. *irodalmi mese*: aktualizált mese, sajátmese, beágyazott mese, ellenmese, szomorú mese, lírai mese, gyermekmese, allegorikus mese
            b. *meseregény*: didaktikus, kalandos, filozofikus, beavatási, nonszensz, mitologikus meseregény
II. A *novella és regény* hagyományára alapozó, *racionális elemekből építkező* műfajok:
    1. *gyermektörténet:* lírai, kalandos, humoros gyerektörténet
    2. *ifjúsági regény:* robinzonád, indiánregény, lányregény, állatregény, tudományos-fantasztikus regény

A népmesék, irodalmi mesék és gyerektörténetek a kisepikai műfajok közé tartoznak, a meseregény és az ifjúsági regény a nagyepika részét képezi. A kollektív szerzőségű, komplex tudásanyagot átadó, eredendően felnőtt befogadóknak szánt népmesével szemben a gyermekirodalmi epika domináns részét a gyermekbefogadóval számoló, szándékoltan gyermeki és kamasz korosztálynak címzett irodalmi mesék, meseregények, gyerektörténetek és ifjúsági regények képezik.

6. 2. A mese-alapú gyermekirodalmi epika jellegzetességei

A mese fogalmát használva definiálási problémákba ütközünk, hiszen számos tudományterület felől megközelíthetjük a mesét, és mindegyik más aspektusát emeli ki ennek a szövegtípusnak. (Lovász, 2007, 11) Irodalomtudományi megközelítésben a mesét műfajként értelmezzük, és (nagy általánosságban) négy összetevő alapján körvonalazzuk:

a. normatív jellegű, referenciamentes varázsvilág, melyben egyetlen közös teret képez a racionális és irracionális világ
b. csodás szereplők találhatók benne
c. a csodás szereplőkkel csodás dolgok történnek, melyeket a szereplők természetes módon fogadnak
d. a cselekmény eukatasztrófával (pozitív, szerencsés végkimenetellel) zárul – a hős győzelme egyben a Rend győzelmét, a világ helyrezökkenését is jelenti. (Lovász, 2007, 5, 13, 61)

Ezek a sajátosságok a mese-alapú műfajok metszeteként jelennek meg. A mese típusaitól függően azonban különböző alcsoportok különülnek el egymástól, amelyek alapvetően két kategóriába tömöríthetőek:

1. a *népmese*
2. a *műmese* csoportjába.

Ez a két fogalom nem műfajjelölő kategória, hanem a mese kétféle létmódját, az orális tradíciójú és rögzített formában megőrzött mesetípusokat jelöli. A néprajzi mesekutatásoknak köszönhetően a népmese jól elkülöníthető műfajtipológiával rendelkezik, melynek értelmében ismerünk *varázsmesét, állatmesét, novellamesét, rászedett ördögről szóló mesét, rátótiádát, tréfás mesét, hazugságmesét, legendamesét, formulamesét* (ezek részletes bemutatását a 7. fejezet tartalmazza). A műmeséket az elméletírók többsége (pl. Martinkó András, Tímárné Hunya Tünde, Lovász Andrea, Boldizsár Ildikó) egységes kategóriaként értelmezi, és nem rendszerezi azokat a műfajiságukból adódó eltéréseik és összetevőik alapján. A gyűjtőfogalomként funkcionáló kategória nem tesz különbséget az *irodalmi mese* és a *meseregény* műfaja és alkategóriái között, ezáltal figyelmen kívül hagyja a műmesék közti, műfaji árnyalatokból adódó eltéréseket (a téma részletesebb kifejtése a 8-9. fejezetben olvasható). A műmese terminus helyett ezért célravezetőbb az alműfajok fogalmait használni, hiszen – a fogalmi pontosságon túl – a *–mű* előtag a népmesével való negatív összevetésre ösztönzi az olvasót, és az utánzást, a másodlagosságot emeli ki a szövegtípusból. A műmese megnevezésében azonban nem feltétlenül a népi mesemondás művi utánzása tükröződik, hanem a művészi igényesség, a nyelvi megformáltság preferálásának megjelenése. (Tímárné, 2006, 125) A népmese és (jó) műmese közti összefüggések tehát nem alárendeltségi viszonyon nyugszanak, hanem a kollektív mesevilág egyénire való fordításának folyamatát mutatják be.

6. 2. 1. A mese és gyermekmese fogalmi kettőssége

A mese- és a gyermekirodalom egymástól elhatárolódó fogalmak: a *mese* fogalma alá a gyermekirodalomnál (ezáltal a műmesénél) lényegesen nagyobb múlttal rendelkezdő *népmeséket* soroljuk. A népmese eredendően felnőtteknek szóló szövegtípus, amely az emberi létezés alapelemeit és lényeges állapotait tükrözi, és szimbolikus formában, tipizáló egyszerűségben az élet alapkategóriáit, viszonyait, őstémáit, az emberi psziché általános jellemzőit tartalmazza. Referenciamentes világképe sajátos mesei gondolkodásmódot teremt, ami analógiás viszonyban áll a gyermeki gondolkodással – ilyen például a *belső logikája, dichotomikus szerkezete, a jó és rossz határozott elkülönítésének vágya, animisztikus látásmódja, varázstudata, sajátos etikai normái, szinkretimusa (érzékszervi tapasztalatok és hozzájuk kapcsolódó érzelmek összekapcsolása), finalizmusa (a véletlenek ok-okozati viszonyként való értelmezése), artificializmusa (a természeti jelenségek személyhez kötött tevékenység eredményeként való értelmezése)* –, ezért a gyermekirodalom hamar felfedezte magának a mese műfaját, és *adaptált módon* beemelte a szövegtípusai közé. (Lovász, 2008, 61-63) Az adaptált meseirodalom különböző módszerekkel hoz létre műmesét:

1. *alkalmazott mese*: Ez a mesetípus túlmutat saját mesemivoltán, és szimbolikus erejű elbeszélő formaként mutatkozik. A mesemivolt itt a mese metaforájaként értelmezhető, a szövegbefogadás feltételezi a tradicionális mesei szerkezet és világkép ismeretét, de csak utalásokkal jelzi ezek jelenlétét. A csodálatos, varázslatos motívumok fikciós jelleget kapnak, vagyis ezekben a művekben a mesei elemek tudatosított, reflektált megjelenése figyelhető meg.

2. *átdolgozott mese*: A mese látszatát kelti azzal, hogy a hétköznapi szövegterébe beemel néhány csodás elemet, ami meseséssé varázsolja a valóságot. Ezekben a szövegekben a mesevilág és valóság szándékolt összemosása figyelhető meg. (Lovász, 2008, 63-71)

Fontos megjegyeznünk, hogy a mese adaptációja nemcsak a gyermekirodalom részét képezheti: előfordul, hogy a műmese célzott befogadóiként felnőttek szerepelnek (pl. Lesznai Anna meséi), illetve a mesei elemek más, „felnőtt" műfajokba is begyűrűznek (pl. fantasy, a regény különböző formái). A meseadaptációkban különbség tapasztalható a szövegben ábrázolt mesevilág és mesei világ között is: a *mesevilág* a csoda irányából közelíti meg a történetet értelmezését, a *mesei világ* pedig a mesét csupán attribútumként jeleníti meg a műben (az „olyan, mintha mese volna" titokzatosságát hordozza). (Lovász, 2008, 70-71)

6. 2. 2. A népmese és műmese összefüggései

A mese-alapú szövegtípusok rendszerezéséhez abból a feltételezésből indulunk ki, hogy a két kategória között szoros kapcsolat található, és a népmesék szüzséje, állandósult funkciósora, szerepkörei a műmesék forrásául szolgálnak. Ennek értelmében a népmesékhez fűződő viszony alapján beszélhetünk a műmese általános, műfajfüggetlen – vagyis irodalmi mesékre és a meseregény típusaira egyaránt érvényes – jegyeiről. A két kategória közötti kapcsolódási és eltérési pontokat Martinkó András (Martinkó, 1970, 274-278) Tímárné Hunya Tünde (Tímárné, 2006, 125-138) és Lovász Andrea (Lovász, 2007, 5-37, 61-71) komparatív szemléletű kutatásai alapján összegezzük:

AZ ÖSSZEHASONLÍTÁS TÁRGYA	A NÉPMESÉK JELLEMZÉSE	A MŰMESÉK SAJÁTOSSÁGAI
MESEI VILÁGKÉP	Mágikus-mitologikus gyökerek, metafizikai világrend leképezése, egydimenzionalitás: a racionális és irracionális világ egybetartozik, nincs éles határ az evilági és túlvilági dimenzió között	A mágikustól eltérő valóságvonatkoztatás, a természetfeletti lacizálódásódása és fantáziával való helyettesítése, a mitikus világtól történő eltávolodás, racionalizálás, kétdimenzionalitás: a racionális és irracionális világ áthágása mint határsértés (metalepszis)
CSODÁHOZ VALÓ VISZONY	A csoda a jelenvaló világ természetes része, a boldogsághoz vezető eszköz	A csoda meghökkentő, gyakran ijesztő, titokzatos motívum, metaforikus értelemben a vágyott és valós világ egyesítésére, kibékítésére szolgál
ÉRTÉKREND	A mesét éltető közösség értékrendjének közvetítése, konstans értékítélet. A mesemorál (csak az történhet meg, ami a jó győzelmét eredményezi) metafizikai értékrendként funkcionál.	Megjelenik a szkeptikus világszemlélet, hiányzik a sikerközpontúság és a felhőtlenül pozitív zárlat (a hős akár meg is halhat). A mesemorál gyakran pedagógiai normatív elvvé változik (didaktikusság).

GONDOLKODÁSMÓD	Végletes gondolkodásmód, dichotomikus jellem- és világábrázolás	A műmese szívesen kritizál, felhívja a figyelmet a visszás helyzetekre. Gyakran komikus helyzetet ábrázol, jellemző esztétikai minősége a humor, groteszk, nonszensz.
VALÓSÁGVONATKOZTATÁS	A népmese a valóság szublimált lényegét mutatja: a kor- és társadalomfüggetlenség miatt nincs téridőbeli kötöttsége, konkretizálása, általános igazságközvetítéséből fakadóan folyamatosan aktuális, timeless-nameless alkotás	A műmese világa utal a valóságra: reagál a megírás korának társadalmi, etikai kérdéseire, megjeleníti a keletkezés idejében ható stílusirányzatokat (pl. biedermeier), az adott kor tárgykultúráját, beszéd- és gondolkodásmódját is leképezi, illetve konkrét helytörténeti vonatkozásokat, személyneveket, önéletrajzi motívumokat tartalmazhat
A MESÉLÉS MOTIVÁCIÓJA	A létmagány feloldása, közösségi komplex tapasztalatok átadása	A szerző saját írói világképét közvetíti, egyéni tapasztalatátadás
A MESE LÉTFORMÁJA ÉS NYELVEZETE	Orális szövegtípus, hallgatásra szánt szövegforma; egyszerű, szemléletes, szűkszavú nyelvhasználat, stilizáltság.	Írott forma, olvasásra szánt szövegtípus – bonyolultabb mondatszerkezet, poétikusabb nyelvhasználat, formai gazdagság, egy adott szerzőre jellemző stílus
GENETIKUS KRITÉRIUM	A szájhagyományozódásból kifolyólag képlékeny a szöveg megformáltsága, egy-egy szüzséelem is felcserélődhet. Az előadásmód, témaválasztás, meseszövés alkalmazkodik a hallgatóság igényeihez, ízléséhez, a szövegeket variációgazdagság jellemzi.	A szerzőhöz való kötöttségből kifolyólag a szöveg viszonylag változatlan (lényegtelen számú és jelentőségű variánsok léteznek). A szöveg egy mintaolvasóhoz íródik, aki elsősorban gyermek (de: nem minden műmese gyermekmese egyben, továbbra is születnek felnőtteknek szóló mesék, illetve duplafedelű mesék)
HŐS	A főhős általában felnőtt férfi vagy nő, a közösség tipikus képviselője, stilizált karakter, aki néhány jellegzetes jellemvonással kerül körülrajzolásra, személyiségét a cselekedetei alapján ismerjük meg. Típusnévvel vagy beszélő névvel rendelkezik, a foglalkozása a társadalmi ranglétrán belüli helyét jelöli ki. Külső kényszerítő erő hatására indul útnak, a nehézségek legyőzésére kerül a hangsúly. A főhős feladata a rend helyreállítására; konkrét célért – az egyéni boldogság vagy anyagi jólét eléréséért – küzd.	A hős jelleme komplexebb a népmesebeli karakternél, az egyértelműség helyett megjelenik a kételkedés, tépelődés motívuma. Dinamikus karakter, aki fejlődésre, változásra képes. Többnyire gyermek, esetleg állat, játék vagy tárgy lesz a főszereplő. A cselekményt belső kényszerítő erő (vágyakozás, kívánság, lelki válság) hozza mozgásba. A hős azért éli át a kalandokat, hogy általuk megismerje önmagát, felismerje élete értelmét – gyakran eszményi célokért küzd. Individuális problémák tematizálása, az egyéni jelleg kiemelése.

CSELEKMÉNY-SZÖVÉS	Egy szálon vagy párhuzamos szálon futó cselekményábrázolás, a kalandosság, fordulatosság válik dominánssá	Bonyolultabb lélekábrázolás, elbeszélői technika, tér-időábrázolás; epizódok, részletező leírások beillesztése, gyakran keretes szerkezetű
SZERKEZET	Zárt szerkezetű szüzsé, kötött funkciósor és dichotomikusan ábrázolt szerepkörök jellemzik. A csoda jelenléte nem azonos a „bármi lehetséges" motívumával: csak a mese törvényszerűségein és szabályos rendjén belül haladhatnak az események.	A szüzsé alapját a népmesei funkciósor és kötött szerepkörhasználat felsértése, felcserélése, átformálása képezi. A mese kiszámítható szerkezetével és világával szemben a műmese a meghökkentés, kizökkentés elérésére alapozik.
ZÁRLAT	Eukatasztrófával (boldog véggel) zárul, etikus világrend: a jó elnyeri jutalmát, a rossz a büntetését	A zárlatban megjelenhet a főhős halála, aki csak a túlvilági létben nyeri el méltó jutalmát (szomorú mese), gyakran csupán az erkölcsi győzelem garantált, előfordul az elgondolkodtató vagy nyitott vég
SZTEREOTIP FORMULÁK	A népmese kötött kezdő- és záróformulát alkalmaz, állandósult szókapcsolatokat, szófordulatokat alkalmaz, szimbolikus számokkal és állandósult terek kialakításával építi fel a cselekményét	Jellemző a kezdő- és záróformula elhagyása vagy átalakítása, a mesebeli sztereotípiák felülírása vagy parodizálása
PERSPEKTÍVA ÉS NARRÁTOR	Külső szemlélő perspektívája, többnyire ő-elbeszélés alkalmazása: az elbeszélő független a tárgyától, kívülről irányítja a cselekményt, ritkán fordul elő én-elbeszélés	Jellemző a belső nézőpont és békaperspektíva, gyermeki nézőpont közvetítése, szubjektív én-elbeszélés alkalmazása

6. 2. 3. A népmeséktől a műmesék felé: Boldizsár Ildikó tipológiája

A műmese népmesével történő összevetése, komparatív szemléletű megközelítése a mese histografikus felfogására, a befogadók életkor szerinti megkülönböztetésére, a mese gyermekmesévé válására vezethető vissza, hiszen a mese gyermekirodalomba történő integrálódásával elkerülhetetlenül változások történtek a műfajon belül. Az adaptálási folyamat a *hűség elve alapján* vette kezdetét (ez a műmese népmeséhez való kapcsolódása szorosságának fokát jelzi), amely során a műmesék a gyermeki befogadó életkori sajátosságaihoz igazítva integrálták magukba a népmese egyes elemeit. Ennek értelmében alakult ki az az interpretációs gyakorlat, amely a műmesék elemzését komparatív módon képzeli el – és bizonyos értelemben negatív irányban közelít hozzájuk, mivel a népmese motívumainak, gondolkodásmódjának hiányaként vagy módosulásaként prezentálja azokat.

Boldizsár Ildikó a komparatív szemléletet a tündérmesére visszavezetve végezte el: tipológiájában *a tündérmese és műmese motívumainak, toposzainak, sztereotípiáinak, szereplőinek strukturális és motivikus összehasonlítását* javasolja. Boldizsár rendszerezése a

műmesét *komplex szövegtípusként* mutatja be, melynek lényege a tündérmesétől történő eltávolodásában ragadható meg leginkább. A tipológia egyfajta *fokozati skálát* kínál, melyben a legalapvetőbbnek tartott mesétől, vagyis az „alapformának tartott", élőszóban elhangzott tündérmesétől fokról fokra távolodik el a műmese *stílusbeli adaptációjával, didakcizmusával, egyedi szüzséjével, motívumrendszerével* (Boldizsár, 1997, 16-17). A tündérmesétől való eltávolodás mértékétől függően a következő műmese-típusok keletkeztek:

1. *szájhagyományozódó tündérmese* – Ez a típus a tündérmese alapformáját, a szájhagyományozódás pillanatában rögzített szövegformát képezi, ami nem tartalmaz sem stilizálást, sem esztétizálást, „csupán" a hangzó szöveg direkt lejegyzése. Az oralitásnak köszönhetően minden szóban elhangzó tündérmese egyedi, egyszeri képződmény, és a mesemondó személyének, a közönség, kontextus változásának köszönhetően valamennyi újramesélés egy-egy stilisztikai-nyelvi variációt hoz létre. Ezt a típust az előadásmódra és stilisztikai eszközökre vonatkozó alkotói szabadság jellemzi, azonban nem oldja fel a szerkezetbeli kötöttséget. Boldizsár Ildikó szerint „a mesélő szabadon válogathat egy meghatározott motívumkészletből, a sajátos mesei építőkövek rendszeréből, és azt saját alkotói módszere szerint használhatja, attól függően, hogy reprodukáló vagy alkotó típusú mesemondó-e." (Boldizsár, 1997, 189)
2. *átdolgozott tündérmese* – A típus lényegét a szóban elhangzott tündérmese adaptálása, stílusának megváltoztatása, továbbá egy-egy mesei elem megváltoztatása, példázattá vagy mulatságos történetté való átírása képezi. Elsősorban azok az átdolgozások tartoznak ide, amelyek az eredetileg felnőtteknek szóló meséket gyermekek számára is befogadhatóvá alakították, és a célközönség miatt egy-egy motívumot kiiktattak vagy újjal pótoltak. Az átdolgozások többnyire jelzik a szerző stílusát is. A gyermekkönyvkiadásra jellemző, hogy a mesegyűjteményeket átdolgozott, adaptált formában jelenítették meg, így a gyermekirodalom az átdolgozott tündérmesékkel foglalkozik elsősorban. Ide sorolható Perrault és a Grimm testvérek mesegyűjteménye, illetve Benedek Elek, Arany László, Illyés Gyula átírásai. A magyar mesegyűjtők kuriózuma, hogy aránylag egységes nyelven, egy elképzelt népies stíluseszményhez igazították átirataikat.
3. *deformált mese* – Ez a műmesetípus eltorzítja vagy figyelmen kívül hagyja a tündérmese lényeges elemeit, kompozíciós törvényszerűségeit, és didaktikus tartalmakká, néhány mondatos tanulsággá degradálja a mesét. Ezek az átiratok nem csupán a mesemotívumok eredeti jelentésétől vagy mesejellegétől fosztják meg a meséket, hanem gyakran az értelmétől is. Boldizsár Ildikó szerint a tündérmesék ebben az esetben „avatatlan kezeknek esnek áldozatul, melyek nem átdolgozzák, hanem deformálják az eredeti szövegeket". (Boldizsár, 1997, 192) A mesetorzulás hátterében a dilettáns módon történő, gyermekbefogadókhoz való túlzott, sőt lekicsinyítő alkalmazási szándék húzódik. Főleg a torzított formában adaptált filmes, színházi, képregényesített, képeskönyvi és multimédiás felhasználású mesék tartoznak ide, amelyek elárasztják a kortárs gyermekkultúrát.

4. *helyettesített és inverz tündérmese* – A tündérmese zárt szerkezetének elemeit szabadon kombináló műmesetípus, amelyben az egyes cselekedetek módja és funkciója a szerkezeten belül újrateremtődik. Itt a leglényegesebb tündérmese-motívumok változnak meg, melyek elsősorban a mese csodás részeit és értékrendjét, a szereplők funkcióit érintik, ezáltal új jelentéssel ruházzák fel a mesét. Mellőzik vagy inverz – saját ellentétévé alakult – formákkal helyettesítik a természetfeletti, csodás elemeket. A helyettesített és inverz tündérmese hősei hétköznapi szereplők, elsősorban gyerekek, játékok, állatok vagy tárgyak, akik hétköznapi helyszíneken fizikai vagy erkölcsi próbatételek kiállása helyett kellemes kalandokat élnek át. Ez a műmesetípus figyelembe veszi a gyermeki nyelvhasználatot és perspektívát, vagyis olyan mesenyelvet alkalmaz, ami a gyermeknyelvet és –gondolkodásmódot használja normaként. Lázár Ervin vagy A. A. Milne műveit sorolhatjuk ide példaként.
5. *asszimilált és specializált tündérmese* – Az állandósult mesei szerkezetből kiindulva itt új szüzsé és új motívumrendszer születik, a tündérmeséből csupán a mesei világkép vagy gondolkodásmód marad meg. A hagyományos formák nem transzformálódnak, hanem azok hatására új struktúrák keletkeznek, a tündérmesei szüzsé csak kiindulópontja lesz a típusnak. Az állandósult mesei jelkapcsolatok alkalmi jelkapcsolatokká alakulnak, a jelentéstartalom átkódolódik és életproblémákat tematizál. Andersen, Oscar Wilde, Pilinszky János műveit említhetjük példaként. (Boldizsár, 1997, 15-16, 188-200)

A csoportosítás logikája a tündérmese–műmese oppozíciójának vizsgálatakor helytálló, azonban a tipológia nem tér ki az irodalmi mesefajták közti árnyalatokra, és meglehetősen tág kategóriákat állít fel. A rendszerezés mindemellett nem terjeszthető ki az összes műmesetípusra, csupán azokra, amelyek a varázsmese hagyományából építkeznek – itt viszont nem tesz különbséget az egyes műfajok között, közös kategóriába sorolja a meseregénytípusokat és az irodalmi mesefajtákat.

6. 3. A novella- és regényalapú gyermekirodalmi epika sajátosságai

A mese-alapú, a csodás világképre építő gyermekirodalmi epika mellett megjelent a racionalizálódó, hétköznapok tematizálása felé haladó gyermek- és ifjúsági epika is: a kisepikához tartozó *gyermektörténet* és a nagyepika részét képező *ifjúsági regény* műfaja. A gyermekirodalmi epika racionalizálódása befogadáslélektani gyökerekkel rendelkezik, hiszen a kisiskolás korú gyermek már képes különbséget tenni lehetséges és lehetetlen, valóság és fikció között (Kádár, 2013, 19-20), így az irracionális világábrázolás mellett megjelenik az igény a hétköznapi világ történetbe emelése iránt is. Komáromi Gabriella szerint „a mesebeliség átéléséhez a gyerek kettős tudata, mágikus, animisztikus világképe kell. A gyermektörténet befogadója vagy az én-központú óvodás, aki szereti, ha a történetek róla is szólnak, maga akar a hősük lenni; vagy az a kiskamasz, aki két lábbal áll már a világban, és kikerült a mese bűvöletéből.” (Komáromi, 1999, 207) A mesei és mindennapi világot ábrázoló szövegek átmeneteként tehát az irodalmi mesék és meseregények funkcionálnak, melyeket elsősorban a gyermektörténetek, majd a kamaszok körében az ifjúsági regények váltanak fel.

Poétikai szempontból a gyermektörténet a novella egy specializált változata, hiszen gyermeki perspektívából, a gyermek gondolkodásmódjára, problémáira, élethelyzeteire fókuszálva, gyermekszereplőkkel ábrázol egy hétköznapi eseményt. Az ifjúsági regény a gyermektörténethez hasonlóan világszemléletében, a gyermekszereplők előtérbe helyezésében válik a korosztály számára befogadhatóvá. A realista gyermekirodalmi epika legfontosabb sajátosságai tehát a következő jellemzőkben foglalhatók össze:

1. Egydimenziójúság: a hétköznapi világ ábrázolása
2. Racionalizálódás: csodátlanítás, a mesei struktúrától és szereplőktől való teljes leszakadás
3. Gyermekközpontúság: gyermekszereplők, gyermeki perspektíva dominanciája
4. Gyermeki/kamasz világlátás: a gyermek mikrovilágába tartozó problémák – barátság, szerelem, gyermek-felnőtt kapcsolatok stb. – tematizálása, történetalakító ereje
5. Gyermeki élettér ábrázolása: a család, óvoda, iskola, „bandák" helyzetképeinek lenyomata

A gyermektörténetekre jellemző a humor előtérbe helyezése (ilyenek például Janikovszky Éva művei), míg az ifjúsági regényekben akár a szomorúság, az elmúlás motívuma is megjelenhet (ilyen például Molnár Ferenc *A Pál utcai fiúk* című regénye). A két szövegtípus bemutatását a 8. és a 12. fejezet tartalmazza.

6. 4. Összefoglalás

I. A *mese* műfajából építkező, *csodás elemeket tartalmazó* szövegtípusok:

1. *népmesék*: varázsmese, állatmese, novellamese, rászedett ördögről szóló mese, rátótiáda, tréfás mese, hazugságmese, legendamese, formulamese
2. *műmesék:*
   - *A népmese és műmese viszonya alapján*: szájhagyományozódó tündérmese, átdolgozott tündérmese, deformált tündérmese, helyettesített és inverz tündérmese, asszimilált és specializált tündérmese
   - *Műfaji szempontból:*
     a. *irodalmi mese*: aktualizált mese, sajátmese, beágyazott mese, ellenmese, szomorú mese, lírai mese, gyermekmese, allegorikus mese
     b. *meseregény*: didaktikus, kalandos, filozofikus, beavatási, nonszensz, mitologikus meseregény

A mese és gyermekmese fogalmi kettőssége:

- *alkalmazott mese*: a meseiség mint metafora
- *átdolgozott mese:* a mese látszatát kelti

A népmese és műmese összefüggései:

- mesei világkép, csodához való viszony, értékrend, gondolkodásmód, valóságvonatkoztatás, a mesélés motivációja, a mese létformája és nyelvezete, genetikus kritérium, hős, cselekményszövés, szerkezet, zárlat, sztereotip formulák, perspektíva és narrátor

II. A *novella és regény* hagyományára alapozó, *racionális elemekből építkező* műfajok:

1. *gyermektörténet:* lírai, kalandos, humoros gyerektörténet
2. *ifjúsági regény:* robinzonád, indiánregény, lányregény, állatregény, tudományos-fantasztikus regény

Ajánlott irodalom:

Bárdos József: „A gyermekirodalom fogalma”. In: Bárdos József – Galuska László Pál: *Fejezetek a gyermekirodalomból*. Nemzedékek Tudása, Budapest, 2013, 11-22.
Boldizsár Ildikó: *Varázslás és fogyókúra*. Didakt, Debrecen, 1997.
Kádár Annamária: *Mesepszichológia.* Kulcslyuk, Budapest, 2013.
Komáromi Gabriella: „Mesék, regények, gyerektörténetek”. In: uő (szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon, Budapest, 1999, 207-231.
Lovász Andrea: *Jelen idejű holnemvolt.* Krónika Nova, Budapest, 2007.
Martinkó András: „A mese szócikke”. In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon, Mari-My, 8. kötet.* Akadémiai, Budapest, 1970, 274-278.
Tímárné Hunya Tünde: *A népmese és műmese sajátosságairól.* In: Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez.* Didakt, Debrecen, 2006, 125-138.

7. A NÉPMESE MŰFAJI JELLEMZŐI ÉS TÍPUSAI

A mese az egyik legösszetettebb, legtöbb tudományterület felől kutatott műfaj – filozófiai, néprajzi, mélylélektani, antropológiai, irodalmi stb. érdeklődés tárgyát képezi –, így a definiálása is különböző szempontból történik. Az egyes kutatások időnként akár egymást kizáró megközelítéseinek metszetét a *mesei lényeg, a mese metaforikus síkjának és a mesevilág struktúrájának* megragadása képezi. (Lovász, 2007, 11-12)

A mesét az ember *metafizika iránti igénye* hívja elő, amely egy olyan birodalom/világ utáni vágyában gyökerezik, ahol felfüggesztődnek a hagyományos értelemben vett logikai, erkölcsi alapelvek, és az abszolút szabadság világát szimbolizálja. A mese világnézetét az analógiás gondolkodás, *kettős látásmód* határozza meg, melynek értelmében az ember számára elérhetetlen és láthatatlan dolgok vizualizálódnak vagy animizálódnak. A kettős látásmódban gyökerezik a mese kétosztatú világképe: a jó és rossz egymást feltételező pluralitása, illetve a racionális és irracionális világ egységbe kapcsolása. A mese olyan autonóm univerzumot képez, amelyben a lehetséges világ, a túlvilági lényegrégió egyenrangúan jelenik meg a hétköznapi világ mellett, és a Rendet, az áttekinthetőséget, az ellenőrizhetőséget képviseli. A műfaj különlegessége, hogy a *reális és irreális világ egydimenzionális teret alkot*, vagyis nem válik szét valós és transzcendens, profán és szakrális szférára. A csodás és mindennapi elemeinek vegyítéseként létrejövő két szféra egy térként való érzékelését a *csoda* jelenléte biztosítja, ami mindkét mesei világ természetes elemét képezi, a mesei rendbe illeszkedve bármikor megtörténhet, hiszen nem kellékként funkcionál, hanem világalkotó elemként, a mesevilág alapelveként működik. (Lovász, 2008, 12-21) Fontos kiemelni azonban, hogy a mesei csoda zárt rendszert alkot – vagyis kizárja a „bármi lehetséges" motívumát –, hiszen egyrészt a mese rögzült szerkezetébe kell illeszkednie, másrészt pedig a csodában az ősi néphit, népszokások, a világról alkotott ősrégi kép emlékei őrződnek. (Ortutay, 1979)

A mese archaikusságából fakadóan rokonságot mutat a *mítosszal*, hiszen a csodás, fantasztikus világ, az emberi léptéket túllépő univerzum mindkét műfaj sajátossága. A mese a mitikus fantasztikum jegyeit viseli magán: mitikus idő- és térábrázolással rendelkezik, animisztikus, totemisztikus, mágikus képzetekkel telítődik, világképét egyfajta elfeledett tudás mágikus világlátása uralja. (Lovász, 2007, 13, 27) A mitikus elbeszélések hagyománya értelmében megjeleníti a régi hitvilág alapján kialakult *hármas világfelosztást*: a reális világ felett és alatt létezik egy-egy világ, amelyek csodás tulajdonságaik miatt eltérnek a fizikai törvények által meghatározott racionalitás univerzumától. A fenti és lenti világok közti átjárás csak a varázslók, táltosok, sámánok, félistenek, hősök kiváltsága lehet – a mesei hagyományban ez előbbiek szerepét a törpék, boszorkányok, tündérek, sárkányok stb. veszik át. (Andrásfalvy et col., 2001, 20)

7. 1. A népmese műfaji sajátosságai

A népmese oralitásából kifolyólag variációkban mutatkozik: az egyes történetek különböző változatokban élik önálló életüket. Ezek a változások azonban nem érintik a történetek lényegét, mivel a mesei szerkezet és logika hosszú időn át zajló lecsiszolódással rögzült. A

meséket tehát egyszerre jellemzi egyfajta állandóság és változékonyság, amelyet az *azonosság és meglepetés esztétikája* fejez ki. Az azonosság esztétikája a mesei szerkezet állandóságát biztosítja, a meglepetés esztétikája pedig a mese variabilis rétegét, vagyis a mesemondó stilisztikai eszközeiből fakadó egyediséget foglalja magába. (Andrásfalvy et col., 2001, 22-36)

7. 1. 1. Az azonosság esztétikájának összetevői

Az azonosság esztétikája szerkezeti alapegységekből, zárt struktúrából, állandósul szerepkörökből és mesei sztereotípiákból áll össze. Ezek funkciója a mesei biztonság, kiszámíthatóság, a logikai következetesség biztosítása. A mese nem érhet véget addig, amíg a történetbe került szereplők, tárgyak, ígéretek, fenyegetések be nem töltötték funkciójukat. Az azonosság esztétikájának összetevői:

1. *A mese szerkezeti alapegységei:*
   a. elem: ez a legkisebb, „nem szerkesztett" mesei egység, például egy csodás élőlény vagy tárgy (tündér, varázssíp)
   b. motívum: ez képezi a legkisebb szerkesztett egységet, több mesei elem összekapcsolásából áll (pl. a csodás gyümölcsöt termő fának minden éjjel ellopják a gyümölcsét)
   c. epizód: önmagában is megálló, kerek történet (pl. a testvérek sikertelen próbálkozása után a főhősnek sikerül megőriznie a csodafa gyümölcsét)
   d. típus: több epizódból áll (Andrásfalvy et col., 2001, 22-23)
2. *A mese struktúrája:* A mese struktúráját a szerkezeti egységek egymásutánja, egymáshoz való viszonya alakítja ki. A népmese ötös osztatú meseszerkezettel rendelkezik: a kezdeti nehézséget, bonyodalmat, szerencsés végkifejletet tartalmazó mesemagot kezdő- és záróformula keretezi. A kezdő- és záróformula: a mesei világba való bevezetést, illetve a hétköznapi világba való visszatérést szolgálja. Lehet egyszerű, rövid formulával kifejezett, de rendelkezhet összetettebb szerkezettel, nagyobb önállósággal is. (Andrásfalvy et col., 2001, 23-24)
3. *Állandósult szerepkörök:* A mesében legfeljebb hétféle szerepkör jelenhet meg (az összes jelenléte a tündérmese típusát jellemzi), az egyes szerepkörök mindig ugyanazt a funkciót töltik be (Propp, 1995, 33-78; Boldizsár, 1997, 23-79; Andrásfalvy et col., 2001, 24):
   a. hős: A történet középpontjában áll, mindegyik szereplő kapcsolatban áll vele. Elhivatott, beavatott személy, az ideális ember megtestesítője, az ő sorsától függ a mese pozitív végkifejletének megszületése. A hős mindig valamilyen nemes célért, az egység megvalósulásáért száll síkra. Többnyire aktív, cselekvő karakter, az ő tevékenységének köszönhetően lendül elő a történet, de léteznek passzív hősök is, akik helyett a segítők tevékenykednek, és ők inkább jóvá hagyják a segítők tetteit. Megkülönböztetünk továbbá kereső és áldozat típusú hőst.
   b. útnak indító: A mese elején útra bocsátja a főhőst, feladatot, próbatételt szab neki. Ő a múlt, a kiindulási helyzet, ahova a legtöbb mesében visszatér a főhős,

de már új emberként (egy szinttel magasabban – felnőttként, az ország királyaként). Az útnak indítóhoz való visszatéréssel lezárul egy teljes ciklus, a spirális fejlődés egy menete. A visszatérés tehát csak látszólag visz vissza a kezdő szituációhoz, valójában azonban a minőségi fejlődés nyilvánoság előtti elismerését jelképezi.

c. segítőtárs: A főhőst tanácsokkal látja el vagy fizikailag is segíti, eligazítja. Alapvetően pozitív szerepkör, de előfordul, hogy az ellenfél válik akaratlanul segítővé (pl. a boszorkány három próbatételt szab a királyfinak, ha azt megoldja, segít neki – a boszorkány felelőtlen ígérete mögött az a feltételezés áll, hogy a királyfi úgyis belebukik a próbálkozásokba). Gyakran emberfeletti erővel, ügyességgel van felruházva. Szimbolikus értelemben a hős képességeit és erényeit testesíti meg, amelyeket az úton a próbák alatt szerzett (pl. mesterségbeli tudás, sok gyakorlás révén szerzett erő).
d. adományozó: Felfegyverzi a hőst valamilyen varázseszközzel – ez a gesztus kihagyhatatlan a varázsmeséből. Ő a tanító, a Mester. Szimbolikus értelemben nem személyt takar, hanem azt a tanítást jelenti, amit a szívünk mélyén már elfogadtunk. A mesék hőse általában tőle kapja az útja során a lényeges információkat, felismeréseket is.
e. ellenfél: A hős ellentéte, negatív lenyomata, az önzés, indulatosság, infantilizmus, falánkság, önkontrollhiány stb. megtestesítője. Ezek a gátoló tulajdonságok sárkányként, boszorkányként, szörnyként, tudatlanságként stb. jelennek meg. Az ellenfél feladata a hős üldözése, a vele való viadal, károkozás. A szerepkört betöltő személy nem lehet kevésbé erős, mint a hős, mert akkor a hős heroizmusa veszítene jelentőségéből.
f. álhős: Akadályozza a hőst célja elérésében, gyakran jogtalan követeléssel áll elő a főhős kárára (pl. idősebb testvérek igényei).
g. királylány: Többféle funkciója lehet – nehéz feladat kitűzése, a küzdelem tárgyaként való szerepelés (passzív menyasszony). Ő a boldogság, teljesség, jövő letéteményese, aki révén a hős birtokba veheti a királyságot, azaz önmagát. A királylány a cél, akiért a hős útnak indul, és az ő elérése révén áll helyre a harmónia. A hős számára fontos tudnivaló, hogy csak töretlen akarattal és kitartással lehet megszabadítani a királylányt.

4. *Mesei sztereotípiák:* Ezek olyan stilisztikai eszközök, amik szintén a mesei állandóságot, kiszámíthatóságot segítik elő:
   a. ismétlés: Megerősítő, nyomatékosító funkciója van (pl. egy üzenet megfogalmazása és megismétlése az üzenetátadás alkalmával), a háromszori ismétlés kiemelt felhívó funkcióval bír (pl. három akadályt kell leküzdenie a mesehősnek, három testvér jelenik meg a műben).
   b. mesei párbeszédek: Szabályos egymásutánban váltják egymást, gyakori a kérdés-felelet formula, ritkán avatkozik be harmadik személy (pl. a szolgálatot kereső mesehős beszélgetéskezdeményezése, a főhős és táltos lova közti párbeszéd). (Andrásfalvy et col., 2001, 30-32)

7. 1. 2. A meglepetés esztétikájának elemei

A mese változó rétegét azok a stilisztikai eszközök képezik, amelyek színesebbé, érdekesebbé teszik a mesemondást, a mesélő egyéni fantáziájáról és kifejezőkészségéről tanúskodnak:

1. *aktualizálás*: a mesemondó gyakran igyekszik a tér- és időfüggetlen történetét a mesemondás mindennapjaihoz kapcsolni, és hétköznapi eseményeket, tevékenységeket sző két csodás epizód közé (pl. a főszereplő szántott-vetett, amíg nem tért vissza hozzá az ördög)
2. *váratlan hasonlatok használata*: a szereplők, építmények, események túlzott nagysága fejezhető ki ezekkel, amely az érdeklődés felkeltését, a feszültség fokozását szolgálja
3. *késleltető formulák*: olyan állandósult szókapcsolatok beillesztése, amik késleltetik a kifejtést (pl. Egyet mondok, kettő lesz belőle.)
4. *monológok*: a szereplők érzelmeit, gondolatait tükrözik, ami a meglepetés erejével hat a sztereotipikus karakterábrázolások mellett. (Andrásfalvy et col., 2001, 33-36)

7. 2. A mesemondás és mesehallgatás jellemzői

A népmese *közösségi és szóbeli formában* él, ami a mesemondás és mesehallgatás tradíciójához kapcsolható. Ez a kettősség az esztétikai kódolás és dekódolás egyidejű jelenlétét, a mesemondás közösségalakító erejének működtetését kívánja meg: a hallgatóságnak a mesét a mesemondóval párhuzamosan, közösen kell megélnie, felfognia, élménnyé alakítania. (Andrásfalvy et col., 2001, 20)

A mesemondó eredendően mágikus-rituális szereppel rendelkezett, hiszen a történetfűzés segítségével, a szavak mágikus erejével a teremtés aktusát idézte meg. Mesemondás közben nem a valóságról születik beszéd, hanem magában a beszédben teremtődik meg a világ. A mesélés folyamán egy más-világ születik meg, ami a vágyaink világát tartalmazza. A mesemondásnak régebben védő szerepet is tulajdonítottak, ami mágikus körként szakrális területet jelölt ki, és nem engedett utat az ártó szellemeknek. A kimondás, elmondás teremtő ereje létrehozott egy olyan univerzumot, amely csak a történetekben, történetek által létezik. (Lovász, 2008, 30-31) A mesemondók célja ugyanakkor egyfajta mintaadás is, ami eligazítja a hallgatóságot az élet nehézségeiben: a mesehősök megmutatják az embereknek, mit csinálnak jól és rosszul, hogyan tehetnék a rosszat jóvá életükben. (Boldizsár, 2006, 150) A mesének tulajdonított világteremtő erő miatt a közösségi mesemondás csak a hozzáértő mesemondó személyét illette meg, melyre kukoricafosztáskor, tollfosztás idején, halottvirrasztás során, szüreti vacsora közben, disznótor idején, a fonóban vagy hosszú téli beszélgetések idején került sor. (Andrásfalvy et col., 2001, 21)

A mese befogadásának lényegét a mesevilág élményközpontú megélése, az azonosulás elérése, az érintettség kialakítása képezi. Az azonosulás az átélés kettősségével, *kettős tudat* létrejöttével történik: a mesét befogadó személy a történet egzisztenciális tétjét csak pszichikailag éli át. Érzelmileg ugyan azonosul a hőssel, azonban tudatában van, hogy az ebből eredő cselekedet következményeit nem kell magára vállalnia. Ez a „mintha-játék" egyfajta szellemi tréningként funkcionál, amely során a befogadó mintegy előjátssza a valóságban megtörténhető konfrontációkat. A mesevilág konfliktushelyzeteinek ily módon

történő átélése nemcsak pótcselekvésként értelmezhető, hanem terapeutikus hatást is kifejthet, hiszen minden mese az egyensúlyhoz vezető utat mutatja meg. (Honti, 1935, 151; Lovász, 2007, 15-23; Boldizsár, 2006, 150-151) A mese a sajátos látásmódjával a világ újraértelmezését kínálja, melynek során a hős sorsa váratlan fordulatot vesz, majd szimbolikus jelentőségű harcával a Rend győzedelmeskedését hirdeti. Az eukatasztrófa (elkerülhetetlen pozitív zárlat, a hős nem kerülheti el a sorsát) a világ ideális állapotát jeleníti meg, amit stabil szerepek, átlátható belső törvények, szemet szemért alapú igazságszolgáltatások teremtenek meg. A hős (élet)útjának elmesélésével a világrend alapjai teremtődnek újra. Ez az útjárás szimbolikus formában a belső útjárást, a befogadó életútjárását fejezi ki, és a lét értelmére, a lét végső okára, az alapvető etikai problémákra, a jó és rossz különbségeire kínál a befogadó számára univerzális mintát. A hőssel való azonosulás a hétköznapok emberének lehetőséget teremt egy alternatív világba való belépésre, mely során a mesében előforduló események kiszámíthatatlansága az egyéni élet megjósolhatatlanságával állítható párhuzamba – ahogy a hős válaszutak elé kerül vándorútján, a befogadó is számtalan választással néz szembe élete folyamán. A mesékben az ember saját élethelyzetére – vágyaira, félelmeire, szorongásaira – ismerhet rá, így a történetekben megtanulhatók azok a szabályok és technikák, amik segítségével felvehetjük a harcot az ellenféllel (ami akár egy személyes rossz tulajdonságunk kivetítése is lehet). A befogadó tehát az azonosulás segítségével önmaga interpretálását végzi el. (Lovász, 2007, 12-13, 29-36; Biczó, 2006, 15-23; Boldizsár, 2006, 150)

7. 3. A népmese nemzetközi vonásai

A szóbeliségben élő népmesét az idők folyamán sokféle hatás érte, ami egyfajta azonosságot eredményezett az egymástól távol élő nemzetek mesekincsei között is. A nagy egységen belüli különbségek, illetve a sajátos belső azonosságok alapján a világ mesekincse több régióra osztható: a magyar mese az Írországtól Indiáig terjedő régióba tartozik.

A mesei motívumokban, elemekben, epizódokban, szereplőkben megnyilvánuló azonosságokat a mesekutatók többféle eredettel magyarázták:

- a földrajz-történeti irányzat képviselői a *vándorelmélet* alapján azt állítják, hogy minden mese *Indiából* vagy a *görög, keleti, kelta irodalomból* ered, és ez az oka az egyes mesék hasonlóságának
- a *pszichoanalitikus mesekutatók* szerint a meseteremtő lelki folyamatok, a mese alapjául szolgáló mágikus hiedelmek, rituálék, kultikus hagyományok, tudattalani és álombeli munkák az egész világon egyformák, és ennek köszönhető az egymástól távoli vidékeken felbukkanó mesék hasonlósága. (Boldizsár, 1999, 72-73)

A mesék vándorlásának legegyszerűbb és legtermészetesebb módja, hogy a mese együtt vándorolt az új vidékekre költöző népekkel. A magyar mesekincs ezért tartalmaz számos olyan ősi elemet, ami a keleti mesére jellemző (pl. a legkisebb fiú mint hős; a táltos mint girhes ló, majd paripa; égigérő fa) (Andrásfalvy et col., 2001, 29)

A vándorelmélet korszerűsített utódának is felfogható finn földrajz-történeti iskola legnagyobb hatású képviselője Antti Aarne, aki *folklorisztikai rendszerezést* végezve, a mesék összehasonlító tartalmi vizsgálatával az egyes mesék archetípusait kereste. A típusal-

kotáshoz szüksége volt az egyes nemzetek mesekincseinek felmérésére, amit egy *nemzetközi mesetípus-katalógus* megalkotásával készített el, és a hasonló típusú meséket számok alá sorolva különböző alműfajokat alakított ki. A mesei alcsoportokat a rendszerezés során a mesék *főbb szereplői, cselekménymagja, illetve a csodás és reális elemek aránya* alapján állította össze, melynek értelmében négy nagy mesetípust határolt el egymástól: állatmeséket, mitikus vagy valódi meséket, tréfás meséket és formulameséket. Az 1910-ben megjelent nemzetközi típuskatalógus alapján készültek el az egyes nemzeti katalógusok is, így a magyar is, Honti János szerkesztésében (1928). Aarne népmesetípus-katalógusát a nemzetközi tapasztalatok alapján Stith Thomson dolgozta át, az erre építő magyar népmese-katalógust pedig Berze Nagy János, majd Kovács Ágnes egészítette ki.

A mesekatalógusok legnagyobb haszna a nemzetközi mesekincsek összehasonlíthatóságában rejlik, segítségükkel könnyen felmérhető az egyes mesetípusok elterjedtsége, kiszűrhetők és elválaszthatók a nemzetközi azonosságok és nemzeti egyediségek, feltárhatóvá válnak a népmesék szerkezeti sajátosságai. (Andrásfalvy et col., 2001, 71; Boldizsár, 1999, 72-73)

7. 4. A népmese alműfajai

A *Magyar Népmesekatalógus* 1987-1990 között megjelent kötetei árnyaltabb tipizálást közölnek az Aarne-féle mesekatalógusnál, melynek értelmében a magyar mesekincs a következő alműfajokból áll: állatmese, tündérmese, novellamese, legendamese, ostoba ördögről szóló mese, rátódiáda, tréfás mese, hazugságmese, formulamese.

7. 4. 1. A tündérmese

A népmese legősibb, legelterjedtebb, leggazdagabb tartalmú alműfaja a *varázsmeseként, mitikus, hős- vagy valódi meseként* is nevezett *tündérmese*. Alapozó jellege abban található, hogy esszenciáját a *csodás elem* képezi, vagyis ebben a mesetípusban a legmagasabb a csodás elemek aránya, ez a típus mutatkozik a legmeseszerűbbnek. (Andrásfalvy et col., 2001, 44-46)

A tündérmesét legpontosabban Vlagyimir Jakovlevics Propp, orosz mesekutató határolta körül (Propp varázsmesének nevezi a típust), aki a mesei szerkezet, szerepkörök és funkciók megragadásán keresztül végezte vizsgálódását. Propp a mese állandó, tartós elemeinek a szereplők cselekedeteit tartja, melyeket a *szerepkörök funkcióinak* nevez, ezért a mesét a szereplők tettei alapján vizsgálja. A tündérmese sokféle szereplője hétféle szerepkört tölt be (a fentebb bemutatott hőst, ellenfelet, álhőst, útnak indítót, királylányt, segítőtársat, adományozót), így az egyes funkciók függetlenek attól, hogy ki és hogyan hajtja végre őket (pl. az ellenfél lehet boszorkány vagy mostoha is). Propp megállapítása szerint a tündérmese 31 funkcióból áll(hat), ami kialakítja a mese menetét. A funkciók megjelenésének sorrendje kötött, azonban nem minden tündérmese tartalmazza az összes funkciót. A legegyszerűbb tündérmese is tartalmazza a legalapvetőbb, hét elemű funkciósort: 1. A mese elején a rend megbontását valamilyen *hiány* (birtoklási óhaj) vagy *kár* (veszteség) felismerése képezi (pl. feleségkeresés; tűzmadár, aranyalma elrablása), 2. a főhős *útnak indul* (térbeli helyváltozás), 3. találkozik a *segítővel és/vagy adományozóval* (akadályelhárítás, mágikus tárgy megszerzése), 4. folytatja a vándorlást *újabb helyváltoztatással*, 5. összecsap

az *ellenféllel* (sárkányküzdelem, a király vagy királykisasszony próbáinak kiállása), 6. leleplezi az álhőst (pl. az őt akadályozó testvéreket), végül *győzelmet* arat, amivel visszaáll a kezdetben megszegett harmónia (lakodalom, királyság megszerzése). (Propp, 1995, 27-32)

A tündérmeséket természetfeletti vagy emberfölötti tulajdonságokkal rendelkező lények, csodálatos segítőtársak, különböző varázstárgyak népesítik be, ezért a *Magyar Népmesekatalógus* készítői külön tárgyalják a szörnyetegekről szóló tündérmeséket, a csodálatos feleségről, férjről vagy testvérről szóló meséket, valamint az emberfeletti feladatokkal, természetfölötti segítőtársakkal, mágikus tárgyakkal, bűvös képességekkel rendelkező meséket. (Boldizsár, 1999, 75)

A tündérmese többnyire *keretes tér- és időábrázolással* rendelkezik, ami a reális és irreális világ kettős megjelenéséből fakad: a mese eleje és vége reális helyszínen és időben játszódik, a hős hétköznapi idő- és térviszonyok között indul útjára, és ide is tér vissza. Az irreális világban játszódó események azonban mesei időben és térben játszódnak. A mesei idő figyelmen kívül hagyja a legelemibb időtapasztalatokat is (pl. három nap = 1 év), a hős által megélt és a valóságban eltelt idő különbözőségeket mutat. Az időt belső rugalmasság mozgatja, és a mesei történések függvényében meglódíthatóvá vagy visszafoghatóvá, megállíthatóvá válik. (Biczó, 2006, 24) A mesei tér a reális földrajzi helyektől távoli birodalomban rajzolódik ki mint egy irracionális, valóságon túli univerzum (a fenti és lenti világ). A mesekezdő sztereotípiákban azonban valós helyszínek emlékére bukkanhatunk: az Óperencia az osztrák Ober Enns tartományt, Bergengócia Bereg és Ung megye nevét, Girgácia pedig a Kerka folyó mentét rejti nevében. A mesei színterek csodás neveiken túl azonban reális térszíni formákkal telítődnek: folyókkal, erdőkkel, mezőkkel, rétekkel, hegyekkel, tengerekkel borított vidéket rejtenek (bár mindezek szimbolikus jelentéssel telítődnek – pl. az erdő mágikus helyszínként értelmezhető, ahol az evilág és túlvilág érintkezik egymással). (Andrásfalvy et col., 2001, 38; Propp, 2006, 55)

Néhány ismert tündérmese: *Tündérszép Ilona és Árgyélus királyfi, Világszép Nádszálkisasszony, Mirkó király, Borsszem Jankó, Fehérlófia.*

Tündérszép Ilona és Árgyélus királyfi

Volt egyszer egy király és annak három fia. Volt a királynak egy almafája, amelyen aranyalmák termettek. Olyan különös fa volt az, hogy éjjel virágzott, s meg is ért rajta az alma minden éjjel. Így a király gazdagsága napról napra annyira szaporodott, hogy oly gazdag király nem volt az egész világon.

Egyszer azonban a király, amikor szokása szerint korán reggel kiment sétálgatni gyönyörűséges kertjébe, az aranyalmáknak csak a hűlt helyét lelte. Így történt ez másnap is, harmadnap is. Összehívta a király erre az egész udvart, s kihirdette, hogy ha olyan emberrel találkozik, aki az aranyalmákat megőrzi, fele vagyonát neki adja.

Az őröknek sem kellett egyéb, odaállottak az almafához. De hiába volt minden, mert éjféltájban mély álom ereszkedett reájuk, és alig múlt el negyedóra, mire felébredtek, az aranyalmák mind eltűntek. Egyszer azután a tanácskozásban felszólalt a három királyfiú, és megjelentették, hogy ők fogják őrizni az almafát.

Legelőször is a legidősebb ment őrködni. De vele is csak ugyanaz történt, ami a többivel. A középső sem járt jobban. Végre a legkisebb vállalkozott, Árgyélus királyfi. Legelőször is dohánnyal jól megtömött aranyszelencét dugott a zsebébe, így ült le az almafa alá.

A holdvilág szépen világított Árgyélus királyfi arcára, már érezni kezdte, hogy az álom össze akarja a szemét húzni, szippantott hát egy kis dohányt, jól megdörzsölte a szemét, nagyokat prüsszentett. Aztán másodszor is nagyot szippantott a dohányból, még egyszer megdörzsölte a szemét. Egyszer csak halk suttogást hallott. Feltekintett, hát a feje felett tizenkét hollót látott repülni. Egyenest az almafához tartottak; a tizenharmadik holló mint vezér, elöl repült. Árgyélus megkapta a tizenharmadik hollónak a lábát, s felkiáltott:

- Megvagy, tolvaj!

De midőn rátekintett, hát látja, hogy karja közt gyönyörű szép lány fekszik, arany fürtjei eltakarják szép fehér vállát.

- Ki vagy te, szép tolvaj? – kérdi a királyfi. – Soha többé el nem eresztelek!

- Én Tündérszép Ilona vagyok – mondta a szép lány –, ezek a hollók pedig a lánypajtásaim. Mulatságból minden este iderepülünk, hogy a sok aranyalmákat leszedjük. De nálad nem maradhatok, pedig megvallom, hogy te vagy, akit soha felejtenem nem lehet, mert csak téged szeretlek!

- Maradj nálam – kérte Árgyélus.

- Nem maradhatok – felelte Tündérszép Ilona –, de megígérem, hogy ezentúl mindennap el fogok jönni, de az almákat többé el nem viszem. Légy mindig itt, ha látni akarsz!

Ezzel nagy robajjal elrepült a tizenhárom holló.

Másnap az egész udvar nagy csodálkozására az aranyalmák mind meg voltak. A király homlokon csókolta a fiát. Árgyélus csak azt kérte az apjától, engedje meg, hogy tovább is őrizhesse az almafát.

Ki is ment minden éjjel Árgyélus királyfi őrködni, hogy láthassa Tündérszép Ilonát. De volt a király udvarában egy Vénbanya, aki Árgyélus királyfit nagyon szemmel tartotta. A király is kezdett kíváncsi lenni, mi lehet az oka, hogy Árgyélus annyira szeret az almafánál őrködni. Magához szólította hát a Vénbanyát, és így szólt hozzá:

- Látom, hogy Árgyélus királyfit te szemmel tartod. Vigyázd meg egyszer, mikor az almafánál őrködik!

A Vénbanya úgy tett. Mikor Árgyélus az almafához ment őrködni a Vénbanya a bokrok mögé bújt. Másnap korán reggel már jelentette a királynak:

- Meglestem Árgyélus királyfit. Gyönyörűséges aranyhajú lánnyal láttam az almafa alatt ülni; holló képében jött az almafára, úgy lett belőle aranyhajú lány.

- Hazudsz, Vénbanya! – mondta a király. – Nem igaz!

- De úgy van az, felséges uram. Ha kell, holnap jelet is hozok arról, hogy igazam van.

Másnap este Árgyélus és Tündérszép Ilona megint egymással mulattak. Maguk sem tudták, hogyan történt, mélyen elaludtak mind a ketten. Ekkor előcsúszott a Vénbanya, és egy aranyfürtöt levágott Tündérszép Ilona hajából, azután lassan elment.

Felébredt Tündérszép Ilona, sírni, jajgatni kezdett, felébredt erre Árgyélus is.

- Mi bajod van, kedvesem?

- Jaj, Árgyélus, élj boldogul, én téged soha többé nem láthatlak, nálad nem maradhatok; a házadban tolvajok laknak, nézd, aranyfürtjeimből egyet levágtak.

Ezzel megölelte Árgyélust, ujjáról egy gyűrűt vett le, és Árgyéluséra húzta.

- Neked adom – mondta –, erről akárhol megismerlek.

Ezzel összecsapta kezét, hollóvá változott és elrepült.

Másnap reggel a Vénbanya megmutatta az aranyfürtöt a királynak. Nagyon csodálkozott a király, és tüstént magához hívatta Árgyélus királyfit.

- Édes fiam, testvéreidet már mind kiházasítottam, megjött az, hogy téged is megházasítsalak; gazdag királylányt kerestem számodra, azt hiszem, nem lesz ellenvetésed.

- Kedves atyám, én meg fogok házasodni, de csak úgy, ha én választok magamnak feleséget. Már találtam is. Tündérszép Ilona lesz a feleségem!

A királynak nem tetszett a felelet, de bármint akarta is lebeszélni Árgyélust a kívánságáról, az nem engedett. Kardot kötött az oldalára, és elment, hogy Tündérszép Ilonát megkeresse. Az egész udvar gyászba borult utána.

Már majdnem az egész világot összejárta Árgyélus, de Tündérszép Ilonának még a nyomára sem talált.

Egyszer egy kis házhoz jutott, a házban egy vén anyóra talált. Illendően köszöntötte. A vén anyó széken ült, csodálkozva kérdezte Árgyélust:

- Hol jársz erre, ahol a madár se jár?

- Öreganyám – mondta Árgyélus –, nem tudná nekem megmondani, merre lakik Tündérszép Ilona?

- Nem biz én, édes fiam, de talán ha hazajön az uram, a Nap, mindenüvé odasüt, az talán meg tudja mondani. De bújj el, mert ha meglát, felfal!

Erre elbújt Árgyélus. Hazajött a Nap, belép a szobába, mindjárt kezdte:

- Pfű, pfű, anyó, emberhús, büdös!

Erre kimászott az ágy alól Árgyélus, s köszöntötte a Napot.

- Szerencséd, hogy szépen köszöntöttél – mondta a Nap –, másként felfaltalak volna! Tündérszép Ilonáról nem tudok semmit, de talán Hold bátyám tud felőle valamit.

Elment hát Árgyélus oda is. Ott is úgy járt, mint a Napnál. Az a Szélhez utasította. Oda is eljutott, szépen beköszöntött, és a Széltől is megkérdezte, hogy nem tud-e valamit Tündérszép Ilona felől.

- Én – mondta a Szél – nem tudok semmit, de nem messze tőlem abban az erdőben lakik az Állatkirály, az talán tud valamit.

Ment, mendegélt újra Árgyélus, már egészen beesteledett, úgy, hogy majdnem semmit sem látott, felmászott egy fára, szétnézett, nem lát-e valahol világot. Csakugyan messze távolban észrevett egy kis világocskát, egy szép kastélyból szüremlett. Bekopogott, kinyílott az ajtó, és egy óriás jött elébe, akinek a szeme a homlokán volt.

- Jó estét, felséges király – köszönt Árgyélus –, nem tudnál te nekem Tündérszép Ilonáról valamit mondani, hol lakhat?

- Szerencséd, hogy úgy köszöntöttél, mint illik, másként halálfia lettél volna! Én az Állatkirály vagyok. Tündérszép Ilonáról nem tudok semmit, de talán az állataim közül valamelyik tud felőle valamit.

Ezzel egyet füttyentett, és az egész palota azonnal tele lett mindenféle állattal. Megtette a király a kérdést, de az állatok közül sem tudott senki semmit. Végre is előkullogott egy sánta farkas:

- Én – mondta a sánta farkas – tudok Tündérszép Ilona felől valamit. A Fekete-tengeren túl lakik, ott törték el a lábamat.

- Nahát, akkor vezesd oda ezt a szegény királyfit – mondta a király.

A sánta farkas azonnal odaállt, hogy Árgyélus üljön rá. Így mentek száz meg száz esztendeig. Egyszer csak letette a farkas Árgyélust.

- Már én tovább nem vihetlek, oda most már magad is eltalálsz, hisz nincs már messzire, csak száz esztendőt kell még menni! – ezzel elbúcsúzott tőle, és elsántikált.

Ment, mendegélt Árgyélus tovább, egyszer csak egy völgyet lát, mely három hegygyel volt körülvéve. A völgyben épp három ördög verekedett. Odament hozzájuk, és kérdezte tőlük, miért verekednek.

- Az atyánk meghalt, s maga után ezt a köpönyeget, ostort és a bocskort hagyta. Ez a köpönyeg olyan köpönyeg, hogyha magadra veszed, és aztán a bocskort a lábadra húzod, és ezzel az ostorral egyet csattantasz, és azt mondod: „Hipp-hopp! Ott legyek, ahol akarok", ott vagy azonnal; ezen nem tudunk mi megegyezni. Nem tudjuk, kire mi jusson.

- No – mondta Árgyélus –, ha csak az a baj, majd elosztom én köztetek; hanem egyik hágjon fel erre a hegyre, a másik arra, a harmadik meg amarra!

Az ördögök felmentek a hegyre. Árgyélus pedig felvette magára a köpönyeget és a bocskort, az ostorral egyet csattintott, és azt mondta: „Hipp-hopp! Ott legyek, ahol akarok, legyek azonnal Tündérszép Ilonánál!"

Azonnal egy kristálytiszta palota előtt termett.

Éppen kitekintett az ablakon Tündérszép Ilona egyik játszótársa, megismerte Árgyélust, beszaladt hangosan Tündérszép Ilonához:

- Itt jön Árgyélus!

Tündérszép Ilona azt hitte, hogy csak játszanak vele, pofon vágta a lánypajtását. De jött a másik, a harmadik, a negyedik, a tizenegyedik, de úgy jártak mind a tizenegyen, mint az első.

Árgyélus bekopogott az ajtón. Egy öregasszony jött ajtót nyitni. Nagy csodálkozással nézett Árgyélusra. Aztán a csodálkozása nagy örömmé változott.

- Jaj, de jó, hogy itt vagy, Árgyélus, legalább megszabadítod a királykisasszonyunkat! Most nem lehetsz vele, csak éjféltájban, mert csak akkor járhat szabadon. Akkor, ha te háromszor megcsókolod, a Varázslónak nem lesz több hatalma rajta. Most éppen jókor jöttél, mert nincs itthon, másként halálfia lennél.

- Nem félek én tőle sem – mondta Árgyélus –, megvívok én vele!

Az öregasszony behívta Árgyélust, selyemágyat vetett neki, pompás vacsorát készített számára, aztán azt mondta:

- Minden-éjjel eljön ide Tündérszép Ilona, ne aludj el!

De az öregasszony gonosz boszorkány volt. Volt egy sípja, melyet, ha megfújt, akit akart, elaltatott vele. Most is kihúzta a sípot, elfordult és sípolt, és attól Árgyélus úgy elaludt, hogy azt sem tudta, hogy a világon volt-e valaha. Éjféltájban eljött Tündérszép Ilona, meglátta a kedvesét, és felkiáltott:

- Ébredj fel, kedvesem! Ha háromszor megcsókolsz, megszabadulok a varázslattól.

De Árgyélus nem ébredt fel. Reggel azt mondja a vén banya:

- Itt volt Tündérszép Ilona, de te aludtál, mint a bunda.

Másnap is úgy történt, harmadnap is.

De egyszer, amint a Vénboszorkány elbóbiskolt, Árgyélus meglátta a nyakán a sípot. Leoldotta, és kíváncsiságból belefújt. Hát látja ám, hogy az egész cselédség elaludt tőle. Ekkor tért észre, hogy azért aludt ő is olyan mélyen, mikor a vén banya sípolt. Most a maga nyakára akasztotta a sípot, és valahányszor a Boszorkány fel akart ébredni, ő mindannyiszor sípolt egyet. Így volt éjfélig.

Ekkor jött Tündérszép Ilona. Árgyélus háromszor megcsókolta, és azonnal az egész vár kivilágosodott, minden ajtó felnyílt, a Vénboszorkány elsüllyedt. De hogy másodszor megcsókolta volna Árgyélus Tündérszép Ilonát, előbb tizenegyszer pofon vágta.

- Ez azért van, mivel te tizenegy játszótársadat pofon vágtad, mikor igazat mondtak.

- Megérdemlem – rebegte Tündérszép Ilona.

Ekkor Árgyélus karjába vette Tündérszép Ilonát, felhúzta a köpönyegét és bocskorát, ostorával egyet csattantott.

- Hipp-hopp! Ott legyek, ahol én akarok, legyek az apám várában!

Azonnal odarepültek egy szempillantás alatt.

Árgyélus hatalmas király lett, Tündérszép Ilona hatalmas tündér; ha meg nem haltak, most is élnek.

7. 4. 2. Az állatmese

Az állatmese kifejezés gyűjtőfogalomként szerepel: azokat a meséket foglalja össze, amikben az állatok az emberekkel egyenrangúan gondolkodnak, tevékenykednek, beszélnek anélkül, hogy ez a csoda érzetét keltené. Ezek az állatok a tündérmesében betöltött segítőtársi szerepkörrel szemben, az emberek segítése helyett főhősi minőségben szerepelnek. A magyar állatmesék legkedveltebb állatai a róka, farkas, medve, kakas, sün, kutya, macska, ló, nyúl, egér, béka, oroszlán; a legkedvesebb szüzsét pedig a farkas-róka vagy medve-róka szembeállítás képezi. Az állatmese kategóriáját három típuscsoportra oszthatjuk:

a. *tanítómesék*: Ezek az állatmesék az indiai–görög–latin eredetű moralizáló fabulák hagyományának népi változatai, illetve visszavezethetők az állatmítoszokig, melyek az állatok kiemelt státuszú, totemisztikus szerepét tükrözik. A típuscsoport valamilyen életbölcsességet, erkölcsi igazságot tartalmaz, illetve a társadalom működésének fonákságait tárja fel. Gyakran tematizálja az állatok közti viszonyokat vagy az egyes állattulajdonságokat is, amik valamilyen negatív emberi tulajdonságra kívánnak rámutatni. Az állatok többnyire rivalizálnak egymással: be akarják

egymást csapni, fel akarják egymást falni, stb. A vetélkedés nemcsak a vadállatok között zajlik, hanem a vadállatok és háziállatok, illetve állatok és emberek között is. A műfajra jellemző, hogy epilógus formájában az olvasó elé tárja az erkölcsi tanulságait. Néhány ismert tanítómese: *A farkas és a bárány, A tücsök és a hangya*.

b. *valódi állatmesék*: Ezek olyan rövid, gyakran tréfás, egyszerű cselekményű mesék, melyeknek valamilyen állat a főhőse. A tanítómese didaktikus felületével szemben ezek a mesék elsősorban szórakoztatni akarnak. Ide tartozik: *A kiskakas gyémánt félkrajcárja, A kis malac és a farkasok, Félig nyúzott bakkecske, Kacor-király.*

c. *eredetmagyarázó állatmesék*: Ezek a mesék azt mutatják be, hogy az egyik állat miért viaskodik örökké a másikkal, illetve mi az oka, eredete az állatok egy-egy külső vagy belső tulajdonságának. Az eredetmagyarázó állatmesékből hiányzik az erkölcsnemesítő szándék, ehelyett valamilyen szokatlan jelenségre kapunk tréfás magyarázatot. Pl. *Miért haragszik a kutya a macskára? Miért rövid a nyúl farka?* (Boldizsár, 1999, 74-75; Ortutay, 1979; Andrásfalvy et col., 2001,59)

A kis malac és a farkasok

Volt a világon egy kis malac, annak volt egy kis háza egy nagy rengeteg erdő közepén. Egyszer, amint ebben a kis házban főzögetett magának, odamegy egy nagy, ordas farkas, beszól az ajtón:

- Eressz be, kedves malackám, nagyon hideg van idekint, fázom.

- Nem eresztelek biz én, mert megeszel.

- Ereszd be hát legalább az egyik hátulsó lábam.

A kis malac beeresztette az egyik hátulsó lábát. Hanem alattomban odatett egy nagy fazék vizet a tűzhöz.

Kicsi idő múlva megint megszólalt a farkas:

- Ugyan, kedves kis malackám, ereszd be a másik hátulsó lábam is.

A kis malac beeresztette azt is. De a farkas azzal se érte be, hanem egy kis idő múlva megint beszólott:

- Kedves kis malackám, ereszd be a két első lábam is.

A kis malac beeresztette a két első lábát is; de a farkasnak az se volt elég, megint megszólalt:

- Édes-kedves kis malackám, eressz be már egészen, majd meglásd, egy ujjal se nyúlok hozzád.

Erre a kis malac egy zsákot szépen odatett a nyíláshoz, hogy amint a farkas jön háttal befelé, egyenesen abba menjen be. Azzal beeresztette. A farkas csakugyan a zsákba farolt be. A kis malac se volt rest, hirtelen bekötötte a zsák száját, lekapta a tűzről a nagy fazék forró vizet, leforrázta vele a farkast, azután hirtelen felmászott egy nagy fára. A farkas egy darabig ordított, mert a forró víz úgy levitte a szőrét, hogy egy szál se maradt rajta. Azután addig hányta-vetette magát, míg utoljára kiódzott a zsák szája. Kibújt belőle, szaladt egyenesen segítséget hozni. Vissza is jött nemsokára vagy tizedmagával. Elkezdték keresni a kis malacot. Addig-addig keresték, míg valamelyik csakugyan meglátta a fa tetején.

Odamentek a fa alá, elkezdtek tanakodni, hogy mitévők legyenek, mi módon fogják meg a kis malacot. Mert egyik se tudott a fára felmászni. Nagy sokára aztán arra határozták, hogy egymás hátára állanak mindnyájan; mint a lédeci birákok, úgy aztán a legfelső majd csak eléri. El is kezdtek egymás hátára felmászni. A kopasz maradt legalól, mert félt feljebb menni. Így hát a többi mind az ő hátán volt.

Már olyan magasan voltak, hogy csak egyetlenegy hibázott. Az az egy is elkezdett már mászni. Akkor a kis malac hirtelen elkiáltotta magát:

- Forró vizet a kopasznak!

A kopasz megijedt, kiugrott a többi alól; a sok farkas mind lepotyogott; kinek lába, kinek nyaka tört ki, a kopasz meg úgy elszaladt, hogy sose látták többet.

A kis malac szépen leszállott a fáról, hazament, többet felé se mertek menni a háza tájékának a farkasok.

7. 4. 3. A legendamese

A mesei alműfajok közül a legendamesék állnak a legközelebb a tündérmesékhez, mivel átmenetet képeznek a legenda és a mese között: a keresztény hagyományokból, apokrif evangéliumokból táplálkozva, tündérmesei tradíciót követve alakítják ki történetüket. A tündérmesei hagyományból a csodás elem megjelenítése, az igazságszolgáltatás igénye (jutalmazás és büntetés) kerül a történetbe, a kereszténységből pedig Krisztus, az Atyaisten, illetve Szent Péter karakterének szerepeltetése emelődik át a szüzsébe. A legendák által közvetített szentek élettörténete helyett ezek a mesék elsősorban Krisztus személyével kapcsolatos komoly és tréfás eseményeket mondanak el. A világot járó, csodás tevékenységet folytató Krisztus „emberi" módon, földi halandóként kerül ábrázolásra, ami az evangéliumok emberábrázoló hatására utal. Szent Péter a Mester kísérőjeként, alárendelt szerepben látható, aki az emberi gyarlóságok megtestesítőjeként mutatkozik, így a két szereplő bemutatása a kettejük közti ellentéten alapul. A rendszerint pórul járó Szent Péter alakja ezeket a meséket a tréfás mesék rokonává avatja. A legendamesék leggyakoribb cselekménytípusai:

a. Krisztus szállást kér valahol, a háziak hozzáállásától függően jutalmaz vagy büntet
b. Krisztus és Szent Péter konfliktusai a Földön való vándorlásuk közben
c. Krisztus igazságot szolgáltat vagy bebizonyítja igazát. (Boldizsár, 1999, 75; Ortutay, 1979; Andrásfalvy et col., 2001, 50)

Néhány ismert legendamese: *Szent Péter és a gomba, Angyalbárányok, Szent Péter Isten szeretne lenni.*

Szent Péter Isten szeretne lenni

Egyszer a Jézus Krisztus földön jártában-keltében ment, mendegélt szent Péterrel. Amint így haladnak, szent Péter megszólítja a Jézus Krisztust:

- Mégis szép dolog Istennek lenni!

- Miért, Péter? – kérdi tőle a Krisztus.

- Segíteni az özvegyeken, árvákon; megjutalmazni a jók fáradságát; megbüntetni a gonoszt. Tudom én, Istenem! Ha én lehetnék az, nem lenne egy rossz ember se a föld kerekségén!

Alighogy elvégezte a beszédjét szent Péter, Jézus körül tekint, meglát egy kis fiatal hajtáson egy csomó rajt; azt mondja hát Péternek:

- Eredj, Péter! Fogd fel azt a rajt a kalapodba, vigyük el magunkkal; ki tudja? Hátha még hasznát vesszük.

Péter odamegy a kis fa alá, belesöpri a rajt a kalapjába; de mivel sok volt, egy csomó a kezére rakodott.

Vitte aztán a kalappal együtt a rajt. Egyszer egy méh beleeresztette a fullánkját a kezébe, mire Péter keservesen följajdult, s földhöz vágta az egészet.

- Mi lelt Péter? – kérdi tőle a Jézus Krisztus – Mit csináltál?

- Jaj, hogy a bűne verje meg ezt a rajt, de megcsípte egy méh a kezem szárát!

- Miért nem választottad hát ki közüle azt, amelyik megcsípett?

- Hiszen ha tudtam volna! – mondja Péter – De mikor mindegyik olyan egyforma, mint a lencse meg a lencse.
- Lásd, Péter! – mondja neki a Jézus Krisztus – Ha te Isten volnál, akkor is így cselekednél; az emberek közül, ha egy megbántana, kész volnál azért az egyért a többi ártatlanokon is bosszút állani.

7. 4. 4. A novellamese

A novellamese – eltérően a tündérmesétől – nem tartalmaz csodás elemeket, legalábbis a mese lényegi elemeként nem. A történet gyakran valószínűtlen, de a realitás dimenzióiban mozog (elvileg megtörténhetne). A főhőse nem rendelkezik természetfeletti, mágikus tulajdonságokkal, hanem eszes, leleményes szereplő, akit csodás segítőtársak és eszközök helyett a talpraesettségük vezet célra, illetve a szerencse, sors is segít vagy akadályoz. A mesetípus a humanizmus idején, a novella és a tündérmese ötvözéséből keletkezett, valójában a tündérmese reális párjaként értelmezhető. Formáját tekintve kevésbé zárt, mint a tündérmese: jelentős része magán viseli a valódi mesék egyes formai tulajdonságait (mesekezdő és –záró formulák, pozitív zárlat, hős győzelme). Tartalmi vonásai közé tartozik, hogy cselekménye reális helyszínen – királyi udvarban, főrangú környezetben – játszódik, szereplői gyakran alacsony társadalmi státusszal rendelkeznek, akiket okosságuk, furfangjuk visz előre. A tündérmesei szerkezet világosan megfigyelhető a következő mesékben: *Az okos leány, A csillagszemű juhász, A királykisasszony jegyei.* A novellamesék altípusai közé tartoznak:

a. *sorsmesék* – hiedelemmondák, hiedelemtörténetek határán helyezkednek el; a mesei szerkezetben fontos szerepet játszik a sorsszerűség, ami bizonyos szempontból csodás elemnek is minősül, pl. *Szerencse és Áldás, A megjövendölt unoka, A mosdótál*
b. *rablómesék* – rokonságban állnak a rablótörténetekkel, de tündérmesei szerkezettel rendelkeznek, pl. A *mestertolvaj, Ibykos darvai*
c. *Mátyás-mesék* – főhősük és központi figurájuk az igazságos Mátyás király. (Boldizsár, 1999, 75; Ortutay, 1979; Andrásfalvy et col., 2001, 50)

Az okos leány

Hol volt, hol nem volt, hetedhét országon is túl, volt egyszer egy okos leány. De ez olyan okos volt, hogy az okosságának a híre még a királyhoz is eljutott. A királynak annyit beszéltek a fülébe a leányról, hogy befogatott a hintóba, a leányért küldött, elhozatta az udvarába.

Felviszik a leányt a palotába, ott a király fogadja, s mondja neki:
- Na, te leány, hallottam a hírét a nagy eszednek, hát, ha olyan nagy az eszed, van nekem a padláson százesztendős fonalam, fonj nekem abból aranyfonalat.

Felelte a leány:
- Felséges királyom, életem-halálom kezébe ajánlom, van az édesapámnak százesztendős sövénykerítése, csináltasson nekem abból orsót, s akkor én is megfonom az aranyfonalat.

Tetszett a királynak ez a felelet, mindjárt más kérdést gondolt ki.
- Hát jól van, leányom, az első kérdésemre jól megfeleltél, mondok mást. Van nekem a padláson száz lyukas korsóm, foltozd meg azokat.
- Én jó szívvel – mondta a leány –, csak előbb felséged fordíttassa ki a korsókat, mert azt tudja bizonyosan, hogy semmit sem szoktak a színéről foltozni, hanem a visszájáról.

Mondja a király:

- Okos volt a második felelet is. Még adok neked egy kérdést, s ha arra is megfelelsz, itt a kezem, feleségül veszlek.
- Csak mondja, kedves királyom.
- Hát én azt mondom, hozz is, meg ne is, legyen is, meg ne is.

Gondolkozik egy kicsit a leány, azzal kifordul az ajtón, megy a konyhába, ott a szakácsnétól kér két szitát. Aztán megy az udvarra, ott éppen röpködött egy sereg galamb, megfogott egyet, a két szita közé tette, úgy ment fel a király színe elé.
- Itt van, felséges királyom.

Fogja a király a két szitát, hogy megnézze, mi van benne. Abban a pillanatban a galamb kirepült.
- Na, lássa, felséges királyom, hoztam is, meg nem is, volt is, nincs is.

De már erre olyan erősen megtetszett a királynak a leány, hogy egyszeribe hívatta az udvari papját, összeesküdött a leánnyal. Elő a cigányokkal, lett nagy lakodalom. Eltartott egy hétig, talán kettőig is.

Én is ott voltam, egyet jót táncoltam.

Aki nem hiszi, járjon utána.

7. 4. 5. Az ostoba ördögről szóló mese

A mesetípus központi motívumát az Ördög, a Sárkány, az Óriás, a Halál vagy a hozzájuk hasonló mitikus lények becsapása képezi. A velük szemben álló szegény ember nem rendelkezik természetfeletti képességekkel, csupán saját ügyességére, furfangosságára alapozva győzheti le ellenfelét. A főhős hol versenyez az ellenféllel, hol a szolgálatába áll, hol pedig a lelkét adja el azért, hogy meggazdagodhasson. A cselekmény gyakran azonos a rókáról-farkasról szóló állatmesével (a szegény ember és az ördög, illetve a róka és a farkas együtt arat, csépel, a terméselosztásnál azonban az ördög-farkas rosszul jár; a szegény ember kasztrálással „erősebbé" teszi az ördögöt-medvét, stb.) A legyőzés fő eszköze a hatalmasnak gondolt ellenfél megszégyenítése, nevetségessé tétele. A mesék komikumát a szörnyek esetlensége, becsaphatósága képezi, akik ezáltal elveszítik mitikus, félelemkeltő hatásukat, és ostobaságuk domborodik ki a tulajdonságaik közül. Ilyen mesék: *A vitéz szőcs, Az elcsapott ördög, A paraszt meg az ördög, Koplaló Mátyás, A makrancos asszony és az ördög.* (Boldizsár, 1999, 76; Ortutay, 1979; Andrásfalvy et col., 2001, 53)

A makrancos asszony és az ördög

Egyszer volt egy asszony, de az a világon mindent visszájára cselekedett. Egyszer mondja az ura, hogy hozza ki korábban az ebédet a szántóba. Ő bizony csak azért is legkésőbbre vitte. Máskor azt mondta, hogy vigyen jobb ételeket, de ő annál rosszabbakat vitt. Egyszer az ura másképpen kezdi. Azt mondja neki:
- No, te feleség, nehogy az ételt hamar kihozd, nehogy töltött tyúkot, palacsintát hozz, mert az szántónak nem való.

Az asszony bizony csak azért is a leghamarább kivitte az ételt, mégpedig töltött tyúkot, palacsintát.

Másnap nekiáll az ura, és ás egy mély gödröt a szántóföld végében. Hát egyszer az ebéddel jön a felesége. Leülnek a gödör mellé enni. Azt mondja az ember az asszonynak:
- Hé, feleség, nehogy közel menj a gödörhöz, mert beleesel.

De bizony az asszony azért is közelebb ment.
- Vigyázz, feleség, ne essél bele a gödörbe!

De az asszony csak azért is beleesett. Az ember bizony otthagyta, elment haza. Az asszony eleget akart kijönni, de nem tudott. Egyszer azt mondja magában:
- Bárcsak valaki, az ördög innen kivinne!

