

credo

evangélikus folyóirat

XXVII. ÉVFOLYAM
2021/4. • 900 FT



MESE „Mit tegyél, hogy az én lelkem is az öröklétig éljen?” (HANS CHRISTIAN ANDERSEN)

Tartalom

ISÓ M. EMESE: <i>A kis hableány mint keresztény üzenetet közvetítő mese?</i>	1
GOMBOS PÉTER: <i>A mese „megmentése”</i> <i>A Grimm testvérek hatása egy műfajra</i>	4
SÁNDOR ILDIKÓ: <i>A mesemondás újjáéledő hagyománya</i>	10
DÖBRENTÉY ILDIKÓ: <i>A titkok titka</i> <i>Gondolatok és tapasztalati megjegyzések a meséről</i>	16
<i>Csodálatos, csöndes palota</i>	20
VÖRÖS ISTVÁN: <i>A templom egere</i>	22
LAPIS-LOVAS ANETT CSILLA: <i>Mit olvasunk, amikor</i> <i>keresztény gyerekirodalmat olvasunk?</i>	24
KERTÉSZ ESZTER: <i>Éhesek</i>	31
KOLLÁR ÁRPÁD: <i>Botond és a jegesmedve</i> <i>Részlet A felhőgyár című ifjúsági regényből</i>	34
KUSTÁRNÉ ALMÁSI ZSUZSANNA: <i>Mesék és mesei elemek a Bibliában</i>	38
PETRÓCZI ÉVA: <i>Karácsonyi hálaének</i> <i>Graits Endre pécsi festőművész képe alá</i>	45
<i>Advent felé...</i>	46
PÁNGYÁNSZKY ÁGNES: <i>Képzletalkotás és igehirdetés</i>	47
MARGITTAI ZSUZSA: <i>Helyzetkép a mai magyar gyerekkönyv-illusztrációról</i>	55
HARMATH ARTEMISZ: <i>Mindenki valakié – A gyerekirodalom is?</i> <i>Egy fiatal intézmény vezetőjének jegyzetei</i>	67
KEMÉNY ZSÓFI: <i>Egy tízmillió fejű magányos sárkány beszéde, amelyben kifejti</i> <i>néhány nézetét, a saját felelősségét boncolgatja, valamint elsiratja magát</i>	72
POMPOR ZOLTÁN: <i>„Nyomán-hagyomány”, avagy</i> <i>mit veszít a kisdíák a meserövidítéssel?</i>	73
KISS OTTÓ: <i>Az első álom</i>	79
MOLNÁR KRISZTINA RITA: <i>A fiú, aki képekben sétálgatott</i>	81
KRÁNITZ PÉTER PÁL: <i>Ifjúsági képregények a Pókemberen túl</i> <i>Interjú Lakatos Istvánnal</i>	83
LIMPÁR ILDIKÓ: <i>A mesék hatalma</i>	85
FÜLLER TÍMEA: <i>Tücskök</i>	91
KLITSIE-SZABAD BOGLÁRKA: <i>A báránynak nincs szíve</i>	94
SZALAY FATIMA: <i>Az Árgirus-széphistória kertjei</i>	97
SZŐCS MARGIT: <i>Régiségbolt</i>	105
ALFONSÍN GERGELY EDÓ: <i>Titiúrról, a hóhiúzról</i>	108
WEBER JÓZSEF: <i>Hibaszázalék</i>	111

A kis hableány mint keresztény üzenetet közvetítő mese?

→ Isó M. EMESE

Idén száznyolcvanöt éves,¹ de „[b]őre tiszta és finom, akár a rózsaszírom, szeme kék, akár a legmélyebb tenger”.² Számtalan formában elemezték már a kis hableány történetét, és talán még több módon írták át:³ így lett sokak számára a boldogtalan szerelem mesei archetípusa⁴ vagy éppen az önfeláldozás romantikus története,⁵ tragikus végkifejletű tündérmese, a viktoriánus erkölcs megfogalmazása, sőt a gyermekek jó viselkedésre való rábírásának eszköze,⁶ míg sokak szerint szimbolikus társadalomkritikaként⁷ vagy épp a szerző életére vonatkoztatható történetként kell értelmeznünk⁸ – a sor hosszan folytatható aszerint, hogy ki melyik verzióját milyen mélységben – és milyen előzetes tudással felvértezve – ismeri.

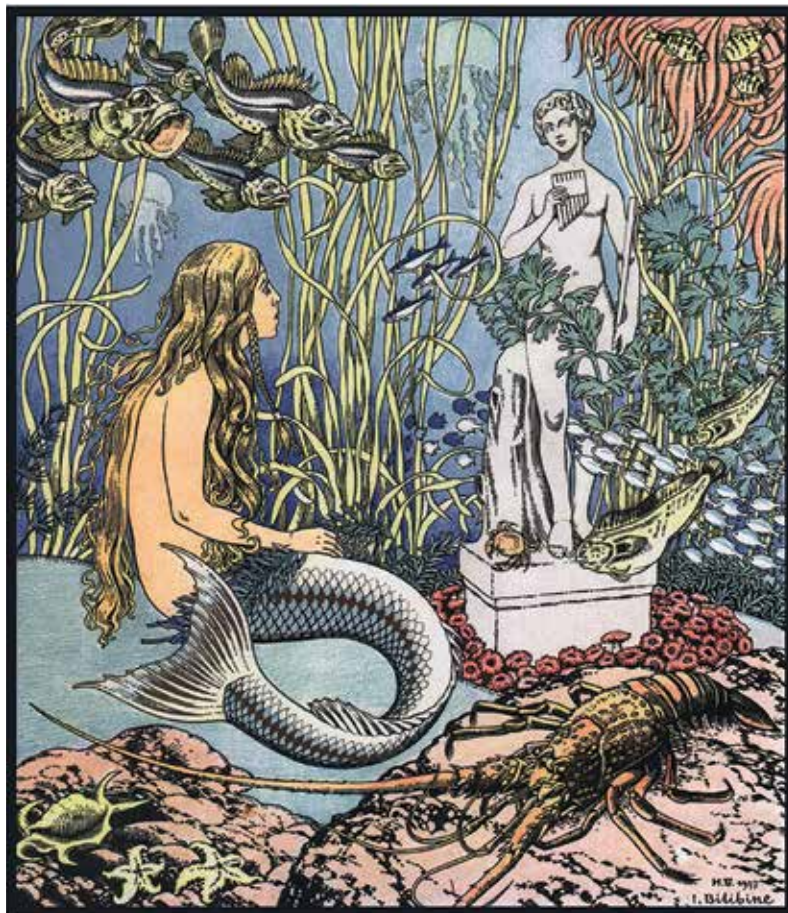
Az eredeti anderseni történetből a legtöbben a kis hableány fájdalmaira és halálára emlékeznek; a legritkábban gondolunk rá úgy, mint a lutheri teológia egyik alapvetésének mesében való megfogalmazására, pedig azt gondolta maga Andersen is, hogy a gyermekek is élvezni fogják a történetet, és épp a befejezése fogja majd meg őket igazán, még ha saját bevallása szerint a felnőtteknek bizonyára jobban is fog tetszeni. Hogy is szól az eredeti történet?

A kis hableány csendes és merengő, az ő hangja a legszebb a tenger népéből, s a legnagyobb örömet az emberek világáról szóló beszámolók jelentik neki: így mindennél és mindenkinél jobban várja, hogy betöltse tizenötödik életévét, mert akkor minden hableány felmerülhet a tengerből. Testvérei sosem vágytak vissza az emberek világát csodálni,

„Mit tegyek, hogy az én lelkem is az öröklétig éljen?”
(Hans Christian Andersen)

sebbnek találták otthonukat. A kis hableány első útja igazán különlegesre is sikerül. Zene, énekszó, tánc, tűzijáték – soha nem hallott és látott színekben játszik az ég, fények és hangok töltik be a levegőt, gazdag ünnepség, ráadásul megpillant egy szépséges királyfit is. De nem elég ennyi izgalom egy éjszakára: óriási vihar csap le, amely elragadja a hajót – reggelre egy szilánk sem marad belőle! A hableány megmenti az ifjú herceget, s a találkozás nem múló hatással lesz rá: ezután nap mint nap a szárazföldet kémleli, azt is megtudja testvérei segítségével, merre van az ifjú palotája, s őt figyel, amikor csak teheti. Megszereti az embereket, és az ő világukba vágyik.

Bánatában nagyanyja meséivel próbálja kárpótolni magát, így már nemcsak a szemlélődő, csendes hableányt ismerjük meg, de a mese lényegi pontjára is fény derül, arra, hogy mi a különbség az emberek és a halfarkúak között: „Mi háromszáz évig élünk, de amikor bevégezzük, csupán fehér tajték lesz belőlünk a vízben, még sírunk sincs idelenn, a szeretteink között. Nincs halhatatlan lelkünk, nem ébredünk új életre, olyanok vagyunk, mint a zöld nádszál, ha egyszer lemetszik, soha többé ki nem zöldell! Az emberek lelke ezzel szemben örökké él, akkor is, amikor a testük már rég elporladt. Lelkük felszáll a tiszta levegőégbe, a fénylő csillagok közé!”⁹ A hableány pedig úgy érzi, odaadná mind a háromszáz évét, hogy lelke halhatatlan legyen, és részese lehessen a mennyei világban. Azt is megtudja, hogyan lehetséges ez: „...ha egy ember úgy megszeretne, hogy több lennél számára



apjánál, anyjánál [...], te is részesülhetnél az emberi boldogságban. Az a férfi a lelkét neked adná, de úgy, hogy közben megőrizné magának.”¹⁰

Végül ez a sorskérdés – amelyet mi hajlamosak vagyunk identitásválságként értelmezni – nem hagyja nyugodni; ez kergeti a tengeri boszorkányhoz, akitől látszólag megkapja az eszközt célja eléréséhez: lábakat. De kérésének sokszorosa az ára; bár megőrzi ringó járását, és nem lesz, aki szebben táncolna nála, mégis minden lépésnél úgy érzi majd, mintha éles késeken taposna. Nem változhat vissza, és ha nem nyeri el a herceg szívét, vagy az más választ, menyegzője napján meghasad a szíve, és tájtékká válik. S mindezért cserébe fizetség gyanánt oda kell adnia a hangját – amely a legszebb a víz alatt.

Reggelre gyönyörű lábai lesznek, s a herceg maga mellé veszi a hableányt, még férfiruhát is csináltat neki, hogy mindenhová elkísérhesse. Együtt vesznek részt estélyeken, a hableány a herceg ajtaja előtt alszik minden este, lovagolni is együtt járnak... A herceg mégsem őt szereti meg, a szomszéd királyság hercegisasszonyát veszi feleségül, így a menyegzőn bemutatott tánca búcsútánc: máshogy nem tud elköszönni. Végül azt látjuk, amint várja a hajnalt és az első nap-sugarat, amely a halálát jelenti. Ekkor bukkannak fel újra testvérei a tengerből – hajkoronájuk nélkül, mert azt odaadták a tengeri boszorkánynak, azt remélve, hogy az cserébe segít rajtuk, és húguk megmenekülhet. A kis hableány megtudja, hogy

ha pirkadat előtt belemártja a boszorkánytól kapott kést a herceg szívébe, visszanyeri halfarkát, és leélheti háromszáz esztendejét. A lány azonban képtelen megtenni ezt, inkább búcsúcsókot nyom az alvó herceg homlokára, majd beleveti magát a tengerbe, hogy tajtékká változzon. Az első napsugarak azonban mást hoznak el számára: a fényes napot látja, és sok száz áttetsző, szépséges lényt lebegni az égen, akiknek hangja olyan, akár a zeneszó, s ő is hozzájuk hasonlóvá lesz, hangját is visszanyerve csatlakozik a levegő lányaihoz. Míg a habléányok csak egy ember szerelme által nyerhetik el az örök életet, addig a levegő lányai, törekedve a jótettekre, bízva abban, hogy minden tőlük telhetőt megtettek életük során, maguk is elérhetik azt: „Így lebegünk be háromszáz év múlva Isten birodalmába!”¹¹

1837-ben Andersen levelet írt egy barátjának, amelyben megfogalmazta, miért is ilyen befejezés mellett döntött a kis habléány történetében. Úgy gondolta, igazán fontos, hogy ne egy kívülállón, a hercegen – egy halandó szerelmén! – múljon, hogy a sellő hozzájut-e a halhatatlan lélekhez. Megengedte habléányának, hogy isteni beavatkozás révén érje azt el: így Andersen meséje annak példája, hogy a tündérmese lehet a keresztény üzenet hordozója is. A lutheránus teológiának megfelelően nála is az Úr a cselekvő, egyedül az ő kegyelme által juthatunk örök élethez.

A következő oldalakon számos mesével, a mesékről és mesélőkről szóló írással találkozhat a kedves olvasó. Bízunk abban, hogy e lapszám arra is sarkallja majd, hogy még több mesét olvasson, sőt saját történeteit is kitalálja. ■

JEGYZETEK

- 1 HANS CHRISTIAN ANDERSEN *A kis habléány* (Den lille Havfrue) című meséjét 1836-ban írta, majd 1837-ben jelent meg először: ANDERSEN, Hans Christian 1837. *Eventyr, fortalte for Børn*. C. A. Reitzel, Koppenhága.
- 2 ANDERSEN, Hans Christian 2018. *Mesék*. Ford. Kertész Judit. Libri Kiadó, Budapest. 112. o.
- 3 Csak a feldolgozásainak felsorolása több oldalt kitenne, hiszen vannak, akik átírták, megfilmesítették, rajzfilmsorozatot készítettek belőle, színpadra vitték, megzenésítették – nem beszélve a számtalan képzőművészeti alkotásról, amelyet ihletett.
- 4 VÖ. BOLDIZSÁR Ildikó 2006. A boldogtalan szerelem mesei archetípusa (Egy női sors H. C. Andersen A kis habléány című művében). *Ezredvég*, 16. évf. 10. sz. 55–60. o.
- 5 BORGES, Virginia 2007. A Million Little Mermaids. *Journal of Mythic Arts*, <https://endicottstudio.typepad.com/articleslist/a-million-little-mermaids-by-virginia-borges.html>. (Megtekintés: 2021. október 28.)

- 6 ALTMANN, Anna E. – DeVOS, Gail 2001. *Tales, Then and Now. More Folktales As Literary Fictions for Young Adults*. Libraries Unlimited, Englewood. 179. o.
- 7 WHITE, Susan 1993. Split Skins, Female Agency and Bodily Mutilation in *The Little Mermaid*. In: Jim Collins – Hillary Radner – Ava Preacher Collins (szerk.): *Film Theory Goes to the Movies*. Routledge, New York. 182–195. o.
- 8 NORTON, Rictor 1998. *My Dear Boy. Gay Love Letters through the Centuries*. Leyland Publications, San Francisco.
- 9 ANDERSEN 2018, 132. o.
- 10 Uo. 133. o.
- 11 Uo. 154. o.

A mese „megmentése”

A Grimm testvérek hatása egy műfajra

→ GOMBOS PÉTER

Komáromi Gabriellának
80. születésnapjára

Dolgozatunk központi figurája Jacob és Wilhelm Grimm. Több okból is fókuszba kerülhettek, ám semmiképpen sem azért, mintha ők lettek volna az úttörő (európai) mesegyűjtők. Bár Tarbay Ede Charles Perrault-t nevezi meg mint első gyűjtőt, átdolgozót – lásd a Lúdanyó meséit 1697-ből –, de tudjuk, hogy Giambattista Basile Pentameronja több mint fél évszázaddal korábbi (1634-es az első változat, itt még álnéven jegyezte), Giovan-Francesco Straparola Kellemes éjszakák című gyűjteménye pedig még ezt is „megelőzte”, 1551-ben látott először napvilágot. Nem mellesleg „Straparola e művében a 16. század közepén létrehozott egy korábban ismeretlen, a következő pár évszázadban azonban páratlan karriert befutó, az írásbeliségben és a szóbeliségben egyaránt gyorsan és széles körben elterjedő tündérmesetípust”.²

Perrault-nak azonban mégiscsak lehet egyfajta „elsősege”: feltehetően ő célozta meg először meséivel a gyerekeket.³ Számtalan érdeme mellett – egyszerre megőrizte az élőszavas mesélés hagyományát, ugyanakkor írói igényességgel, finomsággal, humorral „díszítette” a szövegeket⁴ – történeteinek fontos gyengéje a nyilvánvaló didaktikusság – gyakorlatilag tanmesét csinált a tündérmeséből.⁵

Mi lehet ugyanakkor Grimmék szerepe ebben a folyamatban? Miért van – s egyáltalán jogos-e – kiemelt helyük a mese történetében? Ennek megértéséhez érdemes megnéznünk e téren az aktuálisan domináns korstílus, a romantika sajátosságait, hatását.

Miközben nem állíthatjuk, hogy minden szempontból homogén, „egynemű” stílusirányzatról van szó,⁶ összességében óriási hatású korszak volt ez. Ráadásul a romantika „egyszerre stílus és világszemlélet”,⁷ amely a művészet szinte minden területén érzékelhető nyomot hagyott. Mint afféle lázadás a felvilágosodás racionalizmusa ellen,⁸ szinte természetesnek kell vennünk a mesével való szoros kapcsolatát.

Már a német preromantika hatalmas érdeklődéssel fordult a népi kultúra, a népköltészet felé. A kíváncsiság együtt járt az elismeréssel is, Herder szerint a folklórban található meg az „igazi költészet”, a „zensiális megnyilatkozás”.⁹ Ez a lelkesedés a német romantika második hullámánál sem csökken, a „fantázia szép kuszasága”¹⁰ kulcsfontosságú az írók és teoretikusok számára is. Különösen nagy figyelem irányult egy korábban háttérbe szorult történettípusra: „A mese a német romantika kedvenc műfaja. Ebben a műfajban minden szándéka összetalálkozik: tiltakozás a ráció ellen, a világ éjszakai oldala, a képzelet szabadsága, babona, varázs és mélyebb értelem.”¹¹ De van szerző, aki ennél is tovább megy: „A német romantika nagy írója és teoretikusa, Novalis szerint a művészi célok megvalósítására, kifejezésére leginkább a mese alkalmas.”¹²

A romantika és a mese „egymásra találása” persze más okokkal is magyarázható volna – a nemzeti múlt felé fordulás éppúgy erősíthette ezt, mint a keleti kultúra, a keleti mesék európai „felfede-

→ Gombos Péter (1973): egyetemi docens, olvasáskutató, a MATE Kaposvári Campus Neveléstudományi Intézetének oktató kutatója, a Magyar Olvasástársaság (HUNRA) korábbi elnöke, jelenleg alelnöke. Legutóbb szerkesztett kötete *Az élőszó ereje – Gondolatok mesemondóktól mesét mondóknak* (Hagyományok Háza, 2021) címmel jelent meg.

zése” –, mindenesetre a jelenség vitathatatlan. Sőt a korstílus egyik legérdekesebb sajátossága éppen az, hogy a mese attribútumait szinte magától értetődően használni kezdte más műfajokban is. Ez aztán addig jutott, hogy végül „a mesét meg kellett menteni a romantika elől”.¹³ Különösnek tűnő állításával Borbély Sándor arra utalt, hogy a korábban elsősorban mesére jellemző motívumok, sajátosságok oly természetességgel jelentek meg másutt is, hogy az elmosódó műfaji határok a (nép-) mese mint önálló „entitás” létét fenyegették. Ne feledjük, a népmesék gyűjtése, rendszerezése ekkor még el sem indult igazán.

Hogyan, honnan jöhetett konkrétan Grimmék elkötelezettsége? A két ifjú egyetemista egyik oktatója Friedrich Carl von Savigny volt, akinek révén a testvérek megismerkedtek Brentano Clemensszel és Achim von Arnimmal. Új ismeretségeiknek köszönhetően bekerültek a heidelbergi romantikusok körébe, amely a német népköltészet támogatásával és népszerűsítésével foglalkozott.¹⁴ Sőt Armin felhívása után maguk is részt vettek a dalgyűjtésben.¹⁵

Innen már csak egy lépés volt az, hogy a később nyelvészetet tanító-kutató Jacob és Wilhelm elszánja magát a *Kinder- und Hausmärchen* (Gyermek- és házi mesék) elkészítésére.

Természetesen erre terelte Grimméket az az általánosabb jelenség, folyamat is, amely nem kis részben a *Sturm und Drang* mozgalom híveinek köszönhető: a „német mese” felértékelődése. Ez egyrészt a folklórkincs nagyobb megbecsülését jelentette, másrészt azt, hogy nyelvükben népiesített vagy éppen „németesített” szövegek jelentek meg. Sőt olyan gyűjtemények is napvilágot láttak, amelyek elvileg – megjelölésük szerint – népmeséket tartalmaztak, valójában azonban e történeteket oly mértékben átírták, hogy „azokat a népmese fogalmába besorolni nem lehetséges”.¹⁶ Így aztán hiába ösztönözte például Herder a német folklór prózájának gyűjtését, az eredmény nem tehetett elégedetté. (Néhány évtizeddel később ugyanez a kérdés Magyarországon is előkerült. Merényi László vagy éppen Benedek Elek „gyűjtései” kapcsán is gyakran jelezte a kritika: túl erősen érezhető az író



▲ Andrew Lang: Rapunzel, 1890

keze nyoma, stílusa. Ráadásul a „pedagógia-didaktikai sík felerősítése néhol az egyébként nagyobb irodalmi érték rovására ment”.¹⁷)

Mindezek után fontos tisztázni, hogy vajon melyik utat választották Grimmék: a minél inkább



szövegű vagy a „csinosított”, „irodalmiasított” mesék hívei voltak?

Azt tudjuk, hogy nagyjából negyven gyűjtő segítette a testvérek munkáját, ők írtak változatokat küldtek el nekik.¹⁸ Ám az eredeti adatközlők között jó, ha egy (!) parasztember akadt. Ily módon – bár bántó, de – találó volt az egyik korai magyar kiadás utószavában olvasható megállapítás: Grimmék fő szövegközlői jómódú polgárok voltak, nem a „nép álmatag, növényi [?!] életét élték”.¹⁹

Így aztán azt a népies ízt, amelyet hiányoltak a történetekből, beletették ők maguk... Mielőtt azonban számonkérnénk ezt rajtuk, fontos megjegyeznünk, hogy ezzel éppen úgy jártak el, mint a kortársak mindegyike. Arra, hogy a szövegű gyűjtés igénye megjelenjen, majdnem száz évet kellett még várni. Még a század végén dolgozó Benedek Elek is így írt erről: „...midőn ezeknek az újraírása szükségessé vált, ez nem jelenti [...], hogy az újraíró kiforgatta a meséket igazi karakterükből, egyszerűen az igazi mesemondó hangját próbálta belevinni csekélyesgem: azt a hangot, mely ben-

nük volt, mikor a mesemondó elmesélte, de amit visszaadni a gyűjtő nem tudott.”²⁰

Grimmek tették, amit jónak láttak. Egyrészt népies ízzel fűszerezték a meséket, másrészt németesítettek, ha kellett, sőt. Hogy minél többen magukénak érezhessék a történeteket, a gyűjtött anyagban szereplőnél több, ráadásul különböző földrajzi helyszínt írtak bele a szövegekbe. (Így bármely német olvasó megtalálhatta a könyvekben saját lakókörnyezetét.) Ugyancsak színezték a szövegeket szólásokkal, közmondásokkal, metaforákkal, a folklórból ismert frazémákkal. Mindezt összegezve: Jacob és Wilhelm Grimm megalkotta a „könyvmese” műfaját. Amely nem mű- és nem népmese, „ez utóbbinak akar azonban látszani”.²¹

S hogy mennyire volt nyitott, kíváncsi az olvasóközönség Grimmék mesegyűjteményére? Az első kiadás (1812) első kötetéből három év alatt mindössze háromszáz példány fogyott el... De nem sokat javult a helyzet a negyvenes évekre sem. Különösen fájó lehetett, hogy a „konkurens” kiadvány, Ludwig Bechstein könyve (*Deutsches Märchenbuch*, 1845) egyértelműen népszerűbb volt akkoriban.²²

A Grimm-mesék és a gyermekirodalom

Legalább ilyen fontos kérdés, hogy miért választották Grimmék a gyermekeket potenciális olvasóközönségül, s mit tettek azért, hogy meséik valóban a kicsik kezébe (fülébe) kerülhessenek.

A *Kinder- und Hausmärchen* első kiadásának (1812) megjelenése után a szerzők kaptak hideget-meleget amiatt, hogy a sokszor (stílusában és történetében is) durva meséket a gyermekeknek címezték.

A második kiadás előszavában aztán részben magyarázkodnak, részben tanácsot adnak: „...minden, gyermeknek nem való kifejezést gondosan kigyomláltunk ebből az új kiadásból. Ha mégis szemünkre vetné valaki, hogy a szülőket egy s más zavarba hozza és megbotránkoztatja, miért is nem szívesen adnák gyermekeik kezébe a könyvet, márpedig e gond ritka esetekben jogos lehet, akkor könnyű válogatni a mesékből, ám általában, az

egészséges állapotra tekintve, bizonyosan szűkségtelen az ilyenmű rostálás.”²³

Ezek után természetes, hogy a második kiadásból száműzték az erotikus utalásokat is (Wilhelm Grimm volt a „cenzor”). Így került ki például Rapunzel történetéből, hogy a lány és a herceg rendre „örömök között” töltötték idejüket a toronyban. Talán nem meglepő, hogy a csinos ruhácska nem-sokára túl szorossá is vált... Miután az olvasók szóvá tették a házasságon kívüli (házasság előtti) terhesség leírását, a második kiadás szövegéből kikerült az erre utaló szakasz.²⁴ Persze, így viszont kicsit furcsa, hogy Rapunzelnek miért – kitől – születnek ikrei...

Vagyis jól látható a Grimm fivérek szándéka: minél inkább megfelelni a gyermekeknek vagy legalábbis arra törekedni, hogy minél kevésbé botránkoztassák meg az ifjú meshallgatókat.

Wilhelm különösen szíven viselte, hogy a felvilágosodás száraz, racionális irodalmával szemben a lélekre ható, művészetközponitú nevelés eszközévé váljanak e történetek. Ez a nevelés e formában inkább implicit volt, ugyanakkor erősíteni kívánta a polgári értékeket éppúgy, mint a nemzeti elkötelezettséget.²⁵

Itt be is fejezhetnénk e témát egy frappáns idézettel: „Tehát tulajdonképpen Grimmék voltak azok, akik azt a meseanyagot, amely Európában ismert volt, feltehetően »fent« és »lent« is, kellőképpen átformálva a polgári gyermekszobák világához alakították.”²⁶ Ám van egy olyan adalékunk, amely némileg árnyalja az előző bekezdésekben megfogalmazottakat.

Egy 1813-ban Achim von Arminnak küldött levelében Jacob Grimm részben meglepő állítást tesz: „Ezeket a gyermekmeséket valóban a gyermekek számára gondolták ki? Ezt épp oly kevésbé hiszem, mint ahogy magát az egész kérdést sem helyeslem, hogy tudniillik külön a gyermeknek kell-e egyáltalán valamit alkotni.”²⁷

Vagyis Jacob egyrészt helyesen rögzíti, hogy a történetek eredeti célközönsége a felnött hallgatóság. Azon ugyanakkor, hogy láthatólag nem is hisz a gyermekirodalom szükségességében, nem szabad

csodálkoznunk, hiszen – igaz, éppen csak – még nem tartott ott a „világ”, hogy felismerje annak értékeit, szerepét a kicsik életében.

Az igazán váratlan kijelentés azonban csak ezután következik: „A Mesekönyv [ti. a *Kinder- und Hausmärchen* – G. P.] ezért az én véleményem szerint egyáltalán nem a gyermekek számára íródott.”²⁸

Vagyis felejtjük el a – szándékunk szerint – jól felépített érvrendszerünket arra, hogy miért lehet, lett gyerekkönyv a *Kinder- und Hausmärchen*? Bár a szakirodalom erre nem ad magyarázatot (Nagy Ilona egyébként nagyszerű, többször hivatkozott tanulmánya sem oldja fel ezt az ellentmondást), nem sötétben tapogatózunk a lehetséges magyarázat keresésekor. A két testvér – hiába töltötték együtt gyakorlatilag az egész életüket – két nagyon is különböző karakter volt. Nem voltak egyformák abban sem, hogy mi volt számukra érdekesebb a mesékben. Amíg Wilhelm mindent elkövetett azért, hogy azok gyermektörténetekké váljanak – fentebb is jeleztük, jellemzően ő cenzúrázta a későbbi kiadásokat –, addig Jacob szívesebben ragaszkodott volna az eredeti nyelvezethez, megőrizve az erősebb, akár obszcén kifejezéseket is.²⁹ Végül Wilhelm akarata érvényesült jobban, mindkettőjük nevét halhatatlanná téve ezzel.

Összegzés

Mi tehát Grimmék legfontosabb érdeme? Miért lehet indokolt az, hogy leginkább az ő nevüket őrizte meg a világ mesetörténete? Ha erre röviden kellene válaszolni, akkor a *hatásukat* emelnénk ki. Bármilyen visszafogott volt is könyveik fogadtatása a 19. század első felében, mégiscsak elindítottak valamit. A folkloristák, a kutatók és a nagyközönség figyelmét egyaránt ráirányították a műfajra,³⁰ s nem utolsósorban Európa-szerte ösztönzőleg hatottak a mesegyűjtési kedvre. Ez pedig olyan folyamatot indított el, amelynek nyomai máig érzékelhetők a gyermekirodalomban. „A mesét mesélik. Emlékezetből elmondják; azután az, aki hallomásból megtanulta, megint elmeséli emlékezetből.”³¹ Grimmék óta bizonyosan tudjuk: a mesét néha, sőt



▼ Frederick Richardson: A brémai muzsikások, 1911

egyre gyakrabban *írják*. Ha ők nincsenek, aligha olyan Andersen munkássága, amilyen. A dán írónak már nem kellett senkit sem győzködnie arról, hogy amit ír, a mese ugyanúgy irodalom, mint a regény vagy a vers. S hogy az ő mesevilága *más*, azt is akkor értjük meg igazán, ha összevetjük a *Kinder- und Hausmärchen* történeteivel. De ugyanúgy igazodási pontok lehetnek Grimmék, ha Benedek Elek meséit vesszük górcső alá.