Hát ott terem az ördög, s azt mondja neki:
- No, azért jöttem, hogy kivigyelek. Ülj fel a hátamra!
Az asszony bizony felült, az ördög kiviszi. Azt mondja neki:
- No, most már szállj le!
Azt mondja az asszony:
- Én bizony nem!
Azt mondja az ördög:
- No, várj csak, majd leszállasz te mindjárt! – ahajt nyargalni kezd vele az ördög. Egyik hegyről le, a másikra fel. De csak elfáradt, s a menyecske mégsem szállott le. Azt mondja neki az ördög:
- Szállj le a hátamról!
Az asszony azt mondja:
- Én bizony nem!
Megint nyargal vele az ördög, amíg jól elfárad, megint azt mondja:
- Asszony, szállj le már a hátamról!
Az asszony azt mondja:
- Én bizony nem!
Megbúsulja magát az ördög, hogy most már mit csináljon. Egyszer látja, hogy jön egy huszár, azt mondja neki:
- Hej, huszár uram, ha ezt a makrancos asszonyt lehajtja a hátamról, én kendet királlyá teszem.

A huszár leszáll a lováról, kihúzza a kardját, ráront az asszonyra és fenyegeti, hogy mindjárt kettévágja, ha le nem száll.
De az asszony azt mondja:
- Én bizony nem.
A katona hadar feléje a karddal, azt mondja neki nagy mérgesen:
- Asszony, szállj le az ördög hátáról, mert ha nem, elvégzem az életedet.
De az asszony csak azt mondja:
- Én bizony nem!
Azt mondja a katona:
- Na, ha nem, hát ülj ott az ördögbe!
Erre azt mondja az asszony:
- Én bizony nem ülök! – avval leszökött, az ördög pedig úgy elfutott, mint a szél.

Másnap megy a katona hazafelé. Az ördög már várta egy híd alatt, hogy tegye meg királynak. Hát egyszer látja, messze-messze, hogy jön a katona. Az ördög kikukucskál a híd alól, odakiált neki:
- Hej, katona uram, nem jön-e az asszony?
Visszakiált a katona:
- Nem jön, ne félj semmit!
Odaérkezik a katona, kibújik az ördög a híd alól, azt mondja neki:
- No, én téged királlyá teszlek, csak menj el a király leányához; amíg te odamész, én addig elfoglalom. Mindenkinek odaígérik a királykisasszonyt, csakhogy engem ki tudjon hajtani belőle, de senki rajtad kívül ki nem tud hajtani. Te csak mondjad: „Bújj ki, ördög!" – egyszeribe kibújok, s elfoglalok egy más királyleányt. De nehogy te onnét is kihajts, mert akkor belédbújok, s örökre benned maradok.

Elmegy a katona a városba, hát mindenféle híre van, hogy az ördög elfoglalta a király leányát. Aki ki tudná űzni, annak adná a király leányát, fele királyságát, holta után pedig az egészet. Megörül neki a katona, elmegy, bejelenti magát, hogy ő ki tudja űzni az ördögöt. Azt mondja az ördögnek:
- Bújj ki, ördög!

Az ördög egybe kibújik, a katona pedig elveszi feleségül a király leányát, s király lesz. Hát egyszer jön az újság, hogy az ördög egy másik királyleányt foglalt el. Hívatják oda is a volt katonát, de neki nem volt kedve, hogy elmenjen, mert emlékezett rá, mit hagyott meg az ördög. Mégis, hogy sok kincset, drágaságot ígértek neki, csak elment. Azt mondja az ördögnek:

- Ördög, bújj ki onnét!

Az ördög egyszeribe kibújik, s megindul, hogy bújjék a volt katonába, de a katona nekitoppant, s azt mondja:

- Hallod-e, ördög, jön a makrancos asszony!

Az ördög úgy elfutott ijedtében, hogy a lába sem érte a földet, máig is fut, ha eddig meg nem állt.

7. 4. 6. A rátótiáda

A rátódiádák (falucsúfolók) frappáns történetek valamilyen falu ostoba, ostobának tartott vagy magát ravaszságból ostobának tettető lakójáról, illetve a település összlakosságáról. A humor forrását a szereplők viselkedése, világképe és a mesét befogadók viselkedése, világképe közti különbség képezi. A mese célja egy-egy falunép bugyutaságának, tudatlanságának, jellemhibájának kicsúfolása, a falu ragadványnevének eredetmagyarázata. Jellemző rájuk a túlzó attitűd. Egy részük valóban megtörtént, és vándortémaként hozzátapadt egy-egy település történetéhez. Léteznek olyan személyek és falvak, akiket valóságos legendakör övez. A falucsúfoló alapját többféle műfaj is képezheti: anekdota, szóláshasonlat, rigmus. A falucsúfolók elmondása nem a hagyományos mesemondó alkalmakhoz kapcsolódik, hanem a mindennapi érintkezés formái között kerül elmesélésre. Néhány példa: *A rátóti csikótojás, A kikindai nagyharang.* (Boldizsár, 1999, 76; Ortutay, 1979; Andrásfalvy et col., 2001, 54)

A rátóti csikótojás

Hol volt, hol nem volt az országban egy Rátót nevű község. Ebben a Rátótban a csősz egyszer a mezőn egy hatalmas úritököt talált.

– Tyű, fékomadta-teremtette – csodálkozott –, nahát, ez már megint mi? – Mert hosszú, főznivaló tököt már látott, de ilyen sütnivalót még soha.

Fölvette, megtapogatta, megszagolta. De a maga fejétől csak nem tudta kitalálni, hogy mi. Bevitte hát a faluházára. Ott éppen együtt volt a kupaktanács. A csősz letette a tököt az asztalra. A derék elöljárók is mind elszörnyülködtek. Csak nézték, hol a tököt, hol egymást.

Azt mondja a legöregebb, a legokosabb:

– Sok időt megértem, de ilyen isten-teremtményét világéletemben nem láttam még. Mi lehet ez?

Azt mondja rá az időben utána következő:

– Én is sok mindenen keresztülmentem, de ilyent még én se ettem életemben.

S fordul kérdő tekintettel a korban alatta állóhoz. Az azt mondja:

– Ami azt illeti, én se vagyok már mai gyerek, de azt én se tudom, hogy ez mi a csoda lehet. De azért bíró a bíró, hogy ő mindent tudjon. Itt aztán a bíró is beleszólt:

– Hát, atyafiak, ez – ahogy a formája mutatja – csakis tojás lehet.

Erre aztán a többi feje is egyszeriben megvilágosult.

– Persze hogy tojás! Mert mi más is lehetne, ha nem tojás?!

A csősz most már arra is emlékezett, hogy még egészen meleg volt, mikor a földről felvette.

A bíró nem hiába hitte magát okos embernek, mert most még azt is tudni akarta, hogy a tojás micsoda tojás.

– Egy gyíksárkányé! – mondta a legöregebb elöljáró.

– Lúdvércé!

De a bíró a csőszre hallgatott. Az pedig olyanképpen beszélt, hogy akkoriban, mikor a tojásra ráakadt, valami idegen négylábú nagy állat csatangolt a határban. Futott, sörénye volt, hosszú szőrű farka!

Annak a Rátótnak a környékén még ritka volt a ló. A parasztok tehénnel szántottak s fuvaroztak. Még a lakodalomba is tehén vonta szekéren mentek.

De a bíró látott már lovat is, csikót is. Felkiáltott hát:

– Csikó! Csikó tojta!

Most már az öregek is fújták:

– Úgy van. Ezt a csikó tojta. Mert mi más tojhatott volna nekünk ekkorát?

Ebben mindnyájan megegyeztek.

– Eddig szerencsésen eljutottunk – szólott a bíró –, még csak azt mondjátok meg, atyafiak, most mitévők legyünk?

– Kiköltetjük!

– Ki ám, de mivel? Nekünk nincsenek lovaink.

Mindenki törte a fejét. De hát csak a bírónak támadt jó gondolata.

– Tudják mit, atyafiak? Amondó vagyok, hogy ezt a drága szép tojást költsük ki magunk.

Ebben aztán megint megegyeztek.

Jó példának először a bíró ülte meg a tojást. Aztán sorra a többiek, amint kor szerint következtek. Ki-ki egy napig. Éppúgy, ahogy a kotlóstyúk a tojásokat.

Talán még ma is ülne valaki a tökön, ha a szomszéd faluban rebesgetni nem kezdték volna, hogy a rátóti kupaktanácsra rázápult a csikótojás! Merthogy csak nem kel ki! Erre aztán az elöljárók zúgolódni kezdtek, hogy ők bizony nem ülik tovább senki lova tojását.

A bíró nagyon elszomorodott. Szentül meg volt győződve, hogy a kiscsikó már mozog is a tojásban. Megrázta, megszagolta. Megszagoltatta az elöljárókkal is. De azok most már hitetlenek voltak. Az ő orruk szerint a tojásnak már szaga volt. Záp!

Végtére is megállapodtak abban, hogy a záptojást kiviszik a határba egy hegyre, mert onnan épp a felé a falu felé gurítják, amelyik a rátóti tanács lebecsmérlésében leghangosabb volt.

Ennek a csodájára aztán egész Rátót kivonult. Mindenki látni akarta, hogy kapja meg a magáét az a rossznyelvű falu. Előhozták a tojást. Bizony szaglott már messziről is. Mikor az orrukat már valamennyien befogták, a bíró levette a talicskáról, s gurítani kezdte a csikótojást. A tojás gurult, gurult, s a domb alján belegurult egy galagonyabokorba. Ott valami kőbe ütközött, s rapityára törött szét. A bokorból pedig ugyanakkor kiugrott egy piciny nyúl, erre aztán egész Rátót adta a hangot, ahogy kinek-kinek torkán kifért:

– A pici csikó! Ni, né! Fut a pici csikó! Utána, emberek!

A sok nép a nyúl után eredt. A dombon csak a bíró maradt. Látva, hogy hasztalan a rohanás, mert a rohanó kis jószágot senki sem éri utol, szomorúan így sóhajtott magában:

– Nem megmondtam; hogy a csikó már mozog? Miért is nem ültük türelemmel még egy–két nap azt az istenadta csikótojást?

7. 4. 7. A tréfás mese

A tréfás mesében keverednek a rátótiáda, anekdota, tréfa és adoma formai sajátosságai. A mesék a nyelvi elemek spontán szerveződéséből teremtődnek. A cselekményt két fél közötti konfliktus keletkezése és megoldása képezi. Az ellentétek oka lehet társadalmi, foglalkozásbeli, etnikai, vallási, nemi és generációs különbség, a konfliktus jellege pedig intellektuális, morális vagy fizikai – mindezek feloldására viszonyítási alapul mindig az adott közösség által elfogadott normák szerepelnek. A tréfás mesék szereplői: ravasz fickók *(Csalóka Péter),* ostoba házaspárok *(Három kívánság),* minden áron férjhez menni akaró (vén)lányok, pórul járt szeretők, kicsapongó életű papok. (Boldizsár, 1999, 76; Ortutay, 1979; Andrásfalvy et col., 2001, 52-54)

Három kívánság

Hol volt, hol nem volt, hetedhét országon is túl, még Óperenciás-tengeren is túl, volt egyszer egy szegény ember és annak felesége. Fiatalok voltak mind a ketten, szerették is egymást, de a nagy szegénység miatt sokszor összeperlekedtek.

Egyszer egy este az asszony tüzet rak. Gondolja magában, mire az ura hazajön, főz valami vacsorát, de bizony nem volt miből. Még a víz fel sem forrott, jön haza a gazda, s mondja a feleségének nagy örömmel:

- Hej, feleség, ha tudnád, mit történt! Vége a nagy szegénységnek, lesz ezután minden, amit szemünk-szájunk kíván.

- Ugyan, nem tréfáljon kend – mondja az asszony –, talán bizony kincset talált?

- Meghiszem azt! Hallgass csak ide. Amint jövök az erdőből, mit látok az út közepén? Berekedt a nagy sárba egy kicsi aranyos kocsi, a kocsi előtt két mókus, s a kocsiban olyan szép asszony ült, amilyent még világéletemben nem láttam. Bizonyosan tündér lehetett. Mondja nekem az a tündér:

„Te jó ember, segíts ki a sárból, s bizony nem bánod meg."

„Hát én hogyne segíteném!" – mondtam én.

Azzal megfogtam az aranyos kocsit, asszonyostul, mókusostul kikapom a sárból.

Akkor aztán töviről hegyire kikérdezett engem: van-e feleségem? Mondtam én: van bizony. Gazdag vagyok-e? Mondtam én: biz szegény vagyok, mint a templom egere.

„No bizony, ha szegény vagy, mondd meg otthon a feleségednek, hogy kívánjon három dolgot, akármit, s mind a három kívánsága azonnal teljesül."

- Hallá-e – mondta az asszony –, ne tréfáljon, mert nincs kedvem a tréfára.

- Jól van, jól, hát próbáljuk meg, kívánj valamit.

- Hát jól van, kívánok. Ó, Uram, Istenem, bárcsak egy rőfös kolbász kerülne ide!

Abban a szempillantásban a kéményből leereszkedett egy nagy lábos, s a lábosban egy rőfös kolbász volt, szépen összetekeredve.

- Látod, hogy igazad volt – mondá a szegény ember. – Hanem most már valami okosabban kívánjunk, mert látod, hogy teljesedik.

A szegény ember elévette a pipáját, még volt egy kicsi dohánya, teletömte. Gondolta, ha pipára gyújt, majd valami okosabb jut eszébe. Benyúl a tűzbe, hogy szenet vegyen ki a pipájára, de olyan ügyetlenül talál belenyúlni, hogy a lábos felfordult a hamuba. Felpattant az asszony, elkezdett lármázni:

- Jaj, de ügyetlen kend, bárcsak az orrára nőne ez a kolbász!

S ahogy ezt kimondta, már ott is lógott az urának az orrán a rőfös kolbász, úgy odaforrott, hogy azt szépszerével levenni nem lehetett.

Hej, uram, teremtőm, megszomorodtak mind a ketten, már most mit csináljanak, mit kívánjanak harmadiknak?

Mondja az ember:

- Előbb ezt a kolbászt vegyük le.

Próbálja az asszony, nem tudja levenni.

- Hát bizony ezt le kell vágni – mondja az asszony. – Egy kicsit az orrából is lecsippentünk, nem olyan nagy baj az!

- De már azt nem engedem!

- Bizony, ha nem, akkor járjon kend a kolbásszal!

- De már ezt nem teszem, hogy az egész világ csúfja legyek.

- Istenem, Istenem, mit tudunk csinálni?

- Tudod mit, asszony – mondja az ember –, kívánd azt, hogy a kolbász essék le az orromról.

Mit volt mit tenni, a szegény asszony mégiscsak azt kívánta, hogy az ura orráról essék le a kolbász. Mikor aztán leesett, a hamut szépen lemosta róla, úgy megették egy ültükben, hogy egy falat sem maradt belőle. Evés közben szépen megbékültek, s többet a szegénység miatt nem veszekedtek, hanem dolgoztak sokat. Lett aztán ökör is, ló is, lett föld is, lett szép ház is.

Még ma is élnek, ha meg nem haltak.

7. 4. 8. A hazugságmese

A hazugságmese a tündérmesék karikatúrájának, paródiájának fogható fel. A történet lényegét a szórakoztató igénnyel születő nagyotmondás alkotja, amik gyakran képtelenségeket, versenyhazudozásokat gerjesztenek. A hazugságmese tudatos részletességgel mutatja be a realitást, a falusi élet tárgyi kellékeit, amiket a gyermekirodalmi valóság apró, nevetséges, kellemetlen mozzanatai színeznek (pl. a mesehős tehénganéjba csapódó orra, orrának a gyepen való tisztítása) – és azt a célt szolgálják, hogy a mesét minél szorosabban kapcsolják a valósághoz, hitelességhez. A történet komikus hatása abban áll, hogy ez a realista háttér oppozícióban áll a valóságostól oly távol eső kalandoktól, amiket a hazugságmese bemutat. A komikus hatás azzal is fokozható, hogy a merőben lehetetlen dolgokról én-elbeszélésen keresztül, egyes szám első személyű elbeszélő közvetítésével szerzünk tudomást. (Boldizsár, 1999, 76; Ortutay, 1979; Andrásfalvy et col., 2001, 61)

Az apám lakodalma

Hát én megnőttem akkorára, hogy elvittek katonának. Katonának vótam egy darabig, egyszer osztán szabadságra engedtek. Amikor hazamegyek, látom, hogy nagy sürgésforgás van otthon. Kérdem: - Mi van, mi lesz itt?

Azt mondják, apám meg akar nősülni, készülnek a lakodalomra. Apám meglássa, hogy hazamentem. Azt mondja:

- Jó fiam, hogy hazagyüttél, immár mostan a lakodalmamat könnyebben elé állítjuk. Vigyél valami gabonát s őrlesd meg, hogy legyen liszt, amiből süssünk a lakodalomra.

- Jó – azt mondom. Gyorsan felmegyek a padlásra, elévettem vagy három nagy surdét, megtöltöttem jó dálnoki búzával. Föltettem a szekérre, be akarom fogni az ökröket, s hát nem találnak. Fogom a hízbelit csából, a csábelit hízba, há jól találnak. Szúrom a járompálcát, hát nem megyen belé. Egyik felől kapom a lapát nyélit, belédugom, másik felől egy villanyelet. Belédugom, há jól belém egyen.

Elvitettem. Mikor a malomhoz értem, látom, hogy a malom nincsen otthon, megvigyázkodom, s egy piros kancsó el van a kályha mellől véve, rögtön eszembe jutott, hogy ha nem egyéb, a malom elment eprészni. Az ostoromat feldöftem az ökrök elejibe, s leszadottam ki a hegyre, hogy keressem meg a malmot. Kimegyek, s hát ott szimatol a bokrok közt a malom. Vettem egy jó husángot, s vagy kettőt-hármat háthosszába jót nyújtottam neki, s akkor már meg is zördült oda le a völgybe. Rögtön a búzámat örlötte. De mi történt? Az ostor nyeliből egy akkora körtefa nőtt, hogy hatalmas nagy, s a seregélyek beléköltöttek. Há szerencsére a fáramászáshoz jól értettem, felmászom a fára. Mikor a fára felmásztam, kiszedtem a seregély fiakot, beleraktam a kebelembe. Amikor beleraktam, le akarok menni, nem tudok. Mondom a molnárnak:

- Hozzon egy kötelet, ereszkedjek le!

Az hozott nekem valami molnárpogácsát, mondom:

- Nem ez kell, kötél!

Korpából kötelet font, s felhajítsa nekem. Fogom s hát leeresztem, s nem ér le.

Fogom kétrét, s hát jól leér. Elkezdek ereszkedni le rajta, de a kötél elszakadott. A seregély fiak velem repülni kezdtek, keresztül Háromszéken. Az Olt fölött repültek keresztül s hát ott egy csomó fehérnép mosott. Azok a keziket felnyújtották, kiáltották:

- Íjj, ijj!

Azt gondoltam, azt értettem, hogy az ingem alját húzzam ki. Kihúzom az ingem alját, s úgy belécseppenek az Oltba, hogy egészen a hegy aljáig loccsan. De mi volt ott a hal! Hat bivalyszekér egy hétig hordta, s még nem is látszott, hogy honnat kezdték meg. Dálnokból lejött egy csóré cigánypurdé, s a kötényébe összeszedte az egész halat s elvitte.

Ekkor eszembe jutott, hogy engem apám nem játszódni küldött. Gyorsan indulok hazafelé. Egy réten megtalálok egy csoport lovat, megfogtam egy sárgát, felültem egy szürkére, s egy feketén vágtattam egy lűtőn ki s egy hágón bé.

Elértem egy helyt egy kúthoz, megszomjultam. Inni akartam, megköttem oda a lovakat, a gyepűhöz. Megfogtam a hajamat, s egy kerítésen keresztül vettem magamat. Lementem a kúthoz, ittam, levettem a koponyámat, megmerítettem, ittam. Egy kicsit ott megpihentem, s akkor visszamentem a kerítéshez. Megfogom a hajamat, keresztülvetem a kerítésen magamat. Eloldtam a szürkét, felültem a sárgára, s a feketén vágtattam tovább. Amint ott megyek tovább, találok valami embereket, s azt kérdezik:

- Hé, bácsi, hol van a koponyája?

Tapogatom a fenekemet, s hát nincs meg a fejem. Gyorsan visszamentem, s hát megunta magát a koponyám, s csinált magának testet, lába volt, minden. Elkezdett a jégen sikárólni. Eleget futtam utána, de nem tudtam megfogni. Csináltam én is sárból egy agárt, utánanyoszítottam, s az megfogta, visszatettem. Megint elmentem a kerthez, megfogtam a hajamat, keresztülhanyítottam magamat. Utaztam tovább. Amikor odaérek a malomhoz, hát édesapám úgy sír:

- Jaj, jaj, drága gyermekem, bár el se küldtem volna, vajon hova lett el, hol veszett el, hol van?

Odaszóltam neki:

- Ne sírjon édesapám, mert rossz fejsze a favágóról nem vesz el.

No, megőrlettük a búzát, hazavittük, süttek kenyeret, kalácsot belőle, mindent. Megkezdődött a lakodalom. Édesanyámat a menyasszonytáncban legelőször én táncoltattam meg. Azután vége lett a lakodalomnak, éltek, ahogy éldegéltek. De a lakodalom mögött két esztendőre, azutánra születtem meg. Nőttem, növekedtem, no, nézzék meg, milyen ügyes ember lettem.

7. 4. 9. A formulamese

A formulamese többféle típuscsoportot ölel magába, ide tartoznak:

a. *láncmesék*: Egy szüzséelem körkörös ismétlődése – a kezdeti problémát párbeszédes formában, lehetséges segítőtől lehetséges segítőig járva próbálja megoldani a főhős, végül valamelyik epizódszereplő megszánja a főhőst, és a mese fordított sorrendű láncszerkezettel, gyorsan befejeződik. Pl. *A kóró és a kismadár*.

b. *végtelen mesék*: A láncmeséhez hasonlóan egyetlen szüzséelem variálása jelenik meg, azonban itt vég nélkül toldható a történet. A mesemondás addig tart, amíg a hallgatóság el nem veszíti a türelmét. Például a király magtáráról szóló végtelen mesében a színültig megtöltött magtáron találnak a sáskák egy rést: „Jött egy sáska, felvett egy búzaszemet, megette.”, és így tovább, a végtelenségig jönnek egyesével a sáskák. A végtelen mese a gyermekbosszantó versikékkel rokonítható („Tovább is van, mondjam még?”) Ide tartozik pl. *A megszámlálhatatlan sok juh.*

c. *csali mesék*: Rövid, mondókaszerű történetek, melyekre rendszerint a mesemondás végén kerül sor, amikor a mesemondó már belefáradt a mesélésbe. A történet tündérmeseként indul: részletező mesekezdő formulát tartalmaz, majd hirtelen elvágja, félbehagyja, váratlan szófordulattal elvarrja a cselekményt (pl. „Hogyha a nyúl farka hosszabb lett volna, az én mesém is tovább tartott volna.”). A mesemondó célja a hallgatóság beugratása, lépre csalása. Pl. *Csali mese.*

d. *beugrató mesék*: A csali meséhez hasonlóan a hallgatók felbosszantására, nevetségessé tételére szolgál ez a típuscsoport. Több fajtája is létezik: *Haddel-mesék* (Az egyik szereplőt Haddelnek hívják, a mesemondó úgy tesz, mintha nem jutna az

eszébe a neve, a hallgatóságot kéri meg a név kimondására. A készségesen segítő, tájékozatlan hallgató „Hadd el!”-jére a mesemondó abbahagyja a mesélést: „No jó, hát akkor elhagyom.”), *állatokról szóló mesék* (Ezekben többek között szamár is szerepel, amiről a mesemondó látszólag megfeledkezik, mikor az egyik hallgató felfedezi a szamár hiányát és rákérdez, a mesemondó gyorsan rávágja: „Az most szólalt meg”, és ezzel véget ér a mese).

e. *felelgetős mese*: Kötött formájú szöveg, amit úgy adnak elő, hogy a mesemondó kérdez, a hallgató(k) pedig válaszol(nak). A magyar népi szóhasználatban a gyermekek körében, játszás vagy hintázás közben párbeszédes formában is előadható. A felelgetős mesék egy részének a forrása nem a néphagyományban, hanem az iskolában gyökerezik. (Boldizsár, 1999, 76; Ortutay, 1979; Andrásfalvy et col., 2001, 61-63)

Csali mese

Egyszer volt, hol nem volt, hetedhét országon is túl, meg az üveghegyeken is túl, ahol a kurta farkú malac túr, volt egyszer egy szegény ember. Ez a szegény ember kiment a fiával a földre szántani, s amint egyet fordul, egyszerre csak elkiáltja magát a fiú:
- Nézze, apámuram, nézze, egy kulcsot találtam.
- Az ám, egy kulcs – mondja a szegény ember. – Ejnye, de jó volna, ha egy ládát is találnál hozzá!
Na, ez annyiban maradt.
Tovább szántanak, kettőt-hármat térülnek-fordulnak. Megint elkiáltja magát a fiú:
- Nézze, édesapám, megtaláltam a ládát is.
Próbálják a kulcsot, hát jól belétalál a zárba. Kinyitják a ládát, felemelik a fedelét, nézik, mi van benne, hát abban bizony nem volt egyéb, csak egy kurta farkú egerecske.
Ha az egérnek hosszú farka lett volna, az én mesém is tovább tartott volna.

7. 5. Összefoglalás

A mese jellemzői:

- kettős látásmód, kétosztatú világkép
- egydimenzionális tér: reális és irreális világ egybeforrása
- csoda
- mítosszal való kapcsolat

A népmese műfaji sajátosságai:

- *azonosság esztétikája*
  - a mese szerkezeti alapegységei: elem, motívum, epizód, típus
  - a mese struktúrája: kezdőformula, kezdeti nehézség, bonyodalom, szerencsés végkifejlet, záróformula
  - állandósult szerepkörök: hős, útnak indító, segítőtárs, adományoz, ellenfél, álhős, királylány
  - mesei sztereotípiák: ismétlés, mesei párbeszédek, meseszámok
- *meglepetés esztétikája*
  - aktualizálás
  - váratlan hasonlatok használata

- késleltető formulák
- monológok

A mesemondás és mesehallgatás jellemzői:

- a mesemondó mágikus rituális szerepe, szóteremtés-világteremtés
- mesehallgatás: kettős tudat, „mintha-játék”

A népmese nemzetközi vonásai, eredete:

- földrajzi-történeti irányzat: vándorelmélet (mese forrása: India/ görög, keleti, kelta irodalom)
- pszichoanalitikus mesekutatók: közös meseteremtő folyamatok
- Nemzetközi mesetípus-katalógus (Antti Aarne, Stith Thomson), Magyar Népmese-katalógus (Honti János, Berze Nagy János, Kovács Ágnes)

A népmese alműfajai:

1. *tündérmese* (Propp): csodás elem, szerepkörök, 31 funkció, keretes tér- és időábrázolás
2. *állatmese*: állatok antropomorfizálódása
    a. tanítómese: fabula népi verziója, didaktus szándék
    b. valódi állatmese: szórakoztatás
    c. eredetmagyarázó állatmese: tréfás történet
3. *legendamese*: Krisztus/Atyaúristen és Szent Péter vándorlásai
4. *novellamese*: tündérmesével rokon szerkezet, de realisztikus, csodás elem nélküli
    a. sorsmese
    b. rablómese
    c. Mátyás-mesék
5. *ostoba ördögről szóló mese*: ellenfél becsaphatósága, paródia; a hős az eszével győz
6. *rátótiáda*: falucsúfoló
7. *tréfás mese*: két fél közötti konfliktus ábrázolása
8. *hazugságmese*: túlzás, hihetetlenség
9. *formulamese*: egyszerű, egyelemű szüzsé
    a. láncmese: egy elem körkörös ismétlődése
    b. végtelen mese: vég nélkül toldható történet
    c. csali mese: tündérmese hirtelen elvágása
    d. beugrató mese: a hallgatók felbosszantása
    e. felelgetős mese: párbeszéd a mesemondó és a hallgatóság között

Ajánlott irodalom:

Andrásfalvy Bertalan, Balassa Iván, Égető Melinda, Gráfik Imre, Gunda Béla, Kotics József, Paládi-Kovács Attila, Petercsák Tivadar: *Magyar néprajz V. A magyar népköltészet.* Educatio Társadalmi Szolgáltató Nonprofit Kft., 2001. http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/magyar-neprajz-magyar/ch26s05.html (Letöltve: 2015. június 10.)
Biczó Gábor: „A mese hermeneutikája”. In: Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez*. Didakt, Debrecen, 2006, 11-34.
Boldizsár Ildikó: *Varázslás és fogyókúra*. Didakt, Debrecen, 1997.

Boldizsár Ildikó: „A mese világa”. In: Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon, Budapest, 1999, 72-83.
Boldizsár Ildikó: „A Grimm-mesék hősei”. In: Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez.* Didakt, Debrecen, 2006, 149-160.
Honti János: *Mesetudomány és vallástörténet.* In: Népünk és nyelvünk, Szegedi Alföldkutató Bizottság, Szeged, 1935.
Honti János: *A mese világa*. Magvető, Budapest, 1975.
Lovász Andrea: *Jelen idejű holnemvolt*. Krónika Nova, Budapest, 2007.
Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon*. Akadémiai, Budapest, 1979. http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/2-799.html (Letöltve: 2015. január 12.)
Propp, Vlagyimir Jakovlevics: *A mese morfológiája*. Osiris-Századvég, Budapest, 1995.
Propp, Vlagyimir Jakovlevics: *A varázsmese történeti gyökerei*. L’Harmattan, Budapest, 2006.

8. A GYERMEKIRODALMI KISEPIKA

A gyermekirodalmi epika sajátos szeletét alkotják azok az alkotások, amelyek a népmeséhez hasonlóan a kisepikai művek csoportjába tartoznak: ezek az *irodalmi mesék* és a *gyermektörténetek*. A két szövegcsoport közös tulajdonsága, hogy viszonylag rövid terjedelmű, egy vagy párhuzamos szálon futó történetek, egy központi hőssel. Mindkét típus előtérbe helyezi a gyermekiséget, és jellemző rájuk az aktualizálási szándék (a megírás korára jellemző tárgykultúra, nyelvhasználat, világlátás közvetítése). Az irodalmi mesék a mese-alapú szövegtípusok közé tartoznak, tehát magukon hordozzák a népmese világképét, csodához való viszonyát, megjelenítik egy-egy szerepkörét, kettős tér- és időábrázolását. A gyermektörténetek a novella-alapú szövegtípusok közé sorolhatók, és nem tartalmaznak sem csodát, sem fantasztikumot – ezáltal a racionális térbe és időbe szorítják az eseményeiket –, és ezek helyett a gyermekek mikrovilágát képezik le, melyhez elsősorban a gyermeki perspektívából fakadó humor eszközét hívják segítségül, szereplőik pedig kizárólag gyermekek vagy kamaszok.

8. 1. Az irodalmi mese jellemzése és típusai

Az előzőekben áttekintettük a népmese és műmese összehasonlítását, azonban megállapítottuk, hogy a műmesék vizsgálata nem merülhet ki kizárólag a komparatív elemzésekben, hiszen az oralitáson alapuló népmese alapját egy adott struktúramag és funkciósor ismétlődése, vándorlása, öröklődése teremti meg, a műmesék azonban írott szövegek, amelyek kötött nyelvi elemekkel rendelkeznek – ezért az értelmezésük során nem hagyhatjuk figyelmen kívül a szövegek narratológiai sajátosságait és nyelvi-stilisztikai rétegeit, vagyis a poétikai funkció működését. A műmesék érzékenyebb értelmezéséhez tehát egyszerre két irányból érdemes közelíteni: egyrészt a népmese-hagyományhoz való kötődésen, azokkal való szövegközötti kapcsolatok létesítésén keresztül – ennek értelmében pedig a szüzsé, eukatasztrófa, mesei szerepkörök működése, illetve a csodához való viszony válik kiemelten eligazítóvá –, másrészt a világképi összevetésen túl figyelembe kell vennünk a művek narrato-poétikai, műfaji, stilisztikai és nyelvi összetevőit is. Ennek értelmében az irodalmi mesét és a meseregényt további típusokra bontjuk, és a következő szempontok alapján próbáljuk meg azokat árnyalni és pontosítani (Petres Csizmadia, 2015b; Borbély, 1999, 84-88):

1. *Struktúra és nyelv vizsgálata*: Az irodalmi mesékben kiemelt szerephez jut a nyelvi humor, a különböző nyelvi rétegek vegyítése (gyermeknyelv és „felnőttnyelv" oppozíciója; szleng, hétköznapi nyelvhasználat és irodalmi nyelv együttese; lírai nyelvhasználat alkalmazása), a nyelvi humor forrását képező paradoxonok („magas" és „alacsony", „fenséges" és mindennapi egymás mellé illesztése), nonszensz ötletek, groteszk helyzetek alkalmazása; a paródia és irónia, önirónia (gyakran önreflexív módon történő) használata, a metafikció-jelleg és a szövegközötti kapcsolatok építése (újraírások, aktualizálás, vándorszereplők és -motívumok alkalmazása).

2. *Műfaji kérdések*: Figyelembe vesszük a varázsmeséhez, tréfás meséhez, fabulához, allegorikus történetekhez és novellához való műfaji kötődést, a műfajkontaminációk születését. A típushatárok meghúzásánál külön figyelmet szentelünk a csodához való viszony kérdésének.
3. *A gyermeki befogadáslélektan összetevői*: Az irodalmi mesékbena befogadók életkori sajátosságaiból adódó gyermeki gondolkodás és nézőpont imitációszerű leképezésével találkozunk. Számos szövegben már a szereplők is gyermekek, azonban a gyermekszereplőség nem kizárólagos kritériuma a gyermekirodalmi műveknek (Petres Csizmadia, 2015b; Bárdos, 2013, 13).

A felsorolt szempontok értelmében körvonalazni tudjuk az *irodalmi mese fogalmát*. Ezek olyan irodalmi mesetípusok, amelyek a népmeséhez való hűség elve mentén születnek meg, vagyis azt újragondolva, tovább- vagy felülírva teremtik meg és lakják be az irodalmi mesevilágot. A népmese szerepköreit adaptált módon, gyakran a gyermeki világra alkalmazva veszik át, azonban nem kizárólag gyerekszereplőket vonultatnak fel. A népmeséhez hasonlóan közvetett módon, metaforikus nyelvhasználattal és világképen keresztül, a csoda teremtette irracionális univerzum segítségével közvetítenek egyfajta tudást és tapasztalatot a világról. Ezekben a mesetípusokban a racionális és irracionális világ szimbiózisát találjuk, és nem tapasztaljuk a két univerzum metaleptikus elválasztódását. Az irodalmi mesék a következő altípusokra oszthatók: aktualizált mesék, saját mesék, beágyazott mesék, ellenmesék, szomorú mesék, lírai mesék, gyermekmesék, fabulák, allegorikus mesék. (Petres Csizmadia, 2015b)

8. 1. 1. Aktualizált mesék

Az aktualizált mesék hű módon követik a (bármelyik típusú) népmese motívumait, szerkezetét, hiszen aktualizálásuk nem szerkezetbeli változást eredményez, hanem nyelvi adaptálást foglal magába. Az aktualizált mesék tehát egy-egy – többnyire jól ismert – népmese *mai nyelvre és korra történő fordításai*, átiratai. A nyelvi megformáltság előtérbe helyezése többféle nyelvi réteg keveredését hozza létre: a köznyelvi és (gyakran parodisztikus hatást keltően túlburjánzó) nyelvjárási elemek mellett a szleng is megjelenik bennük, illetve olyan nyelvi elemek is beépülnek a szövegbe, amik a kortárs tárgykultúrát, gondolkodásmódot, életritmust, technikát tükrözik. A szöveghatást a különböző nyelvi elemek kiszámíthatatlan egymás mellé illesztése képezi. A műfajban fontos szerepet tölt be a nyelvi humor és az irónia szövegbe építése is. A csoport legtipikusabb szövegcsokrát Parti Nagy Lajos meseátiratai képezik (Parti Nagy – Banga, 2008), amely a népek meséi sorozat kortárs fordításaiként értelmezhetők.

Parti Nagy Lajos: A háziember meg a háziasszony

Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy lengyel ember, aki furtonfurt pörölt a feleségével, hogy csak lankálkodik otthon, lógatja a lógatnivalóját, míg ő majd' összeszakad odakint a határba.

Egyszer az asszony megelégelte az ura simfelkedését, s azt mondta: kimenek én a határba kend helyett, ne féljen. Hanem kend idehaza végezze el azt a semmit, amit én szoktam! Rakja meg a mosógépet, daráljék lisztet, dagassza meg a kenyeret, apolgassa a kiscsirkéket, de nehogy a kánya abból egyet is elcsípjen, fejje ki a tehenet, köpülje meg a vajat,

főzzön meg, mosogasson el, poroljon szőnyeget, seperje ki a pitvart, és így tovább. Menjen postára.

Az ember ezt már nem is hallotta, csak mint valami patakcsobogást, s azt felelte, jól van, jól, menjen hát a határba az asszony. Magában penig azt gondolta, ezzel a szepéc kis teendővel végez egy óra alatt, aztán hanyatt vágja magát, s halivúd, nézi az Eurosportot.

Legott nagy darálásba fogott a baljával, a másik kezével meg elkezdte köpülni a vajat. Egyszer hallja, odakint lecsap a kánya a kiscsirkékre. Ugrik föl, rántja ki a köpülőt, hogy majd megzördíti vele azt a vérnősző madarat, de a tejes-vajas sajtár fölfordult, ömlött ki a kőre az egész miskuláncia, a kánya meg vitte a kiscsirkéket pungaszám. Amit meghagyott, azt dühében utánahajigálta az ember, mintha csak teniszlabdákat dobálna, hogy dögöljön meg a kányája csibéstül, ha már így esett.

Azzal nekifogott a dagasztásnak. Erre minden bögöly bétolult az istállóból, hogy ott dönögne az orra és a füle körül. Neki meg teli volt a marka kenyértésztával. Ahányszor odacsapott, annyiszor ragadt a tésztás keze a képihez, de a böglyök el nem tántorultak.

Már a fal is tele volt vélük. Az ember odacsapott, nem talált. Megint odacsapott, megint nem talált, viszontag az egész kenyér az orcáján volt, meg a falon volt. S csurom egy tészta a szeme is. Odabogárzott a lavorhoz, hogy lemossa, de bizony a kátrányos dézsába talált belenyúlni, s azzal kente bé az ábrázatát meg a nyakát. Akkor legalább a bögöly nem csípte.

Közben a mosógép lejárt, a centrifuga megszökött, a kuktafőző kilőtte sípját, s bolond pattogtában hátba tanálta a háziembert, hogy fölbukott abba a helybe. Ezzel bételt a pohár. Azt a huramacsi ruhacsipeszét, ordította tápászkodtában, s kapta a biciklit, nyargalt ki a határba.

Ott kapált szépen a felesége kezeslábasban, orcája, karja békenve napolajjal. Egyszercsak látja, jön felé az ördög Csepel kerékpáron, s fujtat veszettül. Több se kell az asszonynak, elhajintja a kapát, nyaka közé kapja a polszkifiatját, és uccu neki, höcög haza sikojtozva.

De mit talál otthon? Akkora kupléríumot, mint az utolsó ítéletkor. A centrifuga künn táncol az udvaron, a köpülőből a tejszín kifolyva, a tészta fölkenve a falon, a csibék maradéka szerteszéjjel, s kátrányos még a hűtőláda is, jó, hogy nem látni a faszulyka kormától, mivel már a kukta is ég.

S akkor egyszer belép neki az ördög.

Jaj, édes-kedves feleségem, én vagyok az, nem az ördög. Véletlenségből kátrányoztam bé magamat, mert nem bírtam a büdös kányával, jobban mondva a tésztával, illetőleg a böglyökkel, de ne féljél, én többé hon nem maradok, menek a határba, s nem pörölök többet, elhiheted.

De persze pörölt eztán is, viszont otthon maradni többet nem akart.

8. 1. 2. Sajátmesék

A sajátmesék az egyes népmesetípusok (elsősorban a tündérmese) imitációjaként szerepelnek, azok mintájára születnek, azonban a szüzsé és a szerepkörök pontos követése helyett a mesei miliő, hangulat, a racionális és irracionális tér egydimenziójúsága őrződik meg ezekben a mesékben. A szövegek a mesei világképet kívánják közvetíteni, beszédmódjukban és gondolkodásmódjukban megőrzik a népmesék szövegvilágát.

Az előző típussal szemben ezek a szövegek átirat helyett a szerzők *eredeti történetei*, így ezek *paródia helyett imitációkat* teremtenek. A racionális tér és idő pontos körülhatárolása, az aktualizálási szándék háttérbe szorul, nyelvezetük a népmesei és lírai beszédmód (metaforikus kifejezésmód) jegyeit mutatják. Néhány példa: Finy Petra: *A télember*, Boldizsár Ildikó: *A gyöngyszemű lány,* Finy Petra: *A citromtündér.*

Finy Petra: A citromtündér

Lehet, hogy tudod, lehet, hogy nem, de azért elmesélem neked.

Nem volt ám a citrom mindig savanyú, sőt nyelvsimogatóan édes íze minden gyümölcsével vetekedett.

Afrika ligeteiben született meg az első citrom, amikor egy ábrándos kis tündér felnézett a napra, és megtetszett neki az égitest szikrázó sárgasága.

– Varázsolok egy frissítően édes gyümölcsöt, és megajándékozom vele az embereket – dünnyögte derűsen. – Legyen olyan sárga, és hozzon annyi vidámságot a földre, mint a nap. Citrom lesz a neve, és minden arcra mosolyt fakaszt majd az ízével.

A tündér sárga ruhát öltött, és nagy kosárral végigjárta az emberek házait, hogy citrommal kínálja őket. Az emberek hálásak voltak, és nem győztek köszönetet mondani az édesen friss gyümölcsért. A magokat elültették, és házaik körül nemsokára hatalmas citromligetek nőttek.

Ám a citromtündér kérését hamarosan elfelejtették. A tündér csupán ennyit szeretett volna:

– Nem kérek mást ezért a gyümölcsért cserébe, csak hogy az első harapásnál, amikor enni kezditek, emlékezzetek rám. Ha ezt elfelejtitek, a citromból elpárolog a sárga vidámság.

Az emberek egy darabig még felidézték a tündér alakját, amikor a citromba haraptak, aztán elméjükre lusta köd ült, és fütyültek már a szerény kérésre.

A kertjükben növő citrom pedig fokozaton elvesztette édességét. Először csak ízetlen lett, később pedig nyelvfájdítóan savanyú.

A citromtündér pedig fent ült az egyik citromfa tetején: szomorúan bámulta őket és még szomorúbban lóbálta a lábát. Olyan lassú lengésekkel, ahogyan a part menti medúzák hajtják magukat a tenger árnyékzöld mélye felé.

8. 1. 3. Beágyazott mesék

A beágyazott mesékben (elsősorban) a tündérmese-hagyomány egyenes követéséről, a szüzsé és a szerepkörök hű megidézéséről van szó. Ez a típus az aktualizált mesék és a sajátmesék egybemosásából született, mivel egy sajátmese, esetleg novella keretébe illeszkedik bele valamilyen (ismert) (tündér)mese. Mind a kerettörténet, mind a beágyazás gyakran tartalmaz aktualizálást, a megírás korára utaló motívumokat, stíluseszközöket. A szereplők és a mesemotívumok adaptált módon, a kerethez igazítva helyezkednek bele a történetbe. A beágyazott történet aktualizálása, újraírása azonban csak nyelvi-stilisztikai szinten jelentkezik, és az eredeti mese szüzséje, a mese szerkezete nem szenved torzulást. Ezek a szövegek a többmenetes, hosszabb terjedelmű irodalmi mesék közé tartoznak. Ide soroljuk G. Szász Ilona *Mindentvarró Tű*, Tamás Zsuzsa *Mesék a Teljességhez* vagy Bagossy László szabad versben írott *A Sötétben Látó Tündér* című művét.

Bagossy László: A Sötétben Látó Tündér (részlet)

„– Az első próbát kiálltad – suttogta anyám –,
de a mesém csak most kezdődik.
Mersz-e jönni velem a sötétbe?
Mersz-e járni velem a Tökmag királyfi nyomában?
És gyémánt gyűrűjét a magasba emelte,
a fény pedig felkacagott a parancsára várva.
Most elmondom, hogyan is mesélte
azt a mesét tündéranyám,
azon a nevezetes téli éjszakán.

Hát úgy mesélte, hogy:
– Egyszer volt, hol nem volt,
hogy hol volt, azt nem tudom,
de hogy volt, azt tudom,
tudom, mert ott volt a tizetlépős
dombocska mögött,
csak hogy az a dombocska hol volt, azt nem tudom,
nahát, akárhogy is: volt egyszer egy király.
Ennek a királynak volt tizenkét fia,
ott laktak abban a szép városban,
szép városnak abban a gyönyörű palotájában,
amit a tizetlépős dombocska tetejéről
lehetett látni…
Látod-e még, tündérkém, azt a várost?
Én pedig a sötétben azt kiáltottam:
– Persze, anyácskám, mondtam, hogy látom! –
De olyan hangosan,
hogy harminchárom testvérkém
forgolódni kezdett,
másik harminchárom pedig
menten felébredt, és azt visította, hogy:
– Juj, mi ez a sötét?!
Juj, nem látok semmit!
Juj, juj, juj, de félek!
Anyám pedig szép halkan így folytatta:
– Szóval, a tizenkét királyfiúból a legidősebb,
ahogy egy kicsit fölcseperedett,
és növögetni kezdett a bajusza,
feleségül vett egy szépséges királykisasszonyt.
Ennek a királykisasszonynak is jó sok húga volt,
azok is nagyon szépek voltak,
jutott belőlük a többi fiúnak is.
De mire a tizenkettedik, a Tökmag királyfi
sorra került, a lányok úgy elfogytak,
hogy neki egy se maradt.
Nagyon elszomorodott szegény,
mert nem ez volt már a legelső eset,
hogy neki, a legkisebbnek
se a szilvás gombócból, se a jó szóból
semmi sem jutott.
Mérgében azt találta mondani,
hogy addig ő meg nem házasodik
míg kerek e világon a legszebb
királykisasszonyt meg nem találja.
– Hát, azt keresheted – mondta a legidősebb bátyja –,
mert a legszebb királykisasszony már az enyém.
– Enyém a második legszebb!
– mondta büszkén a második fiú.
– Enyém a harmadik – mondta nevetve a harmadik –,
és így, egészen a tizenegyedikig,
aki még azt is hozzá tette:
– Az ilyen kis Tökmag, mint amilyen te vagy,
örülhet, ha talál magának
egy tizenkettedik legszebbiket.”

8. 1. 4. Ellenmesék

A leggazdagabb irodalmimese-kategóriát az ellenmesék képezik, amelyek a népmesei tradíció (elsősorban varázsmesék, tréfás mesék vagy állatmesék) újragondolását, felülírását, többnyire ellenpontozását tűzik ki célul – a szereplők a tőlük elvárt funkcióktól eltérően viselkednek, a cselekmény a megszokott fordulatok helyett új irányt vesz, a motívumok sorrendje felborul, csupán a mesei világkép marad érintetlen. Az ellenmesék lényegét az egyes népmese-típusokkal alakított szövegközi kapcsolatok képezik, aminek a szüzsé, a mesemotívumok, a szereplők és funkcióik szolgálnak alapul. Ebben a típusban a paródia, a humor és a nyelvi játék működtetése dominál, továbbá fontos szerephez jut az aktualizálási szándék, a szöveg megírásának idejére történő utalások, a modern technika vívmányainak mesei miliőbe történő ültetése. A szöveg hajtóereje a paródiából fakadó humor, amit a népmesei tradícióból való kizökkentés képez. Néhány példa: May Szilvia: *Dínom-dánom partiszervíz*, Scheer Katalin: *A bonbonkirálykisasszony*.

May Szilvia: Dínom-dánom partiszervíz

Arra már senki sem emlékszik pontosan, kinek a fejéből pattant ki a Dínom-dánom Partiszervíz ötlete. Bizonyosan csak annyi tudható, hogy míg kevés gyerek volt, s kevés mese, a mesehősök maguk készítették az ételeiket. Aztán idővel rengeteg mese született, s talán még annál is több gyerek. A sok-sok gyerek pedig esténként mind mesét akart hallgatni, így a mesehősök egyre elfoglaltabbak lettek, s alig maradt idejük a kincskeresés, háborúskodás, lánykérés mellett a főzésre is.

Mert ugye ti is megfigyeltétek, hogy szinte minden mesében eszik vagy iszik valaki? S ha se nem eszik, se nem iszik, akkor legalább kenyérmorzsát szór, csirizből csalétket főz, zabot hegyez.

Történt tehát, hogy három vállalkozó kedvű disznó összebeszélt, ezentúl majd ők látják el a szereplőket ínycsiklandó fogásokkal. Az egyikük ismerte az összes mesét, így ő lett a Főnök. A másikuk remekül tudott főzni, természetesen ő lett a Kukta. A Mindenes pedig kosarakba s dobozokba csomagolta az ételeket és evőeszközöket, petárdákat, lampionokat, lábosokat, bográcsokat, majd kis furgonjával elfuvarozta azokat a megfelelő mesékbe.

A Dínom-dánom Partiszervízben szorgos munkával telt a nap. A Főnök összeírta a meséket és a hozzájuk tartozó menüket, a Kukta kiszaggatta a mézeskalács házhoz a szíveket, megfonta a kolbászkerítést, lepikkelyezte a nyers halat, felhalmozta a kásahegyet, s főzött még annyiféle ételt, amennyi az aznapi mesékhez kellett. Végül kisütötte Borsószem Királykisasszony esküvői rebarbara tortáját is. Ezt a tortát különös gonddal készítette el, mert a Királykisasszony annyira kényes volt, hogy minden alkalommal minden egyes rebarbaraszeletet személyesen ellenőrzött rajta. (Tudni kell, hogy ha egy mesébe kifejezetten nem írta bele az írója, hogy milyen ételek szerepeljenek benne, akkor azt a szereplők választhatták meg, ezért nem találkozhatsz sehol, kivéve ebben a mesében, a rebarbara tortával).

A Mindenes általában nagyon ügyesen pakolta egymásra az elkészült ételeket a furgon csomagtartójában. Ám egyszer olyan sok volt a csomag, hogy hiába próbálkozott, a feltornyozott kosarak és ételhordók minduntalan leborultak. Végül a híres rebarbara tortát maga mellé tette az első ülésre, mert nem szerette volna, ha a kényes Királykisasszony esküvői tortájának doboza meggyűrődne. Igen ám, de nem számolt vele, hogy a finom illatok útközben csiklandozni fogják az orrát.

- Ki bírná ki ezt a helyemben? – mormogta magában, és kicsit csippentett a torta csücskéből. Aztán még egy kicsit, hiszen úgysem fogják észrevenni. Így csippentgetett egészen addig, hogy alig maradt belőle egyetlen szelet.

Mikor megérkezett, a násznép már türelmetlenül várta. A Királykisasszony maga szaladt elébe, így szorult helyzetében a Mindenes nem tudott jobbat kitalálni annál, minthogy odaadja a soron következő mese ételes dobozát. Aztán a következő mesében a rá következőt, és így tovább. Ilymódon minden szereplőnek jutott étel, igaz, hogy nem a sajátja. Az utolsó mese indiánjainak viszont már semmi se jutott, csak a rebarbara torta maradéka.

Estefelé a Főnök lefekvéshez készülődvén az agyarait mosta, mikor megcsörrent a telefon.

- Hol van a megszokott mézeskalácsom, kőlevesem, mérgezett almám, stb. – reklamáltak a szereplők egymás szavába vágva.

- Mi történt a mesékkel?! – kérdezték az emberek aggódva, az írók pedig felháborodva. És csak egyetlen valaki, egy kisfiú telefonált azért, hogy elkérje a rebarbaratorta receptjét.

A Főnök csak kapkodta a telefonokat, és fogalma sem volt, hogy miről is van szó. Eleinte azt hitte, hogy a Kukta elsózta, netántán odaégette az ételeket. Ám a Kukta ezt kerek perec visszautasította. Ekkor a Főnök előkerítette a Mindenest, aki fülét lesunyva bevallotta a disznóságot – ahogy az egy disznótól el is várható.

- Hal és kukoricalepény Borsószem Királykisasszony hetedhét országra szóló lagzijába? – kapott a fejéhez a Főnök. – Puncstorta hamubasült pogácsa helyett a szegénylegény tarisznyájába? Kő helyett kásahegy a katona kőlevesében? Senki sem fog ezentúl bízni a mesékben! – kiáltott fel a Főnök kétségbeesetten.

- Talán helyre lehetne még hozni... – mondta bizonytalanul a Mindenes.

A Főnök csak a fejét ingatta.

- Hogyan? A Dínom-dánom Partiszervíznek befellegzett, mehetünk megint makkot túrni az erdőbe.

Végül a Főnök mégis jobbnak látta, ha kimennek a helyszínre felmérni a kárt. Mindhárman bepattantak a furgonba, s elindultak végiglátogatni a meséket.

Először a lagziba siettek. Mire megérkeztek, a násznép és maga Borsószem Királykisasszony is a tábortűz mellett ülve nagy egyetértésben sütögette az indiánoknak szánt kukoricalepényt és nyers halat. A Királykisasszony magához intette a három lógó orrú disznót.

- Soha sem jutott volna eszembe magamtól esküvői fogásnak – ismerte el a Királykisasszony –, de ez a nyársonsült hal igazán ízletes.

Azzal illik vagy nem illik, a Királykisasszony megnyalta mind a tíz ujját. A Királyfi arca felvidult, titokban ugyanis egy kicsit aggasztotta arájának világhírű kényessége.

Az ifjú pár szívélyesen meginvitálta eztán a Dínom-dánom Partiszervíz tagjait a tűz mellé, de ők inkább tovább utaztak a következő mesébe.

Meglepetésükre ott is hasonlót tapasztaltak. Sőt, a következő mesében is, egészen az utolsóig bezárólag. A szereplők izgatottan kóstolgatták az ismeretlen finomságokat, olyannyira, hogy ez néhol megváltoztatta a mesék kimenetelét... Ott volt például az indiános mese, melybe a rebarbara torta maradéka jutott.

Végső leszámolásra készült a két ellenséges törzsfőnök, s éppen az következett volna, hogy a tábortűz mellett kiássák a csatabárdot. Mikor a Dínom-dánom Partiszervíz legénysége a helyszínre ért, háborúzó indiánok helyett kíváncsian szaglászó főnököket talált. Vaníliáscukor, sütőpor, margarin, zsemlemorzsa na meg rebarbara? Ezeket az indiánok hírből sem ismerték.

- A receptet!– emelkedett fel az ellenséges Indián főnök. – Cserébe nincs háború. UFF. Ha a szokásos nyers hallal és kukoricalepénnyel próbálkoztok, akkor persze nem ezt mondanám...

Ilyen körülmények között természetesen elmaradt a Nagy Tizenhét Éves Háború, helyette néhány indián kenuval útnak indult Európa felé, újabb receptek reményében...

Hazatérve összeült a Dínom-dánom Partiszervíz kis csapata, hogy kiértékelje a helyzetet.

- A mesehősökkel úgy látom, nem lesz gond – mondta megkönnyebbülve a Főnök – na de mi a helyzet a gyerekekkel?

Aggodalomra végül nem volt ok, mert a gyerekek is megkedvelték a kicsit rendhagyó meséket, és eztán sokan olvastatták a tortás és a halas esküvői lakomát, csakúgy, mint a szegénylegényt a puncstortával, az indiánokat a rebarbara tortával.

A Dínom-dánom Partiszervíznek pedig megnövekedett a forgalma, olyannyira, hogy végül felvettek egy Kuktasegédet. Mikor ez a fiatal disznó panaszkodott a sok munka miatt, a Főnök így oktatta:

- A munkánkon nagyon sok múlik, fiam. Mert ha nem figyelünk eléggé, az étel helyett bármikor kisüthetünk egy új mesét. S akkor aztán még több munkánk lesz...

8. 1. 5. Szomorú mesék

Ez a szövegtípus a népmesei szüzsé zárlatán végez változtatásokat: látszólag szembemegy a mesebeli etikával, hiszen a boldog beteljesülés helyett a jó tragikus sorsát tapasztaljuk bennük. A kategória egyik mozgatórugója a halálesztétika elve, amelyben „a hősök a földön nem talált elismerés, boldogság, szeretet után a halálban nyerik el szenvedéseik, hűségük, kitartásuk, helytállásuk jutalmát." (Vasvári 2006) A mesezáró halál vagy elmúlás motívuma tehát egyszerre felemelő és esztétikai élmény, amely balladisztikus tónusúvá változtatja a mesetípus világképét, és a cselekvő, aktív hőssel szemben passzív, meditatív, sorsszerű életet élő főhőst teremt. A szomorú mesék parabolikus történetekként funkcionálva didaktikus felhangot is hordoznak magukban. Andersen és Oscar Wilde meséi mellett ide sorolhatjuk például Mészöly Miklós *Csengős bárány,* Boldizsár Ildikó *Amália* vagy *A színes árnyékok* című meséit.

Mészöly Miklós: Csengős bárány

A nagy őszben kicsi sugár egy szál piros virág: ilyen a nyájban a csengős bárány. Ha nincs sehol nóta, akkor is nótázik, ha sötétség ereszkedik, akkor is elvezet a jó úton.

Panaszkodott mifelénk az öreg gubás, hogy farkas kerülgeti a nyájat.

S panaszkodott a farkas a világban, hogy a kölykei a csengettyűszótól nem tudnak aludni otthon.

– Csináljak egyet neked is? – kérdezte akkor az öreg gubás. – Ha eljátszanak vele a kölykeid, majd aludni is tudnak.

A farkas csak mordult rá:

– Hozd ide a bárányt!

Az öreg odahívta. Szép kicsi volt. A bundája, mint a hó, a nyakán pirinyó csengő.

A farkas újra mordult:

– Szedd le róla! Hadd nézzem, milyen.

A gubás mosolygott.

– Azt nem lehet.

– Miért nem?

– Mert odanőtt. Aki sokáig viseli, ahhoz odanő. De néked szívesen csinálok egy másikat.

A farkas lenyelte a dühét. Még egy csengőt? Mikor ez az egy is sok! De azért ravaszul rábólintott.

– Várok három napig, de akkorra meglegyen!

Azzal eltrappogott.

Éjszaka azonban lopva visszatért, és elrabolta a szép, csengős bárányt. Hogy ami odanőtt, letépje, s a göndör fehér bundát bepirosítsa.

De minél jobban szaggatta a bárányt, a csengő annál harsányabban szólt. Ha vonszolta a földön, akkor is zengett. Ha föl-le nyekkentette, akkor is.

S most már a farkas csapott zenebonát, nemhogy aludni hagyta volna féltett kölykeit. „Egye meg – gondolta – csengőstül-bundástul? De mi lesz, ha benne csengettyűzik tovább?"

S úgy döntött, hogy a bárányt darabokra tépi, a világba széthordja, és csengettyűstül elássa. „A föld alól csak nem szól!" – gondolta a farkas.

És megcselekedte. Aztán mosolyogva hazatért.

Kemény tél borongott el, míg kitavaszodott. A csupasz ágak átszúrták a ködöt; csupa feslett gyolcsing, foszló pántlika, nem volt, ki feltűzze. Az öreg gubás is bénán gunnyasztott. Újat a régi helyébe? Csak a régit siratta.

Így érkeztek meg a nagy esők, a jégolvasztó szelek.

Egy nap aztán, ahol a csengős martalékot elásta a farkas, gyönyörűen hajlongó, piros csengettyűvirág nőtt ki a földből. Kinőtt, és odatartotta magát a szélnek. Kicsike volt, de a hangja annál bátrabb. S ezt már az öreg gubás is meghallotta, az egész nyáj fölfigyelt. Egyszeribe mind fölkerekedtek, a virágot megkeresték, s egy szép növendék bárány nyakába odaakasztották. Olyan volt a bundája, mint a hó, mely a boldogságtól mindjárt elolvad.

Azt beszélik mifelénk, a farkas még sokáig panaszkodott a világban, hogy a kölykei csak úgy tudnak aludni, ha a csengettyűszót hallják; s dühében széttépte édes kölykeit. Azóta egyedül, kiverten bódorog a fogatlan ordas – az édeseit keresi, és bárányok etetik.

8. 1. 6. Lírai mesék

A lírai mesék, metaforikus nyelvhasználatukból adódóan, a szomorú mesék modalitásával rokoníthatók, szerkezeti szempontból azonban az eukatasztrofikus zárlat – vagy negatív vég helyett pozitív befejezés – markánsan elválasztja őket egymástól. A kategória sajátossága, hogy olyannyira felerősödik a szövegek poétikai funkciója, hogy a líra és az epika határán található lirizált próza sajátos esetét hozza létre. Ebből kifolyólag a cselekmény minimalizálódik, a szöveget a metaforikus nyelvhasználat és szóképekben, ősképekben gazdag kifejezésmód (refrénszerű ismétlődések, alliterációs játékok, hasonlatok, megszemélyesítések, metonímiában, szinenesztéziában, metaforában burjánzó gondolatiság) uralja. A lírai beszédmódon, dallamosságon túl a grammatika szétfeszítése, az egyéni szóalkotás és szólebontás tendenciája is jellemzi a szövegeket, melyek kalandos küzdelmek helyett lírai mesevilágot teremtenek. A szövegek egyaránt tematizálhatják a racionális és irracionális világ egy-egy mikroeseményét. A lírai mesék legjellemzőbb képviselője Máté Angi (pl. *Volt egyszer egy*, *Az emlékfoltozók)* és Boldizsár Ildikó (pl. *Amália és az esők).*

Máté Angi: Amikor hajukat labdarózsára tekerték

A tündérrigólányok minden este labdarózsára tekerték hosszú, faodúbarna és limonádészőke hajukat, hogy hajnalban a legeslegszebben hullámozhasson.

Hajnalonta nyitott ablakaik párkányán ülve fütyörésztek, mint a rigók, hálóingben lógatták a lábuk, és hullámoztatták labdarózsa-illatú hajukat.

Amíg várták, hogy megszáradjon, és szép illatú legyen, ülniük kellett volna, egy helyben.

De a tündérrigólányok minden áldott esti várakozásukban észrevették a Holdat, ahogy ott terül az égen, látszik a köldöke és sok anyajegye; mint egy csecsemő, mondták rá. Aztán előhoztak a konyhából két széket, egymásra tették, felmásztak rá, alig fértek ketten, és egy horgászbottal csiklintani kezdték a Holdat.

Az csak forgolódott és kacagott, rejtette volna hasát felhő mögé, bárhová, ha tudta volna, de nem lehetett, a horgászbot vége mindenütt utolérte, és csak nőtt, nőtt a kacagástól.

Ezeken az estéken mindig megnőtt a Hold.

Aztán volt úgy is, hogy a tündérrigólányok nem bodorították a fürtjeiket esténként, hanem szaladtak zunnyogva, cserebogarak után, ilyenkor nem ültek unatkozva labdarózsára tekert hajukkal, és hát így nem is csiklintották a Hold hasát.

Ilyenkor a Hold megvékonyodott, alig látszott belőle egy vonalnyi sápadt félkör.

8. 1. 7. Gyermekmesék

Ezek a szövegek teljesen elszakadnak a népmesék szüzséjétől és szereplőitől, csupán a csoda/fantasztikum jelenléte és a jóba vetett hit képviseli a mese világképét. A történetek racionális térben és időben, hétköznapi élethelyzetben játszódnak, ahová betüremkedik a metaforikus és animizáló látásmód, az antropomorfizálódó fantázia, illetve a gyermeki perspektíva. A szövegek főhősei az előző típusokkal szemben már kizárólag gyermekek, akik az externalizációnak köszönhetően lélekkel telítik meg a körülöttük zajló világot. A szövegek csoda-jellegét a perszonifikálódó tárgyak, növények, állatok képviselik, maguk a történetek pedig a gyermek mindennapi eseményeit és reflexióit rögzítik. Ide tartozik például Lackfi János *Málnafolt* vagy Mészöly Ágnes *Barni és az unatkozóművész* című gyermekmeséje.

Lackfi János: Málnafolt

Barnus és Dini ikrek. Az olyan, hogy egy van az emberből, mégis kettő van belőle. Mindenki azt hiszi, hogy Barnus és Dini ugyanolyanok, csak mert mindkettőjüknek ugyanolyan pálcika a keze-lába, ugyanolyan vörös a haja és ugyanolyan fülelő a füle. Egyedül Figurka tudja (na meg még Barnus és Dini szülei, akik mindenki másnál jobban ismerik ezt az éppen egy pár kisfiút), hogy hiába néz ki valaki egyformának, attól még nem egyforma. Egyikük bolondul a citromszopogatásért, a másik fancsalog tőle. Egyikük hatalmasan szeret focizni, a másik csak tollasozni. Egyikük meg se mukkan, ha az oviban énekelni kell (pedig nem varrták be a száját), a másik meg még fürdés közben és rajzolás közben és az autóval játszás közben is danolászik. Egyikük szeret pancsolni, a másik inkább addig ugrál a trambulinon, amíg ki nem fullad és el nem terül, mint egy eső után aszfaltra kilapított békácska.

Persze mindketten szeretik a fagyit, csakhogy sose ugyanolyat kérnek. Barnus mindig csokit és karamellát, Dini mindig epret és citromot. Nem tehetnek róla, hogy másfélék. Barnus, ha a fagyispultnál a fülét hegyezi, nagyon jól hallja, hogy a csoki és a karamella üvöltözik neki: BARNI, CSAK MINKET VÁLASSZ! Dini pedig éppen hogy az eper és a citrom rikoltozását hallja: DINI, TÉGED SZERETÜNK! Vagyis más-más fagyi szereti Őket. Másképp szeretik a világot és a világ is másképp szereti őket.

Néha ellenben közöset álmodnak: ez olyan dolog, amire csak az ikrek képesek, no meg a teljesen szerelmesek. Múltkor azt álmodták, hogy egy hatalmas gombóc málnafagyival fociznak, és álmukban érdekes módon mindketten szerettek focizni. A fagyigombóc szépen pattogott, mint egy igazi, felfújt bőrlabda, csak minden rúgással kisebb lett, a lábuk pedig már csupa rákenődött fagyi volt a nagy focizástól. Aztán Dini egyszer csak nekifutott az egyre pöttömebb málnalabdának, és rettentő szabadrúgást eresztett meg, éppen a kapu legeslegfelső csücskébe. Barnus ámulva nézett utána, esélye sem volt, hogy kivédje. Ekkor röppent be Figurka, ki tudja, honnan, a levegőben úszva, mint egy vérbeli kapus, de keze helyett a szájával kapta el, és jóízűen lenyelte a labdát. Azóta a szája sarka egy csöppet málnás, de hogy mitől, azt ők hárman senkinek sem árulják el, ez az ő közös titkuk. Meg most már a tiétek is. Úgyhogy pszt!

8. 1. 8. Fabulák

A fabula (lat.) szó tanmesét jelent. Az európai antik irodalom egyik legkedveltebb műfaja rövid, csattanóval záruló tanulságos történetet foglal magába, amely a szöveg végén gyakran – tömör erkölcsi összefoglalásként – verbalizálódik is. A fabula példázatos jellegével leválik a népi állatmeséről: cselekménye nem tartalmaz bonyodalmat, csupán egyetlen mozzanatra szűkül, és a konfliktus a jellemek konfrontációjában bontakozik ki. Az etikai

tartalmakhoz elválaszthatatlanul hozzátapad a társadalomkritikai attitűd. A történet szereplői antropomorfizált állatok (esetleg növények, tárgyak), akik emberi tulajdonságokkal rendelkeznek. Az állatok valamilyen állandósult tulajdonsággal vannak felvértezve: a róka ravasz, a galamb szelíd, a farkas erős, a hangya mindig szorgalmas. Ezeket a sztereotípiákat a kortárs irodalom szívesen bontja le (pl. az okos bagolyból a *Micimackó*ban tudálékos bagoly válik, a ravasz rókából *A kis herceg*ben kedves, bölcs lény). A műfaj jeles képviselői: Aiszóposz/Ezópusz *(A róka és a holló, A tücsök és a hangya),* Jean de la Fontaine, Heltai Gáspár *(Száz fabula),* Fáy András *(F. András eredeti meséi és aforizmái).* A 20. század második felétől megjelentek a műfaj paródiái is (Pl. Romhányi József: *A Róka és a Holló*, Németh Zoltán: *Adhatok egy pofont?).*

Jean de la Fontaine: A holló meg a róka

Holló úr ült a fatetőn
Csőrébe sajt volt, jókora,
S kit a jóillat csalt oda,
A róka szólt hízelkedőn:
„Á, jónapot, te drága holló!
Mi szép vagy! nincsen is hozzád hasonló!
Nem tódítok, de hogyha hangod
Olyan, mint rajtad ez a toll, ó,
Akkor a madarak között első a rangod."
A holló erre rendkívül örül,
Torkán egy hangot köszörül,
Kitátja csőrét, földre hull a sajtja,
A róka felveszi és egyre hajtja.
„A hizelgő, akármi fajta,
Azokból él, akiknek hízeleg:
Felér a sajttal ez a lecke – vedd."
A holló ámul, pironkodva, végre
Megesküszik, hogy nem megy soha jégre.

Pesti Gábor: Esopus fabulái – Az hollóról és rókáról

Az holló valami hús fultot fel kapván kezde az ágon vele csergeni. Hozzá mene a róka, és mondá neki: Hallottam vala gyakorta, hogy hamis volna a hír, de mastan látom, hogy igaz, mert azt mondják vala, hogy az szuroknál feketébb volnál, de mastan látom, hogy fejérb vagy az hónál. Hogyha a szód illyen szép, mint tennen magad, bizon minden madaraknak királné asszonyának merlek mondani. Ez hízelkedésre az holló énekelni akara. És az hús ki esék szájából, mellyet a róka nagy kacagással fel kapa és meg őn.

Értelme.

Sokan, kik dicséretet emberektől kévánnak,
A hízelkedőktől károkkal meg válnak,
A varjú szép fejér, de az róka álnak.

Romhányi József: A Róka és a Holló
(téma és variációk)

Róka és a holló,
Megírta Aesopus.
Mindannyiunk előtt ismerős ez opus.
Mégis elismétlem e témát pár szóval,
Majd megtoldom néhány variációval.

A TÉMA

Fenn csücsült a holló a dús hársfa ágán,
Csőrében jó nagy sajt, fogyasztásra várván.
Arra kószált búsan a ravaszdi róka,
Ki nem jutott sajthoz fagyosszentek óta.
Hogy a fára nézett, elszállt komor kedve,
Felujjongva tört fel mohó gyomornedve.
És szólt álnok bájjal: – tollad ó be ékes,
Hogy madárkirály légy, régen esedékes!
És a neved, „HOLLÓ”, oly olvadó-omló.
Csak hangod nyikorog, mint egy rozsdás olló. –
A dicséret szép szó, ámde a bírálat
Már olyasvalami, mit ki nem bír állat.
Így hát a holló, hogy meggyőzze a dőrét,
Vad rikácsolással tátotta ki csőrét.
A sajtja lehullott, erre várt a róka,
Ezúttal elnyerte tetszését a nóta.

ELSŐ VARIÁCIÓ

A róka szájában egy jó darab rokfort.
Megette a felét, de már az is sok volt.
Komoran ült ott fenn a holló a hársfán,
S megakadt a szeme mesebeli társán.
Nosza ő is rögtön ravaszkodni kezdett,
Fondorkodott, tervelt, s az eredmény ez lett:
Ha ez nem ismeri Aesopus meséjét,
Megadta a sors a sajtszerzés esélyét.
És máris megszólalt, cifra ódon módon:
- Ó, rókám, ne hidd, hogy tán csak gúnyolódom!
Királyi palástnál szebb vörhenyes bundád,
Le is nyúzzák rólad, mielőtt megunnád,
Mégis tekintélyed csorbítja a szégyen,
Hogy hangod megcsuklik fenn a magas CÉ-ben.
Rókánk e sértésre tágra tátva száját,
Cáfolatul tüstént üvöltött egy skálát.
De meg kell jegyeznem erről az esetről,
Hogy a sajt a fára azért nem esett föl.

MÁSODIK VARIÁCIÓ

Fenn csücsült a holló, falt sok pusztadőrit,
Annyi maradt mégis, majd lehúzta csőrit.
Lent a rókánál egy jó nagy ementáli,
De már falánk gyomra kezdett ellenállni.
Hogy látta a hollót ez a megcsömörlött,
- Brr, még egy sajt! – Morgott. – Vigye el az ördög!
- Hogy vagyunk? – Szólt oda a holló ásítva,
S a sajtja lehullott a selymes pázsitra.
- Fujj, vidd el! – Nyöszörgött undorral a róka,
S amit tett, azóta nevezték el róla.

HARMADIK VARIÁCIÓ

Éhesen gubbasztott hollónk a hárs ágán,
S töprengett az idők változandóságán.
Éppen arra kószált a bús, sovány róka.
Sajtlikat sem evett húshagyókedd óta.
Meglátva a hollót, könnyesen sóhajtott:
- Mit ér ravaszságom, ha neked sincs sajtod?
- Nincs – felelt a holló. – Rég nem ettem sajtot,
Viszont dalolhatok, hogyha úgy óhajtod.
Tudom, kedvedre volt múltkor is az ének.
- Sajttal! – Szólt a róka. – Úgy kell a fenének!...

NEGYEDIK VARIÁCIÓ

Fenn csücsült a holló a dús hársfa ágán.
Csőrében trappista hivalkodott sárgán.
Jött az éhes róka. Látta, hogy a helyzet
Megegyezik azzal, mit Aesopus jelzett.
Szólt hát álnok bájjal: – Tollad, ó, be ékes,
Hogy primadonna légy, régen esedékes!
És a neved! Hallga, hogy leng lágyan: HOLLÓ!
Csak hangod nyikorog, mint egy rozsdás olló.
De hiába várta a ravaszdi róka,
Hogy sajtesőt hullat majd a holló-nóta.
Mi volt eme nem várt, különleges, ritka,
Szerény, józan, okos hallgatásnak titka?
Nem hajszolta dicsvágy? Sem nagyzási hóbort?
Nem!... Az igaz viszont, hogy fehér holló volt.

Németh Zoltán: adhatok egy pofont?

behúzhatok egy jó nagyot
a szemed alá? – kérdezi a farkas
a bárányt.
bee, bee, bee, jaj, nem tudom
azt mondani, hogy nem, jaj,
bee, bee, jaj, nem tudom azt
mondani, hogy nem.

belerúghatok a fenekedbe is? –
kérdezi a farkas.
bee, bee, jaj, nem tudom
azt mondani, hogy nem,
bee, bee, bee, jaj, segítség,
nem tudom azt mondani, hogy nem.

berakhatlak darabonként a számba,
ugye, bee? – kérdezi a farkas.
jaj, segítség, segítség, nem tudom
azt mondani, hogy nem, bee, bee,
segítség, nem tudom azt mondani,
hogy nem.

8. 1. 9. Allegorikus mesék

Az allegorikus mese a fabula és a novella műfajkontaminációjából születő szövegtípus, melynek meseisége a csoda és az eukatasztrófa iránti igény jelenlétében gyökerezik. Ezek a történetek elszakadnak a varázsmese útkereső és világot bejáró tradíciójától, és gyakran csupán a jó-rossz harcát őrzik meg. A történetek elindulnak a racionalizálódás útján, azonban egy saját (alapvetően a racionális világhoz hasonló) birodalmat teremtenek, ahol a polgári világ szertartásai szerint élik a szereplők a mindennapjaikat. A szüzsé tehát elszakad az irracionalitás útjától, és mindennapi problémákat, eseményeket mutat be. A fabulához hasonlóan alapvetően a szereplők mesebelisége, vagyis az állatok, növények vagy tárgyak antropomorfizálódása varázsolja mesévé a szövegeket. Az allegorikus mesékben előtérbe kerülnek az etikai tartalmak. Ide tartoznak például Lázár Ervin *A hétfejű tündér* vagy N. Tóth Anikó *Alacindruka* című kötetének szövegei.

Lázár Ervin: A nyúl mint tolmács

A tisztás szélén egy kerek képű Úritök vigyorgott. Nagyon tehetséges volt ebben a műfajban. Istenien tudott vigyorogni. Persze ez nem túlságosan lényeges. Mivelhogy a tisztáson éppen a Kecske reggelizett. Ő sem túl lényeges, de róla akarok mesélni.

A mese kezdetén, tehát most, egyidőben a nem túl lényeges Úritök mesteri vigyorgásával, a Kecske azt mondta:

- Mek-mek.

Nos, ha tudnék kecskéül, ezen nyomban mondanám is, mit jelentett ez a mek-mek. A bökkenő az, hogy nem tudok kecskéül. Így hát jelenthette azt is, hogy: „Hej, de jó ez a friss réti csenkesz!", de azt is, hogy: „Mindig csak ez a vacak réti csenkesz! Unom." Ez azonban most már sohasem derül ki, már csak azért se, mert az erdőből kilépett a Ló, megállt a tisztás szélén, és jó hangosan azt mondta:

- Nyihaha.

A Kecske fölkapta a fejét, egy darabig bámult a Lóra, mint borjú az új kapura. Aztán olyan nemtudomformán széttárta a két első lábát, jelezvén, hogy ebből a nyihahából egy kukkot sem ért.

- Mek-mek – majd kis gondolkozás után még hozzátette –, mek.

A Ló megrántotta a vállát, egyúttal a fejét is rázta, s azt mondta:

- Nyihaha.

Ami jelenthette azt is, hogy „nem értem", de esetleg azt is, hogy „jó napot". Nem tudom. Sajnos, nem tudok lóul. Nagyobb baj, hogy a Kecske sem tudott. Közelebb léptek egymáshoz.

- Nyihaha, nyihaha – magyarázta a Ló.

- Mek-mek – próbálkozott a Kecske. Jó lassan, tagoltan mondta, hátha így megérti a Ló.

De nem értette.

A Kecske búsan vakarta a feje búbját, a Ló meg minden erejét összeszedve gondolkozott. Ettől még a szokásosnál is jobban kétfelé állt a füle. Aztán felderült a képe. Rájött, hogy tud egy kicsit szamárul.

- I-ó, i-ó – mondta. A kiejtése nem volt ugyan tökéletes, de aki tud szamárul, azért megértheti.

A Kecske azonban szamárul sem tudott. De ha már a Ló idegen nyelven beszélt, ő sem akart szégyenben maradni, megszólalt birkául, azaz ahogy az előkelőbbek mondják: juhul.

- Beee – mondta.

A Ló rázta a fejét. Nem tudott birkául.

Már-már úgy tűnt, sohasem vergődnek zöldágra. Ekkor az Úritök észrevette a Nyulat, és kiáltozni kezdett neki. Úritökül. Erre az időre még a vigyorgást is abbahagyta.

A Nyúl, tekintve, hogy a legműveltebb állatok közé tartozott az erdőben (lám, úritökül is tudott), azon nyomban megértette, miről van szó, és méltóságteljes léptekkel közelebb jött. Legszívesebben futott volna, de hát ilyen nagy tudású állathoz, ugye, nem illik az ugrifüles futkározás.

- Na, csak mondjátok – mondta –, szerencsére én minden nyelven beszélek.

Ebbe a mondatba kicsit belepirult, mert az az igazság, hogy őzül éppen hogy csak makogott valamit, és sárgarigóul meg pacsirtául nem tudott egy kukkot sem.

De azért rendes kis állat volt, legalább elpirult, ha hazudott.

A Ló meg a Kecske nagyon megörült neki.

- Nyihaha – mondta a Ló.

- Mik-mek? Mik-mek? – kérdezte izgatottan a Nyulat a Kecske.

- Azt mondja, hogy mek-mek – tolmácsolta a Nyúl.

A Kecske arca földerült, és boldogan mondta:

- Mek-mek, mek-mek.

- Nyiha? Nyiha? – kérdezte most a Ló.

A Nyúl fordított.

- Azt mondja a Kecske, hogy nyihaha – világosította fel a Lovat.

A Ló meg a Kecske összenevettek, és barátságosan lapogatták egymás lapockáját. Ezt a Kecske unta meg előbb. Karon fogta a Lovat, odaballagtak az Úritökhöz, és megették. „Vajon jól fordítottam?" – tűnődött a Nyúl, és a homlokát ráncolta.

8. 2. A gyermektörténet jellemzése

A gyermektörténetek leszakadnak a népmesei hagyománytól, és – a fabulózus feloldása segítségével, racionalizálódással, a mesejelleget levetkőzve – a novella műfajához közelítenek. A gyerektörténetekből eltűnnek az alapvető mesei elemek – a csoda és az irracionális világ ábrázolása –, s a csoda működése helyett erősebben igazodnak a gyermeki befogadáslélektanhoz, direktebb módon jelenítik meg a gyermek mikrovilágának problémakörét, a gyermek hétköznapjait, a gyermeki gondolkodásmódot és világlátást, valamint közvetlenebbül jelenítik meg a gyermeki nyelvhasználatot. A novellaszerű történetek a gyermeket állítják a mű fókuszába, gyermekszereplőket mutatnak be, és gyermeki gondolkodásmódot, világlátást közvetítenek. A szövegek többségében a gyermek nevében, E/1-ben szólalnak meg vagy E/3-ban a gyermekről szólnak, és monológ- vagy beszámoló-jellegűen prezentálják a gyermek tapasztalatait. A szövegek érzékenyebben reagálnak a didakszis elvére, azonban a kortárs szövegekben ezt árnyaltabbá teszi a történetek humora és a szövegek nyelvi játékai. A gyermektörténet elsősorban a gyermek-felnőtt kapcsolatot, az óvodás és iskolás hétköznapokat, valamint a kamaszodás, önmegismerés problémáit, a barátság és szerelem megélését tematizálja. Komáromi Gabriella szerint a gyermektörténet prekompozíciós formákat használ, modellszerű valóságot tükröz. (Komáromi, 1999, 226-227) Laza, gyakran asszociatív elrendezésű szerkezet jellemzi a műfajt, mely az élőbeszédszerűséget, az élményszerű elbeszélésmódot kívánja megidézni.

A szövegek modalitása és funkciója alapján különböző típusú gyerektörténetet különböztethetünk meg, pl. lírai gyerektörténetet (N. Tóth Anikó: *Illatos),* kalandos gyerektörténetet (pl. Zágoni Balázs: *Tortás mese),* humoros gyerektörténetet (Szécsi Noémi: *Vega vagyok)* stb.

N. Tóth Anikó: Illatos

Apunak erődillata van. Bajusza a bokrok sűrűje, szakálla a fák lombja. Zöldillat. Levélszag. De az anyuszagot jobban szeretem. Hálóingéből, párnájából, dunnájából száll az illat. És ha bebújok a szekrénybe, befúrom a fejem a ruhái közé, és szívom, szívom… sose tudok betelni vele. Olyan, mintha anyuba bújnék. A kistesómnak túrószagú a feje, mert folyton tejet iszik. És pelusszagú a popsija, amíg anyu be nem keni illatos kenőcsökkel. Nagyinak kalácsillata van, nagypapának füstszaga, Cillus cicánk szőrszagú, Kati babám csupa fürdőhabszag.

Csak nekem nincs illatom.

8. 2. 1. Janikovszky Éva gyermektörténetei

Janikovszky Éva gyermekepikai munkásságával megalapozta a gyermektörténet szövegtípusát, hiszen ő volt az első olyan jelentős alkotó, aki a népmesei tradíciótól elszakadva, gyermeki perspektívából tárgyalta a felnőtt-gyermek kapcsolatot. Janikovszky munkássága ezen felül azért is különleges, mert – állandó illusztrátorának, Réber Lászlónak köszönhetően – művei *képeskönyvekként* is funkcionálnak, ami szintén új színfoltot hozott a magyar gyermekirodalomba. Komáromi Gabriella szerint „Ők ketten kongeniális szerzőtársak. Janikovszky kevés szóval ír, Réber egyetlen vonallal rajzol. Egyszerűsítik, modellszerűvé teszik a világot, de mindennek tágas asszociatív köre van." (Komáromi, 1999, 230)

Janikovszky prózavilágának alapját a *monológszerűség* és a *nyelvi humor* képezi, aminek sajátos vegyítését a szakirodalom *Janikovszky-jelenségnek* nevez: műveiben a gyermek maszkját ölti magára, a gyermek közvetítésével, találó pontossággal és humorral, a sztereotipikus élethelyzetekkel és nyelvhasználattal ironizálva tárja fel a felnőttek világát. Keresztesi József kiemeli, hogy a Janikovszky-szövegek egyaránt megszólítják a felnőtteket és a gyermekeket, kamaszokat, ráadásul a két szint nem válik el egymástól. (Keresztesi, 2011, 13) A monológforma olyannyira uralja a Janikovszky-műveket, hogy minden egyéb narratív formát – leírást, kommentárt, reflexiót, párbeszédet – kiszorít a szövegből, ezáltal egy kiemelt, szubjektív nézőpontot közvetít. A szövegek szerkezete szekvencionális: mellérendelések, felsorolások váltakoznak elbeszélő részekkel, ami sajátos ritmikát kölcsönöz a műveknek, és láncszerűvé alakítja azokat. (Komáromi, 1999, 227)

Ezek a szekvenciák felnőtteket jellemző gesztusokat, tanácsokat tartalmaznak, amiket a gyermeki én-elbeszélő kommentárai sajátos-ironikus fénybe helyeznek. „Ennek folytán jön létre a leleplező hermeneutikai távolság a felnőtt világ gesztus- és szabályrendszere, illetve a mindezt elfogulatlan pillantással feltérképező gyerektekintet között." (Keresztesi, 2011, 13) A szövegek humorának alapját ez a gyermeki perspektíva és nyelvhasználat közvetítése képezi: Janikovszky a szavak, szófordulatok egyértelműségébe vetett hitet forgatja ki, illetve az állandósult vagy metaforizált szókapcsolatok szó szerinti jelentését használja fel, pl. – „Apukám sokszor mondja nekem, hogy vigyázz, mert kihozol a sodromból. De mindig későn szól, mert olyankor már kint van." Ez a narrációtechnika a felnőtt társadalom kritikájaként is funkcionál, hiszen feltárja a társadalmi szerepek mimikri-jellegét, vagyis azt a távolságot, ami a kimondott szó és a gondolat között keletkezik. A gyermek-narrátor azonban nem mutat rá a felnőttek különféle kijelentései között meghúzódó ellentmondásokra, csak egymás mellé helyezi azokat – ez képezi a szöveg iróniáját. (Keresztesi, 2011,

13) Ilyen modalitás jellemzi például a *Velem mindig történik valami, Az úgy volt, Ha én felnőtt volnék* című köteteit.

Az írónő kamaszszövegeinek sajátossága az irónia melletti önirónia szövegbe emelésében, illetve a szerepek kettősségének megragadásában figyelhető meg (pl. *A lemez két oldala).* A Janikovszky-szövegek motorját a felnőtt társadalom működésének nem értése, illetve fordítva, a gyermekvilág felnőttek általi nem értése képezi, mindezt azonban nem panaszhangon vagy kritikus modalitással teszi, hanem a svéd gyerekversek őszinte szókimondását idézve a humor, irónia és önirónia eszközeivel. Keresztesi szerint fontos tényező, hogy a gyermektekintet közvetítése nem morális, nincs a szövegeknek olyan külső nézőpontja, ami a társadalmi normákat számon kérné, így a szövegekben nincs normaszegés vagy didaxis sem, inkább didaxis-paródiákat találunk. (Keresztesi, 2011, 13) Ezekben a cselekménytelennek látszó művekben a regényekhez hasonló módon megfigyelhető a jellemek rendszere: a középpontban a gyerekként aposztrofált én-elbeszélő található, vele szemben kerül bemutatásra a felnőtt társadalom, illetve saját kortársainak heterogén csoportja (hol a szülők által emlegetett ellenpéldaként, hol barátként). Minden szereplő egy gondosan megtervezett modell szerepeit játssza, akik csak a megmintázott modellhez tartozó tulajdonságokat viselik csupán, ezen felül személytelenek. A modellek azonban szociografikus pontossággal rajzolják meg a szereplők társadalmi helyzetét, világértelmezését. (Rigó, 146-147) Az *Egy kamasz monológja* című gyermektörténet az önirónia hangján mutatja be, hogyan is ítéli meg testképét egy tizenéves, a *Kire ütött ez a gyerek?* című kötet pedig a felnőttek világának működését, a látszólagos elvárások beteljesületlensége okozta csalódás nevetségességét leplezi le.

Kire ütött ez a gyerek? (részlet)

„Amíg kicsi voltam és okos és kedves és szép, mindig tudták, hogy kire hasonlítok.

Nagymama azt mondta: Istenem, akárcsak az anyja!
Nagypapa azt mondta: az ördögbe is, szakasztott az apja!
Emil bácsi azt mondta: a megszólalásig szegény Jolán!
Apukám azt mondta: mintha csak magamat látnám!
És anyukám azt mondta: azért talán rám is hasonlít egy kicsit!

Amíg kicsi voltam, és több eszem volt, mint egy nagynak, anyukám egy füzetbe írta be, hogy:

mikor fordultam a hasamról a hátamra,
mikor ültem fel először,
mikor álltam fel a járókában,
mikor ittam először bögréből,
és mi volt az első szó, amit kimondtam.

Amíg kicsi voltam és aranyos, mindenki így beszélt hozzám:

Anyuka egyetlen boldogsága
Nagymama szeme fénye
Drága csillagom
Kicsi bogaram
Eszem azt az arany kezecskéjét
Hadd pusziljam meg a talpacskáját

Mit hoztam az én kis madaramnak?

(...)
Amióta nagy vagyok és nyegle és idétlen, csak ülnek és sóhajtoznak, hogy kire ütött ez a gyerek.

Nagymama azt mondja: én nem tudom, kire, de az anyjára biztos nem!
Nagypapa azt mondja: én nem tudom, kire, de az apjára biztos nem!
Emil bácsi azt mondja, még szerencse, hogy szegény Jolán már nem érte meg!
Apa azt mondja: most láthatja az anyja, hogy nem kellett volna mindent ráhagyni!
Anya pedig azt mondja: te vagy az apja, hát mért nem pofozod meg?

És bár a család jól tudja, hogy minden kamasz elviselhetetlen, egymás között mégis belátják, hogy ami sok, az sok, az ő türelmüknek is van határa, és ez így nem mehet tovább. Csak még azt nem tudják pontosan, hogy akkor hogyan is menjen."

8. 3. Összefoglalás

Az irodalmi mese jellemzésének szempontjai:

- struktúra és nyelv vizsgálata
- műfaji kérdések
- a gyermeki befogadáslélektan összetevői

Az irodalmi mese típusai:

1. *aktualizált mese*: a népmesei szerkezet mai nyelvre és korra történő fordítása
2. *sajátmese*: meseimitáció
3. *beágyazott mese*: sajátmesébe vagy novellába ágyazott (aktualizált) mese
4. *ellenmese*: a mesei tradíció újraírása, felrúgása, ellenpontozása
5. *szomorú mese*: eukatasztrófa átalakítása – a hős halál utáni, erkölcsi győzelme
6. *lírai mese*: lirizált próza, poétikai funkció felerősítése, lírai nyelv, képiség
7. *gyermekmese*: a gyermekekről szóló, hétköznapi történetbe betüremkedik a csoda
8. *fabula*: didaktikus tartalom, állatok antropomorfizálódása, kritikai attitűd
9. *allegorikus mese*: sajátmeséhez hasonló önálló univerzumteremtés, de polgári világkép, racionalizálódó tartalom, antropomorfizálódás

A gyermektörténet jellemzése:

- novellaszerűség: hétköznapiság, fabulózus és csoda eltűnése
- gyermeki attitűd: nyelv, gondolkodásmód, világkép, nézőpont
- tematika: gyermek-felnőtt kapcsolat, barátság és szerelem, óvodás/iskolás hétköznapok, kamaszodás, önmegismerés problémái

Janikovszky Éva gyermektörténetei:

- képeskönyv-létmód: Réber Lászlóval való együttműködés
- Janikovszky-jelenség: monológszerűség, nyelvi humor (metaforikus jelentés helyett: szó szerinti értelmezés)
- szekvenciaszerű szerkezet, minimális cselekmény, reflexiók előtérbe helyezése
- irónia, önirónia, didakszis-paródia
- gyermeki perspektíva és narrátor, felnőtt és gyermek világának szétválasztása

Ajánlott irodalom:

Borbély Sándor: „Klasszikus meseirodalom”. In: Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom.* Helikon, Budapest, 1999, 84-98.
Keresztesi József: *Janikovszky-jegyzetek*. In: Élet és Irodalom, 2011/31, 13.
Komáromi Gabriella: „Mesék, meseregények, gyerektörténetek”. In: uő (szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon, Budapest, 1999, 207-231
Petres Csizmadia Gabriella: *A „nagyszerű halál” a szomorú mesében.* In: Acta Szekszardiensium, Pécs, 2014, 167-177.
Petres Csizmadia Gabriella: *A kortárs gyermekirodalmi antológiák posztmodern sajátosságai.* In: Irodalmi Szemle, 2015/5, 66-75.
Petres Csizmadia Gabriella: „Kortárs irodalmi mesék”. In: Lőrincz Ildikó (szerk.): *Teóriák, hipotézisek és az igazság viszonya*. Nyugat-magyarországi Egyetem, Apáczai Csere János Kar, Győr, 2015, 211-217.
Rigó Béla: „Janikovszky Éva: Kire ütött ez a gyerek?” In: Borbély Sándor – Komáromi Gabriella (szerk.): *Kortárs gyerekkönyvek*. Ciceró, Budapest, 2001, 143-152.
Vasvári Zoltán: *A fabulózus felszámolása Andersen történeteiben.* In: Disputa, 2006. http://www.deol.hu/disputa/2006/Disputa_06-01.pdf. (Letöltve: 2014. június 7.)

9. A LEGNÉPSZERŰBB MESEGYŰJTŐK ÉS MESEÍRÓK

Az irodalmi mesék – ahogy a 6. fejezetben bemutatott Boldizsár-féle tipológiában is láttuk – szorosan kapcsolódnak a népmesék tradíciójához. Az olvasóhoz eljutó, nyomtatásban megjelenő népmesék a lejegyzésnek köszönhetően többnyire már irodalmimese-formát öltenek magukra, hiszen az ismert mesegyűjteményekben – például a Grimm-testvérek vagy Benedek Elek gyűjteményében – szereplő mesék magukon hordozzák a gyűjtő-szerkesztő keze nyomát. A mesefeldolgozók a szóban elhangzó népmeséket szó szerinti lejegyzés helyett adaptált módon, stilizálva közlik, ezért ezek a mesegyűjtemények az *átdolgozott tündérmesék* típusát képviselik. Az európai mesekincs legismertebb meséi a francia Charles Perrault *Lúdanyó meséi*, illetve a német Grimm testvérek *Gyermek- és családi mesék* című gyűjteményben szerepelnek. A magyar mesefeldolgozók közül Arany László *(Magyar népmesék)*, Benedek Elek *(Magyar mese- és mondavilág)* és Illyés Gyula *(Hetvenhét magyar népmese)* gyűjteményei emelkednek ki legmarkánsabban.

Az átdolgozott tündérmesék megjelenése elindította az irodalmi mesék hagyományát, és az írókat egyre inkább önálló történetek alkotására sarkallta. Így született meg például Hans Christian Andersen sajátos mesevilága vagy a magyar irodalomban Lázár Ervin egyéni mesekorpusza is.

9. 1. Charles Perrault meséi

Perrault a 17. század végi Franciaországban, a klasszicizmus idején élt, amikor a szalonokban szívesen szórakoztatták egymást a polgárok és arisztokraták különböző csodás történetekkel. Perrault kiemelkedően tehetséges mesemondónak bizonyult, amiről a *Lúdanyó meséi* című kötetében közölt kilenc mese is tanúskodik. Ezek a mesék – *Csipkerózsika, Piroska és a farkas, A kékszakállú herceg, Macskamester avagy Csizmás kandúr, A gyémántot szóló lány, Hamupipőke, Szamárbőr, Csimbók herceg, Hüvelyk Matyi* – a közfelfogással ellentétben nem a Grimm testvérek által, hanem Perrault közvetítésének köszönhetően kerültek be a kollektív mesekincsbe. Jacob és Wilhelm Grimm nagy valószínűséggel ismerte Perrault munkásságát és merített belőle. Az első jelentős mesefeldolgozónak tehát Perrault minősül, aki *átdolgozott tündérmeséivel* megalapozta az irodalmi mese műfaját. (Csűry, 2006, 195)

Perrault munkamódszere eltér a hagyományos mesegyűjtők eljárásaitól, mivel nem a vidéken élő mesemondóktól, hanem a faluból városba került szolgálóktól és dajkáktól gyűjtött meséket. (Boldizsár, 2004, 71) Ebből kifolyólag a „női mesekincsből" válogatta össze korpuszát, amely elsősorban olyan női főszereplőkről szóló tündérmeséket tartalmazott, akik fizikai küzdelem helyett ravaszsággal, természetfeletti képességekkel, varázserejű tárgyakkal, nagylelkűséggel, szorgalommal felvértezve győzték le az eléjük gördülő akadályokat. (Csűry, 2006, 197) A szóban elhangzó tündérmeséket az író klasszicista formába öntve átdolgozta és „szalonképessé tette" – vagyis stiláris javításokat végzett rajtuk (ami időnként kellemkedéssé, cicomázássá vált), bedolgozta a korabeli francia etikett és társadalom elemeit, sőt verses tanulságokkal is megtűzdelte meséit, mégis hű maradt az eredeti történetekhez, szerkezetbeli változtatásokat nem végzett rajtuk. Poétikai eljárásának

ereje a részletek finom kidolgozásában, a minden apróságra kiterjedő figyelmességben rejlik. Átdolgozásainak sikerességét az bizonyítja leginkább, hogy a nyomtatásban megjelent meséi visszakerültek a népi kultúra áramlatába, és máig népmeseként érzékeljük ezeket a történeteket. (Boldizsár, 2004, 72-73)

Perrault meséi „gyermekközpontúak": elsősorban a gyermekkor problémáival, a gyermek szüleivel való kapcsolatával, a szülőkről alkotott képével, a testvérek közötti viszonyokkal foglalkoznak. Megjelennek azonban a jellegzetesen felnőtt világhoz kötődő problémák is: a férj-feleség kapcsolata, az ifjú férj/feleség és a másik szüleivel való konfliktusok. A Perrault-történetek nem térnek ki a szegény-gazdag társadalmi ellentét tematizálására, mivel elsősorban a polgári és arisztokrata társadalomnak íródtak. (Csűry, 2006, 197) Fontos azonban megjegyeznünk, hogy a meseíró ragaszkodott az eredeti mesék hátborzongató és drasztikus elemeihez, vagyis meghagyta – a megjelenés idejében mindennapos ténynek minősülő – kegyetlen valóságelemekkel terhelt motívumokat, szörnyű, gyakran horrorisztikus témákat a történetekben. (Boldizsár, 2004, 73)

A meseíró korpuszából leginkább *Az alvó szépség*, vagyis Csipkerózsika története kapcsolódik a tündérmesei hagyományhoz. Nagy valószínűséggel Perrault hozta divatba Csipkerózsika történetét, ugyanis a 19. századi francia gyűjtések csak jelentéktelen mennyiségben jegyezték fel a mese variánsait. Az ő története azonban eltér a máig köztudatban élő mesei szüzsétől, mivel kétmenetes mesét közöl, aminek a második része többnyire kimarad a gyermekek számára közölt gyűjteményekből. Perrault verziójában ugyanis a hősök egymásra találásával nem ér véget a mese, hanem megismerjük a hősnő emberevő anyósával való együttélésének szörnyűségeit. (Csűry, 2006, 197)

A mese szereplői: a két főhős (Csipkerózsika és a herceg), szüleik, ellenlábasaik és segítőik. Figyelmet érdemel Csipkerózsika szüleinek ábrázolása, mivel az ő felelőtlenségük és szertelenségük miatt kerül a lányuk veszélybe: elfelejtik meghívni a keresztelőre a legöregebb és leghatalmasabb tündért, aki szörnyű jóslatával később a lány vesztét okozza; sőt idővel magáról a jóslatról is megfeledkeznek. Csipkerózsika anyósa és apósa is fontos szerepet játszik a történetben: az após passzív ellenlábasa Csipkerózsikának, hiszen a herceg nem meri bevallani neki a vele kötött házasságát; az anyós viszont aktív ellenfél, hiszen menye és unokái elpusztításán dolgozik. Az ellenfél szerepét három női alak tölti be: a keresztelőről kifelejtett tündér, aki az emberi sorsokat fonja; a toronyszobában felejtett öregasszony, aki valóban fon, és száz évre elaltatja a hercegkisasszonyt; illetve az emberevő (ogre) anyós. Segítőből szintén hármat találunk: egy fiatal tündért, aki tompítja a gonosz jóslatot; egy öreg parasztot, aki felvilágosítást ad a hercegnek az elvarázsolt kastélyról; egy udvari szakácsot, aki Csipkerózsika és gyermekei helyett állatokat szolgál fel az anyósnak ebédre, megmentve ezzel életüket. A mesében szereplő férfiak rendkívül akaratgyengék (ez jellemző Perrault többi meséjére is): a herceg a szülei akaratának alávetett, gyenge férfiként szerepel, aki fél a saját anyjától, és csak a mese végén lép fel felnőttként, nyíltan vállalva anyja előtt a feleségét. (Csűry, 2006, 197-198)

A mese bonyodalma két tematikus ellentétből áll: a *nemek közti ellentét* a házassággal oldódik fel, a *generációk közötti* pedig azzal, hogy a hős és a hősnő a szüleik által felállított csapdákból győztesen kerül ki. A mese csodálatos elemei közül kiemelt fontosságú a *száz esztendeig tartó álom*, ami többféleképpen értelmezhető. Egyrészt kifejezheti a gyermeküket óvni akaró szülők elnyomását, melynek során a szülők túlzott gondoskodásuk által

megfosztják gyermeküket a személyes szabadságától, teljes mozdulatlanságba dermesztik, vagyis virtuális halálát okozzák. Másrészt ez az álom jelképezheti az aktív gyermekkorból (a kislány kíváncsian szaladgál a kastélyban) az álmodozó serdülőkorba való átmenetet is. A mese következő fontos motívumát az *emberevő/ogre* megjelenítése képezi. A népmesékben elsősorban a bosszú és büntetés eszközeként szerepel emberevés, itt azonban élvezetet jelent, hiszen a hatalomért folyó kegyetlen harc eszközeként funkcionál. Az emberevő/ogre karakterének ilyen típusú ábrázolása egyedinek minősül a kor meséi között, amire az is utal, hogy Perrault elmagyarázza a fogalom jelentését: az ogre olyan lény, aki kisgyerekeket eszik. (Csűry, 2006, 199; Bettelheim, 1985, 148-157)

Az alvó szépség

Hol volt, hol nem volt, élt egyszer egy királyi pár, akik nagyon szomorúak voltak, mert sokáig nem lehetett gyermekük. Egy nap azonban imáik meghallgatásra találtak, és a királyné egy lánygyermeknek adott életet. A gyermeknek pompás keresztelőt tartottak. A királyság összes tündére hivatalos volt az ünnepségre, akik mind a kis hercegnő keresztanyjává váltak, és mesés ajándékokkal halmozták el a csöppséget.

A keresztelőt követően mindenki a királyi palotába ment, ahol fenséges lakoma várta az egybegyűlteket. Az asztalnál mindenféle finomsággal kínálták őket, a tányérok mellett gyémánttal és rubinttal kirakott evőeszközök sorakoztak.

Miután mindannyian elhelyezkedtek, és már éppen nekiláttak volna az étkezésnek, váratlanul belépett a terembe egy nagyon öreg tündér. Ezt a tündér nem hívták meg a keresztelőre, mert már éppen ötven esztendeje nem hallottak semmit felőle, és a király azt gondolta, hogy talán már meg is halt. Azonnal meginvitálta az asztalhoz, és rendelt neki egy étkészletet, de az öreg tündérnek már nem jutott az arany étkészletből, mert abból éppen csak hét darab volt csináltatva.

Eljött az idő, hogy a tündérek átadják ajándékaikat a kis hercegnő számára. Az első tündér azt kívánta, hogy a hercegnő legyen a legszebb teremtés a világon, a második ajándéka az volt, hogy eszes legyen, mint egy angyal, a harmadik kecsességet, a negyedik tökéletes tánctudást ajándékozott, az ötödik azt kívánta, hogy olyan hangja legyen, mint egy csalogánynak, a hatodik pedig azt, hogy a hercegnő a világ összes hangszerén tökéletesen tudjon játszani.

Végül előlépett az öreg tündér, aki szörnyű átkot szórt a gyermekre. Azt mondta, hogy a hercegnő kezét meg fogja szúrni egy orsó, és meg fog halni a sebtől. Azzal az öreg tündér el is ment.

Az egész társaság reszketett a hetedik tündér szavai hallatán, ám ekkor az egyik fiatal tündér így szólt a királyhoz és a királynéhoz:
– Ne aggódjatok, lányotok nem fog meghalni. Ugyan nem áll hatalmamban visszavonni az öreg tündér varázslatát, de meg tudom változtatni. A hercegnő kezét valóban meg fogja szúrni egy orsó, de ő nem fog belehalni, csak nagyon mély álomba merül száz esztendőre. Mikor ez a hosszú idő véget ér, eljön majd egy ifjú herceg, aki felébreszti őt.

A király azonban ennyivel nem érte be, teljes biztonságban akarta tudni gyermekét, ezért megparancsolta, hogy ahány orsó csak van szerte az országban, azt mind meg kell semmisíteni, és halállal lakol, aki a házában orsót rejteget.

Eltelt tizenhat esztendő, a hercegnő szép fiatal lánnyá cseperedett. Egy napon a királyi pár kirándulni ment, lányukat pedig egyedül hagyták a palotában. A fiatal hercegnő unalmában ide-oda szaladgált egyik teremből a másikba, végül felszaladt a torony kicsi szobájába. A szobában egy kedves öregasszony ült egy rokka előtt, és éppen egy orsóra tekerte a fonalat. Ez az asszony sosem hallott a király parancsáról.
– Mit csinálsz itt? – kérdezte kíváncsian a hercegnő.
– Éppen fonalat sodrok, gyermekem.
– Jaj, de érdekes! – lelkendezett a hercegnő. – Kipróbálhatom én is?

– Persze – mondta az asszony.

A hercegnő leült a rokkához, de mivel még sosem csinált ilyet, ügyetlen volt, és az orsó megszúrta az ujját. Abban a pillanatban ájultan esett a földre.

Az öregasszony segítségért kiáltott. Ekkor érkezett meg a király, aki rögtön a toronyba sietett. Elszomorodott, mikor meglátta, hogy beteljesült az átok, de tudta, hogy ez egy napon úgyis bekövetkezik, ezért már felkészült arra, hogy mit kell tennie. Úgy tett, ahogy annak idején a jó tündér mondta neki: lányát a palota legszebb szobájában fektette le, arannyal és ezüsttel hímzett paplanra. Ahogy a hercegnő ott feküdt, olyan volt, mint egy angyal, az arca halvány rózsaszín, szája, mint a vörös korall. A szeme le volt hunyva, de a király hallotta, amint lassan lélegzik, így tudta, hogy lánya nem halt meg.

A jó tündér, aki annak idején megváltoztatta a gonosz átkot, többezer mérföldnyire volt éppen a palotától, ám amint megtudta, mi történt, azonnal eljött tüzes szekerén, amit sárkányok húztak. A tündér varázspálcájával megérintett mindenkit a palotában – a királyi párt kivéve – az összes szolgálót, cselédlányt, szakácsot és udvaroncot, hogy azok is elaludjanak, és akkor ébredjenek csak fel, mikor a hercegnő is magához tér, hogy ha kell neki valami, legyen kit szólítania, és ne érezze magát egyedül.

A király és a királynő elbúcsúztak gyermeküktől, homlokon csókolták, aztán elhagyták a palotát, és a kapura kiakasztottak egy kiáltványt, melyben azt írták, hogy senki ne merjen a palota közelébe menni. Valójában nem volt rá szükség, hogy így védjék meg a palota nyugalmát, mert a következő pillanatban a kertben mindenhonnan tüskés bokrok törtek elő a földből, és körös-körül olyan sűrűn benőttek mindent, hogy csak a palota tornyának csücske látszódott ki. Nem tudott volna azon átjutni se ember, se állat. Így tett a tündér, hogy senki kíváncsi emberfia se háborgathassa a hercegnő álmát.

Elmúlt a száz esztendő, és a birodalomban akkor már egy új király uralkodott. Az uralkodó egy nap vadászni indult, mikor észrevette a távolban a tüskével benőtt palota tornyát. Megkérdezte a szolgálóitól, hogy milyen palota az ott, és hallott-e már valaki a hírét. A szolgálók elmondták, amit az emberektől hallottak, mert bizony sok legendás és fura történetet találtak ki az elmúlt hosszú idők során. Egyikük azt mondta, hogy úgy tudja, az egy régi romos kastély, amit szellemek laknak. A másik szerint varázslók és boszorkányok tanyája, akik ott tartják összejöveteleiket. A legtöbben viszont azt gondolták, hogy egy hatalmas ogre lakik ott, és oda viszi megenni azokat a gyermekeket, akiket el tud kapni.

Ott volt a király fia is, a herceg, aki nem tudta, melyik történetet higgye el. Odalépett hozzá egy idős parasztember, és azt mondta neki:

– Engedd meg hercegem, hogy elmondjam, mit hallottam az apámtól ötven évvel ezelőtt, akinek még a nagyapja mondta el azt a történetet, miszerint abban a palotában a világ legszebb hercegnője fekszik, aki arra ítéltetett, hogy száz évig aludjon, és egy herceg fogja felébreszteni mély álmából.

Több se kellett a hercegnek, rögtön elindult, hogy közelebbről is szemügyre vegye a palotát, és utánajárjon a dolognak. A tüskés bokrok látványa alaposan megijesztette, de ahogy haladt a palota bejárata felé, a félelmetes ágak sorra félre hajlottak az útjából, és amint tovahaladt, a háta mögött újra összezáródtak. Mikor eljutott a palota középső udvarára, földön fekvő emberek látványa fogadta, akikről első pillantásra mindenki azt gondolta volna, hogy már jobblétre szenderültek, de a herceg a rózsás arcszínükből tudta, hogy ők is csak alszanak, akár a hercegnő. Bement a palotába, ahol szintén alvó cselédekbe és szolgálókba ütközött, míg el nem jutott abba szobába, ahol a hercegnő feküdt. A herceg még életében nem látott olyan gyönyörű lányt. Csodálattal nézte az alvó szépséget, aztán letérdelt az ágya mellett, és a homlokát ráhajtotta a lány kezére.

A hercegnő abban a pillanatban kinyitotta a szemét, és hálás tekintettel nézett a hercegre:

– Te vagy az, hercegem! Oly sokáig vártam rád!

Az ifjút olyan boldoggá tették a lány szavai, hogy menten beleszeretett. Hosszan elbeszélgettek, és a lánynak is sok mesélnivalója volt, mert bár aludt, a jó tündér a hosszú idő alatt kellemes álmokkal örvendeztette meg.

Hamarosan magához tért a palota összes szolgálója is, akik majd meghaltak az éhségtől, így a hercegnő első dolga az volt, hogy gazdag lakomával örvendeztessen meg

mindenkit. Egész éjjel tartott a mulatság, a herceg is csak másnap búcsúzott el a hercegnőtől, hogy hazatérjen.

Apja és anyja már nagyon aggódtak miatta. A herceg azt mondta nekik, hogy eltévedt az erdőben, de megszállt egy paraszt házában, aki meg is vendégelte őt. Apja el is hitte a szavait, de anyja gyanakvóbb volt, és észrevette, hogy fia minden nap elment valami kifogást találva. A királyné úgy gondolta, hogy fia biztosan szerelembe esett egy lánnyal, de hiába faggatta őt, a herceg nem árulta el a titkát. Eltelt két esztendő, a herceg és a hercegnő szerelméből két gyermek született: egy gyönyörű kislány, Aurora, és egy még nála is szebb kisfiú, akit Napnak hívtak.

A királyné továbbra is folyton kérdezgette a fiát, hogy árulja el, hová megy nap mint nap, de a herceg hajthatatlan volt. Történt ez azért, mert tudta, hogy anyja az ogrékkal áll rokonságban, és megvan benne az a hajlandóság, ami az ogrékban: szívesen megenné a gyerekeket. Ahányszor csak gyermeket látott, a királynénak mindig nagy erőt kellett vennie magán, hogy rájuk se nézzen. A herceg ezért nem árulta el, hogy családja van.

Két év múltán, mikor királyi apja elhunyt, és ő lett az uralkodó, bejelentette, hogy megházasodik, és ekkor hozta el feleségét és két gyermekét palotájába.

A házasság után háború tört ki a szomszédos birodalommal, és a király elment a csatába. Édesanyja pedig megígérte, hogy vigyázni fog a feleségére és két gyermekére. A biztonság kedvéért elküldte őket egy erdei házba, hogy ne is lássa őket, mert félt, hogy nem tudná legyőzni a gyermekek iránt érzett borzasztó éhségét.

Néhány nap múlva azonban ő maga ment el meglátogatni őket, és arra utasította a szakácsot, hogy a kis Aurórát készítse el neki vacsorára. A szakácsnak a lélegzete is elakadt bánatában, de tudta, hogy nem szabad játszani egy ogréval, hát elindult a kis Auróra szobájába egy nagy késsel, hogy végezzen vele. Mikor megérkezett, a kislány boldogan szaladt oda hozzá, hogy egy kis cukrot kérjen tőle. A szakács megenyhült, még a kést is kiejtette a kezéből. Kiment a hátsó udvarra, ahol megölt egy bárányt. Ezt szolgálta fel a király anyjának, aki azt mondta, hogy még életében nem evett ilyen finomat. A szakács eközben a kislányt elrejtette a felesége házában.

Pár nappal később a király gonosz anyja megparancsolta a szakácsnak, hogy ezúttal a kisfiút főzze meg vacsorára. A szakácsnak viszont ezúttal sem volt szíve megtenni a kérést, és ismét egy bárányt főzött meg, azt tálalta fel az ogre királynénak, a kisfiút pedig elvitte a feleségéhez, hogy ott bújtassa el.

Az ogre királyné éhségét még ez sem csillapította, pár nap múlva azt kérte a szakácstól, hogy az ifjú királynét szolgálja fel vacsorára. A szakács felment a királyné szobájába, hogy elvégezze az utasítást, de nem tudta megtenni, helyette mindent elmondott, és azt is, hogy a gyerekeket biztonságban elrejtette a házában. A fiatal királynét is odavitte, aztán megölt ismét egy bárányt és azt vitte vacsorára a király anyjának. Miután belakmározott, nagyon elégedett volt, hogy megette mind a hármat. Kitalálta, hogy ha majd hazatér a fia, azt fogja neki mondani, hogy farkasok ölték meg a feleségét és két gyermekét.

Egyik nap, mikor az udvaron sétált, gyermekhangot hallott, és rögtön elindult a hang irányába. Ahogy közeledett, felismerte a kis Auróra hangját, aztán meghallotta a kisfiút és édesanyjukat is. Szörnyű haragra gerjedt, amiért csúful becsapták őt. Kerített egy hatalmas fazekat, és úgy döntött, hogy nemcsak a királynét és két gyermekét, hanem a szakácsot, a feleségét és az összes cselédet is megfőzi benne, és mindet megeszi.

Szolgáival elfogatta őket, és már éppen parancsot adott, hogy dobják őket a forró üstbe, mikor megérkezett a fia. A király rögtön kérdőre vonta, hogy milyen borzasztó dolog történik itt, ogre anyja viszont nem válaszolt, hanem ő maga ugrott bele az üstbe, és szörnyethalt.

A király nagyon szomorú volt, hiszen mégiscsak az édesanyja volt, de hamar megvigasztalódott szép feleségével és bájos gyermekeivel.

9. 2. Jacob és Wilhelm Grimm meséi

A Grimm testvérek a 19. század idején, a romantika korában fejtették ki tevékenységüket: folklór iránti érdeklődésük nyelvészeti kutatásokból fakadt, melyek eredményeképpen kiadták a *Gyermek- és családi mesék* (Grimm, 2005) című gyűjteményüket. Perrault-hoz hasonlóan ők sem közvetlenül a falusi mesemondóktól jegyezték le meséiket, hanem a jómódú városi polgárság (aránylag szűk, néhány családra terjedő) körében elhangzott meséket gyűjtötték össze.

Mesegyűjteményükben kétszáz mesét tettek közzé, melyekben igyekeztek megőrizni az élő mesemondás hagyományait: a szövegekbe nyelvjárási elemeket illesztettek (bár az egyes nyelvjárásokat „egységesítették"); megőrizték a szóbeli mesemondásra jellemző durva, naturalisztikus mesemotívumokat (a szexuális utalásokat, „illetlen kifejezéseket" azonban kigyomlálták a mesékből). A gyermekbefogadók megcélzásával szándékoltan felerősítették a csodás motívumokat, és karakteresebbé teszik a mesefigurákat (pl. a szívtelen anyából gonosz mostohát varázsoltak, a grófokat királyfikká léptették elő). Archaizáló szándékukat tükrözi a régi korokra jellemző vasszigor és kegyetlenség ábrázolása, ami még a „gyermekszobásított", megszelídített meséken is átüt. (Borbély, 1999, 89-90) A gyűjteményben szinte valamennyi mesetípus megtalálható: állatmesék, tündérmesék, novellamesék, hazugságmesék, formulamesék, tréfás mesék egyaránt. (Boldizsár, 2004, 76)

A magyar fordítás sajátos módon viszonyult a Grimm-mesékhez: 1861-től kezdődően több fordító tolmácsolásával több meseválogatás is világot látott (a legismertebb fordítók: Benedek Elek, Rónay György), ezek a fordítások azonban inkább magyarítások, honosítások voltak, mintsem szöveghű közlések. A magyarítási szándék legmarkánsabban a szereplőnevek megváltoztatásában figyelhető meg: így lett az eredetileg *Pirosbúbocskának, Pirossapkácskának* nevezett szereplőből Piroska, *Hófejírkéből* Hófehérke, *Hüvelyknőcből* Hüvelyk Matyi, *Rigószakállból* Rigócsőr királyfi, *Jánoska és Margitka* történetéből Jancsi és Juliska meséje. A teljes gyűjteményre kiterjedő legújabb fordítás 1989-ben jelent meg Adamik Lajos és Márton László fordításában – ez a kiadvány igyekszik az eredeti Grimm-mesék hangulatát, modalitását, nyelvi és névanyagát visszaadni, a törölt vagy magyar meseformulákkal helyettesített motívumokat pedig visszaállítani az eredeti verzió szerint. Az Adamik–Márton-féle fordításban több mesét is más változatban találunk, mint az 1989 előtti Grimm-fordításokban: a *Békakirály*ban például nem kell a királylánynak megcsókolnia a békát; az ágyba kívánkozó békát a lány undorodva a falhoz vágja, és épp ez a gesztus – az engedelmes lány toposzából kilépő, lázadó, saját negatív érzelmeinek szabad utat engedő, önálló nő kibontakozása – vezet a varangy emberré változásához. (Boldizsár, 2004, 74; Boldizsár, 2006, 150)

A mesék hősábrázolásában a Perrault-történetekhez hasonlóan itt is másféle megpróbáltatások várnak a férfi és a női hősökre, akik a megbomlott egyensúly helyreállítását eltérő módszerrel végzik el: a férfiak arra törekednek, hogy elpusztítsák a világból azt, ami nem odavaló, a nők pedig azon fáradoznak, hogy visszaszerezzék azt, amit valaha odavaló volt. A férfihősök bemutatásában felfigyelhetünk arra, hogy nem csupán heroikus, emberfeletti, cselekvő, idealizált, minden akadályt legyőző, sárkányölő-típusú hősök kerülnek a mesék fókuszába, hanem megjelennek a haszontalan, ügyetlen, buta, lusta, félelmet nem

ismerő, halhatatlanság után vágyó figurák is, akiknek a hősiességük abban áll, hogy képesek legyőzni önmagukban a „rosszat". A női mesehősöknek (félreismert nő, bosszúálló szerető, kötekedő feleség, apa zsarnoksága alatt szenvedő lány, keménységet nélkülöző vagy túlságosan férfias nő) elsősorban az esküvő/házasság és a szülés körüli problémákkal kell szembenézniük, és fizikai harc helyett szenvedéssel (passzívan) vagy ravaszsággal (aktívan) oldhatják meg a sorsukat. A nő legnagyobb fegyvere az önismeret, belső harmónia. Ezt találjuk Hamupipőke történetében is, aki arra tanít, hogy mielőtt bármibe belefognánk, szét kell válogatnunk az elénk borított szemétből a hasznos magokat, vagyis a jó és rossz dolgokat. Ebben a reménytelennek tűnő munkában szükségünk van segítőtársakra, akik a „mélyből" és a „magasból" érkeznek (hangyák és galambok), vagyis olyan szférákból, ahol a rejtett erőtartalékok, ösztönök rejtőznek. Hamupipőke nem passzívan, segítőtársaira hagyatkozva várakozik a királyfira, hanem felkészül a házasságra: megtanul uralkodni indulatain, megtanul várni. Személyiségét csak fokozatosan fedi fel a királyfi előtt, és csak akkor hajlandó feleségül menni hozzá, ha teljes egészében (vagyis csillogó ruha helyett szutykosan is) elfogadja őt. (Boldizsár, 2004, 151-154)

A gyűjtemény számos híres meséi közül a *Hófehérke* című mesét vizsgáljuk meg közelebbről, ami egy szabályos, kétmenetes tündérmese. Az első szakasz a mese kezdetétől Hófehérke megmeneküléséig, a törpéknél való otthonra találásig tart; a másik a királyné haragjától haláláig vezet. Mindkét menet lényegét ugyanaz a minta képezi: a gonosz mostoha Hófehérke elpusztítását kívánja, de kudarcot vall. A menetek zárlatai azonban eltérnek egymástól – az első végén Hófehérke megmenekülése adja a megoldást, a másik menet a gonosz elpusztulásával zárul. Hófehérke sorsa szempontjából itt is elég volna a lakodalommal jelzett megmenekülés motívuma, azonban a mesei rend helyreállítása érdekében a gonosznak meg kell bűnhődnie tetteiért. Az ismétlés nem csupán a két menet tétjében figyelhető meg, hanem egyéb motívumokban is: a mostoha három eszköz segítségével tör a főhős életére, a törpék háromszor veszítik el Hófehérkét, a halott Hófehérke koporsóján három madár ül; hét törpe szerepel a műben, hétszer szólal meg a varázstükör, hétféle tennivalót lát el Hófehérke a törpéknél, a halál és élet ritmusa (félelem és feloldódás) hétszer jelenik meg a mesében (édesanya halála, vadász megölési szándéka, rettegéssel teli éjszakai erdő képe, törpékkel való találkozás, a gonosz mostoha három megölési kísérlete). (Bárdos, 2013, 50-52)

A mese kiemelt funkciót kínál az ellenfél szerepkörét betöltő mostohának. A mesei rend értelmében az apa a mostoha-gyermek oppozícióban a feleséget választja, így a gyermek magára marad az ellenfelével való küzdelmében. Hófehérke csak egy kívülállóban talál segítségre (vadász), aki egzisztenciáját kockáztatva szembeszáll a hatalomtól és hiúságtól elvakult királynővel. A vadász passzív segítőtársként viselkedik, hiszen a mitológiai gyökerekkel rendelkező „sorsára hagyott gyermek" toposza szerint viszonyul Hófehérkéhez: a belső morális parancs kényszerítő ereje alapján nem öli meg a gyermeket, de kiszolgáltatja a sorsnak (erdő vadállatai). A törpék ábrázolása a másság, a szokványostól való eltérés elfogadását közvetíti (Hófehérke megijed a törpéktől és fordítva, a törpék is megijednek Hófehérkétől, de a rend és szépség harmóniájának vágya egybeköti őket), és a közösségben élés előnyeit mutatja be. A gonosz mostoha háromszori gyilkossági kísérlete azért tud végül sikeressé válni, mert jól ismeri a mostohalányát, aki éppen olyan hiú, mint

ő. A két nő ellenségeskedése tehát hiúságharcként is felfogható. A szépség központi motívumként szerepel a mesében, hiszen ez avatja Hófehérkét hőssé, ez számít a törpékkel való találkozáskor a legfontosabb értéknek, és ugyanennek a szépség (vágyának) a nevében követi el a mostoha a gonosztetteit. Kiemelt szerephez jut a halál motívuma is, ami a gyermekkorból való átlépés mozzanataként értelmezhető, hiszen Hófehérke felébredését a lakodalom követi (a házasság itt mint a lány halála és az új asszony születése értelmezhető). (Bárdos, 2013, 52-68)

Hófehérke

Egyszer volt, hol nem volt, Hetedhétországon túl, volt egy királyné. Ez a királyné – halljatok csudát! – olyan királyné volt, hogy maga szabta, varrta a ruháját. Egész nap el tudott üldögélni az ablak mellett, ott szabott, varrogatott s sóhajtozott magában, mert nem volt gyermeke. Egyszer, amint varr, megszúrja a tű az ujját, s mit gondol, mit nem, kinyitja az ablakot, hogy frissen hullott hóval mossa le a vért. Mert éppen hullott a hó javában. Ahogy kihajolt az ablakon, három csepp vér lecseppent a hóba, s úgy megtetszett a királynénak a pirosság a fehér hóban, hogy elsóhajtotta magát: Hej, Istenem, ha megáldanál engem egy olyan gyermekkel, aki olyan fehér volna, mint a hó, olyan piros, mint a vér, s olyan fekete, mint az ablak ébenfa rámája!

Isten meghallgatta kérését, megáldotta egy leánykával, ki fehér volt, mint a hó, piros, mint a vér, s a haja olyan ragyogó fekete, mint az ébenfa. Merthogy fehér volt, mint a hó, a kis leányt elnevezték Hófehérkének. De nem sokáig gyönyörködhetett a királyné Hófehérkében, attól kezdve, hogy kinyitotta az ablakot, elkezdett betegeskedni, lassanként elhervadt s meghalt.

Eltemették a királynét nagy pompával, de esztendőre telve a király újra megházasodott. Szép asszony volt az új királyné, de büszke, kevély, mindig cicomázta magát, folyton a tükör előtt állott, az ő csudatükre előtt, ki, ha kérdezett tőle valamit, válaszolt rá. Egyszer amint nézegette magát a tükörben a királyné, kérdi:

Tükröm, tükröm, felelj nyomban:
Ki a legszebb országomban?

Felelt a tükör:

Könnyű arra válaszolnom:
Te vagy a legszebb, asszonyom!

Örült a királyné, nagyon örült, mert tudta, hogy a tükör csak a színigazat mondja.

Eközben telt, múlt az idő, nőt, növekedett Hófehérke, napról-napra szépült, s mikor hét éves lett, szebb volt, sokkal szebb, mint a királyné. Látta ezt a királyné, de nem akart hinni a szemének, odaállott a tükör elé s megkérdezte:

Tükröm, tükröm, felelj nyomban:
Ki a legszebb országomban?

Felelt a tükör:

Szép vagy, szép vagy, szebb a napnál,
De a lányod szebb náladnál!

Haj! megijedt erre a királyné, kékült, zöldült az arca, majd felvetette a bosszúság! Mit! Hogy nálánál szebb legyen Hófehérke! Ettől az órától fogvást nem nézhette Hófehérkét, mert ha csak rápillantott, elsárgult az irigységtől. Nem volt többé nyugodalma sem éjjel, sem nappal, s mind azon törte a fejét, hogy pusztítsa el Hófehérkét. Gondol ide, gondol oda, ő bizony behívatja az udvari vadászt, s megparancsolja neki:

- Hallod-e, vidd ki Hófehérkét az erdőbe, ott öld meg, a szívét s a máját vedd ki, hozd haza, hadd lássam, igazán megölted-e!

Megsajdult a szíve a vadásznak erre a gonosz beszédre, de nem szólhatott. Kiment nagy búsan a szobából, aztán ment Hófehérkéhez, jó kedvet mutatott előtte, s hívta az erdőbe. Ment Hófehérke, hogyne ment volna! Mikor aztán kiértek az erdőbe, erdőnek a sűrűjébe, megállott a vadász, hullani kezdett a könnye, mint a záporeső, s elmondta, hogy mi

szörnyű ítéletet mondott Hófehérkére a királyné. Hej, Istenem! Sírt Hófehérke, könyörgött a vadásznak, hogy annak majd megszakadt belé a szíve:

- Ne öljön meg, édes vadász bácsi, eresszen engem, hadd bujdosom el, én szegény árva!

Gondolta magában a vadász:

- Hát minek is öljem meg én! Majd úgy is megölik a vadak szegényt. Én meg lelövök egy őzikét, annak a szívét s máját hazaviszem a királynénak.

Úgy tett a vadász, ahogy elgondolta. Hófehérkét útnak eresztette, aztán lelőtt egy őzikét, annak a szívét, máját kivette, hazavitte, a királyné még akkor este megsütötte, megette, s azzal lefeküdt, adta gonosz lelke! Ezalatt meg Hófehérke ment az erdőben, mind beljebb-beljebb, félt szegény még a falevéltől is, hát még mikor medvék, farkasok s mindenféle erdei vadakkal találkozott! De lám, az erdei vadak nem bántották, szépen kitértek előle. Csak ment, mendegélt szegény Hófehérke, s mire esteledett, alkonyodott, egy kis házacskához ért. Gondolta magában, bemegy oda, hátha jólelkekre talál s szállást adnak éjszakára.

Bemegy a házikóba, körülnéz s hát, Uram, Teremtőm, ott minden olyan icike-picike, olyan csinos, olyan kedves, olyan tiszta, hogy azt emberi szó nem tudja elmondani! A szobácska közepén volt egy asztalka, meg volt szépen terítve, rajta hét tányérocska, minden tányérocska mellett egy kanalacska, aztán villácska, késecske s hét poharacska. A fal mellett volt hét ágyacska, mind a héten hófehér terítő.

- Vajon ki lakhatik itt? – kérdezte magában Hófehérke, mert egy lelket sem látott. Már akárki, gondolta magában – ő bizony itt marad. S mert éhes volt nagyon, mind a hét tányérkáról evett egy keveset, s mind a hét poharacskából ivott egy csepp bort. Aztán, mert fáradt volt, sorba próbálgatta az ágyacskákat, de az egyik hosszú volt, a másik nagyon rövid, na, a hetedik éppen neki való volt: abba belefeküdt s elaludt.

Már sötét este volt, mikor hazajöttek a házikó gazdái: hét törpe volt, mind a hét bányász, az erdő mellett, a hegyekben bányászkodtak, ásták az aranyat, ezüstöt. Belépnek a törpék a szobába, meggyújtanak hét lámpácskát, asztal mellé telepednek s hát uramfia, látják, hogy valaki itt járt, mert mind a hét tányérról hiányzott egy kevés étel, s a poharacskák sem voltak színültig teli, mint rendesen.

Megszólal az első:

- Hm, hm, vajon ki ült az én székemen?

A második:

- Hát az én tányéromról vajon ki evett?

A harmadik:

- Ki tört le az én kenyerecskémből?

A negyedik:

- Ki evett az én főzelékemből?

Az ötödik:

- Vajon ki szurkált az én villámmal?

A hatodik:

- S ki vágott az én késecskémmel?

A hetedik:

- Hát az én poharacskámból ki ivott?

Akkor az első az ágyára tekintett s látta, hogy valaki feküdt azon.

- Hm, hm, vajon ki fekhetett az én ágyamon?

Arra mind az ágyakra néztek s egyszerre kiáltották: Az enyémen is feküdt valaki!

A hetedik, mikor jó közelről megnézte az ágyát, megpillantotta benne Hófehérkét, szólítja a többieket, azok odaszaladnak, összecsapják a kezüket, nem akarnak hinni a szemüknek, hozzák a lámpácskájukat, rávilágítanak Hófehérkére, s egyszerre kiáltották el magukat: Jaj de szép gyermek, jaj de szép!

De tüstént elhallgattak, nehogy felébredjen Hófehérke, lábujjhegyen jártak, csendesen vetkeződtek, s a hetedik törpe sorba járta a többiek ágyát, hol ennél, hol annál aludt egy keveset ezen az éjszakán.

Reggel jókor felébredt Hófehérke, látja a hét törpét s megijed szegény, de nagyon. De a törpék mosolyogtak, körülállották s nyájasan kérdezték:

- Ki vagy te, szép leányka?

- Hófehérke az én nevem – felelt a leányka. Aztán elbeszélte, hogy mi történt vele.
Mondották a törpék:
- Bizony, ha ez történt veled, maradj itt velünk, jó dolgod lesz itten. Tartsd rendben a házunkat, süss, főzz, mosogass, söpörgess, foltozgasd a ruhánkat s élhetsz velünk, míg a világ s még két nap!
Mondta Hófehérke:
- Itt maradok nálatok, kedves törpék, hogyne maradnék!

Ott is maradott Hófehérke, a házacskát rendben tartotta, a törpék reggel mentek, este jöttek, s pompás vacsora várta őket mindég. De ahányszor elmentek a törpék, mindég lelkére kötötték Hófehérkének, hogy vigyázzon magára, mert a királyné nemsokára megtudja, hogy itt van.
- Senkit be ne eressz! – ezzel búcsúztak tőle minden áldott reggel.

Hát a királyné mit csinált ezalatt? A királyné bizony boldog volt, mert azt hitte, hogy csakugyan a Hófehérke szívét, máját ette meg, s most már ő a legszebb az egész országban. Hanem hogy telt-múlt az idő, egyszer mégis a tükör elé lépett s kérdezte:

Tükröm, tükröm, felelj nyomban:
Ki a legszebb országomban?

Felelt a tükör:

Szép vagy, szép vagy, szebb a napnál,
De a lányod szebb náladnál.

Megijedt a királyné, nem akart hinni a fülének, kérdezte újra:

Tükröm, tükröm, mit beszélsz te?
Hiszen meghalt Hófehérke!

Mondotta a tükör:

Dehogy halt meg Hófehérke!
Hét törpének a vendége.

Megint nem volt ez órától fogvást nyugodalma a királynénak sem éjjel, sem nappal, s mindazon törte a fejét, hogy s mint tudná elpusztítani Hófehérkét. Mit gondolt, mit nem, befestette az arcát, mégpedig öregre festette, aztán felöltözött vén boltosasszonynak, összeszedett mindenféle csillogó-villogó portékát, s úgy indult az erdőbe, a hét törpe házához. Odatalált egyenesen, kopogtatott az ajtón s bekiáltott:
- Szép portéka, olcsó portéka, tessék, tessék!
Hófehérke kidugta a fejét az ablakon s kérdezte:
- Mit árul, néne?
- Szép portékát, jó portékát – felelt a királyné –, derékövet, mindenféle színűt, szebbnél szebbet, tessék, szép kisasszony!
Előszedett egyet, a legszebbet, tiszta selyem volt az, mutatta Hófehérkének.
- Ugye, szép?
- Jaj, de szép!

Gondolta magában Hófehérke: ezt a jó asszonyt bátran beereszthetem, ettől ugyan nem lesz bántódásom. Kinyitotta az ajtót, beeresztette az asszonyt, s kiválasztotta magának a legszebb övet.
- Jaj, de szép vagy, lelkem aranyom! – csapta össze a kezét az asszony. – Várj csak, hadd csatolom én az övet karcsú derekadra!

Hófehérke engedte, hogyne engedte volna! De a gonoszlelkű asszony mind szorosabbra-szorosabbra húzta az övet, egyszerre csak elakadt Hófehérke lélegzete, s holtan esett a földre. Azzal a királyné elsietett, szaladt haza nagy örömmel, hogy most megint ő a legszebb.

Jőnek haza este a törpék, látják, hogy Hófehérke a földön fekszik, nem mozdul, nem is lélegzik, mintha meghalt volna. Haj, édes jó Istenem, de megijedtek a törpék! Hirtelen fölvették, ágyba fektették s nézték, vizsgálták, mi baja lehet. Egyszerre csak meglátják derekán a selyemövet. Kettévágják, s hát Hófehérke kezd ébredezni. Mikor aztán egészen magához tért, elmondta, hogy ki volt nála.
- Az az asszony a királyné volt – mondották a törpék. Lám, lám, ugye, mondtuk, hogy senkit be ne eressz! Többet föl ne nyisd az ajtót, ha magadban vagy itthon!

Ezalatt a királyné hazaérkezett, s tüstént ment a tükör elé, kérdezte:

Tükröm, tükröm, felelj nyomban:
Ki a legszebb országomban?

Felelt a tükör:

Szép vagy, szép vagy, szebb a napnál,
De Hófehérke szebb náladnál!

Mondotta a királyné nagy haraggal:

Bolond tükör, mit beszélsz te?
Hiszen meghalt Hófehérke!

Felelt a tükör:

Dehogy halt meg Hófehérke,
Hét törpének a vendége.

De bezzeg felfordult a világ a királynéval, mikor ezt hallotta! Bizonyosan feleszénkedett, gondolta magában, s megint azon törte a fejét, hogy s mint pusztítsa el Hófehérkét. Adta gonosz lelke értett a boszorkánysághoz, hókuszpókusz – csinált egy mérges fésűt, aztán felöltözött vénasszonynak, s ment a törpék házához, kopogtatott az ajtón, bekiáltott:

- Tessék! Tessék, jó portéka, olyan olcsó, mint a répa!

Hófehérke kinézett az ablakon s rákiáltott:

- Csak tovább egy házzal! Itt hiába házalsz.

De a királyné nem ment tovább, elővette a fésűt, arany volt az kívül, csillogott, ragyogott, s Hófehérkének úgy megtetszett, hogy nyomban kinyitotta az ajtót. Nézte, csudálta a fésűt s megvette.

- No, most én majd megfésüllek – mondotta a királyné, úgysincs, aki rendesen megfésüljön.

Hófehérke nem gondolt rosszat, hogy gondolt volna. Hagyta, hogy fésülje meg a vénasszony, de alig ért fejéhez a fésű, elszédült, s eszméletlen terült el a földön. A királyné jól a Hófehérke fejébe nyomta a fésűt, aztán – illa berek, nádak, erek! – elszaladt, haza ig meg sem állott.

Áldott szerencsére esteledett, alkonyodott, a törpék hazajöttek, s hogy látták Hófehérkét a földön, mindjárt a királynéra gondoltak. Hófehérkét felvették a földről, ágyba fektették, nézték, vizsgálták, a fésűt megtalálták, a fejéből kihúzták, s ím, Hófehérke egyszeribe feleszénkedett, s elmondotta, hogy mi történt.

- Az az asszony a királyné volt – mondották a törpék. – Minek nyitottad ki az ajtót? Többet ki ne nyisd, mert egyszer szörnyű halálnak halálával halsz meg!

Azalatt a királyné a tükör elé állott s kérdezte nagy büszkén:

No, tükröcském, felelj nyomban,
Ki a legszebb országomban?

Felelt a tükör:

Szép vagy, szép vagy, szebb a napnál,
De Hófehérke szebb náladnál!

Hej, nagyot toppantott a királyné, mondotta szörnyű haraggal:

Bolond tükör, mit beszélsz te!
Hiszen meghalt Hófehérke!

Mondta a tükör:

Dehogy halt meg Hófehérke,
Felélesztė hét törpécske.

Dúlt-fúlt a királyné, nem lelte helyét, aztán elbújt egy sötét kamarában, hol senki sem láthatta, ott kotyfolt, hókuszpókuszolt, s csinált egy szép kerek almát, pirosat, hogy aki ránézett, megkívánta, de belül méreg volt a szép piros alma. Akkor bekente az arcát, felöltözött parasztasszonynak, úgy ment a hét törpe házához, kopogtatott az ajtón, Hófehérke pedig kinézett az ablakon.

- Tovább egy házzal, be nem eresztelek – szólt ki Hófehérke.

- Nem is akarom, aranyos kisasszony, úgyis elfogyott az almám, csupán ez az egy van, azt is magának adom, ha elfogadja.

- Nem, nem, nem szabad elfogadnom.

- Talán bizony attól fél, hogy mérges? Ihol, ketté vágom, a piros felét megeszem én, a fehér felét egye meg maga, lelkem.

Az ám, úgy csinálta, adta gonosz lelke, hogy a fehér felében volt a méreg, a piros felében meg semmi sem volt.

Hófehérke, mikor látta, hogy az asszony milyen jóízűen eszi az almát, elfogadta a másik felét, de alig harapott belé, holtan terült el a földön.

- No, most ébresszenek fel a törpék! – kacagott a királyné s elszaladt, mint a szél, meg sem állott hazáig. Ahogy hazaért, a tükör elé állott, s kérdezte nagy kevélyen:

No, tükröcském, felelj nyomban:
Ki a legszebb országomban?

Felelt a tükör:

Könnyű erre válaszolnom:
Te vagy a legszebb, asszonyom!

Most már megnyugodott adta gonosz lelke, bizonyos volt abban, hogy meghalt Hófehérke.

Jőnek este haza a törpék, látják, hogy megint a földön fekszik Hófehérke, felveszik, ágyba fektetik, nézik, vizsgálják, nem találnak rajta semmit, mosdatják vízzel, borral, ecettel, de Hófehérke nem ébredett fel.

- Meghalt! Meghalt! – sírtak, jajgattak a törpék, s majd megszakadt a szívük. Nagy búval, bánattal, sűrű könnyhullatással koporsót faragtak, abba Hófehérkét beléfektették, a koporsó körül leültek mind a heten, s három napig folyton sírtak, mint a záporeső.

Akkor azt mondták:

- Nem temetjük a fekete földbe a mi drága Hófehérkénket, csináltatunk neki üvegkoporsót, hadd lássuk mindég.

Csináltattak üvegkoporsót, abba fektették Hófehérkét, ráírták a nevét, s azt is, hogy király leánya volt – úgy vitték ki magas hegynek tetejére, ott letették, s egy közülük mindig ott ült a koporsó mellett, őrizte, nehogy valaki elvigye. És jöttek arra az erdei vadak s még azok is siratták a szép Hófehérkét.

Telt-múlt az idő, s Hófehérke nem változott a koporsóban, úgy tetszett, hogy csak alszik. Fehér volt, mint a hó, piros, mint a vér s fekete a haja, mint az ébenfa.

Történt egyszer, hogy az erdőbe jött vadászni egy királyfi, a hegy tetején meglelte a koporsót, koporsóban Hófehérkét s olvasta, mi a koporsó oldalára volt írva. Nem győzte nézni, csodálni a királyfi Hófehérkét, s mondta a törpéknek:

- Adjátok nekem ezt a koporsót, s azt adok cserébe, amit csak a szívetek kíván.

Mondották a törpék:

- Nem adjuk azt mi az egész világért!

- Hát ajándékozzátok nekem – mondotta a királyfi –, mert nem tudok élni, ha nem látom Hófehérkét.

A törpék megsajnálták a királyfit, s neki ajándékozták a koporsót. Akkor a királyfi a szolgáival felvétette a koporsót, ezek elindultak, mentek, mendegéltek. Egyszercsak megbotlanak a szolgák, megrázkódik a koporsó, s ím, halljatok csudát! A mérges alma kigurult Hófehérke torkából, aztán csak fölnyílik a szeme, mosolyog a szája: föltámadott Hófehérke!

- Hol vagyok? – kérdezte Hófehérke.

- Nálam! – felelt a királyfi, s elbeszélte, hogy mi történt. Aztán mondta: jere velem az apám palotájába, légy a feleségem, szép Hófehérke!

- Veled megyek, veled, felelt Hófehérke, tied leszek, tied.

Akkor a királyfi lovára ültette Hófehérkét, hazavitte s kihirdették ország-világ előtt, hogy házasodik a királyfi. Jöttek a vendégségre mindenünnen. Meghívták arra a királynét is, az fel is öltözött legszebb ruhájába, de minekelőtte útnak indult, megkérdezte a tükröt:

Tükröm, tükröm, felelj nyomban:
Ki a legszebb országomban?

Felelt a tükör:

Szép vagy, szép vagy, szebb a napnál,
De Hófehérke szebb náladnál!

Mérgesen toppantott a királyné:

Bolond tükör, mit beszélsz te!
Hiszen nem él Hófehérke.
Mondotta a tükör:
Dehogynem él Hófehérke!
Most öltözik hófehérbe.
Ő a királyfi mátkája,
A jöttödet nagyon várja!
Hiszen várhatta Hófehérke a gonosz lelkű királynét, nem jött el az a vendégségbe. Ahogy hallotta a tükör beszédjét, elkékült, elzöldült, s csak elterült a földön. Többet fel sem is kelt soha.
Hófehérke ma is él, ha meg nem halt, de még a törpék is.
Holnap mind legyenek a ti vendégetek.

9. 3. Hans Christian Andersen meséi

Andersent az irodalmi mese legnagyobb mestereként tartjuk számon. Művei az inverz tündérmese logikáját követve átkódolják, alkalmiakkal helyettesítik, sőt akár fel is számolják a népmese állandósult kapcsolatait, szerkezetét és szerepköreit. *Novellisztikus szerkezetű, mesés, allegorikus morális történetei* nyomokban tartalmaznak tradicionális mesei elemeket, azonban gondolkodásmódjuk, világképük felismerhetően megjelenítik a meseiséget.

Az első Andersen-mesék népmese-átdolgozásokként jelentek meg: a *Borsószem-hercegkisasszony, A tűzszerszám, Nagy Kolozs és kicsi Kolozs, A császár új ruhája, A vadhattyúk, A kiskondás* megtalálható a tündérmesék, novellamesék, tréfás mesék korpuszában is. A meseíró a *mesemondói kiszólásokkal és az élőbeszéd imitálásaval* a népmesék oralitását, hangnemét, stílusát, elbeszélésmódját próbálja megidézni, azonban a mesei sztereotípiák (számok, kezdő- és záróformulák) elhagyásával, a lirizált beszédmód alkalmazásával a novellisztikusság irányába hajlik. (Vasvári, 2006)

Műveinek legmarkánsabb jellemzője, hogy felszámolja, átformálja a tündérmesei fabulózust: morális tanulságokat közöl, új mesei helyszíneket teremt, problematizálja a hagyományos szerepköröket, átkódolja a mágikus tárgyakat, átalakítja a mesei eukatasztrófát és a *halálesztétika* mentén göngyölíti történeteit. (Vasvári, 2006) Az Andersen-féle mesék egyik legfontosabb módosulását a *szereplők átalakítása* képezi, akik három csoportba sorolhatók:

- *animált tárgyak:* Andersen életre kelti a hétköznapi, látszatra jelentéktelennek tűnő tárgyakat, melyek a biedermeieri gyerekszobából (pl. ólomkatona, porcelánfigura, takarékdisznó) és a tágabb polgári környezetből (pl. öreg utcai lámpás, ezüsthúszas, teáskanna) kerülnek ki
- *animált állatok és növények*: a lélekkel telítődő állatok és növények emberi érzésekkel és vágyakkal rendelkeznek (pl. fülemüle, a rút kiskacsa, fenyőfa)
- *emberi hősök:* az emberek viszont realisztikusan ábrázolt, novellesztikus karakterek (pl. a kis gyufaáruslány, a zsidólány karaktere). (Vasvári, 2009, 4-6)

Az emberi Andersen-szereplők Kicsák Mónika szerint a romantikus gyermekábrázolás toposzait jelenítik meg:

- *A kis hableány*ban az „elvágyódó gyermek” toposzára ismerhetünk, hiszen a főszereplő egy másik szférában kívánkozik

- *A gyermek a sírban* című sajátmesében a „tanító gyermek" toposza figyelhető meg, ahol a gyermek a halálból visszatérve bölcsességével rádöbbenti gyászoló anyját létezése értelmére, a szeretteivel való törődés feladatára
- *A kis gyufaáruslány*ban a „koldus gyermek" karaktere körvonalazódik, akit a méltatlan életkörülmények üldöznek halálba
- *A piros cipő* című szövegben az „esendő gyermek" alakja köszön vissza, hiszen a főszereplő a nevelőjét nem becsülve, csak önmagával törődve a hiúság és önhittség bűnébe esik, amiért el kell buknia
- *A hókirálynő* és *A vadhattyúk* című művekben az „eszményi gyermek" toposza jelenik meg, aki a megtestesült jóságot, alázatot, ártatlanságot képviseli, és morális erejével képes a saját és mások életének megváltoztatására. (Kicsák, 2013)

Vasvári Zoltán kiemeli, hogy mind az emberi, mint az animált hősök valódi személyiségekként viselkednek és tevékenykednek, a boldogság utáni vágy hajtja őket, azonban a népmesei cselekvő hős karakterével szemben *passzív, elmélkedő szereplőkké* változnak, akik minimális cselekvést hajtanak végre, többnyire sorsszerűen alakul az életük, csak sodródnak az események folyamában. A világ érthetetlen, megmagyarázhatatlan, misztikus történéseire rácsodálkozó személyiségük az események sodrában bontakozik ki. (Vasvári, 2006; Vasvári, 2009, 2-7)

A szereplők módosított ábrázolása a segítő és károkozó szerepkörére is kiterjed. A károkozó *karaktere demitologizálódik*: már nem az eleve gonosz megtestesítőjeként mutatkozik, hanem valamilyen természeti törvényt (pl. halál) vagy morális parancsot képvisel. A károkozás nem feltétlenül a főhős testi épségére irányul, hanem a lelkét veszélyezteti. A segítő szerepkörét is demitologizált lények töltik be, akik ambivalensen viselkednek: hol segítik, hol akadályozzák a főhőst (ilyenek pl. a szerencsetündérek). (Vasvári, 2006; Vasvári, 2009, 2-7)

A mesei helyszín és a mágikus tárgyak is átkódolásra kerülnek. A népmese csodás tájai, paraszti környezete helyett a dán városi valóság tárul fel az olvasó előtt (ezt tapasztaljuk pl. *A fenyőfa, A régi ház, A hókirálynő* című mesékben). A mágikus erejű varázstárgyak eltűnnek vagy csak elvétve jelennek meg a szövegekben (pl. *A kis hableányban, A vadhattyúkban),* azonban akkor is novellisztikus környezetbe kerülnek. (Vasvári, 2006)

Az Andersen-mesék esszenciáját az *allegorikus formában közölt morális tanulság* közvetítése képezi, amelyet kétféle morális alapállás motivál: a sorstól kapott képességek megbecsülésének fontossága *(A kis hableány, A fenyőfa, A teáskanna),* illetve a szegényekkel, gyengékkel, elesettekkel való szolidaritás *(A rendíthetetlen ólomkatona, A zsidólány, A kis gyufaáruslány).* Ennek köszönhetően átalakul a népmesei eukatasztrófa: a *halálesztétika* érvényesítésével a szenvedő, megpróbált hősök nem a földi világban nyerik el méltó jutalmukat, csupán a halál után. A mesei etika tehát az erkölcsi győzelem felmagasztosító erejében valósul meg, azonban – a népmesei hős jutalomelnyerésével és boldogságának beteljesülésével szemben – a hős földi életében elbukik, megsemmisül. Andersen hősei a halálban nyerik el szenvedésük, hűségük, kitartásuk jutalmát, ami az elmúlás nagyszerű és egyben felemelő élményét kínálja. (Vasvári, 2006)

Andersen munkásságának hatása számos utószövegben kimutatható. Thomas Mann Tonio Kröger alakjában a kis hableány köszön vissza, a *Doktor Faustus*ban Leverkühn

pedig nyíltan a kis hableányhoz hasonlítja magát, Kafka *Kastély*ában *A hókirálynő* kastélya tükröződik, Csáth Géza *Vörös Eszti* című művében szintén emléket állít Andersennek. (Kertész, 2005, 52)

A kis gyufaáruslány

Kegyetlen hideg volt, hullott a hó és már sötétedett; az esztendő utolsó napját mutatta a naptár. A kemény hidegben egy szegény kislány járta a sötétedő utcákat, hajadonfőtt és mezítláb. Amikor elindult hazulról, még volt papucs a lábán, de annak nem sok hasznát vette. Mert a papucs nagy volt, igen nagy – az édesanyja hordta valamikor –, s ahogy két arra vágtató kocsi elől a járdára ugrott, egyszerre maradt le a lábáról mind a két papucs. Az egyikkel egy suhanc szaladt el – azt mondta, majd bölcsőnek használja, ha megházasodik, a másikat pedig meg se találta a szegény kislány.

Mezítláb járta hát az utcákat, és kicsi lábát kékre-vörösre csípte a kegyetlen hideg. Rongyos kis kötényét összefogta: egy halom kénes gyufa zörgött benne, egy skatulyát meg a kezében szorongatott. Egész álló nap hiába kínálgatta portékáját, egy szál gyufát se vettek tőle, és alamizsnát se adott neki senki: éhesen és hidegtől reszketve vánszorgott tovább; szívszakasztó látvány volt szegény. Csillogó hópelyhek tapadtak szépen göndörödő, hosszú szőke hajára, de nem is gondolt vele.

Az ablakokból ragyogó világosság és sült liba pompás jó szaga áradt ki az utcára, hiszen ünnep volt, szilveszternapja. A szegény kis teremtésnek folyton csak ez járt az eszében.

Behúzódott egy zugba, egy kiszögellő ház sarka mögé, s maga alá húzta csupasz lábát. Ott még jobban didergett, majd megvette az isten hidege, de hazamenni nem mert, hiszen egész nap egy garast se keresett, s az apja biztosan veréssel fogadná. Különben otthon se jobb, padlásszobájukban farkasordító hideg van, a tető hasadékain besüvít a szél, hiába tömték be szalmával meg ronggyal a nagyobb réseket.

Már egészen meggémberedtek a kis ujjai. De jó lenne egy szál gyufa, csak egyetlenegy szál! Ha kihúzna egyet a skatulyából, odadörzsölné a falhoz, s meggyújtaná, a lángjánál megmelegíthetné a kezét! Végre rászánta magát, s meggyújtott egy szálat. Milyen vidáman sercent, s hogy lobogott a lángja! Fényes volt és meleg, mint a gyertyaláng, s a kislány boldogan tartotta fölébe a kezét.

Csodálatos láng volt az! A szegény kis gyufaárus lány úgy érezte, mintha szép réztetejű, rézcsövű vaskályha előtt ülne – olyan jó volt nézni a tüzet, olyan jólesett melegedni mellette! Már a lábát is kinyújtotta, hogy átjárja a meleg, de abban a pillanatban kilobbant a gyufaláng, eltűnt a vaskályha, s a kislány ott ült a hideg falszögletben egy gyufacsonkkal a kezében.

Elővett egy másik gyufát, meggyújtotta. Odahullt a fény a falra, tenyérnyi világosságot vetett rá, s azon a helyen átlátszó lett a fal, mint a tiszta üveg: a kis gyufaárus lány belátthatott a szobába. Hófehér terítővel letakart, nagy asztal állt odabenn, finom porcelánedények csillogtak rajta, s a közepén aszalt szilvával meg almával töltött sült liba illatozott. S ami a legcsodálatosabb volt: a sült liba egyszer csak kiugrott a tálból, s késsel-villával a hátában, bukdácsolva indult a kislány felé. De jaj, megint ellobbant a gyufa lángja, s nem látszott más, csak a puszta, hideg fal.

Újabb gyufát gyújtott: fényénél gyönyörű szép karácsonyfát látott, még szebbet, ragyogóbbat, mint amit karácsonyeste a gazdag kereskedő szobájában látott, amikor belesett az üvegajtón. Ott ült a fa alatt, s nézte a száz meg száz gyertyát az ágak hegyén, a tarka díszecskéket, amiket eddig csak kirakatban láthatott. Már nyújtotta a kezét, hogy levegyen egyet, de akkor megint kihunyt a csepp láng, és a sok karácsonyi gyertya lassan a magasba emelkedett, föl egészen az égig, s ott csupa tündöklő csillag lett belőle. Egyszer csak kivált közülük egy, s lehullott; ragyogó fénycsíkot hasított a sötét égen.

- Valaki meghalt! – mondta a kislány; emlékezett rá, hogy a nagyanyja, az egyetlen, aki jó volt hozzá, s aki már rég meghalt, egyszer azt mondta: „Valahányszor lehull egy csillag, egy lélek áll az Isten színe elé."

Megint odadörzsölt egy szál gyufát a falhoz, s egyszerre nagy világosság támadt körülötte. A tiszta fényben ott állt rég halott nagyanyja, és szelíden, hívogatóan nézett le kis unokájára.

- Nagyanyó! – kiáltott föl a kislány. – Nagyanyó, vigyél magaddal! Tudom, hogy itthagysz, ha a gyufa végigég, eltűnsz, mint a meleg kályha meg a sült liba meg a gyönyörűséges szép karácsonyfa! Ne hagyj itt, nagyanyó!

És gyorsan a falhoz dörzsölt egy egész csomag gyufát, hogy marassza a kedves nagyanyót; a sok gyufa olyan fényességet árasztott, mintha a nap sütött volna. A nagyanyó sohasem volt ilyen szép, ilyen erős. Karjára emelte a kislányt, s felemelkedett vele; magasra, igen magasra, ahol nincs hideg, éhség, félelem, ahol csak öröm van és fényesség.

A hideg reggelen ott találták a kis gyufaárus lányt a házszögletben: kipirult arca mosolygott, de élet már nem volt benne, megfagyott a csodákkal teli éjszakán. Ott feküdt a halott gyermek újesztendő reggelén, körülötte egy halom gyufásskatulya és sok-sok elégett gyufaszál.

- Melegedni akart szegényke! – mondták az emberek. Nem tudta senki, mennyi gyönyörűséget látott, s milyen fényesség vette körül, amikor nagyanyja karján mindörökre elhagyta ezt a sötét világot.

9. 4. Benedek Elek mesevilága

A magyar mesevilág egyik legjelentősebb formálója Benedek Elek – a *Cimbora* gyermeklap szerkesztőjeként ismert Elek apó –, aki életműve nagy részét a gyermekirodalomnak szentelte. Elek apót a kulturális emlékezet mesemondóként és mesegyűjtőként egyaránt számon tartja, hiszen a két tevékenység átjárta és meghatározta egymást: a családi mesekincsből kiindulva egyre táguló horizonttal vette birtokba és adta tovább először szűkebb hazája, a székelyföld meséit *(Székelyföldi gyűjtés, Székely tündérország, Székely mesemondó),* majd az egész magyar nyelvterület mesekincsét *(Magyar mese- és mondavilág,* 1894-1896), végül a világ mesetárát (A Grimm testvérek meséinek fordítása, magyarítása). (Tancz, 2009) Főművének a milleniumi ünnepségekre kiadott *Magyar mese- és mondavilág* ötkötetes gyűjteményt tartjuk, melynek különböző válogatásai *(Többsincs királyfi, Világszép Nádszál kisasszony, A vitéz szabólegény, Rókáné mézes-mázos kalácsa és más mesék, stb.)* máig fontos szerepet játszanak a magyar gyermekirodalomban, és a legnagyobb példányszámban eladott könyvek közé tartoznak a magyar könyvpiacon. (Borbély, 1999, 94)

Az öt kötetből álló mesegyűjtemény háromféle forrásból táplálkozik: népköltészeti gyűjteményekből, saját gyűjtésből és maga alkotta, népi motívumokra felfűzött sajátmesékből. (Hegedűs, 1975, 106) Az összeállítás során Benedek Elek először kronológiai sorrendet, majd műfaji rendet próbál követni, de a szövegtest nagysága miatt kicsúszik a korpusz a kezéből, így csak a stilisztikai egység követelményét tudja következetesen teljesíteni. A népmesék lejegyzése során adaptációs módszerrel jár el, vagyis a szóban elhangzott mesék szerkezetét, alapmotívumait és alap-mondanivalóját megőrzi, de a korpusz kiválasztásánál olyan szövegeket emel ki, amiket alkalmasnak vélt saját erkölcsi felfogása, emberi magatartása közvetítésére. Ennek értelmében rendszerint úgy dolgozza át az eredeti történeteket, hogy megfosztja a tündérmeséket mitikus vonásaiktól, vagyis csodás történetek helyett erkölcsi példatárat készít. Poétikai eljárásaiban Perrault-hoz hasonlítható, aki az irodalmi közvélemény mesék iránti meggyőzése céljából tanulságos mesékké dolgozta át a

népmeséket – Benedek morális meséket emel ki, illetve a *begyűjtött népmesei anyagot morális mesékké alakítja*, mivel belső etikai normái és pedagógiai szándékai erre sarkallják. (Galuska, 2009) Átdolgozott meséiben egyfajta idealizált paraszti világot ábrázol, ahol nemcsak az evilági királyok, de a túlvilági csodás lények (tündérek, óriások, ördögök) is parasztviseletben járnak, lakhelyeik parasztházak mintájára készülnek, hétköznapjaik az önellátásra berendezkedett parasztok életmódjára emlékeztet. A Benedek-féle mesék ugyanakkor paraszti elemekkel megtűzdelt polgáriasított gyermekmesékké válnak, amik gyermekeknek készülnek, a kor elvárásai értelmében az iskolai oktatás számára is felhasználhatónak minősülnek, hiszen a „székely becsületet" hordozzák magukon, és a református egyház tanításait követő erkölcsi útmutatást tartalmaznak. Az optimista világkép közvetítése értelmében nem csupán a jó győzelmére, hanem a gonosz megbüntetésére is sor kerül ezekben a mesékben, sőt az isteni gondviselésnek is fontos szerep jut. (Boldizsár, 1999, 81)

A mesék nyelvezetére jellemző az élőnyelvi beszédmód használata (az oralitás megőrzése érdekében Benedek szóban diktálta le az összes történetet), a bonyolult és változatos mesekezdő formulák alkalmazása („mikor volt, mikor nem volt", „az innenen innen, a túlon túl", „itt sem volt, ott sem volt, de valahol mégis volt, hetedhétországon innét, az Óperenciás tengeren túl volt"), az ízes kifejezésmód alkalmazása („halljatok csudát", „szerette az apját erősen", „annyi gyereke volt, mint a rosta lika"). (Borbély, 1999, 96) A tájnyelvi fordulatokat a meseíró az általános érvényű mondanivaló hozzáférhetőbbé tétele érdekében delokalizálja, vagyis közszói fogalmakkal helyettesíti vagy egészíti ki. (Galuska, 2009) A mesék fő jellegzetessége a felerősített prózaritmusban található, amit a szóismétlések gyakorisága, az ikerszavak használata, a szintaktikai paralellizmusok, a narrátori és párbeszédes részek szabályos váltakozása teremt meg. (Borbély, 1999, 96) Mind a mesékben, mind a mondákban előtérbe kerül a szereplők érzelemvilágának árnyalt bemutatása is. (Galuska, 2009) A Benedek-féle mesékből eredő szólások, szóláshasonlatok, formulák nemzedékek hétköznapi beszédének szerves részévé váltak. (Tancz, 2009)

A gyűjtemény érdekessége, hogy visszahat a népköltészetre – *refolklorizáció* megy végbe, vagyis a történetek visszakerülnek az orális kultúrába, a nép saját meseként meséli tovább őket. A szövegek egy része bekerült az iskolai olvasókönyvek anyagába is, így a gyűjtemény a maga idejében hozzájárult a magyar nyelv horizontális és vertikális egységesítéséhez. (Galuska, 2009)

Szóló szőlő, mosolygó alma, csengő barack

Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy király, annak a királynak volt három igen szép leánya. Elindult egyszer országot járni, tudni akarta, elégedettek-e a népek. Álruhát öltött magára, de mielőtt elindult volna, azt mondja a lányainak:

- Na, lányaim, mit hozzak nektek ilyen hosszú útról?