Ugyancsak tagadhatatlan a Grimm testvérek hatása tágabb értelemben a gyermekirodalomra

nézve. (Ne felejtsük el, működésük kezdetén a mese még egyértelműen felnőtteknek szóló műfaj volt!) Ehhez persze megint csak kellett támogató – még inkább: szerencsésen alakuló – körülmények, amelyek segítették őket. Az, hogy igény legyen a *könyvmese* (lásd korábban) műfajára, hogy ez a fajta irodalom megcélozhassa a polgári otthonok gyerekszobáit – és valamivel később meg is találja ott a helyét –, elképzelhetetlen lett volna száz évvel korábban. Nem csupán azért, mert azelőtt teljesen mást gondoltak a gyermek

sajátosságairól, helyéről³² a (felnőtt)világban, de nem létezett az a közeg sem, azok a polgári szülők sem, akik gyermekirodalmat szerettek volna lányuk, fiuk kezébe adni. A 19. század első felében már megvolt az a réteg, amelynek házitanítóra

ugyan még nem futotta, de gyermekeit már szeretete volna taníttatni, igyekezett nekik saját sarkot³³ és – kicsivel még később persze – saját könyvet is biztosítani. Vagyis megjelent a *gyermekirodalom* potenciális olvasója. ■

JEGYZETEK

- 1 TARBAY 1999.
- 2 GULYÁS 2006, 114. o.
- 3 Érdekes és fontos tény: miközben a *Pentameron* a szerző ajánlása szerint „kicsiknek” szól, a kifejezés ezúttal nem a gyermekeket, hanem a „rangban lejjebb állókat” jelenti.
- 4 TARBAY 1999.
- 5 BETTELHEIM 2013.
- 6 SZEGEDY-MASZÁK 2001.
- 7 Uo. 9. o.
- 8 SZERB 1941.
- 9 Uo.
- 10 SCHLEGEL 1980, 164. o.
- 11 SZERB 1940, 446. o.
- 12 BARÓTIÉ 1976, 81. o.
- 13 BORBÉLY 1995.
- 14 LÓDI 2019.
- 15 NAGY 2015.
- 16 Uo. 26. o.
- 17 GOMBOS 2017, 51. o.
- 18 A *Kinder- und Hausmärchen* első kiadásának előszavában még azt írják Grimmék, hogy a szövegeket szájhagyományból gyűjtötték, s viszonylag pontosan megjelölték a helyeket is. A romantika szép programjától motiválva a testvérek összegyűjtötték, kiadták s ezzel megmentették őket a jövőnek. A későbbi kiadásokban finomították a bevezető sorokat, elhagyva a gyűjtés helyének és módjának megemléztét (NAGY 2015).
- 19 Márton Lászlót és Adamik Lajos, idézi TARBAY 1999, 77. o.
- 20 Benedek Eleket idézi KOVÁCS 1961, 436. o.
- 21 NAGY 2015, 53. o. Fontos megjegyeznünk, hogy 1857-ig, a ma standardizáltak tekinthető kiadás megjelenéséig meglehetősen sokat változtattak Grimmék a meseszövegeken. Egész mesék ki-, illetve bekerültek, de motívumokat is finomítottak. Erre később példát is hozunk.
- 22 Uo.
- 23 Uo. 37. o.
- 24 Uo.
- 25 STEINLEIN 1993.
- 26 NAGY 2015, 74. o.
- 27 Idézi NAGY (2015, 39. o.).
- 28 Uo.
- 29 LÓDI 2019.
- 30 BOLDIZSÁR 1999.
- 31 HONTI 1962, 56. o.
- 32 A „gyermek mint kicsinyített felnőtt” a neveléstörténeti kurzusok kedvelt képe. És nem is annyira elvontan kell ezt értelmezni. Benedek Elek *Székely Tündérszág* (1885) című mesegyűjteményében az illusztrációkon szereplő gyerekek tényleg olyanok, mintha felnőtteket összenyomtak volna.
- 33 A gyerekszoba megjelenése Magyarországon már inkább 20. századi jelenség. Lásd erről: BORECZKY 2001.
- BARÓTI Tiborné 1976. E. T. A. Hoffmann mesehősei. In: *Acta Academiae Paedagogicae Szegediensis. A Juhász Gyula Tanárképző Főiskola tudományos közleményei*, 1. sz. 81–89. o. Web: <http://acta.bibl.u-szeged.hu/17993/>. (Letöltés: 2021. október 28.)
- BETTELHEIM, Bruno 2013. *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Ford. Kúnos László. Corvina Kiadó, Budapest.
- BOLDIZSÁR Ildikó 1999. A mese világa. In: Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon Kiadó, Budapest. 72–84. o.
- BORBÉLY Sándor 1995. A gyermekirodalom születése. TV Magiszter.
- BORECZKY Ágnes 2001. Változások a szülők gyerekfelfogásában, a gyerekek életkörülményeiben és szocializációjában (1910–1990). *Magyar Pedagógia*, 101. évf. 2. sz. 151–169. o.
- GOMBOS Péter 2017. 19. századi magyar mesegyűjtők és az irodalmi népmese. A népmese és műmese alapvető műfaji kérdéseiről. *Könyv, Könyvtár, Könyvtáros*, 26. évf. 11. sz. 46–52. o.
- GULYÁS Judit 2006. A történetek történetiségéről. *Tabula*, 9. évf. 1. sz. 114–123. o.
- HONTI János 1962. *A mese világa*. Magvető Kiadó, Budapest.
- KOVÁCS Ágnes 1961. Benedek Elek és a magyar népmesekutatás. *Ethnographia*, 72. évf. 3. sz. 430–443. o.
- LÓDI Csilla 2019. „Egyszer volt, hol nem volt” – a mesegyűjtő Grimm testvérek. *Újkor.hu*, december 14. <https://ujkor.hu/content/egyszer-volt-hol-nem-volt-mesegyujto-grimm-testverek>. (Megtekintés: 2021. október 28.)
- NAGY Ilona 2015. *A Grimm-meséktől a modern mondáig. Folklorisztikai tanulmányok*. L'Harmattan Kiadó, Budapest.
- SCHLEGEL, Friedrich von 1980. *Werke in zwei Bänden*. Aufbau Verlag, Berlin–Weimar.
- STEINLEIN, Rüdiger 1993. *Märchen als poetische Erziehungsform. Zum kinderliterarischen Status der Grimmschen „Kinder- und Hausmärchen”*. Előadás. 1993. június 16. Humboldt Egyetem, Berlin. Web: <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/2282/Steinlein.pdf>. (Letöltés: 2021. október 28.)
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály 2001. *A romantika. Világkép, művészet, irodalom*. Osiris Kiadó, Budapest.
- SZERB Antal 1941. *A világirodalom története*. Magvető Kiadó, Budapest.
- TARBAY Ede 1999. *Gyermekirodalomra vezérlő kalauz*. Szent István Társulat, Budapest.

A mesemondás újjáéledő hagyománya

→ SÁNDOR ILDIKÓ

Írásomnak két esemény ad időszerűséget. Egyik közülük a magyar népmese napjának közelsége: szeptember 30-án országszerte mesemondással, meseolvasással emlékeznek Benedek Elek születésnapjára. Ezt a napot a Magyar Olvasástársaság kezdeményezésére 2005 óta szenteljük népköltészetünk egyik legismertebb, legkedveltebb műfajának. Emellé sorakozik föl a kortárs mesemondást érintő friss hír. A Magyar népmese – hagyományos mesemondás elnevezésű tanfolyam a szellemi kulturális örökség megőrzéséről szóló UNESCO-egyezmény nemzeti listáján 2021 szeptemberétől a legjobb gyakorlatok sorát gyarapítja. Ezt a rangos elismerést olyan tudásátadási eljárások kaphatják meg, amelyek bizonyítottan hatékonyak és széles körben alkalmazhatók a kulturális örökség továbbélésében, napjaink kultúrájába való beágyazódásában.

A Hagymányok Háza 2007 óta évenként megszervezi azt a hatvanórás tanfolyamot, amelynek keretében néprajzkutatók, falusi, hagyományörző (adatközlő) mesemondók tanítják a népmese élőszavas, improvizatív elmondásának minden csínját-bínját. A tanfolyam elindulása óta kétszáz-nál több hallgató vett részt rajta. Közülük kerültek ki napjaink „revival”-mesemondói, akik megalapították a Meseszó Egyesületet, amelynek legfőbb célja a néprajzi szempontból hiteles mesemondás bemutatása, megőrzése, ápolása.

A mesemondás a szájhagyományozó falusi közösségekben a felnőttek társas időtöltése volt. Ezzel szemben ma elsősorban a gyermekkultúra részeként tartjuk számon, ám az ezredforduló

követően ismét megjelent a felnőttek közösségi szórakozási alkalmain. Új munkaformák jöttek létre (mesemondó kör, mesepárbaj, mesekocsmá). A jelenkori élőszavas, improvizált mesemondás alkalmai a kukoricafosztókhoz, guzsalyasokhoz hasonlóan közös tudást, élményt és interaktív kommunikációs helyzetet teremtenek a mesélő és hallgatósága számára.

Elsőként tekintsük át, hogyan váltott célközönséget és mediális közeget a népmese a társas munka mesemondásától a gyermekeknek felolvasott esti mesén át napjaink új alkalmaiig. Ezt követően arról lesz szó, miért olyan izgalmas innováció a jelenkori élőszavas, közösségi mesemondás.

Elsősorban az őszi, téli társas munkák (kukoricafosztás, fonás, dohánysimítás) idején töltötték hosszú órákat mesemondással és -hallgatással eleink, hogy színesebbé tegyék az egyhangú tevékenységet. Emellett bizonyos ünnepi szokásokhoz (pl. disznótorhoz, halott melletti virrasztáshoz) is hozzátartozott a mesélés, amelynek kulcsfigurája a mesemondó. A *Magyar néprajzi lexikon* megfogalmazása szerint „a népmesék megfogalmazója és előadója, tehát anyaggyűjtő, költő és előadóművész egy személyben, aki egy kisebb közösségnek művészi formában a külvilág eseményeit és az emberi élet törvényszerűségeit tolmácsolja”.¹ A jó mesélő közismert és megbecsült specialista volt.

Kovács Ágnes kiváló mesekutató folklorista 1940–1942 között a kalotaszegi Ketesden a falubeliek jelenlétében gyűjtött meséket. Ez a szituáció a mesélés társadalmi szerepére irányította a figyel-

→ Sándor Ildikó (1965): néprajzkutató, mesemondó, a Hagymányok Háza Népművészeti Módszertani Műhelyének vezetője, a Magyar Táncművészeti Egyetem docense. Főbb kutatási területei: népi játékok, etnopedagógia, táncművészet.

mét. Így írt erről: „...a hallgatóság nemcsak »látja« a mesét, hanem részt is vesz az eseményekben.” Kovács a lejegyzett mesék közreadásakor megtartotta a hallgatóság soraiból elhangzó megerősítő-jóváhagyó, kétkedő vagy épp a mesei szereplő visel-

kedését értékelő megjegyzéseket.² A közbeszólások reflektálnak a mesékre, ugyanakkor a megszólalók saját közösségi viselkedési normáikat, értékrendjüket is számonkérték a mesei világon. A közbeszólások és a hallgatók metakommunikációja köz-



▲ Fortepan/Fortepan, 1938

vetlen hatással volt arra, hogy miként formálta a mesélő a történetet. Vagyis minden elhangzás egyben a mese újraalkotását jelentette, ami mesz-sze több egy kötött szöveg kifejező, reprodukív előadásánál. A mesélő ugyanis részt kér magának a szerzőségből, közönsége pedig (aki egyáltalán nem *hallgatóság*) szintén részese a mese pillanatnyi variálódásának, egyfajta társszerzői viszonyban.

Tekintsük át röviden, hogyan került át a társas munkaalkalmak felnőtteknek előadott meséje a gyermekkultúrába, ezzel egyidejűleg pedig a szóbeliségből a könyvekbe. Magyarországon a 19. században a népköltészet iránt érdeklődő tudós emberek lejegyezték a szájhagyományozó népmeséket. Ezzel váltott mediális közeget a műfaj: szóbeliségből nyomtatott könyv lett a hordozója, az elmondás és az auditív befogadás helyett az olvasás, a felolvasás, később az animációs filmek (rajzfilm) megnézése is becsatlakozott a mese befogadásának jellemző módjai közé. A fizikai rögzítés (leírás, nyomtatás, megfilmesítés) be- és lezárja a nyitott szöveget, a mesélés és a mesehallgatás technikája, az előadásmód, a viselkedés, a normarendszer ehhez igazodva átalakult. A mese, népmese gyerekműfajjává válása összefügg a gyermekkultúra, a speciálisan gyermekeknek szóló művészeti alkotásoknak a 20. század kezde-

tétől felívelő folyamatával. (A gyermekkultúra és a gyerekeknek szóló művészeti alkotások 20. századi története egy önálló tanulmány témája lehetne.) Hosszú évtizedeken keresztül a gyermekek esti elalvása előtti meseolvasás, majd később a televízióban sugárzott esti mese lett a műfaj legjellemzőbb megjelenési formája.

Ahhoz, hogy a népmese élőszavas, improvizatív előadásmódja újraéledjen a 21. században, két feltételre mindenképpen szükség volt: mesemondókra és a kor elvárásaihoz illeszkedő mesemondó alkalmakra. A közel azonos időben indult kezdeményezések sorából hadd emeljem ki a Hagyományok Háza írásom elején már említett tanfolyamát, amely a recens kultúrában alkalmazható, folklorisztikai szempontból hiteles mesemondást oktatja immár tizenöt esztendeje. A mesemondáshoz szükséges elméleti, módszertani és gyakorlati tudást mostanáig megszerzett mesemondók legjobbjában erős igény fogalmazódott meg e tudás gyakorlati kamatoztatására. Ez hívta életre az élőszavas mesemondás új alkalmait és a folklorisztikailag hiteles kortárs mesemondást zászlajára tűző Meseszó Egyesületet.

Elsősorban közösségi terekben – kávézókban, művelődési intézményekben, fesztiválokon – találkozhattunk mesemondó körökkel, mesekocsmával



vagy éppen mesepárbajjal. A mese szóbeli előadása a színpadi formák felől (amelyek legismertebb képviselője Berecz András) a közösségi, személyesebb jellegű mesélés felé tolódik el. Az egyik legkorábbi, felnőtteknek szóló rendszeres mesemondó kör az *Ahol a madár se jár...* elnevezésű, amelyet több hasonló vidéki kezdeményezés követett. Mind a mai napig havonta egy alkalommal összegyűlnek a mesét mondani és hallgatni szeretők. A mesemondó körben bárki mesélhet a jelenlévők közül, mindössze arra van szükség, hogy az előadásmód élősavas legyen, a műfaj pedig népmese. A program egyfajta inkubátorként is működik, ahol a kezdő, tapasztalatlan mesemondók éles helyzetben próbálgathatják tudásukat, a gyakorlott mesélők pedig a hallgatóság elé vihetik az újonnan tanult mesét. A biztonságos közeg megteremtése érdekében nem illendő a mesemondók minősítése, különösen a kritikus, bíráló megjegyzéseknek nincs helye. A program házigazdája felel azért, hogy minden résztvevő betartsa e feltételeket, és gördülékeny legyen a mesék egymásutánja.

A mesekocsmá ennél strukturáltabb forma. Előre meghirdetett helyen és időben – többnyire kávézóban, étteremben – több gyakorlott mesemondó és a hallgatóság részvételével zajlik ez a program. A mesélők egymást váltva mondják el történeteiket, amelyek gyakran egymáshoz kapcsolódnak. Méghozzá úgy, hogy az egyik mesélőt hallgatva társának eszébe jut egy másik történet, amely valamilyen módon kapcsolódik az elhangzottakhoz. Nincs tehát előre kialakított sorrend, és a „műsorszámokat” is helyben, a pillanat hatására választják ki. A mesekocsmák egymást jól ismerő mesemondói gyakran oda- és visszautalnak az elhangzott mesékre, ekképp az egész mesefolyam valamiféle egységgé áll össze, minden spontaneitásával együtt.

A mesepárbaj a három munkaforma közül a legszervezettebb és a legszerkesztettebb. Az előre megadott témára (például zenélő és táncoló állatok vagy bűn és bűnhődés a mesékben) mesét választó és előzetesen jelentkező mesemondók páronként mérik össze talentumaikat. A párbajhősök közül a

győztest a közönség választja ki titkos szavazással. Egy-egy mesepárbaj alkalmával általában négy vagy hat mesemondó mérkőzik meg a hallgatóság színe előtt. Ez a munkaforma a táncháztalálkózón több ízben, a Magyar Olvasástársaság pécsi konferenciáján egy alkalommal, valamint önálló programként kapott helyet.

Ahogy arról írásom elején már szót ejtettem, a tradicionális paraszti közösségekben a mesemondó és a hallgatóság élmény-, tudás- és kommunikációs közösséget alkotott. A meserepertoárt mint a közösség tudását a mesemondó a szövegek előadása révén aktív formában, hallgatósága pedig passzív módon birtokolta. Vagyis a faluközösség minden tagja sokszor hallotta és jól ismerte saját mesemondója repertoárját, jóllehet nemigen fordult elő, hogy a mesemondó specialistán kívül más is előadta volna a történeteket. „A látszólag távoli és csodálatos lényekkel átszótt mese valójában Ketesden játszódik le közismert szereplőkkel” – írja a már idézett Kovács Ágnes. A népmese szövege olyan emlékezői alakzat, amelynek alapjául a faluközösség közös tudása, élményei és normái szolgáltak. A mesék ismerete mellett a mesemondáson való részvétel módja szintén a faluközösség közmegegyezései, íratlan szabálya volt: tudták, mikor és hol kerülhet sor a mesemondásra, hogyan helyezkedjenek el, mikor és hogyan kommentálhatják a mesélést – és hol vannak a közbeszólás határai.

Mi a helyzet napjainkban, amikor a tradicionális falu közössége helyett heterogén tudás- és normarendszerrel rendelkező hallgatóságot kell olyan helyzetbe hozni, hogy figyelmét a mesehallgatásra irányíthassa, és inspirálja a mesemondót?

A mesehallgatás szükséges feltételeinek kialakítása elsődlegesen a mesélő feladata a kortárs mesemondás esetében. Ehhez célszerű közel egyenrangú térbeli elrendeződést kialakítani. (Ezt a pódium és a nézőtér fönt-lent viszonya kifejezetten megnehezíti, míg a körben vagy félkörben elhelyezett székek kedvezően hatnak.) Ugyancsak a mesélő az, aki egyfajta szerződést köt, személyes, kétoldalú, dinamikus kapcsolatot alakít ki a



résztvevőkkel. Az egyirányú közlés (mesemondás) helyett lehetővé teszi a hallgatói megnyilatkozásokat, reflektál rájuk, ugyanakkor közben tudja tartani a kétirányú diskurzus módját és mértékét.

A hallgatóságnak követnie kell a mesehallgatáshoz szükséges részvételi, viselkedési szabályokat. Egyszerre legyen jelen értő figyelemmel és a mesélésbe tevőlegesen bevonódó résztvevőként. A mesemondónak pedig figyelembe kell vennie azokat az eltéréseket, amelyek a kétféle (tradicionális falusi és modern, jellemzően urbánus) hallgatóság szocializációja, tudása és a mesehallgató közösség jellemzői között vannak. Az előszavas mesemondás a fentiek betartásával képes adaptálódni a változó kulturális-társadalmi körülményekhez: befolyásolja a mesélő és hallgatósága jelene, konkrét természeti-társadalmi környezetének általános jellemzői és aktualitásai.

A népmese nem más, mint szájhagyományozó költészet, és mint ilyen, az esztétikailag megformált szó(beliség) művészete, s ekképpen elsődleges célja, feladata az esztétikai hatáskeltés, a gyönyörködtetés. Az elbeszélő szóbeli költészet egyik legrangosabb műfajára, a népmesére szilárd szerkezet, nyelvi ritmus és költői megkomponáltság jellemző – olvashatjuk a *Magyar néprajzi lexikon* népmese szócikkében.³ A műfaj poétikai jellemzői, szabályai értelmében a népmese epikus, prózai műfaj, számos, csak a népmesére jellemző formai és stílusbeli jellegzetességgel írható le. A szöveg

belső logikáját, a szűzsét megőrizve, a szerkezeti, stilisztikai szabályokat betartva a mesemondó minden mesemondáskor újraalkotja, rögtönzi a mesét. A könyvalapú irodalmi művek befogadásával szemben a mondott mese esetében térben és időben nem különül el a kódolás-dekódolás, vagyis az (újra)alkotás és a befogadás egyidejű, így a hallgatóságnak lehetősége van közvetlen visszajelzésre, és ezek a jelzések alakíthatják a mesélés folyamatát is. A szerzőnélküliség, a nyitott szövegformálási lehetőségek nemcsak a mesélő, hanem hallgatósága számára is teret adnak, hogy bekapcsolódjanak az alkotói folyamatba. „A kapcsolat a meseváz és a díszítőelemek közt laza – írja Kovács Ágnes –, a mesemondóra van bízva ezek összefűzése, ám az ő alkotói szabadsága csak látszólagos, hiszen ebben korlátozza őt hallgatósága és saját neveltetése.” Ezek a megjegyzések egyaránt igazak az egykori falusi és a jelenkori mesemondásra.

Banó István és Benedek Katalin népmese-kutatók a tradicionális közegben elhangzott mesékre vonatkozóan kiemelik a mesélés társadalomszervező funkcióját. Ez a megállapítás eredendően a hagyományos falusi mesemondásra vonatkozik, tapasztalataink alapján azonban a jelenkori mesemondó alkalmakra is kiterjeszthetjük. A mesélésnek volt és van (legalábbis kialakítható) „társadalomszervező” funkciója, amely közösséget teremthet, formálhat, erősíthet, és szervesen be tud illeszkedni a kortárs kultúrába. ■

JEGYZETEK

- ¹ *Magyar néprajzi lexikon*, online kiadás, *mesemondó* szócikk: <https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/3-1757.html>. (Megtekintés: 2021. október 28.)
- ² „Volt egy nagygazdag királyasszony. De az olyan gazdag volt, hogy olyan nem volt az egész világon. (De volt, Gyurica Ilona!) [...] Felhúzott egy szíp, új cipőt, de a magáét, mármint a főtösat, feltette az almárium tetejére a sok befőttes üveg közé. (Uborka volt benne. – Annál finomabb befőttesek voltak, meggyek.)” *A királyasszony táto cipője* című mese bevezető részében kétszer is megszólalnak a hallgatók. (Zárójelben a

közbevetések.) Láthatóan nem is mindig értenek egyet, még egymásra is reflektálnak. (Kovács Ágnes: *Kalotaszegi népmesék*. 1–2. köt. Budapesti Kir. Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészeti Karának Magyarágtudományi Intézete – Franklin Társulat Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda, Budapest, 1944.)

- ³ *Magyar néprajzi lexikon*, online kiadás, *népmese* szócikk: <http://mek.niif.hu/02100/02115/html/3-2142.html>. (Megtekintés: 2021. október 28.)

A titkok titka

Gondolatok és tapasztalati megjegyzések a meséről

→ DÖBRENTEY ILDIKÓ

Minden mese utazás. Utazás az álmainkba a játék szárnyán. A mese a felhalmozott erkölcsi tudás átadásának fő eszköze. A mese a gyermek számára az igazi valóság. A mese a gyermek vallása. A mese szolidaritás azzal, aki mesél. A mese a szabadság, a végtelen lehetőségek, az igazi demokrácia birodalma. A mese a csodák birodalma, ahol varázseszközök segítenek az ősgonosz elleni igazságszolgáltatásban. A mese az a folyamat, amely közben a gyermek feszültsége feldolgozódik. A mese a vizsgáztatásnak, a bátorításnak az eszköze a kudarc elviselésében. A mese erkölcsi útmutató: erőfeszítés nélkül semmit sem lehet elérni. A mese hagyomány és teremtes. A mese a titkok birodalma, ahol nem érvényesek a természet és a logika törvényei. A mese az igazság birodalma, ahol mindig győz a jó.

A mese az az ismert-ismeretlen dimenzió, amelyben a gyermekek és a kicsi lábak nyomán járó, bátor gyermekszívű felnőttek léteznek.

Megjegyzés: gyermekszívről és nem gyermeteszívről beszélünk. A gyermekszív nyitottan és tevékenyen áll a világ titkainak elébe, a gyermetes szív erőlködve és affektálva utánozni próbálja a gyermeket.

Egyik égbőlpottyant mesémnek ezt a címet adtam: *A titkok titka.*

Megjegyzés: ez a mesém sem az égből pottyant, inkább a szél hozta, vagy a madarak, váratlanul érkezett, ezért olyan „égbőlpottyant”.

A kisgyerekségnek a meséje ez, a világra való rácsodálkozásé, a tanulásé, a kérdéseké – a felnő-

vekedésé. Meg a füveké, fáké, madaraké, a bóbitás madaré – és a titkok titkáé, amely kimondhatatlan, megnevezhetetlen, mégis ezen töri a fejét a világ összes okos embere. A mese még a titkok titkához is elvezet.

Három széles kapu nyílik egymás után a mese első mondatában. Ezeken a kapukon mindenki be-
léphet, aki szomjazza a szépet.

Az első kapu: „Hol volt, hol nem volt...”

Itt, az első kapuban kell föltennünk a kérdést: Mitől mese a mese? Mivel kezdődik? S a válasz: a mese a nyelvezettel kezdődik. A mesei nyelvezetben varázslat él, amely képes megragadni és megváltoztatni a mesehallgatót. Képes megalapozni nemcsak későbbi nyelvi stílusát, de egész életstílusát, ízlését, érdeklődését, baráti körét – az egész magatartáskultúráját. „Hol volt, hol nem volt...” – ez a négy szóból álló szerkezet játékhinta, amely ott leng a valóság fölött, s ha kimondjuk, átlendít bennünket egy másik világba, a mese, a költészet, a játék, a művészet világába. Ez az a négy szó, amelynek hatására a mesélő is átlényegül, más lesz a tartása, a levegővétele, a hangja, a tekintete.

Megjegyzés: nagyrészt a mesélőnek a mesével kapcsolatos érzelmeitől függ, hogy a gyermek számára élmény lesz-e a mese. Olyan mesét meséljünk, amely bennünket is gyönyörködtet, mert a kisgyermek azonosul a mi érzelmeinkkel. Mielőtt mesélni kezdünk, egy pillanatra hunyjuk le a szemünket, vegyünk egy mély levegőt, s mondjuk el magunkban: „Most nagy útra indulok, s ez a gyermek az utitársam. Fogom a kezét, indulhatunk!”

→ **Döbrentey Ildikó** (1946): Magyar Örökség és Prima díjas író, meseíró, forgatókönyvíró, grafikus. Tíz megjelent kötetén kívül százhusznál több rádió- és száznál több sokszor ismételt tévéműsort, valamint tizenkét sikerrel bemutatott és játszott családi színházi darabot írt. Ötvenhárom éve minden művészi elképzelését, forgatókönyvét alkotótársával és férjével, Levente Péterrel közösen valósítja meg.

A második kapu: „...volt egyszer egy kisnyúl...”

Amikor idáig érünk az olvasásban, már sejtjük, hogy ez a kisnyúl lesz a főhős. Vagyis a mese legfontosabb szerkezeti meghatározója. Az ő funkciója adja meg a cselekményt, ő szabja meg a mese erkölcsiségét, de még a stílusát is.

A harmadik kapu: „...úgy hívták, hogy Zöldfülű.”

„Zöldfülű, vagyis éretlen, tudatlan, tapasztalatlan” – gondolja a meseolvasó felnőtt. Meseelméleti ismereteinkből felrémlik, hogy a főhős mindig rendelkezik valami lényegi hiánnyal, amelyet pótolnia kell. Ebből lesznek a kalandok, ebből szövődik a mese. Nos, Zöldfülű olyan mesehős, akinek a tudás hiányzik, azt kell megszereznie. A felnőtt olvasónak talán még az is eszébe jut, hogy a kisgyerekség allegóriája ez a zöldfülű nyulacska.

És mit gondol a gyermek? „Egy zöld fülű kisnyúl!” – gondolja a konkrétumokban, képekben gondolkodó, mesehallgató kisgyermek. Számára a Zöldfülű név humorforrás.

Megjegyzés: az Égbőlpottyant mesék postájába százszámra érkező gyerekrajzok között mindig az érdekes, egyéni figurákat kerestem, s hozzájuk kerekítettem a meséket. Így találkoztam a zöldfülű nyulacskával is: egy szürke kisnyulat ábrázolt a kép, zöld fülekkel. Kitörött a szürke ceruza hegye? Kifogyott a szürke toll, és csak zöld volt már a dobozban? Nem tudjuk. Ha más lett volna a helyemben, bizonyára mást mondott volna neki a figura. Nekem azt mondta: „Én vagyok Zöldfülű!”

Zöldfülűnek meg kell szereznie a tudást. Ebből még sok galiba, sok kaland lehet!

Megjegyzés: az égbőlpottyant mesék egyszerű szerkezetűek, a cselekmény általában egyszerűen fut. Némelyikük különösebb dramatizálás nélkül is jól eljátszható-bábozható kisgyerekekkel. Az egyszerűséget egyfelől a célzott korosztály diktálta, másfelől a kényszer: hétpercnyi terjedelmet engedélyezett a televízió. Fegyelemre szoktató, érdekes feladat volt hét percben megoldani a szereplők bemutatásától a szerencsés végkifejletig a teljes cselekményt.

Zöldfülű bemutatása: „... Nem értem, hogy mit súg-búg-zúg nekem a világ!”

Ismerős nekünk ez az örökösen izgó-mozgó, kíváncsi, nyughatatlan kölyköcske! Kérdései – hiszen kisgyerek a kérdező – képszerű megismerés-

sek. Olyan világról faggatóznak, amelyben semmi sincs véletlenül, mindennek oka van: a patak nyilván azért fecseg, mert hozza-viszi a híreket; a nap azért kel hajnalban, hogy ébressze a világot.

A legfontosabb kérdés, amely a későbbiekben refrénszerűen visszatér, természetesen ez: „Két fülecském miért zöld?” Kölyköcskén egészséges egocentrizmusa nyilvánul itt meg, amennyiben az egész világ csak az ő, Zöldfülű vonatkozásában érdekes.

Megjegyzés: az Égbőlpottyant mesék postája jól bizonyította a kisgyerek „uralkodói” hozzáállását, amely szerint ő a világ középpontja. Megfigyelhetjük, hogy a legkülönbözőbb élethelyzetekben is milyen szívesen rajzolják le magukat koronával a fejükön: kutyasétáltatás vagy biciklizés közben, úszómedence startkövén vagy a cseresznyefa tetején. Következés-ként mindennapi mesehősökről írtam, a mindennapi mesehősök pedig életszerű konfliktusokat hoztak magukkal. A fogváltás körüli kisgyerekek életéből ismerős problémák s az azokat hősiiesen megoldó, hétköznapi mesehősök legalább úgy bátorítják, vigasztalják a gyermeket, mint a klasszikus mesék királyhősei.

Zöldfülű nem érti a kérdéseire kapott válaszokat: „Nem értem, hogy mit súg-búg-zúg nekem a világ!” Tipikus gyermeki élmény: a felnőttek beszélnék, a gyerekek nem értik, hogy mit mondanak. Nem értik, hogy mit súg-búg-zúg a felnőttvilág.

Egy ismerősöm üzleti megbeszélésére magával vitte hároméves kisfiát. A gyerek az apja ölében ült végig a tárgyalást, amely meglehetősen hosszúra nyúlt. Ismerősöm egyszer csak észbe kapott, s a gyerek kedvéért a következő szókapcsolatot fűzte a beszélgetésbe: „a kiskakas gyémánt félkrajcárja”. A gyerek abban a pillanatban felélénkült, megfogta apja állát, s azt mondta neki: „Látod, papa, most jól beszélsz!” Az összes többi, amit addig beszéltek, csak súgás-búgás-zúgás volt a gyerek számára, amelyből ő semmit sem értett.

Megjegyzés: Maszkabál című lemezünkön a varázslónak a következő varázsigét írtam: „Hétfő-kedd-szerda-csütörtök-péntek-szombat-vasárnap, kezdődhet a varázslat!” A térben-időben nem gondolkodó kisgyerek számára a hét napjainak felsorolása pontosan ugyanannyit jelent, illetve nem jelent,

mint a csiribí-csiribá, abrakadabra vagy szimszala-bimm-szimszalabumm.

A racionalitás korlátjával nem szabályozott kisgyerek nem ismeri a lehetetlent, számára létező megoldás a csoda. Az érthetetlenül sűgő-bűgő-zűgő, titokzatos, félelmetes világ a varázslat segítségével megfoghatóbbá válik.

Zöldfülű tehát varázsolni fog: sárga fület varázsol magának!

Amikor a mesei csodára sor kerül, a klasszikus nagy mesékben olyankor szokott megrázkódní és táltos paripává változni a sovány gebe, vagy a főhős egy hajszálat átvét a vállá fölött, és a kacsászta-tó hullámozó tengerré változik. Az égből pottyant mesehősök csodái nem annyira grandiózusak, inkább gyerekszerűek, furfangosan természetesek.

Megjegyzés: a gyerekek, még a nagyobbak is, valódi produkciónak élik meg mutatványait, például a mosdókagylót teleengedik vízzel, majd egy óvatlan pillanatban kirántják a dugót. A víz eltűnt, lehet tapsolni!

Zöldfülű sárga fület varázsol magának: lefut a völgybe, és meghempereg a virágokban, a virágorban. A párhuzamos ismétlődés szabálya szerint kétszer ismétlődik ez a jelenet, szertartásszerűen. A második jelenet szinte megegyezik az elsővel, csak a második egy kicsit nyomatékosabb. Közben a kisnyúl füle zöldből sárgává, majd sárgából pirossá változik.

Megjegyzés: zöld-sárga-piros: mindennapi életünk ismerős, szimbolikus jelentésű színei.

S a változás nemcsak kívül, de belül is megtörténik: Zöldfülű, a mi játékos kisgyerekekünk varázslatról varázslatra kupálódik, fejlődik, okosodik. Előbb csak az enni-innivaló érdekli, aztán már az is, hogy az erdőben barátok is élnek, meg ellenségek is – szociálisan is fejlődik –; tudomásul veszi, hogy mások is vannak a világon, s azok ugyanolyan fontosak, mint ő. Megismer néhány szabályt, kialakul az önfegyelme.

Ez a fejlődés a kérdésfeltevésekben is nyomon követhető. Az első, a tavaszi kérdésözön csupa megismerés, csupa kép, melynek középpontjában ő maga áll: Zöldfülű. „Mit fecseg a fürge patak? Éjjel a hold miért dagad? Mért hajnalban ébred a nap? Gomba fején mért van kalap? Mért virágos lent a völgy? Két fülecském miért zöld?” A második, a

nyári kérdésfeltevések már általánosabbak: „Hová tűnt a fürge patak? Mért tűz ilyen forrón a nap? Mért számocás lent a völgy? Két fülecském miért zöld?” S végül a harmadik, az őszi kérdéssor már egyetemes értékű: „Honnét jön a fürge patak? Mi lesz, hogyha nem süt a nap? Mért sárgult meg lent a völgy? Két fülecském miért zöld?”

Zöldfülű kisgyerekekünk ismerkedik a világgal. Futkározik, ugrabugrál, kérdez, s közben gyűjti az ismereteket. Még nincs logikai rendszere, amelybe az ismereteket illesztené, csak rakja egymás mellé az élményeket, mint a foltvarrásos takaró foltjait: folt, folt, folt. Össze is öltögeti a foltokat. Játékosan öltöget, mint a nagyok, míg kialakul egy szép, színes takaró, egy kép, a gyermek képe a világról. Ezt a képet nem a logika, nem a racionalitás cernája tartja össze, hanem a mese cernája. Ennek a képnek minden egyes foltjában ott látható ő maga, amint játszik. Játssza, hogy eszik, játssza, hogy fél lábon ugrál, játssza, hogy fütyülni próbál, játssza, hogy tanul, játssza, hogy dolgozik, játssza, hogy játszik. S mire a sok-sok játékból elkészül a kép, addigra zöldfülű kölyköcskénk kezdi pedzegetni, hogy ő nem azért fontos, mert a teremtet világ van őerte, hanem ő azért fontos, mert ő van a teremtet világért.

Zöldfülű megérti, hogy mit súgnak a füvek, mit zúgnak a fák.

Akkor megzörren mellette a bokor, s egy bóbitás madár röppen fel róla. „Kövess, s én megmutatom neked a titkok titkát!” – búgja a madár, és elvezeti Zöldfülűt a mohos sziklához, a föld mélyéből felbuggyanó forráshoz.

Mindannyian szerencsések vagyunk, akik hivatásunknál fogva vagy mert égi kegyelemből szülők, nagyszülők, keresztszülők lehetünk, bóbitás madárként bármikor beröppenhetünk a mese birodalmába. Kortyinthatunk a mohos szikla forrásvizéből, és szót érthetünk a ránk bízott aprónéppel. Megérthetjük, hogy ehhez a világhoz akkor kapcsolódhatunk jól, ha természetesen őszinték vagyunk, és nem prünyögünk affektálva: „Az a napocka, látood?” Hanem felnézünk az égre, és így szólunk: „Napocska, nézd, most arcot mosunk! Látod, milyen szép tiszta lett Zolika arca?” ■



Csodálatos, csöndes palota

→ DÖBRENTÉY ILDIKÓ

Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy kis kíváncsi hangyagyerek. A zajos, füstös város kellős közepében, egy zöld parkban éledgett. Minden reggel útra kelt, hogy felfedezzen valami újat a világból. Egész nap nyüzsgött, csatangolt, nézelődött. Kenyér-morzsát ebédelt, harmatcseppet iddogált. Este szépen hazamasírozott, odabújt hangyamama ölébe, és elmesélte, amit aznap látott.

– Képzeld, mama – mesélte egyik este –, ma felfedeztem egy hatalmas, széles, sziklaköves utat! Ismered te is, mama?

– Ismerem – bólintott hangyamama. – Tudod, kicsikém, azt, amit mi, hangyák hatalmas, széles, sziklaköves útnak látunk, azt az emberek úgy hívják, hogy *kavicsos sétány*.

– Na, hát én sokáig masíroztam azon a sétányon, úgy, ahogyan tőled tanultam, mama. Aztán, képzeld el, találkoztam a pufogó négykerekű szörnyeteggel! Nem csak egy volt belőle, hanem sok!

– Ó – mosolygott hangyamama –, azt a négykerekű szörnyeteget, kicsikém, az emberek úgy hívják, hogy *autó*.

– De én nem ijedtem meg, mama, pedig jött még egy sokkal nagyobb olyan autó is, és benne sok-sok ember!

– Azt az óriási autót, kicsikém, az emberek úgy hívják, hogy *autóbusz*.

– És képzeld, mama, láttam még olyan szörnyeteget is, amelyik kitérítette a száját, és hatalmas fogak voltak benne!

– Azt a fogas szörnyeteget, kicsikém, az emberek úgy hívják, hogy *markoló*.

– Attól egy kicsit megijedtem, de nem álltam meg, hanem mentem tovább, és kiértem egy zajos, szeles tiszásra. Még a föld alól is dübörgést lehetett

hallani! És rengeteg óriási cipő masírozott körülöttem! De nem úgy rendesen, egyfelé, ahogyan te tanítottad, mama, hanem összevissza! Nagyon siettek!

– Azt a zajos, föld alól dübörgő helyet, kicsikém, az emberek úgy hívják, hogy *Deák tér*.

– Akkor már fáradt voltam, és haza akartam jönni, de hirtelen meghallottam egy gyönyörű muzsikát... Ott, a dübörgésben! Olyan szép volt, mama, mint amikor hajnalban a rigók énekelnek!

– Azt a gyönyörű muzsikát, ott, a dübörgésben, kicsikém, az emberek úgy hívják, hogy *harangjáték*.

– Hallgattam a gyönyörű harangjátékot, mama, de közben attól féltem, hogy eltaposnak azok az összevissza masírozó cipők. És akkor hatalmas, szögletes kőhegyeket pillantottam meg!

– Azokat a szögletes kőhegyeket, kicsikém, az emberek úgy hívják, hogy *lépcső*.

– Már nagyon fáradt voltam, de azért felmásztam azon a lépcsőn. És tudod, mit találtam ott fenn, mama? Egy óriási, nyitott ajtót! Azon bemasíroztam, persze óvatosan, ahogyan tőled tanultam, és képzeld, mama, bekerültem egy csodálatos, csöndes palotába! Megijedtem, és sírni kezdtem. Aztán behúzódtam a szőnyeg alá, és pihentem egy kicsit. A palotában nyugalom volt, mint itthon, a bolyban. Nem rohangáltak, nem masíroztak a cipők, nem durrogtak, nem pufogtak az autók. Jó érzés volt ott lenni. Olyan, mint a te öledben, mama! Te tudod, mi az a palota?

– Tudom – mosolygott hangyamama. – Az a csodálatos, csöndes palota nem palota, hanem Is-ten háza. Az emberek úgy hívják: *Deák téri evangélikus templom*. Majd elmegyünk oda együtt is. De most már aludjunk, kicsikém.



▲ Kürti Andrea grafikája

S a zajos, füstös város kellős közepében, a szép, zöld parkban, nem messze a Deák téri templomtól a kis, kíváncsi hangyagyerek, akit hangyamama úgy hívott, hogy *kicsikém*, és hangyamama, akit

a kis hangyagyerek úgy hívott, hogy *mama*, békésen elaludt. Talán arról álmodtak, hogy másnap együtt elmennek, és még többet megtudnak arról a templomról. ■

A templom egere

→ VÖRÖS ISTVÁN

Hol volt, hol nem volt, de leginkább
épp itt az Ilcsey utcában,
ki mesét hallgatsz, te ne tudnád,
egy kísértet lakott a házban,
a legpontosabb az, hogy nálam,
mert lányommal barátkozott,
bár nem szokás ez általában –
nem is rendkívüli dolog.

Kísértetlány: neve Levélke,
embergyerek: neve Loni,
jól megvoltak, csak azt kivéve,
a kísértettel játszani
a kutyánk nem akart, ami
nem is csoda, mert nem etette
a két gyerekből csak Loni,
Levélke mindig elfeledte,

hogy étel kell a földi léthez –
de állatot szeretett volna.
A beszerzéséhez nem értett.
Hogy mit kívánna, elsorolta:
„Én nem azért vagyok kísértet,
hogy még egy kutyám se legyen!
Kérek egy komondort, fehérét,
a spánielt is kedvelem.

Vagy uszkár kéne, mint a Mézes
(mert így hívták a mi kutyánk),
a bordói dog is esélyes,
jöhet egy kisebb elefánt.
Vagy az nem kutya? Hű, de bánt,
hogy még ezt is összekevertem.
Hogy is hívják azt a japánt...
Kiegyezhetünk egy sarpeiben?”

Távirat jött kísértetnyelven,
a falon át a titkos mailen,
hogy állatot ne is képzeljen
egy kísértetlány semmiképpen.
Csak, aki megél a mesében,
olyan kisállata lehet;
a kísértettel sem hal éhen,
nem élhet földi életet.

Vasárnap kirándulni mentünk
a Vértesbe egy templomromhoz.
Levélke ott azonnal eltűnt,
már sejtettem, hogy állatot hoz.
Tornyot képzelt a roncs falakhoz,
és felment egész a tetőig,
a rég beolvasztott haranghoz,
mint ki az éggel kergetőzik,

kongatta a rég elveszett,
de örökhangú bronzharangot,
eljöttek a kísértetek,
remélte, hogy egy állatot hoz
illendően az alkalomhoz
legalább valamelyikük,
akit majd ő ügyesen gondoz,
kísértettel egylényegűt:

átlátszó üvegdenevérrel,
talán egy lidércpapagájjal
beérte volna nagy szerényen.
De nem látták el, csak tanáccsal.
A kísértetnépre ez rávall,
hogy képzeletre és szavakra
hagyatkoznak, és a világgal
szakítanak évszázadokra.

De Levélke egyik nagynénje,
egy szinte földi nagyanyó,
azt mondta: „Gondolj a szegényre!
Akad itt kísértetlakó,
csalogasd ki kövek alól,
mert él a templom egere,
az oltár körül valahol.
Már nincs dolga, veled mehet.”

„Gyere, gyere, gyere elő,
templom egere, templom nélkül,
nincsen most félned semmitől,
kísértetsajt lesz eleségül,
az ég fehér, de szépen kékül,
ezentúl már nem kell éhezned,
beállsz Levélke egerül,
és módod lesz egy új életre!”

Ezt énekelte, szinte sírta
Levélke és vele Loni.
És egy elkopott sziklasírra
lépett ki, de kiáltani
se tudott még az se, aki
az egértől egy kicsikét félt.
És jutott bőven a templomi
elcsapott egérkének részvét.

Milyen kicsi vagy és sovány,
próbálták etetni a lányok.
„Nem kell már étel, szolgaság:
hogya annál többet kívánok,
mit megengednek a szabályok.
A templom egere egy mondás
lakója. Én többre nem vágyok.
Talán az lehet a megoldás,
inkább én leszek a gazdátok,

vigyázok rátok a távolból,
a bajban majd megvédelek,
ne induljatok a látszatból,
egy egernek mindent lehet,
ha templomban élt éveket,
s a romjában is ugyanannyit.
Tőlem nyugodtan kérjetelek,
a jószándék meg fog maradni.”

A sovány, szürke állatárnyék
eltűnt egyszer csak egy fényfoltban.
Akad csoda a planétán még,
az egyiknek tanúja voltam.
Tovább is indulhattunk onnan,
és jókedvünkben énekeltünk,
egy ösvényen lépkedtünk sorban,
ma láhattuk azt, ami eltűnt,

és nem zavart az se, mi lesz.
Mert jó irányba változik
a világ, hogya értitek,
és úgy nézitek, mint mozit,
amihez hozzátartozik,
hogya mese is lehet valóság,
és épp a szegény kényszerít
mást, megváltoztatni a sorsát.

Otthon a kutyánk nagy örömmel
fogadott mindenkit, csaholva,
és az, hogy Levélke nem ember,
attól a naptól nem zavarta.
A kísértet nem az a fajta,
aki a célját el ne érné,
változtat magán készakarva,
és átváltozik bármi lénnyé.

Mit olvasunk, amikor keresztény gyerekirodalmat olvasunk?

→ LAPIS-LOVAS ANETT CSILLA

A „keresztény gyerekirodalom” kifejezést gyakran használjuk, ha olyan művekről beszélünk, amelyekben explicit módon megjelenik például a Biblia tanítása vagy az olyan – a mi kultúránkban kereszténynek tartott – értékek, mint a felebarát szeretete vagy a megbocsátás fontossága. A fogalmat azonban átfogóbb, inkluzívabb módon is értelmezhetjük: idetartozhatnak olyan alkotások is, amelyek nem direktben egy-egy bibliai történet parafrázisai, vagy amelyek nem jelentik ki magukról, hogy „keresztények”, mégis képesek érvényes állításokat, kérdéseket megfogalmazni Isten és az ember kapcsolatáról. Írásomban e sajátos fogalom nyomába szeretnék eredni: mit jelentett a múltban és mit jelent ma, valamint arra a kérdésre is keresem a választ, hogy milyen a mese, ha keresztény.

Milyen a gyerekirodalom, ha keresztény?

Gombos Péter a magyar és külföldi keresztény gyerekirodalom legizgalmasabb műveit szemlélő tanulmányában így jellemzi a kérdéses fogalmat: „Keresztény gyermek- és ifjúsági irodalomnak jelen esetben azokat az irodalmi alkotásokat tekintem, amelyek keresztény szerzők tollából születtek, s bár címzettjeik nem feltétlenül vallásos gyerekek, a regények, mesék, novellák értékrendje egyértelműen a krisztusi tanításon alapul. E művek az alkalmazott gyermekirodalom rétegébe tartoznak, s szinte kötelezően meglévő elemük – nem ritkán az irodalmi érték rovására érvényesülve – a didaxis.”¹ Itt két szempont válik hangsúlyossá: az alkotó „keresztény szerző”, a (prózai) művek tartalma,

értékrendje pedig „a krisztusi tanításon alapul”. (Kiegészítésként talán érdemes hozzátenni, hogy születtek olyan gyűjtemények is, amelyekben a Gombos által jellemzett értékrend alapján lírai művek is szerepelnek: ilyen például a Kálvin Kiadó által publikált, Miklya Zsolt szerkesztette *A nap háza*,² amelyben kortárs versek és mesék találhatók; illetve a Miklya Zsolt és Miklya Luzsányi Mónika által válogatott irodalmi szöveggyűjtemény-sorozatban szintén szerepelnek lírai alkotások.³ Úgy vélem, a keresztény gyerek- és ifjúsági irodalmat nem szűkíthetjük le csupán az epikára, bár Gombos Péter tanulmányában és a jelen szövegben is elsősorban prózai alkotásokról van szó.) A magyar nyelven elérhető gyerekbibliák, keresztény gyerekkönyvek nagy részében érvényesülnek ezek az aspektusok: a szerzők a könyvek előszavában nem ritkán vallást tesznek keresztény hitükről (így tesz például Sally Lloyd-Jones a *Jézus meséskönyve*, a *Biblia* című kötetben⁴), Krisztus személye és tanítása, példázatai pedig számtalan kötet témáját adják – a születéstörténet újraírásai különösen is népszerűek a legfiatalabbak körében.⁵

A vonatkozó német nyelvű szakirodalomban többek között Magda Motté és Georg Langenhorst kutatásai váltak hivatkozási alappá. Motté árnyalja a fogalmat: „vallási szempontból releváns gyerek- és ifjúsági irodalomról” beszél, s három csoportra osztja a kérdéses korpuszt. Az első csoportba azok a könyvek tartoznak, amelyek „erkölcsi-egzisztenciális” mondanivalóval bírnak, általános emberi témákkal foglalkoznak. A második csoport az a

→ Lapis-Lovas Anett Csilla (1987): kritikus, magyar- és vallástanár, a Debreceni Egyetem Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola hallgatója, tanársegéd a sárospataki Tokaj-Hegyalja Egyetemen.



▲ Nicolas Fontaine: *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament*, 1680

fajta „vallásos irodalom”, amely nem kötődik kifejezetten egy valláshoz vagy felekezethez sem, de az emberi tapasztalatokat a transzcendens dimenzió felől értelmezi. A harmadik csoport „az explicit zsidókeresztény üzenetet közvetítő” könyveké, amelyekről (Gomboshoz hasonlóan) Motté megállapítja, hogy gyakran didaktikussá válnak, esztétikailag kevésbé értékelhetők.⁶ (Természetesen számos kivétel is akad, gondoljunk például a Csismota Kiadó *Bibliai történetek* sorozatára, amelyben Szokács Eszter bibliai alakok élettörténetét meséli újra olvasmányosan, szépirodalmi stílusban.)⁷

Georg Langenhorst szintén hármass felosztással operál: elkülönít olyan munkákat, amelyek nem szándékosan vallási célzattal íródtak; transzcendentális-vallási karakterrel bíró műveket; valamint expliciten keresztény gyerek- és ifjúsági irodalmat, amelynek középpontjában a keresztény üzenet áll.⁸ A két csoportosítás nagyban hasonlít egymáshoz, és közös bennük, hogy kitágítják a fogalmi kereteket: meglátásaik szerint olyan könyveknek is lehet keresztény, de legalábbis vallásos olvasata, amelyek nem intencionáltan hívő közösségeknek íródtak, illetve amelyek nem valamely vallás ta-

nításait állítják a fókuszba, hanem általánosabb, minden embert érintő kérdéseket is tárgyalnak. Így válhat például vallási aspektusból releváns irodalom J. Janne Teller *Semmi* című „botránykönyve”, amelyről számos projekt, óravázlat készült német nyelven.¹⁰ Motté és Langenhorst eredményeit elsősorban a valláspedagógia hasznosítja: a németországi hitoktatásban nem ritka, hogy tanárok és diákok közösen dolgoznak fel gyerek- és ifjúsági műveket, hogy így kapjanak választ bizonyos vallási kérdésekre, problémákra.

Történeti távlatok¹¹

Ezzel mintha egy olyan útra térnénk vissza, amelyen évszázadokkal ezelőtt indultak el tanárok és tanulók. Úgy is fogalmazhatnánk, a gyerekirodalom kezdetétől fogva szorosan kötődött a (keresztény) vallásos oktatáshoz, ez a kijelentés azonban némiképp árnyalásra szorul. Hermann Zoltán rámutat, hogy a *gyerekirodalom* és *gyerek-könyv* fogalmakat nem lehet szinonimaként használni. Előbbi az angolszász, német és francia könyvpiaci stratégiák terméke, amely alig kétszáz éves múltra tekint vissza; a gyerekirodalom pedig

ennek „részhalmaza”, amelynek célja nagyjából a tizenhat-tizenennyolc év alattiak irodalomesztétikai akkulturációja (a szintén a 19. században kialakult szépirodalom fogalmának megértéséhez segítve hozzá a fiatal olvasókat).¹² Ezért talán pontosabb, ha nem a gyerekirodalom, hanem az intencionáltan gyerekeknek írt/készített könyvek és a vallás-oktatás viszonyáról gondolkodunk. E szerteágazó kapcsolatrendszer történetének részletes bemutatására itt nincs mód, a következőkben csupán rövid áttekintést nyújtok a legfontosabb művekről.

Ruth B. Bottigheimer kiemeli, hogy a vallás-oktatás legrégebbi formája a katekizmus. Ez a sajátos kérdés-válaszon alapuló műfaj népszerű volt a kora középkorban is, ám a 16–17. században (a reformációval, valamint a katolikus megújulással párhuzamosan) jelentősen megnövekedett az ilyen jellegű művek száma. A korai szövegek még kevésbé vették figyelembe az olvasók életkorát (bár pl. Siderius János 1597-es *Kisded gyermekeknek való katekizmusa* célzottan a gyerekek számára készült), a 18. században növekedett meg a legfiatalabbakhoz szóló katekizmusok száma.

Ha a keresztény gyerekirodalom kiindulópontjait keressük, Kimberley Reynolds szerint Jan Amos Comenius *Orbis sensualium pictura* (1658) nem megkerülhető: Comenius a hat éven aluliakat (akik a saját nyelvükön tanultak olvasni) és a hat éven felülieket is megszólította (akik már latinul is olvastak). Comenius osztotta azokat a (puritán) protestáns nézeteket, amelyek szerint a gyermekek Isten képmására teremtetek, de magukon viselik az eredendő bűnt, ezért szabadításra szorulnak. Az oktatás legfőbb feladata tehát felhívni a gyerekek figyelmét arra, mi történik, ha követik bűnre csábító ösztöneiket, s biztatni őket, hogy keressék a kegyelem által elnyerhető üdvösséget, amely jó cselekedetekre sarkallja őket. Ennélfogva az *Orbis pictus* nemcsak olvasni tanította a gyerekeket, hanem arra is, hogy kegyes életet éljenek, keressék az üdvösséget, és kerüljék el a pokol kínjait.¹³

Népszerű műfaj volt a bibliai történetek gyűjteménye is, amelyben a Szentírás különféle epizódjait mesélték újra a szerzők – kezdetben ezek a gyűjtemények sem célozták meg a gyerekközönséget (az első Petrus Comestor *Historia scholasticája* volt,



amelyet a párizsi egyetem hallgatói számára állított össze 1170 körül), a 17. század közepétől fordultak a szerzők a fiatalabb korosztály felé. Franciaországban Nicolas Fontaine *L'Histoire du Vieux et du Nouveau Testament* (1670 körül) című munkája a 19. századig az egyetlen bibliai történetgyűjtemény volt katolikus gyerekek számára. Németországban Johann Hübner adta ki a *Zweymahl zwey und funffzig Auserlesene Biblische Historien* (1714) című kötetet, amelyet csak a 18. század végétől váltottak fel újabb gyűjtemények; Angliában pedig a 18. század közepén vált igazán népszerűvé ez a műfaj, amikor John Newbery megjelentette a *The Holy Bible Abridged* című munkát (London, 1757), amelyet további utánnyomások követtek. A bibliai történetgyűjtemények sokat változtak tartalmilag a 19. századig: a negatív példák helyét lassan átvették a pozitívak, a női karakterek fokozatosan háttérbe szorultak, illetve egyre nagyobb hangsúly került az Újszövetség történeteire. A köteteket gazdagon illusztrálták, és arra is volt példa, hogy szöveg helyett csak képet nyomtattak egy oldalra, hogy beindítsák a befogadó képzeletét, és előidézzék a spontán történetmesé-

lést. A 18–19. század fordulóján vált népszerűvé Angliában és az Egyesült Államokban a „hieroglif Biblia” (hieroglyphic Bible) műfaja: ezekben a könyvekben bizonyos szavakat illusztrációk helyettesítettek, így a szöveg mellett a képek olvasásában is elmélyülhetnek a gyerekek.¹⁴

A Szentírás történeteit újra elbeszélő munkák mellett olyan kötetek is megjelentek a 16. századtól kezdve, amelyek célja erkölcsi iránymutatás, példaadás, a keresztyén (sok esetben kimondottan a protestáns) identitás megerősítése volt. John Foxe 1563-as *Actes and Monuments* című munkája (amely később *Foxe's Book of Martyrs* néven terjedt) késő antik, középkori és 16. századi angol keresztyén mártírok életéről és haláláról tudósít, és hamarosan rövidített verzióban a gyerekek számára is kiadták – a vértanúk szenvedésének nemritkán horrosztikus leírása a protestáns öntudat formálását célozta. Az angol és amerikai puritán mozgalom élen járt a kegyességi irodalom terjesztésében: a legnépszerűbb James Janeway *Token for Children* (1671–1672) című gyűjteménye volt, amely „számos fiatal gyerek megtéréséről, szent és példamutató életéről, örömteli haláláról” szólt. Az *Orbis pictus*-szal ellentétben ez a kötet nem tankönyvként íródott, de célja hasonló: az eredendő bűntől való szabadulás érdekében a gyerekek számára iránymutatást kell nyújtani arról, miben kell hinniük, és hogyan kell viselkedniük. (Érdemes itt megjegyezni, hogy a 18. század közepe táján a szakismeretek oktatása egyre függetlenebb lett, elmozdult a valóságos alapozású, ilyen célú oktatástól.)

A 18. század folyamán sorra születtek a Janewayéhoz hasonló könyvek, mind azzal a funkcióval, hogy a gyerekek és családjaik számára példát mutassanak az Isten üdvözítő akaratát elfogadó, kegyes életéről. John Bunyan ma is népszerű klasszikusa, *A zarándok útja* (*The Pilgrim's Progress*) 1678-ban jelent meg, és bár eredetileg nem gyerekeknek íródott, mégis számtalan fiatal olvasó tudott hozzá kapcsolódni: a tradicionális mesékből ismerős karaktereket és képeket használ, cselekménye olvasmányos és fordulatos. A *zarándok útja* későbbi könyvekhez is mintaként szolgált, az allegorikus



elbeszélésmód azóta is számos keresztény gyermekkönyv jellemzője; ez a sajátos narratíva formálta Mary Martha Sherwood *Infant's Progress, From the Valley of Destruction to Everlasting Glory* című, 1821-es regényét is (amely címében is utal a bunyáni klasszikusra). Még napjainkban is születnek olyan művek, amelyek a hívő zarándokútjának toposzából indulnak ki: ilyen Catherine Gilbert Murdock *Piú könyve* című ifjúsági regénye is.¹⁵ Az „erkölcsi mesék” (moral tales) dominálták a gyerekeknek szóló irodalmat a 19. század közepéig, s ezek az elbeszélések egy célra irányultak: jó és sikeres gyermekeket nevelni. A korai gyerekkönyvek által képviselt vallásosság így gyakran társadalmilag előnyös eredményeket hozott.

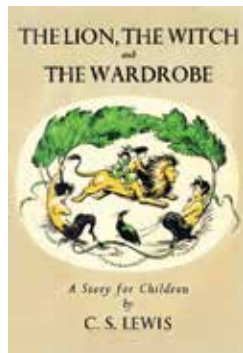
Milyen a mese, ha keresztény?

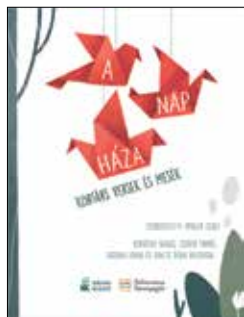
A 19. század végéig a (keresztény) gyerekirodalmat a hitre nevelés, a morális iránymutatás szándéka dominálta. Ennek, mint láttuk, teológiai okai voltak: az eredendő bűn koncepciójából az következik, hogy már a legfiatalabb kortól kezdve fontos hangsúlyozni, hogy meg kell ragadni az üdvösséget (és az abból következő erényes életet). Ez az emberkép azonban lassan változni kezdett, s a változás a gyerekeknek szóló irodalmat sem hagyta érintetlenül. John Locke 17. századi angol filozófus elutasította az eredendő bűnről szóló tanítást; véleménye szerint a gyerek üres lap (tabula rasa), amelyet a társadalom ír tele. Ezért ahelyett, hogy félelmet keltenének bennük a kárhozatról szóló történetek, inkább arra kell biztatni őket, hogy megismerjék

az őket körülvevő világot a maga valóságában, racionális módon. Jean-Jacques Rousseau egy évszázaddal később ennél is tovább megy: úgy látja, a gyerekek ártatlannak és jónak születnek, és a felnőtt-társadalom rontja el őket. Úgy gondolta, a gyerekkort és annak

minden megnyilvánulását (játékait, örömeit, ösztöneit) szeretni kell, és a nevelés során teret kell engedni a gyermek természetes kíváncsiságának.¹⁶

Bár a kétféle gyermekkép (eredendő bűn vs. *tabula rasa*) sok pontban eltér egymástól, abban azonban közösek, hogy számot vetnek a gyermekkor belső konfliktusaival, rendezetlen vágyaival és félelmeivel (amelyek az egyik nézet szerint velünk születettek, a másik nézet szerint a nevelődés során kapjuk őket). Ezeknek a problémáknak a feloldásában a mese segíthet. Bruno Bettelheim kiemeli, milyen mondanivalót közvetítenek a mesék a gyerekeknek: „...az életben a súlyos nehézségeket nem lehet elkerülni, hanem küzdeni kell ellenük, és ez a harc elválaszthatatlanul hozzátartozik az emberi léthez – de ha az ember nem hátrál meg, hanem kitartóan szembeszáll a váratlan és gyakran igazságtalan megpróbáltatásokkal, túljuthat minden akadályon, és végül győztesen kerülhet ki a harcból.”¹⁷ A mesék erejét a keresztény gyerekirodalom a 19. század második felében fedezte fel: Charles Kingsley és George MacDonald arra nyújtottak példát, hogy a tündérmese lehet a keresztény üzenet hordozója is. Az ő nyomdokaikon haladt például C. S. Lewis, aki a *Narnia krónikáiban* (1949-től) fikciós keretbe helyezi a keresztény üdvörténetet.¹⁸ Pompor Zoltán a mesei narratíva keresztény gyerekirodalomban való felbukkanását összeköti az esztétikum iránti igény megjelenésével is. Úgy látja, hogy bár a 20. században is „jelentős súllyal bír az iskolai hittanoktatás és az ehhez kapcsolódó keresztény olvasmányok, megjelenik azonban egy új, az irodalmat, esztétikai értékeket legalább olyan fontosnak tartó irányzat is. Ennek az új felfogásnak szimbolikus alakja Móra Ferenc, aki szakítva a tradicionális formákkal a mesét és a meseregényt használja arra, hogy a kereszténységhez kapcsolható alapvető értékeket (szeretet, önfeláldozás, bűnbánat és megbocsátás) indirekt módon, az irodalom eszközeivel mélyebb jelentésrétegeken keresztül közvetítse.”¹⁹ Pompor úgy véli, fontos lenne, hogy esztétikailag is magas színvonalú versek, mesék, példázatok jelenjenek meg a keresztény gyerekirodalomban – szerinte a vallásos gyerekirodalom





ma „elsősorban nem elvárásolni, játszani, felüdíteni, hanem nevelni, oktatni akar”.²⁰ Az erősen didaktikus célzat a (teológiai-) történeti előzmények öröksége, de egyre több olyan keresztény mese létezik, amely szépirodalmi igényességgel

íródott, és nívós illusztrációval készült.

Érdeemes itt egy pillanatra elidőzni annál, mi különbözteti meg a mesét a bibliai történettől, s mi a keresztény mese „feladata”. Bodó Sára nem húz éles határvonalat a kettő közé: „...a bibliai történetek nem is állnak olyan messze a meséktől. Hiszen a bibliai történetek olyan történetek, amelyek szintén a személyiség legmélyebb rétegeit (tudatos és tudattalan, lelki-szellemi-akarati, értelmi és érzelmi személyiségszintek) érintik meg, segítenek a világ, az élet titokzatos folyamatai közötti tájékozódásban, értelmezik az ember és a Szent kapcsolatát. [...]

A bibliai történeteknek van azonban egy minden más történettől eltérő sajátossága: eredeti szándéka és célja: *Isten kijelentésének szövegbe foglalása*. A bibliai történet szent történet – annak minden vonatkozásával együtt. Szent, mert az önmagát kijelentő, az önmagát bemutató Isten történetéről szól, és szent, mert a történet célja nem önmagában van, hanem eszköz az ember Istenre találásában. Szó szerint szent, mert elkülönített a Szentháromság Isten bemutatására, és elkülönített az Isten és ember találkozásának céljára. Nem azért nem mese, mert ez igaz, az meg hamis, hanem azért nem mese, mert műfaját tekintve Isten önkijelentésének része.”²¹ A bibliai történetet tehát az különbözteti meg a keresztény mesétől, hogy az előbbi Isten önkijelentését foglalja szövegbe, az utóbbi pedig

ezt a kijelentést interpretálja a gyerekek számára, figyelembe véve belső konfliktusait, értelmi-érzelmi érettségüket is. Ezt azonban csak az igazán jó keresztény mese tudja megtenni, amely amellet, hogy implicit módon nevel, „elvárásol, játszik és felüdít”.

Magda Motté és Georg Langenhorst kategóriái alapján sokféle művet olvashatunk keresztény meseként. Az lehet például a Harry Potter-regényfolyam, amely a szeretet, a megbocsátás, a jó és rossz harcának örök kérdéseivel foglalkozik. Keresztény mese lehet Catherine Gilbert Murdocktól a *Füű könyve*, amelyben egy zárándokutat járhatunk végig a középkori Európában, megismerkedve az akkori keresztény világ számos attribútumával. És keresztény mesék lehetnek azok a bibliai átiratok, amelyek a középkori és kora újkori bibliai történetgyűjtemények mai örökösei: képekkel gazdagon ellátott szentírás-parafrazisok, amelyek érthetővé és átélhetővé teszik Isten kijelentését a gyerekek számára. Ezek közül Sally Lloyd-Jones *Jézus mesés-könyve*, a *Biblia* című munkáját emelném ki: a bibliai történetek átirataiban a szerző Isten gondoskodó kegyelmét és szeretetét helyezi a

„...az igazán jó keresztény mese... »elvárásol, játszik és felüdít«”

középpontba; ezzel azt üzenve a gyerekek számára, hogy bármilyen problémájuk, belső vagy külső konfliktusuk is adódik, Isten kegyelme mindig elérhető számukra.