Szép öltözéket kért a legidősebb. Gyöngyöt, fülbevalót, nyakláncot, karperecet, mindenféle ékszert kívánt a középső.

- Hát neked mit hozzak, legkisebb leányom?

- Hozza el nekem, édesapám, a megszólaló szőlőt, a mosolygó almát meg a csengő barackot!

Elindult a király, bejárt országot-világot. Összevásárolt a legidősebb lányának különbnél különb öltözéket, selymet, bíbort, bársonyt.

A középsőnek csillogó drágaköveket, ékszereket vásárolt.

De a legkisebbiknek nem talált se megszólaló szőlőt, se mosolygó almát, se csengő barackot.

Hát, ahogy jött hazafelé, úgy belerekedt a hintója a sárba, hogy meg sem lehetett mozdítani. Mérgelődött a király a kocsisával, miközben mérgelődnek, egy hatalmas fehér disznó ugrik ki az erdőségből, s azt mondja a királynak:

- Mit adsz nekem, felséges királyom, ha kihúzom a hintódat a sárból?

- Mit adjak én neked, te disznó?

- A legkisebb lányodat!

Úgysem mondja komolyan, gondolta a király.

- Isten neki! Itt a kezem, nem disznóláb!

Erre a disznó odament a hintóhoz, és az orrával kiemelte a sárból. Hazaért a király, odaadta az ajándékot a nagyobbik meg a középső lánynak, s azt mondja a legkisebbnek:

- Látod, édes szép leányom, miért kívántál olyat, amit nem tudtam teljesíteni!

De ahogy ezt mondja, egyszer csak, röf-röf-röf, jön a disznó. És még egy taligát is hozott magával. Kinéz a király, s elszörnyülködik.

- Mi baja van, édesapám? Miért borult úgy el az arca? – kérdezi a legkisebbik királykisasszony.

- Jaj, édes-kedves leányom, nézd, hogy jártam! Jön érted a disznó, de nem engedem, hogy elvigyen feleségül.

Hamar felöltöztettek egy szolgálót, s odavitték a disznónak. De az kiborította a talicskából, s tovább röfögött az ajtónál.

Sírt a királykisasszony, még földhöz is verte magát bánatában.

- Öltözz szegényes gúnyába, akkor biztos, nem tetszel neki – mondta a király.

Feladtak rá mindenféle rongyot, s leküldték az udvarra, erre megörvendett a disznó, röfögött örömében, hamar felültette a taligára, gyorsan tolta, vitte az erdőbe.

Nemsokára egy fából épült disznóólhoz értek. Letette a lányt a piszkos szalmára, szénára. Sírt a királykisasszony. Addig sírt, amíg el nem aludt.

Mikor felébredt, hát uram, teremtőm, olyan gyönyörű szép palotában találta magát, hogy azt elmondani nem lehet. Gyémánt volt annak minden szeglete, még a lépcsője is drágakövekkel volt kirakva. A disznó meg eltűnt. Hanem helyette egy szépséges királyfi sétált föl s le. Odament a királykisasszonyhoz, megfogta a kezét, s azt mondta:

- Tudd meg, engem egy tündér elvarázsolt, hogy addig disznó képében legyek, míg egy királylány nem lesz a feleségem.

Karon fogta, elvezette a palota kertjébe, tele volt az mindenféle gyümölccsel.

Odamentek a szőlőhöz, amelyik megszólalt, mentek tovább, ahol mosolygott az alma, csengett a barack.

- Erre vágytál – mondta a királyfi. – És azt is mondta a tündér, hogy addig legyek disznó képében, amíg egy királylány ezekre nem vágyik. Te vágytál rá, s most mondd meg tiszta szívedből, akarsz-e a feleségem lenni.

Nyakába ugrott a királykisasszony, összecsókolta.

Aztán hintóba ültek, elmentek a királyhoz, nagy lakodalmat csaptak.

Még ma is élnek, ha meg nem haltak.

9. 5. Lázár Ervin mesevilága

Lázár Ervin gyermekepikai munkássága alapvetően háromféle műfajra terjed ki: irodalmi mesékre, irodalmi mesefüzérre és meseregényre. Írói világának sajátossága az intertextuális tér kialakítása: szövegről szövegre építkezve vándorszereplőket alkalmaz, akik folyamatosan visszaköszönnek az életműben – ilyen például Bruckner Szigfrid alakja, aki *A kisfiú meg az oroszlánok* című műben jelent meg először, aztán a *Négyszögletű Kerek Erdő* lakója lett. (Komáromi, 1999, 229)

Lázár irodalmi meséi allegorikus mesék, amik számos novellisztikus elemmel rendelkeznek – hétköznapi probléma tematizálása, polgári világrend leképezése, racionalizálódás stb. –, azonban a csoda, a természetfeletti erők megjelenése miatt a mese műfajához tartoznak. Az életszerűen, racionális térben és időben kezdődő történetek szereplői határsértésként, metalepszisként érzékelik a csoda betüremkedését, tudatosítják annak irracionalitását, „mégis természetes jelenségként élik meg őket, mint ahogy azt is, ha a csoda szertefoszlik." (Zóka, 2006)

Pompor Zoltán a Lázár-féle mesevilágban megváltozott mesemorálról beszél, ami a tolerancia és szeretet történeteivé transzformálja a szövegeket. Lázár műveiben a mesei etika nem a főszereplő boldogulásában, az igazságszolgáltatás működésében bontakozik ki, hanem az elfogadás, önzetlen szeretet megnyilvánulásának kínál teret. Ennek értelmében a hagyományos mesei rend alapját képező „gonosz megbűnhődését, elpusztítását" felváltja a megjavulás motívuma: Lázár Ervin *szeretetmeséi* az emberi kapcsolatok átformálására, a változás, jobbá válás motívumára helyezik a hangsúlyt. Ez az etika a keresztény „szeressétek ellenségeiteket" erkölcsi szabályon alapul. A szereplők a szeretet közelébe kerülve új szemszögből látják magukat és helyzetüket. „Az egyéni boldogságkeresést felváltja egy hasonlóan maradandó érték, a szeretet ethosza, mely nemcsak az egyén életére, hanem kapcsolataira is döntő befolyással van: a dühös, a világ elpusztítására törő, önmagukat helytelenül értékelő szereplők a szeretet közelébe kerülve más szemszögből képesek látni magukat és embertársaiakat." (Pompor, 2005) A hősök cselekedeteit a szeretet belső kényszerítő ereje motiválja. Fontos azonban, hogy a szereplők már nem a mesei determinizmus alapján cselekednek, hanem választhatnak a jó és rossz út között. A körülmények hálójában vergődő hős helyett a körülményeit maga formáló szereplő dominál a művekben, aki tudatosítja, hogy tetteinek következménye van. A „felelős szeretet" motívumának megjelenésével a világ megváltoztathatóvá, jobbá tehetővé válik. A szeretetmorál megjelenése azonban nem jelent feltétlenül optimista végkicsengést – a realisztikusan ábrázolt mesehősök megtapasztalják, milyen nehéz jól szeretni, így nem sikerül mindig győzedelmeskedniük. (Pompor, 2006, 64)

Ez a mesemorál *A Hétfejű Tündér* (Lázár, 1973) válogatásban figyelhető meg leginkább, melyek az önismeret fontosságát, a közös célokért való kiállást, a közösség fontosságát, az önzetlenséget, toleranciát helyezik előtérbe. A kötet 23 irodalmi mesét és gyermektörténetet (pl. *A kislány, aki mindenkit szeretett)* tartalmaz, melyek számos műfaji tradíciót integrálnak: a népi gyermekversek (kiszámolók, csúfolók, mondókák) ismétlődésre, rímességre, alliterációkra, szavak hangalakjára és hangulatára építő nyelvi játékosságát (pl. *Virágszemű, Ödönke és a tízemeletes),* az anderseni mesék animizálását, etikáját és elfogadó szeretetét (pl. *Kék meg a Sárga, A lyukas zokni),* fabulákat (pl. *Az igazságtevő nyúl, A hazudós egér)*, tündérmesei mesehagyományt *(A Hétfejű Tündér, Szurkos kezű királyfiak),* továbbá a lét alapkérdéseivel foglalkozó filozofikus, paraboliszticus történeteket is tartalmaznak (pl. *Nagyapa meg a csillagok).* (Zóka, 2006) A kötet legismertebb meséjében, *A Hétfejű Tündér* című szövegben a hős hamis, torz képet alakít ki önmagáról, ezáltal képtelen felfedezni önmaga valódi értékeit – és csak azután kezd tisztán látni, miután a Hétfejű Tündért hibáztatva majdnem megöli őt. Ám az ellenfélnek hitt, megtámadott tündér jósága, szeretete által a hős valós önismeretre tesz szert, ami a személyisége átalakulását eredményezi.

A Hétfejű Tündér

Nem volt nálam csúnyább gyerek Rácpácegresen. Azazhogy mit beszélek, hetedhét országon nem akadt nálam csúnyább gyerek. A lábam gacsos volt, a hasam hordóhas, a fejem úritök, az orrom ocsmonda, egyik szemem balra nézett, másik szemem jobbra nézett, hívtak emiatt kancsalnak, bandzsalnak, sandának, bandzsának, kancsinak, bandzsinak, árokba nézőnek; tyúkmellem volt, suta voltam, fülem, mint az elefánté, harcsaszám volt, puklis karom, a termetem girbegurba.

Hát ilyen csúnya voltam.

Vagy tán még annál is csúnyább.

Úgy szégyenkeztem emiatt, ahogy még senki Rácpácegresen. És forrt bennem a düh, emésztett a méreg, rágtam magam, elöntött az epe. Miért vagyok én ilyen csúnya? Kiért? Miért? Mi végre? Ki végre?

Két zenész lakott a szomszédomban Rácpácegresen. Jobbról Rácegresi, balról Pácegresi. Rácegresi tudott furulyázni, Pácegresi nem.

Rácegresi azt mondta nekem:

- Csúnya vagy, csúnya vagy, de azért rád is süt a nap. Ha egyszer jó szíved lesz, el is felejted, hogy csúnya vagy. És meg is szépülsz tőle.

De én nem jó akartam lenni. Szép akartam lenni. Mérgelődtem, acsarkodtam, kardoskodtam, epéskedtem.

Pácegresi meg azt mondta:

- Olyan randa vagy, hogy nem lehet rád nézni. Téged elvarázsoltak. Ez a hétfejű szörny varázsolt el téged biztos, aki itt lakik Csodaországban. Azt kellene megölnöd.

- De amikor olyan szépen énekel – mondtam neki.

Pácegresi legyintett.

- Álnok ének az – mondta. – Így csalja tőrbe az áldozatait.

Ez a hétfejű szörny vagy hétfejű sárkány, avagy hétfejű boszorka ott élt hozzánk közel. Mert Rácpácegres a Négyszögletű Kerek Erdő közepén van, s innen csak egy ugrás Ajahtan Kutarbani király fazsindelyes palotája, s a palota mögött meg rögtön kezdődik Csodaország. Ott lakott ez a hétfejű micsoda. És esténként gyönyörűen énekelt. Hét szólamban. Mind a hét szájával más szólamot. Hát ő varázsolt el engem. Őmiatta lettem ilyen rút. Na, megállj! – gondoltam magamban. Elhatároztam, hogy megölöm.

- Ez az egyetlen lehetőség – helyeselt Pácegresi, a zenész, aki annyira nem tudott furulyázni, hogy már nem is akart, a furulyája is tömör arany volt, lyuk se volt rajta.

Ettől kezdve mindennap edzettem, hogy legyőzhessem a hétfejű szörnyet. Hétfőn sárkánytejet ittam, kedden lándzsát szórtam, szerdán karddal hadakoztam, csütörtökön baloskával, pénteken péklapáttal, szombaton szablyával, vasárnap vassal, vérrel, vencsellővel.

Meg is erősödtem hamar, s egy éjszaka nekiindultam. Karddal, lándzsával, baloskával, péklapáttal, szablyával, vassal, vérrel, vencsellővel.

- Megöllek, gonosz szörny, megöllek, elvarázslóm – ropogtattam a fogaim között.

A talpam alatt rídogáltak a füvek. Csak mentem: bimm-bumm. Mit nekem füvek! A fejem felett recsegtek, sírdogáltak a fák. Csak mentem: dimm-dömm. Mit nekem fák! Az ég sóhajtozott, a föld nyöszörgött. Csak mentem: zitty-zutty. Mit nekem ég, mit nekem föld!

Hajnaltájt értem Csodaországba, még alig-alig pirkadt. De rátaláltam a hétfejűre. Ott aludt egy eukaliptuszfa alatt, be volt hunyva mind a tizennégy szeme.

Nosza, nekiestem. Sutty, levágtam az első fejét – mintha egy húr pattant volna el, földtől holdig érő, megzengett a világ. Fölébredt persze, álmélkodva bámult rám tizenkét szemével. Nem kíméltem, nyissz, levágtam a második fejét is! Illatok szabadultak el ekkor, kikerics, fodormenta, kakukkfű, orgona és nárcisz illata. Felém nyúlt, meg akart fogni. De nem hagytam magam. Dolgoztam keményen a karddal, lándzsával, baloskával, péklapáttal, szablyával, vassal, vérrel, vencsellővel.

Lehullt a harmadik feje is – források, csermelyek bugyogtak fel egy pillanatra.

A negyedik is – aranyhajfonatok libbentek s tűntek el a fák közt.

Az ötödik is – felcsilingeltek s elhaltak szánhúzó lovak téli csengettyűi.

A hatodikat nagyon féltette, húzta, óvta, de nem menekült. Lenyisszantottam. Harang szólalt meg akkor, sok békességes harang. Egyre halkabban, egyre halkabban...

De akkor, jaj, elkapott! Szorosan magához ölelt, mozdulni se tudtam. A fejem épp a mellére szorult, hallottam a szívdobbanásait. Kopp-kopp – dobogott a szíve. És azt kérdezte tőlem:

- Mit vétettem én neked, ember fia?

- Megölhetsz – mondtam neki –, szétroppanthatsz. De akkor is jól tettem, amit tettem, mert ilyen csúnyává varázsoltál. Én vagyok a legcsúnyább ember a földön.

Fölpillantottam, megláttam a szemét. Fénylett a szeme, mint a szép távoli csillag. Megláttam az arcát. Tavak jóságos tükre, föld barna nyugalma, templomok békéje, májusi rétek szépsége – ilyen volt az arca.

- Te bolond, te bolond – mondta kedvesen.

Megcsókolt jobbról, megcsókolt balról, megcirógatott.

Ez nem öl meg engem, ez nem varázsolt el engem, ez nem bánt engem, ez szeret engem. És már sírtam is; te úristen, hat fejét levágtam!

Elengedett. A szeme tükrében megláttam magam. A lábam egyenes volt, a hasam sima, a fejem hosszúkás, nem voltam se bandzsa, se lapátfülű, se tyúkmellű, se harcsaszájú.

Térdre estem előtte.

- Nem érdemlem én ezt – mondtam neki –, változtass vissza rúttá. Hiszen hat fejed levágtam. Jaj, csak visszaragaszthatnám!

Rázta a fejét, hogy nem lehet. Mosolygott.

Ekkor kelt föl a nap, rásütött. Akkor jöttem rá, hogy hiszen a Hétfejű Tündért akartam megölni, a világ legjóságosabb tündérét. Balga ésszel hat fejét levágtam.

Mi lesz, ha ez az egy feje is elvész?

- Engedd meg, hogy a testőröd legyek, engedd meg, hogy őrizzelek – mondtam neki.

Bólintott.

Soha többé nem mentem vissza Rácpácegresre, ott maradtam a tündért vigyázni.

Őrzöm őt ma is, lándzsával, karddal, baloskával, péklapáttal, szablyával, vassal, vérrel, vencsellővel.

Ne is próbáljatok rossz szándékkal közeledni hozzá! Nem engedhetem bántani.

Mert egy bolond levágta hat fejét, csak egy maradt neki. Erre az egyre vigyázzunk hát mindannyian. Lándzsával, karddal, baloskával, péklapáttal, szablyával, vassal, vérrel, vencsellővel. És szeretettel.

9. 6. Összefoglalás

Charles Perrault meséi: *Lúdanyó meséi* (átdolgozott tündérmesék)

- stilizálás, morális tartalmak beépítése
- drasztikus elemek megtartása
- gyermeki befogadóval való számolás: gyermekkor problémái mint témák
- *Alvó szépség (Csipkerózsika):* kétmenetes, női ellenfelek dominanciája, nemek közötti és generációk közötti probléma, százéves álom és emberevő motívuma

Jacob és Wilhelm Grimm meséi: *Gyermek- és családi mesék*

- stilizálás: nyelvjárás egységesítése, durva motívumok szelektálása, archaizáló szándék
- magyar fordítás átírásai (nevek)
- a Grimm-féle férfi és mesehősök eltérése
- *Hófehérke*: kétmenetes, a szépség miatt rivalizáló nők története, a sorsára hagyott gyermek motívuma, a mesei ismétlések szerepe, a törpék szimbóluma

Hans Christian Andersen meséi:

- novellisztikus szerkezet, mesés allegorikus történet
- átdolgozott tündérmesék és sajátmesék
- halálesztétika, jutalom helyett erkölcsi győzelem
- szereplők átalakítása: tágyak animizálása, demitologizálás, passzív hős

Benedek Elek mesevilága: *Magyar mese- és mondavilág*

- forrás: népköltészeti gyűjtemények, saját gyűjtés, sajátmesék
- morális mesék
- paraszti elemek beépítése, túlburjánzása
- nyelvi egységesítés, a tájnyelv delokalizálása
- refolklorizáció

Lázár Ervin mesevilága:

- irodalmi mesék, irodalmi mesefüzér, meseregény
- vándorszereplők, intertextuális háló
- megváltozott mesei etika: szeretetmesék (felelős szeretet, a gonosz megjavul)
- *Hétfejű Tündér*: műfaji sokszínűség, parabolisztikus történetek

Ajánlott irodalom:

Bárdos József: „Egy Grimm-mese vizsgálata”. In: Bárdos József – Galuska László Pál: *Fejezetek a gyermekirodalomból*. Nemzedékek Tudása, Budapest, 2013, 49-68.

Boldizsár Ildikó: „A mese világa”. In: Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon, Budapest, 1999, 72-83.

Boldizsár Ildikó: „Lúdanyó meséi. Charles Perrault mesegyűjteményéről.” In: uő: *Mesepoétika*. Akadémiai, Budapest, 2004, 71-73.

Boldizsár Ildikó: „A vándor-útra való el-indulásrú. Jakob és Wilhelm Grimm: Gyermek- és családi mesék.” In: uő: *Mesepoétika*. Akadémiai, Budapest, 2004, 74-77.

Boldizsár Ildikó: „A Grimm-mesék hősei”. In: Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez.* Didakt, Debrecen, 2006, 149-160.

Borbély Sándor: „Klasszikus meseirodalom”. In: Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom.* Helikon, Budapest, 1999, 84-98.

Bettelheim, Bruno: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek.* Gondolat, Budapest, 1985.

Csűry Andrea: *Chaerles Perrault.* In: Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez.* Didakt, Debrecen, 2006, 195-206.

Galuska László Pál: *Deszkavártól Jégországig. Benedek Elek meseírói munkássága*. In: Könyv és Nevelés, 2009/4. http://epa.oszk.hu/01200/01245/00044/glp_0904.htm (Letöltve: 2015. június 29.)

Hegedűs András: *Gyermek- és ifjúsági irodalom*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1975.

Kertész Judit: *Az ismeretlen Andersen.* In: Kalligram, 2005/5-6, 51-55.

Kicsák Mónika: *Romantikus gyerekkép motívumok Andersen néhány meséjében*. In: Könyv és Nevelés, 2013/2.
http://epa.oszk.hu/01200/01245/00046/pdf/EPA01245_konyv_es_neveles_2013_2_11.pdf (Letöltve: 2015. június 16.)

Komáromi Gabriella: „Mesék, regények, gyerektörténetek”. In: uő (szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon, Budapest, 1999, 207-231.
Pompor Zoltán: *Mesemondás másképpen.* In: Disputa, 2006/1, 62-65.
Pompor Zoltán: *Mindenből mesét csinálok. Bevezetés Lázár Ervin meseátalakító módszerébe.* In: Hitel, 2005/3. http://epa.oszk.hu/01300/01343/00039/muhely.html (Letöltve: 2015. június 10.)
Pompor Zoltán: *A hétfejű szeretet. Lázár Ervin elbeszélő művészetéről.* Kiss József Könyvkiadó, Budapest, 2008.
Tancz Tünde: *Benedek Elek munkásságának hatása az olvasás megszerettetésére*. In: Könyv és Nevelés, 2009/4. http://epa.oszk.hu/01200/01245/00044/tt_0904.htm (Letöltve: 2015. június 20.)
Vasvári Zoltán: *A fabulózus felszámolása Andersen történeteiben.* In: Disputa, 2006. http://www.deol.hu/disputa/2006/Disputa_06-01.pdf. (Letöltve: 2014. június 7.)
Vasvári Zoltán: *Andersen és a mese felfedezése Európában*. In: Magyartanítás, 2009/3, 2-7.
Zóka Katalin: *A mesetradíció újraértelmezése a huszadik századi magyar irodalomban*. Doktori disszertáció, 2006. http://doktori.btk.elte.hu/lit/zoka/diss.pdf (Letöltve: 2015. június 17.)

10.A MESEREGÉNY MŰFAJI JELLEMZŐI, TÍPUSAI ÉS VILÁGIRODALMI KLASSZIKUSAI

A mese történeti alakulásának köszönhetően fokozatosan változások álltak be a műfajon belül: az eredendően szóbeli, stilisztikai-nyelvi szabadsággal rendelkező szövegtípusból *rögzített, írott változatban, egy szerzőhöz kapcsolódva, a gyermekolvasó igényeihez igazodva* kialakult az irodalmi mese műfaja, majd a mesei motívumok felduzzasztásával, a regény műfaji elemeinek integrálásával megszületett a *meseregény*.

10. 1. A meseregény jellemzése

A meseregény hibrid műfaj, egyszerre mese és regény, vagyis mindkét műfaj jegyeit magán hordozza. (Lovász, 2007, 79) A meseregény a regényesülésnek köszönhetően a mese korszerűsített formájaként olvasható, ami nem csupán terjedelmi változást eredményez a mesében, hanem tárgyválasztásában, sajátos világszemléletében, hősfelfogását, a téridő különleges érvényesülésében is eltéréseket mutat. Lovász Andrea szerint a meseregény a következő módosításokat végzi el a mesén: (Lovász, 2007, 78-85)

1. *szerkezetbeli módosulás:*
    a. terjedelmi gazdagodás: egyre több közbeékelt próbatétel (kaland, akadály) kerül a tündérmesei alapszituációba
    b. eddig kanonizálatlan mesei elemek, motívumok megjelenése: új funkciók, szerepkörök, helyszínek jelennek meg
2. *a jellemábrázolás megváltozása:*
    a. a mesevilág mellőzött részletei kifejtésre kerülnek: bővebb betekintést kapunk a hősök cselekedeteinek motivációjába, a szereplők érzelmi viszonyulásaiba
    b. dichotomikus ábrázolás helyett jellemzővé válik a karakterek árnyalása
3. *nyelvi-stilisztikai változás:* a szerző irányából történő módosulás következményeként a meseregényt egy konkrét író stílusa, nyelvi-szerzői világa teremti meg
    a. a népmese objektív modalitásával szemben szubjektivizálás történik
    b. fontossá válik a megírás idejének nyelvhasználata, a népmeseitől eltérő nyelvi rétegek beemelése
4. *világképi módosulás:*
    a. a csoda ésszerű magyarázatot nyer, varázslattá válik
    b. az egyéni boldogságkeresés helyett a másikkal való törődés, a szeretni tudás öröme, az elszürkült világ megváltásának igénye kerül előtérbe
    c. a realitás hitelessége érdekében megjelennek a valóságszerű történetek, az aktualizált valóság
    d. a való(nak tételezett) világ és mesevilág differenciálódik, és kezdetét veszi a mese és valóság fikciós játéka

Kiss Judit kiemeli, hogy a világképi módosulás a *fantázia* megjelenését jelenti a gyermekirodalomban: ennek értelmében a meseregények nagy részének kiindulópontját a „valóságból való menekülés" képezi, ami egy fantáziabirodalom megteremtésében teljesedik ki, végül a valósághoz való visszatérés motívumával (pl. a kalandor hazatér, az álmodó felébred, a varázslatos lények visszavonulnak világukba, stb.) zárul. (Kiss, 2008, 58-59) A fantáziavilághoz való visszatérés motívuma alapján a következő narratívákat különböztethetjük el egymástól:

1. *A valósághoz való visszatérés mint kiteljesedés:* a fantáziabirodalomban megélt kalandok során változik, fejlődik a főhős, így a történet kezdetén tapasztalt hiányosságait a mű végére ki tudja küszöbölni. Ilyen például Michael Ende *Végtelen történet*ében Barnabás karaktere, L. Frank Baum *Óz, a nagy varázsló*ja szereplővilága vagy Selma Lagerlöff *Nils Holgersson*ja.
2. *A visszatérés megtagadja és elutasítja a fantáziavilágot,* semlegesíti azt – pl. Lewis Caroll *Alice-könyvei*
3. *A valósághoz való visszatérés a fantáziavilág ellen fordul*, a hősök képtelenek hasznosítani az ottani tapasztalataikat; a fantázia potenciális veszélyei, csábításai kerülnek előtérbe – pl. P. L. Travers *Mary Poppins-sorozata*

A *befogadók szempontjából* fontos kiemelnünk, hogy a meseregény specifikus gyermekirodalmi műfaj, ami a pedagógiai aspektus kiszélesítésével kerül a gyermekirodalom korpuszába. Lovász Andrea felhívja a figyelmet arra, hogy ez sosem jelenthet korlátozást vagy „cselekménybeli, nyelvezetbeli megcsonkítást", hiszen a meseregénynek meg kell őriznie a népmese világképének etikáját, hogy „elfogadhatóvá, intellektuálisan és érzelmileg is követhetővé tegye a világot." (Lovász, 2007, 63) A zárt belső szabályrendszer mentén felépülő mesei világkép mindkét szövegtípus lényegalkotó eleme, amely kizárja a „minden lehetséges" motívumát: csak az történhet meg egy mesében, amit a mesebeli etika – vagyis a jó győzedelmeskedésének követelménye – engedélyez. A gyerekek életkori intellektuális és emocionális sajátosságai alapján a meseregény legdominánsabb követelményei a következők:

1. külső és belső egység, kompaktság
2. hiteles ábrázolásmód, valós lelkiállapot-tükrözés
3. feszültségkeltő hatás (Lovász, 2007, 80)

A *felnőtt irodalom* szempontjából a meseregény az áltörténelmi regénnyel rokonítható, aminek kortárs népszerűsége a posztmodern irodalom töredezettségével, szaggatottságával szembeni narratívum iránti igény újrafelbukkanásáról tanúskodik. (Lovász, 2007, 84)

10. 2. A meseregény típusai a szövegszerkezet szerint

A meseregény története közel százötven éves múltra tekint vissza. Bárdos József szerint az első eredendően gyermekeknek szánt mesés történetek a gyermekek iránti érdeklődés megnövekedésének, illetve az általános iskoláztatás kiterjesztésének hatására születtek, amelyek a pikareszk regény laza kalandsorát imitálva valójában irodalmi mesefüzérek voltak – ilyen például az egyik első mesefüzér, Carlo Collodi 1883-ban megjelent *Pinokkió kalandjai* című műve. (Bárdos, 2013, 70) Szerkezeti szempontból a Collodi-szöveg óta folyamatos

változásokon ment keresztül a műfaj, mára pedig a gyermekirodalmi szövegtípusok egyik legjelentősebb korpuszát képezi. A szerkezet egységessége szempontjából a következő meseregénytípusokat különböztetjük meg egymástól:

1. *füzéres típusú meseregény:* Ez a típus novellafüzérre emlékeztető irodalmi mesék láncolata, amit önálló mikrotörténetek alkotnak. Cselekményszerkezete nem egységes, az egyes fejezetek felcserélhetők egymással, nem épülnek egymásra, ám az utolsó történet lezárja az epizódsorozatot. A fejezetek közti összekötő kapocsként a főszereplők szerepelnek, akik statikus jellemek, változatlan karakterek. A cselekmény egyetlen virtuális térben, mesebirodalomban játszódik, melynek szabályai, felépítése valamennyi epizódra érvényes. (Bárdos, 2013, 72-73) Ez a birodalom a polgári világ leképezéseként működik, és a közösségi együttélés hétköznapi problémáit tematizálja. A fő hangsúly a toleranciára, az elfogadásra, a társadalmi szabályokra helyeződik. A csoda csupán a tárgyak, állatok antropomorfizációjában, nem pedig a konfliktusok megoldásában figyelhető meg (pl. Milne: *Micimackó*, Lázár Ervin: *Négyszögletű Kerek Erdő,* Csukás István: *Pom Pom meséi).* Bárdos József szerint ezek a művek – az irodalmi mesékhez hasonlóan – már az óvodások számára is befogadhatók. (Bárdos, 2013, 72)
2. *Egy cselekményszálra felfűzött meseregény:* Ez a meseregénytípus is epizódokra bomlik, azonban az egyes fejezetek között ok-okozati összefüggés található, az epizódok már nem variabilisek, mivel a cselekmény fejlődik, előrehalad. A végkifejletet több fejezet is előkészíti. A történetek hősei viszonylag statikusnak mondhatók. Ebbe a típusba sorolhatjuk Bürger *Münchausen báró,* Baum *Óz, a nagy varázsló,* Lázár Ervin *Berzsián és Dideki* vagy Bálint Ágnes *Tündér a vonaton* című művét. Kisiskolás kortól ajánlott az olvasásuk. (Bárdos, 2013, 73)
3. *Valódi meseregény:* A regény műfaját leginkább integráló szövegtípus, előrehaladó-kibontakozó, bonyolult cselekményszövéssel, melynek során a történet szerves egységet alkot, a főszál mellett mellékszálak is megjelennek. A szereplők száma megnövekszik, dinamikus jellemekké válnak, a szöveg tétje gyakran épp a hős jellemfejlődésének, önismereti útjának a bejárása. Ide tartozik Kipling *A dzsungel könyve,* Rowling *Harry Potter-sorozata* vagy Szabó Magda *Tündér Lala* című meseregénye. A valódi meseregények olvasói elsősorban a kiskamaszok. (Bárdos, 2013, 73-74)

10. 3. A meseregény műfaji sokszínűsége, világirodalmi klasszikusai

A szüzsé és szöveg funkciójának elkülönítése alapján a következő típusokat ismerjük:

1. *Didaktikus meseregény:* a szórakoztatáson túl valamilyen tanító, példamutató szándékkal íródott. Ilyen például a szófogadatlan gyermek sorsát tematizáló *Pinokkió története* Colloditól, vagy a feltétel nélkül elfogadást feltáró *Micimackó* Milnetől.
2. *Kaland-meseregény:* a főhős minden akadályt leküzdő erejére, jellemére kerül a hangsúly, a történet kalandsorozatot tartalmaz. Ide tartozik például Bürger *Münchausen báró kalandjai*, Baum *Óz, a nagy varázsló* című műve vagy a Berg Judit *Rumini-sorozata*.

3. *Filozofikus meseregény:* a történet valamilyen eszmei mondanivalóval rendelkezik, a cselekményesség háttérbe szorul, jellemző az elmélkedések, reflexiók, kommentárok beillesztése. A narratívum minimalizálása miatt inkább kamasz vagy felnőtt befogadót igényel. Példaként Exupéry *A kis herceg* című meseregénye említhető.
4. *Beavatási meseregény:* a főhős kalandok leküzdése segítségével készül fel a felnőtt (vagy kiteljesedett gyermeki) társadalmi létre, a történet folyamán a főszereplő karakterváltozása követhető nyomon. Például Ende *A végtelen történet* című meseregénye sorolható ide.
5. *Nonszensz, abszurd meseregény:* A főhős egy abszurd világba vagy álomvilágba kerül, ahol a racionális szabályszerűségektől eltérően vagy éppen azokkal ellentétesen működik minden. A műfaj legtipikusabb példája Caroll *Alice Csodaországban,* Travers *A csudálatos Mary* című regénye.
6. *Mitologikus meseregény:* a mitológiai elemek köré épített fantasy leginkább kamasz vagy felnőtt befogadók számára íródik, ilyen például: J. K. Rowling *Harry Potter-sorozata*, Böszörményi Gyula *Gergő-sorozata,* Tolkien *A Gyűrűk Ura* című műve.

10. 3. 1. Gottfried August Bürger: *Münchhausen báró kalandjai* (1786)

A *Münchhausen báró kalandjai* a fantasztikus kaland-meseregény típusalkotó mintája, hiszen a szöveg olyan kalandfüzért tartalmaz, aminek a feszültségkeltés és szórakoztatás a fő célja. Bürger műve tulajdonképpen átdolgozás: az eredeti mű név nélkül jelent meg, és magának Karl Friedrich Hyeronimus Münchhausen bárónak tulajdonították, amit egy angol könyvtáros, Rudolf Erich Raspe angolra ültetett át, végül Bürger az angol nyelvű kiadványt fordította vissza németre és egészítette ki további kalandokkal. A meseregény forrásai között bibliai történeteket, antik szövegeket, középkori legendákat, tréfákat, meséket és adomákat találunk. (Borbély, 1999, 111-112)

A meseregény archetípusának tartott utazási regény főszereplője egy kiszolgált katona, aki a birtokán visszavonulva meséli el élete kalandjait ivócimboráinak. Minden kaland egy utazást rögzít, amelynek veszélyes megpróbáltatásaiból találékonyságának vagy furfangos képzeletének köszönhetően mindig győztesen kerül ki a főhős. Münchausen a kalandok során valós és fiktív tereket jár be (a különböző országokon kívül jár a Napon és a Holdon is), azonban problémamegoldásai mindig képtelen fordulatokat tartalmaznak – például farkas húzta szánon érkezik Szentpétervárra, Törökországban babot futtat a Holdra, a Földközi-tengeren egy hal gyomrában táncol, épségben kilövi őt egy angol ágyúcső, eljut a Föld belsejébe, Sajtszigetre látogat, stb. Kalandjárása Don Quijote és Gulliver karakterével rokonítja a főszereplőt. (Bognár, 2004, 48-49)

Az izgalmas kalandmeséléshez két különleges eszközt is választ az író: egyrészt egyes szám első személyben, *én-elbeszélésben* meséli el a történeteit, ami a hitelesség eszközeként, a saját élettörténet elmeséléseként prezentálódik, másrészt a *nagyotmondás* eszközét választja, vagyis a hazugságmeséhez hasonlóan mesebeli túlzásokkal színezi (építi fel) kalandjait. A meseregény tétjét az igazság látszatának megtartása képezi, amit különböző elbeszélői fogással ér el: (Bognár, 2004, 47-48)

1. *Az őt leleplezni kívánó „hazug fecsegők" megrovásával:* számos esetben fennhangon méltatlankodik a kételkedői felett, és hazudozóknak minősíti őket, pl.

„Gondolhatjátok, mennyire bosszantanak engem e hazugsággyártó kitalálásai. Ha ilyen képtelen hazugságokat terjesztenek rólam, hogy higgyék el mai, kétkedésekkel teli korunkban az emberek az én valóban megtörtént kalandjaimat? Márpedig, amint azt ti is tudjátok, barátaim, a becsület lovagjának semmi sem fájdalmasabb a vele táplált bizalmatlanságnál."

2. *Az őt lekicsinylőt bírálva hangsúlyozza saját jelentőségét:* az egyik kalandja során medvebőrbe bújva öli meg a rátámadó medvéket, ám a kapitány irigységből semmibe veszi ezt a tettét; Münchhausen így kommentálja az esetet: „Gondoljátok csak el, azt szokta a fejemhez vágni, nem nagy dicsőség medvebőrbe bújva lemészárolni a medvéket, ő a helyemben álcázás nélkül állt volna elébük, s mégis mackónak vélték volna."
3. *Mások hazugságainak leleplezésével eléri, hogy hitelesnek tartsák őt:* több esetet is elmesél, amikor a hazugságért büntetésben részesült valaki. Ilyen például a Sajtsziget lakóinak története: „Három, lábánál fogva felakasztott embert pillantottunk meg egy fán. Kíváncsi voltam, mit követtek el, hogy ilyen kegyetlenül kellett bűnhődniük. A kikötőben aztán megtudtam, hogy mindhárman elutaztak, majd visszatérve idehaza összevissza hazudoztak barátaiknak, kitalált városokról és meg nem történt dolgokról." Münchhausen itt tulajdonképpen saját ars poeticáját mutatja be.
4. *Történetmondásának hitelességét az olvasó provokációjával igazolja:* igazmondását azzal támasztja alá, hogy felkínálja az olvasó számára a tények ellenőrzésének lehetőségét – a második Holdutazását például így zárja: „Elismerem, drága barátaim, hogy mindez elég furcsának hangzik. Ám ha a legcsekélyebb kételye is van bárkinek, szabadságában áll elmenni a Holdra."

Bognár Tas szerint a történetek „a hazugság szülte fantasztikus események által keltett izgalomra épülnek." (Bognár, 2004, 47) Ebben az értelemben a mű a fikciós világot, az irodalom világát képezi le, melynek során a szöveg olvasóit nem a referencialitás kérdése izgatja, hanem a mesélés sodra ragadja magával. Az elbeszélő pedig nem csupán a hazugság természetrajzához kínál adalékokat, hanem csípős humorral megfűszerezetett, véresen komoly – és éppen ettől komikus – társadalombírálatot is gyakorol (ilyen például a Hold társadalmának szatirikus hangú bemutatása).

A Münchhausen-történetet Bürgeren kívül többen is feldolgozták: a már említett Rudolf Erich Raspe szegényebb és fantáziátlanabb formában mesélte el Münchhausen kalandjait, Karl Leberecht Immermann túlságosan intellektualizálta a főszereplőt és a kalandokat, Elena Chmelová pedig a gyermeki lélekhez próbálta közelíteni a történetmesélést.

Münchhausen báró kalandjai
Vadásztörténetek (részlet)

Nem rejtem véka alá, drága barátaim, hogy világéletemben azokat tartottam legkedvesebb cimboráimnak, akik éppúgy szerették a vadászatot, akárcsak jómagam. Oroszországi vadászkalandjaim azért is oly feledhetetlenek számomra, mert ritka vadászszerencsém volt. Így mindig szívesen emlékszem vissza rájuk.

Vadászkedvem semmi sem tudta lelohasztani, a nagyszerű vadászterületek, a pompás, gazdag vadállomány, a ritka madarak, mind-mind csak fokozták szenvedélyemet. Épp

ezért újdonsült ismerőseim is örömest hívtak meg vadászataikra. Egy reggel egyik barátom vadászkunyhójában tanyáztam. Az ablakból kipillantván láttam, hogy a közeli tavon vadkacsák hemzsegnek. Úszkáltak, játszadoztak, öröm volt rájuk tekinteni. Felajzottan lekaptam vadászpuskámat a szegről, és ész nélkül leviharzottam a lépcsőn. De mert álomittas voltam, elfeledtem a fejemet lehajtani, s így homlokkal rohantam neki az alacsony ajtófélfának. Akkorát csattant a kobakom, hogy a szemem is szikrát hányt, méghozzá akkorákat, hogy a legviharosabb éjszakák villámainak is beillettek volna. De csak egy másodpercre torpantam meg. Vadászkésem hideg pengéjét gyorsan a homlokomra nyomtam, hogy púp ne nőjön rajta – és hanyatt-homlok szaladtam a tóhoz. A kacsák épp akkor szálltak fel a vízről.

Puskámmal megcélzom a kacsahadat – és szörnyű méregbe gurulok, mert akkor veszem észre, hogy puskám kakasából kipattant a kovakő, amikor összecsókolóztam az ajtófélfával.

Sürgetett az idő. Mit tegyek hát? Szerencsére eszembe jutott, hogy az imént szikrázott a szemem. Nosza, felnyitottam a lőportartályt, megcéloztam a vadkacsákat, és ököllel alaposan szemközt vágtam magam. Az ütéstől újra szikrát hányt a szemem. A szikra pótolta a kovakövet, puskám elsült, és én egyszerre öt pár vadkacsát és két pár partifecskét kaptam puskavégre. Szavamra mondom, a leleményesség a férfitettek rugója. A leleményes katonák és tengerészek a kutyaszorítóból is kivágják magukat, s a találékony vadászokhoz társul szegődik a szerencse.

10. 3. 2. Lewis Caroll: *Alice Csodaországban* (1865), *Alice Tükörországban* (1871)

A klasszikus világirodalmi meseregények közül talán máig a két Alice-történet tér el a legmarkánsabban a mesei tradíciótól és különbözik bármelyik meseregényvilágtól, hiszen – abszurd meseregényvoltukból adódóan – *kifordított, racionális ésszel felfoghatatlan, nonszensz, abszurd világok* születnek bennük. A kerettörténetbe ágyazott *bizarr álomtörténetek* szembemennek a formális logika törvényeivel, és elutasítják a hétköznapi észjárás szabályait, mivel az eseményeket az *álom világának asszociatív* módon rendező, a *normatív rendet nem ismerő logikája, kiszámíthatatlansága* működteti. A látszólagos szabálytalanság mögött tehát az „álom szabályossága" húzódik. Bognár Tas *inverz tükörjátéknak* nevezi Csodaország és Tükörország működtetését, melyek kifordított szempontból tükrözik világunkat, és *torzított képet* nyújtanak a realitásról. (Bognár, 2004, 57)

Mindkét meseregény eseményei Alice álmában zajlanak, a cselekmény tehát *álmok sorozataként* is felfogható. Ezek az álmok rendkívül összetettek, sokrétűek, egyik szüli a másikat – sőt az *álmon belüli álom* jelenségével is találkozunk. Az álmok – szövevényességükből és szeszélyes logikájukból adódóan – *nyomasztó, félelemkeltő* hatással bírnak a főhősre, Alice-ra, aki a ráció egyetlen képviselőjeként csöppen bele az abszurd álomvilágokba. Az álom így *rémálommá* válik, melyben a főhős fenyegetve érzi magát, és folyamatosan kiutat keres ezekből a világokból. Az egyik legnagyobb félelme, hogy *elveszíti önazonosságát* (pl. a folyamatos méretváltozása, vagyis zsugorodása, majd túlnövekedése arra a felismerésre juttatja, hogy „más lett", mint eddig volt – végül elbizonytalanodik annak a kérdésnek a megválaszolásában is, hogy kicsoda ő valójában), a másik félelme pedig az, hogy *elveszíti egzisztenciáját* (pl. felmerül benne annak a kételye, hogy ő egy másik személy álmának a része, vagyis valójában nem létező személy, hanem csak egy álombeli lény). (Kiss, 2008, 64-67; Bognár, 2004, 57-67)

A szöveg arra mutat rá, hogy ha a létezés álombeli keretei (tér, idő, szabályok) abszurdok, akkor abszurd körülmények között csak abszurd cselekedeteket lehet végrehajtani. Az álombeli események értelmüket veszítik: értelmetlenek a találós kérdések, nem vezetnek sehova se a gondolatok, a nyelv önmagáért való, kilátástalan minden küzdelem, reménytelen minden per. Az *idő* is öntörvényűen működik, visszájára fordítható: a király hírnöke például már börtönbüntetését tölti, de csak a következő héten lesz a tárgyalása, a bűntettet pedig csak azután fogja elkövetni. A csodalények is furcsa átváltozásokon mennek keresztül: a csecsemő disznóvá változik, a fakutya láthatatlan lesz, a Fehér Király juhvá, a Fekete Királynő macskává alakul át, az igazi teknőcből álteknőc lesz. A *másság, másnak mutatkozás és folyamatos alakváltozás* kiszámíthatatlanná teszi az eseményeket. A csodalények Alice-t is másnak nézik: a fakutya bolondnak, a galamb kígyónak nevezi, a varázsgombának köszönhetően pedig folyton megváltozik a termete. Mindkét országban valami kiismerhetetlen küzdelem zajlik, aminek átláthatatlansága, a motiváció és a cél tisztázhatatlansága reménytelenséget kölcsönöz a szereplőknek és az eseményeknek, és minden tevékenység *sziszifuszivá* válik. (Kiss, 2008, 64-67; Bognár, 2004, 57-67)

A történetek álomábrázolásai a hétköznapok képtelen működésére irányuló társadalomkritikaként értelmezhetők. Alice ebből nem sokat ért, többnyire gyermeki rácsodálkozással, meghökkenéssel konstatálja az őt körülvevő „bolond világot". Egy-egy pillanatra mégis képes kritikát gyakorolni az álomvilágok felett: felismeri például, hogy a királyok és udvaroncok csak kártya-/sakkfigurák, és – legyűrve félelmét – leleplezi erőszakos, abszurd világukat („Nem ijedek meg tőletek – mondta Alice, aki éppen akkora lett, mint amekkora volt rendesen. – Hiszen ti mind csak kártyalapok vagytok!") Éber állapotban azonban elveszíti ezt az éleslátást, és az álom a gyermeki fantázia idealizálásaként kerül értelmezésre. Csodaországból való felébredését követően Alice elmeséli nővérének az álombeli kalandjait, aki szentimentális hangon, szórakoztató előadásként álmodja/képzeli maga köré húga álombeli eseményeit. Tükörországból való visszatérését követően Alice saját maga értelmezi az álmát, és utólagos racionalizálással, értelemadási szándékkal látja el az eseményeket (azonosítani akarja álmai szereplőit, ok-okozati viszonyokat keres). Ez az önértelmezés ironikus felhangot is kap („Jaj, de szép álomból ébresztettél föl!"), és éles ellentétbe állítja a bizarr álomképekben kirajzolódó személyiségét a cicának felhőtlenül csacsogó kislány képével. A keretezés a mű terapeutikus hatását segíti elő, hiszen az ébredéssel feloldódnak a feszültségek, Alice megnyugszik – ugyanakkor más emberként tér magához. Kiss Judit ezért a *fejlődésregény* tradíciójával is párbeszédbe állítja a műveket, és a felnőtté válás útjának bejárására helyezi a hangsúlyt. (Kiss, 2008, 65-68)

Bognár Tas kiemeli a meseregényekben szereplő betétverseket is, melyek az angol mondókavilág, klasszikus gyermeklíra torzított, roncsolt verziói, és meghökkentőek, abszurdak, gyakran kegyetlenséget, szadizmust tartalmaznak. Jó példa erre a kisbabáját ringató Hercegnő altatója, aki a *Tente, baba, tente…* bölcsődalba fenyegető, ijesztő formulákat sző: „ne tüsszögj már, ne üvöltözz,/ odaváglak én a földhöz." A legtöbb esetben ezek a versek öncélúak, értelmezhetetlenek, nem rendelkeznek összefüggő jelentéssel, inkább a szavakkal való játék lehetőségére, értelmetlen szavak alkotására vagy a többértelműség kihasználására kerül a hangsúly. Az értelmetlen verseket maguk a szereplők is megpróbálják interpretálni, de ezek is értelmetlenségbe fulladnak. A meseregénybe ágyazott lírai betétek az egész történet abszurditását tükrözik. (Bognár, 2004, 62-63)

Alice Csodaországban
Bolondok uzsonnája (részlet)

Künn a ház előtt, a fa árnyékában terített asztal. Ott ült Április Bolondja meg a Kalapos, és teázott. Kettejük között egy mormota szunyókált. Április Bolondja meg a Kalapos rákönyökölt, mint valami párnára, s a feje fölött beszélgetett.
„Hű, de rossz lehet ennek a szegény Mormotának – gondolta Alice. – Még szerencse, hogy alszik, és nem érzi."
Az asztal hosszú volt, de azért mindhárman az egyik sarkán szorongtak.
– Nincs hely, nincs hely – kiáltották, amikor megpillantották Alice-t.
– Dehogyis nincs – méltatlankodott Alice, s leült egy székre az asztal végén.
– Igyál egy kis bort – kínálgatta őt nyájasan Április Bolondja.
Alice keresgélt az asztalon, de nem talált mást, csak teát.
– Nincs is bor – szólt.
– Nincs bizony – mondta Április Bolondja.
– Nem illik azt kínálni, ami nincs – jegyezte meg Alice mérgesen.
– Nem illik leülni sem annak, aki nincs meghíva – mondta Április Bolondja.
– Nem tudtam, hogy ez csak a maguk asztala – felelte Alice. – Többnek van terítve, mint háromnak.
– De kócos a hajad – mondta a Kalapos, aki eddig csak kíváncsian fürkészte Alicet, s most szólalt meg először.
– Nem illik mást megszólni – figyelmeztette Alice haragosan. – Nagy neveletlenségre vall.
A Kalapos erre óriási szemeket meresztett, s csak ennyit mondott:
– Mi a különbség a holló meg az íróasztal között?
„Jaj, de nagyszerű!" – gondolta Alice, mert szerette a találós kérdéseket. – Mindjárt kitalálom – mondta hangosan.
– Azt gondolod? – kérdezte Április Bolondja.
– Azt.
– Hát akkor mondd azt, amit gondolsz.
– Én azt gondolom, amit mondok – hebegte Alice. – A kettő között nincs semmi különbség.
– Dehogyis nincs – pattogott a Kalapos. – Hiszen akkor éppúgy mondhatnám: Azt látom, amit iszom, vagy: Azt iszom, amit látok.
– Sőt mindegy lenne – tódította Április Bolondja – ez: Azt szeretem, amit kapok, vagy ez: Azt kapok, amit szeretek.
– Meg egyformán mondhatnám – dünnyögött a Mormota álmában: – Akkor alszom, ha élek, vagy: Akkor élek, ha alszom.
– No, te valóban csak akkor élsz, ha alszol – nevetett a Kalapos.
Itt a beszélgetés megfeneklett, s az egész társaság elhallgatott. Alice közben azon törte a fejét, mi a különbség a holló és az íróasztal között, de nemigen tudta kisütni.
A Kalapos szólalt meg először:
– Hányadika is van ma? – kérdezte Alice-től.
Kihúzta zsebóráját, nyugtalanul nézegette, aztán megrázta, és a füléhez nyomta.
Alice gondolkozott egy kicsit, aztán kibökte:
– Negyedike.
– Akkor az órám két napot késik – sóhajtott a Kalapos. – Látod, mondtam, hogy ne vajazd be a kereket – förmedt rá Április Bolondjára.
– Egészen friss vaj volt – mentegetőzött Április Bolondja.
– Igen, de azért néhány kenyérmorzsa is belékerült – dörmögött a Kalapos. – Nyilván a kenyérvágó késsel kented a vajat.
Április Bolondja vizsgálgatta az órát, elkomorodott, aztán beledugta a teáscsészébe, újra megnézte, de semmi egyéb nem jutott az eszébe, csak az, amit már mondott:
– Egészen friss vaj volt.
Alice Április Bolondja válla fölött kíváncsian kandikált az órára.
– Jaj, de fura egy óra – mondotta. – A napokat mutatja, de a perceket meg az órákat nem.
– Hát aztán – okoskodott a Kalapos –, a te órád talán mutatja az éveket?

– Dehogyis mutatja – vágta rá Alice. – Hiszen egy év az nagyon hosszú, s akkor egy teljes évig egyáltalán nem kellene járnia.
– No és az én órám talán jár? – kérdezte a Kalapos.
Alice most már igazán nem tudta, hányat ütött az óra. A Kalapos megjegyzésének látszólag semmi értelme sem volt, ugyanakkor mégis angolul hangzott.
– Egy árva szót sem értek az egészből – vallotta be Alice pironkodva.
– A Mormota megint elaludt – ugrott föl a Kalapos, s egy kis forró teát loccsintott az orrára.
A Mormota türelmetlenül megrázta a fejét. Szemét föl se nyitva, ezt mondotta:
– Persze, persze. Magam is éppen ezt akartam mondani.
– No, kitaláltad-e már, mi a különbség a holló meg az íróasztal közt? – vallatta Alice-t a Kalapos.
– Nem. Tessék megmondani – kérlelte.
– Nekem halvány sejtelmem sincs róla – felelte a Kalapos.
– Nekem se – mondotta Április Bolondja.
Alice fáradtan fölsóhajtott:
– Hát nem sajnálják az időt ilyen ostobaságokra pazarolni – méltatlankodott. – Olyan találós kérdést tesznek föl, amelyikre nincs is válasz.
– Miért sajnálnók az Időt? – ellenkezett a Kalapos. – Hiszen az Idő nem beteg.
– Nem értem – jegyezte meg Alice.
– Hát persze hogy nem érted – vágott szavába a Kalapos megvető fejmozdulattal. – Mert hiszen te biztosan nem beszélgettél még az Idővel, nekem pedig jó barátom.
– Én csakugyan nem beszéltem vele – felelte Alice óvatosan –, de jól el tudom verni, amikor zenét tanulok.
– Ó, hát akkor mindent értek – mondta a Kalapos. – Mert azt az Idő nem állja. Ha viszont nem ütnéd, hanem jóba lennél vele, kezes szolgád volna, s eligazítaná az órát. Tegyük fel például, hogy reggel nyolc óra van, s kezdődik a tanítás. Nos, egyebet sem kell tenned, csak két szót súgnod az Idő fülébe, s máris fordult egyet az óra, aztán íziben fél egyet mutat: ebédidőt.
– Ez csakugyan remek volna – kacagott Alice, s aztán elgondolkozva tette hozzá: – De hátha még nem volnék akkor éhes?
– Annyi baj legyen. Akkor addig marad fél egy, amíg meg nem éhezel.
– Tán maga így tesz az Idővel? – kérdezte Alice.
– Nem – rázta fejét búsan a Kalapos. – Mi nem vagyunk beszélő viszonyban egymással. Összevesztünk. Most április elsején történt. Éppen aznap, amikor szegény cimborám megbolondult – mutatott a teáskanalával Április Bolondjára. – Akkor a Királynőnél nagy hangverseny volt. Nekem kellett énekelni ezt a dalt:

Libbenj-lebbenj, denevér!
Nincsen messze már a cél.

– Ismered ezt a dalt?
– Mintha már hallottam volna.
– Várj csak, így megy tovább:

Nagyot koppansz a falon,
bunkó nő az orrodon.

Erre a Mormota kissé fölneszelt, s félálomban dudorászni kezdte:
– Libbenj-lebbenj, denevér. – S mindaddig dudorászta, amíg jól oldalba nem bökték.
– No, szóval, alig értem az első versszak végére – folytatta a Kalapos –, amikor a Királynő fölugrott, és elkiáltotta magát: „Ez sose vág be időre. Nem tartja meg az ütemet. Üssétek le a fejét.”
– Borzasztó – fakadt ki Alice.
– Azóta haragszik rám az Idő – bólogatott a Kalapos. – Meg nem tenne többet semmit a kedvemért. Az órám mindig hatot mutat.
Alice fejében derengeni kezdett valami.
– Ezért van itt az asztal uzsonnához terítve? – kérdezte.
– Úgy van, úgy van – sóhajtotta a Kalapos –, nálunk minden idő uzsonnaidő, időnk sincs közben elmosogatni.

– Szóval egyik terítéktől a másikhoz vonulnak? – kérdezte Alice.
– Úgy bizony, mégpedig mihelyt bepiszkítottuk a csészéinket.
– De mi lesz, amikor a végére érnek? – kockáztatta meg Alice.
– Beszéljünk másról – ásított Április Bolondja. – Unom.

10. 3. 3. Carlo Collodi: *Pinokkió kalandjai* (1883)

Collodi didaktikus meseregénye a pikareszk-, kaland- és nevelési regény jegyeit integrálja magába, ugyanakkor megjelenik benne a varázsmese úton levésének motívuma, a próbák kiállása, legyőzése, a hazatérés motívuma. A karakterváltozás a beavatási regény hagyományát idézi, hiszen a fabábunak gyermekké válásához próbatételeket kell kiállnia – a beavatódás itt nem a gyermekből felnőttek világába, hanem a tárgyi világból az élők világába történő átlépést jelenti. A Pinokkió-történet ugyanis anderseni mintára egy tárgyat emel története középpontjává: a hétköznapi térben (egy asztalosmester műhelye) és időben induló történet elején egy „közönséges tuskó" antropomorfizálódva, élettel telítődve jelenik meg. (Bognár, 2004, 83-87)

Az életre kelt fabábu toposza nem új ötlet: már a népmesék világában is megjelent *(Fábólfaragott Péter),* illetve E. T. A. Hoffmann *Diótörő és egérkirály* című művében is találkozunk vele. (Borbély, 1999, 113) A fadarabból kidolgozott fabábu ember alatti világa az emberi világgal kapcsolódik össze, majd fokozatosan lépünk át az – ember feletti, vagyis csodás helyetti – irreális birodalomba. A fabábu és az asztalosmester világának párhuzamos megjelenítése számos játékra, groteszk halmozásra, abszurd helyzetek vázolására kínál lehetőséget. A két világ között feszültség támad: a felnőttek világát képviselő Dzsepettó képtelen megnevelni a kifaragás pillanatától izgága Pinokkiót. A fabábuban megjelenik az *„engedetlen, vásott kölyök" toposza*, aki a felnőttek pedagógiai elveit kifigurázva nyelvet ölt „teremtőjére", nem fogadja meg tanácsait. A társadalmi normákat felrúgva kilép a szófogadó gyermek sztereotípiájából, és folyamatosan visszaesik hibáiba. Esendőségével hérosz helyett *hétköznapi szereplővé* válik, ám a *„megmenekülései" csodásak, meseszerűek*. A bábu egyesíti magában a két szférát – fából van, ugyanakkor olyan, mint bármelyik gyerek. Kalandjait gyermekként vészeli át, azonban minden bajnak famivolta – és *fafejűsége* az oka. Pinokkió rendkívül lusta, öntörvényű, önző, csintalanságra hajló, ugyanakkor szeretetre méltó fajankó, aki csak pihenni és szórakozni, csavarogni szeretne; alapvetően azonban emberséges és szeretetteljes karakter, hiszen folyamatosan értesülünk arról, hogy hiányzik neki az apja. (Bognár, 2004, 83-87)

A mű célja, hogy a „rossz természetű, fékezhetetlen" fafigurát erkölcsi épülésére szófogadó mintagyerekké nevelje, és minden rosszcsont gyerek számára elriasztó példaként funkcionáljon. Így válik a meseregényből „erkölcstanító és –nemesítő könyv". (Borbély, 1996, 46-47) A kalandos történetnek induló meseregény didaktikus modalitása a harmadik fejezetben jelentkezik először, amikor megjelenik Szóló Tücsök alakja, aki direkt módon kezdi nevelni Pinokkiót, és a mintagyerekséghez vezető tanácsokkal látja el őt. Bognár Tas kiemeli, hogy ezen a ponton megreked a történet, és egy fejezetenként ismétlődő séma szerint folytatódnak az események (Bognár, 2004, 86):

- felvezetésként Pinokkió egy bölcs tanácsban vagy intelemben részesül
- a kibontakozásban a bábu nem veszi komolyan a tanácsot, gúnyolódik a bölcselkedővel

- a bonyodalom során megszegi a tilalmat, a saját feje után megy
- megjelenik a bűnhődés motívuma, ami gyakran súlyosabb magánál a vételnél (többször is fenyegeti halál); a tanulság levonása többnyire verbálisan is elhangzik
- zárásként Pinokkió bűnbánata, javulási szándéka szerepel. (Borbély, 1999, 113)

A meseregény legproblematikusabb részét az képezi, hogy kalandok helyett büntetések építik fel a narratívát: szökését követően éhezik a bábu (vacsorája kirepül az ablakon), füllentése miatt megnő az orra, stb. Ezek a büntetések azonban többnyire eltúlzottak, és akár horrorisztikus elemeket is tartalmaznak: Pinokkió száját a rablók késsel feszegetik, alágyújtanak, döfködik, felakasztják; máskor halottnak hiszik, föl akarják hasogatni gyújtónak; egy óriási kígyó fel akarja falni; láncra verik, kutyaként őrzi a baromfiudvart; szamárrá változva meg akarják nyúzni, stb. A bábu megpróbáltatásai a tízparancsolat törvényei köré összpontosulnak, és a „vétkes ember" bűnhődését illusztrálják, ezáltal megsértik a mese logikáját, sőt a csodás szereplők is a büntetés kirovásának eszközeiként funkcionálnak. Pinokkió gyermekké válásának az a feltétele, hogy képes legyen túllépni saját igényein és szükségletein, felelősséget vállalni önmagáért és másokért, sőt áldozatot hozni a rábízottakért. Bognár Tas szerint ez a karakter eredetiségéről való lemondást is jelenti egyben, mivel a gyermekké válás megfosztja őt az eleve neki rendelt közösségtől, a bábszínház világától – ám hiába válik felelősségteljes gyermekké, a betagozódással elveszíti báját, és átlagos, minden egyediségtől mentes kisfiú válik belőle. (Bognár, 2004, 87)

A mű népszerűségének okát Pinokkió személyiségének megrajzolásában látjuk, aki vidám, lázadó, a sztereotípiákból kibújni vágyó szereplő. Alekszej Tolsztoj 1936-ban megírta a mű „kiegészítését" *Aranykulcsocska* címmel, melyben az eredeti alaptörténetet fantáziadús epizódokkal egészítette ki, és főszereplőként Burattinot, Pinokkió unokaöccsét szerepeltette. Borbély Sándor szerint „Tolsztoj feloldja a Pinokkió-mese hibáit: a merev didaktikusságot, az elrettentő büntetéseket, és megmarad a fabábu eredeti lénye." (Borbély, 1996, 48)

Pinokkió kalandjai (részlet)
Hogyan talált Rézorr mester egy darab fát, amelyik sír is, nevet is, akár egy kisgyerek?

Kezdődik a mese:
- Volt egyszer egy...
- Király! – szóltok közbe tüstént, kis olvasóim.
Csakhogy, barátocskáim, ezúttal tévedtek. Nem királyról szól a mese. Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy darab fa.

Mégpedig nem is valami pompás, hanem csak egy közönséges tuskó. Olyan, amilyet telente a tűzre raknak, kályhába, kandallóba, hogy a szobát fűtse.

Hogyan, hogyan nem, ez a tuskó egy szép napon egy öreg asztalosmester műhelyébe került. Az öregnek Antonió volt a tisztességes neve, de mindenki csak Rézorr mesternek hívta az orráról, mert annak a hegye rezesebben fénylett a legszebb vörösréznél.

Rézorr mester nagyon megörült, mikor meglátta azt a fahasábot. Elégedetten dörzsölte a kezét, s azt dünnyögte hozzá:
- No, ez kapóra jött; éppen jó lesz asztallábnak.

Azzal már nyúlt is a fejszéért, hogy lehántsa a kérgét, lenyesse róla, ami fölösleg. Emelte a szerszámot, készült lecsapni, de a karja hirtelen megállt a levegőben. Vékonyka hangot hallott; azt mondta siránkozva az a cérnaszál kis hang:
- Ne csapj túl nagyot rám!

Képzelhetni, hogy meghökkent az öreg Rézorr mester. Elképedve nézett körül a műhelyben, jobbra kémlelt, balra kémlelt, mégse látott senkit. Belesett a pad alá: senki. Volt egy szekrénye, zárva tartotta mindig, abba is benézett: senki. Alaposan megvizsgálta a fűrészporos kosarat: senki. Kinyitotta az ajtót, kikukkantott az utcára: senki.

Tanácstalanul vakargatta a parókáját, aztán elmosolyodott.

- Ha itt sincs senki, ott sincs senki, akkor nyilván képzelődtem – dohogta. – Annyi baj legyen; folytassuk a munkát.

Fogta megint a fejszét, és istenesen rácsapott a fahasábra.

- Hujujuj! Hát ez bizony fájt! – jajdult föl az előbbi kis hang.

De erre már Rézorr mester maga is majdhogy tuskóvá nem vált az ijedtségtől. Szeme kimeredt, álla leesett, még a nyelve is kilógott félelmében.

Mikor aztán nagy nehezen visszanyerte a szavát, jó, hogy el nem harapta a nyelvét a nagy reszketésben.

- Honnan jöhetett ez a jajveszékelés, ez a hujujuj? – dadogta. – Hiszen kívülem teremtett lélek sincs a szobában. Csak nem ez a buta tuskó sír-rí, mint egy kisgyerek? Nem, nem, az lehetetlen is, hihetetlen is. Akárhogy nézem, közönséges tuskó, olyan, mint a többi, kandallóba való meg tűzhelyen fazék alá, babot főzni. Vagy talán belebújt volna valaki? No, ha belebújt, maga lássa kárát! Majd én móresra tanítom.

Azzal megragadta két kézzel a tuskót, és irgalmatlanul a falhoz vágta.

Odavágta, aztán fülelni kezdett, nem hallja-e megint a hangot. Várt két percet: semmi. Várt öt percet: semmi. Várt tíz percet: semmi.

- Tiszta sor – mondta erre, és beletúrt nevetve a parókájába. – Képzelődés volt az egész hujujuj. Lássunk dologhoz, nem nyikkant itt senki a világon.

De mert még mindig erősen motozott benne a félsz, úgy próbált bátorságot önteni magába, hogy elkezdett dudorászni.

Közben eltette a fejszét, és elővette a gyalut; gondolta, legyalulja szépen azt a tuskót. Hát, ahogy gyalulja, föl-le, föl-le, megszólal újra a cingár hang, csakhogy most nem sírva, hanem vihorászva:

- Hagyd már abba, ne csiklandozz!

Szegény Rézorr mester úgy huppant a földre, mint akibe villám vágott. Ott ült iszonyú félelemben, és jókora idő eltelt, míg magához tért, és ki merte nyitni végre a szemét.

Arca egészen elváltozott a megrökönyödéstől, s orra hegye se piroslott, mint a réz, hanem szederjesen kéklett, mint az ócska bádog.

10. 3. 4. Lyman Frank Baum: *Óz, a nagy varázsló* (1900)

A kalandsorozatból álló Baum-meseregény keretes történet: valóságos helyszínen, egy kansasi farmon indulnak el az események, ahol egy kislányt, Dorkát (Dorothyt) magával ragad egy forgószél, és az irracionalitás birodalmába repíti. A keretben bemutatott hétköznapi világ realisztikus igénnyel kerül megrajzolásra, ám a fikció világa magába szövi a tündérmesei csodavilág különböző eszközeit. A fantázia erejét szimbolizálja Smaragdváros ábrázolása is, ahol mindenki zöld lencséjű szemüveget viselve, vagyis színes üvegen keresztül látja a világot. A történet ellen akar állni a mesei elemeknek – maga a szerző írja: „Elérkezett az új mesék kora, amelyekben már nem szerepelnek dzsinnek, törpék, nem történnek iszonyú, vérfagyasztó események, amelyeket a mesék szerzői azért agyaltak ki, hogy félelmetes erkölcsi tanulsága legyen erkölcsi történeteiknek.” –, ám a „varázsvilág civilizálatlansága miatt” mégis szerepelnek a műben boszorkányok és varázslók. A mesevilág sajátossága, hogy bejárható, belakható helyszínekből áll, amiről a szöveghez mellékelt térkép is tanúskodik. A birodalom központi karakterének tartott Óz varázslóhoz is világosan kijelölt, sárga téglás út vezet. (Lévay, 1996, 99-100)

Dorka varázsvilágba kerülése látszólag véletlenszerű esemény, Kiss Judit szerint azonban a reménytelen és szürke hétköznapokból való menekülés szimbóluma. Az árva kislányra vélhetőleg az őt nevelő nagynénje nehéz (női) sorsa vár, ami elől Dorka az álomvilágon keresztül menekül. A szélvihar az ébrenlét tudatosságából egy látomásszerű, színektől és fénytől ragyogó világba repíti, ami tele van meglepetéssel és varázslatos kalanddal. (Kiss, 2008, 61) Dorka mégis folyamatosan visszavágyik Kansasba, vagyis a realitás világába. A könyvet a biztonságot nyújtó otthonhoz való érzelmi ragaszkodás élteti, ami a hazafelé vezető út megtalálásának nehézségeiről szól. (Borbély, 1999, 115)

A hazajutáshoz Dorkának segítségre van szüksége, ezért – az Északi Boszorkány tanácsára – Totó kutyájával együtt elindul Ózhoz. Útközben csatlakoznak hozzá segítői – a Madárijesztő, a Bádog Favágó és a Gyáva Oroszlány –, akik antropomorfizált, hús-vér karakterek: vágyaik, gondolkodásmódjuk, jellemük az emberek világát idézik, tetteiket és motivációikat a fizikai világ törvényszerűségei szabják meg, azonban mesei funkciót töltenek be a történetben. Összetartásuknak, közös szellemi-fizikai erejüknek, (sokáig láthatatlannak tűnő) varázseszközeiknek köszönhetően átmenetet képeznek a reális és irreális világ között. Fő céljuk az, hogy kilépjenek ebből a kettős dimenzióból, és valódi emberré válhassanak – szívet, bátorságot, a gondolkodás képességét szeretnék megkapni Óztól. (Lévay, 1996, 100) A történet lényegét az a felismerés képezi, hogy a személyiség kiteljesedéséhez valójában nem varázslatra, hanem helyes önismeretre, önbizalomra, a képességek, tehetségek tudatos kiaknázására van szükség. A varázslat tehát nem kívülről, egy másik személytől ered, hiszen az átalakulásra, változásra való képesség eredendően benne gyökeredzik a személyiségben: a kócból készült Madárijesztő pontosan annyi ésszel rendelkezik, mint minden ember; a Bádog Favágó társaira való odafigyelése bizonyítja szeretetre való képességét; a Gyáva Oroszlán pedig csak önbizalomhiánya miatt nem képes kibontani a benne rejtőző bátorságot. A kívánt tulajdonságaikat az útjárás során megismert népek, fajok megmentésével, megsegítésével lépésről lépésre szerzik meg a szereplők. (Lévay, 1999, 100-101)

A meseregény csavarját Óz karakterének leleplezése képezi: kiderül, hogy ő Dorkához hasonlóan hétköznapi emberként, véletlenül került a fantázia birodalmába, és csak a mese illúziója és Smaragdváros kedvéért öltötte magára a varázsló figuráját. Óz a tündérmesei varázsló helyett deheroizált hős, aki valódi hatalom helyett szimbolikus megoldásokat képes nyújtani a problémákra. Az illúzió kedvéért, vagyis a tőle segítséget kérők önbizalmának megerősítése érdekében bűvésztrükkök segítségével szívvel, ésszel, bátorsággal ajándékozza meg vendégeit, ám ezek a trükkök kevesek ahhoz, hogy Dorkát hazajuttassák. (Lévay, 1996, 101-102) Óz csupán annyit tud tenni, hogy megmutatja a lánynak a hazatérés eszközét, a Gonosz Nyugati Boszorkány elpusztításának szükségességét, aki uralkodásvágyásával veszélyezteti a fantáziavilág szabadságát. Dorka már egyszer „véletlenül" megölte a varázsvilág gonosz uralkodóját, a Gonosz Keleti Boszorkányt, amikor a racionális és irracionális világ határát átlépve a forgószél által elragadott ház (amiben Dorka utazott) ráesett a boszorkányra. Az új alakban feltámadó Boszorkányt ezúttal azonban barátaival együtt, szándékosan pusztítja el a lány, és így elnyeri a hazatér lehetőségét. (Kiss, 2008, 61-62) Kiss Judit szerint „a Boszorkány elpusztításának győzelme helyettesíti a Nagy Varázslónak mint a keresés céljának a megtalálását, ugyanakkor lehetővé teszi, hogy a kislány megvalósítsa a valóságba való visszatérés vágyát." (Kiss, 2008, 62) Dorka nem térhet addig

vissza a valóságba, amíg nem ismeri ki teljesen a fantáziavilág lehetőségeit és korlátait, illetve biztonságba nem helyezi azt – úgy kell ugyanis a valóságot elviselhetővé tennie, hogy megőrizze a fantáziavilágba való átlépés lehetőségét. Hazatérését követően a fantázia varázserejének köszönhetően érettebb személyiség válik belőle, akit nagynénje saját gyermekeként fogad vissza a realitás világába. (Kiss, 2008, 63)

Óz, a nagy varázsló (részlet)
16. A nagy szélhámos varázsereje

Másnap reggel a Madárijesztő így szólt barátaihoz:
- Kívánjatok nekem szerencsét, megyek Ózhoz, és végre-valahára megkapom az eszemet. Mire visszatérek, olyan leszek, mint mindenki más.
- Én olyannak szeretlek, amilyen vagy – mondta Dorka bensőségesen.
- Nagyon kedves tőled, hogy szeretsz egy Madárijesztőt – válaszolta emez. - De biztosan többre becsülsz majd, ha meghallod a remek gondolatokat, amelyeket az új agyvelőm kitermel.

Azzal vidáman elbúcsúzott valamennyiüktől, elment a trónterem elé, és bekopogott.
- Szabad! – szólt ki Óz.

A Madárijesztő belépett, és a kis emberkét az ablaknál ülve találta, gondolataiba merülve.
- Az eszem végett jöttem – bökte ki a Madárijesztő félénken.
- Igen, igen, persze; ülj le, kérlek, ebbe a székbe – mondta Óz. – Ugye, nem veszed zokon, hogy leszedem a fejedet, de másképp nem tudom berakni az új agyvelődet az őt megillető helyre.
- Tessék csak, vedd le bátran, csak az a fontos, hogy jobb legyen, mire visszateszed.

Varázsló tehát levette a Madárijesztő fejét, és kirázta belőle a szalmát. Aztán bement a hátsó szobába, fogott egy messzely korpát, azt összekeverte egy jókora csomó zsilettpengével. Mikor mindezt alaposan összerázta, betöltötte a Madárijesztő fejének a felső részébe, a többit pedig jól kitömte szalmával, hogy a keverék a helyén maradjon.

Azzal visszaillesztette a fejet a helyére, és így szólt a Madárijesztőhöz:
- Mától fogva új ember vagy, úgy vág az eszed, mint a borotva!

A Madárijesztő boldogan, büszkén fogadta leghőbb kívánsága teljesülését, melegen megköszönte Óznak fáradozását, és visszasietett barátaihoz.

Dorka kíváncsian méregette barátját: koponyája valósággal duzzadt az észtől.
- Hogy érzed magad? – kérdezte.
- Okosnak érzem magam – válaszolta a Madárijesztő komolyan. – Ha hozzászokom az új eszemhez, mindent tudni fogok.
- Mik azok a fura, pengeszerű dolgok, amik kiállnak a fejedből? – kérdezte a Bádog Favágó.
- Azok mutatják, hogy milyen éles az esze – vágta rá az Oroszlán.
- No, megyek én is Ózhoz, a szívemért! – szólt a Favágó, azzal ment ő is a trónterem elé, és bekopogott az ajtón.
- Szabad! - kiáltott ki Óz.
A Favágó belépett:
- A szívemért jöttem.
- Helyes – mondta a kis ember. – De előre figyelmeztetlek, lyukat kell vágnom a melledbe, hogy behelyezhessem a szívedet. Remélem, nem fog nagyon fájni.
- Ó, cseppet sem – felelte a Favágó. – Nem is fogom érezni.

Óz tehát bádogvágó ollót vett elő, és azzal kis, négyszögletes lyukat vágott a Bádog Favágó mellkasának bal oldalába. Aztán a szekrényből gyönyörű szívet vett elő: piros selyemből készült, és fűrészporral volt kitömve.
- Nem gyönyörű? – kérdezte.
- Szépnek szép – bólintott a Favágó örvendezve. – De mondd, gyengéd-e ez a szív?

- Ó, nagyon gyengéd! – válaszolta Óz, betette a szívet a Favágó mellébe, azután visszaillesztette a kivágott négyszöget, és gondosan odaforrasztotta, ahonnét kivette.
- Tessék – mondta elégedetten. – Most aztán olyan szíved van, amire mindenki büszke lehetne. Sajnálom, hogy foltot kellett raknom a melledre, de hát anélkül nem tudtam volna megoldani.
- Sose bánd a foltot! – kurjantotta boldogan a Favágó. – Örökké hálás leszek neked, sose felejtem el a jóságodat.
- Szóra sem érdemes – szerénykedett a Varázsló.
A Bádog Favágó visszasietett barátaihoz, akik melegen gratuláltak neki szerencséjéhez. Most az Oroszlán ment el, és kopogtatott a trónterem ajtaján.
- Szabad! - szólt ki Óz.
- A bátorságomért jöttem – szólt az Oroszlán, ahogy belépett.
- Helyes – bólintott a kis öreg. – Máris adom.
Odalépett a szekrényhez, felnyúlt, és a legmagasabb polcról szögletes zöld üveget vett le, a tartalmát beleöntötte egy művészien faragott, zöldarany tálba, s azt a Gyáva Oroszlán elé tette. Az Oroszlán megszagolta, mint akinek sehogy sem ízlik, de a Varázsló rászólt:
- Idd meg.
- Mi ez? – kérdezte az Oroszlán.
- Hogy is mondjam: ha benned volna, bátorság volna. De persze tudod, hogy a bátorság, az mindig belül van: így ezt se nevezhetjük bátorságnak, amíg le nem nyelted. Ezért azt ajánlom, hajtsd fel ízibe.
Az Oroszlán nem sokat teketóriázott, fenékig ürítette a csuprot.
- No, mit érzel? – érdeklődött Óz.
- Bátornak érzem magam! – jelentette ki az Oroszlán, és boldogan sietett vissza barátaihoz, hogy elújságolja nekik szerencséjét.
Mikor Óz magára maradt, elmosolyodott: íme, gondolta, sikerült megadnia a Madárijesztőnek, a Bádog Favágónak meg a Gyáva Oroszlánnak pontosan azt, amit akartak. „Hogyan is hagyhatnám abba a szélhámoskodást – tűnődött –, amikor mindenki olyasmit kíván tőlem, amiről úgyis tudják, hogy megvalósíthatatlan? Könnyű volt boldoggá tennem a Madárijesztőt, az Oroszlánt meg a Bádog Favágót, mert azt hitték, hogy mindenható vagyok. De ahhoz már sokkal több fantázia kell, hogy Dorkát visszavigyem Kansasba, és egyelőre fogalmam sincs róla, miképpen fogjak hozzá.”

10. 3. 5. Alan Alexander Milne: *Micimackó* (1926), *Micimackó kuckója* (1928)

A Micimackó-történetek a tündérmese és a fabula műfajából táplálkozva alakítanak ki egy sajátos meseregény-világot: a történet helyszíne, az Elvarázsolt Erdő (Százholdas Pagony) a tündérmese irracionális világát idézi, a beszélő állatok (játékállatok) pedig a fabula tradíciójából építkeznek. A beágyazott történetekben szereplő Százholdas Pagony zárt szerkezetű és közösségű, polgári világ mintájára felépülő, hétköznapi életteret (egy térképen is ábrázolt erdőt) és élethelyzeteket tartalmazó, a szeretet értékrendje mentén, *közösségi létért* szervezett birodalom, ami nélkülözi a hagyományos csodai elemeket (emberfeletti világ, varázseszköz), „csupán” a szereplők antropomorfizálódása jelzi az irracionalitás jelenlétét. Bognár Tas kiemeli, hogy a kerettörténet, a varázserdőn kívüli reális tér (kandallós szobasarok, belső lépcső, fürdőszoba) Róbert Gida mikrokörnyezete, ahol az elbeszélő mesélni kezd Micimackónak és a kisfiúnak – a kerettörténetben szereplő hallgatók tehát a beágyazott történetek főhősei is egyben. (Bognár, 2004, 101) Kiss Judit szerint a mű értéke a *játékvilág* realitással szembeni súlytalanságának hangsúlyozásában található, ahol „játékká oldódik a társadalmi komolyság, és játékká minősülnek a valóság szülte kötöttségek” (Kiss, 2008, 81). Ez a játékvilág elszigetelt tér, ami a történelmi és társadalmi világból kiemelt

univerzum – és egyben a szabad cselekvés színtere. A mű végén ide érkezik meg Róbert Gida és Micimackó, vagyis a keretszereplők átlépnek a beágyazott világba, ahol „mindig játszani fognak". Kiss Judit szerint a Százholdas Pagony világa misztikus világ, „mert meghatározó elvei, a szimbolikus játék, a közösség, a szemlélődés, a szeretet, a pacifikáltság egy olyan egocentrikus uniót teremtettek, mely a létező valóságot nem létezőnek tekinti, s értékeit a világtól függetlenül, azon kívül állva teremti meg." (Kiss, 2008, 83)

Az életre kelő játékállatok eltérnek az állatmesék karaktereitől, mivel nem egy-egy jellemző tulajdonsággal, karakterisztikus vonással kerülnek bemutatásra, hanem hús-vér figuraként, jó és rossz tulajdonságaikat egyaránt megmutatva. A szöveg különlegessége, hogy egymástól megkülönböztető jegyeiket *egy-egy domináns rossz tulajdonság* képezi: Micimackó falánk és feledékeny, Malacka félénk, Nyuszi fontoskodó és hazudós, Bagoly önhitt és ostoba, Füles szkeptikus és sértődékeny, Tigris szeleburdi, Kanga túlzásokba esik. Közös tulajdonságuk a „mérhetetlen butaság" (naivság), és épp az teremti meg a szöveg humorát, hogy valamennyien az eszükre a leghiúbbak, sőt a többiek intellektuális képességeiről elmarasztaló véleménnyel vannak. (Boldizsár, 1999, 123) Emellett számos jó tulajdonságuk is van: tettre készek, segítőkészek, önfeláldozók, bármit megtesznek egymásért. A szöveg tétjét az képezi, hogy a negatívumok ellenére a szereplők képesek elfogadni egymást, mindenki megőrizheti egyéniségét, és nem szeretnék egymást megváltoztatni, vagyis a rossz tulajdonságokért, hibákért nem jár büntetés. Valójában egymás kiegészítői, így csak a közösségen belül képesek a valódi kibontakozásra. (Bognár, 2004, 102-103) Ebben az értelemben válnak a Micimackó-történetek didaktikus meseregénnyé, azonban direkt okítás helyett indirekt módon kínálnak receptet a *toleranciára*, az elfogadásra. A Pinokkió-történethez képest itt a tanítói szándék kevésbé átlátszó és tolakodó, éppen ezért befogadóbarátabb is.