Úgy gondolom, amikor jó keresztény mesét olvasunk, akkor kétféle értelemben is *történetet* olvasunk: sztorit és történelmet – teológiatörténetet, a gyermekkép változásainak történetét, könyvtörténetet is. Hiszen hosszú út vezet a gyerek- és felnőttképzésben egyaránt használatos kátéktól a kifejezetten gyerekeknek írt, az ő igényeiket figyelembe vevő keresztény meséig. Amikor jó keresztény mesét (gyerek- és ifjúsági irodalmat) olvasunk, akkor felsejlenek a szöveg mögött ezek a távlatok, és arra várnak, hogy újra és újra aktualizáljuk őket. ■

JEGYZETEK

- 1 GOMBOS 2005, 431. o. (Kiemelés az eredetiben.)
 - 2 MIKLYA 2021.
 - 3 MIKLYA – MIKLYA LUZSÁNYI 2020a; 2020b; 2021a; 2021b.
 - 4 LLOYD-JONES 2013.
 - 5 Magyar nyelven többek közt Döbrentey Ildikó (*A kisdéd első csodája*), Visky András (*Betlehemi éjszaka*) és Borbély Szilárd (*Fény a magasból*) készített kortárs átiratokat a bibliai szöveg alapján.
 - 6 MOTTÉ 2011, 146–157. o.
 - 7 SZOKÁCS 2017; 2018; 2019; 2020.
 - 8 Idézi ZIMMERMANN 2016.
 - 9 TELLER 2011.
 - 10 Lásd például ZIMMERMANN 2012, 121–123. o.
 - 11 A szakasz megírásához használt források: BOTTIGHEIMER 2004; GHESQUIÈRE 2004, 306–308. o.; HAHN 2017, 493–494. o.; REYNOLDS 2011, 6–10. o.; COATS 2018, 19–21. o. Emellett köszönöm Fazakas Gergely Tamás segítő megjegyzéseit.
 - 12 HERMANN 2017, 18–19. o.
 - 13 Bővebben lásd NAGY 2002.
 - 14 Egy 1893-as glasgow-i hieroglif Biblia megtekinthető ezen a linken: <https://ufdc.uff.edu/UF00081986/00001>. (Megtekintés: 2021. november 18.)
 - 15 MURDOCK 2020.
 - 16 COATS 2018, 21–24. o.
 - 17 BETTELHEIM 1985, 15. o.
 - 18 HAHN 2017, 494. o.
 - 19 POMPOR 2009, 21. o.
 - 20 Uo. 22. o.
 - 21 BODÓ 2009, 4. o. (Kiemelés az eredetiben.)
-
- HIVATKOZOTT MŰVEK
- BETTELHEIM, Bruno 1985. *A mese bővítése és a bontakozó gyermeki lélek*. Ford. Kúnos László. Gondolat Kiadó, Budapest.
- BODÓ Sára 2009. Bibliai történet és/vagy mese? A bibliai történetek meszerzői átélése kisiskolás korban. *Magyar Református Nevelés*, 10. évf. 3. sz. 2–9. o.
- BOTTIGHEIMER, Ruth B. 2004. Catechistical, devotional and biblical writing. In: Peter Hunt (szerk.): *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Routledge, London – New York. 299–305. o.
- COATS, Karen 2018. *The Bloomsbury Introduction to Children's and Young Adult Literature*. Bloomsbury Academic, London – New York. 7–48. o.
- GHESQUIÈRE, Rita 2004. Contemporary religious writing. In: Peter Hunt (szerk.): *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Routledge, London – New York. 306–317. o.
- GOMBOS Péter 2005. Utazás Narniától Fantáziáig: keresztény erkölcs a gyermekirodalomban, keresztény gyermekirodalom. In: Czirják József et al. (szerk.): *Az erkölcs szépsége. A kaposvári Erkölcs-, Művészetfilozófiai és -nevelési Konferencia előadásai, 2003. augusztus 27–29.* KE CSVMPFK, Kaposvár. 431–439. o.
- HAHN, Daniel 2017. Religious instruction. In: *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford University Press, Oxford. 493–494. o.
- HERMANN Zoltán 2017. Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez. In: Hansági Ágnes – Hermann Zoltán – Mészáros Márton – Szekeres Nikolett (szerk.): *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*. FISZ, Budapest. 15–32. o.
- LLOYD-JONES, Sally 2013. *Jézus meséskönyve, a Biblia*. Ford. Zágony Balázs. Ill. Jago. Koinónia Kiadó, Kolozsvár.
- MIKLYA Zsolt (szerk.) 2021. *A Nap háza. Kortárs versek és mesék*. Ill. Bertóthy Ágnes. Kálvin Kiadó, Budapest.
- MIKLYA Zsolt – MIKLYA LUZSÁNYI Mónika (szerk.) 2020a. *Kezd őszülni a nyár... Irodalmi szöveggyűjtemény 3–4. évfolyam*. Ill. Sásdi Laura – Séllei Nóra. Kálvin Kiadó, Budapest.
- MIKLYA Zsolt – MIKLYA LUZSÁNYI Mónika (szerk.) 2020b. *Angyal mese. Irodalmi szöveggyűjtemény 3–4. évfolyam*. Ill. Sásdi Laura – Séllei Nóra. Kálvin Kiadó, Budapest.
- MIKLYA Zsolt – MIKLYA LUZSÁNYI Mónika (szerk.) 2021a. *Gólyahír. Irodalmi szöveggyűjtemény 3–4. évfolyam*. Ill. Sásdi Laura – Séllei Nóra. Kálvin Kiadó, Budapest.
- MIKLYA Zsolt – MIKLYA LUZSÁNYI Mónika (szerk.) 2021b. *Napraforgó. Irodalmi szöveggyűjtemény 3–4. évfolyam*. Ill. Sásdi Laura – Séllei Nóra. Kálvin Kiadó, Budapest.
- MOTTÉ, Magda 2011. „Ethisch-existentiell”, „transzendental-religiös”/ „christlich”. Dimensionen moderner Literatur für Kinder und Jugendliche. In: Georg Langenhorst (szerk.): *Gestatten: Gott! Religion in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. Sankt Michaelsbund, München. 146–157. o.
- NAGY Károly Zsolt 2002. *Orbis Sensualium Pictus – A' Látható Világ* lefestve. Joh. Amos Comenius művének s különböző kiadásainak összehasonlításából nyert néhány tanulság. *Egyháztörténeti Szemle*, 3. évf. 1. sz. 69–82. o.
- POMPOR Zoltán 2009. Tradíció és kultúra összjátéka mai magyar keresztény gyermekkönyvekben. *Magyar Református Nevelés*, 10. évf. 3. sz. 21–28. o.
- REYNOLDS, Kimberley 2011. *Children's Literature. A Very Short Introduction*. Oxford University Press, Oxford. 6–10. o.
- SZOKÁCS Eszter 2017. *József*. Ill. Nagy Norbert. Csimota Kiadó, Budapest. (Bibliai történetek.)
- SZOKÁCS Eszter 2018. *Mózes*. Ill. Nagy Norbert. Csimota Kiadó, Budapest. (Bibliai történetek.)
- SZOKÁCS Eszter 2019. *Királyok*. Ill. Nagy Norbert. Csimota Kiadó, Budapest. (Bibliai történetek.)
- SZOKÁCS Eszter 2020. *Kezdetben*. Ill. Nagy Norbert. Csimota Kiadó, Budapest. (Bibliai történetek.)
- TELLER, Janne 2011. *Semmi*. Ford. Weyer Szilvia. Scolar Kiadó, Budapest.
- ZIMMERMANN, Miriam 2012. *Literatur für den Religionsunterricht*. Vandenhoeck & Ruprecht, Paderborn. 121–123. o.
- ZIMMERMANN, Miriam 2016. *Ganzschriften, Kinder- und Jugendliteratur. Das Wissenschaftlich-religionspädagogische Lexikon im Internet (WiReLex)*, <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/100132/>. (Megtekintés: 2021. október 28.)

Éhesek

Állatmese

→ KERTÉSZ ESZTER

Tizenketten voltak, mint a képen az apostolok: a gyöngybagoly, a denevér, az eltévedt cserebogár, a keresztspók, a légy, a vakond, aki a küszöb alatt jött be, a csiga, akit a friss virággal hoztak, a szú, a cica és a karzaton született három macskakölyök. A gyöngybagoly valaha itt bújt ki a tojásból a templomtoronyban, remélte hát, hogy a vihar idején menedékre talál. A denevér a cserebogarat üldözve hussant be a nyitva felejtett ablakon. A cserebogár az imént bújt ki a földből, még szédelt az új születés élményétől. A keresztspók megszokásból építette hálóját újra és újra a szószerék hangvetőjébe. A légy még délidőben hűsölni érkezett. A vakond, aki alagútásás közben gyakorta beleütközött a templom alapjába, véletlenül talált egy rést a korhadó küszöb alatt, s mivel a fénytől megzavarodva a visszautat nem lelte, átmenetileg a bordó szőnyegen rekedt. A csigát Margit néni hozta be délután a kertben szedett liliom levelének fonákján.

A szú családja már nemzedékek óta élt itt. Büszke volt arra, hogy nagyapja az oltárkép keretét, apja pedig a karzatlépcső korlátját rágtá. De ő nem vágyott többre a legkényelmetlenebb padnál. Utódja nem lévén, tisztában volt azzal, hogy vele egy régi család tűnik el innen.

A cica már napok óta keresgélte a megfelelő helyet, ahol világra hozhatja kicsinyeit. Eszébe jutott, amit egy nagy vihar idején a gazdájától hallott. Gyermekét nyugtatta így, aki reszketett a dörgéstől.

– Aki a templom mellett lakik, annak nem kell félnie a viharban. A templomtoronyon van villámhárító.

A macska ezért azt gondolta, itt nem érheti baj a kölykeit. Éppen takarították a templomot, így könnyen besurranhatott. A karzat padlóján néhány huzat röptette kottalapot talált, és a kántor olajzöld pulóverét. Ezekből készített kis vackot az orgonapad alá.

Villámlott. Aztán dörgött. Mind a tizenketten összerendeztek. Ez persze a szúról nem állítható biztosan. A csiga ki sem merte dugni csápjait. A gyöngybagoly a szószerék könyvtámaszán nyugtalanul forgatta a fejét. Ömlött az eső. A karzat alatt a denevér aludni próbált.

Talán, ha a szoptatni készülő anyamacska nem érzi a maró éhséget, a vihar úgy halad el a templom fölött, hogy ők tizenketten észre sem veszik egymást. De a szervezete egyre jobban követelte a magáét, ezért elindult a karzat lépcsőjén lefelé. A bordó szőnyegen riadtan ásni próbáló vakond látványa megállította. Izmai megfeszültek, ugrásra készült... De ebben a pillanatban megkondukt a harang, jó estét zengett a falunak. A macska vadászösztöne, mint kipukkadt léggömb, alaktalan foszlánnyá lett. Megszaglászta az egyre lázasabban hadonászó vakondot, és bár könnyű zsákmány lett volna, rájött, hogy nem erre vágyik.

– Meghagyom az életedet, ha segítesz élelmet keresni – nyávogta.

– Igenis – sóhajtott a bársonyos bundájú, aki ebben a tágas és a sötét felhők ellenére is fényes világban teljesen elveszítettnek érezte magát. Minden meggyőződés nélkül megindult az oltár irányába.

A mozgásra felfigyelt a gyöngybagoly. Elrugaszkodott a könyvtámaszról, és körbepörpült a temp-



lomot. Másodszor az orgona pártázatán állapodott meg. Észrevette a macskakölyköket, megérezte a meleg hús szagát. Ám ekkor valahogy megszólalt egy fuvolasíp az orgonában, s mint egy pihét, elfújta a bagoly vágyát a cicahúsrá. A hangtól leesett a csiga a liliom leveléről. A puha szőnyeg megvédte a csigaházat. Odafent a gyöngybagoly gyomra összerándult, pupillája összeszűkült. Nem értette, mi történik vele. A macska, aki mindezt bénultan figyelte, a villámhárítóra gondolt.

– Lám, a vakondnak sem kell itt félnie. És úgy látszik, a kölykeim is biztonságban vannak.

– Meghagyom a kölykeid életét – huhogta a térdeplőre ereszkedő bagoly –, de most segíts élelmet keresni!

– Igen, azon vagyok – mondta a macska.

Közben a csiga elindult a kopott kövön. A vakond elé ért.

– Meghagyom az életedet – szólt a csigához a vakond –, ha segítesz élelmet keresni.

A denevér sem falta fel a cserebogarat, a keresztspók elengedte a hálójába akadt legyet. Csak a szű vacsorázott percegve, de az eső zajától nem hallotta senki.

Végül ott álltak mind az oltár előtt: a macska, a vakond, a gyöngybagoly, a csiga, a denevér, a cserebogár, a pók és a légy.

Az anyamacska szólt meg, ő volt a legéhesebb.

– Élelmet kell találnunk, hogy fel ne faljuk egymást.

A légy azt mondta, ő látott valamit a szószék melletti ajtó mögött. A keresztspók bennfentesen hozzátette:

– Bizonyára a sekrestyében.

A légy zavartalanul folytatta:

– Egy csomagban van, de túl nehéz nekem. Gyere velem, bagoly.

– Gyöngybagoly – biccentett a gyöngybagoly, és restelkedve bár, de követte a legyet. Pár pillanat múlva csőrében hozott egy selyempapírba göngyölt, hengerforma valamit. Óvatosan tette le a kör közepére. Odakint elállt az eső. Ahogy a nyári szél hajtotta a felhőket, megjelent néhány csillag az égen. Csend lett, csak a szű percegése hallatszott, és a karzatról a kismacskák nyöszörgése. A macska előlépett, mancsával finoman kigördítette a papírba csomagolt fehér ostyákat. Éppen tizenkét darab gurult szét. A keresztespók krákogott, ünnepélyeskedett.

– Vegyétek – szólt halkán, majd egy lapocskát maga elé húzott. Így tett a macska, a gyöngybagoly, a vakond, a csiga, a denevér, a cserebogár és a légy is. A macska falta be leggyorsabban az ostyát, a többiek lassan ízlelgették. A gyöngybagoly felnézett:

– Négy ostya maradt. Három a kölykeidet illeti.

– Még szopnak – sütötte le szemét a macska, majd hirtelen magába tömött három ostyát, s már surrant is a kicsinyeihez. A nyöszörgés abbamaradt.

– Jóllaktam – hitetlenkedett a gyöngybagoly, de azért diszkréten elfogadta, amit a légy meghagyott.

– Kié legyen az utolsó darab?

A cserebogár felkapta az utolsó ostyát, és elzúgott vele a karzatoszlop felé. Hamarosan a padot kaparászta.

– Kedves szű, megoszthatjuk veled mennyei vacsoránkat?

A szű ritkán érezte megszólítva magát, zavarba jött.

– Már vacsoráztam – kereste a hangját –, talán később.

– Itt hagyom a padon – felelt a cserebogár.

Pirkadt. A gyöngybagoly, a légy és a cserebogár kiszállt a nyitva felejtett ablakon. A keresztespók visszatért a hálójához. A denevér a sekrestye gerendája alatt talált új alvóhelyet, kapaszkodva csüngött lefelé. A cicák békésen szuszogtak az *Erős vár a mi Istenünk* kottáján. A vakond kiszaglásztta a hazavezető alagutat, a csiga komótosan a kapu felé tartott. A szű a történteken töprengett.

Margit néni hajnalban felriadt, mert eszébe ötlött, hogy nyitva felejtette az ablakot. Még piacnyitás előtt szaladt a templomba. Egy csigát talált a küszöbön, vigyázva kitette a nedves fűre. Elcsodálkozott, hogy nem áll a víz az ablak alatt. Körülnézett, minden rendben van-e. Holnap vasárnap. A nyíló sárga liliomoktól elmosolyodott. Meglepődött, hogy apró fehér morzsák vannak a szőnyegen. Gyorsan összesöpörte. Még jobban meglepődött, amikor a Macska megjelent a lépcső tetején, szájában tartva első kölykét. Óvatosan lehozta, letette a lépcső elé, majd hozta a másodikat és a harmadikat is. A tiszteletes kisfia szaladt be lihegve:

– Tudtam, hogy itt vagy! – guggolt le a cicához.

– Hárman vannak, mint Nőé fiai!

Azt már nem is furcsállotta Margit néni, hogy a karzatoszlop mellett egy egész ostyát talált. Tenyerébe vette.

– Nem is egész. Apró lyukak vannak rajta, akár a padon... ■

Botond és a jegesmedve

Részlet A felhőgyár című ifjúsági regényből

→ KOLLÁR ÁRPÁD

– Miért én? – bújt oda Botond fázósan a sötétben a jegesmedvéhez.

Az hallgatott.

– Miért engem választottál?

– Nem tudom.

– Választottál, vagy csak bemásztál, mert nyitva volt az ablak?

Botond belegondolt, hogy most nem lenne itt, ha hallgat az apjára. Ha becsukja az ablakot. Nem tudta megmondani, hogy jól tette-e.

– Mert szuszogós voltál... – törte meg a jegesmedve a hosszú csöndet.

– Milyen szuszogós?

– Olyan...

Botond figyelte a szuszogását, de nem vett észre semmi különöset. Mindig így vette a levegőt.

– Olyan szuszogós, mint aki hazavisz téged?

– Olyan szuszogós, mint akinek hiányzik az anyukája...

Botond visszatartotta a lélegzetét. Nem hitte, hogy ilyen zajos tud lenni az erdő éjszaka.

– Mesélj! – kérte a jegesmedve.

– Nem tudok.

– Mesélj Madárról!

– Nem tudok. Nem tudom, milyen lehet ez a Madár. Sose láttam. Biztos kicsit gyagyás, ha Bakter barátja. De nem tudok róla semmit a párducos dolgon kívül.

– Akkor is, mesélj nekem Madárról!

– Meséljek a párducról?

– Nem, nem a párducról! Madárról! Meséld el, milyen ez a Madár, aki hazavisz az anyukámhoz.

– Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy Madár. Huss, elrepült! Itt a vége, fuss el véle. Jó éjszakát...

– Nem jó! Unalmas. Rövid és unalmas...

– Na jó, elmesélem neked, hogyan lett Madárból igazi madarász – szedte össze magát Botond.

Még fogalma sem volt róla, hogy mit fog mesélni, de belekezdett. Remélte, közben kitalál valami érdekeset Madárról. Csak annyit tudott, hogy lesz benne gödör, mert ők éppen egy gödörben voltak. Mondta hát, ami az eszébe jutott...

„Tudod, hogy Madár bolondul a madarakért. Ezért is hívják Madárnak. De nem mindig volt ilyen erdőben mászkáló, medvementő madarász.

Régen lusta és kövér volt. Egész évben a teraszon ült a kedvenc karosszékében. Onnan figyelte a madarakat. Ki se kelt belőle, csak ha meghozta a futár a pizzáját.

Az ölyvekről azt képzelte, hogy papírsárkányok, amiket ő ereget a szélben. A cinkéket színes kavicoknak látta, amiket ő hajított el. A fecskék meg vadászrepülők voltak, amiket ő vezetett fejben a felhők között.

A teraszon aludt, hogy mindjárt ébredés után elkezdhesen madarászni.

Egy reggel furcsa dolog történt vele. Kinyitotta a szemét, de semmi. Nem látott se madarat, se gazos kertet. Megdörgölte a szemét, de semmi. Aztán fölnézett az égre, és ott volt a semmi teteje.

Képzeld, az a semmi egy hatalmas földkupac volt. Egy gonosz földkupac, ami kitakarta előle az eget és a madarakat.

– Hess! Huss! Hess! – megpróbálta elzavarni. De az a nyavalyás meg se moccant.

Madár bepánikolt. Madarak nélkül unalmas az ücsörgés. A lustája el se tudta képzelni, hogy nem csak ülve lehet madarászni.

Törte a fejét, hogyan mászhat ki ebből a gödörből. Azt találta ki, hogy vesz egy nagy gödröt, és belepakolja a kupacot.

De hol kapni ekkora gödröt?

Fölhívta a futárt, aki a pizzáját szokta hozni.

– Halló, vészhelyzet – mondta –, sürgősen szükségem lenne egy gödörre! Egy kupacnyi gödörre...

– Na ne nézz madárnak, Madár! – nyomta ki a futár a telefont.

Végigböngészte a neten a hirdetéseket, de nem talált eladó gödröt.

Hatalmas szívás!

Vissza akarta kapni a madarakat. Bármilyen lusta is volt, elővett a garázsából egy rozsdás lapátot meg egy óriási zsákot. Egy hétig lapátolta bele szuszogva a földet! A teli zsákkal elindult gödröt keresni.

– Hé, figyelsz rám? – bökte meg Botond a jegesmedvét. – Ne aludj el, most jön az akció!

„Szóval a szomszéd utcában talált is egy gödröt. Beledobott egy lapát földet.

– Mit csinálsz, kopasz? – mászott ki a gödörből egy fickó. Csupa föld volt a haja meg az arca.

– Belelapátolom a kupacomat a gödörbe – felelte Madár kicsit sértődötten. Nem szerette, ha csúfolják, mert kopaszodik.

– Tűnj el, haver, mert leharapom az orrod! – vicsorgott rá a földes arcú.

Madár meg akarta nyugtatni. Mondta neki, hogy te aztán kicsit feszült vagy, haver, jól tenne neked egy pizza.

Erre a harapós azt kiabálta, hogy az tenne jól, ha nem dobálná tele a házát földdel. Madár nem tudhatta, hogy az a gödör a háza. Nem is volt rajta házszám. De azért továbbment a zsákkal a rétre.

A magas fűben is talált egy tölteni való gödröt.

Madár tanult a korábbi esetből. Bekukucskált. Csak aztán kezdett el lapátolni, hogy üresnek találta.

– Elnézést, lennél szíves elhúzni innen! – veregette meg a vállát egy újabb fickó. Ez sokkal udvariasabb volt. – Jaj, ne haragudj, még be se mutatkoztam. Rögdög vagyok, a gödrös Rögdög – nyújtotta Madár felé a kezét.

– Én meg Madár vagyok, a kupacos... – csapott Rögdög tenyerébe Madár.

Szépen indult az ismeretségük, de újra csatlódnia kellett.

– Most, hogy ilyen szépen összebarátkoztunk, el is húzhatnád innen a beled! – gorombáskodott ez is.

– Persze, persze... Csak előbb belelapátolom ezt a kupacot a gödörbe – nyugtatta Rögdögöt Madár.

De a nyugtatástól ez is teljesen kiborult.

– Gödörbánya! Ez nem gödör, hanem gödörbánya! Az én gödörbányám, amit te elrontasz, visszacsinálsz, gödörtelenítesz! – kiabálta.

– Mi az a gödörbánya? – kérdezte Madár.

– Nem látod?! Gödröt bányászok a gödörből! Mi másból bányásznék, te nagyokos?

– És mit csinálsz a gödrökkel? – érdeklődött tovább Madár.

– Mit nem értesz ezen? Újabb gödröket bányászok belőlük! Nekem lesz a legtöbb gödröm a világon! – visította rángatózva a gödrös.

Ennek az agyára ment az ásás – gondolta Madár, és gyorsan odébb húzta a zsákot, nehogy ő is elkapja ezt a gödrös izét.

– Nem értem. Hogy kell gödröt bányászni gödörből? – kérdezte a jegesmedve, és a fejét Botond keze alá tolta noszogatva.

– Madár se értette – mondta Botond. – Szerintem dilinyós volt ez a Rögdög. De nincs még vége, figyelj – vakarta meg a medve fültövét, amit az hálás nyünnyögéssel fogadott.

„Szóval a rét sem jött be. Ezért elhúzta a zsákot az erdőbe. Pont ilyen erdő volt, mint ez. Csak sokkal kisebb. Azt hitte, hogy ott végre megtalálta a legeslegjobb gödröt. Elég nagy is volt, üres se volt, nem is volt benne senki.

– Ez baromira nem egy gödör! – kiabálta sértődötten a harmadik is. – Ez egy szupertitkos, világvégebiztos bunker!

– Pedig olyan gödrösnek tűnt ez a gödör... – mentegetőzött Madár. Hiába. Ezt a harmadikat is elfogta az a gödrös dili. Úgy látszik, normális emberek nem foglalkoznak gödrökkel.

– Már hogy lenne ez gödör!? Van benne kalap-páncél, meg tönksapda, meg spóraelhárító... Szerinted egy sima gödörben van spóraelhárító? – kiabálta Madár arcába, ahogy a quadosok szokták.

– És minek neked bunker? – kérdezte Madár.

– Ha kitör a nagy gombaháború. Ha megtámadnak a gyilkos galócák, és fölrobbannak a pöfetegek, csak én élem túl. Te is jobban tennéd, ha ásnál magadnak egy bunkert. Tudod, nem bízom a gombákban – súgta ez a harmadik. – Senki se tudja, honnan jöttek!

Ez a legzakkantabb az összes közül – gondolta Madár, és kihúzta a zsákot az erdőből.”

– És leharapta a kiabálós fülét? – emelte föl fejét a jegesmedve. Most először jött izgalomba a történet során.

– Nem, nem harapta le.

– Miért nem?

– Mert nem. Mert csak a gonoszok fülét harapjuk le. Azokét, akik bántani akarnak. Ez a bunkeros csak kattant volt. Azokat nem szabad bántani.

A medve csalódottan huppantotta vissza a fejét Botond ölébe. Jobban tetszett volna neki, ha több vér folyik a mesében. Ha ez a Madár egy híres főkavadász lett volna, akinek a jegesmedvék etetése a hobbi.

De azért hallgatta tovább a történetet. Jólesett neki Botond duruzsolása.

„Szóval most már Madár is begurult. Mi baja van itt mindenkinek? Mi történt itt, amíg ő a karosszékből a madarakat figyelte?

Elege volt mindenkiből. Inkább hazament, ásott a kertje közepén egy mély gödröt, és az összes földet belelapátolta.

Sötét éjszaka volt, mire végezett. Pont olyan

sötét, mint most. Még a csillagok se pislákolnak. Beleült a kedvenc karosszékébe, és elaludt.

Hajnaltól kipattantak a szemei.

De semmi. Nem látott se madarat, se gazos kertet. Megdörgölte a szemét, de semmi. Aztán fölneézett az égre, és ott volt a semmi teteje.

Képzeld, az a semmi megint egy hatalmas földkupac volt. Egy gonosz földkupac, ami kitakarta előle az eget és a madarakat.

Hogy kerülhetett újra az orra elé az a földkupac, amit az éjjel eltemetett?

Na, most figyelj!

Ez nem is az a kupac volt. Ez a második számú kupac volt, amit tegnap lapátolt oda, miközben helyet csinált az első számú kupacnak.

Érted?

Madár nem tudta, mihez kezdjen vele. Nem volt kedve újra szabad gödör után kutatni.

Szerencsére zseniális ötlete támadt.

– Ha a kupac nem megy Madárhoz, Madár megy a kupacra! – kiáltotta, és mintha villám csapott volna a fenekébe, fölzaladt a kupac tetejére.

Sosem látott még csodálatosabbat!

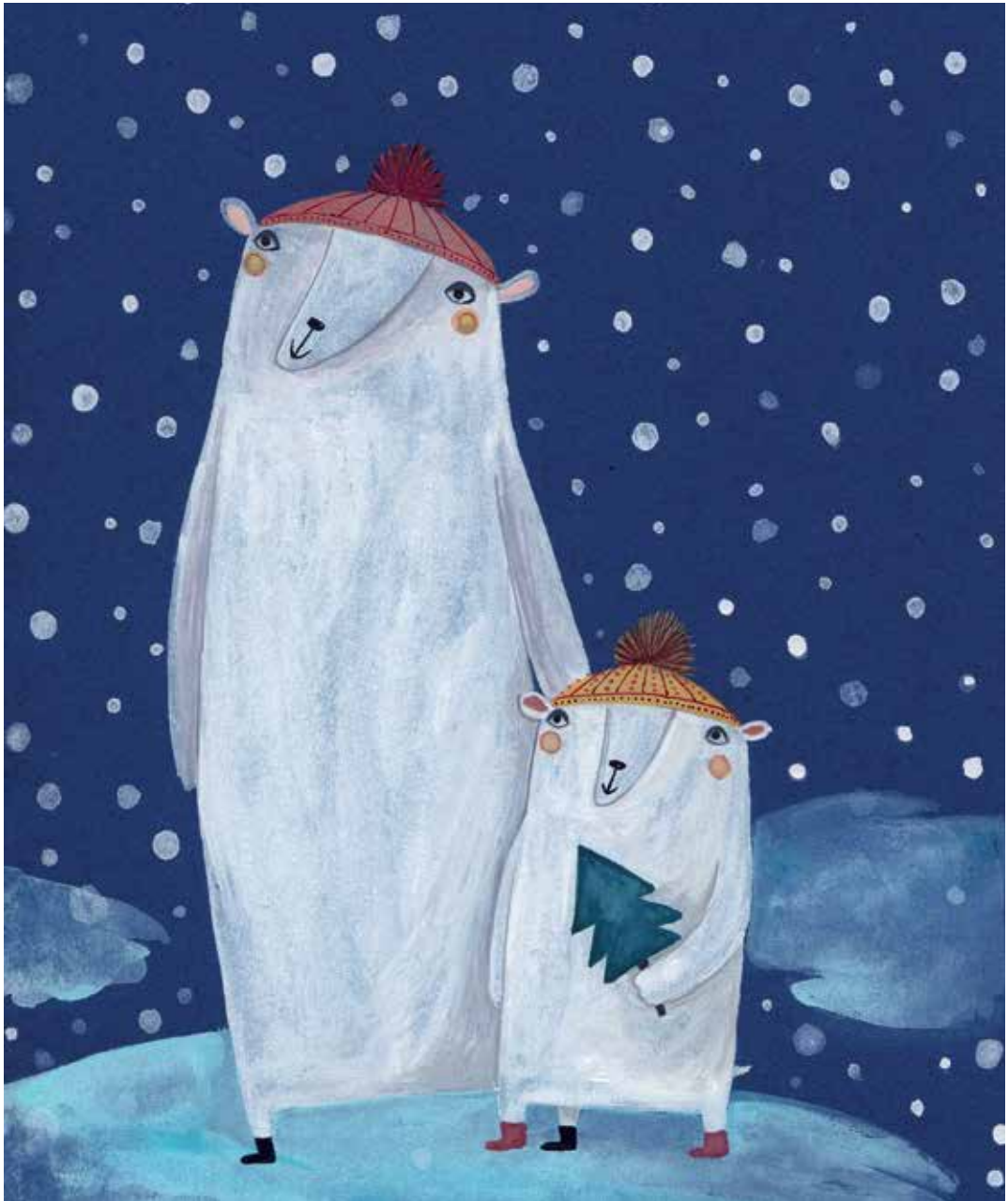
Képzeld, onnan a csúcsról sokkal messzebbre lehetett látni, mint a teraszról. Túl gödrökön, túl kupacokon, túl erdőkön, mezőkön olyan fantasztikus madarak bukfenceztek a levegőben, amikről álmodni se mert korábban!

Hát így...

Ja, igen. És a hasa olyan lapos és kemény lett a sok lapátolástól, mint a deszka. Egy tojást is föl lehetett volna törni rajta. De persze Madár sosem törte föl egy tojást...”

A jegesmedve ezt már nem hallotta. Elaludt, amikor a történet ott járt, hogy Madár elaludt. Végül is ez a célja az esti mesének.

Botond abban nem volt biztos, hogy az igazi Madár is olyan, mint a meséjében. De nagyon remélte, hogy nemsokára megtudja, igazából milyen... ■



Mesék és mesei elemek a Bibliában

→ KUSTÁRNÉ ALMÁSI ZSUZSANNA

Bevezetés

Amióta világ a világ, az ember mesél történeteket, elbeszél eseményeket, és a világról szerzett tudását is ilyen módon adja tovább. Így volt ez már akkor is, amikor még nem alakult ki a beszéd képessége, hiszen táncsal, testbeszéddel vagy éppen a barlang falára festett jelenetekkel az őseink is el tudta „mondani” átélte élményeit vagy megfigyeléseit. Később aztán a szó, a nyelv lehetővé tette, hogy az élet minden szintjén szülessenek történetek, kezdve a hétköznapi egyszerű történeteiktől a legmagasabb rendű szimbolikus és szakrális gondolatokig. A történetmesélés minden kultúra „alapélménye” és rítusa lett. „A történetekben való gondolkodás hozzátartozik az emberhez. Mindarra, amit történeteken keresztül tanulunk meg vagy élünk át, sokkal jobban emlékszünk, mint azokra a tudáselemekre, amelyeket bemagoltunk, vagy amelyeket a fejünkbe vertek. Ennek egyik oka az, hogy a történetek mindig az érzelmeket célozzák meg, mégpedig olyan erővel, hogy egy-egy mese hatása alól nehéz kivonódni. A kognitív pszichológia egyik elmélete szerint »az emberi agy működése nem a logikára, hanem a történetek értésére van programozva [...], a történet a megértés olyan ösvénye, amely elkerüli a bal agyféltekét.«”¹

Nagy valószínűséggel ezért terjedt el minden kultúrában, hogy a történeteket – legyen szó meséről, mítoszról, példázatról – nem pusztán a szórakoztatás céljából mesélték, hanem azért, mert

egyfajta tudásátadás és tanítási módszer rejlik bennük. Már az archaikus koroktól kezdve megfigyelhető az, hogy a magasabb rendű tanításokat, a transzcendens világról szóló fogalmakat, dogmákat, illetve a belőlük kinövő erkölcsi útmutatásokat történeteken keresztül adták tovább. Az elvont fogalmak ugyanis gyakran elválnak az élettől, meg- és felfoghatatlanok az átlagember számára, ezért az általuk közölt üzenet, tanítás sem tudja kifejteni hatását. A történetek, mesék által azonban „aprópénzzé” válik mindez, az elvont síkról kilépve a köznapi valóságba ágyazódik.² „A (normatív) bölcsesség az élet formáit (szokásokat, erkölcsöket) formálja és alapozza meg, a (formatív) mítosz ezzel szemben az élet értelmezésének vet alapot.”³

Ez a fajta fogalmi megkülönböztetés kérdéseket vet fel arra nézve, hogy milyen értelemben beszélhetünk szakralitásról a történetekkel, mesékkel kapcsolatban. Hordoznak-e szakrális tartalmakat a mesék is, vagy ez kifejezetten a mítoszok, a bibliai és más vallásokhoz tartozó történetek sajátja? Vannak-e mesék a Bibliában, vagy mesék-e a bibliai történetek? Mitől válhat egy szöveg „szentté”, mi emel ki egyes írásokat, történeteket a profanitás világából, és teszi őket létezésünk alapműveivé?

A mítoszok, mesék és a bibliai történetek szakrális jellege és kapcsolódási pontjai

„*Müthophilosz* – Arisztotelész nevezi így magát – az, aki szívesen hallgat meg történeteket: napi plety-

→ Kustárné Almási Zsuzsanna (1974): református lelkész, bábkészítő, bábos, a Debreceni Református Hittudományi Egyetem Katechetikai Központ vezetője, a bibliai és szakrális történetek, mesék bábjátékos és dramatikus feldolgozásának kutatója, művelője és oktatója, a Fabula et Figura Műhely családi bábszínház alapítója és játékosa, 2018–2021 között a Magyar Művészeti Akadémia Művészeti Ösztöndíjprogramjának ösztöndíjasa.

kákat, legendákat, fabulákat, mondákat, eposzokat, útleírásokat, meséket, bűnügyi regényeket, s bármi mást, ami csak történet. A mítoszok egészen egyszerűen szólva épp ilyesmik: történetek.”⁴ Platon pedig, aki elsőként használta a *mitológia* kifejezést, egyszerűen történetek elbeszélését értette rajta.

G. S. Kirk azonban A *mítosz* című művében megállapítja, hogy a mítoszoknak rendelkezniük kell valami olyan sajátos vonással, amely érdekessé tette őket a továbbadásra, hiszen voltak olyan történetek, mesék, amelyeket elmondtak, majd rögtön feledésbe is merültek.⁵ Ez a sajátosság pedig legfőképpen abban nyilvánul meg, hogy a „mítosz nem egy irodalmi műfaj, hanem bizonyos világlátás, világról alkotott elképzelés, amely többnyire az elbeszélés formáját öltötte”.⁶

A mítoszok az emberi kultúra egyik legfontosabb és legjelentősebb pillérét alkotják. Egyszerűen szólva azt mondják el, hogy milyen is a világ valójában, hogyan keletkezett, és hogyan kell benne élnünk. Mindezt archaikus nyelven és szimbólumokkal fejezik ki, és cselekményük távoli (többnyire történelem előtti) időben játszódik. Ennek ellenére minden korban és időben modellértékűnek, példateremtőnek számítanak.⁷ „A mítosz olyasmi, ami nemcsak egyszer történt meg, hanem bizonyos értelemben mindig is történik [...] a történelmen túlmutatva, az emberi lét időtlen aspektusáról szól, amelynek segítségével kilábalhatunk a véletlenszerű események kaotikus sodrából, s megpillanthatjuk a valóság lényegét.”⁸

Mára azonban a mítosz fogalma leértékelődött, és olyan történetekre vonatkozik, amelyek nem „igazak”, azaz nem felelnek meg a valóságnak. A mítoszok azonban sohasem a történelmi események sorrendjében követik a történéseket, „mégis a legmélyebb értelemben »igazak«: mélységes bölcsességgel vannak telítve, gazdag, sokrétű a jelentésük, és felismerhetjük magunkat bennük, fellelhetjük mindegyikben személyes vagy kollektív személyazonosságunkat”.⁹ Az ember tehát a

mítoszok segítségével tájékozódhat a világban, általuk ismerheti meg önmagát, létének értelmét és célját. Ilyen értelemben a mítoszok az identitással is kapcsolatban vannak: arra adnak választ, hogy kik vagyunk, honnét jövünk, és hol a helyünk a kozmoszban. Azokat a hagyományozott szent történeteket őrzik, amelyekre a csoport saját egysége és egyedisége tudatát alapozza.¹⁰

Ezek a szent történetek azonban csak akkor vezetik az embert és adnak megfelelő válaszokat az emberi lét problémáira, ha ő újra és újra átéli, azaz megcselekszi a bennük feltárolt eseményeket. Ez pedig a rítusban, a rítus által lehetséges. A mitológia tehát elválaszthatatlan a rítusoktól,

amelyek alaptörvénye a szigorú ismétlődés és megjelenítés. Ez a fajta törekvés a mítoszokban megjelenő (világ) rend fenntartására, illetve helyreállítására

irányul. Az ismétlés révén az utánzásos tanulás módszere nyilvánul meg, míg a megjelenítés egyfajta értelmezési keretet ad a cselekménynek. „A rítusok arra valók, hogy elevenen tartsák a csoport identitásrendszerét, az önazonosság tekintetében releváns tudásból juttassanak a résztvevőknek. Lendületben tartják a »világot«, így teremtik meg és reprodukálják a csoport identitását.”¹¹

A szent elbeszélések, mítoszok átadása, megjelenítése (táncsal, énekkel, drámával) általában szent keretek között történt és történik, azaz a kultusz szerves része. „[M]inden mítosz egy olyan eseményről szól, amely *in illo tempore* (abban az időben, annak idején), s ennek következtében precedensként szolgál bármiféle olyan cselekedet és »helyzet« számára, amely ennek az eseménynek későbbi megismétlése. Minden rítus, az ember által végrehajtott bármiféle jelentéssel bíró cselekvés egy mitikus archetípust ismétel meg [...]. Az, aki elvégez valamilyen rítust, átlép a profán időn és téren, ugyanígy az, aki valamilyen mitikus modellt utánoz vagy (résztvevőként) rituálisan meghallgat egy mítoszt, elszakad a profán létől, és a Nagy

„Az ember tehát a mítoszok segítségével tájékozódhat a világban, általuk ismerheti meg önmagát, létének értelmét és célját.”

Időben találja magát.”¹² A mítoszok szakrális vonatkozása tehát nem elsősorban tartalmukban kereendő, hanem a kultusszal való összefüggésükben. Armstrong megállapítása szerint ugyanis a mítosz és a kultusz egyenrangú partnerekként közvetítik a szentség érzését, méghozzá rendszerint együttesen, máskor azonban a rítus kerül előtérbe.¹³

A mítoszokkal ellentétben a mesék szakrális vonatkozásainak vizsgálata nem ennyire egyértelmű. Vannak olyan kutatók, akik elutasítják a mesék és a szakralitás kapcsolatának lehetőségét, mondván, hogy a „mese részben a szakrális tudatformák hanyatlásának eredménye, s ahol a szakrális tudatforma már nem képes egységes és állandó, mitológikus-vallásos világkép megteremtésére és fenntartására, ott megnő a képzelet szerepe, megindul a fikcionalizálódás, a mesévé válás folyamata”.¹⁴ Kirk még tovább megy a mesék és mítoszok megkülönböztetésében, ugyanis azt mondja, hogy a népmesék cselekményei történelmi időkben játszódhatnak, és egyszerű társadalmi helyzetekre reflektálnak, a köznapi félelmekre és vágyakra építenek, illetve arra, hogy az emberek nagyra értékelik a leleményes megoldásokat. Továbbá azt állítja, hogy a mesékben gyakran egyfajta vágyteljesítő fantázia jelenik meg.¹⁵

A mesékkal foglalkozó tudósok és szakemberek nagy többsége azonban nem von ilyen éles határokat a mesék és mítoszok világa között. Jóllehet műfaji, tartalmi különbségeket felfedezhetünk, azonban a mesék, mítoszok, szakrális elbeszélések eredetére, céljára, funkciójára vonatkozó megállapítások gyakori egyezéseket, megfeleléseket mutatnak. Bódis Zoltán megállapítása szerint a szakralitás „megtagadása” a meséktől tulajdonképpen a szakrális fogalmának azon megközelítéséből, értelmezéséből ered, hogy az nem általános emberi sajátosság, hanem történeti-történelmi jelenség, amely az emberi tudat egy fejletlenebb fokán jött létre.¹⁶ Ezzel szemben áll az a magyarázat, miszerint „az archaikus korban a szóbeli hagyományozódás évszázadokon keresztül bizonyította, hogy a meséken és mítoszokon keresztül is birtokba lehet venni a világot, hiszen mindkettő a világ megértésének egyik formája. A mesét hallgató gyerek vagy felnőtt a me-

seken keresztül nemcsak a teremtet világához tud közvetlenül kapcsolódni, hanem ahhoz a kozmikus rendhez is, amelyről nincs közvetlen tapasztalata, csak sejti, hogy létezik.”¹⁷ Bódis ezzel kapcsolatban arra az indiai hagyományra hivatkozik, amely a meseben olyan testi vagy tudati lehetőségeket megmozgató erőt és létalakító tényezőt lát, amely máshol nincs vagy nem így van jelen. Ehhez kapcsolódóan említi meg azokat a tibeti, illetve zen buddhista gyakorlatokat is, amelyekben a meditáció tárgya egy-egy meseszöveg vagy mesei struktúrát követő történet, és amelyeknek nyelvhasználati módja is nagyon sokszor tartalmaz olyan elemeket, amelyek a fenti határátlépéssel rokoníthatók.¹⁸

Bruno Bettelheim is rámutat arra *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek* című művében, hogy a mítoszok és a mesék a legtöbb kultúrában nem különültek el egymástól élesen, sőt inkább együtt alkották a különböző népek írásbeliség előtti irodalmát. Többnyire szájhagyomány útján terjedtek, és gyakran össze is mosódtak a mesélés folyamatában. Voltak mesék, amelyek különváltak a mítoszoktól, voltak azonban olyanok is, amelyek beléjük olvadtak. Mindenesetre a mítosz és a mese is a szimbólumok nyelvén közvetíti az archaikus, illetve tudattalan tartalmakat.¹⁹

Ezeket az összefüggéseket vizsgálva adja magát a kérdés, hogy van-e, lehet-e kapcsolódási pontokat felfedezni a Biblia és a mitológiák, mítoszok, mesék világa között. Elsőként megállapíthatjuk, hogy ha a szakralitás elsődleges, teológiai értelmét nézzük, egyértelmű a Biblia szent mivolta, hiszen mint az Isten kijelentését tartalmazó irat, évezredek óta a kultusz, sőt a kultuszok része, a zsidó és a keresztény gondolkodás esszenciája, „zsinórmértéke”. Erre utal a *Szentírás* elnevezés is, ami azonban nem jelenti azt, hogy egyetlen, egységes stílusban, műfajban íródott műről van szó. A benne található iratok, írások, könyvek különböző korokban keletkeztek, több szerző vagy szerzők munkája nyomán, gyakran szerkesztés eredményei. Feltűnő azonban még e műfaji sokféleség között is, hogy milyen nagy jelentőséggel bírnak a bibliai elbeszélések, történetek. Kimondhatjuk, hogy ezek határozzák meg a Biblia alaphangját, karakterét.

Nem véletlen ez, hiszen mind a zsidó, mind a keresztény vallás személyes Istent ismer és imád, aki megszólítható és megszólító, akivel kapcsolatba lehet kerülni, és aki maga is kapcsolatba lép az emberrel. Éppen ezért a róla szóló üzenet „tételes igazságként nem mondható el”.²⁰ A legelemibb és legfontosabb tanításokat, az emberi lét alapvető kérdéseire adott válaszokat, amelyek egzisztenciális és elementáris módon érintik és érik el az embert, nem a dogmák és a teológiai tantételek, elméletek szövevényéből ismerhetjük meg, hanem azokból a nagyon mély, archaikus tudásanyagot hordozó őstörténetekből, evangéliumi történetekből, amelyek emberi sorsokat, élet- és döntéshelyzeteket tárnak fel előttünk. Hans Weder egyenesen azt mondja, hogy „aki megérti, hogy a keresztyén hit számára mennyire szükségesek a történetek, megérti ezt a hitet [...], mert a keresztyén hit történetek mesélésében nyilvánkozik meg”.²¹ Ezt tükrözi a zsidókeresztyén világkép is, amelyben a világ folyása is lineáris, azaz egyetlen történetként jelenik meg, amelynek van kezdete és lesz vége. Teológiai nyelven szólva ez az úgynevezett üdvtörténet, avagy világdráma, amelynek mi is részesei és alakítói vagyunk saját sorsunkkal, történeteinkkel, és amelyben az Isten nem egyfajta rendezőelvként jelenik meg, hanem újra és újra belép a történetbe, s végső soron emberi sorsot (történetet) vesz magára. Így lesz „Istennek és embernek közös története”.²²

A sokféle műfajú bibliai szöveg között találhatunk más népektől vagy közös kultúrkincséből átvett meseelemeket, sőt egészen rövid meséket is, de a bibliai történetek és a mesék műfajilag nem azonosíthatók. Műfaji szempontok alapján azt láthatjuk, hogy az archaikus mesékkel szemben a bibliai történetek nagy többsége nem elképzelt vagy szimbolikus helyszíneken és térben, elképzelt szereplőkkel játszódik, hanem nagyon is konkrét eseményeket ír le, hozzánk hasonló embereket mutat be. A tipizált mesei és mitológiai hősökkel ellentétben a Bibliában hús-vér emberekkel találkozhatunk, akik esendők, változásra, belső átalakulásra képesek. Ennek megfelelően a bibliai történetek árnyaltabb és realiztikusabb helyzeteket mutatnak be, és sokszor

nyitottan végződnek, azaz az olvasó vagy hallgató továbbgondolhatja még őket. Ezzel szemben a mese végkimenetele „kiszámítható”, hiszen mindig a jó győz, leküzdve a nehézségeket és a gonoszt. Jóllehet a bibliai történetek sok esetben történelmileg is hiteles adatokat, szereplőket említenek, mégsem beszélhetünk pusztán kortörténeti dokumentációról vagy tudósításról – ahogyan azt a múlt század közepén megkísérelték –, sokkal inkább olyan szövegekről, amelyek nem „tükrözik, hanem teremtik a valóságot”.²³ Téves tehát az a teológiai gondolkodás, amely szerint a bibliai történeteket az különbözteti meg a meséktől és a mítoszoktól, hogy míg azok igazak, az utóbbiak nem igazak, kitalált történetek. „Nem azért nem mese, mert ez igaz, az meg hamis, hanem azért nem mese, mert műfaját tekintve Isten önkijelentésének része [...], híradás Isten cselekvéséről.”²⁴ Azt jelenti ez, hogy a Bibliában a szó igévé, azaz „Isten által vezérelt történéssé és eseménnyé” válik. A zsidó hagyományok szerint Isten a szövegen keresztül teremti a világot, és hozzátehetjük, hogy a szövegen keresztül lép kapcsolatba az emberrel. Ahol ez megtörténik, ott megvilágosodik a létezés – mondja Fabiny Tibor.²⁵

„Az Isten és szóban Ebeling azt írja, hogy a szó nem csupán értelmezés tárgya, hanem a szónak magának hermeneutikai funkciója van: a szó megnyitja a megértést. A hagyományos nyelvszemlélet azt képviselte, hogy a szavak jelölnek valamit, az ebelingi hermeneutikában a szó, azaz az ige cselekszik: az embert hívóvé akarja tenni, az Isten igéjévé vált szó vagy szöveg *coram Deo*, azaz Isten elé állítja az embert.”²⁶ A bibliai történetek ereje és hatása tehát abban rejlik, hogy azok nem csupán egyszeri eseménysort beszélnek el, hanem folyamatosan történő kinyilatkoztatásról van szó, amelynek a mindenkori emberrel szemben igazságigénye van. „A kinyilatkoztatás szövege nem az igazi esemény leírását, hanem az esemény igazi leírását nyújtja.”²⁷

Ezen a ponton hozható összefüggésbe a mese és a mítosz és minden szent szöveg, ugyanis mind-egyiknek jellemzője, hogy elsősorban „a nyelvben, nyelvként jelenik meg”, azaz „az ilyen típusú szöveg nem mint információ vagy üzenet működik, hanem

sokkal inkább mint kód. Átalakítja az olvasó vagy hallgató identitását és énképét. Amikor egy szöveget kódként használunk, azt mondjuk magunknak: »Ez érint engem, ez nekem szól.«²⁸ Ratzinger szerint a szövegek értelmezése nem történhet pusztán objektív vizsgálódások alapján, hanem egyfajta „belépést és együttlétet” kíván, amely ebben az esetben a megismerés alapfeltétele. A bibliai szövegeknél ez

azt jelenti, hogy „az ember mint személy saját történetével és válasza szomjazva belép a szövegbe”.²⁹ Ekkor párbeszéd jön létre a mindenséggel, azaz az olvasó vagy hallgató átélheti az Istennel való találkozás valódi élményét. Ennek a párbeszédélménynek a megtapasztalására lehetőség kínálkozik a rítusban és a liturgiában is.³⁰ A szakralitás megjelenését tehát nem elsősorban a szövegek szintjén kell látnunk,



hanem sokkal inkább egy olyan kommunikációs folyamatban, amely nem a megértésre törekszik, hanem arra, hogy a teljes személyt megérintse, hatást gyakoroljon rá.³¹ Ez a megállapítás egyszerre igaz a mítoszokra, a mesékre és a bibliai történetekre is. Ez az úgynevezett „szakrális kommunikáció”.

„A szakrális és szekuláris szöveg közötti egyik különbség Robert Detweiler szerint az, hogy az előbbi általában életet alakító erővel bír, és önmaga körül közösséget teremtve ezt az erőt nemzedékről nemzedékre továbbadja.”³² Láthatjuk tehát, hogy ha a történeteket nem csupán műfajilag és szöveg-szinten vizsgáljuk, hanem funkciójuk, hatásuk és hagyományozódásuk szempontjából, akkor bizony nehéz élesen szétválasztani egymástól a meséket, a mítoszokat és a bibliai történeteket. „Mily lényegbeli rokonság áll fenn Szentírásunk egyes elbeszélései és a mese közt, abból is kiviláglik, hogy könnyen egymásba olvadnak.”³³

Mivel az ősi kultúrákban a meséknek évszázadokon keresztül óriási jelentőségük volt, természetes az is, hogy a Szentírás is felhasználja a mesét, mese-elemeket, mítoszokat. „Ne vedd kevésbé a mesét, példázatot, mert általa megmarad a tudományod”-tartja a héber mondás.³⁴ A héber mese egészen a Szentírás ősi idejére nyúlik vissza, és jellemzője, hogy a zsidó vallásosságnak és erkölcsiségnek lett a szemléltetője és hirdetője. Találhatunk az Ószövetségben átvett, közvetített, átalakított, sőt alkotott meséket is. Heller Bernát *A héber mese* című művében megállapítja, hogy jóllehet már Salamon királyról is azt olvashatjuk (1Kir 5,12–14), hogy háromezer másált, azaz példabeszédet, hasonlatot, mesét költött, nem bizonyított, hogy itt valóban a klasszikus értelemben vett meséről van szó.³⁵ „Kétségtelen mese – írja Heller – csak kettő akad Szentírásunkban. Jellemző: mindkettő növényese. Híresebbik az a mese, melyet Gedeon fia Jótham mond el, midőn Sichem lakói Gedeon leghitványabb fiát, Abimelechet tették meg királlyá (Bír 9,7–15). [...] A másik, ugyancsak tövisbokr mesét Jóás, Izrael királya alkalmazza, amidőn őt Amacjiah, Judea királya mérkőzésre hívja (2Kir 14,9; 2Krn 18).”³⁶ Ezekén kívül számtalan mesei, mitikus indítékot, fordulatot és vonást, vándorló

meseelemeket fedezhetünk fel a bibliai történetekben. Ilyen például Jónás történetében, amikor elnyeli és kiköpi őt a cethal, vagy a nagy erejű Sámson, az óriás Góliát, Bálám beszélő szamara, a tehének, amelyek hazahozzák a szövetség ládáját a filiszteusok földjéről, a hollók, amelyek Illés prófétát táplálták, az oroszlánok, amelyek nem bántják Dánielt, Potifárné vádja, Jefte áldozata,³⁷ Salamon ítélete.

Az Ószövetségben egész sor olyan költemény is található, amelyekben az eredetileg prózai elbeszéléseket magas költészetté formálták. Ilyen költemények néha a babilóniai eposzok stílusában pompássá, fantasztikussá tették a régi, egyszerű meséket. Feltételezhetően kellett lennie egy tulajdonképpeni meseköltészetnek, amely átvette a mesék motívumait, és általuk mondott ki bizonyos igazságokat. Olyan körre kell gondolnunk, ahol különleges művészetként őrizték a mesemondást. Ezeknek a történeteknek a magas rangját mutatja az is, hogy gyakran a királyoknak mesélték őket.³⁸ A próféták, zsoltáírók is gyakran fordultak a meseanyagokhoz, mesemotívumokhoz, mesei képekhez, és allegóriáikban, történeteikben felhasználták őket, hogy általuk fejtsek ki mondanivalójukat.

Izrael mesemondása mindig is összekapcsolódott a történelmi emlékezettel, minek következtében a meseanyag nagy részét megtartották ugyan, de átruházták történelmi eseményekre vagy személyekre.³⁹ Voltak azonban olyan mesék is, amelyek – mivel ellentétben álltak az izraeli vallással – erősen megváltoztak. Ennek leggyakoribb oka az volt, hogy a mesék vagy mítoszok tudtak más „isteni létmódokról, létezőkről”, amelyeket Jahve alakja és parancsolatai kiszorítottak az elbeszélésekből. Némely esetben megmaradtak ugyan, de például Jahve szolgáivá, azaz a magasabb rendű vallás szimbólumaivá lettek (mint a kerúbok). Jahve „belépése” a mesékbe, mítoszokba a teljes hangjukat megemelte, megváltoztatta úgy, hogy erősen elmosódott az eredeti műfaj. Ez érvényesül túlnyomó részben a bibliai őstörténetekben. Ma már az izraeli mesékkal parabolák, allegóriák, fabulák, példázatok formájában találkozhatunk, például az Újszövetségben Jézus példázataiban.

A teológia egyes irányzatai szigorúan elhatárolódnak azonban annak lehetőségétől, hogy a bibliai történeteket a mesékkel, mítoszokkal hozzuk összefüggésbe. Ez feltehetőleg abból a sajnálatos tényből ered, hogy a mese mint önálló műfaj degradálódott, infantilizálódott, azaz kisebbségé vált az irodalmi műfajok között. Amikor manapság meséről, sőt tegyük hozzá: mítoszról beszélünk, valami olyasmire gondolunk, aminek csekély az igazságtartalma, esetleg gyerekek szórakoztatására lehet alkalmas. Ezért a bibliai vallás magas és szigorú szellemisége nem viseli el a „kis pontnak” számító meséket, és szinte teljesen kiirtotta őket a hagyományozás. A múlt század első felében Bultmann a Biblia megértésének elsődleges akadályát a mitológiai világképben látta. Mitológiátlanítási elmélete éppen arra irányult, hogy a szövegekről

le kell hántani a korhoz kapcsolódó világképet, és akkor juthatunk el a szövegek által közvetített valódi üzenethez, a kérügmához.⁴⁰ Tulajdonképpen ezt erősíti meg az úgynevezett történetkritikai exegetikai módszer is, amely a szöveg jelentését a szerző szándékában véli felfedezni, és a szövegre mint eszközre tekint, amely mögött fel kell fedezni a valódi történeteket, tényeket, mert egyedül az a „valóság”.⁴¹

Ez a szemlélet azonban figyelmen kívül hagyja, hogy a Bibliában szereplő történetek nem történelmi, régészeti igazságként jelennek meg, hanem olyan metaforikus, képi nyelven elbeszél „vallásfolyammá” váltak, amely magában foglalja Isten áldó és szabadító jelenlétének élményeit, rejtőzködésének, hallgatásának emlékeit, és mindeközben magába öleli a hétköznapi, kis életek történeteit is.⁴² ■

JEGYZETEK

- BOLDIZSÁR Ildikó 2010. *Meseterápia. Mesék a gyógyításban és a minden napokban*. Magvető Kiadó, Budapest. 24. o.
- Kozma Zsolt 2002. *Jézus Krisztus példázatai*. Iránytű Alapítvány, Gödöllő. 10. o.
- ASSMANN, Jan 2013. *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*. Ford. Hidas Zoltán. Atlantisz Kiadó, Budapest. 145. o.
- MARQUARD, Odo 2001. *Az egyetemes történelem és más mesék*. Ford. Mesterházi Miklós. Atlantisz Kiadó, Budapest. 78. o.
- KIRK, G. S. 1993. *A mítosz*. Ford. Steiger Kornél. Holnap Kiadó, Budapest. 67., 71. o.
- BOLDIZSÁR 2010, 70. o.
- Mircea Eliade *Vallástörténeti értekezés* című művében beszél az úgynevezett „mitikus modellről, ami a racionalista tapasztalatnál sokkal mélyebben tárja föl az istenség struktúráját, ami az attribútumok fölött áll és minden ellentétet egyesít magában”. (ELIADE, Mircea 2014. *Vallástörténeti értekezés*. Ford. Sujtő László. Helikon Kiadó, Budapest. 599. o.)
- ARMSTRONG, Karen 2006. *A mítoszok rövid története*. Ford. Árokszallásy Zoltán. Palatinus Kiadó, Budapest. 10–11. o.
- BOTTERO, Jean – QUAKNIN, Marc-Alain – MOINGT, Joseph 1998. *Isten legszebb története. Ki a Biblia Istene?* Ford. Tompa Mária. Kairosz Kiadó, Szentendre. 90. o.
- ASSMANN 2013, 145–146. o.
- Uo. 146. o.
- ELIADE 2014, 614. o.
- ARMSTRONG 2006, 79. o.
- BÓDIS Zoltán 2014. *A mesésző igazsága. Czifra János cigány mesemondó meséi*. Didakt Kiadó, Debrecen. 37. o.
- KIRK 1993, 71. o.
- BÓDIS 2014, 37. o.
- BOLDIZSÁR 2010, 94. o.
- BÓDIS 2014, 32. o.
- BETTELHEIM, Bruno 2004. *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Ford. Kúnos László. Corvina Kiadó, Budapest. 29. o.
- BAUMGARTNER, Isidor 2003. *Pasztorálpaszichológia*. Semmelweis Egyetem TF – Párbeszéd (Dialogus) Alapítvány – Híd Alapítvány, Budapest. 565. o.
- WEDER, Hans 1986. *Neutestamentliche Hermeneutik*. Theologischer Verlag, Zürich. 332. o.
- BÖLCSKEI Gusztáv 1995. *Az Evangélium: a kiengesztelődés jó híre*. In: Balla Bálint – Békés Gellért (szerk.): *Az evangélium közös szolgálatunk ma. Kiengesztelődés és megbékélés*. Katolikus Szemle, Pannonhalma. 30. o.
- FABINY Tibor 2009. *Szótörténetek. Hermeneutikai, teológiai és irodalomtudományi tanulmányok*. Luther Kiadó, Budapest. 193. o.
- BODÓ Sára 2009. *Bibliai történet és/vagy mese? A bibliai történetek meseszerű átélése kisiskolás korban. Magyar Református Nevelés*, 10. évf. 3. sz. 8. o.
- FABINY 2009, 193. o.
- Uo. 190. o.
- BOTTERO – QUAKNIN – MOINGT 1998, 56. o.
- LOVÁSZ Irén 2011. *Szakrális kommunikáció*. L'Harmattan Kiadó, Budapest. 76. o.
- BAUMGARTNER 2003, 575. o.
- WIKSTRÖM, Owe 2000. *A kifürkészhetetlen ember*. Ford. Széchezy Orsolya. Animula Kiadó, Budapest. 53–54. o.
- BÓDIS 2014, 45. o.
- FABINY 2009, 182. o.
- HELLER Bernát 1996. *A héber mese*. Makkabi Kiadó, Budapest. 12. o.
- Uo. 7. o.
- Uo. 9. o.
- Uo. 9–10. o.
- Hasonlóképpen áldozta fel a fiát a diadalmasan hazatérő Maiandrosz.
- GUNKEL, Hermann 1921. *Das Märchen im Alten Testament*. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Verlag, Tübingen. 12–13. o.
- Uo. 167. o.
- FABINY 2009, 216–217., 227–231. o.
- Uo. 116. o.
- VARGA Gyöngyi 2015. *Tanuló közösség és „narratív” hit. Tudásátadás az Ószövetség világában*. In: Szabó Lajos (szerk.): *Teológia és oktatás*. Luther Kiadó, Budapest. 22. o.

Karácsonyi hálaének

Graits Endre pécsi festőművész képe alá

→ PETRŐCZI ÉVA

Ludwig Barbara Julianna,
téged Bettike néven
idézett nekem sokszor
az esti mese helyett mondott,
folytatásos családi legenda.
Éltél, ameddig lehetett:
öt röpke évig s éppen
huszonöt rövid napig,
Fünfkirchen városában,
a Mecsek számócahímes tenyerében.

Karácsony első napján,
ezernyolcszázhatvanegyben
fogta vékony kis torkod
markába a Difteritisz nevű ördög;
negyvennyolcas orvos apád,
a szépapám, Johann
csak nézte-nézte, tehetetlen.
Nehéz lépte a láztól forró szobában
kínlódva, fel-le döngött.

De láss csodát: sok gyermeket
gyümölcsöző és temető anyád,
Schmidt Alojzia éppen tizenkilenc
karácsonnyal később *utószülött*
(viharvert, barna fotográfiád
nyomán élővé álmódott)
portrédát gyengülő kezébe vehette.

Kis feltámadást
és vigasztaló fenyő-fuvallatot
röptetett akkor
mindkettejük szívébe
Graits mester gyöngéd ecsetje.



▲ Graits Endre festménye

Advent felé...

→ PETRŐCZI ÉVA



▼ Kürti Andrea grafikája

Advent felé iramlík
ez a Legfőbb Koreográfus
keze mozgatta, valódi,
nem mesterkelt és nem kitalált,
hullámszó, barnásszürke suhanás,
mert az utat százötven,
szívemnek kedves, késő őszi
Dél-Baranyámat
a mesék földjévé varázsló,

együtt futó szarvas szelíden szeli át.

Szép, fejedelmi, karácsonyi szánok
elé illő állatok ők,
félre a társát egy se taszítja.

→ **Petrőczy Éva** (1951): a Károli Gáspár Református Egyetem Puritanizmuskutató Intézetének nyugalmazott alapító vezetője, habilitált doktor, költő, író, irodalomtörténész, műfordító és publicista. Tudományos szakterülete a 16–17. század magyar és angolszász, főleg kegyességi irodalma. Legutóbbi kötete *Könyörgés, márciusi hóban – Összegyűjtött versek* (Fekete Sas Kiadó, 2021) címmel jelent meg.

Képzeletalkotás és igehirdetés

→ PÁNGYÁNSZKY ÁGNES

„A teológusok (nézőpontjuktól függően) a Szentlélek merész vagy bolond zarándokai, akik a megszokott eszmék és a józan ész kényelmes világát hátrahagyva, Bibliával a kezükben és a szívükben elindulnak, hogy megkeressék azt a mennyei Várost, amelyet csak a Szentírás által formált képzelet segítségével lehet megközelíteni.”¹ Garrett Green szavainál nem is lehetne kifejezőbb definíciót találni arra, miért varázsolja el vagy éppen miért hökkenti meg az igehallgatót (vagy -olvasót) egy olyan prédikáció, amely bátran alkalmazza a képzeletalkotás világát. Azonban sokszor úgy érezzük, a képzeletről nehéz tudományos keretek között beszélni, annyira hajszálynynak érezzük a különbséget a képzelet és a fantázia, a képzelgés világa között. Ki számít manapság arra, hogy ha igehirdetést hall, az majd őt a képzelet világába fogja elkalauzolni? Tények megismerésére, igeversek elemzésére, morális következtetésekre számítunk, és legtöbbször ilyen elvárásrendszer fogalmazódik meg bennünk, ha igehirdetésre gondolunk.

E tanulmánynak most valószínűleg elsősorban azt a kérdést kellene feltennie, vajon elbírja-e az igehirdetés tudománya, a homiletika az evangéliumhirdetés stílusának műfaji bővülését. A homiletika azonban már az elmúlt évtizedekben hatalmas igennel válaszolt a képzelőerőn alapuló igehirdetések stílusmeghatározásának létjogosultságára. A homiletika felfedezte azt a kihívást, hogy mobilizálja a kognitív megközelítésekhez szokott igehallgatókat az Isten igéje hallgatásának, az igehirdetés műfajának többféle szempontból történő megközelítésére. Célunk ezért az, hogy a hazai viszonyok között még újszerűnek számító igehirdetési stílus, a képzeleterőre alapuló igehirdetés bemutatásával és segítségével rámutassunk a képzeletalkotás folyamatának teológiai jelentőségére.

hallgatókat az Isten igéje hallgatásának, az igehirdetés műfajának többféle szempontból történő megközelítésére. Célunk ezért az, hogy a hazai viszonyok között még újszerűnek számító igehirdetési stílus, a képzeleterőre alapuló igehirdetés bemutatásával és segítségével rámutassunk a képzeletalkotás folyamatának teológiai jelentőségére.