A mű további sajátossága, hogy a tetteknél nagyobb hangsúlyt nyernek a *töprengések*, tanácskozások, okoskodások, viták, „melyek során a szereplők a valóságot az abszurd képzelet szárnyán hosszabbítják meg, s az elgondoltat, a kitaláltat, az elképzeltet azután valóságosnak fogják föl, majd aszerint cselekednek." (Bognár, 2004, 103) Ez a fajta gondolkodásmód számos félreértést, galibát okoz, azonban mindenre abszurd-logikus magyarázatot kínál – például amikor Micimackó Nyuszinál a jóllakását követően beszorul, így kommentálja az esetet: „Ez mind attól van, hogy ezeknek a modern lakásoknak nincs elég széles kijáratuk. A bejáratok jók, de a kijáratok nem elég szélesek."

Micimackó karaktere külön figyelmet érdemel, mert a folyamatos töprengés-filozofálgatás mellett a *versfaragás* is jellemzi őt: minden élethelyzetben énekel, verset dúdol, gyakran akár értelmetlen antiverset alkotva. (Bárdos, 2004, 106) A rímfaragás, verselés tehát ontológiai szükséglete, mert ezen keresztül fejezi ki érzelmeit, véleményét, gondolatait. A mackó különlegessége továbbá, hogy Róbert Gida kiterjesztett másaként funkcionál, vagyis a társai az ő irányítása alatt állnak. (Boldizsár, 1999, 122)

A mű abszurd elemei közé nem csupán a képtelen okoskodás tartozik, hanem a kalandmentesség, cselekménynélküliség is. A műben nincs valódi történés, csupán mikroesemények, apró cselekvésmozzanatok jelennek meg – például: mézszerzés, egymás meglátogatása, stb. –, és ezek is többnyire kudarcba fulladnak. A szöveg dinamikáját a problémamegoldás iránti elkötelezettség, lelkesedés képezi – a szereplők minden erejüket bevetik a

cél elérése érdekében. Maga a megoldási folyamat ezáltal fontosabbá válik, mint a végeredmény. Bognár Tas ezt *anti- vagy álcselekményességnek* nevezi, ami kellő feszültséget, izgalmat tartalmaz. (Bognár, 2004, 106)

A kalandmentesség mellett az időnélküliség is jellemzi a történeteket. A cselekmény időtartama a mesélés idejével azonos, azonban a belső idő korlátlanná, a részvétel folyamatos jelen idejűvé válik. Csupán a kerettörténet lezáró szakaszába türemkedik be a reális idő, amikor Róbert Gida iskolás lesz, és lezárja a „játékok idejét". Ennek a zárlatnak köszönhetően a mű végén felsejlik az elmúlás motívuma (a gyerekkor egyszer véget ér), aminek melankolikusságát, többértelműségét az illusztráció is alátámasztja, hiszen eldönthetetlen, hogy az egymás kezét fogó kisfiú és a medve távolodó vagy közeledő mozgást végez-e. (Kiss, 2008, 82)

A meseregény magyar fordítása Karinthy Frigyesnek köszönhető, aki „általános irodalmi vélekedés szerint" jobbat alkotott az eredeti műnél. (Boldizsár, 1999, 124)

Micimackó (részlet)
Második fejezet, amelyben Micimackó látogatóba megy és beszorul

Medveczky Medve, baráti körben a Micimackó néven is közismert, egy napon az erdőt kerülte éppen, gőgösen dúdolva az orra alatt:

„Tralala, tralala, pritty, pretty, prütty."

Reggel fogyókúrát tartott a tükör előtt, a „Tralala-nótát" énekelte talpára egyenesedve, hogy aszongya: tralala így, tralala úgy, aztán lehajolt nyögve néhányszor, hogy a mancsával elérje a lábujját.

Reggeli óta párszor elmondogatta a Tralalát, míg kívülről nem ment.

Így dúdolgatott, csak úgy magának, közben kiment sétálni a kunyhó elé, azon tűnődve, vajon mivel foglalkoznak ilyenkor mások, és általában milyen lehet az, másvalakinek lenni, mint ő.

Tra-la-la, tra-la-la,
tra-la-la, tra-la-la,
pritty, pretty, prütty.
Tra-la-la, tra-la-la,
tra-la-la, tra-la-la,
pritty, pretty, prütty.

Egyszerre csak egy homokbuckához ért, és ebben a homokbuckában nagy lyuk tátongott.

- Aha! – mondta Micimackó. (Pritty, pretty, prütty.) – Ha hézagos műveltségem nem hagy cserben, akkor ez a bucka Nyuszit jelenti, a Nyuszi pedig Jó Társaságot és valami harapnivalót jelent. Tehát: Lehajolt, bedugta a fejét, és kiáltott:

- Itthon vannak, kérem szépen?

Horkanó zaj támadt belülről, aztán csönd lett.

- Azt kérdeztem, kérem szépen, hogy itthon vannak-e – ismételte Micimackó hangosan.

- Nincsenek! – válaszolt egy hang, és még hozzátette: - Ne tessék úgy ordítani! Nem vagyok süket!

Micimackó tűnődött.

- Senki sincs odabent? – kérdezte.

- Senki.

Micimackó kihúzta a fejét a nyílásból; kicsit gondolkodott.

„Ez nem stimmel. Valaki csak bent van, ha egyszer azt mondta, hogy senki. Senki nem mondhatja azt, hogy senki, anélkül, hogy valaki lenne. Aki senkit mond, annak valakinek lennie kell."

Így hát újra bedugta a fejét, és folytatta a társalgást:

- Hé, Nyuszi! Te vagy az?
- Nem – mondta Nyuszi, megváltoztatott hangon.
- Ez nem a Nyuszi hangja?
- Nem hiszem – mondta a Nyuszi. - Legalábbis nem annak volt szánva.
- Vagy úgy – jegyezte meg Mackó.
Kihúzta a fejét, gondolkodott, megint visszadugta.
- Volna-e olyan szíves tehát megmondani, hol van Nyuszi?
- Micimackó barátját látogatta meg...
- De hisz az Én vagyok! – mondta Mackó nagyon csodálkozva.
- Ki az az Én?
- Micimackó.
- Bizonyos ön ebben? – kérdezte Nyuszi, maga is elbámulva.
- Egész bizonyos – mondta Micimackó.
- Akkor hát bújjon be!
Micimackó néhány erőteljes tekergéssel benyomult a helyiségbe.
- Megállapítom – mondta a Nyuszi, végignézve barátján –, hogy úgy van, ahogy mondja. Ez csakugyan Te vagy. Szervusz! Örülök a szerencsének.
- Hát mit gondoltál?
- Tudod, sohase lehet biztosan tudni. Ismered az Erdőt. Az ember nem bocsáthat be mindenkit a lakásába... Nem árt egy kis elővigyázat. Parancsolsz valami harapnivalót?

Micimackó ilyenkor, reggel tizenegy óra felé, mindig parancsolt valami harapnivalót, így hát jólesett látnia, hogy Nyuszi tányért és bögrét szed elő, s amikor megkérdezte: - Mézet vagy tejet? – gyorsan és izgatottan megjegyezte, hogy mindkettőt, aztán hozzátette, nehogy túl mohónak gondolják: - Kenyér nem kell. – Most egy darabig szót se szólt... Végül elégedetten dúdolva felállt, barátságosan parolázott Nyuszival, és kijelentette, hogy mennie kell.

- Ilyen hamar? – kérdezte Nyuszi udvariasan.
- Még maradhatnék éppen, ha Te... – habozott Micimackó a zsírosbödön felé pislogva.
- Ami azt illeti – mondta a Nyuszi –, magam is indulóban voltam.
- Akkor hát megyek. Isten áldjon meg.
- Isten veled! Remélem, jóllaktál.
- Mér, van még valami? – csúszott ki Micimackóból.
Nyuszi elrakta a terítéket, és kissé hűvösen ennyit mondott:
- Nincs.
- Nem úgy gondoltam – mondta gyorsan Mackó. - Hát akkor szervusz. Most már sietnem kell.

És már lódult is neki az ajtónyílásnak, mellső lábait kidugta, a hátsókkal nekifeszült, s egy percre az orra ki is került a szabadba.

Aztán a fülei... aztán a két mancsa... aztán a vállai... aztán...

- Segítség! – ordított Micimackó udvariasan. – Azt hiszem, jobb, ha visszafordulok.
- Annál is inkább – mondta Nyuszi –, mert magam is szeretnék kijutni.
- De nem megy ám! – mondta Micimackó. – Teringette!...
Illetve azt akartam mondani: Segítség!

Nyuszi hirtelen meggondolta magát, s mivel lakásának volt még egy másik kijárata, gyorsan kiosont rajta, megkerülte a buckát, odaugrált Mackóhoz.

- Bennragadtál? – kérdezte.
- Azt éppen nem – vetette oda Micimackó fölényesen. - Csak pihenek itt egy kicsit... Tűnődöm és dudolászok.
- No, add ide a mancsod!
Micimackó kinyújtotta mancsát és Nyuszi rángatta, és rángatta, és rángatta.
- Bú! – mondta Micimackó. - Ez fáj.
- A dolog úgy áll – állapította meg Nyuszi –, hogy be vagy szorulva.
- Ez mind attól van – jegyezte meg Micimackó kissé idegesen –, hogy ezeknek a modern lakásoknak nincs elég széles kijáratuk. A bejáratok jók, de a kijáratok nem elég szélesek.

- Ez attól van – mondta Nyuszi kereken –, hogy telezabáltad magad. Akartam is mondani, csak nem szeretem figyelmeztetni a vendéget, hogy egyikünk túlságosan sokat eszik. És az az egyikünk nem én voltam. De ezen most kár vitatkozni, elfutok Róbert Gidáért.
Róbert Gida az erdő másik sarkában lakott, s amikor Nyuszival megérkeztek a tett színhelyére, csak annyit mondott magában:
„Csacsi öreg medvém!" – De annyi szeretettel, hogy mindenki reménykedni kezdett.
- Azon tűnődöm – fogadta őt Mackó, erősen szuszogva –, hogy Nyuszi barátunk soha nem használhatja többé ezt az ajtót. Őszintén szólva, ez nagyon rosszul esne nekem.
- Nekem is – tette hozzá Nyuszi.
- De igenis – jegyezte meg Róbert Gida – használhatja.
- Annál jobb – mondta Nyuszi.
- Ha nem tudunk kiráncigálni, vissza fogunk tolni.

Nyuszi gondolkodva simogatta pofaszakállát, aztán kifejtette, hogy amennyiben Micimackót sikerülne is visszatolni, ő a maga részéről, természetesen, mindig szívesen látja barátját házában, de hát mégis... úgy van az a világban, hogy egyik ember a fák tetején lakik, a másik pedig a föld alatt, ez a dolgok szabályos rendje, tehát a maga részéről...
- Úgy érted, hogy sose kerülök ki többé? – mondta Micimackó sértődötten.
- Úgy értem – mondta Nyuszi, és Róbert Gida is helyeslően biccentett.
- Akkor csak egyet tehetünk. Meg kell várnunk, amíg újra lesoványodsz.
- Meddig tart az? – kérdezte Micimackó szorongva.
- Gondolom, egy hét elég hozzá.
- Csak nem akarjátok, hogy egy hetet töltsek ebben a helyzetben?
- Mit tegyünk? Nem megy másképp.
- Majd felolvasunk neked – mondta Nyuszi gyöngéden. – Remélem, nem áll be közben hazavás. És miután ilyenformán hosszasabban időzöl vendégszerető házamban, remélem, nincs kifogásod ellene, hogy hátsó lábaidat törülközőtartónak használjam, közben úgyse használod őket semmire, nekem meg nincs hová akasztani a törülközőimet.
- Egy egész hét! – mondta Micimackó bánatosan. – És mi lesz a koszttal?
- Attól tartok, erről szó se lehet – mondta Róbert Gida –, hiszen éppen arról van szó, hogy lefogyj... De majd felolvasunk neked!
Szegény Mackó sóhajtani kezdett, de nemigen tudott, mert be volt szorulva, és egy könny gördült ki a szeméből, de csak ennyit mondott:
- Igen ám, de van-e olyan könyved, amelyik meg tud vigasztalni egy „Beékelt Mackót az ő Nagy Megszorultságában"?

Így hát egy héten át Róbert Gida effajta könyveket olvasott fel szegény Micimackó észak felé néző mellső felének, miközben Nyuszi nemcsak törülközőt, de mindenféle más kimosott holmit rakodott a dél felé néző hátsó lábaira.
Micimackó szegény már olyan karcsúnak érezte magát, mint egy núbiai táncosnő. És a hét végén egy este Róbert Gida így szólt: - Gyerünk!

És megragadta Micimackó mellső mancsait, és Nyuszi megragadta a hátsókat, és Nyuszi minden rokona, barátja és üzletfele segített, és mind együtt rángatták és húzták és tolták.
És hosszú ideig Mackó csak ennyit tudott mondani:
- Bu!
És egyszerre csak ezt mondta:
- Jaj!
Aztán még ennyit mondott: - Hopp! – Mint mikor a dugó kijön a palackból.
És Róbert Gida és Nyuszi és Nyuszi barátai, rokonai és üzletfelei hátrabuktak... És Micimackó hegyükbe esett, szabadon.
Gyors és határozott köszönetet biccentett, aztán nyugodtan folytatta sétáját az erdőn keresztül, elégedetten dudorászva:

„Tralala, tralala, pritty,
pretty, prütty."

De Róbert Gida szeretettel nézett utána, és csak annyit mondott: - Csacsi öreg medvém!

10. 3. 6. Pamela L. Travers: *A csudálatos Mary* (1934)

Travers Mary Poppins-történetei a racionális és irracionális világ találkozását fordított logikával működtetik: itt nem a racionális tér lakói látogatnak el a fantázia birodalmába, hanem – Mary Poppins személyében – a *fantasztikum lép a hétköznapi élettérbe*. A mű szerkezete eltér a hagyományos meseregény-szerkezettől, mert keretezés (a valóságból induló, fantáziát megjáró, majd valóságba visszatérő szüzsé) helyett *körkörös mozgással zajlanak az események*: a történések minden fejezetben elrugaszkodnak a realitástól, majd vissza is térnek oda. (Kiss, 2008, 68) Ebből kifolyólag a meseregény fejezetei felcserélhetők egymással (füzéres típusú meseregény), nincs lineáris vonalú cselekménybonyolítás, az egyes kalandok nem következnek egymásból. (Bognár, 2004, 124)

A történet lényegét a *kettős arcú*, kiismerhetetlen és titokzatos Mary Poppins karaktere alkotja, aki a Banks család gyermekeinek szürke, unalmas hétköznapjait színesíti ki nevelőként. Mary Poppins egyrészt *természetfeletti személy:* „kozmikus dajka", titokzatos tündér, őrangyal, sámán és boszorkány (Kiss, 2008, 67), aki váratlanul, az égből pottyanva lép, toppan be (vö. angol pop-ins) a család életébe, és ugyanolyan váratlansággal, szintén az égbe emelkedve távozik. Kiss Judit szerint a földtől való elrugaszkodás és földre szállás a képzelet és realitás közti legalapvetőbb viszonyrendszer metaforájaként értelmezhető. (Kiss, 2008, 68) Mary Poppins különlegessége abban rejlik, hogy a rábízott gyerekek fantasztikus eseményeket élnek át vele: jelenlétében bármi bármivel kapcsolatba léphet, *metaleptikusan megnyílik vagy kitágul a tér* (pl. belép egy festménybe, ahol a barátjával teázik; Jane belép a nagyanyja porcelántáljára festett világba), *sajátosan működik az idő* (pl. egy nap alatt télből tavasz lesz), *a hétköznapi tárgyak* (tányér, léggömb, sárkány) *nemrendeltetésszerűen működnek*. (Petres Csizmadia, 2014, 172-173) Ezeket a csodálatos eseményeket azonban csak a beavatottak élhetik át, hiszen a fantáziabeli történések egzotikus voltuk miatt rejtettek, titkosak a kívülállók (esetünkben: felnőttek) számára. (Kiss, 2008, 68) A kívülállók számára maga Mary is egy hétköznapi nevelőnő csupán, aki kimértségével, prüdériájával, pedantériájával, illedelmességével a 20. század eleji angol nevelőnő-sztereotípiát idézi meg. A „hétköznapi én-je" szinte ridegen következetes, és a gyerekek erkölcsi-etikai nevelésére helyezi a hangsúlyt, amiben nincs helye a varázslatnak. Mary tehát ambivalens karakter, aki „egyrészt menekül, kirepül a valóság teremtette keretekből és leplezetlenül anti-szociális, másrészt a morális didakticizmus normáinak jegyében ítélkezik." (Kiss, 2008, 69)

A történetszövés bravúrja, hogy az elbeszélő folyamatosan összemossa a valóságosat a fikcióval, és a kalandokban részt vevő gyermekek számára eldönthetetlenné teszi, hogy az átélt események valóban megtörténtek-e, ugyanis amint egy fantáziakaland véget ér, a „hétköznapi Mary" nem akar tudomást venni a történtektől, sőt tagadja azokat. Az egyik valóságnak tehát nincs köze a másikhoz, a realitás számára hozzáférhetetlen a fantasztikum. Felmerül a lehetőség, hogy a csodás események csupán a *gyermeki képzelet játékái* (ilyen például a jókedvű uzsonnázást kísérő, levegőben zajló teázás) vagy a *gyermeki álom termékei* (jó példa erre a holdtölte során lezajló állatkerti látogatás). (Bognár, 2004, 122-123) A metaleptikus játékról azonban mindig hátramarad valamilyen bizonyíték – egy sárkány Mary zsebében, morzsák a kalapján, egy sál a tálban –, melyek a fantasztikumban tett látogatás nyomaiként értelmezhetők. (Kiss, 2008, 68)

A csodálatos eseménysorozatot Mary váratlan távozása szakítja meg – ez a távozás azonban a gyerekek szempontjából *drasztikus visszazökkenést jelent a hétköznapokba*. A gyerekek veszteségként élik meg Mary távozását, mert nélküle ugyanolyan átlagosan folyik az életük, mint ahogy a nevelőnő érkezése előtt zajlott. A kalandok átélését követően nem történik tehát minőségbeli változás a gyerekek életében, mert Mary nélkül nem képesek önállóan csodával megtelíteni a hétköznapjaikat. Míg Alice Csodaországot és Tükörországot megjárva lelki fejlődésen ment keresztül, a Banks gyerekek számára a „valóságba való visszatérés" a fantázia keserű elvesztését jelenti, vagyis a Mary személyével együtt eltűnő varázslatosság elvesztése kiábrándultságot és csalódást okoz. A nevelőnő távozása ezáltal a gyermekkor elvesztésének, elkerülhetetlen befejezésének a metaforájaként is értelmezhető.

A zárlat szorongáskeltő hatását az írónő további Mary Poppins-kötetek megjelentetésével kívánta feloldani: összesen hat kötetet tartalmaz a sorozat, amelyek folytatják a váratlanul betoppanó nevelőnővel zajló kalandokat.

A csudálatos Mary
A kimenő (részlet)

„– Kimenőm van, Berti – mondta Mary. – Elfelejtetted? – Berti volt a Gyufásember (és járdafestő) neve – vasárnap, amikor nem dolgozott, Alfred Herbertnek hívták.
– Dehogyis felejtettem el, Mary – mondotta –, csakhogy – itt elakadt, és szomorúan nézett a sapkájába. A sapka ott feküdt a földön, utolsó festménye mellett, s összesen két penny volt benne. Fölkapta és megcsörgette a pennyket.
– Ennyi az egész vagyonod, Berti? – kérdezte Mary Poppins, de olyan derűs hangon, mintha semmi kellemetlen meglepetés nem érte volna.
– Ez az egész – mondta Berti. – Ma rosszul megy az üzlet. Azt hinné az ember, mindenki boldogan fizet azért, hogy ezt megláthassa – s fejével Erzsébet királynő felé bökött. – De hát, mondom, így állunk, Mary – sóhajtotta. – Félek, hogy ma nem vihetlek el uzsonnázni.

Mary Poppinsnak eszébe jutott a málnalekváros sütemény, amit kimenőnapjain enni szokott, s már szinte felsóhajtott ő is, amikor meglátta a Gyufaárus arcát. Így hát bölcsen mosolygásra fordította a sóhajt – szinte füléig szaladt a szája –, s így szólt:
– Jól van, Berti, egyet se búsulj. Jobb szeretem, ha nem uzsonnázunk. Az uzsonna nagyon megfekszi az ember gyomrát. Igazán.

Ez igazán szép volt Mary Poppinstól, ha meggondolja az ember, hogy mennyire szerette a málnalekváros süteményt. Nyilván így gondolkozott a Gyufaárus is, mert megragadta fehér kesztyűs kezét, és erősen megrázta. Aztán együtt mentek végig a képek sora mellett.
– No, van itt egy, amit még sose láttál! – mondta büszkén a Gyufaárus, rámutatva egy képre, amely hóborította hegyet ábrázolt, s a hegy oldalain csak úgy nyüzsögtek az óriási rózsákon ülő szöcskék.

Most már felsóhajthatott Mary Poppins anélkül, hogy Bertit megbántotta volna.
– Ó, Berti – mondotta –, ez ér annyit, mintha megvendégeltél volna!

A művész kiérezhette a hangjából, hogy igazság szerint ennek a képnek az Akadémián kellene lógni, ahol festményeket szoktak felakasztani. Mindenki odacsődül, hogy megnézze, s amikor sokáig nézte, mindenki azt mondja mindenkinek: micsoda nagyszerű gondolat!

A következő kép még jobb volt. Tájat ábrázolt – csupa fű meg fa, a messzeségben egy kis darab kék tenger, hátul pedig valami, ami Margate-hez, a híres fürdőhelyhez hasonlított.
– Szavamra! – mondta bámuló hangon Mary Poppins, s lehajolt, hogy jobban láthassa. – No, mi az, Berti, mi baj?

Mert a Gyufaárus most a másik kezét is megfogta, s nagyon izgatottnak látszott.
– Mary – mondotta –, van egy gondolatom! Igazi, nagyszerű gondolatom. Miért ne mennénk oda most mindjárt, a mai szent napon? Ketten együtt – bele a képbe. No, Mary?

Még egyre fogta két kezét, s egyenesen kihúzta az utcából, el a vaskerítésektől és lámpaoszlopoktól, be a kép kellős közepébe. Puff, ott is voltak már, benn a képben!

Milyen zöld, milyen nyugalmas volt ott minden, milyen puha, friss fű a lábuk alatt! Alig tudták elhinni, hogy ez igaz, pedig hát a zöld ágak kapirgálták a kalapjukat, amikor meghajoltak alattuk, s apró, tarka virágok hajladoztak a cipőjük körül. Egymásra bámultak, s mind a kettő észrevette, hogy a másik megváltozott. Mary Poppins úgy látta, hogy a Gyufaárus vadonatúj ruhát vásárolt, mert most pompás, zöld-vörös csíkos kabátot, fehér flanelnadrágot, s ami fő: új szalmakalapot viselt. Szokatlanul tiszta volt, mintha kifényesítették volna.
– Jaj de szép vagy, Berti! – kiáltott föl csodálkozó hangon.
Berti egyelőre semmit sem tudott szólni, mert nyitva maradt a szája, s karikára nyílt szemmel bámult Maryre. Aztán nyelt egyet, s azt mondta: – Hű!

Ennyi volt az egész. De ezt úgy mondta, oly mereven, olyan gyönyörűséggel bámult rá, hogy Mary elővett egy kis tükröt a táskájából, s megnézte magát benne. Látta, hogy megváltozott ő is. Vállára gallér terült, gyönyörű, habos mintájú műselyemből; de a tükörből megtudta azt is, hogy azt a csiklandozó érzést a nyakszirtjén a kalapja karimájáról hátrahajló nagy, göndör toll okozza. Legjobb pár cipője eltűnt, a helyét sokkal szebb foglalta el, ragyogó nagy gyémántcsatokkal. Fehér kesztyűje még mindig a kezén volt, s ernyője is a hóna alatt.
– Uramisten – kiáltott föl Mary Poppins –, ez aztán a kimenőnap!

Önmagukat és egymást bámulva mentek keresztül a kis erdőn, s egyszerre csak eljutottak egy napsütötte tisztásra. A tisztáson egy zöld asztal állt, a zöld asztalon pedig ott volt az uzsonna! Az asztal közepén akkora halom málnalekváros sütemény, hogy derekáig ért Mary Poppinsnak, s mellette nagy sárgaréz kannában forró tea. De ami még ennél is pompásabb: két tálon finom kürtcsiga volt fölhalmozva, s volt ott két tű is, amivel ki lehetett szedegetni a tálból.
– Csípjetek meg! – mondta Mary Poppins. Ezt mondta mindig, ha valami nagyon tetszett neki.
– Hű! – mondta a Gyufaárus, ez meg az ő szavajárása volt.
– Parancsoljon helyet foglalni, nagysága – szólalt meg egy hang. Megfordultak, s egy fecskefarkú fekete kabátot viselő magas férfiút pillantottak meg, aki kilépett az erdőből, s asztalkendő volt a hóna alá dugva. Mary Poppins meglepetten huppant le az asztal mellé egy kis zöld székre. A Gyufaárus bámulva roskadt egy másikra.
– Tetszik tudni, én vagyok a pincér – magyarázta a fekete kabátos ember.
– De hiszen magát nem láttam a képen – mondta Mary Poppins.
– Mert a fa mögött voltam – magyarázta a pincér.
– Foglaljon helyet – mondta udvariasan Mary Poppins.
– A pincér sohasem ül le, nagysága – mondta az ember, de látszott rajta, hogy örül Mary kedvességének.
– Tessék a kürtcsiga, nagyságos úr – mondotta, s odatolt egy tálat a Gyufaárus elé. – És itt a hozzá való tű!

Beletörülte a tűt az asztalkendőjébe, s átnyújtotta a Gyufaárusnak.

Nekiláttak az uzsonnának, a pincér pedig ott állt mellettük, s ügyelt, hogy mindenük meglegyen, amit szemük-szájuk kíván.
– Mégiscsak megkaptuk – suttogta Mary Poppins, amikor bontogatni kezdte a málnalekváros süteményből rakott tornyot.
– Hű! – hagyta helyben a Gyufaárus, s kiszedte a két legnagyobb darabot.
– Tetszik tea? – kérdezte a pincér, s mindkettejüknek töltött egy nagy csészével a teáskannából.

Megitták, aztán ittak még egy csészével, aztán szerencsére elkészültek a málnalekváros süteménnyel is. Azzal fölálltak, s lesöpörték ruhájukról a morzsákat.

– Fizetni nem kell – mondta a pincér, mielőtt még eszükbe jutott volna, hogy megkérdezzék, mibe került az uzsonna. – Itt vendégül látjuk a tisztelt uraságokat. Odébb megtalálják a ringlispílt! – S egy másik tisztás felé mutatott, ahol Mary Poppins meg a Gyufaárus megpillantották a körben forgó falovakat.

– Furcsa – mondta Mary. – Erre se emlékszem, hogy a képen láttam volna.

– Ó – mondta a Gyufaárus, aki maga sem emlékezett rá –, tudod, ez a háttérben volt!

A ringlispíl éppen lassított, amikor odaértek. Felugrottak rá, Mary Poppins egy fekete lóra, a Gyufaárus egy szürkére. S amikor a zene újra megszólalt, s a ringlispíl forogni kezdett, ellovagoltak egészen Bergengóciáig és vissza, mert mind a ketten ezt a helyet szerették volna legjobban látni.

Mire visszatértek, már szinte besötétedett, s a pincér várt rájuk.

- Nagyon sajnálom, tisztelt uraság – mondta udvariasan –, de hétkor zárunk. Tetszik tudni, ez a szabály. Szabad megmutatnom a kijárást?

Beleegyezőleg bólintottak, a pincér pedig asztalkendőjét lobogtatva megindult előttük az erdőn keresztül.

– No, most az egyszer csudálatos képet festettél, Berti! – mondta Mary Poppins, karját a Gyufaárus karjába öltve és szorosabban összefogva a gallérját."

10. 3. 7. Antoine de Saint-Exupéry: *A kis herceg* (1943)

A kis herceg című meseregény különleges helyet foglal el a gyermekirodalomban, hiszen a műfajalkotónak tartott kalandosságot, cselekményességet olyannyira háttérbe szorítják a *bölcseleti és lírai* tartalmak, hogy a mű szinte eseménytelennek minősül. Az epikus szálat *álomszerűség, rejtélyesség* járja át, melyet az irracionális világ racionálisba történő belépése indukál.

A mű *kétdimenziós világképet* ábrázol: a reális világot a sivatagban rekedt pilóta, az irreális világot pedig az univerzum bolygóit bejáró kis herceg képviseli. A történet alapszituációját a két dimenzió találkozása képezi: az élelem- és vízhiányban szenvedő pilóta élethalál között lebeg, *határhelyzetbe* kerül, amikor a kis herceggel való találkozás apropóján szembe kell néznie az élet „nagy kérdéseivel" (az élet értelme, az értékrend megfogalmazásával). Válaszait az irreális világ teremtette metaforikus történetben találja meg. A történet a két szereplő beszélgetését, *élettapasztalatainak elbeszélését* tartalmazza. A találkozást rögzítő kerettörténetben az elbeszélő (pilóta) *ironikus humorral* megfestett kiábrándultsága, magányossága rajzolódik ki előttünk, melyet az emberek elidegenedése, üressége, tartalmatlan élete váltott ki. A beágyazott történetek a kis herceg hosszú utazásai során szerzett emberismeretét tárják fel. A transzcendens világból (világűrből) érkező kis herceg szimbolikus utazása – bolygóról bolygóra látogatása – a mesei kalandosságot helyettesíti, valójában azonban *parabolikus mikrotörténetek* sorát tárja fel. A mű fizikai kalandjárás helyett lelki barangolást rögzít, melyek során a tündérmese próbatételeit, fizikai megpróbáltatásait lelki vívódás váltja fel. A kis herceg utazás közben „kiismeri az emberi természetet", vagyis mindenféle embertípussal találkozik: a mindenen és mindenkin uralkodni vágyó királlyal, a dicséretéhes hiúval, a függőségből kilépni képtelen alkoholistával, a birtoklásmániás üzletemberrel, a céltalanul munkálkodó lámpagyújtogatóval, az öncélú kutatásokat végző geográfussal. Ezek a sztereotipikus figurák azt jelzik, hogy „ez a világ valahol megromlott, ebből a világból valami kiveszett, ebben a világban valamit elfelejtettek az emberek". (Bognár, 2004, 136)

A kis herceg ebbe az *érzelem- és kapcsolatszegény világba* hozza vissza a *barátság fontosságát és a szeretet morálját*, amikor a negatív minták ellenére képes kapcsolatot teremteni egy rókával, és ezen a barátságon keresztül megérti a bolygóján hagyott rózsájával való kapcsolatának lényegét, vagyis a személyes törődés és kötődés fontosságát. A kis herceg rózsával való kapcsolata a férfi-nő kapcsolat szimbólumaként is értelmezhető, aminek a zökkenőmentes működéséhez előbb meg kell tanulni az együttélés szabályait. A róka a *világok közti határok tudósítójaként és a titkok tudójaként* beavatja őt a – szerelemre és barátságra egyaránt érvényes – szeretet misztériumába, amit a megszelídítés, felelősség, szertartás, törődés, bizalom és szeretet képez. (Boldizsár, 1999, 128) A rókával való találkozást követően ezért „a kis herceg hisz abban, hogy az életnek csak akkor van értelme, ha az ember valami számára pótolhatatlanul szép és értékes dologért él, ami örömöt okoz neki és bizalommal tölti el." (Boldizsár, 1999, 127)

A felnőttvilág részletes (és keserű) ábrázolásán kívül kettős gyermeki jelenléttel is találkozunk a műben, amit egyrészt a narrátor gyermeki énjének felidézése, gyermeki nézőpontból megfogalmazott, felnőttekhez fűződő viszonya képez, másrészt a kis herceg világképe képvisel. Boldizsár Ildikó kiemeli, hogy a kerettörténetben felidézett gyermeki gondolkodásmód – a legismertebb példája ennek a „nyitott" és „csukott" kalap története – metaforikusan a világ különböző szempontú megközelítését, a sokszínű értelmezési lehetőségeket mutatja be, amit a normakövető, racionalizálódó felnőttvilág sematizáló szándéka visszaszorít és megnyirbál, megfeledkezve a gyermeki világlátás eredetiségéről, a játékosság erejéről. (Boldizsár, 1999, 125-126) A meseregény különlegessége, hogy a szerző saját kezűleg illusztrálta művét, és a képeket a kis herceg nézőpontjából, az ő gondolkodásmódján keresztül közelítette meg.

Bognár Tas a kis herceg történetét Krisztus megváltástörténetével állítja párhuzamba, amit a küldetésszerep, az égből való érkezés, az önfeláldozás jellegű visszatérés (a fizikai test halála) a saját birodalmába, a herceg szelíd, jóságos és szeretetteljes karaktere támaszt alá. (Bognár, 2004, 139) Boldizsár Ildikó a messziről jött, *rejtelmes idegen* archetípusát látja a kis herceg karakterében, aki mindent más szemmel lát, mint a helyiek – éppen ezért érdemes odafigyelni a mondanivalójára. (Boldizsár, 1999, 126) A *halálesztétika* megjelenése ellenére a mű végkicsengése reményteli, hiszen olyan világba kerül vissza a főhős, amit jobban ért és féltőbben ápol, mint elindulása előtt.

A kis herceg (részlet)
21.

Akkor jelent meg a róka.
- Jó napot! – mondta a róka.
- Jó napot! – felelte udvariasan a kis herceg. Megfordult, de nem látott senkit.
- Itt vagyok az almafa alatt – mondta a hang.
- Ki vagy? – kérdezte a kis herceg. – Csinosnak csinos vagy...
- Én vagyok a róka – mondta a róka.
- Gyere, játsszál velem – javasolta a kis herceg. – Olyan szomorú vagyok...
- Nem játszhatom veled – mondta a róka. – Nem vagyok megszelídítve.
- Ó, bocsánat! – mondta a kis herceg. Némi tűnődés után azonban hozzátette: – Mit jelent az, hogy „megszelídíteni"?
- Te nem vagy idevalósi – mondta a róka. – Mit keresel?
- Az embereket keresem – mondta a kis herceg. – Mit jelent az, hogy „megszelídíteni"?

- Az embereknek – mondta a róka – puskájuk van, és vadásznak. Mondhatom, nagyon kellemetlen! Azonfölül tyúkot is tenyésztenek. Ez minden érdekességük. Tyúkokat keresel?
- Nem – mondta a kis herceg. – Barátokat keresek. Mit jelent az, hogy „megszelídíteni”?
- Olyasmi, amit nagyon is elfelejtettek – mondta a róka. – Azt jelenti: kapcsolatokat teremteni.
- Kapcsolatokat teremteni?
- Úgy bizony – mondta a róka. – Te pillanatnyilag nem vagy számomra más, mint egy ugyanolyan kisfiú, mint a többi száz- meg százezer. És szükségem sincs rád. Ahogyan neked sincs énrám. Számodra én is csak ugyanolyan róka vagyok, mint a többi száz- meg százezer. De ha megszelídítesz, szükségünk lesz egymásra. Egyetlen leszel számomra a világon. És én is egyetlen leszek a te számodra...
- Kezdem érteni – mondta a kis herceg. – Van egy virág... az, azt hiszem, megszelídített engem...
- Lehet – mondta a róka. – Annyi minden megesik a Földön...
- Ó, ez nem a Földön volt – mondta a kis herceg.
A róka egyszeriben csupa kíváncsiság lett.
- Egy másik bolygón?
- Igen.
- Vannak azon a bolygón vadászok?
- Nincsenek.
- Lám, ez érdekes. Hát tyúkok?
- Nincsenek.
- Semmi sem tökéletes – sóhajtott a róka. De aztán visszatért a gondolatára:
- Nekem bizony egyhangú az életem. Én tyúkokra vadászom, az emberek meg énrám vadásznak. Egyik tyúk olyan, mint a másik; és egyik ember is olyan, mint a másik. Így aztán meglehetősen unatkozom. De ha megszelídítesz, megfényesednék tőle az életem. Lépések neszét hallanám, amely az összes többi lépés neszétől különböznék. A többi lépés arra késztet, hogy a föld alá bújjak. A tiéd, mint valami muzsika, előcsalna a lyukamból. Aztán nézd csak! Látod ott azt a búzatáblát? Én nem eszem kenyeret. Nincs a búzára semmi szükségem. Nekem egy búzatábláról nem jut eszembe semmi. Tudod, milyen szomorú ez? De neked olyan szép aranyhajad van. Ha megszelídítesz, milyen nagyszerű lenne! Akkor az aranyos búzáról rád gondolhatnék. És hogy szeretném a búzában a szél susogását...
A róka elhallgatott, és sokáig nézte a kis herceget.
- Légy szíves, szelídíts meg! – mondta.
- Kész örömest – mondta a kis herceg –, de nem nagyon érek rá. Barátokat kell találnom, és annyi mindent meg kell ismernem!
- Az ember csak azt ismeri meg igazán, amit megszelídít – mondta a róka. – Az emberek nem érnek rá, hogy bármit is megismerjenek. Csupa kész holmit vásárolnak a kereskedőknél. De mivel barátkereskedők nem léteznek, az embereknek nincsenek is barátaik. Ha azt akarod, hogy barátod legyen, szelídíts meg engem.
- Jó, jó, de hogyan? – kérdezte a kis herceg.
- Sok-sok türelem kell hozzá – felelte a róka. – Először leülsz szép, tisztes távolba tőlem, úgy, ott a fűben. Én majd a szemem sarkából nézlek, te pedig nem szólsz semmit. A beszéd csak félreértések forrása. De minden áldott nap egy kicsit közelebb ülhetsz...
Másnap visszajött a kis herceg.
- Jobb lett volna, ha ugyanabban az időben jössz – mondta a róka. - Ha például délután négykor érkezel majd, én már háromkor elkezdek örülni. Minél előrébb halad az idő, annál boldogabb leszek. Négykor már tele leszek izgalommal és aggodalommal; fölfedezem, milyen drága kincs a boldogság. De ha csak úgy, akármikor jössz, sosem fogom tudni, hány órára öltöztessem díszbe a szívemet... Szükség van bizonyos szertartásokra is.
- Mi az, hogy szertartás? – kérdezte a kis herceg.
- Az is olyasvalami, amit alaposan elfelejtettek – mondta a róka. – Attól lesz az egyik nap más, mint a másik, az egyik óra különböző a másiktól. Az én vadászaimnak is megvan például a maguk szertartása. Eszerint minden csütörtökön elmennek táncolni a falubeli lányokkal. Ezért aztán a csütörtök csodálatos nap! Olyankor egészen a szőlőig elsétálok. Ha

a vadászok csak úgy akármikor táncolnának, minden nap egyforma lenne, és nekem egyáltalán nem lenne vakációm.
Így aztán a kis herceg megszelídítette a rókát. S amikor közeledett a búcsú órája:
- Ó! – mondta a róka. – Sírnom kell majd.
- Te vagy a hibás – mondta a kis herceg. – Én igazán nem akartam neked semmi rosszat. Te erősködtél, hogy szelídítselek meg.
- Igaz, igaz – mondta a róka.
- Mégis sírni fogsz! – mondta a kis herceg.
- Igaz, igaz – mondta a róka.
- Akkor semmit sem nyertél az egésszel.
- De nyertem – mondta a róka. – A búza színe miatt. – Majd hozzáfűzte:
- Nézd meg újra a rózsákat. Meg fogod érteni, hogy a tiéd az egyetlen a világon. Aztán gyere vissza elbúcsúzni, s akkor majd ajándékul elárulok neked egy titkot.
A kis herceg elment, hogy újra megnézze a rózsákat.
- Egyáltalán nem vagytok hasonlók a rózsámhoz – mondta nekik. – Ti még nem vagytok semmi. Nem szelídített meg benneteket senki, és ti sem szelídítettetek meg senkit. Olyanok vagytok, mint a rókám volt. Ugyanolyan közönséges róka volt, mint a többi száz- meg százezer. De én a barátommá tettem, és most már egyetlen az egész világon.
A rózsák csak feszengtek, ő pedig folytatta:
- Szépek vagytok, de üresek. Nem lehet meghalni értetek. Persze egy akármilyen járókelő az én rózsámra is azt mondhatná, hogy ugyanolyan, mint ti. Holott az az igazság, hogy ő egymaga többet ér, mint ti valamennyien, mert ő az, akit öntözgettem. Mert ő az, akire burát tettem. Mert ő az, akit szélfogó mögött óvtam. Mert róla öldöstem le a hernyókat (kivéve azt a kettőt-hármat, a lepkék miatt). Mert őt hallottam panaszkodni meg dicsekedni, sőt néha hallgatni is. Mert ő az én rózsám.
Azzal visszament a rókához.
- Isten veled – mondta.
- Isten veled – mondta a róka. – Tessék, itt a titkom. Nagyon egyszerű: jól csak a szívével lát az ember. Ami igazán lényeges, az a szemnek láthatatlan.
- Ami igazán lényeges, az a szemnek láthatatlan – ismételte a kis herceg, hogy jól az emlékezetébe vésse.
- Az idő, amit a rózsádra vesztegettél: az teszi olyan fontossá a rózsádat.
- Az idő, amit a rózsámra vesztegettem... – ismételte a kis herceg, hogy jól az emlékezetébe vésse.
- Az emberek elfelejtették ezt az igazságot – mondta a róka. – Neked azonban nem szabad elfelejtened. Te egyszer s mindenkorra felelős lettél azért, amit megszelídítettél. Felelős vagy a rózsádért...
- Felelős vagyok a rózsámért – ismételte a kis herceg, hogy jól az emlékezetébe vésse.

10. 3. 8. Michael Ende: *A Végtelen Történet* (1979)

„Ende néven végtelen történetet (Die Unendliche Geschichte) írni, a szerzőhöz méltón ötletes vállalkozás." – kezdi Gombos Péter a *Végtelen Történet* elemzését. (Gombos, 2001, 153) A címadás azonban sokkal több pusztán egy ötletnél, hiszen témajelölő címként az elbeszélés végtelenségére, a Fantáziába tett utazások lezár(hat)atlanságára, illetve a mű központját képező átmenet-részekre (az önmagába való örök visszatérésre) utal. A mű körkörössége és tükrös szerkezete *metalepszis* segítségével bontakozik ki, vagyis az olvasónak ki-bejárása van az racionális és irracionális világ között. A két világ egymásmellettiségét a mű tipográfiája, különböző színnel nyomtatott szakaszai is világosan jelzik. A piros betűkkel nyomtatott szövegrészek a reális történetben élő Barnabás (Bastien) világát írják le, a zöld betűs szakaszok Atráskóról, a fűemberről (zöldbőrűről) és Fantázia birodalmáról szólnak. A hagyományos reális keretbe helyezett irracionális kalandsor helyett ezúttal ugyanis

párhuzamos történetszövést találunk, a reális és irreális világ eseményei egyaránt fejlődnek, alakulnak, sőt hatással bírnak egymásra. A pirossal és zölddel írt kalandok aránya az olvasás előrehaladtával a zöld szakaszok javára billen, hiszen ahogy Barnabás egyre jobban belemélyed az olvasmányába, Fantázia világába, annál kevésbé zökken vissza a saját valóságába.

A tipográfia egyedisége nemcsak a színek játékában figyelhető meg, hanem a kódexszerű borítóképben, az iniciálék, ornamentikák alkalmazásában is; a betűrendbe szedett iniciálékkal kezdődő fejezetek pedig a mű lexikonjellegét erősítik. A könyv mint tárgy szimbólumértéke fontos szerephez jut az olvasás során, mivel a mű *mise en abyme* játékot alakít ki: a szöveg önmagára utal és önmaga tükrözése, könyv a könyvben; a reális történetben megjelenő olvasó a Végtelen Történetet olvassa és a Végtelen Történetbe nyer belépést. A kezünkben tartott könyv így egyszerre tárgya és foglalata is a műnek. A kötet vizuális elrendezése tehát nem pusztán illusztráció, hanem a szövegértelmezés szerves részét képezi, ezért a fordítások is megtartották az eredeti mű vizuális elemeit.

Különleges a szöveg műfaja is: a meseregény-meghatározás mellett Gombos Péter *antiutópiának* nevezi a művet, mivel a „borzasztó jövő" lehetőségét tárja fel a mű. (Gombos, 2001, 154) A meseregény ugyanis felveti Fantázia elvesztésének a lehetőségét és következményeit, a mű tétje ezért a birodalom megmentése, vagyis a Kislány Királynő meggyógyítása lesz. A megmentéshez *két hősre* is szükség van, két ellentétes(nek tűnő) fiúra: az egyik Atráskó, a kívül-belül rendkívüli tulajdonságokkal felvértezett hérosz, akivel szemben antihérosznak tűnik a kövér, ügyetlen, önbizalomhiányos, csak az olvasás világában eligazodó Barnabás. Atráskó – a tündérmesei szüzsé mintájára – segítőjével, Antrax nevű lovával elindul a küldetés teljesítésére, megküzd akadályozóival, a különböző földrajzi nehézségekkel, a borzasztó időjárással; elsősorban azonban nem fizikai adottságainak, hanem leleményességének köszönhetően oldja meg a feladatait. A legfőbb problémára – a Kislány Királynő betegsége ellenszerének megszerzésére – azonban nem képes megtalálni a megoldást. Atráskó megrekedése, a probléma körülírása rádöbbenti Barnabást, hogy ő képes lenne a feladatot teljesíteni, hiszen a Kislány Királynőnek új névre, lényegének új megvilágítására van szüksége, amihez a világ kreatív szemlélete szükséges – Barnabás pedig remek fantáziával van megáldva. A reális és irreális történet ezen a ponton kezd összefonódni – Barnabás hallani véli az olvasmányban elhangzó sikolyt, biztosan érzi, hogy Atráskó és a Kislány Királynő róla beszélnek –, és az olvasó Barnabás a határsértést, vagyis az olvasmányvilágba való belépés képtelenségének leküzdését követően, az új név – Holdgyermek – kimondásával átlép a Fantázia világába, vagyis belép a Végtelen Történetbe. Az irracionalitás világában Barnabásnak sorra *teljesülnek titkos vágyai*: heroikus alakot ölt, elképzelése szerint szabadon újrateremtheti a haldokló Fantáziát, ő irányítja az eseményeket. Az olvasó tehát az olvasmány irányítójává válik. Barnabás fantáziabeli barangolása mégsem idealisztikus, mivel gonosz szövetségesei lesznek, akik kihasználják erejét – és a fiú hosszú küzdelem után képes csak visszanyerni eredeti személyiségét, valamint visszatérni a realitás világába. A történet egyik csúcspontját az átmenet-jelenet, vagyis a két hős, Atráskó és Barnabás találkozása képezi: itt az olvasó és a Fantázia világa összeér, a két sík, a két tükör találkozik térben és időben, ezáltal a racionális és irracionális világ egybemosódik. A Varázstükör Kapu feltárja a két hős előtt, hogy Barnabás valójában Atráskó igazi, reális világban létező énje. (Gombos, 2001, 162)

A Fantáziában zajló fordulatos eseményekkel szemben Barnabás *racionális élettere* lényegesen szürkébb. Az édesapjával kettesben élő fiú mindennapjaiban egyetlen rendkívüli esemény történik: a fiú egy nap egy antikváriumba vetődik, ahol megismerkedik egy hozzá hasonló mentalitású és furcsa nevű idős férfival (mindketten alliteráló névvel rendelkeznek: Bux Barnabás Boldizsár és Korándi Károly Konrád), majd ellopja az úr könyvét. Barnabás csak később ébred rá, hogy Konrád úr szándékoltan kínált lehetőséget a fiúnak arra, hogy megismerje a Végtelen Történetet. A fiú ezután az iskola poros, elhagyatott lomtárában húzza meg magát, ami megfelelő misztikus környezetet teremt a történet befogadásához. Az iskolai miliő, Barnabás „bujdosásbeli problémái" (fogy az élelme, gyertyája) és a fantáziabeli események megfelelő ellentétet képeznek a párhuzamos történetvezetéshez, Barnabás Atráskóval hasonlóan küzdi le a maga megpróbáltatásait, és egyre inkább belehelyezkedik a hős szerepkörébe.

A tükrös szerkezeten és kettős hősszerepeltetésen kívül a meseregény sajátosságai közé tartozik a *szimbólumrendszere* is. Az egyik legfontosabb szimbólum a főszereplőket segítő medál, az *Aurin* (Fény/Ékszer), ami a tisztaság, erő, hatalom jelképe, és a hős talizmánjaként, csodás hatalmú segítőjeként funkcionál. A medálon egy sötét és egy világos, egymás farkába harapó kígyópár látható, ami Gombos Péter szerint egyrészt a kínai jin-jang jelet idézi meg, másrészt a világ fenntartóját, az élet forrását is szimbolizálja. (Gombos, 2001, 161) Különleges az Aurin jelmondata is – „Tedd azt, amit akarsz" –, ami a Kislány Királynő üzenete Barnabásnak, egyben felhatalmazás is az Ékszer viselőjének.

A mű további szimbólumai közé sorolható a Kislány Királynő lakhelye, az *Elefántcsonttorony*, ami a világ és Fantázia középpontjában, mitológiai térben, egy labirintus közepén áll, és a mindenkori uralkodó kiemelt, központi szerepét, illetve megközelíthetetlenségét jelképezi. A Vándorló Hegy Öregjének lakóhelye, a *tojás* szintén mitológiai magyarázatot nyer: a születés, az élet jelképeként értelmezhető, hiszen itt történnek azok az események, melyek hatására Barnabás újjászületik, vagyis megszületik Fantázia számára. Az ókori delphoi jósdát idézi a Déli Jósda helyszíne, a félig ember, félig növény Ujuóla asszony pedig Barnabás anyját helyettesíti. (Gombos, 2001, 162)

A Végtelen Történet (részlet) [1]

„(Atráskó) felemelte a fejét, és látta, hogy a Nagy Rejtély Kaput maga mögött hagyta. A szfinxek átengedték.

Előtte, mintegy húszlépésnyire, ahol előzőleg csak a végtelen puszta síkság terült el, ott magasodott egyszerre a Varázstükör Kapu.

Nagy volt és kerek, mint egy második holdkorong (mert a valódi még mindig ott úszott magasan az égen), és úgy fénylett, mint a színezüst. Nehezen volt hihető, hogy valaki éppen ezen a fémes felületen legyen képes áthatolni. Arra számított, hogy – amint Szűkmók leírta neki – önnön mivoltának valamilyen iszonyatot keltő képe fog szembelépni vele a tükörben, de ezt – miután minden félelmét levetkőzte – szinte alig tartotta már figyelemre érdemesnek.

Eközben rémkép helyett olyasmit látott, amire egyáltalán nem számított és amit fel sem tudott fogni. Egy körülbelül vele egykorú, sápadt arcú, kövér fiút látott, amint maga alá húzott lábbal ül szőnyegekből tákolt fekhelyén és egy könyvet olvas. Szakadozott, szürke

[1] Megj. A jegyzetben a zöld és piros betűszíneket dőlt és normál betűhasználattal helyettesítjük. A dőlt betűtípus az eredeti szöveg zöld betűit, Atráskó történetét jelöli, normál betűvel pedig – az eredetileg pirossal írt – Barnabás története olvasható.

takarókba burkolózott, és nagy, szomorú szeme volt. Mögötte a félhomályban néhány mozdulatlan állat látszott, egy sas, egy bagoly és egy róka, hátrább pedig egy fehér csontváznak tűnő valami derengett. Nem lehetett pontosan felismerni.

Barnabás összerezzent, amikor felfogta, hogy mit is olvasott. Hisz ez ő! A leírás minden kis részlete ráillett. A könyv reszketni kezdett a kezében. A dolog határozottan komolyra fordult! Teljes képtelenség, hogy egy nyomtatott könyvben olyasmi álljon, ami csakis ebben a pillanatban és csakis őrá érvényes. Mindenki más ugyanezt olvasná a könyvnek ezen a helyén. Az egész nem lehet más, mint egy őrületes véletlen. Ugyanakkor kétségtelenül figyelemre méltó véletlen.
- Barnabás – mondta hangosan magának –, te igazán szédelgő vagy. Szedd, kérlek, össze magad!
A lehetőséghez képest szigorú hangon próbált beszélni, de hangja remegett kissé, mert nem volt egészen meggyőződve róla, hogy csak véletlenről van szó.
- Képzeld csak – gondolta –, ha valóban tudnának rólad valamit Fantáziában. Ez csodás volna.
De nem mert hangosan mondani.

Csak egy ámuló kis mosoly lebegett Atráskó ajkán, mikor a tükörképbe lépett – kicsit csodálkozott, hogy neki ilyen könnyen sikerül, amit mások lebírhatatlan nehézségnek láttak. De mialatt keresztülment a kapun, sajátságos, bizsergető borzongatás futott rajta végig. És sejtelme sem volt róla, hogy valójában mi történt vele:

Amint ugyanis a Varázstükör Kapu túloldalára ért, minden emlékét elvesztette, ami önmagára, addigi életére, további céljaira és szándékaira vonatkozott. Nem tudott már a Nagy Keresésről, ami idevezette, és nem tudta a saját nevét sem. Olyan volt, mint egy újszülött gyermek.

Maga előtt, csupán néhány lépésnyire, ott látta a Kulcsnélküli Kaput, ám Atráskó nem emlékezett sem erre a megjelölésre, sem arra, hogy át akart menni rajta, hogy a Déli Jósdába jusson. Fogalma sem volt róla, mit akar tenni, mit kellene tennie, és miért van itt. Könnyűnek és nagyon derűsnek érezte magát, minden ok nélkül nevetett, csak úgy jókedvében.

A kapu, melyet maga előtt látott, kicsi volt és alacsony, mint valami közönséges ajtó. Nem vette körül fal – egy szál magában állt a kopár síkon. És a kapuszárny be volt csukva.

Atráskó nézegette egy darabig. Úgy tetszett, hogy valami rézszínben csillogó anyagból áll. Mindez szép volt, de egy idő után nem érdekelte többé Atráskót. Körbement, megszemlélte a kapu hátoldalát is, de a látvány semmiben sem különbözött az előbbitől. Nem volt az ajtón sem kilincs, sem gomb, sem kulcslyuk. Nyilvánvalóan nem lehetett kinyitni, de minek is, amikor sehova sem vezetett és egyszerűen csak ott állott. Mert a kapu mögött csak a széles, lapos és teljesen puszta síkság terült el.

Atráskó legszívesebben elment volna. Megfordult, visszatért a kerek Varázstükör Kapuhoz és annak hátoldalát szemlélgette egy ideig, anélkül, hogy a jelentését felfogta volna. Elhatározta, hogy elmegy,

- Nem, nem, ne menj el! – mondta Barnabás jó hangosan –, fordulj vissza, Atráskó! Át kell menned a Kulcsnélküli Kapun!

aztán mégis visszafordult a Kulcsnélküli Kapu irányába. Még egyszer meg akarta nézni a rézvörös ragyogást. Ott állt ismét a kapu előtt, jobbra-balra hajlongott és örült. Gyengéden végigsimította a különös anyagot. Melegnek, sőt élettelinek érezte. És az ajtó résnyire kinyílt.

Atráskó bedugta a fejét, és olyasvalamit látott, amit előbb, mikor a kaput körbejárta, nem látott a másik oldalon. Fejét ismét visszahúzta, és elnézett a kapu mellett: csak a puszta síkság terült el ott. Újra benézett az ajtórésen, és számtalan hatalmas oszlop alkotta hosszú folyós tárult a szeme elé. És mögötte lépcsők és újabb oszlopok és teraszok

sorakoztak, majd megint lépcsők és egy egész oszloperdő. De az oszlopok felett sehol sem volt tető. Az éjszakai égbolt borult fölébük.

Atráskó belépett a kapun és csodálkozva nézett körül. A zár bekattant mögötte.

A toronyóra négyet ütött.

A tetőnyíláson beeső borús nappali fény fokozatosan elhalványult. Túl sötét volt már az olvasáshoz. Az utolsó oldalt Barnabás már csak fáradságosan tudta kibetűzni. Félretette a könyvet.

Most mit tegyen?"

10. 3. 9. J. K. Rowling: *Harry Potter* (1997)

J. K. Rowling műve, a hétkötetes Harry Potter-sorozat *(Harry Potter és a Bölcsek Köve, Harry Potter és a Titkok Kamrája, Harry Potter és az azkabani fogoly, Harry Potter és a Tűz Serlege, Harry Potter és a Főnix Rendje, Harry Potter és a Félvér Herceg, Harry Potter és a Halál Ereklyéi)* a meseregény műfajának új korszakát nyitotta meg. A bandaregény, rémregény, krimi, iskolaregény, horror, kémtörténet elemeit integráló szövegek Lovász Andrea értelmezése szerint a mese visszatérését, a *problematizálatlan, szuverén mesei világ újrateremtését* hozták magukkal, melyek a mesei univerzumot természetes közegnek tartják, s így elsősorban *meseregényként* értelmezhetők. A sorozat sajátossága, hogy a modern meseregényműfaj sémáitól eltérően nem a varázslat gyengítését, egy-egy hagyományos mesei motívum lebontását, kiforgatását vagy parodizálását végzik el, hanem egy új terrénum létrehozásával gazdagabbá, sokrétűbbé változtatják a mesei világot. (Lovász, 2007, 86)

A cselekményvezetésben a mesei szüzsé elemeire ismerhetünk: a legkisebb, legelnyomottabb fiúból válik igazi hős, kizárólag ő képes a gonosz legyőzésére, számos próbatételt kell kiállnia, melyek során akadályozókkal találkozik, de segítők is támogatják, hiszen mesebeli lények, kellékek, varázslatok bősége árasztja el a világát. A világképalkotás és szereplőábrázolás is a *mesei tradícióból táplálkozik*. A sorozat a referenciális világ mellett megnyit egy önálló univerzumot, amit jól felszerelt infrastruktúrával és intézményrendszerrel lát el (önálló pénznem, járművek, bankrendszer, iskolarendszer stb.), sőt a növény- és állatvilág is a fantázia szüleménye. A referenciális világ és varázsvilág között hierarchikus viszonyt állít fel, melynek értelmében a muglik, vagyis a varázstalan emberek világa alacsonyabb rendű, mivel a varázsvilág rejtve marad a szemük elől. A különböző valóságok ilyen típusú szemlélete játékba szólítja az olvasót, aki mugliként a varázsvilágból kívül rekedt egyénként olvassa a szöveget, az olvasmányból mégis ismereteket szerez a rejtettnek minősített világról. (Lovász, 2007, 90) A varázsmentes világ kritikai hangon kerül bemutatásra (pl. Vernon bácsi fogyasztói beállítódása vagy Petunia néni rosszindulatú leskelődései), így a rideg valóság még inkább meseivé teszi a varázslók világát. A népmesei csodás világtól eltérően azonban itt minden csodás eseménynek létezik (mágikus) magyarázata, vagyis mindennek a hátterében egy-egy konkrét varázslat áll.

A valósággal párhuzamosan/ abba beágyazottan létező varázsvilágot mesei szereplők népesítik be, azonban ezek a karakterek emberi tulajdonságokkal rendelkeznek, jól felismerhető viselkedési modell szerint tevékenykednek. Ennek értelmében könnyen besorolhatók az egyes morális kategóriákba – vagyis a mesei dichotomikus karakterábrázolás elve

szerint kelnek életre. Ez a képzeletbeli világ ugyanis erős erkölcsi renddel bíró, *rendezett univerzum*. A varázsvilág sajátossága, hogy a mesebeli, mitikus, hiedelmekből ismert transzcendens lényegeket (trollokat, varázslókat, boszorkányokat, kísérteteket, vérfarkasokat, tündéreket) egy téren belül ábrázolja, nem tesz különbséget köztük. (Lovász, 2007, 89-91)

Külön figyelmet érdemelnek a *beszélő nevek* (ezek közül számos elveszik a fordítás során) – pl. Voldemort a francia 'vol de mort' halálrepülés kifejezést rejti magába; valamint kiemelkednek *a szójátékok és szóalkotás* segítségével teremtett kifejezések, melyek humorral átitatott képzeletvilágot nyitnak meg – pl. bűzpatron, fülbemászóvirág, vajsör. A fantáziatárgyak és jelenségek (ilyen pl. a kviddics sportjáték) mellett a hétköznapi élet tárgyai és elemei (pl. reklámok) is beszivárognak a varázslóvilágba, amelyek a szövegek aktualizáltságáról, jelenbe való ágyazásukról tanúskodnak. (Boldizsár, 2001, 231-232)

A mesei világ visszahozásán túl a sorozat számos olyan elemet tartalmaz, ami a Harry Potter-jelenség sikerének titkaként magyarázható:

- a kalandregények és akciófilmek sémáiból merítve pergő események láncolatát alkotja, klippszerű cselekményvezetést tartalmaz, bekezdésenként történik valami a szövegben
- a krimi sémáiból merítve mindegyik kötet egy-egy titkot fejt fel (rejtélyesség motívuma), számos késleltető motívummal fokozva a feszültséget
- a főhős egy hétköznapi(nak tűnő) fiú, egy antiszupermen, akivel könnyű a befogadónak azonosulni („bárkiből lehet hős" motívuma)
- a gyermeki rejtett félelmek tematizálásra, feloldásra kerülnek: ilyen például a szülők nélküli gyerekkor, a tanárok indokolatlan szigorúságából származó kiszolgáltatottság, a beilleszkedés nehézségeiből adódó szorongások, a sötéttől és ismeretlentől való félelem. (Lovász, 2008, 89; Boldizsár, 2001, 232)

A sorozat a referencialitás és fikció különös játékát nyitja meg azzal a gesztussal, hogy a történetben megismert tankönyvek közül két könyv önállóan is megjelent. Az imáriusból kilépő képzeletbeli könyvek ezáltal megszegik a fikciós szerződést, vagyis az irracionális lép a racionális világtérbe. A két tankönyv a bevezetőjében reflektál önnön fikciós jellegére, közli az olvasóval, hogy a bemutatásra kerülő élőlények csak a fantázia szülemények. A Harry Potter-sorozat lapjain belül azonban nagyon is életre kelnek, a valóság és fikció játéka tehát megkettőzve fejti ki hatását. (Lovász, 2007, 93)

Harry Potter és a Bölcsek Köve
Negyedik fejezet. A háztáj őrző (részlet)

BUMM. Újabb dörömbölés.
– Hol van az ágyú? – motyogta félálomban Dudley. Reccsenés hallatszott a hátuk mögül. Vernon bácsi érkezett a szobába. A falhoz lapult, mint valami kommandós, a kezében karabélyt tartott. Ez volt hát a hosszú, vékony csomag tartalma.
– Ki az!? – kiabálta. – Figyelmeztetem, fegyverem van! Egy pillanatig csönd volt. Azután... DURR! Olyan erejű ütés érte az ajtót, hogy az kiszakadt a sarkaiból, és fülsiketítő dörrenéssel a padlóra zuhant.

Az ajtóban egy óriási termetű férfi állt. Arca alig látszott ki hosszú, csimbókos hajfürtjei és bozontos szakálla alól, de szeme jól kivehető volt: úgy csillogott a sok szőr alatt,

mint két fekete bogár. Az óriás bepréselte magát a viskóba; felegyenesedve feje a mennyezetet súrolta. Lehajolt, felkapta az ajtót, és könnyedén visszaillesztette a tokba, kissé tompítva a vihar beszűrődő zaját. Azután a Dursley családhoz fordult:

– Ha kapnék egy teát, nem mondanám, hogy igya fene. Fránya egy utazás volt...

Odacsörtetett a kanapéhoz, és a rémülettől megdermedt Dudley elé állt.

– Csusszanj odébb, pocakpacni.

Dudley felvisított, és rohant, hogy elbújjon az anyja háta mögött, aki viszont már rég bebújt Vernon bácsi mögé.

– Lám, itt van a mi Harrynk! – szólt az óriás.

Harry felnézett a torzonborz fizimiskára. A bogárszemek mosolyra szűkültek.

– Ilyen pici voltál, amikor utoljára láttalak – mutatta az óriás. – Apádra ütsz, de a szemed az anyádé.

– Uram, követelem, hogy azonnal hagyja el a házat! – harsogta Vernon bácsi. – Ez erőszakos behatolás!

– Csukd be a szilvafejedet, Dursley – vetette oda válaszul az óriás, azzal hátranyúlt a kanapé fölött, és kivette Vernon bácsi kezéből a puskát. Egy mozdulattal csomót kötött a csövére, olyan könnyedén, mintha gumiból volna, majd a sarokba hajította a használhatatlanná vált fegyvert. Vernon bácsi olyan hangot adott ki, mint az egér, ha rálépnek.

– Jut eszembe, Harry – folytatta az óriás, hátat fordítva Dursleyéknak –, Isten éltessen sokáig. Hoztam neked valamit. Lehet, hogy útközben egyszer-kétszer ráültem, de az íze azért még jó.

Fekete nagykabátjának egyik belső zsebéből kissé összenyomódott dobozt húzott elő. Harry remegő kézzel kinyitotta; jókora, ragacsos csokitorta volt benne, azon zöld cukormázzal a felirat: Boldog születésnapot, Harry!

Harry felnézett az óriásra. Meg akarta köszönni a tortát, de a szavak elvesztek valahol félúton a torkában. Helyettük egy rövid kérdés bukott ki a száján.

– Ki vagy?

Az óriás felnevetett.

– Igaz is, még be sem mutatkoztam. Rubeus Hagrid vagyok, Roxfort kulcs- és háztájőrzője.

Kinyújtotta sütőlapát-kezét, és megrázta Harry egész karját.

– No de mi lesz azzal a teával? – dörzsölte össze a tenyerét. – Persze, ha akad a háznál valami erősebb itóka, azzal is koccinthatunk.

Tekintete a hideg kandallóra és az összepöndörödött burgonyaszirmos zacskókra tévedt. Rosszallóan horkantott, és a tűzhely fölé hajolt. Nem lehetett látni, mit csinál, de egy másodperccel később, mikor felegyenesedett, már vidáman lobogott a tűz, és lángok villódzó fénye töltötte be a dohos viskót. Harryt úgy csapta meg a meleg, mintha egy kád forró vízbe ereszkedett volna.

Az óriás visszaült a kanapéra – az kis híján összeroskadt alatta –, és hozzálátott, hogy kiürítse kabátzsebeit. Elővett egy réz vízforraló edényt, egy csomag kolbászt, egy nyársat, egy teáskannát, néhány csorba bögrét és egy borostyánsárga itallal teli palackot. Ez utóbbit először is jól meghúzta, aztán látott csak hozzá a teafőzéshez. A viskót egykettőre betöltötte a sülő kolbász sercegése és ínycsiklandozó illata. Amíg az óriás tevékenykedett, senki nem szólalt meg, de mikor lehúzta a nyársról az első hat zsíros, szaftos, kissé megpörkölődött kolbászt, Dudley mocorogni kezdett.

– Dudley, bármivel kínál, ne fogadd el! – szólt rá Vernon bácsi szigorúan.

Az óriás gúnyosan felkacagott.

– Ne félj, Dursley, senki nem akarja tovább hizlalni azt a pudingoshordó fiadat.

Azzal Harry elé tolta az ételt. A kiéhezett fiú úgy érezte, élete legpompásabb lakomáját fogyasztja, de evés közben se vette le a szemét az óriásról. Mivel úgy tűnt, hogy az nem készül további magyarázattal szolgálni, végül megszólalt:

– Bocsáss meg, de még mindig nem tudom, hogy ki vagy.

Az óriás nagyot kortyolt a teájából, majd kezével megtörölte a száját.

– Szólíts csak Hagridnak – szólt –, ahogy mindenki. Amint mondtam, én vagyok a kulcsok őre Roxfortban. Roxfortról már eleget hallottál, nem?

– Hát... nem – felelte Harry. Hagrid döbbent arcot vágott.

– Sajnálom – tette hozzá gyorsan Harry.
– Te sajnálod? – csattant fel Hagrid. Dursleyékra meredt, akik legszívesebben apró ponttá zsugorodtak volna a sötétben. – Nekik kellene sajnálniuk! Az még hagyján, hogy nem adják át a leveleidet. De hogy fogalmad sincs róla, hogy mi Roxfort, az már több a soknál! Hát mit gondolsz, hol tanultak meg mindent a szüleid?
– Mi mindent? – kérdezett vissza Harry.
– MI MINDENT!? – mennydörögte Hagrid. – Na álljon csak meg a menet!
Felpattant a kanapéról; szikrázó dühétől szinte remegtek a falak. Dursleyék rémülten hátráltak.
– Értsem úgy – vicsorgott az óriás –, hogy ez a fiú... ez a fiú nem tud semmit... SEMMIRŐL!?
Ez már egy kicsit sok volt Harrynek. Elvégre járt ő iskolába, és a jegyei se voltak olyan rosszak.
– Azért tudok egyet s mást – vetette közbe. – Értem a matekot, meg minden.
Hagrid azonban csak legyintett.
– Én a mi világunkról beszélek. A te világodról. Az én világomról. A szüleid világáról.
– Az meg miféle világ? Hagridnál betelt a pohár; úgy tűnt, mindjárt felrobban. – DURSLEY!!!
Vernon bácsi falfehér volt, és motyogott valamit, ami úgy hangzott, hogy „mambamama”.
Hagrid hitetlenkedve meredt Harryre. – De azt csak tudod, hogy ki volt az apád meg az anyád? – kérdezte. – Hiszen híres emberek voltak. Ahogy te is híres vagy.
– Hogyhogy? Honnan veszed, hogy a szüleim híresek voltak?
– Nem tudod... Nem tudod... – Hagrid beletúrt a hajába, és tanácstalanul meredt Harryre.
– Azt sem tudod, hogy mi vagy? – kérdezte végül. Vernon bácsinak egyszerre megjött a hangja.
– Elég! – kiáltotta. – Ennyit és ne többet, uram! Megtiltom, hogy bármit is elmondjon a gyereknek!
Egy Vernon Dursleynél vitézebb férfinak is inába szállt volna a bátorsága attól a pillantástól, amit Hagrid vetett most a bácsira. Mikor megszólalt, hangja remegett a dühtől.
– Nem mondtad el neki? Nem mondtad el neki, mit írt Dumbledore a levelében? Ott voltam, Dursley! Láttam, amikor Dumbledore letette a levelet! Ennyi évig titkoltátok előle!?
– Mit titkoltak előlem? – kérdezte kíváncsian Harry.
– HALLGASSON! MEGTILTOM! – kiabálta rémülten Vernon bácsi, Petunia néni pedig levegő után kapkodott.
– Eh, dugjátok dézsába a fejeteket – legyintett Hagrid. – Varázsló vagy, Harry.
A viskóban néma csend lett; csak a tenger és a szél zúgása szűrődött be odakintről.

10. 4. Összefoglalás

A meseregény jellemzése:

- *szerkezetbeli módosulás:* terjedelem, új elemek
- *jellemábrázolás módosulása:* részletezés, árnyalás
- *nyelvi-stilisztikai változás:* szubjektivizálás, aktualizálás
- *világképi módosulás:* csoda helyett varázslat, szeretetmorál, metaleptikus fikciós játék

A meseregény típusai a szövegszerkezet szerint:

- *füzéres típusú meseregény:* felcserélhető mikrotörténetek, főszereplő mint kapocs
- *egy cselekményszálra felfűzött meseregény:* epizódok között ok-okozati összefüggés, cselekményfejlődés
- *valódi meseregény:* összefüggő cselekménysor, egyetlen összefüggő főszál

A meseregény műfajai:

- *didaktikus meseregény:* példamutatás, tanítói szándék
- *kaland-meseregény:* kalandsorozat
- *filozofikus meseregény:* cselekményesség helyett elmélkedések, reflexiók
- *beavatási meseregény:* a kalandleküzdés mint a felnőtt világba való belépés
- *nonszensz, abszurd meseregény:* abszurd világba/álomba kerülés kalandjai
- *mitologikus meseregény:* mitológiai elemek köré épített fantasy

Fő képviselők:

1. Gottfried August Bürger: *Münchhausen báró kalandjai*
   - utazási regény: valós és fiktív térbejárás
   - nagyotmondás hitelesítései: én-elbeszélés, a leleplezők megrovása, bírálata, az olvasó provokációja
   - humor, társadalombírálat
   - átiratok: Rudolf Erich Raspe, Karl Leberecht Immermann, Elena Chmelová
2. Lewis Caroll: *Alice Csodaországban, Alice Tükörországban*
   - kifordított, racionális ésszel felfoghatatlan, nonszensz, abszurd világ, inverz tükörjáték
   - a normatív rend logikájának felrúgása: idő- és szabálynélküliség
   - álomsorozat (rémálom, nyomasztó események), álom az álomban
   - egzisztenciális tét
   - kerettörténet mint az álmok félreértelmezése
3. Carlo Collodi: *Pinokkió kalandjai*
   - beavatási regényhagyomány: szférák átlépése
   - életre kelő fabábu motívuma; engedetlen, vásott kölyök toposza
   - erkölcstanító és –nemesítő könyv
   - sematikus cselekményszövés
   - kalandok helyett büntetések
4. Lyman Frank Baum: *Óz, a nagy varázsló*
   - keret: hétköznapi világ realizmusa, forgószél mint menekülés a fantázia birodalmába
   - segítők és problémáik, a kalandok leküzdése mint fejlődés
   - Óz mint ál-varázsló
   - a hazatérés mint Dorka érettebbé válása
5. Alan Alexander Milne: *Micimackó, Micimackó kuckója*
   - a játékállatok szuverén világa, a közösségi lét birodalma
   - a szereplők rossz tulajdonságon keresztüli megragadása
   - az elfogadás motívuma
   - kalandok helyett hétköznapi, banális események; időtlenség, töprengések súlya
   - versfaragás motívuma
6. Pamela L. Travers: *A csudálatos Mary*
   - a fantasztikum lép a hétköznapi élettérbe
   - kettős arcú főhős, természetfeletti személy
   - körkörös cselekményszövés
   - valóság és fikció összemosása: gyermeki képzelet játékai/álom termékei

- drasztikus visszazökkenés a hétköznapokba

7. Antoine de Saint-Exupéry: *A kis herceg*
   - kalandok helyett: bölcseleti, lírai tartalom – élettapasztalat-csere
   - kétdimenziós világkép, határhelyzet
   - parabolikus mikrotörténetek
   - a barátság fontossága és a szeretet morálja
   - halálesztétika
8. Michael Ende: *A Végtelen Történet*
   - metalepszis, párhuzamos történetszövés, mise en abyme
   - tipográfia: zöld és piros betűk, borító
   - két hős: egymás ellentétei
   - tükrös szerkezet
   - szimbólumok: Aurin, Elefántcsonttorony, tojás, jósda
9. J. K. Rowling: Harry Potter-sorozat
   - a problematizálatlan, szuverén mesei világ újrateremtése
   - mesei tradícióból való táplálkozás
   - varázslók és muglik világa, rendezett univerzum
   - beszélő nevek, szójátékok, szóalkotások
   - a könyvsiker kulcsai: klippszerű cselekményvezetés, krimi sémái, hétköznapi főhős, gyermekkori félelmek tematizálása és feloldása

Ajánlott irodalom:

Bárdos József: „A meseregény műfaji sajátosságai”. In: Bárdos József – Galuska László Pál: *Fejezetek a gyermekirodalomból*. Nemzedékek Tudása, Budapest, 2013, 69-79.
Boldizsár Ildikó: „Miért jó gyerekkönyv a *Micimackó,* miért szép *A kis herceg”*. In: Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom.* Helikon, Budapest, 1999, 120-129.
Boldizsár Ildikó: „J. K. Rowling: Harry Potter.” In: Borbély Sándor – Komáromi Gabriella (szerk.): *Kortárs gyerekkönyvek*. Ciceró, Budapest, 2001, 227-238.
Borbély Sándor: „A meseregény”. In: Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom.* Helikon, Budapest, 1999, 109-119.
Borbély Sándor: „Pinokkió kalandjai”. In: Borbély Sándor (szerk.): *Ötven nagyon fontos „gyerekkönyv”.* Lord Kiadó, Budapest, 1996, 45-48.
Bognár Tas: *Gyermekpróza.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2004.
Gombos Péter: „Michael Ende: A Végtelen Történet”. In: Borbély Sándor – Komáromi Gabriella (szerk.): *Kortárs gyerekkönyvek*. Ciceró, Budapest, 2001, 153-163.
Kiss Judit: *Bevezetés a gyermekirodalomba*. Ábel Kiadó, Kolozsvár, 2008.
Lévay Botond: „Lyman Frank Baum: Óz, a nagy varázsló”. In: Borbély Sándor (szerk.): *Ötven nagyon fontos „gyerekkönyv”.* Lord Kiadó, Budapest, 1996, 99-103.
Lovász Andrea: *Jelen idejű holnemvolt.* Krónika Nova, Budapest, 2007.
Petres Csizmadia Gabriella: „Metalepszis a meseregényben”. In: Csehy Zoltán – Polgár Anikó (szerk.): *Trópusok, facebook, költészet*. Media Nova M, Dunaszerdahely, 2014, 169-176.

11. A MAGYAR MESEREGÉNYEK

A magyar irodalomban csupán a 20. század második felétől beszélhetünk önálló meseregény-irodalomról – addig az ún. *realisztikus alapú gyerekregények, ifjúsági regények* uralták a magyar gyermekprózát. Ez utóbbiak tárgyalását az ifjúsági regényekről szóló fejezet (12.) tartalmazza.

11. 1. A modern magyar meseregények jellemzői

A modern gyermekprózában az 1970-80-as évekre háromféle szerzői hang dominanciája alakult ki: *Janikovszky Éva* gyerektörténeteivel, *Csukás István* és *Lázár Ervin* pedig irodalmi meséivel és meseregényeivel vált a kor kedvencévé. Lovász Andrea szerint ekkor stabilizálódtak a magyar gyermekirodalmi epika mára klasszikusnak tartott alapelvei:

- A realisztikusság mellett hangsúlyossá válik a *fikció, meseszerűség, cselekményközpontúság*
- A főszereplők *hagyományos családmodellben* nevelkedő *gyerekszereplők*
- A szöveg nyelvezetét a *humor, irónia gyermeknyelv* jellemzi (Lovász, 2008)

Komáromi Gabriella (Komáromi, 1999, 217-225) tovább árnyalja ezeket a tendenciákat, és kiemeli:

- a ritmikus nyelv kínálta *játékosság* és *nyelvi játék* fontosságát: ilyen például a hasonló hangzásszerkezetek ismétlődése: „Ágrólszakadt ország ágrólszakadt királyának legkisebbik fia volt Ágonbog királyfi. Árkon innen, bokron túl, csőszelhagyta, kidőlt-bedőlt falú kunyhó volt a palotájuk. Jól illett hozzájuk." (Tordon Ágos: *Ágonbog királyfi)*
- a *játékos névadási tendenciák* felerősödését: az alliteráló névadás mellett találkozunk két szó összekeveréséből született névvel (pl. Áttentő Redáz = rettentő ádáz), a gyermeknyelv félrehallásai nyomán keletkezett névvel (pl. Miska macskából Mikkamakka), szóhatár-eltolódással létrehozott névvel (pl. Zsebenci Klopédia)
- az anderseni hatásra megjelenő *antropomorfizálódó tárgyvilág tematizálását* és világlátás (a szeretet, résztét, jószívűség, szépség, belenyugvás, remény) közvetítését: ilyen például Mándy Iván *Arnold, a bálnavadász* című műve
- a *parabolikusság* megjelenését: a „felnőtt irodalommal" párhuzamosan a 20. század derekán számos példázatos meseregény is születik, ilyen például Tersánszky Józsi Jenő *Misi Mókus*a, ami az aranymítoszkor paródiája; Lázár Ervin *Négyszögletű Kerek Erdő* című művének belső szabadságot kínáló, mégis tabukkal terhelt abszurd világa vagy Békés Pál *Félőlény* című, „elrémesedéstől" rettegő meseregényvilága.