A képzeletalkotás a teológia és a tudomány modern kori kapcsolatában

A képzeletalkotásra alapuló igehirdetési stílus megismeréséhez és befogadásához érdemes megvizsgálnunk a képzeletalkotásnak a modern teológiában betöltött szerepét. Ehhez a talán kockázatosnak tűnő vállalkozáshoz kapunk segítséget a már idézett Garrett Greentől, aki *Imagining Theology – Encounters with God in Scripture, Interpretation, and Aesthetics* című legújabb könyvében rámutat arra, hogy a képzeletalkotás mint Isten megismerésének lehetséges útja nagyon is aktív és fontos eleme a teológiának, még ha úgy tűnik is, hogy a keresztény teológia számára a képzelőerőre való hagyatkozás rizikós vállalkozás. A képzeletalkotást nehezen tudjuk összefüggésbe hozni a tudomány intellektuális szigorával és a modern szakmai következetesség követelményeivel. Thomas Kuhn tudományfejlődési elméletére támaszkodva² rámutat Green, hogy a képzelőerő minden megismerési folyamat vele járó tulajdonsága, és helye van a tudományos megismerés folyamatában. Kuhn nyomán Green is azt képviseli, hogy a megismerés folyamatát az

→ Pángyánszky Ágnes (1969): evangélikus lelkész, gyakorlati teológus, az Evangélikus Hittudományi Egyetem adjunktusa és a lelkész szolgálatra készülő teológiai hallgatók hatodéves képzéséért felelős Gyakorlati Intézet vezetője, az *Együtt a hit útján* (Kálvin Kiadó, 2019) című gyűjteménypedagógiai kézikönyv társszerkesztője.

észlelés és a megértés során egy előzetes, képzeleti paradigma irányítja. Egyszerre igaz ez a folyamat a tudományban és a teológiában is. Ez a paradigma-látásmód meghatározó abban, hogy miként és milyen előfeltételek alapján tekintünk egy kérdésre vagy megoldandó dilemmára.

Green a teológia és a tudomány kapcsolódásának modern kori feszültségében fontos tisztázási pontnak látja a kérdésekhez vagy a dilemmákhoz eljutó megismerési folyamatra való rákérdezést. Azt a következtetést vonja le, hogy a fizikai világ megismerésének törvényszerűségei élesen szembe kerültek az Istenre vonatkozó emberi gondolkodással és így Isten megismerésének hitbéli lehetőségeivel is. A modern tudománynak a világ keletkezésére és létezésére adott válasza nem közel hozta, hanem egyre inkább

kiszorította az embert a világ működéséből, és ez magával hozta Isten kiszorításának a szándékát is.³ A tudományos és a teológiai gondolkodás közötti különbséget az mutatja, hogy míg a Biblia tanúsága alapján a teológia az üdvörtörténet távlatában és Isten akaratának megismerésében gondolkodik, addig Green szerint a modern tudományos gondolkodás a „teleológiai anamnézis” módszerét tette sajátjává.⁴ Ez a módszer nem a távlatokban történő gondolkodást jelenti, hanem a mindig csak egy adott vizsgált jelenség közvetlen okaira való rákérdezést, amely kihagyja a többszintű, folyamatjellegű vizsgálódást a mélyebb okok, a jelenségek és problémák eredetének felkutatására. A metafizikai kérdésfelvetések hiányában a természet cél nélküliségének állapota válik meghatározóvá, ezzel még inkább feleslegessé téve a világ eredetére, összefüggéseire és céljaira rákérdező teológiai gondolkodást. Mindez megnehezíti, hogy el tudjuk helyezni a világ megismerését a képzeletet mozgósító paradigmák útján való megismerés folyamatában.

Green ennek a képzeletmozgósító megismerési folyamatnak a leírásához szükségesnek látta

megalkotni a normatív képzeletalkotás teológiai szempontrendszerét. Ezek a szempontok is utat nyitnak afelé, hogy a Biblia szövegével és üzenetével való találkozás valóságos idejű esemény és meg tapasztalás lehessen. Green hat szempont alapján összegzi a képzeletalkotáshoz szükséges keresztény teológiai sajátosságokat. Számára ezek a normatív sajátosságok biztosítják a túlzásoktól és tévtanításoktól mentes, Isten igazságának Jézus Krisztusban megjelenő megismerésére irányuló képzeletalkotási folyamatokat. 1. Green szerint a bibliai narratíva az a konkrét paradigma, amely lehetővé teszi a hívők számára, hogy az isteni kinyilatkoztatáshoz

hűen tudják elképzelni Istent. 2. A keresztény képzeletalkotás a teljes emberi létből fakad, és az intellektuális vagy noetikus megközelítések mellett az érzelmeken keresztül

is működik. 3. Nyitott marad Isten misztériuma felé, ellenáll az isteni racionalizálásának, demisztifikálásának vagy az ellenőrzésére irányuló kísértésnek. 4. A keresztény képzeletalkotás nyitott az újdonságok és a fejlődés irányában. 5. A Szentlélek munkájára mint a teológiai megértés aktív előmozdítójára bízta magát, még akkor is, ha ez a dinamikus folyamat bolondságnak tűnik a világ szemében. 6. Elfogadja, hogy földi zárándoklatunk idejéhez kötött a megvalósulásának lehetősége, mert amikor színről színre látjuk Istent, már nem lesz szükségünk a képzeletalkotásra.

A normatív képzeletalkotásnak ezek a sajátosságai biztosítják azt a keretrendszert, amely a kontextuális homiletika számára is lehetővé teszi, hogy érezhetővé és felismerhetővé váljék a képzeletalkotás, az esztétika és a művészetek irányában nyitottá váló homiletikai paradigmaváltás szükségessége.⁵ Ez a szemléletváltás hívta életre az észak-amerikai új homiletikai mozgalmat (New Homiletics) az 1960–70-es években, és azóta egyre inkább érezhető a hatása az európai kontinensen is.⁶ Az igehirdetések hazai kontextusában azonban

„Az igehirdető képzelőereje olyan életképpé formálja a mindennapos tapasztalatokat, amely elmondja és megmutatja azt is, amire sokszor nincsenek is szavak.”

még ma is izgalmas feladat, hogy miként tegyük ismertté és alkalmazhatóvá a képzeletalkotás teológiai és homiletikai lehetőségét.

A képzeletalkotás az új homiletikai mozgalomban

„A képzelőerő Isten és az emberiség találkozóhelye – vallja Barbara Brown Taylor észak-amerikai anglikán igehirdető⁷ –, az a kamra menny és föld között, ahol a szent és a hétköznapi összekeveredik, és váratlan helyzetek születnek.”⁸ Taylorhoz hasonlóan Richard Lischer is „átjárásként” értelmezi a képzeletalkotás dinamikáját, amelynek fontosabb tulajdonsága az a változni tudás, amely a paradigmaváltás sajátja és így szükségszerűsége is: „A képzelet a gondolkodás tevékenysége, mivel ezt a gondolkodást az élet valósága és a kommunikáció szükségszerűségei befolyásolják. Mindig átjárást jelent az élet szférájából egy másikba vagy a párbeszéd egyik területéről egy másikba, hogy egy dimenziót egy másik dimenzió szempontjából is lássunk, mégpedig olyan világossággal, mintha kinyilatkoztatásjelleggel bírna.”⁹ A képzeleterőre alapuló igehirdetés mint az Isten ígéje kommunikációjának egy formája már nem hiányzik a prédikációs stílusok leírásának mai polcáról. Ilyen „stíluskatalógust” nyújt Mark Barger Elliott *Creative Styles of Preaching* című könyve, amelyben kilenc különböző prédikációs stílust különböztet meg a mai leggyakrabban használt igehirdetési típusok közül.¹⁰

Az új homiletikai mozgalom hatására történt meg az igehirdetések addig túlnyomórészt kognitív stílusával való szembenézés. Az új utakat kereső homileták azt érzékelték, hogy a prédikációkat nem járja át a történetmesélésnek, a képeknek és a nyelvi kifejezőeszközöknek a hatása, a kognitív megismerés mellett kevés szerep jut az érzelmeknek és a tapasztaláson alapuló reflexiónak.¹¹ A képzelőerőre alapuló igehirdetés homiletikai kérdésfelvetései¹² között az egyik legfontosabb kutatási kérdés az, hogy niként fedezheti fel tudatosan saját lelki munkájában Isten Lelkének jelenlétét az igehirdető, és hogyan találhat rá mindarra a képzelőereje segít-

ségével, amit Isten üzeneteként szeretne átadni és közvetíteni az ige hirdetésében. Ehhez elengedhetetlen annak a bizalmi helyzetnek a tudatosítása, hogy a Szentlélek jelen van ebben a folyamatban is, és átjárja az igehirdetésre való készülést minden fázisát az előzetes meditációtól az exegézisen, a teológiai mondanivaló kibontásán át az igehirdetés megírásáig és elmondásáig.

A képzelőerő mozgósításakor találkozási pont jön létre Isten ígéje hatására, amelyet a kreatív képzelet nyelvi megfogalmazásokban rögzít. Elliott Paul Scott Wilson elméletére utalva mutat rá erre a nyelvi funkcióra: „Az igehirdető képzelőerejére mind a tapasztalat, mind a Szentírás hatással van. A képzelőerő különösen is sok impulzust kaphat, amikor a Szentírás, az életünk és egy gyülekezetnek az élete összetalálkozik benne. [...] A szív képzelőerejét úgy érthetjük meg, mint két egymástól távol álló gondolatnak a találkozását, amellyel kreatív energiák teremthetők. [...] A képzelet attól szárnyal, ha tudunk olyan polarításokat alkotni a nyelvben, amelyek új gondolatokként születnek meg.”¹³

A képzelőerőnek szerepe van egy adott közösség megértésében is. Ezt a folyamatot leginkább az empátia tudja lehetővé tenni. Az igehirdető úgy tud empátiát gyakorolni, ha jelen van azokban a helyzetekben, amelyek nélkülözhetetlenek ahhoz, hogy az ige üzenete szinte személyesen érkezhessen meg a hallgatókhoz. Az igehirdető képzelőereje olyan életképpé formálja a mindennapos tapasztalatokat, amely elmondja és megmutatja azt is, amire sokszor nincsenek is szavak.¹⁴ A hétköznapi, a mindennapos, a profán emberi helyzetek, ha számunkra nem is, de Isten számára ünnepnapok. A képzelőerő szükséges ahhoz, hogy teológiai értelemben meglássuk azt, ahogyan Isten szeretete megjeleníthető, elmondható, képpé formálható.

A képzelőerő Barbara Brown Taylor prédikációiban

Az elméleti megközelítések segítségével fontos támpontokat kaphatunk a képzeletalkotás homiletikai megértésének lehetőségeivel kapcsolatban, még akkor is, ha a képzeletet nehéz a definíció

szándékával megragadni. A föld és a menny közötti kamra valóságának kifejezése kihívást jelent minden igehirdető számára. A képzeletalkotás megvalósulására vonatkozó konkrét példák keresése közben Barbara Brown Taylor igehirdetéseire fordulva a képzelőerőre alapuló igehirdetés kutatója közelebb kerül annak megértéséhez, hogyan élhet egy igehirdető bátorsággal és bizalommal a képzeletalkotás nyelvi, igehirdetéseiben megvalósuló kifejezőeszközeivel. Taylor igehirdetéseiben erőteljes képi világot alkalmaz, képzeletével bátran megragad hiányzó eseményrészleteket és karaktereket, irodalmi igényű megfogalmazásai katartikus hatást gyakorolnak a hallgatóra. Igihirdetéseiben benne rejlik a lehetőség, hogy milyen irányban keressük a képzelet működését Isten ígéjének hirdetésekor. Green normatív keretrendszere a képzeletalkotás velünk született ajándékának felismerésével találkozunk Taylor igehirdetéséről vallott hitvallásban: „Az egyház központi küldetése képzeletalkotásra vonatkozó küldetés. Ezalatt nem a fantázián vagy kitaláción alapuló küldetést értek, hanem olyat, amelyben az emberi képzelőerő – az önmagunkról, a felebarátról, a világról, a jövőről alkotott mentális képek, az új valóság elképzelése – egyszerre foglalkoztat és formál bennünket. Mindenki képzelőerővel születik.”¹⁵

Taylor számára a képzelőerő mozgósítása az irodalom iránti érdeklődéséből indult ki, és onnan jutott el a szószékig. Saját elmondása szerint írónak készült, és az irodalmi karrier foglalkoztatta, mígnem az Istennel való találkozás addigi irodalmi vénáját „más kommunikációs csatorna” felé terelte. Taylor szívesen használja igehirdetéseiben a nyelvi meglepetéseket, a szokatlan, meghökkentő fordulatokat. Ilyen kifejezés tőle a következő is: „kettős származásunk nehezen viselhető misztériuma”¹⁶ Az emberi létnek a származás nehezen viselhető misztériumával történő metafizikai megragadása a *simul iustus et peccator*, az egyszerre isteni és egyszerre nagyon emberi lét valóságának nyelvi kifejeződése. Taylor irodalmi igényű megfogalmazásaiban mélyen és megrendítően szólalnak meg a bibliai üzenet teológiai igazságai és az ezt az igazságot

kutató őszinte emberi dilemmák. Barbara Brown Taylor számára a képzeletalkotás nem csupán az ember számára fizikailag leírható közegben, hanem a mélyen vágyott spirituális valóságban is keresi az ember helyét, eredetét, feladatát, istenkeresését és megküzdési helyzeteinek feloldásait.

A természet törvényeit is felülíró feltámadáshit elérésének a vágya fogalmazódik meg A *természetellenes igazság* című húsvéti prédikációjában.¹⁷ Taylor a tavasz évente megújuló valóságának természetességével és a hozzá kapcsolódó, e világra koncentrálni emberi gondolkodással szemben egyre közelebb hozza mindazt a valóságot, amely a sír mélyéből is új életet teremteni tudó isteni szándék és kegyelem. A *sírokon* és *sírokban* szavak dinamikus különbsége megnyitja az utat a képzelet számára Jézus feltámadásának „képe”, a lelki megújulás valósága felé.

„Feltámadás vasárnapja nemcsak az egyházi év legfontosabb ünnepe, hanem az egyetlen olyan napja is, amelyet a Hold állása határoz meg. Húsvét mindig a tavaszi napéjegyenlőség utáni első teliholdat követő vasárnapra esik. Bármilyen bonyolultan hangzik is ez, ősi értelme van, hiszen ez azt jelenti, hogy húsvét ünnepe egybeesik a természet ébredésével. Krisztus feltámadt, és az egész világ életre kel. A szunnyadó fákból megindul az élet, tavaszi békák énekelnek, a trombitaliliomok édes illatukkal járvák át a levegőt. A kapcsolat boldogító, garantáltan megújítja Isten teremtettségébe vetett hitünket.

De félrevezető is, mert a tavasz teljesen természetes. Ha télen nárciszhagymát veszel, az a kezdedben semmilyennek tűnik – mint egy kis vöröshagyma vékony héjjal és szálkás gyökerekkel. Ha azonban volt már tapasztalatod hagymákkal, tudod, hogy nincs miért aggódnod. Tudod, hogy csak várnod kell. Tavasszal majd kibújik a földből, és felrobban a színektől, mint egy sárga pillangó, amely leveti gubóját. Ez amennyire csodálatos, annyira természetes is.

A feltámadás viszont szembemegy a természettel. Amikor egy emberi test a földbe kerül, akkor úgy érezzük, ennyi volt. Nem várunk arra, hogy az illető újra megjelenjen, hogy ott folytassuk, ahol abba hagytuk – legalábbis a sírban ezen az oldalán. El-

búcsúzol. Lerovod tiszteleted, és folytatod életedet, amennyire csak tudod, tudván, hogy a temetőben csak a sírokon van tavasz, és nem benn, a sírokban.”¹⁸

A képzeletalkotásban megtapaszthatjuk a hitperspektívák kiterjesztésének kegyelmi ajándékát. A szóban, versben, imádságban, képben, álomban megmutatkozó Isten kommunikációs csatornája ez, amelyben Isten kétirányúvá tette az Isten és ember egymásra találásának útját. Ezt a kétirányúságot hirdeti Taylor *Isten merész terve* című igehirdetésében is, amelynek karácsonyi kontextusa segíti megragadni képzeletünkben azt a pillanatot, amelyben a megváltáson „töprengő” Isten az emberhez való közelség tervét találja a legjobbnak:

„Amíg még tapsoltak, Isten megfordult, és elhagyta a termet, leejtve palástját, amint elhaladt. Az angyalok nézték, amint éjjék felöltöje a padlóra esik, és rajta az összes csillag egy kupacba omlik. Akkor különös dolog történt. Ott, ahol a palást leesett, a padló elolvadt, a nyíláson keresztül pedig előbukkant egy csenevész barna legelő, rajta egy nyáj, és mindennek a közepén néhány pásztor, akik a tűz körül bort ittak a tömlőből. Nehéz megmondani, hogy ki volt jobban meglepődve, a pásztorok vagy az angyalok, de amint a pásztorok felnéztek rájuk, az angyalok előretolták legidősebb társukat a nyílás széléhez. Miközben az angyal ránézett az emberi teremtményekre, akik egymás háta mögé próbáltak bújni (szegények, nem volt szárnyuk), olyan angyali hangon, amennyire csak lehetséges, a következőt mondta nekik: »Ne féljete, mert íme, nagy örömet hirdetek nektek, amely az egész nép öröme lesz: üdvözítő született ma nektek, aki az Úr Krisztus, a Dávid városában.«”

A képzelőerőre alapuló igehirdetés elvezet az evangélium által feltárt e világi és emberi valóságból Isten országának a valóságába, és olyan perspektívát tár az ember elé, amelyben új távlatok és új lehetőségek várnak az Istent kereső és az Istenbe kapaszkodó emberre. A képzelőerő nem csupán olyan lehetőség, amelynek ideiglenes hatása van ránk, hanem életformáló ereje van: „Mert én újat cselekszem, most kezd kibontakozni...” (Ézs 43,19) Taylor igehirdetéseiben két gondolat forr össze, és ebből a



▲ Lydia Zach: *The Illumination of the Heart*, 2019

találkozásból szikraként az addig ismerős gondolatok vagy képek is új értelmezést kapnak. A felszín mögött rejtőző mélység felfedezéséhez, az élet által eléink adott képek és a valóság megragadásához, a képzelőerő mobilizálásához nem egyszer, hanem legalább kétszer meg kell figyelniük a körülöttünk lévő világot. Így látta meg Taylor a grúziai ősi keresztény templomromok félig lekopott freskóján azt a Krisztus-szemet, amely még mindig lankadatlan figyelemmel nézi ezt a világot, és semmilyen valóság nem ér fel azzal az áldásra emelt kézzel, amellyel Krisztus e világ felé Isten szeretetét adja.

„Mindegy, hogy mennyire erősen próbálkozunk az egyházban, mégis annyi mindent elrontunk. És nem számít, mennyi mindent rontunk el, sok minden más mégis jól sikerül, mert, Istennek hála, nem mi vagyunk a felelősek. Lelki szemeinkkel legtöbbször látjuk, hogy kinek köszönhetünk

mindent. Ha keressük az egyház még bármilyen megmaradó darabkáját, bármilyen helyet, ahol még istentiszteletet tartanak Istennek, arcokat, amelyek még a fény felé fordulnak – megláthatjuk őt felénk hajolva, kezét arra a végtelen áldásra emelve. Ő az, aki betölt mindent mindenben, akinek a teljessége reánk áramlik. Ő az. Krisztus, az Úr.”¹⁹

A képzeletalkotás mint teológiai perspektíva

A képzelőerőre alapuló igehirdetés befogadása új kihívás a magyarországi protestáns homiletika számára, de a képzeletalkotás jelentősége túlmutat a homiletikai értelmezésen. A képzelet mozgósításához elsősorban nem esztétikai követelményeknek kell eleget tennünk, és nem egy új homiletikai módszert kell elsajátítanunk. A képzelet mozgósításában rejlő homiletikai újszerűség, a szokatlanság, a meglepő nyelvi és képi fordulatok új kérdésfelvetésre és látásmódra indítanak Istenbe vetett hitünkkel kapcsolatban. A tények és a bizonyítás hatalmát elengedni nem akaró modern metanarratíva vagy a relativizálásban határokat vesztő posztmodernitás ellenére a valódi kérdés az, hogy mi is rá tudunk-e találni a földi világ és az Isten országa közötti átjárásra, arra a kis kamrára, amely ezt a két „helyet” összeköti.

A Biblia az a forrás, amelyhez vissztérhetünk, hogy megtaláljuk ezt az új perspektívát. A Biblia szövege a képzelőerő kiapadhatatlan forrása, és nem kevesebbről tanúskodik, mint hogy elsősorban maga Isten az, akinek az üdvtörténet megvalósítására vonatkozó terve a mindenben túlmutató képzelőerő legragyogóbb valósága. Isten szeretné megmenteni a bűntől önmagától szabadulni nem tudó világot és benne az embert, és ez a megmentő terv csodákról, álmokról, imádságokról, próféciaokról, képekről és példázatokról szóló történetekben érkezik hozzánk. Isten képzelete olyan jövőképet lát bennünk, amelyet magunktól fel sem foghatunk, és Isten ezt a jövőképet olyan reményt keltően kommunikálja felénk, ami túlmutat a halandó élet fizikai perspektíváján. Ézsaiás próféta magának az isteni szónak a jövőteremtő erejét szólaltatja meg, amikor Isten szava az örömet, a békességet,

az ember és a természet helyreállítását hirdeti reményvesztett népe számára.

„Mert ahogyan az eső és a hó lehull az égből, és nem tér oda vissza, hanem megöntözi a földet, termővé és gyümölcsözővé teszi; magot ad a magvetőnek, és kenyeret az éhezőknek, ilyen lesz az én ígém is, amely számból kijön: nem tér vissza hozzám üresen, hanem véghezviszi, amit akarok, eléri célját, amiért küldtem. Bizony, örömmel vonultok majd ki, és békességben vezetnek titeket. A hegyek és a halmok vígan ujjonganak előttetek, és a mező fái mind tapsolnak.” (Ézs 55,10–12)

Az emberi képzelőerő az isteni képzelőerőre adott emberi válasz egyik eszközévé válhat, amely által az ember is mozgósítani tudja a benne élő hitet és reménységet Isten országának megragadására. Taylor az emberi képzeletet nevezi meg az életperspektívák, az új paradigmák felfedezése színhelyéül: „...az emberi képzelet az a hely, ahol a jövőkép alakul és formálódik, ahol az emberek olyan belső valósággal találkoznak, amelynek ereje képes átalakítani életük többi valóságát.”²⁰

Green normatív képzeletalkotási keretrendszere így tulajdonképpen annak a biblikus látásmódnak a leírása, amelyben az ember felfedezi, hogy Ádám és Éva Éden-kerti elbukásában, a bábéli zűrzavar tornyában, az Egyiptomból kétségek között menekülő kiválasztott népben, a tenger mélyén rejtőző igazgyöngyben, a tékozló fiú drámájában, a gazdag ifjú dilemmájában vagy akár János apostol apokaliptikus jelenéseiben az a jövőkép rejtőzik, amely esendő emberi életünk Istenbe vetett reménysége. Ez a jelent formálni képes eszkatologikus valóság és a képzeletalkotás bátor képei alakítják azt, akik most vagyunk, és akik a képzelőerőnk mozgósításával másnak és másként tudjuk ezt a világot érzékelni, megtapasztalni és benne az Isten által kapott küldetésünket hűséggel megvalósítani.

A képzeletalkotás dinamikájáról az egyháztörténelem is tanúskodik. Egy erfurti ágostonos kolostor Luther Márton számára az egyedül az isteni kegyelemre hagyatkozó jövőkép keresésének bölcsőjévé vált. A szerzetesi mindennapokban a bűneiért magát ostromozó és az Isten előtti tökéletességre és cselekedeteiért elfogadásra vágyó fiatal Luther a végletekig

küzdött Isten előtti bűnösségének és tökéletlenségének kérdésével. A lelki gyötrődés valóságában végig ott lebegett lelki szemei előtt az az Isten, aki kegyelmes, és aki az embert Jézus Krisztusért szereti, és egyedül az ember hite és reménysége fontos számára. Luther útját ez a kép, a képzeletalkotásnak ez a valóságra elvezető ereje határozta meg, ahogyan azt a reformátori jövőkép hordozóiról Dorothea Wendebourg is megállapítja: „A keresztény életéről és az egyházzal alkotott elképzelésüket, amellyel koruk egyházát szembesítették, a szerzetesi életük során kialakult eszmék és felismerések ihlették.”²¹ Luther önnön küzdelmei által tapasztalta, hogy Isten Krisztusban megjárta az emberi szenvedés mélyét, így szabadulást és új életet hozott. Isten ígéje hirdetésének célja ezért a Krisztusban való új élet lehetőségének a megszólaltatása. Luther számára ez az előzetes paradigmaalkotás tette lehetővé, hogy képzelőerejével felismerhessen egy új valóságot, és élete Isten ígéjének erőterében már ebben az új valóságban formálódhasson. H. S. Wilson Luther homiletikai elemzésében szoros kapcsolatot lát megvalósulni Isten ígéje és a képzeletalkotás között: „Az igehirdefeladatában Luther számára helye van az emberi képzelőerőnek és tehetségnek mindaddig, amíg mindent Isten ígéjének alárendelve szólaltat meg, és amíg a prédikátor tudatában van annak, hogy az igehirdetésben használt minden talentumával csak az ígének ad hangot, amely nem az övé. A prédikációnak ugyanis nemcsak az értelemhez kell szólnia, hanem a szívhez is.”²²

Tanulságok

Amikor gyermekeink még kicsik voltak, hosszú éveken keresztül minden este mesét olvastunk nekik elalvás előtt. Egy életre meghatározóvá vált

ezeknek a félórának, óráknak a hangulata, amikor szinte érezhető volt a levegőben a képzelet szárnyalása, ismeretlen tájak szinte fizikai értelemben vett bebarangolása, a gyermeki érzelmek minden lehetséges síkon történő megélése. A szárnyaló képzelet élménye mellett nagyon tanulságos volt a kisgyermekkor korai szakaszában, az első történetmesélések idején annak a felfedezése is, hogy a gyermek nem akar változtatni a történet alapkerekein. Egy szófordulat, egy betű sem térhet el attól, amilyennek a történetet ő először megismerte és megszerette. A gyermek képzelete úgy szárnyalt, hogy közben jól ismert tájakon, a megszokott ke-

reteken belül vett fel „új szemüveget”, és így próbálta megélni és megtapasztalni a benne feltoluló érzelmi reakciók sokféleségét.

A képzelőerőre alapuló igehirdetés ilyen „biztonságos” keretek közül indul el felfedezni a világot, hogy mobilizálja a hallgatók számára Isten országának perspektíváját. Ez a perspektíva annyira fontos, hogy a képzeletalkotás kapcsán nem kizárólag homiletikai stílusról vagy módszertanról beszélünk, hanem szélesebb értelmezésben egy biblikus látásmódnak a felismeréséről és bátor alkalmazásáról. Az Istenben bízó ember teremtettségéből és hitéből fakadó igénye, hogy bejárja azokat a tájakat, amelyek e földi életen túl Isten országának birodalmához tartoznak. E tájak megismerése segít megérteni és elhordozni, amit Isten ránk bíz ebben a földi valóságban. A képzelőerő mozgósítása így válhat életformáló erővé. Ennek a teológiai célnak a megvalósításához járul hozzá a képzelőerőre alapuló igehirdetés, hogy a bennünket ma is megszólító Biblia üzenetében az emberi életnek ezt az új, isteni kinyilatkoztatáson alapuló perspektíváját tárja elénk. ■

„Isten képzelete olyan jövőképet lát bennünk, amelyet magunktól fel sem foghatunk...”

JEGYZETEK

- 1 GREEN 2020, 22. o.
- 2 Lásd KUHN 2000.
- 3 GREEN 2020, 4. o.
- 4 Uo.
- 5 Martin Nicol *Dramatizált homiletika* című könyvében európai perspektívából vizsgálja az észak-amerikai új homiletikai mozgalmat, és megerősíti az esztétikai paradigmaváltás szükségességét a deduktív-következtető igehirdetések felől az induktív, tapasztalatátadó prédikációk irányában. A Nicol által esztétikai homiletikának nevezett irányzat törekszik a tartalom és a forma egyensúlyára, és az igehirdetés és a művészi tevékenység eseményei közötti lehetséges párhuzamok felfedezését tűzi ki céljául. (Lásd NICOL 2005, 40–45. o.)
- 6 Az új homiletikai mozgalom az észak-amerikai homiléták törekvése volt az igehirdetés esztétikai (költői és művészeti) tulajdonságainak kutatására és alkalmazására. Szakitottak a korábbi, főleg retorikai fókuszú homiletikával, ezzel hangsúlyossá téve a képzelőerőre fókuszáló új homiletikát. (Lásd McCURE 2007, 59. o.; PÁNGYÁNSZKY 2007, 132–136. o.)
- 7 Barbara Brown Taylor igehirdetéseinek a szent és profán határán zajló spirituális útkeresését a következő tanulmány vizsgálja: PÁNGYÁNSZKY 2020, 187–199. o.
- 8 ELLIOTT 2000, Kindle location 2075.
- 9 LISCHER 2012, 179. o.
- 10 Az ELLIOTT 2000 által definiált igehirdetési típusok a következők: narratív, afroamerikai, evanglikál, tematikus, „az igehirdetés négy oldala” (P. S. Wilson modellje), a bibliai irodalmi formához igazodó igehirdetés, pasztorális igehirdetés, értelmező-magyarázó igehirdetés, képzelőerőre alapuló igehirdetés.
- 11 Uo. Kindle location 3093–3168.
- 12 Uo. 3091. kk.
- 13 Uo. 3110.
- 14 Uo. 3132.
- 15 TAYLOR 1993, 41. o.
- 16 „...the strenuous mystery of our mixed parentage”. (TAYLOR 1999, 140. o.)
- 17 Uo. 109–112. o.
- 18 ELLIOTT 2000, Kindle location 3372.
- 19 TAYLOR 1993, 141–142. o.
- 20 Uo. 49. o.
- 21 WENDEBOURG 2017, 328. o.
- 22 WILSON 2017, 107. o.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- ELLIOTT, Mark Barger 2000. *Creative Styles of Preaching*. Westminster John Knox Press, Louisville. Kindle Edition.
- GREEN, Garrett 2020. *Imagining Theology. Encounters with God in Scripture, Interpretation and Aesthetics*. Baker Academic, Grand Rapids. Kindle Edition.
- KUHN, Thomas S. 2000. *A tudományos forradalmak szerkezete*. Ford. Bíró Dániel. Osiris Kiadó, Budapest.
- LISCHER, Richard 2012. *Imagining a Sermon*. In: David Day – Jeff Astley – Leslie J. Francis (szerk.): *A Reader on Preaching. Making Connections. Explorations in Practical, Pastoral and Empirical Theology*. Ashgate, Farnham.
- MCCURE, John S. 2007. *Preaching Words. 144 Key Terms in Homiletics*. Westminster John Knox Press, Louisville.
- NICOL, Martin 2005. *Dramatizált homiletika*. Ford. Percze Sándor. Luther Kiadó, Budapest.
- PÁNGYÁNSZKY Ágnes 2007. A homiletika története az Amerikai Egyesült Államokban a 20. században. *Lelkipásztor*, 82. évf. 3. sz. 82–85. o.; 4. sz. 132–136. o.
- PÁNGYÁNSZKY Ágnes 2020. Határátlépések szent és profán között. Barbara Brown Taylor homiletikájának spirituális útkeresése. In: Orosz Gábor Viktor (szerk.): *Teológia és határok. Az Evangélikus Hittudományi Egyetem oktatóinak tanulmánykötete*. Luther Kiadó, Budapest. 187–199. o.
- TAYLOR, Barbara Brown 1993. *The Preaching Life*. Cowley Publications, Boston.
- TAYLOR, Barbara Brown 1999. *Home by Another Way*. Cowley Publications, Cambridge, MA.
- WENDEBOURG, Dorothea 2017. Luther on Monasticism. In: Timothy J. Wengert (szerk.): *The Pastoral Luther. Essays on Martin Luther's Practical Theology*. Fortress Press, Minneapolis.
- WILSON, H. S. 2017. Luther on Preaching as God speaking. In: Timothy J. Wengert (szerk.): *The Pastoral Luther. Essays on Martin Luther's Practical Theology*. Fortress Press, Minneapolis.

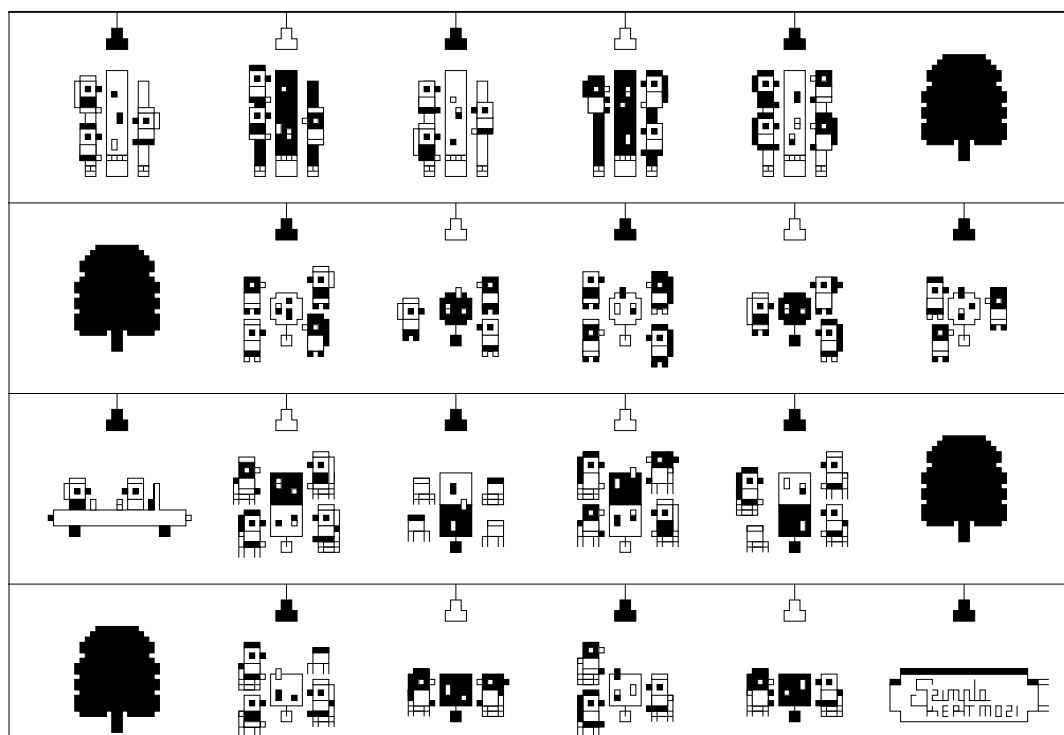
Helyzetkép a mai magyar gyerekkönyv-illusztrációról

→ MARGITTAI ZSUZSA

Milyen illusztrációról beszélünk, és mitől szép a könyv?

Talán helyesebb volna a címben szereplő kifejezés helyett általánosságban a könyvillusztrációról szót ejteni és nem kimetszeni belőle egy – sokszor nemcsak a közönség, de a szakma által is – életkorhoz kötött szegmensét. A gyerekkönyv az évezredek múlta visszatekintő könyvművészet

igen fiatal ága, és az illusztráció, valamint a könyv díszes kialakítása már ennek megjelenése előtt is a minőségi egyedi vagy sokszorosított könyv meghatározója volt. Ugyanakkor a Szép Magyar Könyv és hasonló díjak elnevezésükben is utalnak rá, hogy a könyv művészi kialakítása nem merül ki az illusztrációkban, hanem olyan, az egész könyvtestet magában foglaló tervezői koncepciót



▲ Kárpáti Tibor illusztrációja a Budapest OFF – Kortárs novellák (szerk. Kovács Eszter – Péczely Dóra, Pozsonyi Pagony Kft, 2018) című kötethez

→ **Margittai Zsuzsa:** művészettörténész, főmuzeológus, az Iparművészeti Múzeum tudományos titkára. Kutatási területe a 19–20. századi iparművészet, ezen belül a bútorművészet és a könyvillusztrációk.



feltételez, amelynek révén létrejöhet egyfajta igazi *Gesamtkunstwerk* (összművészeti alkotás). A mai magyar gyerekkiadásban azonban nem igazán beszélhetünk erről – jó, ha a nyomdai minőség vissza tudja adni az analóg technikával készített képek eredetijének felszíni struktúráját, és színhelyes reprodukciókat tár az olvasók elé.

Fájó hiátus a hazai felső- és szakoktatásban az illusztrációs oktatás és könyvművészeti képzés (a Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola

egykori szakiránya még szép példája volt az utóbbinak). Részben ennek is folyománya, hogy kevés a kizárólag (gyerek)könyvekre specializálódott hazai grafikus.¹

Mivel a hazai gyerekkiadónpiacon is egyre több kiváló alkotó tevékenykedik, jelen tanulmány keretein belül nincs mód a teljesség igényével valamennyiüket megemlíteni – inkább egy-egy jelenség kapcsán kiragadott markáns példák bemutatása a cél. Általánosságban nehezen körvonalazhatók

stiláris irányvonalak a mai magyar gyerekkönyv-illusztrációban, inkább jellemző egy-egy alkotói *œuvre* meghatározó karaktere – ami a legjobbaknál a hatvanas-hetvenes évek nagy magyar illusztrátoraihoz (pl. Réber László, Reich Károly, Kass János) mérhető karakterisztikusan egyedi képi világot eredményez.

A gyerekkönyv-illusztráció hazai és nemzetközi fórumai

Nemzetközi szinten több ismétlődő seregszemléje is van a kortárs grafikának és azon belül a gyerekkönyveknek. Legjelentősebb fóruma a Bolognai Gyerekkönyvvásár, de a Pozsonyi Illusztrációs Biennálé (BIB) sem hagyható figyelmen kívül. Utóbbin nem a könyveket, hanem az illusztrációk eredetijét állítják ki. Részben ezt a koncepciót követi (tehát a könyvből kiemelt, autonóm műtárgyat bemutató kiállítás) az az idén másodszor megrendezett Budapesti Illusztrációs Fesztivál (Billufeszt), ahol nagy méretű reprodukciók helyezik egészen új kontextusba a könyvillusztrációkat. A Billufeszt egyúttal jól példázza, hogy az illusztráció nem csak a gyerekkönyvek sajátja – a szervezők tudatos paradigmaalkotó koncepciója értelmében a gyerekkönyv-illusztráció nem külön kategória, hanem az egyes témakiírások (fiction, nonfiction, silent book, évfordulós pályaművek) alá, típusától függően besorolható műfaj.

Itthon ezen túl kisebb szalontárlatok emlékeznek meg rendre egy-egy illusztrátor vagy téma kapcsán a gyerekkönyvekről (érdemes a nemzetközi színtérről is nívós anyagokat felsorakoztató Deák17 Gyermek- és Ifjúsági Galéria programjait figyelemmel kísérni, ahol olyan visszatérő vendégek vannak, mint az észt illusztrátor, Viive Noor kurátori munkájával rendezett tárlatok,² de itt volt látható a gyermek- és ifjúsági könyvek szemléje is 2017-ben).

Míg illusztrációs kategóriában máshol olyan díjakat említhetünk, mint az Amerikai Könyvtárosok Egyesülete által kiosztott Caldecott-emlékérem, amellyel Amerikában kiadott gyerekkönyveket díjaznak,³ vagy a Gyermekkönyvek Nemzetközi

Tanácsa (International Board on Books for Young People, IBBY) illusztrációs díja, addig az IBBY mintájára létrehozott Magyar Gyerekkönyvfórum (Hungarian Board on Books for Young People, HUBBY) a hazai gyerekkönyvpiac legkiválóbbjait díjazza minden évben. A szakmai zsűri által legkiválóbbnak ítélt illusztratori munkák pedig újra és újra irányt mutatnak a gyerekkönyvek rajzolóinak.

Kiadói trendek

Mivel a kiadók szerepe sok esetben döntő az ízlés-alkotás és kultúraközvetítés terén, ezért markánsabb művészegyeniségek helyett jelen tanulmány egyes kiadók tevékenységén keresztül említi meghatározó alkotókat.⁴ A hazai könyvillusztráción belül konkrétan kirajzolódó illusztrációs trendeket kevésbé, de trendalkotó kiadói szerepvállalásokat annál inkább felsorakoztathatunk. Ez természetesen nem merül ki az illusztrációban – a téma-választás köre is jelentős átalakuláson esett át. Hazai viszonylatban tabudöntőgető témák sorra tűnnek fel a gyerekkönyvekre szakosodott kiadók kínálatában. Nemcsak a nemrégiben nagy port kavart *Meseország mindenkié* című kötetre gondolhatunk itt,⁵ de a Csimota Kiadó *Tolerancia-sorozatának* érzékenyítő köteteire is. Utóbbi kiadó előszeretettel alkalmaz fiatal tehetségeket, így a legutóbbi Billufesztben a *silent book* (képkönyv) kategóriában győztes Jásdi Juli nem sokkal később náluk jelentette meg első gyerekkönyvét,⁶ de az alapvetően inkább reklámgrafikára szakosodott pályakezdő Treszner Barbara által illusztrált gyerekkönyveket is ők adták ki néhány éve.

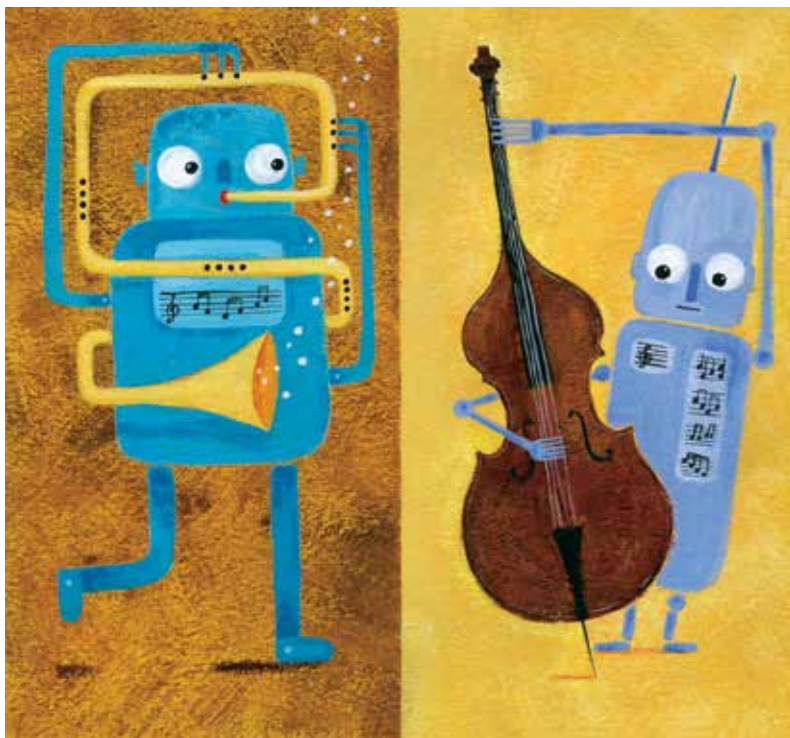
A Csimota Kiadó másfél évtizedes kiadói szerepvállalását mutatta be a 2017 vége és 2018 eleje közt a Karinthy Szalonban megrendezett *Ugyanaz másképp – Illusztráció és design a Csimota Kiadó gyerekkönyveiben* című kiállítás. A kiállítás kurátora a számos további gyerekkönyv-illusztrációs tematikájú kiállítás mellett a témában sokat publikáló Révész Emese művészettörténész volt.⁷ Az illusztráció terén kirajzolódó kiadói preferenciák jól követhetők voltak a kiállított művek és különösen a kiadó három sorozata: a *Design-könyvek*,



a *Tolerancia-sorozat* és a papírszínházi kiadványok mentén. A *Design-könyvek* sorozata egyfajta meghajlás az illusztráció narratívaalkotó ereje előtt, amely a kortárs hazai illusztrációs szcena legkiválóbbjait vonultatja fel, akik egy-egy ismert mesét pusztán a képek segítségével, kötött (kis méretű, négyzetes, tizennyolc oldalas) formátumban mesélnek el. A formátumában is a legkisebbekhez igazodó sorozattal – ha akaratlanul is – a kiadó olyan gyerekkönyves klasszikusokat idéz meg, mint a múlt századforduló sikeres *toy book* sorozata a Routledge kiadónál. A kis könyvek jó példái annak, hogy bizonyos fokú absztrakció egyszerre szólítja meg a legkisebbeket és az illusztrált (gyerek-)könyvek rengetegében az elvont humorra szomjazó felnőtteket.

A Pagony Kiadó saját sorozataival (pl. Berg Judit Agócs Írisz illusztrálta Maszat-könyveivel vagy a sorozatot szerzőként is jegyző Dániel András kuflijaival) és külföldi könyvek hazai kiadásaival is remekel, utóbbiak különösen fontosak a nemzetközi illusztrációs szcena hazai megismertetése szempontjából. A Pagony ifjúsági kiadója, a *Tilos az Á Könyvek* kiadványaiban már nem a legkisebbekhez, hanem a tizenéves (nem csak kiskamasz)

korosztályhoz szólnak az illusztrációk; erre jó példa a kiadó két novelláskötete. A *Budapest OFF*⁸ lapjain a város emblematikus helyszínei elevenednek meg Kárpáti Tibor pixeljein, amelyek remekül visszaadják (vagy emblémaalkotó erejükénél fogva inkább jelölik) Budapest ikonikus helyszíneit: az óbudai lakótelep homlokzatainak ritmikus tagolását, a város elhagyhatatlan „kellékeit”, a galambokat, a romkocsmák nyüzsgő közönségét vagy a repülőtér hangárszerű utasterét. Kárpáti olyan gegeket is elrejt képein, mint a kiadó logója egy megálló reklámplakátján.⁹ Hasonló lényegre törő látásmóddal, kiváló beleérzéssel ragadja meg a város esszenciáját, mint korábbi, New Yorkról készült képein, ahol olyan jellegzetes részletekkel idézi meg a metropoliszt, mint a felhőkarcolók ablakmosó figurái vagy a Természettudományi Múzeum óriási dinoszaurusz-csontváza.¹⁰ A *Tilos az Á* újabb sokszerzős novelláskötetét, a rendszerváltás körüli időszakot megidéző *Ezenúl lesz bandán!*¹¹ szövegeit ugyancsak egy illusztrátor, ez esetben Baranyai (b) András képei fogják vizuális egységbe. Hasonló lényegre törő látásmóddal és alkotói szűkszavúsággal dolgozik: címlapján a sarló-kalapács helyett



▲ A Kiskakas gyémánt félkrajcárja című interaktív könyv egy oldala (Designed at MOME)

banán-kalapács és lapjain a kor olyan emblemikus részletei, mint a játszótér rakéta alakú mászókája idézik meg az adott időszak esszenciáját. A sorozatban verseskötet is megjelent: a 2017-es *Szívlapát* verseit az íróként is remeklő Dániel András vonalrajzai illusztrálják.¹²

2017-ben egy a fentiekhez képest merőben más irányú mesekönyv is megjelent: a HUBBY illusztrációs díjjal kitüntetett *Vadhattyúk*, amelynek illusztrációi arról tanúskodnak, hogy alkotójuk, Békés Rozi behatóan ismeri a szecessziós hagyományokat.¹³ A történet gonosz királynőjének ruháját a századforduló vonalvezetését idéző, mégis a szereplő neurotikus gondolatait is jól tükröző vonalakból építette fel. Hasonlóan elegáns, „klasszikus” vonalú alkotót nem nagyon találni a kortársak között, a Scolar Kiadó vállalkozása azonban egyértelműen mutatja, hogy ez a stílus nemcsak kiválóan megfér a kortársak között, de éppannyira létjogosultsága van, mint a progresszívebb irányoknak. A digitális

technikával végső formába öntött tusrajzok fekete-fehér ívei olyan rajzoló bravúrról tesznek tanúbizonyosságot, amely méltó az olyan nagy szecessziós előképekhez, mint Kay Nielsen, John Archibald Austen, Aubrey Beardsley vagy a sok gyerekkönyvet illusztráló Charles Robinson és Ivan Bilibin. Békés Rozi más rajzain Beardsley munkáira vonatkozó direkt utalásokkal is él – például a *The Yellow Book* osztott képmezőit és hangsúlyos sárga színét alkalmazza az *Alice Csodaországban*hoz készült – sajnos még kiadatlan – illusztrációin.¹⁴

A sok szempontból inkább óvatosabb, biztos utat követő Móra Kiadó kínálatából érdemes kiemelni Molnár Jacqueline *Robotok* című kötetét,¹⁵ amely abban a tekintetben rokon a képkönyvek műfajával, hogy az illusztrátor egyben szerzője is a kevés szöveggel operáló műnek. Ritka a hazai gyakorlatban az ilyen minden szempontból (könyvkötés, papírmínőség, tipográfia és a rendhagyó, hosszúkás formátum) igényes kivitelű gyerekkönyv.

Más kiadók azzal állítanak mértéket a hazai könyveknek, hogy koncepciózusan megválogatott külföldi alkotók hazai kiadására vállalkoznak. A Vivandra Kiadónak köszönhető, hogy Catarina Sobral vagy Hervé Tullet könyvei már a magyar gyerekek könyvespolcain is sorakozhatnak, de említhető akár a Csirimó, de még olyan kis kiadók is, mint a Kisgombos, akik Satoe Tone festői mesekönyveit hozták el a hazai gyerekeknek.

Hazaiak-e a hazai illusztrátorok – avagy (digitális) emigráció

Bár nem érvényes általánosságban, mégis érdemes szót ejteni illusztrátoraink valós terű és „virtuális” emigrációjáról. Korántsem új keletű jelenség, hogy a hazai illusztrációs szakma legkiválóbbjai külföldön keresik a boldogulást. Így volt ez már a század elején, például a később Caldecott-díjat nyert Petreszelyem Mihály vagy a nyolcvanas években Bányai István esetében. Ennek okait több helyen kereshetjük (a hazai gyermekkönyvkiadás még a fenti kiadói kezdeményezések ellenére is nagy kívánnivalót, ahogy a szakma renoméja, nem utolsósorban a megélhetést biztosító honorárium is). Ez a fajta kívándorlás ma sem állt meg. Jó esetben az alkotók továbbra is láthatók maradnak a hazai illusztrációs szcénában (például az Olaszországban élő Szulyovszky Sarolta), ugyanakkor stílusukon valamelyest nyomot hagynak a másik ország művészeti törekvései is. Szulyovszkyt az Olaszországban divatos, szárazon használt akriltechnika miatt sokan az olasz illusztrátorokhoz kötik, akik számára viszont Szulyovszky kompozíciós módja, szimmetrikus kompozíciói, a népművészethez való kötődése és előszeretettel használt virágornamensei (például *A hálás virág* esetében)¹⁶ teszik képeit karakterisztikusan „magyarossá”.

Nem is feltétlenül kell tényleges kívándorlással számolnunk; Kárpáti Tibor esetében például inkább beszélhetünk egyfajta digitális emigrációról, hiszen továbbra is Magyarországon, de sok esetben külföldi felkérésre dolgozik, és ezek a munkái éppoly kevésbé ismertek a hazai közönség előtt, mint a műfaj, amelyben alkot. A Symposion Kiadó NYC *America* kötetéig Kárpáti spotjai aligha voltak ismertek itthon



(ahogy a szövegközi illusztráció hazai helyzete is elég mostoha), de azt is kevesen tudják, hogy a Hermès divatmárka számára készített textilmintákat vagy művészi igényű katalógust. Ahogy Nagy Diána editiors MeMónál kiadott kötetei¹⁷ sem a hazai gyerekek könyvespolcain sorakoznak, és Máray Mariann-nak is jelennek meg külföldön könyvei.¹⁸

Műfajok és életkorok határán

Ugyan még nincs nagy tradíciója, mégis szót kell ejtenünk egy igen fiatal digitális műfajról és az



▲ Rofusz Kinga illusztrációja az *Otthon* (Vivandra Kft. 2018) című kötethez

által teremtett új olvasói szerepköréről: ez az interaktív könyv, a filmek és a számítógépes játékok sajátosságaival egyaránt operáló mediális hibrid. Olvasója kilép a passzív mesehallgatói szerepkörből, és cselekvőleg vesz részt a történetformálásban. Az interaktív könyv befogadói oldalról olyan (inkább felhasználói, mint olvasói) élményt nyújt, amely korábban nem kapcsolódott a könyvhöz és a könyvből való meséléshez. A téma szakértője, Varga Emőke is felhívja rá a figyelmet, hogy a műfaji tradíció és a lektorálás gyakori hiánya sok buktatót

rejthet: a töretlenül népszerű, problémamentességet kommunikáló giccs és a „színes-szagos” közvetítő gyakran épp a közvetítés tárgyának rovására megy (például értelemzavaró, szövegreferenciát nélkülöző képekkel).¹⁹ A tévutak mellett pozitív példa is akad, mint a Varga kötetében részletesen is taglalt, a MOME Techlabjával együttműködésben készült *A kiskakas gyémánt félkrajcárja* című interaktív mesekönyv. Ez a kötet már 2013-ban, a hazai interaktív könyves piac alakulásakor mintegy követendő példát állított a későbbi interaktív



könyveknek. A Ruttkay Zsófia vezette vizuális kivitelenzés lényeges szempontja volt, hogy a ceruzával készült grafikák archaikus stílusúak legyenek, és a narratívához kapcsolódjon az ehhez a technikához illő animálással (például papírkivágásos, stilizált mozgásokkal) kiegészített, a felhasználás során előidézhető interakciók zöme.

A képek mozgatásából fakadó bizonyos fokú intermedialitás jön létre a papírszínház műfajában is, amikor a mesemondó az egyes képeket egymáson elmozgatva teremt új kompozíciót, illetve megmozgatja a jelenetet. Az ily módon az álló- és mozgókép határán említhető papírszínház műfaját a Csimota Kiadó honosította meg a hazai könyvpiacra. Papírszínház-sorozatokban Grela Alexandra 2019-ben Billufeszt-fődíjas, 2021-ben Év Illusztrátora díjas²⁰ alkotó súlyos témát, a diktatúra baljós térhódítását dolgozza fel egy fiú szemszögéből. A *Barna hajnal*²¹ illusztrációs szempontból is izgalmas. Ahogy az alkotó fogalmazott, a műfaj jellegéből adódóan – ti. hogy nem kellett a szöveghez igazítani a kép elhelyezését – olyan volt, mintha egy festményciklust készítené.²² A *Barna hajnal* egyszersmind arra is remek példa, hogy még

egy ennyire életkorhoz kötött műfaj sem életkorhoz kötött valójában, és a tizenéves korosztály számára ugyanúgy kínálhat érdekeset.

Ennél visszafogottabb vállalkozás a hasonló korosztályhoz szóló *Budapest OFF* kötet annyiban, hogy a fekete-fehér, minimalizmusukban is retró pixelképek felsorakoztatása biztonságosabb terepnek tűnhet egy fiataloknak szóló novelláskötet lapjain. Ez esetben nemcsak szöveg és kép, de szöveg, színház és mozgókép viszonyrendszeréről is szót kell ejtenünk. A *Budapest OFF* kötet létrejötté és előzményei egy sajátos, műfajokon átívelő körforgásba illeszthetők. Színdarab, novella, illusztráció, film is köthető hozzá, amit a Bartók Pagony könyvesboltban Schermann Márta által rendezett térspecifikus előadás fogott össze 2018-ban,²³ és mutatott rá egyúttal a kötet kapcsán az intermedialis értelmezési lehetőségekre.

Az animációs filmek készítése sok illusztrátor munkásságának fontos szegmense nemcsak ma, de régebben is. Ez a képi látásmódot és így az illusztrációt is erősen formáló műfaj része volt Réber László alkotói tevékenységének (nem feltétlenül gyerekeknek címzett animációs filmjei),²⁴

de így volt ez a fentebb említett Bányai esetében is, aki *Az idő urai* című (1982-es) francia–magyar koprodukcióban dolgozott. A fentiek közül Békés Rozi is készített animációt *Villamos* címmel, vagy Kárpáti pixeljei is meglevenednek az Anton Corbijn Depeche Mode-klipje előtt tisztelgő, Horváth Eszterrel közösen készített animációján, de Molnár Jacqueline is több animációs filmet jegyez.

Illusztrált mesekönyv (vagy inkább mesék ihlette novelláskötet) pedig felnőttek számára is készült. Nemcsak a képi asszociációk, de olyan klasszikusok, mint a Grimm testvérek meséi is számos, inkább a felnőtt közönséget megszólító mutáción estek át. Ilyen a Cser Kiadónál megjelent *És boldogan éltek? – Mesehősnők utóélete*²⁵ című kötet, amelyhez Szabó Imola Julianna készített illusztrációkat; ez az első könyve, amelynek nemcsak a tipográfiáját, de az illusztrációit is ő jegyezte. A komor, színeiben visszafogott illusztrációk több rétegből építkező, fekete-fehér színvilágát némileg oldja a nőies (de korántsem kislányos) ultraibolyaszín használatával. A kötet folytatásaként Herbszt László illusztrációival jelent meg az *Ők is boldogan éltek? – A férfi változat*²⁶ ugyancsak redukált, de sokkal markánsabb (vörös-fekete) színekkel. Ezek a grafikák már „felnőttösített”, komolyabb tónusú

változatai Herbszt gyerekönyv-illusztrációinak (lásd például a hasonló formátumú *Ribizli a világ végén* című kötetet).²⁷

A gyerekönyvek és a mesék azonban nemcsak a nagyobbaknak szólhatnak – a legkisebbek számára nyújtanak élvezetes nézegetnivalót a böngészők és a lapozók; a legifjabbaknak például Nagy Diána egyszerűségükben is tökéletesen működő baba-geometria-könyvei.²⁸ A fekete-fehér geometrikus formákból és vonalakból kibontakozó állatfigurák a kicsik fejlődő látását, idegrendszerét stimulálják a Montessori-elv szerint a legkisebb babáknak készült Munari-forgóka fekete-fehér mintáihoz hasonlóan.²⁹

Az illusztráció térhódítása – a szöveg nélküli képkönyvek

Az illusztráció a szöveggel együtt, az azzal való viszonyrendszerében értelmezhető fogalom,³⁰ így amikor a képkönyvek, a szöveget nélkülöző képeskönyvek (silent book) esetében beszélünk illusztrációról, úgy azt csak mint könyv formában megjelenő képek sorát értjük. A képkönyvekben megszűnik a szöveg (esetünkben a mese) vizuális megismétléséből fakadó esetleges redundancia, és a kép egyedüli, saját jogon való történetmesélő sze-



▲ Pap Kata illusztrációja *A három kismalac* (Csimoto Könyvkiadó, 2017) című kötethez

repbe lép. Nem új keletű jelenséggel van dolgunk – a középkor írástudatlan tömegeihez szóló *biblia pauperum* vagy a templomok színes üvegablakain elmesélt bibliai történetek is hasonló narrációs struktúrára épültek.

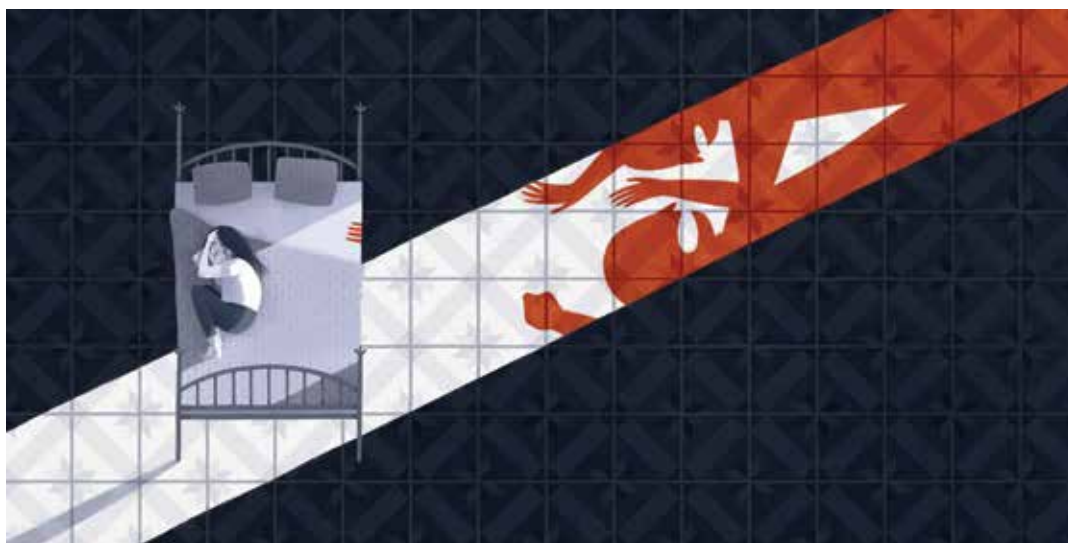
2014 óta rendezik meg a Bolognai Gyerek-könyvvásár keretében a néhány éve Gianni de Conno illusztrátor nevével fémjelzett *silent book* pályázatot (Gianni de Conno Award). A kifejezés Olaszországban született, és először a Topipittori kiadó használta. Noha az elnevezés országonként más és más, gyakran hivatkoznak az ilyen jellegű kiadványokra úgy, ahogyan a zsűri nevezte őket: szöveg nélküli könyv (*libro senza parole*). A hazai szakirodalomban Révész Emese a műfaj szöveg-hiánya helyett annak lényegi összetevőjét emelve ki a *képkönyv* elnevezés mellett teszi le a voksát, így jelen tanulmányban is így hivatkozunk rá.³¹

A kezdetben még csak negyven beérkezett pályaművet vonzó megmérettetés tavaly már kétszáz, idén háromszáz képkönyv megalkotására ösztönözte a kortárs alkotókat. Az egyre növekvő szám jól példázza azt az irányváltást, amelynek következtében a szöveg nélküli (képes)könyv egyre hangsúlyosabb szerephez jut, egyszersmind indokolttá tette a döntőbe jutó művek számának

megnövelését is (idén már tizennégy pályaművet válogattak be a díj finalistái közé).

Walter Fochesato zsűritag szerint „a csend néhez nyelv, és összezavarja mindazt, amit bizonyosan tudunk”. A képkönyvek befogadása a ma egyre sűrűbben emlegetett *slow living* fogalmába illeszkedik – ahogy Fochesato fogalmaz, a képkönyvek esetében a befogadási folyamat nem lehet gyors.³² Emanuela Bussolati illusztrátor, szintén zsűritag a „csendes könyvekben” egyfajta muzikalitást tart meghatározónak, értve ezalatt a narráció és a tartalom, illetve a képek és a színek ritmusát.³³ A narrációt pusztán a képek egymásutánjára bízó képkönyvek befogadásakor az olvasó valójában „képpolvasóvá” válik, és ezzel az illusztrátor szerepe is átértékelődik, a történet kísérlőjéből, kiegészítőjéből egyedüli és teljes jogú szerzővé válik. Értelmét veszti a szöveg és kép között felállítható (színekdochikus, metaforikus, metonimikus vagy ironikus)³⁴ viszonyrendszer, és a kép önmaga kontextusává válik.

Kép és szöveg szép párosítása, mégis kiadói óvatosságot mutat, hogy Maros Krisztina 2017-es képkönyvpályázaton döntős helyet elért kötete később szöveggel együtt jelent meg itthon – utólag rendelték a színek erejével operáló képekhez Szabó T. Anna verseit.³⁵ A jelenség jól példázza a



hazai gyerekkönyvpiac kényszerpályáját, amelyet olyan vásárlói igények is mozgatnak, amelyek még ma is „kilóra mérik” a gyerekkönyvben megjelenő szöveget, mintha ez volna a legfőbb fokmérője annak, hogy az mennyire és – ami szülői szempontból fontos kritérium lehet – milyen (fel)olvasói közreműködéssel, mennyi ideig lesz képes a gyerekek figyelmét lekötöni. A Pagony Kiadó könyve befogadói oldalról ugyanakkor – a végeredményt nézve – éppúgy nem tesz különbséget a két médium (kép és szöveg) keletkezésének szokatlan kronológiája szempontjából, ahogy a gyakoribb esetben sincs ilyen különbségtétel, ahol a szöveg megelőzi a képet.

Egy évvel később a Vivandra Kiadó már nevén nevezve vállalta a képkönyv hazai meghonosítását Rofusz Kinga lírai hangvételű, *Otthon* című kötetével.³⁶ Rofusz animációs filmjeiben már gyakorolta a szöveg nélküli történetmesélést, a könyv azonban lineáris képsorokból építkező statikus műfaj, ahol másféle képi narratíva komponálása a cél. A könyvbe, mint egy ablakon (az otthon ablakán) át, tekinthetünk be a borító nyílásán – szürreális atmoszférájú, sejtelmes képein az otthon elvesztésének és újrateremtésének belső folyamatai elevenednek meg. Nem nélkülözi a szöveget teljesen: egész oldalpárt és ezzel a főszereplő kisfiú lelkét is uralja az otthonra kifüggesztett ELADÓ tábla.