A '80-as években jelentkező *Békés Pál* munkásságának *(A kétbalkezes varázsló, A Bölcs Hiánypótló, Félőlény)* köszönhetően ezek az összetevők egy további elemmel, *a társadalmi, etikai problémákra nyitó mesevilág, gyerekvilág ábrázolásával* bővültek. (Lovász, 2008)

11. 2. A modern magyar meseregények csoportosítása és néhány kiemelt mű bemutatása

Lovász Andrea a modern magyar meseregények bemutatását a *mesei világkép módosulásának* nyomon követésén keresztül vázolja. Ennek értelmében a következő szempontokat veszi figyelembe:

- az adott szöveg mennyiben tér el a népmesék világától
- milyen a csodához fűződő viszonya
- hogyan változnak a sztereotipikus mesei szereplők
- mennyire módosul a mese erkölcsi rendje
- megjelenik-e benne valamilyen metamesei vonás
- hogyan váltja fel a meseszerűséget a mesei elemekkel átszőtt gyerektörténet, a fantasztikumot pedig a kaland. (Lovász, 2007, 99)

A felsorolt szempontok alapján három fázisban különíthető el a mesei világkép módosulása, vagyis a *fantasztikumtól a kalandos történet felé való haladás:*

1. A proppi tündérmesei szerkezetet hűen követő, hagyományos szereplőket bemutató műbe egy-egy elem vagy szereplő funkciójának módosítása történik, esetleg a zárlat változáson megy keresztül a népmesei befejezéshez képest. Ide soroljuk például Gyárfás Endre *A varázsgombóc* vagy Lázár Ervin *A legkisebb boszorkány* című szövegét.
2. A hagyományos szüzsé helyett „modern" kellékek egészítik ki a mesei cselekményt – ezt tapasztaljuk például Szabó Magda *Tündér Lala*, Csukás István *Süsü, a sárkány* vagy Lázár Ervin *Szegény Dzsoni és Árnika* című művében.
3. Egy hétköznapi történetben jelenik meg egy-egy mesei hős vagy csodás történés – példa erre Török Sándor *Kököjszi és Bobojsza*, Szabó Magda *Sziget-kék*, Lázár Ervin *A kisfiú meg az oroszlánok* című műve.

11. 2. 1. Lázár Ervin: *A legkisebb boszorkány* (1998)

Az irodalmi mese és meseregény között szereplő, kisregény terjedelmű szöveg a népmesei szüzsét követve hoz létre egy sajátos alkotást, mivel a hagyományos elemeket megtartva, azokat kibővítve, „duzzasztott meseként" a szereplők *individualizációját és árnyalását* figyelhetjük meg benne. A mű tipikus példája a műmesék népmesékkel szembeni *érzelem- és részletgazdagságának* kínálására. A meseregény egy népmesét, a *Világhírű Szép Miklós* történetét gondolja újra és bővíti ki – megőrzi tehát az irracionális világ elemeit, az egydimenziójú gondolkodásmódot, a népmesei szereplőket. Az újraírás lényegét a *boszorkány-szerepkör felülírásával* történő *mesei determinizmus* – vagyis a királyfi és királylány eleve egymásnak rendelésének – *feloldása* képezi. (Lovász, 2007, 104-105)

Amarilla, a legkisebb boszorkány fellázad az eredendően gonosz szerepköre ellen, amikor beleszeret az elpusztítás tárgyául kijelölt királyfiba, Király Kis Miklósba. A kis boszorkány a történet elejétől nem alkalmas a boszorkánykodásra, mivel a másikban nem az elpusztítandót, hanem az emberit, a személyeset látja meg. Akadályozás és ármánykodás helyett egyre inkább a *segítő* szerepkörét veszi át (pl. amikor nővérei a kádvízbe akarják fojtani a királyfit, ő a hajánál fogva folyton felhúzza; nővérei nyomása ellenére átlendíti a

hőst Kaszaországból, megmenti a sárkány bosszújától; elárulja, hol található az aranyszőrű csikó, stb.), azonban valójában a *mátka szerepkörére vágyik*. Ám míg a népmesebeli mátkák világszép kisasszonyok, Amarilla egy vörös hajú, szeplős, szégyenlős kamaszlány, aki a figyelem-elterelésként alkalmazott hisztérikus ál-egérfóbiájával a nőiesnek tartott toposz paródiáját is nyújtja. A külsejében is minden mesei boszorkánysztereotípiából kilógó Amarillát a királyfi többször is „csitrinek" szólítja, vagyis nem pusztán boszorkány-volta miatt nem veszi komolyan, hanem a (király)női attribútumok hiánya miatt sem. Amarilla vágya (mátkává válás) azért nem teljesülhet, mert a *mesei világrend elleni lázadásában egyedül marad,* a környezete nem vesz tudomást kitöréséről: anyja, nővérei és a királyfi is egyaránt eredeti rendeltetése alapján közelít hozzá, így története az *anderseni kis hableány-féle boldogtalan szerelem* esetévé válik.

Amarilla tragédiája abban gyökeredzik, hogy két különböző világrendet, világképet próbál összeilleszteni. Király Kis Miklós a főhős szerepkörét betöltve bármilyen áldozatra képes a számára rendelt királykisasszony megmentéséért, vagyis „problémátlan szereplő", aki kérdésfelvetés-mentesen halad az előre kijelölt életútján. Rendeltetéséből fakadóan nem veheti észre a mesei világ menetét és rendjét problematizáló Amarilla meseitől nagyon is különböző értékrendjét, hiába mutat rá a kis boszorkány az idealizált Tündér Tercia érzelmi szegénységére (a királylány a megmentője érkezését követően rögtön magára hagyja a hőst, titkolózik előtte, feltételeket szab neki). (Lovász, 2007, 105) Lovász Andrea szerint „Lázár Ervin meséje nemcsak a viszonzatlan szerelem tragikumát példázhatja, hanem az emberi (itt mesei) létfeltételek meghaladásának képtelenségét is" (Lovász, 2007, 105), ezért Amarilla elsősorban *mitikus hősként* értelmezhető. A történet zárlata éppen ezért sérti fel a népmesei eukatasztrófát: a kis boszorkányra saját anyja, Anya-Banya rója ki a büntetést, és széllé változtatja őt, ami a szomorú mese műfajával rokonítja szövegünket. A történet tragikumát a főhős csak a szél zúgásából sejti meg: „A szél csak sírt, sírdogált körülötte, és mintha egy vörös hajtincset látott volna, egy szeplős arcot. Király Kis Miklós, a győztes, állt szomorúan a kertben." (Lázár, 1998, 77) A hős tevékenységének lezárása itt nem a harmónia létrejöttét eredményezi, hanem egy új történet kezdetét jelzi előre, hiszen a főhős ekkor sejt meg először valamit a saját világának problematikusságában. „Ebben a kontextusban a győzelem is más hangsúlyt kap, Király Kis Miklós a felismerés, a metamesei nézőpont birtokában vesztes csak igazán, hiszen szomorúsága (ti. egy mesehős nem szokott szomorú lenni), előrevetíthető vágyakozása, kételkedése elidegeníti őt saját (mese)világától." (Lovász, 2007, 105)

Lázár Ervin művének érdekessége, hogy az alapul vett *Világhírű Szép Miklós* mesét más mesékből kölcsönzött motívumokkal kombinálja össze, a megírás jelenjére utaló *aktualizáló elemekkel* (a királyfi egy újságból szerez tudomást a világ legszebb királylányáról, a boszorkányok iskolába járnak és érettségi vizsgát tesznek, Rilla szeme vakuhoz hasonlóan villan, stb.), illetve saját írói stílusával, *nyelvi humorával* (ezt látjuk például a három boszorkány nevében: Rilla, Marilla, Amarilla, vagy a boszorkány és egyben édesanya szereplő funkcióinak beszélő névvel történő összevonásában: Anya-Banya), *lirizáló nyelvezetével* („Tündér Tercia háza körül különös szél támadt, lobogtatta a lakodalmi tüzeket, lebegtette a táncolók ruháit, bedudált a kéménybe." – Lázár, 1998, 77) bővítette ki, valamint *szubjektív elbeszélőként kommentálásokkal* fűszerezte a szöveget („Hű, vészjóslóan hang-

zott ám!" – Lázár, 1998, 29). A történet nem csupán követi, hanem előre is vetíti a tündérmesei szerkezetet és toposzokat, hiszen számos utalást kapunk arra, hogy a szereplők előre tudják az eseményeket, mintegy tisztában vannak azzal, hogyan kell a mesében zajlania a cselekmény menetének. Ilyen például az a tény, hogy Anya-Banya tud róla, a későbbiekben el akarják lopni az aranycsikót, a boszorkányok pedig azonnal ráismernek a szomjas sárkányra. Lovász Andrea a különböző motívumok egybegyűjtése miatt *összedolgozott mesék meséjének* minősíti a művet. (Lovász, 2007, 106)

A jó útra térő vagy szerelmes boszorkány típusa kedvelt téma a kortárs gyermekprózában. Az egyik legszebb példa erre a Lázár Ervin-mintát követő *Amália* című szomorú mese Boldizsár Ildikó tollából.

A legkisebb boszorkány (részlet)

„Amarilla előbújt a szénarakás mögül, suhogást, hersegést hallott.
- Ez meg mi?
- Sárkány gazdám most vágja a dohányt.
Rögtön ezután zuhogás támadt, és a ló már mondta is:
- Sárkánygazdám most töri a diót… Nézd csak, te még mindig itt szemtelenkedsz? Takarodj iziben!
De Amarillának esze ágában sem volt takarodni, inkább kérlelni kezdte az ezüstszőrűt.
- Mondok neked valamit, te pokrócmodorú ezüstszőrű. Ne érd utol Tündér Terciáékat!
- Hogy én ne érjek utol valakit?! Megbolondultál!?
Amarilla tovább ütötte a vasat.
- Képes vagy ezt a gonosz sárkányt szolgálni? A jó ellen harcolsz?
A ló feléje fordította a fejét, szikrázott a szeme.
- Ezt pont te mondod nekem, te söprűnyélkoptató boszorkánypalánta! Én vagyok a világ leggyorsabb lova, punktum. Mindenkit utolérek, punktum. Nem érdekel, kinek a szolgálatában, punktum.
- Ostoba vagy, punktum – toldotta meg Amarilla a szónoklatot, és már szedte is a lábát, mert nagyot döndölt odabent valamely ajtó, jelezvén, hogy a sárkány elindult kifelé. Jött is. Fölnyergelte a lovát, fölpattant rá. Repültek, mint a szél. Egy ugrás, már látták a menekülőket, két ugrás, már ott voltak a hátuk mögött.
Észrevette Király Kis Miklós a sárkányt, és észrevette a lova is.
- Gyorsabban! – mondta Miklós.
- Ej, ez az ezüstszőrű, őelőle nincs menekvés – mondta a lova, de már abban a pillanatban ott is voltak, a sárkány maga elé rántotta Miklós lováról Tündér Terciát, s húzta ki a tokjából hatalmas szablyáját.
- Most pedig, Király Kis Miklós, vége az életednek.
Hű, elsápadt ám Amarilla. Mert mondanom sem kell, most is ott lábatlankodott mellettük, ott röpködött, mint egy bárányfelhőárnyék. És mielőtt a sárkány fölemelte volna a fegyvert, Amarilla megpördült maga körül, mondta a kirgyola-bergyolát, és egy országútvén banyává változott.
- Jaj, kedves sárkány fiam – nyávogta elváltoztatott hangon –, elfogtad ezt a hétpróbást. Én is rá vadászok már mióta.
- Elfogtam, öreganyám, és soha többé nem kell tartanod tőle, mert most elnyisszantom a nyakát.
- Jaj, nem érdemel az ilyen könnyű halált – színészkedett Amarilla. – Add az én kezemre, majd én méltó módon elbánok vele. Szálanként tépem ki a haját, megvakítom, forró ólmot öntök a fülébe, kitépem a nyelvét, megnyúzom…
A sárkány gyorsan a hüvelyébe dugta a szablyát.
- Ne is mondd tovább. Ez nekem elég. Meg, gondolom, neki is. Vidd, vén boszorkány, a tied. Hadd tudja meg mindenki, így jár, aki kikezd velem.

Ezzel megfordította a lovát, elvágtatott Tündér Terciával.
- Mire vársz, vén banya – mondta neki csüggedten Miklós –, kínozz, vess véget az életemnek, úgysem ér már az egy fabatkát sem. Tündér Tercia nélkül nem élet az élet.
Amarilla felfortyant.
- Te ostoba, te félkullós, te lüttyő, te dinnye, de nehéz felfogással vert meg téged a természet. Na menj, amerre tágasabb, akkor lássalak, amikor a hátam közepét.
Felkapott a söprűjére, elzúgott, lerepült róla a fekete kendő, lobogott a vörös haja.
Miklós megkövülten bámult utána.
- Elengedett. Érted te ezt, kedves lovam?
- Mondtam már, ha nem is hétköznapi, de azért én mégis csak ló vagyok. Bár azt hiszem, kapiskálom.
- Ki vele!
- Azt hiszem, itt a közelemben van egy nálam sokkal nagyobb ló.
- Hol?
- Talán a hátamon.
- A hátadon, te balga. Ott én ülök."

11. 2. 2. Csukás István: *Süsü, a sárkány* (1980)

Csukás meseregénye szintén az irracionalitás világában, mesebirodalomban játszódik, azonban ez a mű *A kis boszorkánynál* bátrabban elszakad a mesei tradíciótól: a tündérmesei szerkezet mintájára egy önálló történetet hoz létre. Itt tehát nem népmese-átiratról, egy ismert történet bővítéséről van szó, hanem a minta és toposzok alapján létrehozott saját szerzői mesevilág teremtéséről.

E meseregény sajátossága, hogy a *csoda* nem varázslatos események vagy tárgyak formájában jelentkezik, hanem egy sárkány királyi udvartartásához való költözésében. Csodás kalandok helyett álkalandok, hétköznapi küzdelmek jelennek meg a történetben. A *szereplők funkciója* is elüt a hagyományostól, sőt épp az alkotja a mű humorát és a cselekmény bonyodalmainak okát, hogy néhányan épp *ellentétesen* viselkednek, mint ahogy a mesei hagyomány alapján elvárja tőlük a környezetük. A legmarkánsabban a két főszereplő, Süsü és a Kiskirályfi szakad el rendeltetésszerű funkciójától: Süsü, az egyfejű sárkány jószívű, barátságos, képtelen bármilyen gonoszságra, a Kiskirályfi pedig nem az ellenfele, hanem barátja a sárkánynak. A gyermek-sárkány barátság kibontakozása máig élő témaként szerepel az irodalomban és a mesefilmek világában is (pl. Kamarás István: *Sárkányos mese, igazán;* Vitkolczi Ildikó: *Walter, a falra festett sárkány).* Süsü karaktere közelivé, személyesebbé teszi a mese- és gyermekvilágot – talán ebben rejlik Süsü népszerűségének titka is.

A mű folyamatosan párbeszédet folytat a népmesei tradícióval, sőt csak a mesei sztereotípiák ellenpontozása fényében érthető és élvezhető: a kiinduló helyzetben Süsüt kitagadja a családja, mert megölés helyett gyógyítgatni kezdi ellenfelét; a különböző kalandok abból fakadnak, hogy a Süsüvel találkozó emberek mint fenyegető sárkányra tekintenek rá; rettegéskeltés helyett lepkét kerget, vackort eszik és finom lelkűen dalolászik; ál-párbajt vív a királylány kezéért, de a dadus megdobálja őt – és ő az ál-ellenfél királyfitól kér védelmet („Királyfi, védj meg! Már megint bántanak!"). A paradoxonok sorából építkező mű ellentétes fogalmakat kapcsol össze, amelyek a mesei motívumok profanizálását szolgálják: a sárkány rózsabimbó szeretne lenni, a vackor csodafegyvernek számít, a főve-

zér tejbegrízt eszik. Lovász Andrea szerint éppen ezek miatt a mű „értéke a klasszikus mesei történések fonákjának megmutatásában rejlik." (Lovász, 2007, 102) Süsü a kalandok előrehaladtával eléri az emberekben kialakult sárkánykép módosítását, vagyis kimozdítja az embereket a sztereotípiákban való gondolkodásból. Bognár Tas a lepkét kergető Süsüt *meghasonlott hősnek* nevezi, hiszen a külsejével, a környezete elvárásaival teljesen ellentétes személyiséggel rendelkezik. (Bognár, 2004, 255) A sárkány lágyszívűsége, gyermeki naivitása mellett fizikai adottságait tekintve birtokol minden olyan képességet, ami sárkánymivoltához szükséges: erős, hatalmas, tüzet okád; kalandjai során azonban ezekre a képességeire nincs szükség, mivel csupa hétköznapi eseményt él át (csak egyszer kerül valóban életveszélyes kalandba). Lovász Andrea szerint Süsü viselkedése nemcsak mesei tapasztalatainknak mond ellent, hanem a mesei világ szabályrendszerével, merev etikettjével is ellentétben áll. Egyrészt rácáfol a sárkányság lényegére, másrészt kilóg saját mesei környezetéből, a királyi udvar népei közül. (Lovász, 2007, 102-104)

A szöveg nyelvezete a népmese nyelvhasználatát és gondolkodásmódját imitálja, ám a hasonlatok, szitkozódások („Nyíljon meg alatta a föld! A tésztakészítő asszony cakkozza ki a fülét! Csináljanak gumipuskát a füléből!") nemcsak az ízes népnyelvet, hanem a szerző humorát, a gyermeknyelv-imitációt és gyermeki gondolkodásmódot is idézik. Így kerül egymás mellé a tündérmesei, költői, vaskos és gyermeki nyelvhasználat. A mellékszereplők népmesei mintára foglalkozásnéven kerülnek megszólításra, csupán a főszereplő rendelkezik eredeti névvel. A műre jellemző a megírás kora tárgykultúrájának és életmódjának megidézése is (pl. orvosi ellátás, turistaszezon, pszichológiai hadviselés).

A meseregény tárgyalásakor meg kell említenünk a mű bábfilm-adaptációját, melyet Szabó Attila rendezett 1980-ban. A bábfilmsorozat sikerességéről tanúskodik, hogy a könyvformátum máig a bábfilmből elhíresült Süsü-ábrázolást jeleníti meg a borítón.

Süsü, a sárkány (részlet)
Süsüt kitagadják

Hol volt, hol nem volt, a vad ürömföldön túl, de a bogáncsos réten innen, ott, annál az irdatlan magas hegynél, honnan már a madár is visszafordul, volt a sárkányok birodalma. Pontosabban senki se tudja, hogy hol, hiszen emberfia nem jár a sárkányok között, hogyan is merészkedne a tüzet fújó, lángot okádó szörnyetegek közé! De hogy arrafele van valahol, azt mindenki tudja, ha máshonnan nem, a nagy ordítozásból, bömbölésből, mormogásból és tűzfújásból!

A sárkányok királya az irdatlan hegy legbelsejében lakott kilenc gyerekével. A királynak három feje volt, a gyerek sárkányoknak szintén, kivéve a legkisebbet, annak bizony már csak egy feje volt! Csúfolták is eleget ezt az egyfejű legkisebbet, akit éppen ezért Süsünek hívtak, meg talán azért is hívták Süsünek, mert egyéb másban is elütött a testvéreitől. Szelíd volt, mint a bárány, félénk volt, mint egy kecskegida, jámbor volt, mint egy kolduló barát. Amúgy persze külsőre pontosan olyan behemót nagy volt ő is, mint a többi sárkány! De csak külsőre! Belül meg, mint egy kisegér.

Morgott is eleget az apasárkány, meg dirmegett, meg dörmögött a három fejével: Micsoda szégyen! Meg: Hajaj, ilyen gyáva nyulat ki látott?! Meg: Mintha nem is az én fiam lenne!

Mikor már eleget mormogott, meg dirmegett, meg dörmögött, meg már a szemét is bántotta legkisebb gyerekének az egy feje, mert hiába hunyt be hat szeme közül hármat, akkor is csak egy fejet látott! Nos, mikor már mindezt nagyon megunta, elküldte Süsüt, régi sárkányszokás szerint, hogy számoljon le az ellenségével! Elmagyarázta neki az irányt: El

se tévesztheted! Mindig csak előre, és csak egyszer kell jobbra letérned a Huzatos Völgynél! Ott lakik rögtön az ellenségem!

Azután azt is elmagyarázta a második fejével, hogy mit csináljon vele: El se tévesztheted! Addig ütöd meg dögönyözöd, míg van benne szusz!

A harmadik fejével csak mordult egyet: Na, lódulj már!

Na, ez éppen három hónapja volt, már kezdték is elfelejteni Süsüt, az apasárkány is leszokott a szemhunyogatásról, vidáman nézegette többi gyereke három fejét, úgy gyönyörködött bennük.

Az ám, de egyszer nagy énekszó hallatszott az országútról! A sárkánygyerekek kitódultak a kapuba, az öreg sárkány meg az irdatlan hegy legmélyén hallgatózott magában.

Süsü énekelt, szállt, szállt a hangja a hegy felé:

Ó, ha rózsabimbó
lehetnék!
Rám szállnának szépen
a lepkék!
Kicsi szívem vélük
dobogna!
Nem lennék ilyen nagy
otromba!
Ezt a vágyam senki
se érti,
se gyerek, se nő és
se férfi
Senki, senki itt a
világon,
mi is az én titkos
nagy álmom!

A sárkánygyerekek, mikor megpillantották Süsüt, visszatódultak az irdatlan hegy belsejébe, s egymás szavába vágva kiáltották:
– Megjött Süsü! Megjött Süsü! Itt van Süsü! Itt van Süsü!
– Hallom! – mordult rájuk az apasárkány. – Nem vagyok süket!
A sárkánygyerekek elhallgattak, s kíváncsian nyújtogatták a nyakukat.
Süsü abbahagyta az éneklést, letörölte a lábát a barlang bejáratánál, s vidáman köszöntötte a testvéreit.
– Szervusztok! Hogy vagytok? Itt vagyok, ragyogok!
– Szia! Szia! Szia! – válaszoltak a testvérek vihogva.
Majd mikor Süsü az apasárkány elé ért, elhallgattak, s kíváncsian várták, hogy mi is lesz.
Süsü mosolyogva állt az apja elé, egy feje vidáman ragyogott, meg piroslott, mint egy alma.
Majd így szólt:
– Megjöttem!
– Látom! – morgott az apasárkány első feje.
– Mit csináltál az ellenségemmel?! – dirmegett a második feje.
– He?! – dörmögött a harmadik feje, mivel egy kicsit nagyot hallott.
De Süsü csak állt és mosolygott.
Az apasárkányban rettenetes gyanú ébredezett.
– Megnyúztad?! – morgott az első feje.
– Porrá törted a csontját?! – dirmegett a második feje.
– He?! – dörmögött a harmadik feje.
Süsü a fejét rázta minden kérdésre. Majd összeszedte a bátorságát, és megmondta az igazat.
– Gyógyfüvet szedtem neki! Vizes borogatást raktam rá!
Az apasárkány nem hitt a hat fülének.
– Mi?! Mi?! Mi?! – kérdezte mind a három fejével.
– Beteg volt! – védekezett Süsü. – Influenza! Csak nem hagyhattam ott betegen?! De most már meggyógyult!

Az apasárkány rettenetes dühbe jött, fújta a tüzet mind a három fejével, mint valami óriási kovácsfújtató.
– Tűnj el a szemem elől! Ne is lássalak! – ordította az első feje.
– Te sárkányok szégyene! Te elfajzott egyfejű korcs! Kitagadlak! – bömbölte a második feje.
– Brr! Brr! – berregte a harmadik feje.
Süsü behúzta a nyakát, fülig piros lett a szégyentől, s lassan hátrált kifelé.
A testvérei vihogtak, rötyögtek, vihorásztak és röhögtek, ujjal mutogattak a kifelé hátráló Süsüre, nagyot csíptek a karjába, hatalmasokat ütöttek a hátába.
Haha, haha, bruhaha!
Nézd, hogy lóg a taraja!
– mondta az egyik testvér.
Süsü sóhajtott, s így dünnyögött:
Elbujdosok, de hova?!
A másik testvér így folytatta:
Ilyen gyáva, ilyen rút!
Nézd, hogy iszkol, nézd, hogy fut!
Süsü tovább sóhajtozott:
Majd akad egy gyalogút!
A harmadik testvér így csúfolódott:
Egy fejében, odanézz,
alig pislákol az ész!
Süsü megadóan bólintott:
Sose voltam nagy vitéz!
A negyedik testvér Süsü fülébe susogott gúnyosan:
Hé, te lüke, féleszű
kelekótya sü-sü-sü!
Süsü erre is sóhajtott egyet:
Haj, nem terem nekem fű!
Az ötödik, hatodik, hetedik és nyolcadik testvér már csak ezt kiáltotta Süsü után, hogy: Haha, haha, bruhaha, ne is lássunk már soha!, mivel közben Süsü kiért az irdatlan hegyből, s bánatosan battyogott az országúton.

11. 2. 3. Szabó Magda: *Sziget-kék* (1959)

Szabó Magda *rendhagyó állatregényt* alkotott *Sziget-kék* című művében, ugyanis nem a fabulák világából ismert állatok közti kapcsolatokat tárja fel benne, hanem egy idealizált, *utópisztikus világot* teremt az állatok (a Sziget lakói) számára. Az állatok tökéletes birodalmával szemben szerepel az emberek hétköznapi, konfliktusokkal, problémákkal és betegséggel terhelt világa. A történet főszereplője egy félárva kilencéves fiú, Valentin, akinek átjárása van a két világ között – számára a Sziget a hétköznapi valóság ellenpontjaként funkcionál. A Sziget megnyugtató, harmonikus világára azért van szüksége, mert édesanyja – hogy ne gázoljon el egy kutyát – súlyos autóbalesetet szenvedett. Valentin történetét az élet-halál között lebegő anyáért való aggodalom járja át, és az egész cselekmény motorját az az igyekezet képezi, hogy a szigetlakó állatok megpróbálják egy csodaszerrel megmenteni az állatokért önmagát feláldozó édesanyát.

A regény kulcsmotívumát az *állatszeretet* képezi, hiszen a „Mami-ügy" mellett párhuzamos történetként az emberek kegyetlenkedése miatt veszélybe kerülő állatok Szigetre mentése zajlik. Valentin egy alkalommal kiáll a lovak védelmében (sőt elviseli, hogy az állatok védelme miatt felpofozzák), és – Mamihoz hasonlóan – megszerzi az *állatokkal*

való kommunikáció képességét. Innentől kezdve minőségi változás történik a hétköznapjaiban: megtapasztalja, hogy az állatokkal, növényekkel, tárgyakkal való kommunikáció olyan többletet kínál az embernek, ami *egzisztenciálisan is kiteljesíti* az emberi létet. (Lovász, 2007, 109) A különböző szférák összmunkájának köszönhető Mami gyógyulása is, hiszen a sziget-kék csodaszerhez a szigeti orvosok tudására és Valentin könnyére van szükség – az egyik szféra tehát nem teljesedhet ki a másik nélkül. Az *együttműködés* motívumát emelik ki az állatok mentési akciói is, amikben Valentin kulcsszerepet játszik. Emberi segítség nélkül tehát nehezebben boldogulnak az állatok is, és fordítva – az állatok segítsége nélkül Mami sose épült volna fel.

A Sziget világa nem a tündérmesei irracionális birodalommal hozható párhuzamba. Bognár Tas *álomvilágnak* nevezi a Szigetet (nem véletlenül, hiszen csak éjszaka lehet oda eljutni, és az emberi világhoz képest fordított rendben telnek a napok), vagyis a *valóságból való menekülés birodalmának* tartja. A Sziget idillisztikusságára utal a meseregény címe is, hiszen nem kis szigetcsoportról szól a mű, hanem arról a tökéletes kék színről, ami a Sziget tengerének ragyogását festi meg – és élénk tisztaságával gyógyulást hoz a Szigeten élőknek. Mami gyógyulásához is ez a feltétlen tisztaság és szeretet szükséges, ezért kap sziget-kék színt a széruma. (Bognár, 2004, 231-233)

Lovász Andrea szerint a Sziget *sci-fibe illő minitársadalom,* ami Orwell *Nagy Testvér*ét idézi: a közösségi élet feloldja a magánszféra határait, a Sziget zavartalan működését ugyanis két különleges szerkezet biztosítja. A minden szigeti házba beépített gondolatolvasó az őszinte és gördülékeny kommunikációt, együttműködést segíti elő, a Tükör pedig tudósít a Szigeten kívüli eseményekről, az állatok sérelmeiről, ezáltal lehetővé teszi az emberi szférából történő kimenekítésüket. A szigetlakók harmonikus élete, boldogsága *humanizációjukból* fakad: rendkívül figyelmesek, előzékenyek, kínosan ügyelnek az udvariasságra, a másikkal való törődésre. Ez a rejtett világ csak a beavatottak számára látható, mivel a világnak más-más dimenzióit jeleníti meg. A Sziget az emberi világ idealizált mását szimbolizálja, a mesevilág tehát nem távoli, elérhetetlen univerzum lesz, hanem a *csodálatra méltó világot* jelenti a műben. Lovász Andrea szerint a mesevilág csodálatra méltóra történő cseréje negálja a mesevilág transzcendenciáját, megszünteti titokzatosságát, és a csodát mutatványként, találmányként prezentálja. Mesepoétikai szempontból fontos változást jelent, hogy a történetnek már a hősei sem mesebeliek, hanem mindkét szféra elemeit hétköznapi lények (emberek, állatok) lakják be. A meseszféra megjelenésének fő célja ezért a mindennapos problémák megoldása lesz. (Lovász, 2007, 109-110) Így válik Szabó Magda meseregénye meseszéppé – vagyis a szépség és szomorúság esztétikai kategóriájával mérhető bensőséges, a hétköznapiságot álommal fűszerező, személyes történetté.

Sziget-kék (részlet)

Bárány tanár úr jött be órát tartani. Valentin már megbánta, hogy bejött, most bizonyára Cocót fogják feleltetni, ez mindig így van, ha az ember iskolájába valaki olyan jön, aki ismeri őt vagy pláne rokona, akkor azonnal felszólítják. Valentint is kihívták tavaly számtanból, mert az Api egyik rokona volt a vizsgaelnök. Szegény Cocó! De aztán kiderült, hogy tévedett, Ürge Claudiát hívták ki felelni, az meg nagy vígan ment ki a táblához, nem félt egy cseppet sem.

– Hadd lássuk – mondta a bárány –, mennyire figyeltél tegnap a magyarázatra? Hazánkról tanultunk általában és a három alaptörvényről. Tudod a leckét, Claudia?

Claudia azt mondta, hogy igen, s olyan kedves és szeretetre méltó volt kis pöttyös ruhájában, hogy Valentin megfogadta, részletesen beszámol róla az apjának, hadd örüljön.
– Hazánk sziget – mondta Claudia –, olyan gömbölyű sziget, mint egy sajt. (Erre a szóra Nóra, az egér, aki elábrándozott, hirtelen felkapta a fejét és figyelt.) Amikor az emberek világában nappal van, akkor van minálunk éjszaka, s amikor őnáluk lemegy a nap, akkor kél fel mi fölöttünk. Lakosságunk száma nőttön nő. Szigetünket az elnökség kormányozza, illetőleg az elnök, akinek a palotája a Főtéren áll, és a miniszterek tanácsa. Hazánkat negyvenkilenc évvel ezelőtt az elnök alapította.

Valentin körülnézett, kereste az elnök képét a falon, de nem találta sehol.
– Hazánk Követségeink és a Tükör segítségével állandó kapcsolatot tart fenn a világ különböző pontján élő testvéreinkkel. Hazánk éghajlata szelíd, minden élőlény számára egyaránt alkalmas, s minden elem, égtáj, természeti jelenség, szél vagy felleg szövetségesünk. Hazánk polgárai két csoportra oszlanak, vannak bennszülött ősök ivadékai, olyanok, akik a negyvenkilenc évvel ezelőtt az elnökkel együtt megtelepedett lakosságtól származnak, de polgáraink legnagyobb része a föld különböző részéről érkezett állatok.

Cocó jelentkezett. A bárány bólintott felé, hogy tud az ügyről, de nem engedte, hogy megzavarja a feleletet.
– Hazánk első alaptörvénye: Emlékezz és felejts! A törvény magyarázata: emlékezz mindenre, aminek örültél, ami jó volt, emlékezz arra, amit érted tettek, a nehéz órákra, amelyek szerencsésen elmúltak, és azokra, akik segítettek abban, hogy elmúljanak. Emlékezz arra, hogy segíteni kell azokon, akik rászorulnak. Emlékezz arra, hogy önzetlen légy, fáradhatatlan, becsületes, igazmondó és önfeláldozó. (Kandúrka, barátom! – gondolta Valentin.) Felejtsd el, ha félsz! Felejtsd el, ha gonosz indulataid vannak! Emlékezz arra, hogy mi a jó, és sose felejtsd el, hogy csak jót szabad tenned, ártanod soha.
– Hazánk második alaptörvénye…

A bárány nagyon megdicsérte, aztán másodiknak mégiscsak Cocót szólította fel. Valentin majdnem elnevette magát, ettől rögtön olyan igazán iskolás lett minden.
– Hazánk második alaptörvénye: – mondta Cocó bátran: – Ne haragudj az emberekre!

Valentin Cocóra nézett, de a bánya folyosóját látta, ahol a minap éjjel megtalálta, zúzott teste felett Józseffel, a taligával. A színt látta, ahol a többi lóval együtt vacogott, az ostornyomokat sovány hátán.
– A törvény azt jelenti – mondta Cocó, és szelíden és okosan a bárány szemébe nézett –, hogy az emberek nem gonosz indulatból rosszak hozzánk, csak nem mindig értenek bennünket. Nyelvünket, gondolkozásmódunkat kevesen értik, s alig van ember, aki megpróbálná, hogy mutatványok helyett arra tanítson minket, hogy könnyebben ki tudjuk fejezni magunkat, ügyesebbek legyünk, és közelebb kerülhessünk az emberi világhoz. Bosszút állni, gyűlölni vagy bántani nem szabad az embert. Tiltja a törvény.
– Meddig bízhatunk az emberekben? – kérdezte a bárány.
– Míg valóban nem csalódtunk bennük – mondta Cocó. – Előre, ok nélkül, nem lehetünk bizalmatlanok. S ha valóban ellenségünknek mutatkoznak, csak attól szabad elfordulnunk, akitől szenvedtünk. A többi ember között azért akadhat jó. A harmadik alaptörvény: Az árulót elfelejtjük. Az áruló nincs, meghalt, nem is ismertük soha. Nem terheljük az emlékezetünket a képével. A legnagyobb büntetés a felejtés.

Cocót is megdicsérték, helyre mehetett. A bárány most magyarázni kezdett, a Sziget első tíz esztendejének a történetéről beszélt, az alakulás izgalmairól, amikor az elnök két kutyájával a Szigetre került, s Valentin olyan lázasan hallgatta, miképpen szelídítette magához a sziget lakóit, hogy szinte haragudott, mikor megszólalt a csengő.

Nagyon megdicsérte Cocót, akinek roppantul jólesett az elismerés, s aki azt mondta, hogy az ilyen alapismeretek, a történelem vagy a földrajz, alkotmánytan könnyen mennek neki, még a számolással sincs baj, csak az írás-olvasás borzasztó nehéz, főleg az írás, míg a betűvetést megszokja."

11. 2. 4. Békés Pál: *A kétbalkezes varázsló* (1983)

Békés Pál meseregénye a mesei és reális világ összefonódásával, a mesefigurák hétköznapi térbe költözésének abszurditásával a mese *továbbéléseinek feltételeiről szóló paródia*, melynek a *nyelvi humor* és a *helyzetkomikum* képezi az alapját. A mű ezáltal megszünteti a mesevilág szuverenitását, sőt kikezdi az olvasó mesevilágba vetett hitét is. Lovász Andrea szerint „A kétbalkezes varázslóban a mesék jelenkori körülmények közötti alkalmazkodásáról és az ezzel járó transzformációkról van szó." (Lovász, 2007, 115) A mesei toposzok és sztereotípiák transzformációja viszont társadalomkritikai attitűdöt tartalmaz, hiszen a mesei elemek profanizálása az olvasók társadalmi helyzetének átalakulásával vonható párhuzamba. A mesei szerepek megváltozása a hétköznapi emberek folyamatos elmagányosodását képezi le. (Boldizsár, 2004, 226)

A meseregény sajátosságát képezi, hogy *duplikált szerkezetet* tartalmaz: egyetlen főhős helyett két főszereplőt ismertet (Dongó és Tóbiás), két kezdőszituációval indít (Dongó munkahelyre lépése, a kalandok elkezdése), két próbatételt részletez (a Kukák és a Csúf Csőgörény „legyőzése") és két megoldást közöl (Lanolin királykisasszony kiszabadítása, a mesei szereplők találkozásának megoldása). (Lovász, 2007, 115) Külön figyelmet érdemel, hogy a két főszereplő *deheroizált karakter*, vagyis hősies toposzokat nélkülöző hétköznapi, esetlen figurák, akik vagy más segítőknek, vagy a véletlennek köszönhetik az akadályok megoldását. A címszereplő varázsló, Fitzhuber Dongó tipikus *antihős*, aki kilép a varázslókról alkotott mesei sztereotípiákból: nemcsak varázsigéket összekeverő, lyukas emlékezetű, ügyetlen szereplő, hanem megjelenésében is suta (csámpás lábú, kajla fülű, serte hajú, krumpliorrú) figura. A varázslóiskolában kétbalkezesnek csúfolt Dongó nemcsak esetlen, hanem *peches* is (Boldizsár, 226), hiszen az állásszétosztás korruptsága miatt egy lakótelepen, a Körzeti Varázslóhivatalban jut munkához, ahol a hétköznapok szürkesége, reménytelensége és mese nélküli világa uralkodik. A történet tétjét, Dongó feladatát – a lakótelepi mindennapokba visszaszerezni a mesét – a másik főszereplő, a hétéves, pizsamában útra kelő Éliás Tóbiás szabja meg, akit elsősorban a kíváncsiság hajt. Tóbiás aktív részvétel helyett inkább a kalandok során megismert társaitól várja a megoldásokat, és elsősorban szórakozásra, személyes csodára vágyik. A kisfiú a mesei világból hétköznapi élettérbe költözött szereplőkhöz képest kívülálló személy, aki parodikussá válik, amikor megpróbál a mesei világ toposzaihoz alkalmazkodni, a mesei szereplők nyelvét és gondolkodásmódját imitálni (pl. „– Köszönöm felség, de ekkora királyságom nekem is van az ötödik emeleten, nem kell idegen ország!" – s azzal Dongóhoz lépett. „– Gyerünk, hű varázslóm, munkára fel!" Fitzhuber Dongó elhúzta a száját, a „hű varázslómat" azért túlzásnak találta.")

A történet érdekessége, hogy éppen a kisfiú *mesevilág iránt tanúsított apatikussága, kételkedése* indítja el az eseményeket: Dongó bizonyítási vágya és Tóbiás kíváncsisága pedig izgalmas kalandokat szül. A két szereplő tudomást szerez Első Badar király birodalmának lakótelepre történő kilakoltatásáról, a bezárt Lanolin királylányról, és ezeknek a szereplőknek a felkutatásával és összetalálkoztatásával elkezdődhet a kisfiú kérése szerinti „saját mese, ami velünk történik". A cselekmény folyamán azonban nemcsak a mesei szereplőkkel, hanem más csodás lényekkel, új szereplőkkel és kalandokkal is találkoznak, vagyis a népmesei sztereotípiák és motívumok (béka, csók, pálca, hercegnő, „legkisebb")

a Békés Pál által teremtett mesei világ elemeivel gazdagodnak. Boldizsár Ildikó szerint épp a mágikus varázslatok világának *eklektikus keverése* alakítja a varázslatokat antivarázslattá, a meseregény történetét paródiává. (Boldizsár, 2004, 228) A *tradicionális meseszereplők* ugyanis új köntöst kapnak a racionális térbe költöztetésük során: a lakótelepen *tudathasadásos létmódot* folytatnak, mivel a kívülállók szemében hétköznapi emberekként tevékenykednek (banktisztviselők, hordárok, díszletmunkások stb.), lakásukban azonban az eredeti mesei szerepkörüket gyakorolják – önmaguknak (parádés ruhájában a király egy széken trónol, a hoppmester minden vendéget bejelent, stb.). A klasszikus szereplők így csupán díszletként funkcionálnak, és ez a kettősszerepűség képezi a karakterábrázolásuk humorát. Funkcióikat azonban megőrzik, hiszen ők indítják el a királykisasszony-keresést és segítik a hősöket. A szereplők másik rétegét *hétköznapi tárgyak és állatok antropomorfizálódásával* keletkezett szereplők képezik (ellenálló vasajtó, híreket hordó Drótorján család, szerelmes főantennák, a Hófehérkéből ismert Kuka nemzetségéből származó Nimbusz Bertalan u. 6/1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 nevű kukák, Csapcsöpp szellemecske, Csőgörényként ismert fehér egér), akik „olyan mesevilág meglétére utalnak, melynek felfedezéséhez még varázslóra sincsen szükség: a mindennapok unalmas tárgyaiban rejlő titkot, a kaland lehetőségét mutatják meg.” (Lovász, 2007, 116-117)

A tradicionális szereplők és mesei sztereotípiák parodikus ábrázolása mellett a szöveg szerkesztésmódja is tartalmaz parodikus rétegeket. Minden fejezet ismertető összefoglalással kezdődik, azonban ezek az ismertetések nem feltétlenül a lényeges eseményeket emelik ki, gyakran üres információt tartalmaznak (sejtéseket vagy általánosságokat közölnek), sőt a harmadik és a tizenötödik fejezet, poénos megoldásként, csupán megismétli az összefoglalás szövegét. Lovász Andrea szerint ezek a megoldások arra utal(hat)nak, hogy maga a szerző sem veszi komolyan a saját mesevilágát, illetve paródiaként értelmezi a mese kortárs világra történő adaptálását. A humor hangsúlyozásán túl azonban ez a technika a szereplők és a történet súlytalanodásához is vezet, így határkövet képez a gyermekirodalomban: a műben leírtak „nem engedik meg egy, a valóságunkat transzcendentáló, attól alapjaiban különböző mesevilág, a csodák világának létezését.” (Lovász, 2007, 117-118)

A kétbalkezes varázsló (részlet)

NEGYEDIK FEJEZET,
amelyben egy kezdő varázsló és egy égszínkék pizsamás kisfiú egymásra találnak, és rövid habozás után megkísérlik a lehetetlent

Egy este (Dongó) búsan bámészkodott az iroda félig nyitott ajtajában. Hatalmas ház homlokzatára látott. Hogy pontosak legyünk, az iroda ajtajából csak ezt a házat láthatta; az ég nem fért bele a képbe. Az ötödik emeleten, az ablakban egy hétévesforma kisfiú üldögélt. Hogy mi abban a különös, ha egy hétéves kisfiú üldögél az ablakban az ötödik emeleten? Látszólag semmi. De ha ez a kisfiú éppen akkor ül az ablakba, amikor az egész lakótelepen mindenütt a tévé esti meséjének zenéje brummog, akkor ez nem akármilyen esemény. Dongó azon nyomban határozott: ott terem, és beszélgetésbe elegyedik vele. Nagyon hiányzott már a beszélgetés, és Fitzhuber Dongó érezte: ez az első s egyben utolsó esélye a Nimbusz Endre Bertalan utcai lakótelepen. Felöltötte varázslóöltözékét, hogy feddhetetlennek látsszék, s gondosan készült az útra. Pedig csak öt emelet várt rá, és mennyivel

többet röpködött és tünedezett ő iskolaévei alatt… Öltözékén kétségkívül rontott valamelyest a hátizsák, de nem volt más megoldás, magával kelleti vinnie, ki tudja, mibe bonyolódik megint, ha elfelejti a varázsigéket.

Mély lélegzetet vett, és többé-kevésbé hibátlanul egyszerre csak ott termett a kisfiú mellett az ablakban. Csodálkozást várt, legalábbis örömteli meglepetést, már amit az ember a tanultak alapján joggal elvárhat egy fekete hajú, kék szemű kisfiútól, ha egyszerre csak ott teremnek előtte. De a kisfiú csak felnézett, megvakarta az orrát, és azt mondta: - Hm.

Ez kissé elszomorította Dongót.

- Ezt hogy érted? – kérdezte.

A kisfiú hátradőlt. Már pizsamába bújtatták, s látszott, rövidesen aludnia kell. De most sem volt bőbeszédűbb. Válaszul megint csak annyit mondott: - Hm.

Dongó más módszerhez folyamodott. Összecsapta a bokáját, kicsit megbiccentette a fejét, és bemutatkozott. A pillanat ünnepélyességét csak az zavarta meg, hogy a biccentéstől süvege a szemébe csúszott, le egészen az orráig. A kisfiú elnevette magát. Dongó zavartan homlokára tolta a süvegét, és megismételte a bemutatkozást:

- Fitzhuber Dongó vagyok.

De a kisfiú csak nevetett.

- És téged hogy hívnak? – próbálkozott a varázsló. Végül a kisfiú abbahagyta a nevetést.

- Éliás Tóbiás vagyok – mondta, és ajkát összeszorítva fenyegetően sziszegte: – és ha nem tetszik, kaphatsz egyet!

Dongó hátrált a fenyegető hang elől, de elfelejtette, hogy az ablakpárkányon áll, s ha a hátizsák szíja be nem akad az ablakkilincsbe, bizony pórul jár. De a szíj beakadt, és ő ott lebegett ég és föld között, bús hazátlanul, míg a kisfiú vissza nem húzta a párkányra, és közben úgy nevetett, hogy a könnyei potyogtak. Dongó meg is sértődött egy kicsit.

- Mi a bajod a neveddel? – kérdezte, amikor magához tért.

- Csúfolnak.

- Miért?

- A többiek azt mondják, vagy Éliás vagy Tóbiás. Éliás Tóbiás, olyan nincs.

- Már miért ne lenne? Ha egyszer téged úgy hívnak, akkor van ilyen. Nem kell mellre szívni. Engem is csúfoltak az iskolában. Kétbalkezes Dongónak hívtak. De később már egyáltalán nem bántam. Ha akarsz, te is hívhatsz kétbalkezes Dongónak.

Éliás Tóbiás nevetett. – Te tulajdonképpen ki vagy?

Dongó kihúzta magát, úgy felelt: – Varázsló.

Éliás Tóbiás újra csak nevetett, de ezúttal gúnyosan. – Varázslók nincsenek.

Dongó elképedt. Mit beszél ez a vakarcs? Ez az Éliás Tóbiás? – Na ne mondd! Mert én az vagyok. Okleveles mestervarázsló. Megmutathatom a diplomámat, ha akarod.

- Varázslók pedig nincsenek – makacskodott Éliás Tóbiás.

- Hát nézd, ha van Éliás Tóbiás, mert téged úgy hívnak, akkor varázslók is vannak, mert én az vagyok.

Éliás Tóbiás még mindig hitetlenkedett egy kicsit.

- Na jó, ha te tényleg varázsló vagy – mondta végül bizonytalanul –, akkor légy szíves, varázsolj nekem valamit.

- Amit csak parancsolsz – vont vállat Dongó fölényesen. – Mit varázsoljak neked?

- Mesét.

- Semmiség. – Dongó lekapta válláról a hátizsákot, elővette a Máguslexikont, és föllapozta. – Azt mondja, hogy azt mondja: macera, macskazene, mácsonya, mafla, mándruc, matyó *– olvasta a címszavakat –*, meduza, méhpempő, mértan. *Ez az, mese. – És már darálta is a varázsigét:*

Bakter, sakter,
Viktor, vektor,
hatker, hétker,
nyolcker, Hektor.

És abban a pillanatban ott termett az ágyon egy gyönyörű, vaskos meséskönyv.

– Tessék – intett Dongó büszkén.

Éliás Tóbiás álmélkodva nézte. Felemelte a nagy, díszes kötetet, és belelapozott. – Nagyon szép – mondta. Aztán visszatette az ágyra. – De már megvan.

– Kérlek – vont vállat a varázsló. – Bűvölök neked olyan meséskönyvet, amilyenről még csak nem is hallottál.

– De nekem egyáltalán nem ilyen mese kell.

– Hát?

– Igazi.

– Hogyhogy igazi? Ennél igazibb mesék nincsenek a világon. Van bennük szerencsét próbálni induló legkisebb fiú, kérőit rettenetes próba elé állító, kényeskedő királylány, a hétfejű sárkánnyal is megküzdő, rettenthetetlen lovag, egyszóval minden, ami kell.

– Ugyan – legyintett Éliás Tóbiás. – Ugyan.

Dongó kezdett méregbe jönni. – Mi az, hogy „ugyan"? Miféle mese kell neked?

– Igazi.

– Ezt mintha már említetted volna.

– Az igazi mese olyan, ami megtörténik.

Dongó széttárta a karját.

– Nem érted? – Éliás Tóbiás elhúzta a száját. – Akkor mégsem vagy varázsló, legföljebb valamilyen bűvész.

Fitzhuber Dongó elvörösödött. Éliás Tóbiás meg folytatta.

– Igazi mese az, ami velem történik. Saját mesét akarok. Olyat, amiben benne lehet lakni."

11. 3. A kortárs magyar meseregények sajátosságai és képviselői

A kétezres évek fordulatot hoztak a magyar gyermekprózába: tendenciaszerűen felértékelődtek a *fantasztikus, mágikus elemek* a történetekben, a meseregényeket a *meséhez, fantasztikumhoz való visszatérés* kezdte átjárni. Lovász Andrea több tanulmányában is foglalkozik a kortárs meseregények körülhatárolásával – véleménye szerint a kalandregénytől fantasztikumhoz való visszatérés (vagyis a mesei világhoz történő ismételt közelítés) iránti igény szinte egyszerre mutatkozott több szerző művében is. Érdemes kiemelnünk Szijj Ferenc *Szuromberek királyfi* című „intellektuálisan zseniális meseregény-inverzét", Darvasi László *Trapiti* című parabolisztikus gyerekmeséjét, Böszörményi Gyula *Gergő és az álomfogók* című „mitikus-varázsos magyar mesetablóját", Lugosi Viktória Lázár Ervin-hagyományokat folyató *Hümmögő* című erdős meséjét, Varró Dániel *Túl a Maszat-hegyen* című meseeposzát, Péterfy Gergely *Misikönyv* című ételmélleti kérdéseket tárgyaló mesekönyvét, Berg Judit *Rumini* című egérhősű tengerészregényét, Czigány Zoltán orwelli ihletettségű, szatirikus kabarétréfáit a *Csoda és Kósza-kötetek*ben, Lakatos István elszürkülést tematizáló *Dobozváros*át. (Lovász, 2008)

A kortárs meseregény *fiction-irányultsága* összefügg a *szövegek önreflexióját illető változással*. A gyermekirodalmi epika mára kilépni látszik a másodlagos irodalom pozíciójából, „komolyabban veszi" olvasótáborát: idealizált, tökéletes világábrázolás helyett *tabumentesen* közvetíti tapasztalatait. A változás oka (ezúttal is) a gyermekhez való viszony módosulásában rejlik. Az irodalom korábban rózsaszín, miniatürizáló, eufemizáló hangon védte a gyermekvilág naivitását és vélt idillikusságát, és igyekezett minél kevésbé szembesíteni a gyermeket az élet árnyoldalaival – míg a hétköznapok realitásában épp az ellentétje történt, hiszen a gyerek önállóbban, szabadabban, kísérő tekintet nélkül élhetett meg jót és rosszat egyaránt. Ma a mindennapokban történik a gyerekek körülbástyázása, óvása, ezáltal

az olvasmányok egyfajta beavatásként, gyakorlópályaként, virtuális kalandpróbaként szolgálnak nekik. (Lovász, 2011)

A kortárs meseregényeket a következő tendenciák írják körül:

1. *Tematikai változások:*
   - feloldódnak a tematikai tabuk
   - megnövekednek a szocio-tartalmú művek, melyek az egyéni, családi, társadalmi krízishelyzetekkel szembesítenek (magány, kirekesztettség, önpusztító életmód-variánsok, halál, csalás és megcsalatás); a fantázia, fikció, mese menekülésként, túlélési lehetőségként funkcionál
   - gyakori téma a diktatúra, zsarnokság, a szatirikus, ironikus vagy komikus hangon közvetített társadalomkritika
   - öko-irányultság: a városi elszürküléssel szemben a természettel való szimbiózis, a természethez való visszatérés ideálja mint a harmónia és rend képviselője jelenik meg („zöld könyvek")
   - előtérbe kerülnek az erkölcsfilozófiai, metafizikai kérdésfelvetések: a születés-halál-keletkezés kérdései, mitikus időszemlélet, a semmi problematikája
   - a fantasztikum megjelenése párhuzamos valóságok szerepeltetését jelenti
2. *A szereplők megformálása:*
   - a főszereplők gyerekek, akik – életkori és világnézeti sajátosságaik miatt – még képesek a különböző valóságok, szférák közti átjárásra, így az ő feladatuk megmenteni a világot
   - megváltozik a főszereplő motivációja: a népmesei párkeresés helyett a szülők/család megmentése (intim szféra), illetve a világ megmentése (közszféra) a tét
   - megjelenik a heroizmus, fenségesség, lenyűgözés hiánya: a főszereplő már nem tökéletes főhős, a mindennapiság kerül előtérbe
3. *A narráció, nyelv, műfaj sajátosságai:*
   - az elbeszélő gyerekhangon, gyermeki maszkot öltve mesél: naplószerű, monologikus forma alkalmazása
   - nyelvi rétegek keveredése: az irodalmi nyelvhasználat mellett diákszleng-, argó-, zsargonhasználat
   - a játékosság alapkövetelménnyé válik: a szövegben folyó játék helyett *szöveggel folyó játék* (nyelvjáték, intertextusos játék) dominál
   - hibridműfajok létrehozása: pl. gyerek sci-fi, gyerekkrimi, gyerekhorror, mesei struktúrára alapozó kalandregények születnek.

11. 3. 1. Darvasi László: *Trapiti – avagy a nagy tökfőzelékháború* (2002)

Darvasi László parabolikus kalandmeseregénye a szeretet zsarnokságot legyőző erejét, a hétköznapok csodáját tematizálja. A duplafedelű szöveg lényegét a *feszültségteremtő, fordulatos* (egyben rendkívül bonyolult) *cselekményszövés* képezi, ami háromféle szálat fűz egymásba (Főfőváros el akarja foglalni, szürkévé akarja koptatni a hangulatos és egyedi Kavicsvárost; a főfőgonosz titkos területéről megszökött négy rab rejtélyes története; a bizurr-mizurr nép királyainak titokzatos eltűnései), és a mesei szerkezet követése helyett a *krimi* toposzait hozza mozgásba a történetben. (Lovász, 2007, 140; Papp, 2003, 1033)

A mű rejtélyességét már a különös cím is predesztinálja: a „Trapiti" fogalma nem kapcsolható semmilyen előzőleg ismert mesei vagy referenciális tapasztalathoz, így az olvasó máris sejti, hogy a *szóteremtéssel* létrehozott cím egy sajátos mesevilágba kalauzolja. Hasonlóan rejtélyes az alcím, hiszen heroikus, nagy küzdelmet ígér az olvasónak, azonban sem valódi csatát, sem hősies, nagy ívű összecsapásokat nem találunk a műben. A tökfőzelék inkább eszközként funkcionál: ez lesz a megoldásként kínálkozó, összefogást garantáló eskütétel megpecsételésének ünnepi lakomája. (Lovász, 2007, 141)

A történet a címben szereplő Trapiti személyére és a trapitizés tevékenységére irányul. A *trapitizés* mint cselekvés szándékoltan definiálatlanul marad a meseregényben, és csupán hasonlatok igazítanak el, illetve az egyes szereplők egyéni értelmezései írják körül a fogalom jelentését: a trapitizés lehet csákóhajtogatás, csipcsipcsókázás, szerelmi vallomás, egymás orrának szeretetteljes csavargatása, felhőtlen mókázás. Lovász Andrea a konfliktushelyzetek egyénre szabott megoldásának, az elszürkülés, elszemélytelenedéssel fenyegető diktatúra elleni védekezésnek nevezi (Lovász, 2007, 138), Boldizsár Ildikó pedig a vigasznyújtás, másikra való odafigyelés, segítségnyújtás és a gondtalan felszabadultság fogalmaival kapcsolja össze a trapitizés tevékenységét (Boldizsár, 2004, 129).

Az egyes értelmezések közös pontját a *jóban, szeretetben való hit ereje* képezi, ami a trapitizést a gyermeki lelkülettel hozza párhuzamba. Aki ugyanis tud trapitizni, az képes átlépni a mesék világába. Ebben az értelemben ez a cselekvés „a veszendő én megtalálásának az eszköze: ahogyan a mesebeli Trapiti megtalálja saját identitását, szüleit, úgy a trapitizés a regény többi szereplőjéből is a legfontosabb, legkedvesebb lélekmozzanatot hívja elő, és a regényolvasó végül maga is a mesevilágban, a csoda, a fikció területén találhat fogódzót az elsivárosodás vagy éppen a totális világban-való-elveszettség ellen." (Lovász, 2007, 139) Nem véletlen, hogy a trapitizésnek nevezett tevékenységnek már voltak korábbi irodalmi elődjei: Lázár Ervin Dömdödömje hasonlóan a szeretet, szolidaritás világát idézte meg *(Négyszögletű Kerek Erdő),* Exupéry kis hercegének rókája szintén a világ szívvel való látására tanított *(A kis herceg),* Kamarás István Bumbalája Trapitihez hasonlóan a szeretet, a teljes élet feltételének hirdetője *(Bumbala).* (Lovász, 2007, 145; Boldizsár, 2004, 129) Éppen a trapitizésre való tanítás miatt emeli ki több kritikus is (pl. Lovász Andrea, Papp Ágnes Klára) a meseregény didaktikus rétegét, problematizálja tanító szándékát.

E különös fogalomnak ezen felül varázsereje is van, hiszen varázsigeként, illokúciós aktusként is funkcionál – a fogalom háromszori kimondása a mesevilágba repíti az arra vágyót. A meseregény bravúros megoldását képezi, amikor *metalepszis* segítségével Trapiti és barátja a saját mesei realitásukból átlépnek a tündérmesékből ismert mesei világba. Erről a világról azonban kiderül, hogy csak színjáték, ahol színészként szerződtetik a farkast, a vadász pedig szabadságra megy. Lovász Andrea szerint „a valódi meseszereplők továbbélése kizárólag a (regénybeli) valóság keretei között folytatódhat, igazi, autentikus, vágyott életük pedig a sablonos viselkedésmintákat preferáló mesevilágból való szabadulással történhet meg." (Lovász, 2007, 137) A szerepköre ellen fellázadó Farkas tehát akkor találhatja meg valódi identitását, ha a meseregény realitásában hétköznapi szereplőként (Farkas Béla néven), hétköznapi tevékenységet űzve (ételkihordó) „elpolgáriasodik". A tündérmesék világa ezáltal hamisnak tűnik fel Trapitiék felsőbbrendű, ellenőrző, tudatos világával szemben – amely arra is képes, hogy közvetítőként funkcionáljon az eddig ismert mesevilágok között. (Lovász, 2007, 136-137)

A mű további sajátossága, hogy *szelídített mesevilágot* közvetít. A mesei szerkezet hagyományát teljesen felszámolja, és egy saját mesevilágot teremt, amit aránylag pontos földrajziséggal körülhatárol (Kavicsvár, Főfőváros, kalaposok, lyukas zoknisok, bizurr-mizurrok világa). Az eseményekből azonban hiányzik a valódi tét – Lovász Andrea *súlytalannak* nevezi a Trapiti-világot, mivel nincs egzisztenciális fenyegetettség, a főfőgonosz valójában senkinek sem árt, csak ármánykodik. Ennek fényében a mese végi igazságszolgáltatás is eltér a népmeseitől, hiszen – elpusztítás helyett – hagyják a gonosz megszökni. A mesei etika a megjavulást szolgálja, több szereplő is „jó útra tér" (ilyen például a boszorkány, Vén Nyanya Csúfság karaktere). Boldizsár Ildikó a meseregényt a klasszikus értelemben vett hősök és ellenfelek, nagy célok és nagy tettek hiányaként értelmezi, ami a hősök bizonytalanságából, mesei szerepkörükkel szemben tanúsított ellenállásukból fakad – és helyzetkomikumot teremt. (Boldizsár, 2004, 127)

A mesebeli szereplők egy része elvarázsolt mesehős, aki elvesztette identitását, így képtelen önmaga értelmezésére; a másik jelentős szereplőcsoportot Kavicsvár lakói képezik, akik egyszerű, naiv, kedves emberek, egy-egy jellegzetes tulajdonsággal felvértezve (pl. Ühüm bácsi okos, Kázmér úr tudós, Bánatos Olivér művészlélek); a harmadik kiemelkedő szereplőcsoportot a szürke hivatalnok-emberek képezik. A mű társadalomkritikai rétegét ez utóbbi csoport karikatúraszerű ábrázolásmódja hozza létre (például: a szürke ruhások az álmaikat is készen vásárolják). A szereplők közül kiemelkedik a címadó *Trapiti* személye, aki egyszerre manó és gyermek, titokzatos meselény (átjárása van a mesevilágok között) és amnéziában szenvedő trónörökös. Trapiti sajátossága, hogy passzív szemlélője marad a vele kapcsolatos történéseknek, míg barátai az ő kilétének nyomozásán dolgoznak. Fontos kiemelni továbbá a „legnagyobb kavaró" cím megszerzésére vágyó főfőgonosz, *rossz Kukta Gerozán* karakterét, aki többszörös személyiség, hiszen pozitív énjét, a „jó Kukta Gerozánt" egy tükörbe zárva tartja, és időnként beszélgetésbe folytat vele. (Lovász, 2007, 145)

Darvasi meseregényének megszületett a folytatása is *(Trapiti és a Borzasztó Nyúl),* ami az első részhez hasonlóan nagy sikert aratott.

Trapiti – avagy a nagy tökfőzelékháború (részlet)
A nagymamát nem eszi meg a farkas! És Piroskát se!

Trapiti egy vastag, kissé viseltes mesés könyv előtt ült, és olyan riadt tekintetet vágott, mintha ki akarnák húzni a fogát. Olivér szórakozottan pillantott rá. Éppen egy tulipános festményen munkálkodott. Hány szirma is van egy tulipánnak?!

– Mi baj, Trapiti? – kérdezte Olivér.

– A farkas meg fogja enni Piroskát és a nagymamát! – vacogta Trapiti. Olivér nyomban megnyugodott. Fölsóhajtott, és részletes magyarázatba kezdett.

– Ez már csak így van, Trapiti. Megeszi őket. Befalja. Hanem aztán, tudod, jön a vadász, és megmenti őket. Fölvágja a gonosz farkas hasát, és kihúzza belőle Piroskát meg a nagymamát, a vadállatnak meg kővel tömi tele a bendőjét, aztán pedig a patakba dobja.

Trapiti még mindig remegett. Odarángatta Bánatos Olivért a mesekönyvhöz, és remegő ujjal a könyv egyik képére mutatott. Nem volt különös kép, Olivér sokszor látta már.

Piroska gyanútlanul sétál az erdőben, kosara dugis-dugig mindenféle ínyencséggel, mazsolás kaláccsal, süteménnyel, boros palackkal, sült kolbásszal, almakompóttal, miközben egy málnabokor mögül a farkas leselkedik nem is annyira vad, mint inkább, milyen

különös, bánatos pofával. Az erdei keresztútnál látni lehetett a vadász faházacskáját is, az volt ráírva: VADÁSZHÁZ.

Hoppla, csakhogy most az ajtón is függött egy táblácska! Ez a tábla eddig nem volt ott! Szentséges lekváros palacsinta! Olivér nagy szemeket meresztett, és olyan közel hajolt, hogy csaknem beleverte az orrát a könyvbe.

Micsoda?!

Hohó?!

Hiszen mi van a táblácskára írva?!

ELMENTEM SZABADSÁGRA, KÉT HÉTIG LESZEK ODA, VESZEK ÚJ KALAPOT, CSÍKOS ZOKNIT, ÉS SOK FAGYIT NYALOK EL, KÉSŐN KELEK, ÉS SOKÁ FEKSZEM LE. A VADÁSZ

Olivér megértett mindent. Ha a vadász szabadságon van, akkor senki se menti meg Piroskát és a nagymamát! A vadász elment szabadságra, mert a vadászoknak is kell a szabadság, nagyon elfáradt már a puskacipelésben meg az őzikeetetésben. Bánatos Olivér Trapitira meredt, aki a fejét vakarta. Nagyon gondolkodott. Aztán egyszer csak felkiáltott.

– Megvan! Kitaláltam. Elmegyünk a mesébe!

– Hova?! – bámult Olivér. Sok mindent tudott már Trapitiről, de az a képessége, hogy mesébe tud menni, nos, ez újdonság volt.

– Megmentjük Piroskát! – Trapiti szeme lázasan fénylett.

– Kíváncsi vagyok, hogy csináljuk! – ingatta a fejét Olivér. Trapiti azonban nem jött zavarba.

– Gyere, feküdj mellém az ágyra, hunyd le a szemed, Olivér.

– Itt vagyok melletted – szólt némi idő után Olivér.

– Mondd háromszor egymás után, hogy trapiti! – mondta Trapiti.

Alighogy elhangzott, trapiti, trapiti, trapiti, máris ott álltak a mesebeli erdőben. Még ilyen csodát! Olivér csodálkozva bámult Trapitire, aki a vállát vonogatta.

– Semmiség. Ősi trapiti varázslat – jelentette ki. A következő pillanatban furcsa hangokat hallottak. Nem messze tőlük a farkas ücsörgött egy farönkön, és, nyugodtan kijelenthetjük, farkashoz méltatlan magaviseletet tanúsított.

– Brühühühü – bőgött a farkas.

– Hát nem túlzottan ijesztő – nézegette Trapiti a rettegett vadállatot.

– Fáj a foga? – tűnődött Olivér.

– Vagy a hasa – bólintott Trapiti. – A mese végén, tudod, fölvágják, meg az a sok kő se valami egészséges.

– Annyira unom már, brühühü! – bömbölte erre a farkas. Olivér egy virágmintás zsebkendőt nyújtott át, mire a vadállat megtörölte a szemét, majd nagy trombitálással kifújta az orrát.

– Köszönöm szépen, hüpp, nagyon köszönöm, hüpp.

– Mi a baj, farkas úr? – kérdezte Trapiti. A vadállat csodálkozva pillantott föl, tekintete elidőzött Olivér festékes arcán. Nem szokta meg, hogy udvariasan beszéljenek vele. Ha valahol megjelent, sikoltoztak, kiabáltak, le akarták lőni. Olivér kinyújtotta a kezét.

– A nevem Bánatos Olivér!

– Trapiti vagyok – hajolt meg Trapiti.

A farkas csodálkozva kezet rázott velük. Vagyis hát mancsot.

– Én vagyok a farkas, a… a gonosz farkas… – motyogta, aztán elhallgatott. Félő volt, hogy újra elsírja magát.

– Azért vagyunk itt, hogy segítsünk – szólt ekkor Trapiti.

– Öntse ki a szívét, farkas úr – bátorította Olivér is.

A farkas végre megnyugodott, és magyarázni kezdett. Néha vicsorgott is, de nem azért, mert harapni akart, hanem mert annyira zaklatott volt. Egy szomorú farkas is gyakran vicsorog.

– Úgy unom, hogy meg kell ennem a nagymamát! Azt is unom, hogy meg kell ennem Piroskát. Nem tudom, kinek jutott az eszébe ez az egész, és nem értem, hogy Kínától Amerikáig

miért meséli minden anyuka és apuka a kisgyerekének, hogy jön a farkas, és megeszi a nagymamát, aztán meg fölfalja Piroskát. Ó, ez olyan borzasztó!

A farkas körbenézett, hallja-e őket valaki. De csöndes volt az erdő, csak egy rigócska énekelt a maga gyönyörűségére a szomszédos málnabokor tövében. Miután a farkas meggyőződött arról, hogy senki sincs a közelben, suttogóra fogta.

– Elárulok valamit, pszt! Ebben a mesében a nagymama egyáltalán nem finom. A nagymama húsa rágós, és vaníliaíze van. Én ki nem állhatom a vaníliát! – emelte meg a hangját, majd csöndesebben folytatta.

– Piroska meg ízetlen, pszt! Én ezt nem értem. Megetetik velem a nagymamát és Piroskát, pedig nem is ízlenek. És aztán fölvágják a hasamat. Jaj, milyen szörnyűség, jaj! Szegény fejem!

Újra bömbölni kezdett. Csak úgy csorogtak a könnyei.

– Brühhüü, hüpp, jajajaj! Nem akarom megenni a nagymamát! Vaníliaíze van!

Ez tényleg szomorú fejlemény volt. Szegény farkas! Nehéz sors az ilyen. Ha az embernek, bocsánat, ha a farkasnak folyton azt kell tennie, amihez nem fűlik a foga. Trapiti odaült a mélabús farkas mellé, és átölelte a vállát.

– Jól van, farkas úr, ne bőgjön, kitalálunk valamit.

A közelben vidám kislányhang csendült föl. Piroska közeledett az ösvényen, önfeledten énekelt. A farkas a fejéhez kapott.

– Szent Isten, már a nagymama házánál kéne lennem!

– Ülj vissza, farkas! – mondta határozottan Trapiti. – Most nem eszed meg a nagymamát.

– Az nem lehet! A mese így van megírva! Haragudni fognak rám! – kerekedett ki a farkas szeme. – Ebben a mesében én vagyok a gonosz főszereplő.

– Vannak ötleteink! – bólintott Olivér, majd ő is a farkas mellé ült. Így üldögéltek szorosan egymás mellett, kissé előredőlve, egyik kezüket a térdükre fektetve, állukat az öklükön tartva, a homlokukat erősen ráncolva. Trapiti fölsóhajtott. Olivér megvakarta a fülét. Egyszerre Trapiti megszólalt.

– Holle mama! – csak ennyit mondott.

Olivér a homlokára csapott.

– Hát persze! Tökfőzelék!

A farkas persze semmit se értett.

– Egyek meg egy másik mamát?

– Ellenkezőleg, farkas úr – emelkedett föl Trapiti, és megragadta a vadállat mancsát.

– Gyere, jössz velünk!

S a meglepetéstől csak hápogni képes vadállatot néhány trapiti, trapiti kiáltással elvitték a városkába, ahol éltek, szépen végigballagtak vele a Minyon kapitány utcán. Holle mama otthona volt az úticél. Olivér bekopogtatott az ajtón. Holle mama kinézett, és összecsapta a kezét.

– Olivér, Trapiti, csak nincs valami baj?!

– Ö… – nyögött hirtelen Olivér, mert zavarba jött.

– Elhoztuk hozzád a farkast! – bólintott komolyan Trapiti.

– Jó napot kívánok! – mondta illedelmesen a farkas.

– Áhá, szóval maga az a szörnyeteg, aki fölzabál egy nagymamát! – kiáltotta szigorúan Holle mama. – Nem szégyelli magát, maga gonosz vadállat!

A farkas máris bömbölni kezdett.

– Brühühü! Jaj, nekem! – és hatalmas cseppekben ömlött szeméből a farkaskönny. Holle mama meghökkent.

– Most meg mit bömböl, maga veszélyes vadállat? Még nem is láttam el a baját a partvisnyéllel!

– Brühhühhüüüü! – bömbölte a farkas.

– Arról lenne szó, kedves Holle mama, hogy készíteni kéne egy kis tökfőzeléket – próbálta nyugtatni a kedélyeket Olivér.

– A farkas úrnak kellene tökfőzeléket készíteni, Holle mama – mondta Trapiti, és ettől a váratlan bejelentéstől hirtelen csönd lett. Holle mama úgy nézett, mint aki repülő palacsintát lát. A farkas szólalt meg.

– Én még soha nem ettem tökfőzeléket – szipogta.
Holle mama szenvedélye nyomban tovaillant.
– Jöjjetek be! – invitálta be a társaságot a lakásába, s máris a konyhában termett. Már reszelte is a tököt.
– Szervusz, Eugén! – köszönt Trapiti a szőnyegnek, Báró Rojtos Eugénnak.
– Ti is legyetek üdvözölve! – felelt Báró Rojtos Eugén, aki igen választékosan tudott beszélni, különösen, ha aznap kirázták már. – Ez meg kinek a kutyája? – hullámoztatta meg magát a farkas előtt.
– Nem kutya, hüpp, farkas, hepp – kámpicsorodott el újra a vadállat.
– Nyugalom, Báró úr – simogatta Trapiti a szőnyeg rojtjait. – A farkas úr a barátunk. Segítségre szorul, és mi segítünk neki.
Olivér, Trapiti és a farkas helyet foglaltak a nagyszobában, melynek a falát különböző fényképek díszítették.

11. 3. 2. Böszörményi Gyula: *Gergő és az álomfogók* (2002)

Böszörményi Gyula Gergő-könyveit a magyar *mitologikus meseregény* egyik legtipikusabb példájának tartjuk. A legtöbb értelmező (Lovász Andrea, Somogyi Dóra, E. Román Kata, Komáromi Gabriella) Rowling Harry Potter-sorozatával állítja párhuzamba a művet: „magyar Harry Potternek" vagy a Harry Potter-sorozat kiegészítésének tartják. Nem Böszörményi az egyetlen, aki a Potter-könyvek hatására „máguskönyvet" írt: vele párhuzamosan lépett fel Petőcz András *Kalandjaim a Mágusképzőn, avagy hogyan nyertük el a Hunor Tér Kupát* (Móra, 2002) című meseregényével, azonban míg a Petőcz-szöveg az eredeti paródiájaként funkcionál, Böszörményi meseregény-sorozata inkább a *Potter-könyvek párjaként, bővítő jellegű továbbírásaként* értelmezhető. Lovász Andrea (Lovász, 2004, 71-73) szerint ez leginkább abban figyelhető meg, hogy Böszörményi könyve több szinten kapcsolódik Rowling művéhez:

- egyrészt *intertextuális viszonyt* figyelhetünk meg a szövegek között, melynek értelmében megidéződik a nyugati mágusvilág és a Potter-történet számos motívuma, pl.: Gergő szüleitől örökölt mágikus erejét Gandalf és Merlin mellett a Baglyok Fehér Szakállú Mágusához hasonlítja a mű; bagoly hordja a varázslók közti üzeneteket; Harry személyére is történnek konkrét utalások – ugyan név nélkül, de világosan felismerhetően háromszor is felbukkan a történet folyamán (hírvivőként, barátaival ábrázolva, segítőként)
- másrészt *kiegészítésként, a Harry Potter-sorozat meg nem írt előtörténeteként* értelmezhetjük Böszörményi művét, ugyanis a Gergő-kötet Rowling sorozatánál tágabb kontextusba helyezi a varázsvilágot, aminek a nyugati mágusok univerzuma csak az egyik szelete. A Böszörményi-kötetben feltáruló keleti világ varázslóbirodalma a csúcsos süvegű, taláros, varázspálcás nyugati mágiavilág párját képezi, akik valamennyien a Sárkánytól eredeztetett mágikus hatalmat birtokolják, vagyis az egyetemes varázsvilág részét képezik, egy közösségbe tartoznak. A mű rámutat arra, hogy a világharmónia fenntartása érdekében valamennyi varázsvilágnak össze kell fognia, egységet kell alkotnia. Ennek értelmében az utószöveg az előszöveg magyarázataként, okozataként funkcionál.

Gergő története hasonlóan kezdődik Harryéhez: egy félárva budapesti kamasz hétköznapjaiba nyerünk betekintést, aki nevelőapát és mostohatestvért kapott édesanyja új házasságával. Gergő *ellenálló mesehős,* aki lázad saját predesztinációja ellen, és nem hajlandó jelentőséget tulajdonítani a sámánságára utaló jeleknek (látomásai vannak, visszatérő álomállattal rendelkezik, stb.). A betondzsungel és a kólázó-számítógépes játékokat játszó kamasz realitása szembehelyezkedik az édesanya bűbájosságának komolytalanságával. A fiú hitetlensége ellenére édesanyja kérésére mégis a családdal tart a Bagoly-bükki-völgyben megrendezett Vajákosok, Táltosok, Sámánok és Egyéb Révülők Találkozóján, ahol annyi varázslatos esemény történik velük, hogy végül kénytelen szembenézni a sorsával és elfogadni önmaga sámánságát. A fordulat a két világ összeérésekor áll be, amikor az álmában kapott farkasfog-nyakláncot ébredéskor a saját nyakában találja. Innentől kezdődnek a valódi kalandok, hiszen a legfontosabb események Gergő Álomvilágba lépésével indulnak el: nyomon követhetjük, ahogy Gergő/Farkas megmássza a Világfát, megküzd a gonosz különböző karaktereivel, végül önmaga félelmei legyőzésével az utolsó próbákat is kiállja. A realitás világában Gergő mostohatestvére, Zsófi krimibe illő nyomozása képezi a történet feszültségét, aki elhatározza, hogy leleplezi a Gergőt akadályozó Holló valódi személyiségét. (Lovász, 2004, 72)

A Rowling- és a Böszörményi-szöveg között azonban a számos kapcsolódási pont mellett jelentős eltérések is mutatkoznak. A legfontosabb abban található, hogy míg Rowlingnál a való világ szuverén részeként, önálló entitásként szerepel a varázsvilág, Böszörményi szövegében a realitással szemben túlvilágként artikulálódik a sámánok világa, az *álomvilág*. A szellemlények, álomlények nem hús-vér szereplők, és az álomvilágbeli események is a hétköznapoktól eltérő univerzumban zajlanak. A két világ – realitás és álomvilág, vagyis az *éberek és a révülők világa* – között ugyan van átjárás, azonban a hétköznapokban zajló varázslatok csak a beavatottak számára láthatók. Álomvilág mégis különleges hely, mert az ott látottak valóságosnak tetszenek: a Hetek által életben tartott világ ugyanis a realitás mintájára, jól strukturált rendszer szerint működik. Különböző társadalmi rétegek, irányító és ellenőrző szervek alkotják, közepén áll a Világfa, ennek megmászása a sámánná válás feltétele, azonban csak az juthat be ebbe a világba, aki komolyan veszi azt. (Lovász, 2004, 79-80)

Ebben a világban nem válnak el egymástól az idődimenziók, minden egyszerre történik, kaotikusság és váratlan fordulatok jellemzik az eseményeket. Álomvilágot csupán egyetlen rendezőelv fogja össze: a *pánanimista világkép,* melynek értelmében a világ egységes, egymásért és együtt létező univerzum, amit a természet harmóniája – a Sárkány mágikus erejének tudatos felhasználása – hoz létre. Ezért a „nagy összecsengésért" a révülők és éberek egyaránt felelősek, azonban az éberek megszakították a természettel való kommunikációjukat, és rombolásukkal akadályozzák a Hetek munkáját. Csakis a különleges erejű sámán, Gergő fékezheti meg az immár Tomboló Sárkányt – Gergő heroikussága abban rejlik, hogy a végső harc során felismeri a Sárkány legyőzésének titkát (a személyes félelem leküzdését, a traumatikus emlékekkel való szembenézést). (Lovász, 2004, 76-77)

A Gergő-kötet sajátossága, hogy számos „magyar elemet" tartalmaz: az álomvilág a magyar ősi hitvilág elemeiből építkezik, egybeolvasztja a sámánizmus különböző változatait, a különböző vidékről érkező sámánok jurtákban laknak, a legerősebb sámánok

(Kende, Gergő) és a főgonosz (Holló/Apollónia) is magyar nemzetiségű, Gergőt két sorsfordító pillanatban is magyar sámánok mentik meg. Lovász Andrea szerint többek között ezen sajátosságok miatt válna dekódolhatatlanná a mű a nemzetközi meseregények között. (Lovász, 2004, 81)

Gergő és az álomfogók
A pince (részlet)

Az éjbe burkolózó város millió színes, szép, borzongató álomtól nyüzsgött. Budapest minden lakója, aki hajnali háromkor ágyában pihent, most nyugtalanul fordult át másik oldalára. Bármilyen mély is volt az álmuk, mind megérezték, hogy valami elkezdődött, valami megtörtént, s valami más felébredt. A vihar olyan hevesen csapott le a városra, hogy sokan felriadtak tombolására. A Csipetke utcában álló öreg, körfolyosós bérház azonban túl sokat látott már csillanó ablakaival ahhoz, hogy nyugodni engedje lakóit. A vastag falak eltompították az égzengés hangját, a szobákba egyedül a kopogó esőcseppek bádogeresz-koncertje jutott be.

Az első emelet négyes számú lakásának egyik apró szobájában Gergő állig húzta takaróját, és vakon bámulta a plafont. Rémálmok bántották, amikről senkinek se mert beszélni. Most pedig ez a vihar! Reménykedve sandított át a másik ágyra, hátha Zsófit is felriasztotta a mennydörgés. A lány azonban békésen szuszogott. Gergő mély levegőt vett, és lehunyta szemét. Nem hitt benne, hogy sikerülni fog, mégis megpróbált elaludni, s ahogy az már az álmokban lenni szokott, hirtelen különös erdő kellős közepén találja magát pizsamában. Ez nagyon kellemetlen érzés. Nem mintha fázna, de zavarja a sárkányokkal és karmazsin színű CD-korongokkal díszített öltözék. Mi van, ha erre találnak jönni az osztálytársai, ha a fák mögül csörögve befordul a hatos villamos, és utasai meglátják a pizsamás fiút?

A háta mögött gunyoros hang szólal meg.

- Végre! Már azt hittem, ma éjjel nem is jössz.

Gergő bosszúsan megfordul. Tudja, hogy kit fog látni. A kölyökfarkassal ugyanis – aki a farkasok kamaszkorába lépett, s így nem olyan kicsi, esetlen szőrgolyó, akit az ember meg akar gyömöszölni – már többször találkozott.

- Megint te? – szól csípőre tett kézzel a fiú. – Megmondtam, hogy nem érdekelsz, untatsz, és csúnya vagy. Tűnj el az álmaimból!

- Tudod jól, hogy nem te választottál engem. Én választottalak téged – feleli a kölyökfarkas. Barna szemével melegen néz Gergőre, farkát lassan csóválja ide-oda, majd elnyúlik a fűben. – Odaát vihar van – közli a fiúval. – Még mindig félsz a mennydörgéstől?

Gergő a vihar puszta említésétől megborzong. Álmában ragyogó napsütés záporozik a különös erdőre, de tudja, hogy nem ez a valóság. „Odaát", ahogy a kölyökfarkas mondta, tehát a Valóságban ő most az ágyában fekszik.

- Viharos éjszakákon mindig olyan rémes dolgokkal álmodom, mint például okoskodó kölyökkutyákkal, akik valóságosnak hiszik magukat – feleli Gergő, szándékosan bántó hangon. – S mivel félek, hánykolódni fogok az ágyban. Meg kiabálok. Anya pedig beszalad, felébreszt, és akkor megszabadulok tőled.

- Ma másként lesz – szól a kölyökfarkas, akit még azzal sem lehet megsérteni, hogy kutyának nevezik. – Ez az éjszaka más!

Gergőt nyugtalanság fogja el. Körbekémlel az álomerdőben, de nem lát semmi szokatlant. Az őstölgyek alatt két nyugdíjas postás madártollakat húzgál ki egymás füléből. Az ég kékjén autó-, operaház- és játékgép-formájú felhők úsznak. A nyerő automaták egyike csokikorongokat kezd ontani magából. Alatta bőrszárnyú őshüllő suhan. Tehát minden teljesen normális.

- Nincs kedved lovagolni a hátamon? – kérdi a kölyökfarkas.

- Tudod, hogy úgysem fogsz rábeszélni – felel a fiú. – Már sokszor megpróbáltad. Én pedig elutasítottalak, mert biztos, hogy a bundád tele van bolhákkal.

- A bolhák legalább valami változatosságot hoznak a mindennapokba – emeli fel fejét kaján mosollyal a kölyökfarkas. – Persze ezt hiába mondom, míg nem vakaróztál egy jót. Addig ugyanis fogalmad sem lehet róla, micsoda gyönyörűség az.

Gergő legyint, és az egyik fához indul, hogy árnyékában ülve kivárja, míg a valóságban felébred.

- Ideje menni – áll fel ekkor a kölyökfarkas, és orra hegyétől farka végéig megrázza magát. Gergő épp tiltakozásra nyitja a száját. Ekkor azonban hirtelen eltűnik az erdő.

- Ezt te csináltad? – kiált a farkasra, de már nem tud figyelni a válaszra. Álmában hirtelen elsötétül az ég, plafonná változik, neonlámpák sora ont rideg fényt. Hosszú, mindkét irányban a végtelen tető, csempézett folyosón találja magát. Kórházi betegkocsin fekszik, ami nyikorgó kerekekkel megindul vele. A fiú már tudja, mi következik. Hatéves kora óta sokszor járt álmában ezen a rémes helyen... És sosem sikerült megváltoztatnia az eseményeket.

- Vigyél ki innen! – kiáltja.

- Ha komolyan vennéd az Álomvilágot, képes volnál irányítani azt – a farkaskölyök most csupán félig lekopott matrica képében van jelen a csempén. – Sajnos te, amint felébredsz, képzelgésnek hiszel engem, és minden mást is. Pedig ez a folyosó valóságosnak tűnik, igaz?

- Segíts!

- Miért én? – kérdi a farkaskölyök. – Hívj egy álombarátot, az majd kihúz a bajból.

- Tudod, hogy nekem nincsenek álombarátaim! – kiabál kétségbeesetten Gergő, mert a kocsi egyre gyorsabban robog vele a folyosón.

- Hát ez az! – feleli elégedetten a farkaskölyök.

A folyosó végén fehérre mázolt ajtó dereng.

- Nem akarok oda menni! – kiabálja Gergő a kölyökfarkas matricájának, ami – különös módon – mindig épp azon a csempén van, ami mellett a kocsi elnyikorog. Az ajtó feltárul, a kerekek megtorpannak a küszöb előtt. Gergő minden erejével kapaszkodik, mégis berepül a szobába. Behunyja szemét, pörög a levegőben, s valami puhára érkezik. Először csak a szemét meri mozdítani, de ez is elég hozzá, hogy megállapítsa: ágyon fekszik, ami kezd lassan megdőlni. A hasára fordul, majd feláll. Valóban ágyra zuhant, csakhogy ez az ágy hatalmas. Valóságos fennsík: nem is lehet látni a végét. A takaró fehér hullámai fodrokat, völgyeket, buktatókat vetnek. A vakító tér közepén hatalmas, vörösen ragyogó kórházi pecsét háromszöge terül el, s közepéből három alak emelkedik ki.

- Miért kell mindig újraálmodnom ezt? – kiáltja Gergő kétségbeesetten, bár sehol nem látja a kölyökfarkast. Az ágymatrac tovább dől, egyre meredekebb lesz. A fiú háta mögött mély szakadék az ágy széle. S mivel éppen arra emelkedik a síkság, félő, hogy Gergő lezuhan. A kórházi pecsét varázsjeléből előbújó három alak megindul a fiú felé."

11. 3. 3. Varró Dániel: *Túl a Maszat-hegyen* (2003)

A paratextusában *„verses meseregény"* műfaj-meghatározással rendelkező *Túl a Maszat-hegyen* című mű a magyar meseregény-irodalom egyik legjátékosabb és legbravúrosabb alkotása, melynek egyediségét a *hagyománytisztelet és újítási szándék egybefonódása* képezi. (Juhász, 2004, 99). A szöveg igazi hibridműfaj: liriko-epikus alkotásként a narratív szál mellett kiemelt szerephez jutnak a verselés, rímtechnika, műfajiság, versnyelv megalkotottságának kérdései. Sőt: a legtöbb értelmező szerint a *formai elemek dominanciája* figyelhető meg a műben. Erről tanúskodik a különböző verselési módok szövegbe szövései: a puskini verses regény tradíciójára utaló *Anyegin-strófa* alkalmazása, az Isteni színjátékot megidéző *dantei tercinák* használata, valamint a *hexameterekben* írt eposz-jelleg – eposzi kellékekkel fűszerezett – megidézése. A *műfaji kavalkádot* a történetszövést megszakító *betétversek* színesítik igazán: az egyes naptárversek, limerickek, felező tizenkettesben

megírt „elbeszélő költemények", állatversek, parafrázisok (József Attila: *Születésnapomra*; Puskin: *Tatjána levele Anyeginhez)* rendszerint egy-egy szereplőt mutatnak be. A mű mintegy 20-féle versformát és játékos rímtechnikát alkalmaz. Varró emellett bonyolult rendszerű *intertextuális hálót* is sző a mű köré, amellyel különböző szerzőket és irodalmi alkotásokat von be a szövegbe: jelölt (fejezetkezdő mottókat) és jelöletlen idézeteket, motívumokat kölcsönöz Kosztolányi Dezsőtől, Szabó Lőrinctől, Weöres Sándortól, Nemes Nagy Ágnestől, Rowlingtól, Homérosztól, Villontól. A formai elemek bravúrosságához tartozik, hogy a mű egybemossa a *különböző nyelvhasználati rétegeket* (köznyelv, szleng, tabuszavak, finomabb szitkozódások), a *kortárs technikai világ elemeit* (pl. mobil, e-mail, internet, hamburger, kóla) és a *jelöletlen idézeteket,* vagyis a *posztmodern írástechnika eszközeit* alkalmazva egymás mellé helyezi az eltérő nyelvi és kulturális regisztereket. (Gombos, 2007, 45-47) Az egyéni versnyelv előtérbe kerülése miatt Varró meseregénye *nyitott műként* funkcionál, hiszen többféle olvasóréteget is megszólít, és párhuzamos olvasási lehetőségeket tart életben: bravúros nyelvezetével az elit olvasóréteghez, gazdag intertextuális hálójával a filológusokhoz, humoros-játékos-könnyed kamasznyelvével és meseszerű elemeivel pedig a gyerekekhez szól. (Németh, 2004, 104) Juhász Orsolya szerint „a hibátlan formában szóló profanitás, néhol banalitás egyfajta diákos-játékos attitűdöt mutat, amelyben az imponálóan széles körű műveltség mellett az ismert formák átírásának klasszicista hagyományai elevenednek meg egy kihívóan merész, maga- és formabiztos játék terepévé varázsolva az irodalmat." (Juhász, 2004, 102)

A meseregény további sajátossága, hogy a főtörténet mellett (Muhi Andris elindul megkeresni barátnőjét, Maszat Johannát. Maszat-hegy vidékét és történetét megismerve tudomást szerez a tiszták és pacák harcáról, a két világ között súrlódó maszatosok fenyegetettségéről. A fő konfliktus: a maszat-hegyi trónbitorló gonosz Paca-cár el akarja pacásítani a világot, Andris akadályozza ezt meg.) *mellékszálként* megjelenik az *elbeszélő saját története,* amelyben a mű teremtett szerzőjeként folyamatosan megszólítja az olvasót, segítséget kér tőle, olvasói reflexiókat vár. A „kis olvasókkal, skacokkal" szemben önmagát Dani bácsiként megfogalmazó elbeszélő többféle szerepből szólal meg: magára ölti a komoly krónikás, bábjátékos, kalandregényíró, játékos mesemondó, okos felnőtt, pedagógus, komolytalan „nagy gyerek" beszédmódját. Az elképzelt dialógust folytató narrátor öniróniával szemléli önmagát, az írás folyamatát, a határidők szorongató és felhajtó erejét, illetve beszédesen vall kedves olvasmányélményeiről, véleményt mond a kortárs hétköznapokról („bolond idők bolond szokásairól"). Ezt a mellékszálat *személyes hangvétel és humor* hatja át, melyet a játékos kamasznyelv könnyeddé és ironikussá alakít. (Gombos, 2007, 45-47)

A szöveg alapvetően *relativizálja a tradicionális mesei szerkezetet*, csupán néhány elemet tart meg: ilyen például az útnak indulás, a segítőkkel való találkozás, az átváltozás motívuma, az akadályok leküzdése, a megmentés motívuma, az ellenfél legyőzése. Ezek a sztereotípiák azonban *aktualizálódnak*, átalakulnak, a Varró-meseregény világához adaptálódnak – heroikus hős helyett konkretizált szereplőt találunk (Muhi Andris a 3.a-ból), aki csupán belebotlik a kalandokba; az Üveghegy helyett a Maszat-hegy szerepel (ami önálló univerzumot hoz létre, megteremti a maszat-létet), álhős helyett „álhátráltató" bukkan fel (a Büdös Pizsamázó valójában segítő), griffmadár helyett Nagy Zsiráfmadár repíti Andrist, a megoldások sokszor banálisak (pl. Paca cár, az ellenfél egyszerűen szétpukkan). A népmesei tradíció mellett a mű *megidézi az irodalmi mesék és meseregények világát is:* az

egyes karaktereket a *Micimackó, Szegény Dzsoni és Árnika, Mirr-Murr, Frakk, Vackor, Harry Potter, A gyűrűk ura* szereplőihez méri. Az ismert figurákon kívül az író a *saját maga teremtette szereplőkkel* is benépesíti a mű szövegvilágát: megismerjük Szösz nénét, a Paca cárt, a daliás Luk grófot, a Babaarcú Démont stb. (Juhász, 2004, 100)

A meseregény *térábrázolása* is a népmesei hagyományból indul ki: a reális – irreális térelosztást a „Maszat-hegyen innen és túl" képezi le, melynek realisztikus helyszíneként egy budai óvoda és lakás jelenik meg, irreális helyeiként pedig a – mű végén közölt térkép alapján részletesen bemutatott – Maszat-hegy és vidéke rajzolódik körül. A két világ fizikailag is átjárható, a két dimenzió lakói ellátogatnak egymás világába (Johanna egy régi kamrán át Budára jár óvodába, Andris a titkos úton keresztül Maszat-hegy vidékére megy megmenteni a barátnőjét). A térábrázolás sajátossága, hogy nemcsak a reális, hanem az irreális világ is a megírás korának technikai eszközeivel van átitatva, így a mai kor referenciáit találjuk bennük (például Paca cár az internet segítségével akarja elpacásítani a világot).

A mű *bonyolult időszerkezettel* rendelkezik – az elbeszélő retrospektív elbeszélésmóddal indít, majd utoléri a mesei jelent. Ezt követően hol az elbeszélő, hol valamelyik szereplő veszi át a narrálást. A narrátor kitérőket tesz a történetmesélésben, az egyes szereplők történeteit váltakozva meséli, majd visszatérve az elejtett szálakhoz – rövid visszatekintő elbeszélés után – ismét egyidejűvé teszi az eseményt és a narrációt. (Juhász, 2004, 100)

Varró Dániel meseregényének sikerességét bizonyítja, hogy a műből 2006-ban bábmusical, majd élőszereplős musical készült.

Túl a Maszat-hegyen
ÖTÖDIK FEJEZET (részlet)
amelyben hűvösre fordul az idő, képet kapunk a kortárs költők szomorú helyzetéről, és hősünk néhány kacattal gazdagabb lesz

„O nátha, nátha! Grippe!
Katarrhusz! Influensz!
Vagy bármi cifra névvel
S alakban megjelensz."
Arany János

Sárgultak épp a levelecskék,
Potyogtak szúrós gesztenyék,
És költözködtek el a fecskék
(Azért fecskék, hogy ezt tegyék),
Az esőnek a lába lógott,
Ki kell hogy mondjam ezt a dolgot:
Ősz volt. Setét, mogorva ősz.
Kis olvasóm, ki hátradőlsz
Barátságos, meleg szobádba,
Neked talán ez semmiség,
De piszkosszürke volt az ég,
És engem elkapott a nátha,
S mi ijesztő és zavaró:
Zörömbölt lent az avar, ó.

Ki figyelte meg, hogy a nátha
Sorrendje voltaképp kötött?
Előbb a torka fáj, utána
Lázas, taknyos, végül köhög
Akár heteken át az ember –
Krákog, moziba járni nem mer,
Fél, ott köhhenti el magát,
Ahol tetőfokára hág
Az izgalom: egy drótot elnyes
Egy kesztyűs kéz, egy tőr lesújt,
Vagy a hőn áhított kisujjt
Elnyeri pont a hősszerelmes:
Ha torkunk ilyenkor kapar,
Az bárdolatlanságra vall.

Egészen más beülni épen,
Jó torkúan egy filmre, és
A zacskóval zörögni szépen,
Fölkiáltani színlelés
Nélkül, őszinte ámulattal:
„Miért beszél a dán urakkal
Magyarul az angol követ?”,
„Vigyázz, Han Solo! Egy követ
Fúj Darth Vaderrel a barátod!”,
Meg más efféle dolgokat,
Rágcsálni sós popcornokat,
Szürcsölni óriás kóla lájtot –
Mindez helyes, sőt illik is,
Csak hát köhögni, az cikis.

Hősünket (jól emlékszem arra?),
A titkos úton hagytuk el,
Azon kanyargott jobbra-balra,
Hol völgybe le, hol hegyre fel,
Száz ház (mit mind benőtt a repkény)
Mellett ment el fütyülve, hetykén,
Az őszi szél hajába túrt...
S egyszer csak véget ért az út.
Egy keresztúthoz ért el András
(Ki végül mindig ott lukadsz),
Egy úttesthez, min sok kukac
Formájú gép követte egymást,
Hernyótalp által görgetett
Megannyi bádogszörnyeteg.

Hol nincs az útra zebra festve,
És lámpa sincs, mi zöldre vált
(Hősünk hiába is kereste),
Hogy menjen ott az ember át?
Jaj, végleg meg kell állni, úgy fest,
Keresztben ott a széles úttest,
Azon hatalmas forgalom,
A túloldal meg oly nagyon
Távol, hogy nem is látni szinte,
A messzeség ködébe vész...
De hősünk bátran körbenéz,
Balra, majd jobb felé tekintve
(Ha nem vagy angol, így helyes),
Csupán az alkalomra les.

Csak vár, csak vár az alkalomra,
Kerek fejét türelmesen
Forgatja hősünk balra, jobbra,
S egyszercsak... nem jön semmi sem.
Egy bádoghernyó nem sok, annyi
Se jön sehonnan – átszaladni!
A sansszal, Andris, élni tudj!
És Andris elstartol... de plutty,
Térdig a kék aszfaltba süpped.
A tudat belé sem hasít,
Továbbmegy – elmerül hasig.
Hanem hősünk még most se csügged,
Csak megy, nem sír, nem kajabál...
Plutty – ki már csak a haja áll.

Mert nem volt ám az persze aszfalt,
Valami bűzös massza volt,
Milyet még ember nem tapasztalt,
S milyet még ember nem szagolt –
A túloldal még messze-messze,
S benyelte őt e fránya massza,
Mi lesz Andrissal? Hogy jut át?
Nem lát reményt (meg mást se lát),
Hanem az úttest tengerében
- Minő szerencse, gyerekek! -
Egy járdasziget lebegett
Egy karnyújtásra tőle éppen,
És onnan egy kar érte nyúl,
S kirántja őt. Ki az? Egy úr.

Egy kockás sálú, méla képű,
Bús, költő külsejű egyén.
(Bár pöttyös sapkás, jó kedélyű
Költőket épp úgy láttam én.)
Föl-alá andalgott a járdán,
És hősünket szemlélte báván
Ez a nagy orrú illető,
S valami súlyos, ihlető
Gond ült a szívén láthatólag,
Nehéz, fázós szomorúság,
Azzal vívott kemény tusát,
Vadul töprengve, rágva tollat,
Míg végül megszülé a dalt,
Amit fennhangon elszavalt.

Bádatos dapok

Hideg dovebber dzsípős szele jő,
Biatta bost bidded bező kopár,
Oda az egybe, őszies idő,
S elbúlt a Gyár.

Deb tudob, bilyed erős akarat
Lelkesít, hogy daloljod bég a száj,
Bégis dalolok, bitt a badarak,
Bert hát buszáj.

Bost búcsú déked, trillázó patak,
Ti rózsák, badarak, te tarka rét,
Búcsú déktek, artikulált szavak,
Áldott beszéd!

Zöld gyep, árgyas erdő, búcsú déked,
Búcsú déked, vidáb, gyári lagzi,
Begtört szívvel sebbi bást deb kérek,
Csak hogy... hapci!!!

(Mielőtt még itt lopva, ócskán
Bemószerolna bárki más,
Bevallom, nyájas olvasócskám,
E vers valóban fordítás.
Belagcholy Days volt a címe,
És én lefordítottam, íme,
Nektek, ti gyarló gyermekek,
Kik nem beszéltek nyelveket.
Bámuljátok csupán a tévén
A batmant meg a pokemont,
Mi lelketekbe beleront,
És elbutultok ezek révén.
De más az én mesém! Mi dorgál
De épülésetekre szolgál.)

„Szép vers – szólott sziven ütötten
Hősünk –, bár furcsa egy kicsit.
Muhi Andris vagyok különben.
Harmadik á-s. A bácsi ki?"
- Én beg az lsberetlen Angol
Költő vagyok. Dagyon lehangol,
Hogy rossz idő van és hideg.
És beg is fáztam débileg.
„A bácsi tényleg angol?" – Oh, yes.
„És ismeretlen?" – Well, dadá,
Binden költőnek ezt adá
A sors, hogy bíg a szíve érez,
Bíg van szikrája, isteni,
Addig az eb seb isberi.

11. 3. 4. Berg Judit: *Rumini kalandjai* (2006)

A *Rumini kalandjai* cím egy nyolc kötetből álló sorozatot foglal magába: *Rumini* (2006), *Rumini Zúzmaragyarmaton* (2007), *Rumini és a Négy Jogar* (2009), *Galléros Fecó naplója* (2010), *Rumini Datolyaparton* (2011), *Rumini Ferrit-szigeten* (2012), *Rumini a Fényvizeken* (2013), *Rumini kapitány* (2015), a befejező rész pedig *Rumini kapitány* címmel 2016 folyamán jelenik meg. Berg Judit bestsellerét orosz és szerb nyelvre is lefordították, sőt színpadi adaptációt és társasjátékot is készítettek belőle.

Lovász Andrea szerint az egérhősű tengerészregények sikerének titka abban található, hogy a szövegek a „felnőtt irodalmi toposzok legpontosabban adagolt receptúráját" alkalmazzák (Lovász, 2008), vagyis a különböző műfaji elemek „legjavát" integrálják magukba: a sorozat egyes elemeiben megtalálhatók a *fantasy-kalandregény, fejlődésregény, tengerészregény, utazóregény és naplóregény* motívumai. A szintetizáló szerkesztésmóddal létrehozott szüzsé a következő toposzokból építkezik:

- A főhős egy szerencsétlen sorsú árva (Rumini, az egérkölyök)
- Egy patrónus (Bojtos Benedek hajóskapitány) felkarolja, és megmenti az önsorsrontó élettől (a rabló Rizsáék bandája)
- Közösségbe kerülve (a Szélkirálynő matrózai) új életet kezd, barátokat talál (Balikó, Galléros Fecó)
- Az utazás keretének köszönhetően biztosított a folyamatos kaland (a Szélkirálynővel mint kereskedőhajóval járják a világot)
- A kalandok során fellépő ellenfeleket a főhős leleményességével, a csapat összefogásával és varázseszközök segítségével győzi le.

A regények szüzséjét az Indy-történetek mintájára *klippszerű építkezés*, a fordulatosság, véletlennek kiszolgáltatott *váratlanság* jellemzi – az esetek többségében a főszereplők *heroikus hősként* életveszélyes helyzetből menekülnek (fogság, poliptámadás, halálos skorpiócsípés stb.) vagy másokat mentenek meg (a világuralomra törő gonoszt állítják meg). A sűrített események pergését az egérmatrózok személyisége is fokozza: Rumini és Balikó igazi vezéregyéniség, talpraesett személy, aki bármilyen helyzetben feltalálja magát. Rumini a fejlődésregény főszereplőjéhez hasonlóan erőben, tudásban, tapasztalatban gyarap-

szik a történet folyamán. A cselekmény különböző *rágcsáló-univerzumokat* (hódok, patkányok, pelék, egerek világa stb.) mutat be, melyekkel párhuzamosan, vagyis egydi-menzionális térben élnek a különböző *fantáziaszereplők* – fénylények, zúzmaratörpék, ércmanók stb. Az állatok antropomorfizálása mellett tehát fantasztikus szereplők, helyszínek és események kavalkádjával találkozunk, ahol az *egzotikusság* a legfőbb kritérium. A főszereplők és egyes helyszínek (pl. Egérváros, az egérmatrózok hazája) vándormotívumként visszatérnek a sorozat egyes részeiben, ezek képezik az összekötő elemeket az egyes kalandok között. Az írónő a tündérmesék világának mintájára önálló, szuverén mesevilágot teremt: a hagyományos mesei szerkezetből csupán a *varázslat* marad meg, ami egyrészt a varázseszközök jelenlétében (örökké világító mécses, láthatatlanná tevő kalap; vascsöppentő; Fordí-tó, Zsibbasz-tó, Fogvatar-tó vize, stb.), másrészt a varázseszközök sorsdöntő helyzetekben történő felbukkanásában mutatkozik meg. (Lovász, 2011)

A kalandos fordulatok gyermekirodalmi rétegét a „gyermek egerek" és a gyermekséghez tartozó elemek (kakaót isznak és játszanak, naivak, a kíváncsiság hajtja őket) képezik, s ezek játékossága a sokszor vérfagyasztó eseményeket is megszelídíti. A mesterien adagolt fordulatok egyedi fűszerezéseként hat a szövegek *nyelvi humora*, amelyet elsősorban a *játékos-humoros névvilág* teremt meg.

A meseregény-sorozat névanyaga túlmutat a beszélő nevek világának feltárásán, és – metaforikus összefüggéseket feltáró szemantikai hálót vonva a cselekmény köré – *szüzsé-formáló erővel* bír a történetek folyamán. A szövegben kibontakozó névanyag a meséhez szükséges elnevezés, *megnevezés teremtő erejét* mutatja meg az olvasó számára, így a név, a megnevezés gesztusa hatalomként, a névmágia eszközeként, az álidentitás és másság, önelidegenedés eszközeként mutatkozik. Nem mellékes tehát, kit és mit hogyan neveznek a történetekben – úgy is mondhatnánk, a megnevezés predesztináló jelleggel bír a cselekmény folyamán. A név teremtő funkciójára már a szövegek paratextuális elemei is felhívják a figyelmet: mindegyik kötetborító belső oldalán egy térkép található, amely a kis hajósinas, a Szélkirálynőn utazó Rumini aktuális kalandjainak útját követi nyomon. A térképek a mesevilág irracionális terébe kalauzolnak bennünket, ahol egy-egy fantasztikus helyszín megnevezése *egy-egy mikrovilág megteremtését,* hangulatának megfestését vonja maga után. A földrajzi térkép nyomán egyfajta névtérkép bontakozik ki előttünk, amely magával vonzza a cselekmény lehetséges alakulását is. A csodahelyszínek hozzájuk illő csodálatos lények teremtését predesztinálják, akik a megnevezés esszenciájában bennfoglalt lényegük szerint tevékenykednek lakóterükön, és az egzisztenciájukhoz szükséges csodás eszközöket gyűjtik maguk köré. Ezt tapasztaljuk Batka-szigeten, ahol a fabatkák (apró, levélszerű lények) élnek, a fák gondozásával, legfőképp a minden sebet begyógyító recefice-fa védésével foglalkoznak; hasonló univerzumot foglal magába a Bíborkorall Tohonyapark, ahol az csillogást és szórakozást kedvelő, hedonista ékszerteknősök élnek; Mokka szigetén pedig a kapucsínus szerzetesrend ütött tanyát, akik között megismerjük Makkiátó apátot, Melanzs atyát, Szimpla testvért – és az új életre keltő (kávéalapú) vitálszérumot. (Petres Csizmadia, 2013, 23-28)

Rumini kalandjai fordulatosságukkal, feszültségteremtő erejükkel, humorukkal, játékos névadási technikáikkal garantálják az olvasó szórakozását.

Rumini (részlet)

Zikó és a kölyök már majdnem az ajtóhoz értek, amikor a félig elvágott rozsdás lánc nem bírta tovább a szigony súlyát, és elszakadt. A szigony óriási dörejjel csapódott az ajtó előtt a kőre. A kocsi megbillent, és nekitaszította a kölyköt a falnak. A csattanásra hirtelen kinyílt a vendéglő tölgyfaajtaja, és egy fehér kötényes kövér egér ugrott ki rajta.

– Hé, alávaló gazemberek! – ordított. – Hívjátok a pandúrokat! – kiabált be a vendéglőbe.

Bentről kiabálás hallatszott, és az ajtóban újabb alakok bukkantak fel. Legelöl Bojtos Benedek, a leggyorsabb tengeri vitorlás kapitánya, mögötte pedig néhány matróz, akik éppen bent vacsoráztak. A banda futásnak eredt. Rizsa gyakorlott mozdulattal felkapta a földről a bőrzsákot és a fűrészt, hogy semmi nyomot ne hagyjanak maguk után, és loholt az emberei után. A kölyök, aki a kocsi ütésétől egy pillanatra elszédült, a többiek után akart lódulni, de a kocsmáros megragadta.

– Most megvagy!

– Eresszen el, nem csináltam semmit! – visított a kisegér, és megpróbálta kitépni magát a kocsmáros mancsai közül.

– Nem hallja? Én nem tartozom közéjük! Csak erre jártam!

– Majd a pandúroknak mesélj, kölyök! – mordult rá a kocsmáros, és egyre erősebben szorította.

Ám ekkor váratlanul megszólalt az ajtóban Bojtos Benedek, a kapitány.

– A kölyök tényleg nem tartozik közéjük!

– Ezt meg honnan veszi, uram? – hunyorgott értetlenül a kocsmáros.

– Onnan, hogy ő az én inasom a Szélkirálynőn.

Erre a kijelentésre mindenki elcsodálkozott. Legjobban maga a kölyök, aki ugyan sokszor megcsodálta már a kikötő vizén ringatózó, hatalmas, háromárbocos Szélkirálynőt, de még álmában sem mert volna arra gondolni, hogy ő, a szakadt utcagyerek ilyen gyönyörű hajón szolgálhatna. A kocsmáros csak meresztette a szemét, a kapitány mögött álló matrózok is igencsak bamba képet vágtak, de Bojtos Benedek félretolta a kocsmárost, és a kisegér vállára tette a kezét.

– Majd a hajón beszámolsz, mi dolgod volt erre, fiacskám – mondta.

– Sebestyén! – fordult az ajtóban álló megtermett egérlegényhez. – Fejezzétek be a vacsorát, aztán gyertek utánunk. A Szélkirálynőn találkozunk. Én visszakísérem a fiút a hajóra, nehogy megint bajba keveredjen.

Sebestyén és a mögötte állók bólogattak, de egy szót sem értettek az egészből. Hiszen mindannyian tudták, hogy a kölyök nem hajósinas a Szélkirálynőn, és az is nyilvánvaló volt, hogy a bandával együtt próbálta ellopni a Hétágú Szigony cégérét. Vajon miért mentette meg Bojtos Benedek a pandúroktól? Miért hazudta azt, hogy a kölyök hajósinas?

Ezen tűnődött a kisegér is, miközben engedelmesen lépdelt a kapitány mellett. Várta, hogy a dörgő hangú, pocakos hajóskapitány elmagyarázza, miért segített neki. De Bojtos Benedek egyelőre egy szót sem szólt, csak fogta a kisegér vállát, és egészen a móló mellett himbálózó hatalmas vitorlásig terelte.

A hajóra vezető híd mellé érve végre megállt a kapitány, és összevont szemöldökkel végigmérte a kölyköt.

– Köszönöm a segítséget, uram – mondta óvatosan a kisegér, és megpróbált kicsusszanni a kapitány szorításából. De Bojtos Benedek nem eresztette.

– Sokszor láttalak már a kikötőben – szólalt meg végül. Hangja szigorú volt, de szeme barátságosan csillogott. – Okos, ügyes kölyöknek látszol. Ne akarj azokhoz a semmirekellőkhöz tartozni! Te többre viheted.

– Ugyan, senki sem áll szóba egy magamfajta csavargóval! Mindenhonnan elzavarnak! Enni is csak akkor tudok, ha lopok magamnak – fakadt ki a kisegér. – Ők legalább bevesznek maguk közé.

– Most is cserbenhagytak – ingatta a fejét a kapitány – Nem akarsz tanulni, dolgozni inkább? Ha kitanulsz egy szakmát, lesz munkád, nem kell ennivalót lopkodnod.

– Ki taníttatna engem? Senkim sincs a világon – rázta a fejét mérgesen a kisegér.
– Teszek veled egy próbát én magam – mondta a kapitány. – Azért hoztalak el, hogy lássam, tényleg jóravaló kölyök vagy-e. Elszegődhetsz mellém hajósinasnak a Szélkirálynőre. Előre szólok, hogy nem lesz könnyű dolgod. Sok a munka és a szolgálat nehéz. De ha becsületesen dolgozol, a végén még tengerész is lehet belőled. És a hajón igazi barátokra találhatsz.

A kisegér eltátotta a száját. Nem is remélte, hogy ekkora szerencse éri. – Jár minden nap reggeli, ebéd, vacsora. Sőt, ha megállód a helyed, a végén még fizetést is kapsz tőlem – mondta a kapitány, – De ha csalódnom kell benned, partra teszlek az első utunkba eső kikötőben. Na, mit szólsz ehhez, fiam?
– Kezet rá! – kiáltott boldogan a kisegér.
A kapitány a mancsát nyújtotta. A kölyök bátran megragadta, és keményen megszorította.
– Örvendek, fiam – mondta a kapitány. – Isten hozott közöttünk. Már csak a nevedet szeretném tudni.
– Rumini – húzta ki magát büszkén a kisegér.

11. 3. 5. Lakatos István: *Dobozváros* (2011)

Lakatos István regényeire *(Dobozváros, Óraverzum)* kiemelt figyelmet szentelt a kritika, mivel a szerző művei elhelyezhetetlenül lebegnek a gyermek és felnőtt irodalom szövegvilágában. A *duplafedelűnek* nevezett művek egészen eredeti megnyilvánulása figyelhető meg itt: a mesei tradíció és a felnőtt (pop)kultúra elemeit vegyítve úgy szólnak a gyerekekhez, hogy *nem veszik figyelembe a gyermek életkori sajátosságaiból adódó követelményeket*, vagyis *ál-gyerekkönyvként* funkcionálnak. A gyermekirodalmi művek hagyományától eltérő módon mindkét szöveg meghatározóan merít a *horror, sci-fi, fantasy, képregény és filmkultúra* motívumaiból, amivel Tim Burton- és Neil Gaimen-féle univerzumot teremtenek. (Kisantal, 2012, 822)

A *Dobozváros* című meseregény a 9-10 éves Zalán történetét és szülő-/világmentési erőfeszítéseit mutatja be, akinek gumiszülőkre cserélték a szüleit a világot elszürkésíteni és univerzálni szándékozó dobozvárosiak. Zalán Széklábtól, a Teremtőtől szerez tudomást az eseményekről, majd számos megpróbáltatást leküzdve, a Dobozvárost irányító Egyessel megharcolva, Széklábbal közösen sikerül teljesíteni a küldetését. A kalandokkal, izgalmas fordulatokkal és intermediális utalásokkal kliséidézésekkel sűrített művet háromféle tradícióba – a meseregény, kalandregény és ontológiai, vallásfilozófiai traktátus műfaji kontextusába – illesztve közelíthetjük meg.

A szöveg *meseregény*-jellegét a mesei tradíció megidézése képezi. A történet a konkrét mindennapokon túl egy varázsvilágban – Székláb birodalmában, Dobozvárosban – játszódik, ezek azonban nem izolálva, egymástól elválasztva léteznek, hanem a két dimenzió összecsúszik, egy térré változik, ahol a *valós, mesei, valamint abszurd motívumok integrálódnak*. Ennek köszönhetően a mesei renddel szemben itt „bármi megtörténhet”, kiszámíthatóság és kötött szüzsé helyett a cselekmény váratlan fordulatoktól, meghökkentő eseményektől és szereplőktől zsúfolt. A – meseregényekben menetrendszerű – gyerekszereplő ezúttal véletlenszerűen keveredik bele a történetbe: nem a személyes kiválasztottsága, hanem a neve predesztinálja a feladatára (egy, az ábécé végén szereplő betűvel kezdődő nevű hősre van szükség). A történet másik meghatározó szereplője Székláb, egy varázstudó, transzcendens személy, aki teremtő erővel rendelkezik (bármilyen teremtménnyel képes kommunikálni, titkos ajtókat nyit meg a térben, kedve szerint alakítja a világot), és jelenlétében elvarázsolódnak a dolgok, valamint elfelejtettnek hitt varázslények jelennek

meg (törpék, sárkányok, vízimanók). (Lovász, 2012, 64-67) A két főszereplő bonyolult viszonyrendszert teremt: a tulajdonképpeni főszereplőt, Zalánt Székláb választja ki a küldetés teljesítésére, azonban a problémák megoldása inkább Széklábhoz, mintsem Zalánhoz kapcsolható. A főhősként megismert Zalán mellett tehát segítőként mutatkozik Székláb, azonban a történet előrehaladtával a két karakter szerepet cserél. (Kisantal, 2012, 822-823)

A mű magán hordozza a *kalandregény korszerű gyerekváltozatának* jegyeit is. Ez a szövegtípus „a hős utazása" struktúra sémáját követi: a hőst egy természetfeletti, fantasztikus szférába hívják el a hétköznapi világából, ahol számos megmérettetést kell leküzdenie, végül diadalmasan tér vissza a mindennapi életbe. A történet két szakaszból áll: a mű kétharmadában Zalán dobozvárosi hiábavaló küzdelmeit követhetjük nyomon, amely számos szellemes, önmagában jól működő epizódot tartalmaz, azonban a végcélhoz nem visz közelebb (az emberiség megmentése, Dobozváros elpusztítása); a szülők kiszabadítására, a nagy haditerv kiötlésére és a végső harc lebonyolítására a mű utolsó harmadában kerül sor. Kisantal Tamás szerint az első rész inkább a szövegvilágot bemutató, független kalandok sorát tartalmazza, a valódi cselekmény-kibontakozás csak a másik szakaszban zajlik le. Ez a szerkesztési elv töredezetté teszi a cselekményvezetést, és az apró részletekre, az ötletekre, poénokra, a mellékszereplőkre (pl. a depressziós kecskére, a vízimanók törpecsapatára, a mosómedvére, aki időnként mindent kimos) tereli a figyelmet. A meghökkentő kalandok (halálos vízimanó-támadás, sárkány hátán repülés, földalatti labirintusban bujkálás, patkányirtás, üldözés, WC-tartályban való utazás) *naturalista, horrorisztikus elemekkel*, vagyis *antimesei ellensúlyozással* egészülnek ki (pl. lángszóróval égetik a patkányokat, a sárkányokat az élő húsukba akasztott horgokkal irányítják), amelyek nem tartalmaznak szépítést vagy retusálást. A valószerű ábrázolásmód a *steampunk és cyberpunk képregény és film képi világát* idézi meg, amire a szöveg *verbális szinten is folyamatosan reflektál* (pl. Zalán így kommentálja az egyik helyzetet: „Ez nagyon béna. A filmekben is mindig ez történik."), sőt a főhős időnként valamilyen ismert film- és irodalmi történetséma mintájára oldja meg az elé gördülő akadályt (pl. egy alkalommal úgy menekül meg üldözői elől Dobozváros egyik tornyából, hogy eszébe jut az *Indiana Jones és a végzet temploma* egyik jelenete, amikor Indy és barátai egy felfújt gumicsónakon ülve ugranak ki a zuhanó repülőből. Zalán ugyanezt teszi, de gumicsónak helyett egy robotot használ fel). A számos irodalmi és filmes utalás között szerepel a *Harry Potter, Star Wars, Indiana Jones, Matrix, X-Men, Vadiúj vadnyugat, Az arany iránytű, A vándorló palota, Alien, Colombo* egy-egy karaktere vagy motívuma. (Lovász, 2012, 66) A mű érdekessége, hogy beágyazott történetként egy rövid képregény is megjelenik a műben (mese a mesében). A filmes és képregényes világ kliséinek tudatos, reflektált felhasználása cinikus-komikus hatást kelt, és megtöri a mesevilágot. (Kisantal, 2012, 825)

A harmadik műfaji keretként az *ontológiai, vallásfilozófiai traktátus* jelenik meg, ami a teremtéstörténeti, világértelmezési és teológiai kérdések felvetésének szintjén mutatkozik. A mű központi témája nem egyszerűen a világ megmentése, hanem a világ teremtésének miléntje, hiszen a kétféle univerzum – a Székláb teremtette racionális világ és az Egyes teremtette Dobozváros – ugyanazokkal a csodákkal, csupán minőségében különbözően lett teremtve (a Székláb ellen fellázadó, művét fitymáló Egyes magát Széklábot utánozta). (Lovász, 2012, 66-67) A regény elején habókos varázslónak tűnő Széklábról foko-

zatosan derül ki, hogy ő a Teremtő, vagyis mindentudó (Egyes számon kéri rajta az özönvizet), és Dobozváros tulajdonképpen benne van elrejtve. A mű végső kérdése: mit kezd a Teremtő a világgal, hogyan oldja meg Dobozváros kérdését. A szöveg jóságos, öreg bácsiként (a vidéki magyar öregúr sztereotípiáját felhasználva) ábrázolja Istent, aki végtelen szeretettel és aggódással figyeli a világ sorsát. A meseregény értelmében Isten azért teremtette a világot, mert hiányzott neki. „Isten, a mesei és az abszurd (értsd: a filozófus, a gyerek és a kalandor) hármassága egy különleges (szöveg)világot eredményeznek: a „valóban *bármi* megtörténhet" nem az öncélúság jegyében érvényes, hanem azért, mert Széklábnak bármi hatalmában áll." (Lovász, 2012, 67)

Dobozváros
Első fejezet
A cseregyerek (részlet)

- Mi tartott ennyi ideig?
Egy öregember állt az ajtóban. Fakó kordbársony zakót viselt, és úgy tűnt, mintha kényelmetlenül érezné magát benne. Zsíros haját hátranyalta, dohánytól sárgálló bajuszára is pomádét kenhetett – Zalán majdnem elmosolyodott, de mégsem tette, mert nem volt helyénvaló és mert mindig szófogadó gyerek volt. Ezért inkább csak megdöbbent.
- Nem érek rá itt ácsorogni – dohogta az öregember. Jobbjában viharvert koffert markolt, most azzal csinált utat magának és egyenesen bemasírozott a házba. Zalán tanácstalanul követte. Mégis, mit akar? És egyáltalán kicsoda ez az ember?

Már vagy negyed órája kopoghattak, mire kidugta a fejét a szobájából. Különösnek találta, hogy a szülei nem mennek ajtót nyitni. Mindketten a nappaliban üldögéltek és szórakozottan tanulmányozták az áruházak akciós katalógusait, amiket nemrég dobtak be a postaládába.
- Nem halljátok a kopogást? – kérdezte tőlük. Szülei zavartalanul tovább böngészték a lapokat. Ha nem, hát nem, Zalán vállat vont és maga indult ajtót nyitni.

A furcsa öregember egyenesen a konyhába ment. Nem tétovázott, nem nyitott be találomra egyéb helységekbe, mintha jól ismerte volna a lakást. Mire Zalán kényszeredetten utánaballagott, már az asztalnál ült, előtte a nyitott kofferrel és abban matatott.
- Azért nem hallották, mert téged kereslek – biccentett az öregember szemrehányóan a nappali felé. – Érted jöttem. Ha össze akarsz pakolni magadnak néhány holmit, itt megvárlak, de ne maradj soká. Addig felfújom a cseregyereket.

De Zalán nem mozdult. Értetlenül bámult az öregre. Egyáltalán nem félt, ebben biztos volt, de határozottan furcsának találta ezt az egészet. Miközben azon töprengett, megszólaljon-e, magában megjegyezte, hogy váratlan vendégüknek hagymásbab szaga van.
- Mit akar a bácsi? – kérdezte végül félszegen. Nagyon bután hangzott, de nem jutott eszébe semmi más.
- Ne bácsizz, mert nem állhatom. Hívj inkább Széklábnak. Azt talán jobban szeretem – felelte az öreg, és valami szürkeséget göngyölt elő a bőröndből. – Érted jöttem, mert te egy Zalán vagy, ha nem tévedek.
- Zalán vagyok – ismételte gépiesen a fiú.
- Lám – mondta az öreg. A szürke micsodát kiterítette az asztalra. Határozottan kisfiúformája volt. – Akkor mész pakolni vagy sem?
- Én itt lakom a szüleimmel. Miért mennék bárhová is? Hiszen csak egy kisfiú vagyok.
Az öreg bosszúsan horkantott:
- Ne aggódj. A szüleidnek fel sem fog tűnni. Már jönnek is.

És valóban: mindkét felnőtt belépett a konyhába. Zalán szégyellősen a falhoz húzódott – biztosan megszidják majd, mert beengedett egy ismeretlent a lakásba. Hiába mondaná el, hogy nem tehetett semmit sem, valószínűleg nem hinnének neki, a szülei folytonosan közhelyes igazságaikat szajkózták.

De semmi ilyesmi nem történt. Mintha meg sem lepődtek volna. Anyja szélesen, ám gépiesen elmosolyodott s a betolakodóra pillantva csak ennyit kérdezett:

- Egy kávét esetleg? – és már nyitotta is a konyhaszekrény ajtaját. Az öregember elfintorodott, amint meglátta a feltáruló neszkávés dobozt. – Nem kérek, köszönöm – morogta. De Zalán anyja mintha meg sem hallotta volna, csészét vett elő és kötelességtudóan már kanalazta is a kávéport. – Cukrot, tejet?

- Mustárt – mondta Székláb és vigyorogva Zalánra kacsintott.

- Parancsoljon – Zalán anyja az asztalra tette a mustárostubust, azután vizet melegített. Zalánból nevetés buggyant elő, noha egyre kevésbé értette ezt az egész jelenetet. Az öregember még mindig őt figyelve cinkosan felvonta bozontos szemöldökét és a fiú apjához szólt, aki holmi bútordarabként, csendesen álldogált a konyhaajtóban.

- Azért jöttem, hogy elvigyem a fiukat. De ne aggódjanak, hoztam helyette másikat.

A szülők erre sem reagáltak. Zalán apja csak bámult a levegőbe, anyja pedig a lobogó vizet öntötte a csészébe, majd Székláb elé tette az asztalra.

- Na látod. Nem bánják. – az öregember egyenesen a nő arcába nézett. – Forduljon meg, asszonyom.

Székláb felállt és Zalán anyjának a derekára tette a kezét. Valamit matatott, s hirtelen olyan hang süvített fel, mint amikor leeresztik a bicikligumit.

– Anyádat ugye Annának hívják.

Egyáltalán nem hangzott kérdésnek. Hanem Zalán anyja, aki mindig is kövérkés volt egy picit, a süvítéssel hirtelen karcsúsodni kezdett. Sötét ruhája már nem feszült a hasán, megráncosodott, elernyedt. – Ennyi elég is lesz – közölte az öreg, ismét matatott egy kicsit az asszony derekánál és elnémult a süvítő hang. Zalán anyja nem apadt tovább. Több számmal nagyobbá vált ruhája viccesen lógott rajta.

- Drágám, gyönyörű vagy – jelentette ki az apja, s ezzel el is intézte az egészet. Tovább bámulta a szemközti falat.

És akkor Zalánból kibuggyant a nevetés. Nem bírta tovább, hangja betöltötte az egész konyhát. Szülei máskor rászóltak volna, hogy illetlenség, de most mindketten csak álldogáltak és udvariasan mosolyogtak. Székláb pedig ismét bőröndjébe temetkezett.

- Ők már nem az igazi szüleid – magyarázta, miközben könyékig eltűnt a sok kacat között (volt abban biciklikormány, egy fél dinnye, lópatkó és néha mintha egerek cikáztak volna keresztül a holmikon). – Ők névsor szerint csinálják. Valószínű, hogy már réges-rég kicserélték őket.

Zalán már nem nevetett. Szülei talán nem voltak a legjobb szülők, alig foglalkoztak vele, és általában nem is figyeltek rá, de azért mégis csak a szülei voltak. Nem tetszett hát, amit hallott, sőt, ami azt illeti, a maga módján meg is ijedt. Néha eljátszadozott a gondolattal, hogy milyen jó lenne, ha csak pár napra is, de megszabadulhatna tőlük és pukkadásig ehetné magát csokival meg cukorkával és labdázhatna a szobában és átrendezhetné az egész házat a saját kénye szerint – a tévé távirányítóját a hűtőszekrényben tartaná, a képeket egytől egyig a plafonra szögelné és már régóta szeretett volna egy krokodilt a fürdőkádba. Ez azonban mégis csak egy buta álom volt és tudta, hogy a távirányító hamar elromlana, a képek egytől egyig lepotyognának, a krokodil pedig minden bizonnyal meg is enné őt, különben is, hol találna itt a városban egy igazi krokodilt. Megrémült hát attól, hogy a szülei nem a szülei. És mit is mondott ez a Székláb nevezetű öregember?

- Kik tették ezt? És hogy érti azt, hogy névsorrendben?

Székláb végre megtalálhatta, amit keresett, diadalittasan kibányászott egy viharvert biciklipumpát a bőröndből. A kisfiúforma valamit letette a földre, valahogy beleilleszteti a szelepet és nekiállt felpumpálni.

- Hát ők. Akik Dobozvárosból jöttek. Amikor néhány éve elcsíptem egy népszámlálást, már az E betűnél jártak. A szüleid pedig Anna és Béla. Őket tehát már jó ideje kicserélték. Ezért is kerestem egy Zalánt.

Közben a kisfiúforma valami kezdett alakot ölteni s egyre inkább Zalánra hasonlítani. Csakhogy ez a Zalán jól fésült volt, amit az igazi ki nem állhatott és olyan ruhákat viselt, amit minden más gyerek az iskolában, és az igazi Zalán biztosra vette, hogy ez a másik nem szereti a képregényeket sem, és, mondjuk, orvos akar lenni, ha felnő, vagy legalábbis mérnök, nem pedig hegymászó, felfedező, autóversenyző, netán inkább szuperhős.

11. 4. Összefoglalás

A modern magyar meseregény jellemzői

- fikciószerűség, meseszerűség
- gyerekszereplők
- humor, irónia
- játékosság, nyelvi játék
- játékos névadás
- antropomorfizálódó trágyvilág
- parabolikusság
- társadalmi, etikai problémák felé nyitás

A modern meseregény csoportosítása

- a mesei világkép módosulásának kritériuma alapján a modern meseregény csoportosítása:
  1. a proppi szerkezetet hűen követő szöveg (egy-egy apró módosítás) – pl. Lázár Ervin: *A legkisebb boszorkány*
  2. a hagyományos szüzsét modern kellékek egészítik ki – pl. Csukás István: *Süsü, a sárkány*
  3. egy hétköznapi történetbe bekerül egy mesei hős vagy csodás történés – pl. Szabó Magda: *Sziget-kék*

Lázár Ervin: *A legkisebb boszorkány*

- duzzasztott mese, individualizáció és szereplőárnyalás
- a mesei determinizmus feloldása
- a boszorkány-szerepkör felülírása: segítő szerepkör felöltése, mátka szerepkör áhítása
- mesei világrend elleni lázadás, Amarilla mint mitikus mős
- összedolgozott mesék meséje: a *Világhírű Szép Miklós* című népmese kibővítése aktualizáló elemekkel, nyelvi humorral, lirizáló nyelvezettel, elbeszélői kommentárokkal

Csukás István: *Süsü, a sárkány*

- a szereplők eredeti funkciójukkal ellentétesen viselkednek (megjelenik a jószívű sárkány toposza)
- a népmesei tradíció ellenpontozása, paradoxonok sorozata
- Süsü mint meghasonlott hős
- népmesei és gyermeki gondolkodásmód, nyelvezet
- a bábfilmsorozat szerepe

Szabó Magda: *Sziget-kék*

- rendhagyó állatregény
- hétköznapi valóság és utópisztikus állatország (Sziget)
- az állatszeretet mint kulcsmotívum, ember és állat együttműködése
- az állatokkal való kommunikáció képessége mint egzisztenciális kiteljesedés, beavatás
- a Sziget mint álomvilág, valóságból való menekülés, sci-fibe illő minitársadalom, csodá(lat)ra méltó világ

Békés Pál: *A kétbalkezes varázsló*

- a mese továbbéléseinek feltételeiről szóló paródia
- nyelvi humor és helyzetkomikum
- duplikált szerkezet: két főhős, két kezdés, két próbatétel, két megoldás
- deheroizált hősök, Dongó mint antihős
- a tradicionális meseszereplők új funkciókat kapnak a lakótelepi életmódban
- hétköznapi tárgyak és állatok antropomorfizálódása

A kortárs magyar meseregény sajátosságai

- meséhez, fantasztikumhoz való visszatérés; presztízsemelkedés
- tematikai változások: tabumentesség, szocio- és öko-tartalom, diktatúraellenesség, erkölcsfilozófia
- szereplők: gyerekek, szülők megmentése mint motiváció, deheroizálás
- narráció, nyelv, műfaj: gyermeki maszk, nyelvi rétegek keveredése, szöveggel való játék, hibridműfajok

Darvasi László: *Trapiti – avagy a nagy tökfőzelékháború*

- parabolikus kalandmeseregény, krimi toposzai
- Trapiti személyének és a trapitizésnek a rejtélyessége
- Trapiti karakterének előképei: Dömdödöm, róka, Bumbala
- a trapitizés hatásai: konfliktushelyzetek megoldása, odafigyelés, segítségnyújtás, felszabadulás + illokúciós aktus: mesevilágba való belépés (metalepszis), a *Piroska és farkas* felülírása
- szelídített mesevilág, súlytalanodás
- társadalomkritikai réteg

Böszörményi Gyula: *Gergő és az álomfogók*

- mitologikus meseregény
- Potter-könyvek párja, kibővítése, továbbírása: intertextuális viszony, előtörténet
- Gergő mint ellenálló hős
- az éberek világa és a révülők (álomvilág)
- pánanimista világkép
- magyar sajátosságok

Varró Dániel: *Túl a Maszat-hegyen*

- verses meseregény, liriko-epikusság
- hagyománytisztelet és újítási szándék
- formai elemek dominanciája: Anyegin-strófa, dantei tercinák, hexameterek
- műfaji kavalkád, betétversek (naptárvers, limerik, elbeszélő költemény, állatvers, parafrázisok)

- posztmodern írástechnika: intertextuális háló (jelölt és jelöletlen idézetek), különböző nyelvhasználati rétegek egybemosása, kortárs technikai világ elemei
- mellékszál: az elbeszélő saját története, személyes hangvétel, humor
- a tradicionális mesei szerkezet relativizálása
- népmesei térábrázolás, bonyolult időszerkezet

Berg Judit: *Rumini kalandjai*

- műfaji sokszínűség: fantasy-kalandregény, fejlődésregény, tengerészregény, utazóregény, naplóregény motívumai
- szintetizáló szerkesztésmóddal létrehozott szüzsé
- klippszerű építkezés, váratlanság, heroikusság
- rágcsáló-univerzumok teremtése
- játékos-humoros névvilág, a név szüzséformáló ereje

Lakatos István: *Dobozváros*

- duplafedelűség, ál-gyerekkönyv
- a meseregény hagyománya:
    - valós, mesei és abszurd motívumok integrálása
    - két főszereplő, két segítő
- a mű mint a kalandregény korszerű gyerekváltozata:
    - a „hős utazása”: a hétköznapi világból elhívják a hőst egy természetfeletti szférába
    - naturalista, horrorisztikus elemek: antimesei ellensúlyozás
    - steampunk és cyberbunk képregény és film képi világának megidézései
- a mű mint ontológiai, vallásfilozófiai traktátus:
    - Székláb mint Teremtő
    - Egyes mint lázadó

Ajánlott irodalom:

Bognár Tas: *Gyermekpróza.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2004.

Boldizsár Ildikó: „Mi lesz veled, Hamupipőke? A magyar gyermekirodalom időszerű kérdései”. In: uő: *Mesepoétika*. Akadémiai, Budapest, 2004, 124-133.

Boldizsár Ildikó: „Peches mesehősök. Békés Pál: A kétbalkezes varázsló”. In: uő: *Mesepoétika*. Akadémiai, Budapest, 2004, 226-230.

Gombos Katalin: *A gyermeklíra reneszánsza*. In: Iskolakultúra, 2007/5, 42-58.

Juhász Orsolya: *Egy könyv a „bádatos napokra” – és máskorra.* In: Bárka, 2004/2, 99-102.

Kisantal Tamás: *Nehéz, szürke nappalok*. In: Jelenkor, 2012/7-8, 822-826.

Komáromi Gabriella: „Mesék, regények, gyerektörténetek”. In: uő (szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon, Budapest, 1999, 207-231.

Lovász Andrea: *A komplementaritás varázsa.* In: Új Forrás, 2004/2, 70-85.

Lovász Andrea: *Jelen idejű holnemvolt.* Krónika Nova, Budapest, 2007.

Lovász Andrea: *Klasszicizálódó kortársak. Tendenciák a gyermekirodalomban.* In: Könyv és Nevelés, 2008/4. http://epa.oszk.hu/01200/01245/00040/la_0804.htm (Letöltve: 2015. március 10.)

Lovász Andrea: *Felnőtt gyermekirodalom*. In: Könyv és Nevelés, 2011/2. http://olvasas.opkm.hu/portal/felso_menusor/konyv_es_neveles/felnott_gyerekirodalom
Lovász Andrea: *Indy Datolyaparton*. In: Bárka, 2011. http://www.barkaonline.hu/component/content/article/44-korabbi-bejegyzesek/2205-berg-judit-rumini-datolyaparton
Lovász Andrea: *Metafizikai építőjátékok*. In: Műút, 2012/32, 64-67.
Németh Zoltán: *A nyitott mű mint sikerkönyv.* In: Bárka, 2004/2, 103-107.
Papp Ágnes Klára: *A főgonosz Kavicsváron*. In: Jelenkor, 2003/10, 1033.
Petres Csizmadia Gabriella: *A csodás nevek hatalma.* In: Irodalmi Szemle, 2013/12, 23-28.

12. AZ IFJÚSÁGI REGÉNY JELLEMZÉSE, TÍPUSAI ÉS KLASSZIKUSAI

Az „ifjúsági regény/kamaszregény" meghatározás nem műfajjelölő fogalom, hanem kifejezetten egy konkrét korosztály eklektikus olvasmányvilágának összegyűjtésére szolgál. Az ide sorolt műveket *„átmeneti olvasmányként"* is aposztrofálják, mivel a *mesei hagyománnyal* rendelkező szövegek *mellett* egyre nagyobb teret kapnak a *realisztikus alapú művek* is. Az „átmeneti" jelző használta azonban nem túl szerencsés, mivel negatív attitűdöket ébreszt a korpusszal szemben: egyrészt azt a látszatot kelti, mintha a mese alapú szövegtípusok és fantasztikum iránti érdeklődés csupán a gyermekkorhoz lenne köthető (holott a kortárs kamasz- és felnőtt irodalomban markánsan jelen van a meséből eredeztethető fantasy és sci-fi műfaja), másrészt az „átmenetiség" fogalmával a kamaszirodalom a felnőtt irodalom előszobájának, az „igazi" irodalomra való felkészítésnek tűnik.

A kamasz befogadók elsősorban a *populáris irodalomból* merítik olvasmányaikat, és az esztétikai funkció dominanciája mellett/helyett a *szórakoztatás* követelményét helyezik előtérbe. Az ifjúsági irodalom sajátossága, hogy dominánsan epikai alkotásokat tartalmaz – az ifjúsági líra elsősorban a svéd típusú gyerekversekre korlátozódik, az ifjúsági dráma pedig egy-egy kamaszéletet problematizáló regény színpadi adaptációjában merül ki (pl. Örkény István: *Pisti a vérzivatarban*, Janikovszky Éva*: Kire ütött ez a gyerek?,* Janne Teller: *Semmi).* Ezeknek az értelmezésével és bemutatásával még tartozik az ifjúsági irodalom-kutatás.

A kamaszregény számos műfaji tradícióból táplálkozik, és egy-egy motívum, szerkezeti elem átemelésével alakítja ki sajátosságait:

- A *lovagregény, pikareszk regényből* átveszi az álmodozó, törvényen kívüli, csavargó hőst és kalandjárását
- A *romantikus kalandregényből* az egzotikum iránti vonzódást és a fordulatos cselekményvezetést, feszültségkeltést
- A *románcból* a stilizált karakterábrázolást, típusalkotás igényét
- A *szentimentalista regényből* az érzelmek előtérbe helyezését
- A *történelmi regényből* a történelmi téma iránti érdeklődést
- A *meseregényből* a gyermekszereplők és antropomorfizált állatok szerepeltetését (Komáromi, 1999, 137-139)

A modern és kortárs ifjúsági regény további sajátosságokkal bővült:

- A lineáris elbeszélést bonyolult időtechnikák alkalmazása tör(het)i meg
- a cselekmény szervezőerejét különböző *asszociációk, emlékezési mechanizmusok* is képezhetik
- a *képi kultúra hatására* klippszerű cselekményvezetés, filmszerű vágások, montázstechnika alkalmazása is jellemző lesz
- dominánssá válik az *antiautoriter* (tekintélyellenes) irodalom: megszűnik a felnőtt kiemelt presztízse, előtérbe kerül a felnőttvilág kritikája, az elszürkültség elleni lázadás és a kamaszok kiábrándultsága

- látványossá válik a *tematikai tabuk feltörése*: megjelenik a halál, szexualitás, elvált szülők, idegenség motívumának problematizálása (pl. a bevándorló vagy kisebbségi helyzetben élő gyerekek, kamaszok betagozódásának kérdései). (Komáromi, 1999, 232-242)

12. 1. Az ifjúsági regény típusai

A klasszikus ifjúsági regény típusai közé soroljuk a *robinzonádot, indiánregényt, állatregényt, lányregényt és tudományos-fantasztikus regényt.* A modern és kortárs ifjúsági regény a klasszikusokat gazdagítva szövegtípusai közé emelte a *gyerekkrimit, bandaregényt, vakációs regényt, rémregényt, horrort* is. Ezeket a típusokat további, műfajkontaminációval létrejött hibridműfajok egészítik ki, melyek elsősorban a történelmi regény és sci-fi, bandaregény és gyerekkrimi, gyerekkrimi és sci-fi, lányregény és indiánregény kereszteződései. (Komáromi, 1999, 232) Az ifjúsági regény műfaja a következő nagy típusokba tömörül (Komáromi, 1999, 140-149; Tarbay, 1999, 197-200, 209-214):

1. **robinzonád:** A robinzonád a *kalandregény* sajátos megvalósulása, számos elemét a 18. századi *tengerészregényből* (hajón utazás, kalandok) és középkori *utópiákból* (eszményi társadalom megteremtésének igénye) meríti. A szövegtípus a következő alapmotívumokból építkezik:
   - egy magányos, leleményes és bátor utazó hajóra száll
   - hajótörést szenved
   - egy lakatlan szigetre jut
   - küzd az életben maradásért
   - az eredeti lakhelyéhez hasonló civilizációt hoz létre maga körül.

   A szövegtípus vallásos világképpel rendelkezik, a természetes létformát eszményíti, és nem áll távol tőle a didaktikusság sem. A műfaj prototípusát Daniel Defoe *Robinson Crusoe kalandjai* című műve képezi, azonban szinte minden nemzet megteremtette a maga Robinsonját. A magyar irodalomban Szekér Aloysius *Magyar Robinson* című regénye az újvári és miskei magyar vitézek megpróbáltatásairól szól, Sándor István *Jelky Andrásnak, egy született magyarnak történetei* (1791) műve pedig a magyar történelemből formál meg egy Robinsonhoz hasonlító alakot. Az idők folyamán néhány motívum változáson ment át a robinzonádban:
   - a hős magányosságát felválthatja egy-egy csoport (család, gyerekcsapat, társaság)
   - a hajótörés szenvedését az idegen partra vetődés motívuma váltja fel
   - a lakatlan sziget toposza helyett egy elszigetelt táj is elég.

   A 19-20. század legismertebb robinzonádjai: Stevenson: *A kincses sziget,* Verne: *A rejtelmes sziget*. A bandaregény és a robinzonád összefonódását látjuk Golding *A legyek ura* című művében is, ahol éppen fordítottja történik a robinzonádokban megfogalmazott utópisztikus életnek. A lakatlan szigetre kerülő gyerekek barbárokká válnak, és a zárt közösség, bandaszellem erőszakossága uralkodik el rajtuk: az erősek elnyomják a gyengéket, a zsarnokság a humánumot.

2. **indiánregény:** Ez a *kalandregénytípus* az indiánok életéről, a rézbőrűek és fehérbőrűek harcáról szól, ahol az élmény, kaland egzotikus tájon, a préri és az erdő mélyén zajlik. A műfaj elődje a 18. századi Észak-Amerikáról szóló útirajzokban és a 19. századi útleírásokban gyökeredzik. Bognár Tas szerint ez a szövegtípus „annak a fehér embernek a lelkifurdalásából nőtt ki, aki valóságban oly nagy kegyetlenséggel irtotta és irtja Amerika őslakóit. Ellenséma egy másik sémával szemben, mely szerint az indiánok elmaradottak, civilizálatlanok, mocskosak, vérszomjasok, erkölcstelenek, vadak és kegyetlenek." (Bognár, 2004, 52) Az indiánregény cselekménye folyamán bemutatásra kerül az indiánok különös életmódja, szokásai, tevékenységei is. A szereplők a mesei karakterábrázoláshoz hasonlóan dichotomikusak. A központi szereplők a superman-kultusz elődjei: *példaképhősök,* akik magas erkölcsi értékeket birtokolnak (erős akaratúak, nemesek, büszkék, becsületesek, ügyesek, tisztelik a nőket és öregeket, megbecsülik a méltó ellenfelet). A történet állandó szereplőkkel telítődik:
   - fehérek (telepesek, vadászok vagy katonák)
   - indiánok (jó és rossz karakterek egyaránt)
   - megmentésre, kiszabadításra váró lányok.

   A fehérek és az indiánok közti kapcsolatot a vadászok teremtik meg.
   A műfaj cselekménymotívumai is sematikusak: a harc, vadászat, hírszerzés, nyomolvasás köréből kerülnek ki. A 19. század második felében további motívumokkal bővül a minta: az aranyásás, vasútépítés, vonatrablás, a Vadnyugat meghódításával gazdagodik a cselekmény. Az indián-témát a képi világ (képregény, film) is integrálta cowboy- és western-történetek formájában. A műfaj megteremtője a hitelességre és információgazdagságra törekvő J. F. Cooper *(Bőrharisnya-ciklus: Vadölő, Az utolsó mohikán, Nyomkereső, Bőrharisnya, A préri),* kiteljesítője pedig a kalandfűzés nagy mestere, Karl May *(Winnetou, Az Ezüst-tó kincse).* Az indiánregény variációit találjuk Th. M. Reid kalandos írásában, *A fej nélküli lovas*ban, F. Gerstäcker trivialitás felé irányuló regényeiben, *Az indián bosszújá*ban, *Az arkanzasi lókötő*ben, vagy Anna Jürgentől *Az irokézek fiá*ban. Az indián-reprezentációk a magyar irodalomban is megjelentek, melyek közül Jász Attila *XANTUSiana* című művét érdemes kiemelni, melyben levél- és naplótöredékek formájában olvashatunk a magyar Xantus János amerikai tartózkodása során szerzett tapasztalatairól, indiánokkal való találkozásáról. A mű a „másik" kultúrájának kettős idegenségét – egyrészt az indián, másrészt a 19. századi magyar kultúra (antropológusi magatartás, önreflexiók lejegyzése) dualitását – mutatja be, megidézi az indiánábrázoláshoz tapadó klisséket, de gyakran paródiát alkalmaz (pl. Old Shatterhand figurája).

3. **lányregény:** A lányregény a wertheriádákból és a szentimentalista, romantikus-realista regények mintázataiból táplálkozik (pl. Richardson: *Pamela*, Jane Austen: *Büszkeség és balítélet).* Típusalkotó kritériumként szerepel, hogy a szöveg főhőse olyan lány, akinek a *nővé érési folyamatát, társadalmi szerepének elfogadását,* elfoglalását és annak nehézségeit (későbbi szövegekben: a sztereotipikus női szerepek elleni lázadását és egyéni útkeresését) követjük nyomon, melyek során az *ér-*

zelmek ábrázolása kerül előtérbe. A cselekmény *jellegzetes szociális térben* játszódik: az intim szférán belül egy viszonylag zárt családi térben, a közszférát tekintve pedig valamilyen iskolai intézmény keretein belül. A lányregény sematikus szerkezettel rendelkezik:

- a bonyodalom oka: a főhős új környezetbe kerülése (családon belül: válás, mostoha megjelenése, a hős rokonokhoz kerülése; közösségben: új iskola/ osztály, osztálytárs megjelenése)
- a bonyodalom kibontakozása: a hős és a közösség konfliktusai, beilleszkedési harcok, melyek gyakran félreértéseken, ismerethiányon, előítéleten alapulnak (álkonfliktus: a hős elutasítja a megváltozott viszonyokat)
- plátói szerelem vagy szerelem áhítása, szentimentális ábrándozás megjelenése, késleltető manipulációk beillesztése
- megoldás: az álkonfliktusok feloldása gyakran az ellenfelek legjobb baráttá történő előrelépésével történik. (Bárdos, 2013, 184-185)

Komáromi Gabriella háromféle lányregény-szüzsésablont különböztet el egymástól:

- az elszegényedett, árva lány társalkodóként/nevelőnőként próbál önállósodni, önérzetesen viseli sorsát, őrzi szüzességét, végül megtalálja a szerelmet és férjhez megy (pl. Charlotte Bronte: *Jane Eyre)*
- a rossz modorú, kényeskedő, lusta lányból erényes, tökéletes kisasszony válik (pl. George Bernard Show: *Pygmalion)*
- a hősnő rangját, otthonát elvesztve önfeláldozóan, mártírként másokért él.

Ezeket a sablonokat írják tovább a 20. században a leányintézeti történetek, melyekben már a sokszor parodikusan ábrázolt „hagyományos női értékek" helyett a pajkosság, szeleburdiság, makrancosság válik vezérmotívummá. A női sztereotípiáknak ellenálló, „emancipálódó" lányhősök megjelenése figyelhető meg pl. Astrid Lindgren *Harisnyás Pippi*-sorozatában, amely egy önálló, erős, egész bandát legyőző, illemszabályok alól kibújó lány csodás világáról szól. (Komáromi, 1999, 142-145)

A lányregény műfaja szívesen merít az intim szférába tartozó személyes irodalom szövegtípusaiból (napló, levél), így nem idegen tőle a műfajkeverés, a műfaji beágyazás (naplóregény, levélregény), az egyes szám első személyű, vallomásos beszédmód alkalmazása, ami kitűnő terepet biztosít a személyesség, áttetszően naiv beszédmód, érzelmek előtérbe helyezésének. A lányregény sajátosságai közé tartoznak a feminin paratextuális tényezők is: a címben többnyire a főszereplő lány neve vagy családdal kapcsolatos asszociációk szerepelnek, a kötetborító sztereotipikus feminin jegyeket mutat (ilyenek pl. a Móra Kiadónál megjelent pöttyös és csíkos könyvek). A lányregény sajátossága továbbá a fekete-fehér ábrázolásmód alkalmazása, az erkölcsi alapértékek (jóság, hiszékenység, takarékosság, hűség, tisztesség) előtérbe helyezése, a tabuizált nyelvhasználat és vallásos szemléletmód közvetítése (Ezek klisészerű használata giccsveszélyt hordoz magában). A műfaj rokonságot mutat a párválasztást, szerelmet, házasságot tematizáló lektűr műfajával, azonban művészileg igényesebb megvalósulása a lektűrnek. (Komáromi, 1999,

144; Bárdos, 2013, 184-185; Komáromi, 2005, 203-230) A kortárs irodalomban több lányregény-paródia is megjelent, melyek közül a magyar irodalomban Parti Nagy Lajos *Sárbogárdi Jolán: A test angyala* című „habszódiája" a legismertebb.

4. **állatregény:** Az állatregény az *állatokról szóló történetek* egyik variációját képezi. Az ún. állatirodalom a következő témákat dolgozza fel:
    - emberi érzelmekkel, indulatokkal felruházott, antropomorfizált állatszereplők történetei
    - az állatvilág mint az emberi társadalom szatirikus tükörképe
    - az állatvilág az emberi társadalomtól elkülönböződő, sajátos univerzum
    - az emberek és állatok sajátos törvények segítségével létrehozott eszményi együttélése
    - az ábrázolt állatvilág nem rendelkezik semmilyen emberi vonatkoztatással
    - az állatok életének referenciális jellegű bemutatása, tudományos ismertetése.

    Számos esetben ezek az alapvető tématípusok keverednek. Az első öt típus a fikció területére, a hatodik téma pedig a tényirodalom témakörébe tartozik. Az állatregényt a természettel való szimbiotikus együttélés vágya, a romantika természet iránti érzékenysége, a biedermeier visszahúzódása keltette életre a 19. század folyamán. A műfaj első jelentős sikerét Kipling *A dzsungel könyve* című állatregénye képezi, majd Jack London állatregényei *(A beszélő kutya, Éneklő kutya),* Felix Salten *Bambi,* Eric Knight *Lassie hazatér* című műve emelkedik ki az állattörténetek sorából. A magyar állatregény nagy mesterének Fekete Istvánt tartjuk *(Hu, Csi, Kele, Vuk).* (Komáromi, 1999, 146-147)

5. **tudományos-fantasztikus regény:** A kalandregényből származó műfaj a tudománynépszerűsítés szépirodalmi formájaként jelent meg a 19. század folyamán, elsősorban Jules Verne és H. G. Wells munkásságának köszönhetően. A sci-fi a tudományos-technikai forradalmat követő fejlődés kilátásainak, távlatainak fantáziába ágyazott megfogalmazása, ami matematikai pontossággal és természettudományi megalapozottsággal felállított tételek alapján történik. Az egzotikumot a tudomány jelen eredményeiből merész fantáziával kikövetkeztethető távoli jövőkép alkotja. A szereplők egy más dimenzióba, valamilyen ismeretlen térbe vagy időbe lépnek át. A műfaj ezeket a fantasztikus motívumokat úgy próbálja hitelessé tenni, hogy az apró részleteket realisztikusan, tudományosan alátámasztva ábrázolja – így a fantázia csak a logikus rendszer határain belül mozoghat. A sci-fi ifjúsági változatában gyakran találkozunk a technika megváltó erejébe, a társadalom javíthatóságába vetett hittel. A műfaj jellemző tematikai motívumai:
    - az emberiséget idegen, értelmes lények fenyegetik vagy elpusztítják – esetleg fordítva: az emberi tudás pusztítja el a világmindenséget vagy más civilizációt; utazás a világűr feltáratlan múltjába
    - az emberiség jövőjének bemutatása (háború, katasztrófa, túlélés)
    - utazás a Holdra, Marsra, más bolygókra, csillagokra
    - a robotok világának megjelenése. (Komáromi, 1999, 148-149)

6. **bandaregény:** A bandaregény a kamaszok életével foglalkozik, az iskolával kapcsolatos és iskolán kívüli közösségi élményeiket tematizálja. Az individuum ábrázolása helyett egy-egy társaság belső életét, a kamaszok csoportba tartozásának igényét mutatja be. Fontos a gyermekcsoporton belüli szerepek kiosztása (vezér(ek), alárendeltek, támogatottak), melyek a felnőtt (hierarchikus vagy demokratikus) kapcsolatrendszereket képezik le. A bandába verődő társaság maga szabja meg a közösség néha naivnak tűnő szabályait, melyek segítségével képes egy fenyegető, komoly vészhelyzet elhárítására. A műfaj alapvetően az összetartozás és csapatszellem fontosságát, a közösségi lét magasabbrendűségét hirdeti, melynek értelmében a csapatba való tartozás és csapatért való harc a személyiség javára szolgál. A csoportok működésének sikeressége azon múlik, mennyire találják meg a helyüket az egyes tagok a társaságon belül, illetve mennyire képes a csoport felruházni önmagát egyéni, más társaságoktól elkülönböztető attribútumokkal. A cselekmény háromféle mintát követhet:
    - két társaság egymásnak feszülése: többnyire egy demokratikus és egy diktatórikus rend szerint szervezett társaság küzdelmének közvetítése
    - egyetlen társaság kalandjainak bemutatása: rivális banda hiányában a feladat nagysága vagy a kitűzött cél felnőtteket is próbára tevő súlyossága készteti a kamaszokat küzdelemre (esetleg valamilyen rejtély feltárására, nyomozásra)
    - egy zárt társaság és a közösségen kívüli személy összecsapását jeleníti meg: ez esetben a kirekesztés, a betagozódás lehetetlensége válik a mű témájává. (Ozsváth, 1988, 90)

12. 2. Daniel Defoe: *Robinson Crusoe kalandjai* (1719)

A gyermekirodalomba adaptációval került Defoe-mű számos műfaji elődből táplálkozik. Az utazás és hajótörés motívumát felfedezhetjük a keleti meseirodalom hajótörést szenvedő Szindbádjában, Homérosz *Odüsszeusz*ának kalandjaiban, Szophoklész *Philoktétész* című drámájában, Grimmelshausen *Kalandos Simplicissimus* című művében. Ez utóbbi műhöz kapcsolódik legszorosabban Defoe műve, ám Grimmelshausen főhőse a lakatlan szigeten megteremtett civilizációjából, békéjéből nem hajlandó visszatérni a viszályokkal teli eredeti lakhelyére. (Komáromi, 1999, 140-141) A Robinson-történet érdekessége, hogy a mű ötletét egy matróz „valós történetéből" meríti, aki elbeszélése szerint négy évet töltött magányosan egy szigeten. (Bognár, 2004, 37)

A cselekmény kiindulópontját Robinson *társadalom és család elleni lázadását* képezi: a főhős nem kívánja betölteni a számára előre kijelölt szerepét és helyét a világban, nem akarja élni a családja kínálta nyugodt, polgári, szürke hétköznapokat, ezért kalandok és izgalmak után vágyva, hajóorvosként tengerre száll. Az *elszakadási vágya* legyőz minden józan megfontolást, és felforgató erővel bír a környezetében. Számos kaland után – viharba kerül, mórok rabszolgája lesz, majd ültetvényesként él Brazíliában – végül hajótörést szenved, és hosszú évekig egy lakatlan szigeten tengeti az életét. A szöveg visszatérő motívumaként szerepel, hogy a főhős valahányszor reménytelen helyzetbe kerül, önostorozásba kezd esztelen útnak indulása miatt, és bűnbánóan emlegeti fel a hétköznapi életre

buzdító atyai intelmet. Robinson tehát a *bűnbánó kalandor* karakterét testesíti meg, aki a tékozló fiú archetípusát megidézve vágyik vissza apja otthonába. (Bognár, 2004, 37-38)

A mű tétjét a lakatlan szigeten töltött idő túlélése képezi, és a hazatérés reménye motiválja. A túlélés azonban nem kétségbeesett siránkozással telik, hanem *praktikusan kialakított életkörülmények megteremtésével.* A szigetre kerülve Robinson *újkori eposzhőssé* válik, aki a civilizációs fejlődés különböző fokozatait mutatja be. Munkabírása és gyengeségei (félelmei, elkeseredései, ügyetlen próbálkozásai) együtt teszik a polgári individualizmus mintájává, aki kitartó munkájával, küzdőszellemével képes felülemelkedni saját sorsán. A *civilizáció újrateremtésébe* a szerző is besegít: minden alapvetően szükséges eszközt elhelyez a hajón (pl. terménymagok, fejsze), melyek segítségével Robinson egy minden veszély elhárítására alkalmas erődöt épít. Robinson világépítése jól átgondolt struktúra szerint halad: 10 hónapon át a sziget kiismerésével foglalkozik, a 3. évben kezdi megművelni a földet, a 11. évben csapdák segítségével állatokat hoz a portájára. Mindennapjait szigorú napirend köti: délelőtt vadászik, vagyis élelemszerzéssel foglalkozik, délután pedig mezőgazdasági munkát végez. (Tarbay, 1999, 197-198)

A sziget „gyarmatosításának" naplóformában történő leírása a hitelességkeltés szándékával történik, ezért számos *tényszerű, pontosan könyvelt adatot* közöl a mű – hány méterre távolodott el a parttól, hány láb magas fákat látott a szigeten, hány szem gabonát talált a zsebében, stb. Éppen az adatok pontossága, a megrögzött számszerűsítés, vagyis a túlságosan éles emlékezet kelti fel az olvasói gyanút a szöveg referencialitásával szemben. Robinson úgy könyveli az életét, mint egy kereskedő a számláit. Hagyományos értelemben a cselekményesség, fordulatosság is eltűnik a műből, és a magány számbavételén túl csupa hétköznapi tevékenység képezi a szöveg témáját. Ezeknek a tevékenységeknek a megvalósítása azonban nem értelemszerűen zajlik, ahogy a civilizált társadalomban az megszokott, hanem leleményességre és kitartásra van szükség hozzájuk. (Bognár, 2004, 37-38)

Robinson Cruose kalandjai
Ötödik fejezet
Házépítés – A napló (részlet)

1659. szeptember 30. – Én, szegény szerencsétlen Robinson Crusoe, miután szörnyű viharban, nyílt tengeren hajótörést szenvedtem, erre a gyászos, boldogtalan szigetre kerültem, melyet „A reménytelenség Szigetének" hívok. A hajó legénysége vízbe fulladt – kis híján magam is. Az éjszakát egy fán töltöttem, mert féltem a vadaktól: mégis mélyen aludtam, noha egész éjjel esett.

Október 1. – Nagy meglepetésemre észrevettem, hogy a hajót a dagály a sziget közelébe sodorta. Szomorú volt arra gondolni, hogy mindnyájan megmenekültünk volna, ha a hajón maradunk. Napom nagy része azzal telt el, hogy ezen töprengtem. De mikor láttam, hogy a hajó még nem merült el, amennyire lehetett, a fövenyen megközelítettem, aztán egy darabig a tengeren úszva, felmásztam a fedélzetre. Egész nap esett, noha a szél elállt.

Október 1-től október 24-ig. – Ezeket a napokat azzal töltöttem, hogy összeszedtem mindent a hajón, és a dagály segítségével tutajon a szárazföldre szállítottam. Ezek a napok szintén elég esősek voltak, noha időközben néha kitisztult az idő.

Október 25. – Egész éjjel és egész nap esett. Szélvihar támadt, amely a hajót darabokra törte. Ezután már csak a hajó roncsait lehetett látni, és azt is csak apálykor. A nap azzal

telt el, hogy betakartam és biztonságba helyeztem javaimat, nehogy az eső kárt tegyen bennük.

Október 26. – Csaknem egész nap a partot jártam, hogy lakásra alkalmas helyet keressek. Elsősorban olyat, amely megvédelmez emberek vagy állatok éji támadása ellen. Estefelé megfelelő terepet találtam egy szikla alatt.

Október 26-tól 30-ig. – Keményen dolgoztam, hogy vagyonomat új lakóhelyemre vigyem, noha időközben gyakran heves eső volt.

Október 31. – Reggel puskával a szigetre mentem, hogy élelmet szerezzek, és felderítsem a vidéket. Mikor egy nősténykecskét megöltem, a gidája hazakísért, de azt is le kellett vágnom, mert nem akart enni.

November 1. – Egy szikla alatt ütöttem fel sátramat, és először aludtam benne. Olyan nagyra készítettem, amekkorára csak tudtam, hogy felszerelhessem benne függőágyamat.

November 2. – Ládáimból és tutajdeszkákból kerítést vontam magam körül.

November 3. – Vadászni voltam, és két kacsához hasonló szárnyast lőttem. Húsuk igen kellemes ízű. Délután asztalt készítettem.

November 4. – Reggel megállapítottam időbeosztásomat: a munka, a vadászat, az alvás és a szórakozás idejét. Tehát minden reggel felkelés után két vagy három óra hosszat puskával a vállamon barangolok, ha nem esik. Aztán körülbelül tizenegy óráig dolgozom. Majd elfogyasztom ebédemet. Tizenkettőtől kettőig, mivel ilyenkor igen nagy a meleg, alszom. Aztán estig ismét dolgozom. Két napig folyton asztalt készítettem, mert elég gyatra kézműves vagyok; idővel azonban éppen úgy állt a kezem a munkára, mint akárki másé.

November 5. – Kutyámmal együtt puskával a vállamon vadászni voltunk, és elejtettem egy vadmacskát. Bőre puha, de a húsa használhatatlan. Minden elejtett állat bőrét megőriztem. A tengerpartra visszatérve rengeteg vízimadarat láttam, melyekről nem tudtam, hogy kerültek ide.

November 6. – Reggeli sétám után ismét az asztallal foglalatoskodtam, és el is készültem vele, noha nem egészen kedvemre való.

November 7. – Megkezdődött a szép idő. Hetedikétől tizenkettedikéig széket próbáltam összetákolni, de többször is szét kellett szednem.

November 13. – Ismét esett az eső, ez lehűtötte a földet, és nagyon felfrissített. Azonban szörnyű villámlással és mennydörgéssel járt, ezért nagyon aggódtam a lőporom miatt. Utána azonnal apróbb csomagokra osztottam a lőport, hogy a veszélyt kiküszöböljem.

November 14, 15, 16. – Három napon át négyszögletes dobozokat készítettem, hogy egy- vagy legfeljebb kétfontos adagokban puskaport helyezzek el bennük. Utána egyiket a másiktól jó távol helyeztem el. Közben egy nagy madarat lőttem: jó volt a húsa, de nem tudom, hogy hívják.

November 17. – Ásni kezdtem sátram mögött a sziklában, hogy további helyiségekhez jussak. Megjegyzés: három dologra lenne igen nagy szükségem: egy csákányra, egy lapátra és egy kosárra. Abbahagytam a munkámat, és azon töprengtem, hogy pótolhatnám mindezt. Csákány helyett vaskampókat használtam, melyek elég jól megfeleltek; azonban nagyon kellene egy lapát, illetőleg ásó. Ezek nélkül moccanni sem tudok, bár fogalmam sincs róla, miként teremtem elő.

November 18. – Ma az erdőben barangolva, rábukkantam egy bizonyos fára, vagy legalábbis rokonára annak, amit Brazíliában rendkívüli keménysége miatt vasfának neveznek. Egy törzset nagy munkával, baltámat csaknem tönkretéve, kivágtam és hazacipeltem, noha épp elég nehéz volt. Keménysége ellenére kénytelen voltam addig faragni, amíg egy lapát- vagy ásófélét hoztam ki belőle, nyele hasonlít ahhoz, amit mi otthon használunk.

12. 3. James Fenimore Cooper: *Az utolsó mohikán* (1826)

Cooper indiánregényei *sematikus, idealizált, nosztalgikus indiánképet* alakítanak ki: műveiben az indiánok a természettel szimbiózisban, sajátos törvények, szigorú erkölcsi értékek szerint élnek, és a népük kipusztítása, lakóhelyük védése érdekében harcolnak. A romantikus világszemlélettel elrendezett karakterábrázolások a hódítók elítélésére és az őslakosok védelmére fókuszálnak.

A Bőrharisnya-ciklus második regénye a *fehérbőrű–rézbőrű oppozíció* árnyalására helyezi a hangsúlyt. A telepes angol és francia gyarmatosítók ugyanis egymással is területharcot vívnak, míg az indián törzsek egy része az angolok, másik része a franciák szövetségesévé válik. A történet bonyodalmát is az képezi, hogy az egyik irokéz vezér tévútra csábítja az apjukhoz tartó angol tábornok lányait, ám Sólyomszem és mohikán barátai a fogságba esett nők segítségére sietnek. Végül a két indián tábor, az irokézek és mohikánok csatájában hősi halált hal az utolsó mohikán ifjú, Unkasz, akivel kihal a mohikánok indián törzse. Bognár Tas szerint „Unkasz temetésekor Cooper egy kipusztuló hős népnek adja meg a végtisztességet.” (Bognár, 2004, 56)

A faji kérdésekben azonban a szerző nem elég következetes, mert megosztja az indiánok csapatait is: a mohikánok és delavárok idealizált karakterei mellett az irokézek reprezentálják a megalkuvó és barbár indiánok sztereotípiáját. A szerző a delavárokat egyenrangúnak tartja a fehérekkel, sőt erkölcsileg magasabb szintre emeli őket, az irokézeket azonban barbárokként ábrázolja. Erről a sztereotípia-megosztásról tanúskodnak a szereplők nevei is: például az egyik irokéz vezér, Magua indián neve Ravasz Róka. (Bongár, 2004, 53)

Külön figyelmet érdemel a fehérbőrű *Sólyomszem,* aki Rousseau-módra kivonul a civilizációból, és a mohikánok barátjaként az indiánok szellemiségét képviseli. Az ő kommentárjai, értékítéletei alapján kerülnek minősítés alá az egyes karakterek: az irokézeket élesen bírálja, a mohikánokat pedig elismeréssel illeti – azonban folyamatosan a fehér emberekhez méri („Különös, hogy a te indián füled mennyivel élesebb, mint az enyém.”). A „saját és idegen”, a *másság motívuma* még a jó barátság, testvérré fogadás ellenére is jelen van Sólyomszem retorikájában. A delavárok között nevelkedett Sólyomszem ártatlan és naiv, akit „nem rontott meg a civilázáció”, és minden tudását a „természet nagy könyvéből” szerezte. A mű *didaktikus* felületét képezik azok a kommentárok, amelyek a *természettel összeforrt életmód* idealisztikusságát hirdetik, és a természetben való gyönyörködés közben tanító intelmekként hangzanak el: a naplementét így kommentálja Sólyomszem – „Íme, ott a jel, amely arra inti az embereket, hogy térjenek nyugovóra. Milyen jó és bölcs dolog lenne, ha az emberek megértenék a természet jeleit, s tanulnának a levegő madaraitól és az erdő vadjaitól.” Cooper ugyanakkor az *emberfeletti hős* toposzát rajzolja meg Sólyomszemben, mert nemcsak hős harcos, kiváló nyomkereső és nyomolvasó, hanem lovagias megsegítője a bajba jutottaknak, önfeláldozó és igazságos, aki tisztában van saját heroikusságával. (Bognár, 2004, 54-55)

A történet erejét a *cselekmény fordulatossága*, a kalandfűzés feszültségkeltő ereje képezi: Sólyomszem és a mohikánok az utolsó pillanatban is bátran küzdenek, és a legreménytelenebb helyzetből is kivágják magukat, túljárnak az ellenfél eszén. A kalandokat a

sorozatos ütközetek és menekülések képezik, a *harcokat azonban hosszú elmélkedések szakítják meg,* melyek során a hősök kommentálják, értékelik a tetteiket, illetve a világképüket és előtörténetüket feltáró álvitákat vezetnek. (Bognár, 2004, 55-56)

Bárdos József szerint figyelmet érdemel a regény *sztereotipikus nőábrázolása* is: a nők a férfiak védelmére szoruló, védtelen személyekként jelennek meg a műben, akiket a heroikus, bátor férfiak mentenek meg és oltalmaznak. Ez a tradicionális férfi-női szereposztás a patriarchális kliséket, illetve a népmesei hős-királykiasasszony szerepeket idézi meg a szövegben. (Bárdos, 2013, 114)

Az utolsó mohikán (részlet)

Tamenund szeme lassan kinyílt, s ránézett Corára. A lány térdre hullt előtte, s mellére szorította két kezét. Végül az aggastyán így szólt:
- Ki vagy te?
- Angol lány vagyok. Tudom, hogy nemzetem most az ellenséged. De én sohasem vétettem ellened, s még akkor sem árthatnék népednek, ha akarnék. Légy hozzám irgalmas!
- Mondjátok, gyermekeim – kérdezte az aggastyán, a delavárokhoz fordulva –, hol van most törzsünk állandó lakhelye?
- Az irokézek hegyei között, a Horikán-tó tiszta forrásain túl.
- Sok tikkasztó nyár múlt el azóta, hogy utoljára ittam ősi folyóink vizéből – folytatta Tamenund. – Az angol sápadtarcúak szomjasak voltak, és mind elvették. Meddig jönnek még utánunk?
- Mi nem megyünk utánatok, és nem kívánunk semmit – felelte Cora. – Foglyok vagyunk, s akaratunk ellenére kerültünk ide. Nem kérünk egyebet, csak békében hazamehessünk. Nem te vagy Tamenund, a delavárok apja és bírája?
- Én vagyok Tamenund, aki már számlálni sem tudja az éveit.
- Most hét esztendeje történt, hogy egy fehér főnök foglyul ejtette néped egyik harcosát. Ez a harcos azt állította, hogy a bölcs és igazságos Tamenund véréből származik. „Eredj – mondta a fehér főnök –, származásod miatt szabadon engedlek." Emlékszel ennek a fehér főnöknek a nevére?
- Emlékszem rá, hogy amikor vidám gyermek voltam, egyszer a Sós-tó partján álltam – felelte Tamenund. – Láttam egy hatalmas kenut, amelynek hófehér szárnyai voltak, mint a hattyúnak, s napkelte felől érkezett ebbe az országba.
- Nem, én nem olyan régi időkről beszélek. A legfiatalabb harcosod is emlékezhetik arra a jótettre, amit említettem.
- Akkor történt ez, amikor az angolok és a hollandusok a delavárok vadászmezőiért harcoltak? Tamenund akkor főnök volt, s abban az időben cserélte fel íját a puskával...
- Nem, nem! – vágott a szavába Cora. – Amit én mondok, az úgyszólván tegnap történt. Biztosan nem feledkeztél meg róla.
- Tegnap történt – felelte az aggastyán –, hogy a delavárok elvesztették földjüket. Addig minden az övék volt: a Sós-tó halai, a levegő madarai és az erdő vadjai.
Cora csüggedten lehajtotta a fejét, s egy pillanatig hevesen viaskodott elkeseredésével. Aztán ismét felnézett Tamenundra, és így szólt:
- Magamnak nem kérek semmit. Csak arra kérlek, hogy a húgomat oltalmazd meg a gonosz irokéztől. Apánk öreg és megtört ember; megszakadna a szíve, ha elvesztené legkisebb lányát.
- A sápadtarcúak büszkék és mohók – felelte Tamenund, mintha nem is hallotta volna Cora könyörgését. – Napkelet felől hatoltak be az országunkba, és napnyugatig meg sem akartak állni. Rosszabbak a sáskáknál, mert a sáskák pusztítása után újra kivirulnak a földek.
- Megértem, hogy gyűlölöd a sápadtarcúakat, és nem hallgatsz rájuk – mondta Cora. – De van itt még egy fogoly, akit nem vezettek elébed. Ő is delavár, vagy legalábbis rokona a delavároknak. Hallgasd meg ezt a foglyot, mielőtt teljesítenéd az irokéz kérését.

Tamenund most néhány szót intézett az egyik delavár főnökhöz, s az így felelt:
- Igaz, van még egy rézbőrű foglyunk is, de éppoly gyűlölt ellenség, mint ezek, mert az angolok zsoldjában áll. A kínzóoszlopra fogjuk kötözni.
- Vezessétek ide! – mondta az aggastyán.
Hosszú ideig néma csend volt. Azután néhány delavár harcos elővezette Unkaszt.
Az ifjú mohikán megállt Tamenund előtt, s egyenesen a szemébe nézett.
- Milyen nyelven beszél a fogoly? – kérdezte az aggastyán.
- A delavárok nyelvén, akárcsak ősei – felelte Unkasz.
A tömeg önkéntelenül is felkiáltott. Még Tamenund is kizökkent nyugalmából, s tágra meredt szemmel nézett a fogolyra.
- Delavár vagy! – mondta végül az aggastyán. – Öreg vagyok, s láttam, amint a delavárokat elűzték ősi földjükről, mint a szarvast, az irokézek hegyei közé. Hallottam a sápadtarcúak fejszecsapásait, amint kiirtották erdőinket. Láttam, hogy az emberek megszelídítették a vadállatokat, és hasznos munkára fogták őket. De olyan delavárt még nem láttam, aki aljasul, kígyó módra becsúszott volna saját népének táborába, hogy vétkezzen testvérei ellen.
- Tamenund azért beszél így – mondta Unkasz –, mert az irokéz megmérgezte a fülét hazug szavaival.
Az aggastyán összerezzent erre a hangra, mintha valami távoli emlék merült volna fel benne.
- Álmodik-e Tamenund?! – kiáltotta végül. – Miféle hang ez? Visszafelé halad az idő? Ismét kisütött volna a delavárok hőskorának napja?
Kísérői, a két öreg főnök, nem értették, hogy mire gondol az aggastyán. Sokáig várták a magyarázatot, de mivel Tamenund nem szólt semmit, az egyik főnök a fogolyra mutatva így szólt:
- Ez a kutya delavárnak mondja magát, mert retteg Tamenund ítéletétől. Az angolok kopója, és szűkölve várja gazdái parancsát.
- Ti vagytok a kutyák – felelte Unkasz –, és boldogan csaholtok, amikor a francia parancsnok elébetek veti egy szarvas maradványait!
Legalább húsz kés villant meg a levegőben, és ugyanannyi harcos ugrott talpra, hogy megtorolja ezt a sértő s talán nem is alaptalan kijelentést. Aztán Tamenund egy mozdulata rendet teremtett.
- Delavár! – mondta az aggastyán. – Nem vagy méltó erre a névre. Népem hosszú évek óta nem látta a tündöklő napot, s az a harcos, aki balsors idején hagyja el törzsét, kétszeresen áruló. Manitu törvénye igazságos. Gyermekeim, a fogoly a tiétek. Bánjatok vele a törvény szerint.

E szavakat ujjongó kiáltások fogadták. Végül egy főnök hangosan bejelentette, hogy a foglyot a rettenetes tűzpróbának fogják alávetni. Nagy mozgolódás támadt, a delavárok hozzáláttak a kínzás előkészületeihez. Heyward kétségbeesetten viaskodott őrzőivel; Sólyomszem nyugtalanul pillantott maga köré; Cora pedig ismét az aggastyán lába elé vetette magát, és irgalomért könyörgött.

Csak Unkasz maradt éppoly nyugodt és rendületlen, mint addig. Mikor a delavárok megragadták, és letépték róla vadászingét, a szeme sem rebbent. Aztán két delavár harcos hátracsavarta a karját, s az időközben felhalmozott máglya felé vezette. Éppen hozzá akarták kötözni a rőzsehalomból kiemelkedő oszlophoz, amikor az egyik delavár hirtelen megtorpant, és Unkasz mellére mutatott. A többiek odatódultak, és megdöbbenve bámulták a fiatal mohikán mellére tetovált teknősbékát.

Unkasz csak egy pillanatig élvezte a delavárok meghökkenését. Aztán egyetlen mozdulattal intett őrzőinek, hogy távozzanak tőle, méltóságteljesen visszatért a kör közepére, és csengő hangon így szólt:
- Delavárok! A Teknősbéka törzséből származom! Azt hiszitek, fogna rajtam a tüzetek? Vérem minden lángot eloltana!
- Ki vagy te? – kérdezte Tamenund, s kísérőire támaszkodva felállt.
- Unkasz, Csingacsguk fia és a Szent Teknősbéka, Unamisz unokája – felelte szerényen a fogoly, elfordulva a törzstől és tisztelettudóan főt hajtva az agg főnök előtt.

12. 4. Joseph Rudyard Kipling: *A dzsungel könyve* (1895)

Az állattörténetek sorából Kipling klasszikusa, *A dzsungel könyve* emelkedik ki leginkább. A hagyományos állatmese eljárásait követve a történetben *antropomorfizált állatokkal* találkozunk, akik állandó jelzőként egy-egy jellemző emberi tulajdonsággal ragadhatók meg. Az állatregény tematikai variánsai közül itt az *állatok idealizált társadalmának* bemutatását követhetjük nyomon, szembeállítva az emberi társadalom hibáival. A szöveg fő motívumát a *kétféle társadalom szabályainak*, rendszerének körülrajzolása, illetve a kétféle világ egymáshoz mérése képezi.

A mű *nem alkot összefüggő, lineáris szerkezetű cselekményt*, hanem állatnovellák laza sorát képezi, amelyben szerepelnek önálló, lezárt egységek (pl. *Riki-Tiki-Tévi* vagy *A magányosan sétáló macska* története) és összefüggő történetet kialakító novellaciklus (Maugli története). A regény ifjúsági változata ez utóbbit – az állatok közt felcseperedő, dzsungel világát megjáró, majd a faluba visszatérő fiú élettörténetét – tartalmazza. Ám Maugli története sem hagyományos regényszerkezet szerint tárul fel az olvasó előtt: az egymás mellé szerkesztett novellák *felrúgják a lineáris időrendet*, az először kivonatosan közölt történetet utólagos kibővítések, gyerekkori epizódok pontosítják. Maugli életkora következetlenül változik, a következő fejezetben mindig valamivel fiatalabb, mint amilyen az előző történet végén volt. (Tarbay, 1996, 117)

A regény a *dzsungel nosztalgikus-szimbolikus értelmezésére* épít: a dzsungel az ősi, eredendő természeti egység szimbóluma, a boldog ártatlanság helyszíne, ahol mindenki (ember és állat egyaránt) ugyanannak a törvénynek van alávetve. (Bognár, 2004, 93) A dzsungel motívumának mitizálását szolgálják az egyes fejezeteket bevezető, mágikus kort idéző versek is (Weöres Sándor magyarításai). A *vadon törvényeként* aposztrofált dzsungelbeli etika értelmében a csapat/csorda megvédi tagjait (összetartás ideálja), ám a túlélésért mindenkinek küzdenie kell, az erősebb felfalja a gyengébbet (küzdelem motívuma), a tisztesség gyakorlása érdekében pedig a törvényszegőket kiközösítik és megvetik (erre a sorsra jut Sir Kán, a majmok és az emberek). A vadon törvénye a *Magna Charta dzsungelbeli variációjaként* funkcionál, amire a szöveg is utalásokat tesz: az indiai faluból menekülve Maugli befogadói az angolok (fehérek) igazságosabb törvények szerinti világában reménykednek.

A Vadon Törvénye mellett fontos szerephez jut az ösztön törvénye és a tavasz törvénye. Az *ösztön törvénye* arra mutat rá, hogy előbb-utóbb minden faj a saját fajához húz, vele szeretne tartani – Bagira (saját példájából indulva ki) a kezdetektől tudja, hogy Maugli visszavágyik majd az emberek közé, hiszen köztük találhatja csak meg a valódi, természetes közegét. Az ösztönök valóban hazavezetik a fiút, sőt a szerelemre való utalással a jövőbeli megházasodás motívuma is megjelenik a szövegben. A *tavasz törvénye* a vadonban megjelenő új generáció másságát, a régi törvényektől, idősebbektől való természetes eltávolodását jelenti.

A vadon törvényével szemben helyezkedik el a *falu törvénye*, amit kapzsiság, önzés és ostobaság határoz meg – ennek megmutatkozását látjuk Buldeo (falubeli vadász) Sir Kán bőrére tartott igényében, aki a bundáért kapható pénzt szeretné megszerezni, majd amikor Akela segítségével Maugli megakadályozza ebben, a farkassal kommunikáló fiút varázsló-

nak, farkasfajzatnak nevezi, és ezzel kezdetét veszi Maugli megbélyegzése. A Maugli-történet feszültségét ugyanis kétféle konfliktus generálja: az egyik alapját a Sir Kánnal folytatott viszály képezi, a másik pedig Maugli és a falubeliek között húzódik.

Az első rész feléig Sir Kán a fenyegető pozíciójában szerepel, Maugli pedig a fenyegetett szerepét tölti be (Sir Kán igényt tart Mauglira mint zsákmányra). Azonban már az első részben megcserélődnek ezek a szerepek, amikor Maugli a faluból szerzett „piros virággal" (tűzzel) háttérbe kényszeríti a tigrist. Innentől kezdve Maugli lép a fenyegető pozíciójába, hiszen a faluba visszatérve megesküszik, hogy elpusztítja Sir Kánt, és kiteríti a bundáját a Gyűlés Szikláján. A két ellenfél közti feszültség Sir Kán halálával oldható csak fel, amit Maugli alaposan megtervezett haditerv segítségével hajt végre. A gondos tervezés motívuma emberivé emeli Mauglit, aki eddigre már kilép „farkasmivoltából", és az okosság, ravaszság segítségével győzi le ellenfelét. (Tarbay, 1996, 118-119)

Maugli falubeliekkel való konfliktusa a közösségből való kitaszításához vezet, végül a fiú keserűen tapasztalja: sem az ember-csapatnak, sem a farkas-csapatnak nem a része igazán, mindkét közösség kiveti magából. Maugli ugyanis *kettős etikai megítélés* alá kerül: *mezsgye-figuraként* a Vadon és a Falu határvonalán él, a Vadon szemében túlságosan emberi (Sir Kán és a farkascsorda szemlélete), a Falu szemében túlságosan a vadoné. Története ezért mitikus távlatokat nyer, hiszen a határhelyzete egyben a másik szféra számára elérhetetlen idegenbe való beavatottságot is jelenti. Így válik Maugliból Messzua szemében a „Dzsungel ura", egy istenség, aki barátságban van a Dzsungellel, Sir Kán szemében pedig a piros virágot uraló, veszélyes ember. (Tarbay, 1996, 118-120)

A dzsungel könyve (részlet)

Bagira, aki mindent látott és mindent hallott, nem egyszer hangoztatta Maugli előtt, hogy Sir Khán megöli majd egy szép napon. De Maugli csak nevetett és így válaszolt:
- Mellettem van a falka és mellettem vagy te; aztán meg bármily lusta, ütne értem egyet-kettőt Balú is. Mért félnék hát?
Egyszer – rekkenő meleg nap volt – új gondolata támadt Bagirának. Úgy történt az egész, hogy hallott valamit. Talán Sahi, a sündisznó, mesélt valamit neki. A dsungel sűrűjében voltak. Maugli Bagira szép fekete bundájára fektette fejét, s ez egyszerre csak így szólt Mauglihoz:
- Kis öcsém, hányszor mondtam neked, hogy Sir Khán ellenséged?
- Többször, mint ahány dió van azon a pálmafán – szólt Maugli, aki természetesen nem tudott számolni. – De mért kérdezed? Álmos vagyok, Bagira, aztán meg Sir Khánnak nincs is egyebe, mint csapkodó nagy farka meg kérkedő szája. Éppen olyan, mint Mor, a fecsegő páva.
- De most nem alvás ideje van. Balú tudja; tudom én is: tudja az egész falka; sőt még az ostoba őzek is tudják. Tabaki neked is elmondta.
- Ohó! – szólt Maugli. – Tabaki minap gorombáskodott velem; csupasz ember-porontynak csúfolt, s azt mondta, arra se vagyok való, hogy gyökereket kaparjak ki a földből. Én erre megkaptam Tabakit a farkánál fogva s odacsaptam kétszer egy pálmafához, hogy illedelemre tanítsam.
- Nagy ostobaság volt, mert Tabaki, bár mindig rosszban fő a feje, olyasmit mondott volna neked, ami nagyon közelről érdekel. Nyisd ki jól a szemedet, kis öcsém! Sir Khán nem mer megölni a dsungelben; de jusson eszedbe, hogy Akela nagyon öreg már, s hogy nemsokára elkövetkezik az az idő, amikor nem fogja tudni megölni őzbakját, s akkor a falka vezére sem lehet tovább. A legtöbb farkas azok közül, akik ott voltak, mikor legelőször elvittek a gyűlésbe, nagyon megöregedett, a fiatal farkasok pedig azt hiszik, amire Sir Khán tanította

őket, hogy ilyen ember-porontynak nincs helye a falkában. S aztán innen-onnan ember is vagy már.

- És aki ember, annak talán nem szabad együtt szaladgálni testvéreivel? – szólt Maugli. – Itt születtem a dsungelben. Engedelmeskedtem mindenben a dzsungel törvényének, s nincsen a falkában egy farkas sem, akinek a talpából ki nem húztam volna vagy egy tövist. Testvéreim ők nekem minden bizonnyal.

Bagira egész hosszában elnyujtózott s lehunyta félig a szemét. – Kis öcsém – szólt, – tapogasd meg csak itt a torkomat.

Maugli kinyujtotta erős barna kezét s Bagira lágy álla alatt, ahol a hatalmas, duzzadozó izmokat fényes szőr takarta, kis csupasz helyet érzett.

- Nincs a dsungelben senki sem, aki tudja, hogy Bagira ezt a jelet – nyakörvnek a jelét – viseli; pedig én, kis öcsém, az emberek között születtem, és anyám az emberek között halt meg – az oodeypore-i királyi palota ketreceiben. Ezért váltottalak én meg téged a gyűlésen, mikor még csupasz kis poronty voltál. Úgy ám, én is az emberek között születtem. Nem láttam a dzsungelt sohasem. Rács mögött etettek vastálból, míg egy éjszaka azt nem éreztem, hogy Bagira vagyok, a párduc, s nem játékszere az embereknek. És ekkor összezúztam talpam egy ütésével az ostoba zárat s ott hagytam őket. És mivel ismerni tanultam az emberek útjait, félelmesebb lettem a dzsungelben még Sir Khánnál is. Igaz-e?

- Igaz – szólt Maugli; – fél Bagirától a dzsungelben mindenki – mindenki, csak Maugli nem.

- Oh, te kis ember vagy – szólt gyöngéden a fekete párduc. – És amint visszatértem ide a dzsungelbe én, úgy kell végre visszatérned teneked is az emberekhez, azokhoz, akik testvéreid, ha azt nem akarod, hogy a gyűlésben megöljenek.

- De hát miért akarna engem valaki megölni? Miért? – kérdezte Maugli.

- Nézz rám – szólt Bagira, és Maugli merően a szeme közé nézett. Fél perc sem telt bele, a hatalmas párduc félrefordította a fejét.

- Ezért, látod, ezért – szólt végig csapkodva talpával a lombokon. – Még én magam sem tudok a szemed közé nézni, pedig én az emberek között születtem és szeretlek, kis öcsém. A többiek gyűlölnek, mert nem tudják kiállni tekintetedet; mert okos vagy; mert kihúztad lábukból a töviseket – mert ember vagy.

- Minderről nem tudtam eddig – szólt Maugli elkomorodva, és vastag fekete szemöldökét összehúzta.

- Hogy szól a dzsungel törvénye? Először üss, és aztán beszélj. Nembánomságodból tudják, hogy te ember vagy. De légy okos. Mindig az jár az eszemben, hogy ha Akela legközelebb elvéti zsákmányát – pedig mindennap nehezebben bánik már el a szarvasával, – a falka ellene és teellened fordul. Gyűlést fognak tartani a sziklán, és akkor – akkor – megvan! – szólt Bagira felugorva. – Eredj le sebesen a völgybe, az emberek kunyhóihoz, s végy magadnak a piros virágból, amit ott növesztenek, hogy mikor itt lesz az ideje, legyen egy erősebb barátod, mint én vagy Balú vagy a falkából azok, akik szeretnek. Szerezd meg a piros virágot.

A piros virág a tüzet jelentette, mert a dzsungelben senki sem nevezi a tüzet saját nevén. Minden állat halálosan fél tőle, és száz meg száz módot talál ki arra, hogy körülírja.

- A piros virágot – kérdezte Maugli. – Az ott nő a kunyhók mellett szürkületkor. Majd szerzek belőle.

- Meglátszik, hogy emberi poronty vagy – szólt Bagira kevélyen. – Ne felejtsd el, hogy a piros virág kis fazekakban nő. Tégy szert rá gyorsan, s aztán tedd el a szükség idejére.

- Jól van! – szólt Maugli. – Megyek. De bizonyos vagy benne, kedves Bagirám – szólt átölelve a párduc fénylő nyakát, s belenézve mélyen nagy szemébe, – bizonyos vagy benne, hogy mind ez Sir Khánnak a műve?

- Esküszöm a lakatra, melyet szétzúztam, hogy megszabaduljak, bizonyos vagyok benne, kis öcsém.

- Én pedig esküszöm az ökörre, amely megváltotta életemet, esküszöm, hogy megfizetek érte Sir Khánnak, talán kissé jobban is, mint megérdemli – szólt Maugli, s ezzel elszaladt.

- Ember, valóságos ember – dörmögött Bagira s újra elnyújtózott. – Oh, Sir Khán, sohasem volt még vadászat szerencsétlenebb, mint az, mikor most tíz éve ezt a kis békát kergetted!

12. 5. Molnár Ferenc: *A Pál utcai fiúk* (1907)

A *Pál utcai fiúk* az ifjúsági irodalom egyik nagy klasszikusa, és nem csupán a magyar irodalom, hanem más nemzetek gyermekirodalmi kánonjának részét is képezi. Megjelenése óta 14 nyelvre fordították le (a legnagyobb népszerűségnek Olaszországban örvend), több színpadi és filmadaptáció készült belőle. A műben több gyermekirodalmi előszöveg hatását felfedezhetjük: Mark Twain *Tom Sawyer*jét, Nemecsek karakterábrázolása emlékeztet Twist Olivér és Copperfield Dávid megformálására, Boka előképeként Edmondo de Amicis *A szív* című regényének egyik főszereplőjét, Garrone-t azonosíthatjuk. (Galuska, 2008)

A magyar ifjúsági irodalomban ez az első olyan regény, ami a *gyermekvilágot a felnőttekétől izoláltan, szuverén egészként* ábrázolja, és rámutat a gyermekek által megélt erkölcsi dilemmák és küzdelmek súlyosságára. A műben szakadást tapasztalhatunk a felnőtt és gyermeki világ között, hiszen a gyerekeknek saját erkölcsű szubkultúrájuk születik, ami magasabb rendűnek minősül a felnőttekénél. A gyerekek ugyanakkor a felnőttek világát, a *hazáért való küzdelem mintáit* képezik le: erről tanúskodnak a 19. századi szabadságharc-hullám motívumainak felbukkanásai (a színszimbolika beszédessége: a Pál utcaiak zászlajának, sapkájának trikolor színei; Boka figurájának Kossuthtal való összeegyeztethetősége, a gittegylet zászlaján felbukkanó *Nemzeti dal*-idézet; illetve a vörösingesek Garibaldi-legényekre való rájátszása), illetve a grundért és a gittegyletért való kiállásuk. (Bárdos, 2013, 159-160; Borbély, 1999, 162-164)

A mű egy egységes iskolai világot épít fel, amely a *gyermekek zárt világa, tekintete felől* kerül bemutatásra: megismerjük az iskolai élet jellegzetes figuráit (Rácz tanár úr, jó tanuló, rossza tanuló, pedellus), az iskolai élet jellegzetes eseményeit (leckekészítés, felelltetéstől való félelem, órai rendetlenkedés, órai tanár-diák viszony), példát kapunk az iskolai barátságra és összetartásra (a gittegylet összetartása, a grund ügyének iskolai becsületként való kezelése). A felnőttek világa, a pesti hétköznapok elemei csak háttérként vonulnak fel (pl. Nemecsek szüleinek életszínvonala szemben Geréb családjának vagy Csetneky úr életével).

A szöveg komplexitását a szerkezet feszessége, ellenpontozásos szövése képezi: a vörösingesek háromszor támadnak a Pál utcaiakra (einstand, zászlólopás, a csapat támadása), Nemecseknek háromszor kell víz alá merülnie, tíz Pál utcai kel csatára tíz vörösingessel, a zárlat minden szálat elvarr (Nemecsek önfeláldozó hőssé magasztosul, Kolnay és Barabás kibékülnek, mindkét csapat elveszíti játszóhelyét). Az ellensúlyozás részét képezi a heroikus gyerekszereplők hibáinak, gyermeki lelkületüknek bemutatása (törökmézre alkudás, a kalap zsírossága fölött folytatott viták, stb.), a grundot védő csapattal szemben bemutatott gittegylet tartalmatlansága, kisszerűsége (a jól szervezett csapat gittrágása a céltalan, üres tevéknység metaforájaként jelenik meg), a komoly és tragikus szál nevetséges, sőt groteszk elemekkel történő ellenpontozása (a Füvészkertből hősiesen kivonuló Nemecsek víztől cuppogva vonul el, a győztes Pál utcaiak átírják a tankönyvet (Hunyadi neve mellé Boka, Tomori neve mellé Áts Feri kerül), a haldokló Nemecsek édesapjának virrasztás helyett Csetneky úr ruhája varrásával kell foglalkoznia, Nemecsek rehabilitálása a gittegylet elnyúló szavazása miatt hiúsul meg. (Galuska, 2008)

A kamaszmentalitás jellegzetességeként a gyerekek csoportokba rendeződnek, vagyis a művet bandaszellem hatja át. Ezért elsősorban *bandaregényként* értelmezhetjük a

művet, hiszen két fiúcsapat zavartalan játszóhelyért (grundért) való küzdelmét követjük nyomon. A demokratikus szerveződésű Pál utcaiakkal szemben (Bokát titkos szavazással választják vezetőnek, mindenki tiszt, kivéve Nemecseket – neki hosszú utat kell megtennie a kapitánnyá válásáig) a diktatórikusan vezetett vörösingesek csapata áll. A Pál utcaiakat az önkéntesség, a saját közösség integritása, az azt biztosító grund megvédése kapcsolja össze, míg a vörösingeseket a mohóság vezérli (a meglévő területükön túl más területeket is birtokolni kívánnak).

A szöveg szerkezete hűen megjeleníti a *bandaregény sémáit:*

- egy létező fiúcsoport veszélybe kerül (vörösingesek felbukkanása), az első konfliktus az ellenséggel (einstand)
- a vezérválasztás által szorosabbá fonódik a közösség szellemisége (Boka szinte egyöntetű megválasztása)
- az ellenjelölt megsértődése, kiválása (Geréb átpártol az ellenfélhez, árulóvá lesz)
- nő a külső veszélyeztetettség, az ellenfél egyre fenyegetőbb módon lép fel (zászlólopás)
- belső fenyegetettség, széthúzás a csapaton belül (viták a gittegyletben, Geréb árulásának kitudódása)
- sikeres ellenreakciók (füvészkerti belopózás, Nemecsek hősies kiállása, az áruló visszatérése)
- végső összecsapás, a csoport győzelme, a fős feláldozása, az áruló megtisztulása (a vörösingesek legyőzése, Nemecsek halála, Geréb hűségének bizonyítása). (Galuska, 2008)

A hagyományos bandaregény ezen a ponton lezárja a történetet (hős megdicsőülése), azonban *A Pál utcai fiúk* túlmutat a hőssé válás motívumán, és a tragikus elemeket hordozó *sorsszerű vég* (mind a grund, mind a Füvészkert elvesztése, amely nem érdem alapján történik) inkább mítoszra jellemző végkifejletet hordoz magában. A bandaregény sémáin túlmutatva *eposz-szerű történetvezetésre* utaló szüzséelemeket is találunk a műben: ilyen a grund mint megvédendő haza toposza, az ellenséggel való heroikus összecsapás, az ellenfél tisztelete, a belső ellenség megjelenése, a jó csoport működésének bemutatása, a csoporton belüli individuális pozíció megtalálása, a karakterek eposzi jelzőkkel való ellátása és vázlatos bemutatása; a létezés értelmeként a jó ügy, erkölcsi erők melletti kiállás definiálása. (Galuska, 2008)

Galuska László Pál szerint a mű a *közösségbe való tartozás, a saját hely megtalálásának* fontosságát hangsúlyozza ki, és arra mutat rá, hogy akarattal és kitartással mindenki fontossá válhat a saját közösségében. Ugyanakkor megmutatja a külső kényszerítő erők elkerülhetetlenségét, az abból fakadó kudarcélmény feldolgozásának módjait is. (Galuska, 2008)

A Pál utcai fiúk
V. fejezet (részlet)

- Geréb! Állj fel! – Ismét felállt Geréb.
- Halljuk a jelentést. Mit végeztél?
- Én... - mondta kissé zavartan a fiú – azon a véleményen voltam, hogy talán harc nélkül is megszerezhetjük azt a területet. Elgondoltam, hogy hiszen valamikor én is közéjük tartoztam... és miért legyek éppen én az oka, hogy... szóval én megvesztegettem azt a tótot, aki a telepre felügyel, és aki most majd ki fogja őket onnan... onnan...
Beléje szorult a szó. Nem tudta folytatni, oly szigorúan nézett a szemébe Áts Feri. És meg is szólalt erős, mély hangján, melytől annyiszor reszkettek meg a fiúk, amikor az erős legény valamiért megharagudott rájuk:
- Nem – bömbölte –, te, úgy látszik, még mindig nem ismered a vörösingeseket! Nem megyünk mi vesztegetni meg alkudozni! Ha nem adják szépszerivel, hát elvesszük. Nem kell nekem se tót, se kikergetés, aki mindene van! Micsoda alattomos dolog ez?!
Mindnyájan hallgattak, és Geréb lesütötte a szemét. Áts Feri fölállott:
- Ha gyáva vagy, eridj haza!
Villogó szemmel mondta ezt Gerébnek. És Geréb e pillanatban nagyon megijedt. Érezte, hogy ha most a vörösingesek kitessékelik maguk közül, akkor már igazán nincs sehol helye ezen a világon. Hát fölemelte a fejét, és bátor hangon próbált beszélni:
- Nem vagyok gyáva! Veletek vagyok, veletek tartok, hűséget fogadok nektek!
- Ez már beszéd – mondta Áts, de az arcán látszott, hogy nem rokonszenvezik a jövevénnyel.
- Ha velünk akarsz maradni, leteszed a fogadalmat a mi törvényeinkre.
- Szívesen – mondta Geréb, és föllélegzett.
- Adj hát kezet!
Kezet fogtak.
- Mostantól kezdve hadnagyi rangod van nálunk. Szebenics majd neked is ad lándzsát és tomahawkot, s beírja a nevedet a titkos névsorba. És most hallgass ide! Nem lehet halogatni a dolgot. A támadás napját holnapra tűzöm ki. Holnap délután valamennyien itt gyülekezünk. A csapat fele a Mária utca felől megy be, és elfoglalja az erődöket. A csapat másik felének te fogod kinyitni a Pál utcai kiskaput, s ez a rész ki fogja kergetni a grundbelieket onnan, vagy ha a farakások közé menekülnek, akkor az erődökből támadják meg őket a többiek. Nekünk labdaterület kell, és ezt meg fogjuk szerezni, bármi történjék is!
Mindenki fölugrott.
- Éljen! – kiáltották mind a vörösingesek, és lándzsáikat a magasba emelték.
A vezér csöndet intett.
- Még meg kell tőled kérdeznem valamit. Nem gondolod, hogy a Pál utcaiak sejtik, hogy te hozzánk tartozol?
- Nem hinném – felelt az új hadnagy. – Még ha itt is volt valaki közülük a múltkor, mikor a piros cédulát a fára tűzték, nem láthatott a sötétben.
- Tehát nyugodtan mehetsz be közéjük holnap délután?
- Nyugodtan.
- Nem fognak gyanítani semmit?
- Nem. És ha gyanítanának is valamit, nem merne szólni egyik sem, mert mind fél tőlem. Nincs azok közt egy bátor fiú sem!
Egy éles hang vágott egyszerre közbe:
- Dehogy nincs!
Körülnéztek. Áts Feri meglepetten kérdezte:
- Ki szólt?
Senki se felelt. És az éles hang újra megszólalt:
- Dehogy nincs!
Most már világosan hallották, hogy a hang a nagy fa tetejéről jött. S rögtön ezután zörögni kezdtek az ágak, recsegett-ropogott valami a nagy fa lombjai közt, s egy pillanat múlva egy kis szőke fiú mászott le a fáról. Mikor az utolsó ágról a földre ugrott, nyugodtan letisztogatta a ruháját, megállott egyenesen, mint a cövek, és farkasszemet nézett a vörösingesek ámuló csapatával. Senki se szólt egy szót sem, úgy meglepett mindenkit ez a váratlanul idetoppant kis vendég.

Geréb elsápadt.
- Nemecsek! – mondta ijedten. És a kis szőke felelt is.
- Igen, Nemecsek. Én vagyok: És ne kutassák, hogy ki lopta el a Pál-utcai zászlót a fegyvertárból, mert azt én loptam el. Itt van ni. Nekem van az a kis lábam, ami még a Wendauer lábánál is kisebb. És nem szóltam volna, fenn maradhattam volna a fa tetején, amíg maguk mind el nem mentek volna, hiszen ott gubbaszkodtam már félnégy óta. De mikor Geréb azt mondta, hogy köztünk nincs egy se, aki bátor volna, hát akkor gondoltam: „megállj, majd én megmutatom neked, hogy akad még a Pál-utcaiak közt is bátor fiú, ha nem más, hát a Nemecsek, a közlegény!" Itt vagyok, kérem, kihallgattam az egész tanácskozást, visszaloptam a zászlónkat, most tessék, csináljanak velem, amit akarnak, verjenek meg, csavarják ki a kezemből a zászlót, mert magamtól ugyan oda nem adom. Tessék, tessék, csak rajta! Hiszen én egyedül vagyok, maguk meg tízen vannak.

Kipirult, ahogy így beszélt és kitárta a két karját. Az egyik kezében a kis zászlót szorongatta. A vörösingesek nem tudtak magukhoz térni ámulatukból, és csak nézték ezt a csöpp kis szőke legényt, aki az égből pottyant közibök s aki itt bátran, hangos szóval kiabált az arcukba, fölemelt fővel mintha olyan erős volna, hogy el tudná páholni ezt az egész társaságot a két erős Pásztorral és Áts Ferivel együtt.

Leghamarább a Pásztoroknak jött még á hidegvérük. Odamentek a kis Nemecsekhez és jobbról-balról megfogták a két karját. A fiatalabbik Pásztor állt a jobboldalán és ez már a kezéhez is nyúlt, hogy kicsavarja belőle a zászlót, mikor megszólalt a nagy csöndben Áts Feri hangja:
- Megálljatok! Ne bántsátok.
A Pásztorok csudálkozva néztek a vezérre.
- Ne bántsátok – mondta ez. – Ez a fiú tetszik nekem! Bátor fiú vagy, Nemecsek, vagy ahogy hívnak. Itt a kezem. Csapj fel közénk vörösingesnek!
Nemecsek tagadólag rázta a fejét: - Nem én ! – mondta dacosan.

12. 6. Szabó Magda: *Abigél* (1970)

Szabó Magda műve a hagyományos lányregény sztereotípiáiból építkezik, azonban megtöri a sémák kiszámíthatóságát és szétfeszíti a műfaj kereteit. Rigó Béla ezt az *önéletrajzi tér* szövegbe építésével magyarázza: szerinte az írónő saját lányintézeti tapasztalatait közvetíti, vagyis referenciális elemeket is beleszőa műbe, így a lányregény sablonos kliséi nem működhetnek akadálytalanul. (Rigó, 1996, 242)

A mű már a *címadásával ellenáll a műfaj szabályainak*: az *Abigél* cím azt az elvárást ébreszti, hogy egy Abigél nevű főszereplő életsorsát ismerjük meg a történet folyamán. Ehelyett azonban a címbe rejtett talányos név egy fiktív személyt, ráadásul férfit takar, aki a lányintézet lakóinak naiv ábrándvilágát, romantikus álmait próbálja elérhetővé tenni. Abigél léte ironikussá teszi a lányregény egyik alapvető sémáját, az álmodozás és hiszékenység motívumát, hiszen a háttérben működésével profanizálja, az irracionálisból a racionálisba, a megmagyarázhatatlanból a megmagyarázható szférájába rántja a lányok sorsszerű elrendezésbe vetett hitét. Ózhoz hasonló *ál-segítőként* vezeti rá a lányintézet lakóit a problémáik megoldására: erejét azonban – szintén Ózhoz hasonlóan – misztikussága, természetfelettinek hitt képessége, kilétének ismeretlensége képezi. A mű egyik tétjét a titkos segítő kilétének kiderítése képezi, azonban a leleplezéssel együtt a mágikusság is eltűnik a lányintézet lakóinak mindennapjaiból.

A klisétörő cím ellenére a történet első fele összhangban áll a lányregény műfaji konvencióival. A cselekmény *fő konfliktusa a hősnő, Vitay Georgina és környezete között* zajlik, amit egyrészt a fővárosból, megszokott környezetből való kiszakítás képez, másrészt

a lányintézet (Matula) értelmetlen szigora, zártsága, tételesen ellenőrzött napirendje, valamint a bentlakók zárt világának ismeretlensége okoz. A kálvinista lánygimnázium hermetikusan elzárt közegként funkcionál, és a büntető- vagy javítóintézetekhez hasonló szigorral működve negatív *Varázshegy*ként értelmezhető. Gina a „kívülálló" és „idegen" pozíciójából érkezve képtelen átlátni és megérteni a „bentlakók" izolált világát, nevetségesnek tartja titkos játékaikat, így beilleszkedési nehézségei egy tragikus vétség elkövetéséhez vezet (elárulja az igazgatónőnek osztálytársai titkos játékait, kiszolgáltatja őket neki), amiért a közösség rejtett, a tanárok számára láthatatlan kiközösítéssel bünteti a lányt.

A történet kicsúcsosodása és megoldása szakít a lányregény hagyományaival, hiszen a csoporton diadalmaskodó és a szerelem jutalmát megszerző, vagyis a sorsát sztereotípiák alapján beteljesítő hős története helyett megbékélést (Gina a háborús események fényében kicsinyesnek érzi saját problémáikat, és bocsánatot kér társnőitől) és kiábrándulást (a tökéletesnek hitt udvarló lelepleződése) találunk. A lányregényszüzsé megtörését a történelmi események cselekménybe szivárgása okozza, hiszen a II. világháború eseményei és hatása még a zárt intézmény falai közé is beszivárognak. A lányregény intim szféráját megzavarják a közszféra eseményei: kiderül, hogy Gina számára börtön helyett inkább búvóhely az intézet. A külvilág történetbe lépése képezi az *intézet világa és a külvilág közti összeütközés* alapját, a tanintézményre is kiterjed a külső fenyegetettség motívuma (a tanév kényszerű befejezése), ami a bentlakóknak nyújtható védettség megszűnését is jelenti. Georginát a végsőkig védi az intézmény, épp a vőlegénynek gondolt férfitól, aki az apa elleni zsarolásra akarja felhasználni a lányt. A lányregény sablonjának megcsúfolásaként is értelmezhető az a mozzanat, amikor a daliás főhadnagy nem szerelemből, hanem az ellenség kedvéért keresi fel Ginát.

A mű felfogható *nevelési vagy nevelődési regénynek* is, amennyiben a hangsúlyt a főszereplő próbatétel-kiállásaira – idegen környezethez való alkalmazkodás, apától való elszakadás, a kollégium fegyelmének elfogadása, szerelmi csalódás, világszemlélet-váltás – és az általuk előidézett személyiségváltozásra helyezzük. Bárdos József szerint érdemes megfigyelnünk a zárlatot is: boldog lezárás és megmenekülés helyett csak menekülést találunk, hiszen a lányregény konfliktusai ugyan megoldódnak, de a külvilág által beszivárgott problémákra nincs orvosság. (Bárdos, 2013, 186)

Abigél (részlet)

(Gina) ment, fel se nézett, törte a fejét, hogy találhat majd érintkezést azzal az elhagyott másik világgal, s ahogy lépegetett lehajtott fejjel, belebotlott valamibe. Majdnem elbukott, Mari kapta el a karját. Felnézett, látta, hogy a kert végére értek, és ott, ahol a magas kőkerítés megszabta a Matula határát, a vastag falban fülke öblösödött, és a fülkében szobor állt, egy fiatal lány szobra. A fiatal lány csigás fürtjei egy pánt alól gyűrűztek kedves homlokába, két keze között régimódi kőkorsót tartott. Torma fellépett a két kőlépcsőn, amely a fülkében félkörösen ölelte át a szobor talapzatát, jobbról-balról megcsókolta a Kőlány arcát, aztán Kis Mari is mellélépett, ő is megcsókolta a szobrot, és mind a kettő azt mondta: „Szervusz, Abigél!"

A szobor mosolygott is, komoly mosolya volt, mint a nagyon boldog és nagyon fiatal lányoknak.

– Ez Vitay – mondta Kis Mari. – Vitay Georgina. Velünk fog járni. Ismerd meg, Abigél!

Ó, megint valami játék, megint ezek a butaságok!

– Köszönj neki – biztatta Torma. – Köszönj! Ez Abigél. A csodatevő Abigél.

Na, ezt azért mégsem. Továbblépett, nagyobb biztonságban érezte magát az erődben, mint bármikor eddig, mert igaz, hogy szigorú világ ez a zömök világ, és tele lehet buktatóval, de van benne valami gyerekes is, valami olyan, mintha most is krampusszal ijesztgetnék, pedig már réges-rég tudja, hogy az apja legénye szokott ördögnek felöltözni Mikulás estéjén.

– Na jó – mondta Kis Mari. – Majd köszönsz neki, csak legyen valami bajod. Itt nincs védőszent meg amulett, itt nincs semmi, és Istent csak nem zargathatod mindenért. De ha bírod egyedül, akkor csináld.

– Abigél segít – magyarázta Torma. Teljesen komoly volt a hangja. – Ha valami irtózatos nagy baj van, segít. Mindig is segített.

Nem baj. Meséljenek. Most már majdnem felszabadult volt, majdnem jókedvű. Két gyerek ez, Torma, akinek tavaly a nyomdagép volt a férje, és Kis Mari, aki bemutatja az embert egy kőszobornak. Most eszébe jutott az utolsó Don Juan, amit Marszell-lal az operában láttak, és megint elfacsarodott a szíve. Az énekes, aki a komtur szerepét énekelte, ismerőse volt Mimó néninek, szünetben meg is látogatták az öltözőjében. Az énekes neki is azt mondta: „Kezét csókolom."

– Itt nem olyan egyszerű semmi – mondta Torma. – Majd meglátod. Az embernek annyi vágya van, ami nem teljesül. Meg fél is az ember, meg mindig történhetik valami iszonyú. Abigél több száz éve áll itt; nem tudom, miért hívjuk Abigélnek. Mindig így hívták, mióta a Matula Matula. Valaki valamikor így nevezte el.

Jó, van egy régi szobruk, szép neoklasszikus alkotás a tizennyolcadik század végéről, olyan a ruhája, mint Madame Récamier-nak, a korsója is görög korsó. Abigél empire lány.

– Azt is Horn Mici fedezte fel, hogy Abigél nemcsak van, hanem csodatevő is. Horn Mici bőgött, hogy az igazgató elvette a jegygyűrűjét, a fiú meg elment az első világháborúba, és még a gyűrűjét se viselheti, itt sírt és panaszkodott az Abigél szobra előtt, hogy milyen nyomorult, és pár nap múlva megint erre sétált, és látta, hogy a korsóból kiáll valami, kihúzta, hát egy levél volt a korsóban, amit a vőlegénye írt, és Horn Mici majdnem megőrült, mert éppen csengettek, és számtanóra volt, és arra se maradt ideje, hogy elolvassa a levelet, csak a következő szünetben. Még aznap válaszolt rá, és betette a válaszát a korsóba, és az is nemsokára eltűnt. És egész addig, míg idejárt, mindig jött neki levél a fiútól, és ő is mindig írhatott neki.

– Jaj de izgalmas! – mondta Gina. Tudta, hogy a hangja sértő, és elárulja, hogy nem hiszi az egészet, de úgy unta már, amit hall. Unta a szobrot, ami azért nem volt valami világközepe alkotás, és unta a lányokat, és hirtelen megint aggódni kezdett, hogy fogja kibírni az erőd fekete törvényei mellett még az osztálytársai gyerekességét is.

– Borzasztóan régen volt, még 1914-ben – magyarázta Kis Mari. – Azóta mindig segít, csak az a feltétele, hogy nem szabad róla beszélnünk idegennek. Ezt meg is írta egyszer Dókának, aki leöntötte tintával az iskola bibliáját, megírta, hogy csak addig tud segíteni, amíg csak akkor fordulunk hozzá, mikor igazán nagy baj van, és ameddig megőrzik a titkát. Nem tudom, hogy csinálja, de mindent el tud intézni valamiképpen.

Bámulatos a fantáziájuk. Abigél, aki segít! És mindez ebben az erődben, ahol úgy élnek, mint a katonák, és ahol csupa bibliai idézet van a falon. Amilyen babonásak, afelől igazán lehetnének bálványimádók is.

– Aki nem hisz benne, annak persze nem segít – mondta Torma, és aztán másról beszéltek megint, és Gina, mikor visszafelé indultak, nem pillantott hátra, pedig az empire Abigél utánuk nézett szép pillantásával, mintha figyelmeztetni akarná őket, el ne feledjék, hogy ő itt van, mikor nagy a baj, mert az erőd szigorú, és Istent nem illik mindenfélével molesztálni.

12. 7. Összefoglalás

Az ifjúsági regény műfaji forrásai:

- lovagregény, pikareszk regény: álmodozó, csavargó hős motívuma
- romantikus kalandregény: egzotikum, kalandosság
- románc: stilizált karakterábrázolás
- szentimentalista regény: érzelmesség
- történelmi regény: történelmi téma
- meseregény: gyermekek és antropomorfizált állatok szerepeltetése

Az ifjúsági regény jellemzői:

- bonyolult időtechnika
- képi kultúra hatása
- antiautoriter irodalom
- tematikai tabuk feltörése

Az ifjúsági regény típusai:

- *robinzonád:*
    - kalandregény, utópia, a tengerészregény mint forrás
    - alapmotívumok: utazás, hajótörés, lakatlan sziget, túlélés, hazatérés
    - az alapmotívumok fellazításai
- *indiánregény:*
    - kalandregénytípus, útleírások mint előd, később: western- és cowboy-történetek
    - rézbőrűek és fehérbőrűek harca
    - állandó szereplők: fehérek, indiánok, megmentendő nők, vadászok
    - sematikus szüzsé: harc, vadászat, hírszerzés, nyomolvasás
- *lányregény:*
    - előd: wertherdiák, szentimentalista, romantikus-realista regények + lektűr
    - nővé érés folyamata, a társadalmi szerep elfogadása
    - sematikus szerkezet: új környezetbe kerülés, beilleszkedési problémák, szerelem, álkonfliktus feloldása
    - szüzsésablonok: árva lány mint nevelőnő, rossz modorú lányból tökéletes kisasszony, önfeláldozó mártír története
    - később: emancipálódó lányhősök
    - személyes szövegtípus, sztereotipikus paratextuális elemek
- *állatregény:*
    - állatokról szóló történetek típusai: antropomorfizálódó állatok történetei, az állatvilág mint az emberi világ szatírája, az állatvilág mint szuverén univerzum, emberek és állatok eszményi együttélése, emberi vonatkozás nélküli állatvilág, referenciális állatleírás
    - a műfaj létrejöttének oka: romantika természet iránti érzékenysége, biedermeier visszahúzódása
- *tudományos-fantasztikus regény:*
    - tudománynépszerűsítő kalandregény
    - egzotikum, távoli jövőkép
    - hitelesség fontossága, logikus rendszeren belüli mozgás
    - tematikai motívumok: idegen lények megjelenése, megtámadása, űrutazás, az emberiség jövője, robotok világa

- *bandaregény*:
    - kamaszok élete
    - csoporton belüli szerepek: vezér(ek), alárendeltek, támogatottak
    - belső szabályok: összetartozás, csapatszellem
    - a cselekmény mintái: két társaság egymásnak feszülése, egy társaság kalandjai, egy zárt társaság és a közösségen kívüli személy összecsapása

Daniel Defoe: *Robinson Crusoe kalandjai*

- elődök (Homérosz: *Odüsszeusz*, Szophoklész: *Philoktétész,* Grimmelshausen: *Kalandos Simplicissimus)*
- társadalom és család elleni lázadás, elszakadás vágya
- a bűnbánó kalandor típusa
- praktikusan kialakított életkörülmények megteremtése, a civilizáció újrateremtése
- újkori eposzhős
- tényszerű, pontosan könyvelt adatok, a referencialitás igénye

James Fenimore Cooper: *Az utolsó mohikán*

- sematikus, idealizált, nosztalgikus indiánkép
- fehérbőrű-rézbőrű oppozíció
- Sólyomszem karaktere: másság motívuma, természettel összeforrt életmód, emberfeletti hős
- fordulatos cselekmény és elmélkedések ellentéte
- sztereotipikus nőábrázolás

Joseph Rudyard Kipling: *A dzsungel könyve*

- antropomorfizált állatok
- a kétféle társadalom szabályainak konfrontációja, az állatvilág idealizálása
- állatnovellák laza lánca, lineáris időrend megszakítása
- a dzsungel nosztalgikus-szimbolikus értelmezése
- a vadon törvénye, ösztön törvénye, tavasz törvénye, falu törvénye
- Maugli mint mezsgye-figura, kettős etikai megítélés

Molnár Ferenc: *A Pál utcai fiúk*

- a gyermekvilág a felnőttekétől izoláltan kerül bemutatásra
- a hazáért való küzdelem mintái
- az iskolai világ bemutatása
- ellenpontozásos szerkezet
- a bandaregény toposzai
- az eposzjelleg elemei
- közösségbe való tartozás, saját hely megtalálásának tétje

Szabó Magda: *Abigél*

- önéletrajzi térbe illesztett lányregény
- cím: ellenáll a lányregény kliséinek, irónia
- Abigél mint ál-segítő
- a lányregény toposzai: a hősnő és környezete közti konfliktus, az intézet világa és a külvilág közti konfliktus
- a nevelési vagy nevelődési regény elemei

Ajánlott irodalom:

Bárdos József: „A gyermekirodalom klasszikus alkotói.” In: Bárdos József – Galuska László Pál: *Fejezetek a gyermekirodalomból*. Nemzedékek Tudása, Budapest, 2013, 111-126.
Bárdos József: „Molnár Ferenc”. In: Bárdos József – Galuska László Pál: *Fejezetek a gyermekirodalomból*. Nemzedékek Tudása, Budapest, 2013, 157-161.
Bárdos József: „A lányregény”. In: Bárdos József – Galuska László Pál: *Fejezetek a gyermekirodalomból*. Nemzedékek Tudása, Budapest, 2013, 182-186.
Bognár Tas: *Gyermekpróza.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2004.
Borbély Sándor: „A magyar ifjúsági regény klasszikusai Gárdonyitól Móriczig.” In: Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon, Budapest, 1999, 158-168.
Galuska László Pál: *A Pál utcai fiúk értelmezésének kérdései a magyar gyermekirodalmi kutatásban.* In: Könyv és Nevelés, 2008/3.
http://epa.oszk.hu/01200/01245/00039/glp_0803.htm (Letöltve: 2015. július 2.)
Komáromi Gabriella: „Az ifjúsági regény klasszikusai”. In: uő (szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon, Budapest, 1999, 137-157.
Komáromi Gabriella: „Regényvilágok a kortárs ifjúsági prózában.” In: uő (szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon, Budapest, 1999, 232-249.
Komáromi Gabriella: *Elfelejtett irodalom*. Móra, Budapest, 2005.
Ozsváth Sándor: *Helyzetjelentés az ifjúsági irodalomról*. In: Alföld, 1988/12, 83-93.
Rigó Béla: *Szabó Magda: Abigél.* In: Borbély Sándor (szerk.): *Ötven nagyon fontos „gyerekkönyv”.* Lord Kiadó, Budapest, 1996, 242-246.
Tarbay Ede: „Rudyard Kipling: A dzsungel könyve”. In: Borbély Sándor (szerk.): *Ötven nagyon fontos „gyerekkönyv”.* Lord Kiadó, Budapest, 1996, 116-122.
Tarbay Ede: *Gyermekirodalomra vezérlő kalauz.* Szent István Társulat, Budapest, 1999.

Felhasznált irodalom

Andrásfalvy Bertalan et. col.: *Magyar néprajz V. A magyar népköltészet.* Educatio Társadalmi Szolgáltató Nonprofit Kft., 2001.
http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/magyar-neprajz-magyar/ch26s05.html
(Letöltve: 2015. június 10.)

Bárdos József: *A modern magyar gyermekköltészet keretei.* In: Könyv és Nevelés, 2013/3, 101-116.
http://olvasas.opkm.hu/Plugins/KonyvEsNeveles/index.php?view=articlePrint&id=1414
(Letöltve: 2015. január 25.)

Bálint Péter (szerk.): *Közelítések a meséhez.* Didakt, Debrecen, 2006.

Bálint Péter – Bódis Zoltán (szerk.): *Változatok a gyermeklírára II.* Didakt, Debrecen, 2006.

Bárdos József – Galuska László Pál: *Fejezetek a gyermekirodalomból*. Nemzedékek Tudása, Budapest, 2013.

Bauer Gabriella: *Gyermekirodalom.* Tankönyvkiadó, Budapest, 1975.

Beney Zsuzsa: *Érzelem, játék, mágia.* In: Jelenkor, 1980/1, 61-68.

Bettelheim, Bruno: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek.* Gondolat, Budapest, 1985.

Bognár Tas: *Elemzések a magyar gyermekversek köréből.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1995.

Bognár Tas*: A magyar gyermekvers.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2001.

Bognár Tas: *Gyermekpróza.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 2004.

Boldizsár Ildikó: *Varázslás és fogyókúra*. Didakt, Debrecen, 1997.

Boldizsár Ildikó: *Mesepoétika*. Akadémiai, Budapest, 2004.

Borbély Sándor (szerk.): *Ötven nagyon fontos „gyerekkönyv”.* Lord Kiadó, Budapest, 1996.

Borbély Sándor – Komáromi Gabriella (szerk.): *Kortárs gyerekkönyvek*. Ciceró, Budapest, 2001.

Cs. Nagy István: *Gyermek- és ifjúsági irodalom*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1987.

Csupics Milica: *A Hajnali csillap peremén értelmezési lehetőségei*. In: Studia Caroliensia, 2009/2-3, 189–214.
http://www.kre.hu/portal/doc/studia/Cikkek/2009.2_3/14.Csupics_Milica.pdf
(Letöltve: 2015. január 9.)

Dankó Ervinné: *Irodalmi nevelés az óvodában.* Okker, Budapest, 2004.

Dobszay Ambrus: *Gondolatok a gyermekversek megközelítéséről.* In: Új Forrás, 2004/2, 41-53.

Dobszay Ambrus: *A magyar gyermekvers – klasszikus és maiak.* In: Könyv és Nevelés, 2000/4, 2001/1, 2001/2.
http://olvasas.opkm.hu/index.php?menuId=125&action=article&id=161
(Letöltve: 2015. január 29.)

Dobszay Ambrus: *Nemes Nagy Ágnes gyermek- és felnőttköltészetének kapcsolata*. In: ItK, 2002/5-6, 558-567. http://epa.oszk.hu/00000/00001/00011/dobszay.htm
(Letöltve: 2015. február 20.)

F. Kovács Ferenc: *Mondóka, gyermekvers, esztétikum.* Tankönyvkiadó, Budapest, 1986.

Fenyő D. György: *Szilágyi Ákost kérdeztük*. In: Csodaceruza, 2003/11, 5–8.

Ferencziné Ács Ildikó: *Weöres és a gyermekköltészet*. In: A Vörös Postakocsi, 2008/2, 50-68. http://www.nyf.hu/vpkocsi/letoltheto_dokumentumok/2008_nyar/050-068.pdf
(Letöltve: 2015. január 27.)

Galuska László Pál: *A Pál utcai fiúk értelmezésének kérdései a magyar gyermekirodalmi kutatásban.* In: Könyv és Nevelés, 2008/3.
http://epa.oszk.hu/01200/01245/00039/glp_0803.htm (Letöltve: 2015. július 2.)

Galuska László Pál: *Deszkavártól Jégországig. Benedek Elek meseírói munkássága*. In: Könyv és Nevelés, 2009/4. http://epa.oszk.hu/01200/01245/00044/glp_0904.htm
(Letöltve: 2015. június 29.)

Gombos Katalin: *A gyermeklíra reneszánsza*. In: Iskolakultúra, 2007/5, 42-58.

Gombor Péter: *Egy „gyerekes szerző" titkai nyomában. Kiss Ottó gyermekirodalmi munkássága*. In: Bárka, 2013/6, 57-62.

Gombos Péter: *Márió Emeséje*. In: Csodaceruza, 2006/27, 12–15.

Hegedűs András: *Gyermek- és ifjúsági irodalom*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1975.

Honti János: *Mesetudomány és vallástörténet.* In: Népünk és nyelvünk, Szegedi Alföldkutató Bizottság, Szeged, 1935.

Honti János: *A mese világa*. Magvető, Budapest, 1975.

Juhász Orsolya: *Egy könyv a „bádatos napokra" – és máskorra.* In: Bárka, 2004/2, 99-102.

Kádár Annamária: *Mesepszichológia.* Kulcslyuk, Budapest, 2013.

Kenyeres Zoltán: *Weöres Sándor.* Kossuth, Budapest, 2013.

Keresztesi József: *Janikovszky-jegyzetek*. In: Élet és Irodalom, 2011/31, 13.

Kertész Judit: *Az ismeretlen Andersen.* In: Kalligram, 2005/5-6, 51-55.

Kicsák Mónika: *Romantikus gyerekkép motívumok Andersen néhány meséjében*. In: Könyv és Nevelés, 2013/2.
http://epa.oszk.hu/01200/01245/00046/pdf/EPA01245_konyv_es_neveles_2013_2_11.pdf (Letöltve: 2015. június 16.)

Kisantal Tamás: *Nehéz, szürke nappalok*. In: Jelenkor, 2012/7-8, 822-826.

Kiss Judit: *Bevezetés a gyermekirodalomba*. Ábel Kiadó, Kolozsvár, 2008.

Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon, Budapest, 1999.

Komáromi Gabriella: *Elfelejtett irodalom*. Móra, Budapest, 2005.

Komáromy Sándor: *Költők és művek a XX. század magyar gyermeklírájából.* Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1998.

Lapis József: *A múlás etűdjei. Weöres Sándor Rongyszőnyege.* In: Prae, 2010/41, 83-94.

Lovász Andrea: *Gyermek – irodalom*. In: Forrás, 2000/12, 90-102. http://www.forrasfolyoirat.hu/0012/lovasz.html (Letöltve: 2015. január 8.)

Lovász Andrea: *A komplementaritás varázsa.* In: Új Forrás, 2004/2, 70-85.

Lovász Andrea: *Jelen idejű holnemvolt.* Krónika Nova, Budapest, 2007.

Lovász Andrea: *Klasszicizálódó kortársak. Tendenciák a gyermekirodalomban.* In: Könyv és Nevelés, 2008/4. http://epa.oszk.hu/01200/01245/00040/la_0804.htm (Letöltve: 2015. március 10.)

Lovász Andrea: *Felnőtt gyermekirodalom*. In: Könyv és Nevelés, 2011/2. http://olvasas.opkm.hu/portal/felso_menusor/konyv_es_neveles/felnott_gyerekirodalom (Letöltve: 2015. június 26.)

Lovász Andrea: *Indy Datolyaparton*. In: Bárka, 2011. http://www.barkaonline.hu/component/content/article/44-korabbi-bejegyzesek/2205-berg-judit-rumini-datolyaparton (Letöltve: 2015. július 1.)

Lovász Andrea: *Metafizikai építőjátékok*. In: Műút, 2012/32, 64-67.

Lovász Andrea: *Felnőtt gyermekirodalom.* Cerkabella, Szentendre, 2015.

Németh Zoltán: *A nyitott mű mint sikerkönyv.* In: Bárka, 2004/2, 103-107.

Neuberger Tilda: *A spontán beszéd sajátosságai gyermekkorban.* Eötvös Kiadó, Budapest, 2014.

Martinkó András: „A mese szócikke". In: Király István (főszerk.): *Világirodalmi lexikon, Mari-My, 8. kötet.* Akadémiai, Budapest, 1970, 274-278.

Ortutay Gyula (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon.* Akadémiai, Budapest, 1979. http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/2-799.html (Letöltve: 2015. január 12.)

Ortutay Gyula (szerk.): *Magyar népdalok*. Neumann Kht., Budapest, 2000. http://mek.oszk.hu/06200/06234/html/ (Letöltve: 2015. január 13.)

Ozsváth Sándor: *Helyzetjelentés az ifjúsági irodalomról*. In: Alföld, 1988/12, 83-93.

Papp Ágnes Klára: *A főgonosz Kavicsváron*. In: Jelenkor, 2003/10, 1033.

Petres Csizmadia Gabriella: *A csodás nevek hatalma.* In: Irodalmi Szemle, 2013/12, 23-28.

Petres Csizmadia Gabriella: „Metalepszis a meseregényben". In: Csehy Zoltán – Polgár Anikó (szerk.): *Trópusok, facebook, költészet*. Media Nova M, Dunaszerdahely, 2014, 169-176.

Petres Csizmadia Gabriella: *A „nagyszerű halál" a szomorú mesében.* In: Acta Szekszardiensium, Pécs, 2014, 167-177.

Petres Csizmadia Gabriella: *A kortárs gyermekirodalmi antológiák posztmodern sajátosságai.* In: Irodalmi Szemle, 2015/5, 66-75.

Petres Csizmadia Gabriella: „Kortárs irodalmi mesék". In: Lőrincz Ildikó (szerk.): *Teóriák, hipotézisek és az igazság viszonya*. Nyugat-magyarországi Egyetem, Apáczai Csere János Kar, Győr, 2015, 211-217.

Pompor Zoltán: *A megtalált közösség: Kiss Ottó: A nagypapa távcsöve.* In: Prae, 2010. http://prae.hu/prae/articles.php?aid=2728 (Letöltve: 2015. április 28.)

Pompor Zoltán: *Mesemondás másképpen.* In: Disputa, 2006, 62-65.

Pompor Zoltán: *A hétfejű szeretet. Lázár Ervin elbeszélő művészetéről.* Kiss József Könyvkiadó, Budapest, 2008.

Pompor Zoltán: *Mindenből mesét csinálok. Bevezetés Lázár Ervin meseátalakító módszerébe.* In: Hitel, 2005/3. http://epa.oszk.hu/01300/01343/00039/muhely.html (Letöltve: 2015. június 10.)

Propp, Vlagyimir Jakovlevics: *A mese morfológiája*. Osiris-Századvég, Budapest, 1995.

Propp, Vlagyimir Jakovlevics: *A varázsmese történeti gyökerei*. L'Harmattan, 2006.

Sántha József: *Gyerekkuckó*? In: Magyar Narancs, 2008/14. http://magyarnarancs.hu/zene2/gyerekkucko_-_kovacs_andras_ferenc_hajnali_csillag_peremen_-_jorgosz_baia_-_demeter_adam_angyali_udvozlet_konyv-68571 (Letöltve: 2015. március 20.)

Szávai Géza: *Anyám tyúkja, apám kakasa*. In: Fordulópont, 2009/2, 9-14.

Támba Renátó: *A gyermeki gondolkodás és nyelvhasználat Kukorelly Endre Samunadrág című verseskötetében.* In: Taní-tani, 2015/20, http://www.tani-tani.info/samudadrag (Letöltve: 2015. április 28.)

Tancz Tünde: *Benedek Elek munkásságának hatása az olvasás megszerettetésére*. In: Könyv és Nevelés, 2009/4. http://epa.oszk.hu/01200/01245/00044/tt_0904.htm (Letöltve: 2015. június 20.)

Tarbay Ede: *Gyermekirodalomra vezérlő kalauz.* Szent István Társulat, Budapest, 1999.

Vasvári Zoltán: *A fabulózus felszámolása Andersen történeteiben.* In: Disputa, 2006. [online] http://www.deol.hu/disputa/2006/Disputa_06-01.pdf (Letöltve: 2014. június 7.)

Vasvári Zoltán: *Andersen és a mese felfedezése Európában*. In: Magyartanítás, 2009/3.

Zilahi Józsefné: *Mese–vers az óvodában*. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest, 1998.

Zóka Katalin: *A mesetradíció újraértelmezése a huszadik századi magyar irodalomban*. Doktori disszertáció, 2006. http://doktori.btk.elte.hu/lit/zoka/diss.pdf (Letöltve: 2015. június 17.)

Hivatkozott szépirodalom

Ágai Ágnes: *A titkaimat az ujjaimnak mondom el.* Trio Produkcio Kiadó, 1995.

Hans Christian Andersen legszebb meséi. Egmont, Budapest, 2011.

Bagossy László: *A Sötétben Látó Tündér.* Pozsonyi Pagony, Budapest, 2009.

Banyó Péter – Csányi Dóra – Edinger Katalin – Kovács Eszter (szerk.): *Friss tinta! Mai gyerekversek.* Pozsonyi Pagony, Budapest, 2005.

Baum, Lyman Frank: *Óz, a nagy varázsló*. Móra, Budapest, 1966.

Békés Pál: *A kétbalkezes varázsló.* Minerva, Budapest, 1983.

Benedek Elek: *Magyar mese- és mondavilág.* Pallas-Akadémia, Budapest, 2007.

Berg Judit: *Rumini-sorozat.* Pagony, Budapest, 2015.

Boldizsár Ildikó: *Boszorkányos mesék.* Móra, Budapest, 2011.

Böszörményi Gyula: *Gergő és az álomfogók*. Magyar Könyvklub, Budapest, 2002.

Bürger, Gottfried August: *Münchhausen báró kalandjai*. General Press, Budapest, 2006.

Caroll, Lewis: *Alice Csodaországban – Alice Tükörországban*. Ciceró, Budapest, 2010.

Czigány Zoltán: *Csoda és Kósza.* Pozsonyi Pagony, Budapest, 2007.

Collodi, Carlo: *Pinokkió kalandjai.* Ciceró, Budapest, 2011.

Cooper, James Fenimore: *Az utolsó mohikán*. Alexandra, Budapest, 2011.

Csukás István: *Süsü, a sárkány*. RTV-Minerva, Budapest, 1980.

Darvasi László: *Trapiti – avagy a nagy tökfőzelékháború.* Magvető, Budapest, 2002.

Defoe, Daniel: *Robinson Crusoe kalandjai.* Lampel L. könyvkereskedése, 1909.

de Saint-Exupéry, Antoine: *A kis herceg.* Móra, Budapest, 1970.

Ende, Michael: *A Végtelen Történet.* Árkádia, Budapest, 1985.

Finy Petra: *Gréta garbója.* Naphegy, Budapest, 2009.

G. Hallquist, Britt – Sjöstrand, Ingrid – Widerberg, Siv: *Ami a szívedet nyomja* (ford. Tótfalusi István). Móra, Budapest, 2011.

G. Szász Ilona: *A Mindentvarró Tű.* General Press, Budapest, 2010.

Grimm, Jacob és Wilhelm: *Gyermek- és családi mesék* (ford. Adamik Lajos – Márton László). Kalligram, Pozsony, 2005.

J. K. Rowling: *Harry Potter-sorozat.* Animus, Budapest, 1999-2008.

Janikovszky Éva: *Kire ütött ez a gyerek?* Móra, Budapest, 1974.

Jász Attila: „Apuka, a rossz pálinka és Vakond úr”. In: Lovász Andrea (szerk.): *Tejbegríz. Finom irodalom gyerekeknek és felnőtteknek*. Cerkabella, Szentendre, 2013, 88.

Jeney Zoltán: „Miért szeretek otthon ebédelni”. In: Lovász Andrea (szerk.): *Tejbegríz. Finom irodalom gyerekeknek és felnőtteknek*. Cerkabella, Szentendre, 2013, 114-115.

József Attila összes versei. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1984.

Kiss Ottó: „A tortagyilkos éjszakája”. In: Lovász Andrea (szerk.): *Tejbegríz. Finom irodalom gyerekeknek és felnőtteknek*. Cerkabella, Szentendre, 2013, 23.

Kiss Ottó: *Csillagszedő Márió*. Móra, Budapest, 2002.

Kiss Ottó: *A nagypapa távcsöve.* Móra, Budapest, 2009.

Kiss Ottó: *Emese almája*. Pozsonyi Pagony, Budapest, 2006.

Kipling, Joseph Rudyard: *A dzsungel könyve.* Móra, Budapest, 1923.

Kosztolányi Dezső: *A szegény kisgyermek panaszai.* Politzer, Budapest, 1910.

Kovács András Ferenc: *Hajnali csillag peremén.* Magvető, Budapest, 2007.

Kukorelly Endre: „répátne”. In: Lovász Andrea (szerk.): *Tejbegríz. Finom irodalom gyerekeknek és felnőtteknek*. Cerkabella, Szentendre, 2013, 9.

Kukorelly Endre: *Samunadrág.* Kalligram, Pozsony, 2005.

Lackfi János: *A buta felnőtt.* Móra, Budapest, 2004.

Lackfi János – Vörös István: *Apám kakasa.* Noran, Budapest, 2009.

Lackfi János (szerk.): *Aranysityak.* Csodaceruza Bt., Budapest, 2010.

Lakatos István: *Dobozváros*. Magvető, Budapest, 2011.

Lakatos István: *Óraverzum.* Magvető, Budapest, 2014.

Lázár Ervin: *Négyszögletű Kerek Erdő.* Móra, Budapest, 1985.

Lázár Ervin: *A Hétfejű Tündér.* Móra, Budapest, 1973.

Lázár Ervin: „A legkisebb boszorkány”. In: uő: *Hapci király.* Osiris, Budapest, 2006.

Astrid Lindgren: *Harisnyás Pippi*. Egmont, Budapest, 2014.

Lovász Andrea (szerk.): *Navigátor. Kortárs gyermekirodalmi lexikon.* Cerkabella, Szentendre, 2011.

Lovász Andrea (szerk.): *Érik a nyár*. Cerkabella, Szentendre, 2013.

Lovász Andrea (szerk.): *Elfelejtett lények boltja*. Cerkabella, Szentendre, 2013.

Lovász Andrea: *Tejbegríz. Finom irodalom gyerekeknek és felnőtteknek.* Cerkabella, Szentendre, 2013.

Markó Béla: „Sárkányebéd”. In: Lovász Andrea (szerk.): *Tejbegríz. Finom irodalom gyerekeknek és felnőtteknek*. Cerkabella, Szentendre, 2013, 42-43.

Máté Angi: *Volt egyszer egy*. Pozsonyi Pagony, Budapest, 2010.

Máté Angi: *Az emlékfoltozók*. Magvető, Budapest, 2012.

Mészöly Miklós: *Mesék*. Jelenkor, Budapest, 1998.

Milne, Alan Alexander: *Micimackó, Micimackó kuckója*. Móra, Budapest, 2015.

Molnár Ferenc: *A Pál utcai fiúk.* Móra, Budapest, 1907.

N. Tóth Anikó: *Alacindruska.* AB-Art, Pozsony, 1999.

N. Tóth Anikó: *Az eszemet tudom.* Cerkabella, Szentendre, 2012.

Nemes Nagy Ágnes: *Szökőkút.* Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, Budapest, 1979.

Németh Zoltán: *Állati nyelvek, állati versek.* Kalligram, Pozsony, 2007.

Parti Nagy Lajos – Banga Ferenc: *A pecsenyehattyú és más mesék.* Magvető, Budapest, 2008.

Parti Nagy Lajos: *Sárbogárdi Jolán: A test angyala.* Magvető, Budapest, 2009.

Perrault, Charles: *Lúdanyó meséi*. Egmont, Budapest, 2011.

Péterfy Gergely: *Misikönyv.* Kalligram, Pozsony, 2005.

Ranschburg Jenő: *Gyerekségek*. Móra, Budapest, 1996.

Romhányi József: *Nagy szamárfül.* Alexandra, Budapest, 2006.

Szabó Lőrinc összes versei. Osiris, Budapest, 2003.

Szabó Magda: *Sziget-kék.* Magvető, Budapest, 1959.

Szabó Magda: *Abigél.* Móra, Budapest, 1970.

Szijj Ferenc: *Szuromberek királyfi.* Jelenkor, Budapest, 2001.

Szilágyi Ákos: *Cet ecetben.* Palatinus, Budapest, 2003.

Tamás Zsuzsa: *Macskakirálylány.* Naphegy, Budapest, 2013.

Tamkó Sirató Károly: *Tengerecki Pál.* Móra, Budapest, 1970.

Tamkó Sirató Károly: *Pinty és ponty.* Móra, Budapest, 1972.

Tamkó Sirató Károly: *Tengerecki hazaszáll.* Móra, Budapest, 1975.

Tóth Krisztina: *A londoni mackók.* Csimota, Budapest, 2013.

Travers, Pamela L.: *A csudálatos Mary.* Ciceró, Budapest, 2010.

Varró Dániel: *Szívdesszert. Kis 21. századi temegén*. Magvető, Budapest, 2013.

Varró Dániel: *Túl a Maszat-hegyen.* Magvető, Budapest, 2003.

Weöres Sándor: *Egybegyűjtött költemények.* Helikon, Budapest, 2013.

Weöres Sándor: *Magyar etűdök.* Táltos GM, Budapest, 1985.

Zelk Zoltán: *Gyermekbánat.* Hungária, Budapest, 1947.

Názov: Kapitoly z detskej a mládežníckej literatúry
Autor: Mgr. Petres Csizmadia Gabriella, PhD.
Vydavateľ: Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre
Edícia Europica varietas č. 67.
Technický redaktor: PaedDr. Menyhárt József, PhD.
Návrh obálky: Mgr. Balázs Kantár
Rok vydania: 2015
Vydanie: prvé
Rozsah: 256
Náklad: 150
Tlač: EQUILIBRIA, s.r.o., Košice

ISBN 978-80-558-0903-8
EAN 9788055809038

Cím: Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból
Írta: Mgr. Petres Csizmadia Gabriella, PhD.
Kiadó: Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem
Kiadvány: Europica varietas 67.
Nyomdai előkészítés: PaedDr. Menyhárt József, PhD.
Borítóterv: Mgr. Kantár Balázs
Kiadás éve: 2015
Első kiadás
Terjedelem: 256 oldal
Példányszám: 150 db.
Nyomda: EQUILIBRIA, s.r.o., Košice

ISBN 978-80-558-0903-8
EAN 9788055809038