A tavalyi évben a már többszörös finalista³⁷ Máray Mariann is komolyabb témát feszegetett képkönyvében, és az idej magyar döntős is súlyosabb kérdések felé evez.³⁸ Máray *All the lonely people* című történetének szereplőin egyedi sorsok rajzolódnak ki, játékház módjára felnyitott épületeiben magányosan sorakoznak az áttetsző bútorok és a lakók szanaszét hagyott tárgyai. Az idej döntős, Bertóthy Ágnes *Lamella* című képkönyve is súlyos témát, az iskolai *bullying* kérdését dolgozza fel a bántalmazó szemszögéből. Bár ez a fajta nézőpontváltás a hazai gyerekirodalomban nem ismeretlen,³⁹ a képek világára való átültetése példaértékű. Bertóthy interaktív mesekönyveinek kedves, könnyed, világos illusztrációi után az ismerős, kedves figurákhoz itt a témához jobban illő borongós, expresszív (vörös, fekete, szürke) színvilágot társít.

Noha a kiadó oldalán *silent book*ként szerepelnek, a hagyományos értelemben mégsem tekinthetők képkönyvnek a Csimota Kiadó *Design-könyvek* sorozatának darabjai abból a szempontból, hogy közismert történeteket (egy kivétellel Grimm-meséket) álmodtak újra illusztrátoraik – az olvasó így mintegy ráismer, emlékezetébe idézi a szöveget. A koncepció szerint kötött formátumban, de minden egyébben szabad kezét adva öt-öt kortárs illusztrátort kértek fel, hogy képeikkel meséljék el a kiválasztott történeteket. Ez a körülmény az alkotóknak is lényeges szabadságot, a humor és a történet ívét adó momentumok kiválasztásának nagyobb autonómiáját adta (így lett Pap Kata illusztrációin a három kismalac három színes drázsé). A sorozatot a szerkesztő Csányi Dóra hívta életre, aki Kárpáti Tibor pixeles grafikáit látva döntött a sorozat létrehozása mellett, és kérte fel Kárpátit az első kötet, a *Piroska és a farkas* megalkotására.⁴⁰ Ennek az ábrázolásmódnak a továbbgondolása a szintén Kárpáti Tibor által illusztrált *Hóféherke*⁴¹ keresztiszemes hímzésekről készült fotósorozata.⁴² Pixeljeit egészen a felismerhetőség határáig redukálja – hasonló, a formai kifejezésben való alkotói minimalizmus nyilvánul meg Kárpáti firkás grafikáin is.⁴³ Grela Alexandra Csipkerózsika történetét baljós hangulatú, rideg atmoszférájú képekben dolgozza fel, amelynek sakktáblamintás padlójával előszeretettel utal a reneszánsz térábrázolására és perspektívaalkotására.⁴⁴

Megjegyzendő, hogy ahogy nem csak a legifjabb, olvasni még nem tudó „könyvolvasóknak” (lásd a képkönyvpályázat fentebb említett idej és tavalyi finalistáit), éppúgy nem feltétlenül csak gyerekeknek szólhat a képkönyv műfaja. Shaun Tan egy emigráns viszontagságait elmesélő, *The Arrival* című képkönyve regény hosszúságú, 128 oldalas, csupán a képek erejével mesélő opusz. Terjedelménél, a történet jellegénél és összetettségénél és a célközönségnél fogva is nagyobb hangsúlyt fektet a képsorok filmkockák sűrűjébe illő kontinuitására, amely egyúttal az egyben filmes Tan saját nyelvezete is. Ez esetben tehát már felnőtt célközönségnek készített szöveg nélküli regényről beszélhetünk (wordless graphic novel).⁴⁵

Érthetőbbé válnak a képkönyvek illusztrációinak fenti tendenciái, egyszersmind a minőségi, magas színvonalon tervezett és kivitelezett gyerekkönyveknek szélesebb körben is irányt adhat a képkönyvnek a művészkönyvekkel is szoros rokonsága (itt érdemes említeni Warja Lavater munkáit a hatvanas-hetvenes évekből, aki Kár-

pátinál is merészebben építi fel színes formákból álló jelrendszerét, és elvont, páratlan humorú, egyetlen képfolyamra fűzött képein meséli el Piroska és a farkas vagy Hófehérke történetét). A képkönyvek növekvő népszerűségével tehát joggal remélhetjük a mind nívósabb gyerekkönyvek térhódítását is. ■

JEGYZETEK

- 1 Sokatmondó, hogy a két évvel ezelőtti Billufeszt (Budapesti Illusztrációs Fesztivál) fődíjasa, Grela Alexandra is külföldön tanult, a Krakói Képzőművészeti Akadémián, ahol a könyvtervezésbe is belekóstolt.
- 2 Például az *Élt egyszer egy...* – *Észt illusztrátorok Grimm-mese-illusztrációi* című tárlat 2020-ban.
- 3 Megjegyzendő, hogy nem az illusztrátor nemzetiségére vonatkozik a kitétel, így lehet, hogy magyar származású alkotó is megkapta már az elismerést – Miska Petersham (Petrezselyem Mihály) 1946-ban feleségével együtt nyerte el a díjat *The Rooster Crows* című könyvért.
- 4 Jelen írás keretei között nincs mód valamennyi számottevő alkotót és kiadót megemlíteni, így hosszás eposzí enumeráció helyett konkrét példák kiragadásán keresztül mutatunk be egy-egy jelenséget.
- 5 NAGY Boldizsár (szerk.) 2020. *Meseország mindenkié*. Ill. Bölcz Lilla. Labrisz Kiadó, Budapest.
- 6 VÁRSZEGI Adél 2020. *A ló, aki zebra volt*. Ill. Jásdi Juli. Csimota Kiadó, Budapest. A kézirat leadása még a 2021-es Billufeszt megnyitása előtt történt, tehát a szövegben említett legutóbbi alatt itt az első, 2019-es Billufeszt értendő.
- 7 Könyvillusztrációs írásait összefoglaló kötete tavaly jelent meg: Révész Emese 2020. *Mentés másként. Könyvillusztráció tegnapról ma*. Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred.
- 8 PÉCZELY Dóra (szerk.) 2018. *Budapest OFF. Kortárs novellák*. Ill. Kárpáti Tibor. Tilos az Á Könyvek, Budapest.
- 9 A *Budapest OFF* kötet megjelenésekor a fiatal kora ellenére már retrospektív tárlattal bemutatkozó Kárpáti képeit a Budapest Projekt Galéria *Pixel City* című kiállításán lehetett megtekinteni.
- 10 A *The New Yorker* magazin számára készített spotjaiból a Symposium adott ki rendhagyó lapszámmot, amely képes New York-i útikalauznak is beillik. A kötet kétféle borítóval is megjelent, az egyikben a New York-i metró formáit, a másikon a *King Kong* című film ikonikus jelenetét idézi meg Kárpáti. Bár nem történetet elmesélő képkönyv, az 1. Billufesztben mégis a *silent book* kategóriában mutatták be. (KÁRPÁTI Tibor 2019. *NYC America*. Symposium, Szabadka.)
- 11 KOVÁCS Eszter (szerk.) 2019. *Ezentúl lesz banán! Novellák a rendszer-váltásról*. Ill. Baranyai András. Tilos az Á Könyvek, Budapest.
- 12 PÉCZELY Dóra (szerk.) 2017. *Szívlapát*. Ill. Dániel András. Tilos az Á Könyvek, Budapest.
- 13 ANDERSEN, Hans Christian 2017. *Vadhattyük*. Ford. Rab Zsuzsa. Ill. Békés Rozi. Scolar Kiadó, Budapest.
- 14 Az alkotóval készült interjú lásd a *Prae* művészeti portálon: <https://www.prae.hu/article/10741-mesekepar-interjuk-a-rajzasztal-melol-5/>. (Megtekintés: 2021. november 18.)
- 15 MOLNÁR Jacqueline 2017. *Robotok*. Móra Könyvkiadó, Budapest.
- 16 SZULYOVSKY Sarolta 2010. *A hálás virág*. Csimota Kiadó, Budapest.
- 17 Lásd a kiadó honlapját: <https://www.editions-memo.fr/auteurs/nagy-diana/>. (Megtekintés: 2021. november 18.)
- 18 Lásd a Kalandraka kiadó honlapját <https://www.kalandraka.com/adores/maray-mariann>. (Megtekintés: 2021. november 18.)
- 19 VARGA Emőke 2020. *Az interaktív könyv. Teóriák és példák*. L'Harmattan, Budapest.
- 20 A *vakok és az elefánt. Hindu mese*. Ill. Grela Alexandra. Csimota Kiadó, Budapest, 2020. (Papírszínház.)
- 21 PAVLOFF, Franck 2017. *Barna hajnal*. Ford. Piroth Attila – Marie-Laure Piroth. Ill. Grela Alexandra. Csimota Kiadó, Budapest. (Papírszínház.)
- 22 Lásd Révész Emese Grela Alexandrával készült interjút: <http://hubbyinfo.blogspot.com/2019/10/>. (Megtekintés: 2021. november 18.)
- 23 Az előadás dokumentációját lásd a *Faktor Terminál* oldalán: <http://faktorterminal.hu/index.php/projektek/16-lairasok/192-budan13pest-leiras>.
- 24 *Autókor* (1964), *Eldorádó* (1965).
- 25 SZEDERKÉNYI Olga (szerk.) 2018. *És boldogan éltek? Mesehősnők utóélete*. Ill. Szabó Imola Julianna. Cser Kiadó, Budapest.
- 26 SZEDERKÉNYI Olga (szerk.) 2019. *Ők is boldogan éltek? A férfi változat*. Ill. Herbszt László. Cser Kiadó, Budapest.
- 27 ZALKA Csenge Virág 2019. *Ribizli a világ végén. Régi magyar népmesék mai gyerekeknek*. Ill. Herbszt László. Móra Könyvkiadó, Budapest.
- 28 NAGY Diána 2018a. *Vonalak*. Móra Könyvkiadó, Budapest. (Babageometria.) Uő 2018b. *Formák*. Móra Könyvkiadó, Budapest. (Babageometria.) Uő 2020. *Minták*. Móra Könyvkiadó, Budapest. (Babageometria.)
- 29 DAVIES, Simone – UZDIKE, Junnifa 2021. *The Montessori Baby*. Workman Publishing, New York. 135. o.
- 30 VARGA Emőke 2012. *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*. L'Harmattan Kiadó, Budapest. 35. o.
- 31 RÉVÉSZ Emese 2019. A vizuális narráció eszköztára a Design-könyvek sorozatában. Képkönyv: meghatározások és tipológiák. *Studia Litteraria*, 58. évf. 1–2. sz. 166–193. o.
- 32 „Un momento lento”.
- 33 *The 14 Finalists of the 2021 Silent Book Contest*, <https://youtu.be/DtUawP6dVw>. (Megtekintés: 2021. november 18.)
- 34 Lásd Varga Emőke illusztrációelméleti írásait.
- 35 MAROS Krisztina – SZABÓ T. Anna 2017. *Milyen színű a boldogság?* Pagony Kiadó, Budapest.
- 36 ROFUSZ Kinga 2018. *Othon*. Vivandra Kiadó, Budapest.
- 37 2019-ben *While you are asleep*, 2020-ban *All the lonely people* című munkájával.
- 38 Máray könnyed és humoros, erős színvilágú munkáiról se feledkezzünk meg, például a Dániel András szerzővel közösen készített, páratlan humorú kötetről: DÁNIEL András 2017. *Utazás bálnabusszal!* Ill. Máray Mariann. Két Egér Könyvek, Budapest.
- 39 Lásd pl. WÉBER Anikó 2016. *Az osztály vesztése*. Pagony Kiadó, Budapest.
- 40 KÁRPÁTI Tibor 2007. *Little Red Riding Hood*. Csimota Kiadó, Budapest.
- 41 KÁRPÁTI Tibor 2009. *Schneewittchen und die sieben Zwerge*. Csimota Kiadó, Budapest.
- 42 Más esetben Kárpáti a növényi mustrával idézi meg a hímzett asztalterítők ornamentikáját, lásd a *Kihalni esélyes!* című könyv panorámaképein. (VÁRSZEGI Adél 2018. *Kihalni esélyes!* Ill. Kárpáti Tibor. Két Egér Könyvek, Budapest.)
- 43 Lásd a 2012-ban az Év Gyermekkönyve illusztrátori díjjal jutalmazott munkáját: SZABÓ T. Anna 2012. *Tatokatatok*. Ill. Kárpáti Tibor. Magvető Kiadó, Budapest.
- 44 GYOVAI Katalin. Interjú Grela Alexandrával, a Csipkerózsika alkotójával. *Csimota*, <https://csimota.hu/interju-grela-alexandraval-a-csipkerozsika-alkotojaval>. (Megtekintés: 2021. november 18.)
- 45 Wood, Chris 2019. *Why Shaun Tan's The Arrival, a wordless graphic novel, could be the book to unite Hongkongers*. The visual narrative tells the story of an immigrant's experience, exploring themes of diversity, community and acceptance. *Post Magazine*, január 5. <https://www.scmp.com/magazines/post-magazine/short-reads/article/2180632/why-shaun-tans-arrival-wordless-graphic-novel>. (Megtekintés: 2021. november 18.)

Mindenki valakié – A gyerekirodalom is?

Egy fiatal intézmény vezetőjének jegyzetei

→ HARMATH ARTEMISZ

A gyerekirodalom mint celeb és mint kutatási téma

A gyerekirodalom is olyan, mint a foci és a politika. Minden magyar ért hozzá. Örülhetnénk is akár, a gyerekirodalom mint téma elérte a magyar közbeszéd ingerküszöbét. Azonban a médiában feltűnő események – az elmúlt évtizedből például Varró Dániel konnektoros verse, Dúró Dóra könyvdarálása, Tóth Krisztina véleménye a kötelezőkről vagy Lázár Ervin Hétfejű Tündérének perbe fogása – sajnos csupán a zurnalisztafogások által felkorbácsolt közhangulat által lettek eseménnyé. Az a bizonyos ingerküszöb tehát inkább botrányküszöb. Az újság-cikkek és Facebook-posztok szerzői elsősorban politikai-ideológiai alapon fogták perbe a szövegeket, kiadványokat, és nem – ahogy Szabó Borbála író összegez cikkében¹ – irodalmi vagy irodalomkritikai revelációjuk és újdonságuk révén. A fenti, példaként említett szépírók az adott diskurzusokban nem a műveik színvonala miatt, nyelvi-esztétikai kritériumok alapján szerepeltek, holott megérdemelnék. Ehelyett botrányhósként, hívoszavak hálójába gabalyodva lettek hírhedtek. Mintha nem volna olyan szakma, amely megnyilatkozhatna, felelősséget vállalhatna a gyerek- és ifjúsági irodalmi kérdések megvitatásában. Ha pedig nincs, vagy nem hallatja hangját, esetleg hallatja, de nem hallatszik, akkor bárki szakértővé válhat konnektorügyben, genderügyben, királyfiszerelem-ügyben.

Miközben az iskolai kánont, a „kötelezőket” egyre nehezebb elolvasztatni, pláne hatást várni tőlük, a kortárs gyerek- és ifjúsági művek krémje, az olvasmányos és értékes könyv nehezen talál

el címzettjéhez. Pedig zajlik a gyerek- és ifjúsági irodalom és gyerekkönyv-illusztráció szakmai emancipációja. A fiatalokhoz szóló kiadványok és szövegek körül mostanra számos, nagy hagyományokkal rendelkező szakma csoportosul számítástan fórummal.² A kétezres években bekövetkezett fordulat, így a megnövekedett kereslet először a szépirodalmi szerzőket csábította a gyerekirodalom felé, majd magával hozta azt is, hogy a professzionális irodalomtudomány, a kultúratudományok külön figyelmet fordítottak a gyerekeknek szánt irodalomra. A gyerekkönyvekről szóló beszéd immár nem csak a témával korábban magukra hagyott pedagógusok privilégiuma lett. Egyetemi képzés, civil szervezeti programok, szakkollégiumi képzések, folyóiratműhelyek és sok egyéb külön fórum kezdte tárgyalni a minőségi és korszerű gyerekirodalom kérdését. A könyvkiadók aktív szerepet vállaltak a színvonalas gyerekprogramok és az olvasás-népszerűsítés terén. A gyerekirodalmi konjunktúra újabb gyerekirodalmi műhelyek születését, élénkebb nyilvános kommunikációt, növekvő kiadói kreativitást eredményezett, és ahhoz vezetett, hogy a folyóiratok tematikus gyerekirodalmi számokat publikálnak, és megszületett a gyerekirodalmi szakmák tudományos igényű kézikönyve is.³ Ezek a médiumok kisebb-nagyobb körben keringetni kezdték információikat, felszínen tartva egy-egy témát vagy magát a diskurzust.

Mi lehet az oka annak, hogy egy-egy meseügyi kérdésben még sincs súlya ezeknek a szakmáknak és megnyilatkozásaiknak? Miért nem jutnak el az oktatáspolitikáig és a nagyobb nyilvánosságig?

→ Harmath Artemisz (1979): magyar irodalomtörténész, irodalomkritikus, tanár, a Petőfi Irodalmi Ügynökség Ifjúsági és Gyerekirodalom Centrum (PIŰ IGYIC) igazgatója. Disszertációjának témája Weöres Sándor költészetének befogadáselméleti megközelítése volt.

Mi a gyerekirodalom?

A gyerekirodalom sokbejáratú, tág kutatási terület, rétegzett jelenség. Jól mutatja ezt a fogalom meghatározásának többféle módja, amely kutatási irányokat, irányzatokat is kijelöl. Ha ezeket áttekintjük, érthetőbb lesz, hogy milyen sok szempontrendszer találkozásánál sűrűsödik a téma, milyen sok szakma kíséri féltő szeretettel az ifjúsági és gyerekirodalom ügyét az egyetemi szakképzéstől az olvasásra nevelés pedagógiai-módszertani fórumain át a könyvkiadói kommunikációig. Mivel a gyerekirodalom megközelítése számos irányból lehetséges, az összefogás mértékén, a szakmák közti párbeszéd eredményességén is múlik a sikeres érdekképviselés.

A gyerekirodalom legegyszerűbb meghatározását az *olvasásszociológia* adja. Eszerint a gyerek-

irodalom olyan műfaj, amelynek célzott olvasója/hallgatója nem felnőtt. Ha ebből a meghatározásból indulunk ki, akkor a szöveg nem feltétlenül önmagában hordoz gyerekirodalmi jegyeket, hanem az odaértett célközönség, olvasói csoport alapján különítjük el. Itt kap fontos szerepet a pedagógia, amely diákközönségéhez csatornázza be a nevelési és oktatási célnak megfelelő szöveget. Bármilyen szöveg nyelvhasználatokat tanít, ismeret terjeszt, kulturális és viselkedési mintákat közvetít; ezek közül az életkor előrehaladtával egyre összetettebbé váló társadalmi szerepek, viselkedési minták között is kalauzol a pedagógus. Vagyis a gondozó, a tanár gyakran dolgozik a gyerekirodalom szocializációs és kulturális ismeretterjesztő szerepeivel.



A gyerekirodalom másik meghatározását a *pszichológiai-terápiás célrendszer* adja, amely szorosán összekapcsolódik a piac jelenleg erősen pszichológia-központú igényeivel. Ez a szemléletmód a mentálisan, pszichésen egészséges gyerek fogalmából és elképzeléséből indul ki, ezért általában problémákra kínál tematikus megoldásokat a szülőknek. Ezt szolgálja az olvasói célcsoport minél pontosabb életkori behatárolása. Az elmúlt évtizedben látszik az is, hogy akár a könyvtárostanárok hálózata és az olvasásra nevelés egyéb műhelyei is igyekeznek kielégíteni azt az igényt, amely ebből a fajta tudatos szülői attitűdből következik. Az olvasó családok gyakran keresnek tematikus, problémaorientált irodalmat egy-egy pszichológiai, fejlődés-lélektani jelenséggel, elakadással kapcsolatban.



Az *esztétikai/irodalomelméleti (és irodalomtörténeti-kultúrtörténeti)* megközelítés a harmadik bejárat az ifjúsági szövegekhez. Ezek az irányzatok a szöveg irodalmi jegyeiből indulnak ki, vagyis ugyanolyan esztétikai tárgyként kezelik a kiadványt és a szöveget, mint a felnőtteknek szánt alkotásokat és médiumokat. Ugyanazzal a jelentéstani, stilisztikai, médiatörténeti, narratológiai stb. fókusszal közelítenek, mint minden irodalmi termékhez. Az utóbbi évtizedben ez az irodalmi érdeklődés számos új irányt is vett, legfőképpen a kultúratudományok nagyobb halmazához csatlakozva. Ez a változatlanul irodalomtudományi érdeklődés intézményi és befogadástörténeti szempontokkal egészül ki, olvasási szokásokat, az információ elosztását vizsgálva. A gyerekirodalom irodalomelméleti fogalma a terület esztétikai akkulturalizációs szerepét domborítja ki. Ideértendő az olvasásgyakorlat megszerzése, az értelmezői szerepek elsajátítása, a szépirodalom-olvasás képessége.

Ugyanakkor a romantika után az irodalomfelfogás már nem integrálta a lélektani és didaktikus szempontokat, specializálódott a tudás. Ez lett az egyik oka annak, hogy például az egyetemi és a tanítóképzés eltávolodott egymástól. A jelenkori irodalomelmélet ismét nyitottabb, interkulturális és tudományközi perspektívákat alkalmaz.

A legújabb gyerekirodalmi kutatások az elmúlt évtizedekben az egész világot érintő kulturális változásokra reagálnak. A gyerek-kultúra egésze és benne a gyerekirodalom üzleti alapokra helyeződött, piaci tényezőkné van kiszolgáltatva. Az összehasonlító *gyerekirodalom tudománya* a gyermekirodalom globalizációs változásait és az ezzel járó „glokalizációs” módosulásokat vizsgálja. Egyrészt az egyöntetűség térnyerésének jelenségeit, másrészt a lokális különbségek újjáéledésében tetten érhető változásokat. Az összehasonlító gyermekirodalomtudomány újra játékba hozza a pedagógiát, mivel azt térképezi fel, hogy miként kíséri meg a gyermekirodalom áthidalni a távolságot felnőtt és gyermek között a nyelvhasználatot, a világ megtapasztalását, a társadalomban betöltött szerepet illetően azzal, hogy a nyelvi, tematikus és formai jegyeket a gyer-

mekek fejlődési szintjéhez, háttértudásuk megszabta értelmezői repertoárjához, képességeihez igazítja.

Szakmai érdekvédelem

A mai Magyarországon – részben a fenti tudományos érdeklődés folyamánként – a szakmai érdekvédelem különböző formái a szépirodalmi intézmények mintájára a kicsiknek szánt irodalom körül is kialakultak. Ám ezek zömmel buborékokban, egymástól is elszigetelten és nem összehangoltan működnek. A nyilvánosságban érződő szakértői „gazdátlanság” tehát részben a gyerekkultúra és gyerekirodalom kisajátításától tartó féltő szeretetből, azaz – kevésbé megengedően fogalmazva – a szakmák közti feszültségből, a kommunikáció hiányából adódik. Fontos lenne, hogy ezek a szakmák és intézmények eszmecserét folytassanak, és akár alkalomszerűen, például egy-egy pályázati zsűrizés, reprezentációs kiadvány, antológia vagy akár családi program, közös projekt erejéig együttesen képviseltessék magukat, közösen állítsanak fel kritériumokat. Amennyiben adott esetben nincs erre igény, abban az esetben, például egy nyilvános vita kapcsán fontos jelezni, hogy mely szakma vagy mely paradigma képviselőjeként nyilatkozik, szervez az illető. A vásárlók és irodalomfogyasztók pedig akkor járnak jól, ha ellenőrzik forrásait. A nyomtatott és online sajtó könyvajánlóinak többsége például fizetett vagy kölcsönös szívességtételként közölt, bujtatott promóció.

Egy meseantológia szövegeit és grafikáit személy szerint irodalomtörténészként, kritikusként és pedagógusként áll módomban megítélni. Ezek a szakmák időigényes, életmódszerűen űzhető foglalkozások, ezért életkori vagy családi viszonyoktól függően korszakonként háttérbe szoríthatják egymást. A gyerekeknek szóló kiadványoknál különösen fontos a küllem, a fizikai megjelenés, az illusztráció, mivel a könyvtárgy a vizuális nevelés része. Éppen ezért egy gyerekirodalmárnak a vizuális kultúra jelenségeinek a leírásában is fejlődnie kell, hiszen ilyen képzés korábban nem volt az egyetemen. Ugyanígy a médiatudományok sem maradhatnak ki a látókörből, mivel a mese és a gyerekirodalom óriási arányban áll rendelkezésre

adaptációk, hibrid médiumok formájában. A két-három szakma és még több irányzat szempontrendszere eltérő, kiegészíti és gazdagítja egymást.

Intézményvezetőként további szempontokat is mérlegelni kell akkor, ha válogatunk a gyerekkiadványok között, vagy véleményt formálunk róluk. Egy gyerekirodalmi „centrum” vezetőjeként a műhelyek közti együttműködést segítő ernyőszervezet működtetését tartom fontosnak, hogy programjainkon találkozhassanak egymással a fent elősorolt megközelítések, a különböző szakmák. Intézményi szempontból lényeges a médiumok átjárhatósága, hiszen az adat- és információáramlás meghatározza az ismeretterjesztés hatékonyságát, a társadalmi kommunikációt, a közvélekedést. Éppen ezért például a friss gyerekkiadványokról szóló videósorozatunkban egyéni véleményeket ütköztetünk, emellett hangsúlyozzuk, hogy szülőként, kritikusként és tanárként is foglalkozunk a kiadványokkal. Mivel a videóban gyerekeket is megszólaltatunk, így kiegészítő szempontrendszerként a célközönség, tehát a kiskorú befogadó is beszámol olvasmányélményeiről.

A gyerekirodalom mint celeb

Az irodalmi sajtóbotrányok körüli társadalmi reakciók tehát kis mértékben, de a fenti szakmai kommunikációs helyzetből is fakadhatnak. Elsősorban persze kultúrtörténetileg kialakult viselkedésként látom ezeket, amelyek a vitakultúra lealacsonyodott állapotáról tudósítanak. A tömegekhez eljutó online újságírás pontatlansága és arroganciája, a polgárok harci készségre beállított közérzete nagyban felelős ezért. „Utánozza a mozgalmat az utca; / Eszme hiányában csak a mozgást. / Eszme helyett csak a tornát.”²⁴ Ha tetszik, ha nem, a közbeszédet, a közösségi médiát (és hangsúlyosan nem a szakmai diskurzust) a könyvpiac diktálta divatok, reklámok és a piac által strukturált és összekötött médiumok ösztönözte botrányok uralják. A piacról élő orgánusok számára kifizetődőbb egy-egy jól időzített karaktergyilkosság, egy megtévesztő szalagcím, mint a szakszerű könyvkritika. Ez a jelenség azonban csak annyira tartozik egy gyerekirodalmárra, amennyiben egybevág a betűismeret és szövegértés

romló adataival. Befogadói-lélektani oldalról egy másik drasztikus változás is észlelhető. A Z és alfa-generáció családjaiban egyértelműen megváltozott a szabadidő eltöltésének módja. Megnövekedett a mozgókép iránti igény, a sorozatfogyasztás. Ez fejleszti a történetészlelést, a dramaturgiai érzéket és a képészlelést, a képértelmezést is. A mostani iskoláskorúak ingerigénye, akcióigénye és a mozgókép iránti igénye sokkal magasabb, mint a szüleiké. Hozzájuk nem elég nyomtatott médiumokkal közelíteni. A primér irodalom és az irodalomkritika is akkor jár jól, ha megkeresi mozgóképes csatornáit vagy hibrid médiumait. Ugyanakkor ebben a folyamatban felgyorsul egy negatív irányú tendencia is, a betűészlelés és szövegértés rohamosan és tömegesen romlik. Az olvasásról szóló szakmai diskurzus megélenkül ugyan, és tömegeket vonzó olvasásnépszerűsítő programokat is találni bőven, de ez nem véletlen, hiszen az olvasás népszerűsége egyértelműen csökken. „Nagyon rövid idő alatt nagyon jelentős változások következtek be, amelyekben világosan tetten érhető az elektronikus tartalmak térnyerése a nyomtatott szövegekkel szemben. Az emberek írott szövegekkel való találkozását jelenleg a rövid szövegüzenetek, SMS-ek, tweetek, rövid bejegyzések uralják” – írja Tóth Máté a Könyvtári Intézetben keresztül végzett országos felmérés eredményeinek összefoglalójában.⁵

Az idő- és figyelemhiányos hírolvasót pedig könnyű heccelni. Csak egyetlen fogás a sztereotípiák játékba hozása, megerősítése. Nosztalgikus érzelmi indíttatásból sok szülő feltételezi, hogy egyes művek esetében ma is működik ugyanaz a hatás, mint évtizedekkel korábban. „Bezzeg a mi

időnkben még voltak szép történetek!” „Bezzeg a mi időnkben nem ilyen érthetetlenek voltak a versek!” Visszatérő kommunikációs mintázat, hogy az idősebb nemzedékek a kulturális süllyedést vizionálják a kortárs irodalommal mint olyannal kapcsolatban is. „Csúnya szavak vannak benne.” Pedig a kortárs gyerekirodalmi paletta igencsak színes, műfajilag is, stilisztikailag is változatos, a trágárságnak, az altesti humornak is lehet fontos, stilisztikailag és gyermeklélektanilag is indokolható szerepe.

Összefoglaló gondolatok

Az ellentétes folyamatok jó irányba terelését a szülők edukációjában és a pedagógusképzés frissítésében látom a gyerekirodalom esztétikai és pedagógiai megközelítéseinek ötvözésével, a média-tudományok, az újhistorizmus, az összehasonlító irodalomtudomány kutatási eredményeinek felhasználásával.

Mindkettőt, a szülők tudatosabbá nevelését és az intézményi nevelést-oktatást is a gyerekirodalmi szakmák együttműködésének kreatív, élményt szerző formáiban látom. Mindezt a minőségi kortárs gyerekirodalmat és illusztrációt is bemutató jelenléti képzéseken keresztül és a változatos, egymástól és a centrumtól távol eső településeken is elérhető (online) mozgóképes csatornák alkalmazásával lehet hatékonyan végbevenni. Ezekre a gondolatokra épül az általam vezetett intézmény valamennyi programja.

A látszatvitákról a művészetre, a műalkotásra érdemes terelni a tekinteteket. Mert van értékes magyar nyelvű gyerek- és ifjúsági irodalom. És az a gyerekirodalom mindenkié. ■

JEGYZETEK

- 1 Szabó Borbála egy vitacikkben és egy vitaműsorban is kifejtette véleményét, lásd: <https://444.hu/2021/02/25/toth-krisztina-es-a-magyar-politikaporno>; <https://konyvesmagazin.hu/friss/toth-krisztina-jokai-mor-kotelezo-olvasmanyok-partizan.html>. (Megtekintés: 2021. november 19.)
- 2 A gyerek- és ifjúsági irodalmi műhelyekről, intézményekről Lovász Andrea írt összefoglaló tanulmányt: Lovász Andrea 2021. A gyerekirodalmi intézményrendszer medialitása. In: Hermann Zoltán et al. (szerk.): *Medialitás és gyerekirodalom*. L'Harmattan Kiadó, Budapest.

- 3 HANSÁGI ÁGNES – HERMANN ZOLTÁN – MÉSZÁROS MÁRTON – SZEKERES NIKOLETTA (szerk.) 2017. *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*. Fialat Írók Szövetsége, Budapest.
- 4 TÉREY JÁNOS 2016. Köztisztasági tér. In: uő: *Őszi hadjárat*. Jelenkor Kiadó, Budapest.
- 5 TÓTH MÁTÉ É. N. A hazai felnőtt lakosság olvasási és könyvtárháználási szokásai 2019-ben. http://www.azenkonyvtaram.hu/documents/11543/49234/Toth_Mate_Felnott_olvasas_konyvtarhasznalat.pdf. (Letöltés: 2021. november 19.)

Egy tízmillió fejű magányos sárkány beszéde, amelyben kifejtí néhány nézetét, a saját felelősségét boncolgatja, valamint elsíratja magát

→ KEMÉNY ZSÓFI

Én vagyunk a tízmillió fejű sárkány. Tízmillió fejem van. A másik kilencmillió-kilencszázkilencvenkilencezer-kilencszázkilencvenkilenc fejem is én vagyunk. Az életszínvonalam szuszog, emelkedik és süllyed; fázikusan fluktuál, de hogy én hol vagyunk a képletből mindig, az jó kérdés, lenne, de minket senki se kérdez semmiről, mindenki fázik tőle, úgy utál.

Tízmillió fejünk van, de csak egy gyomrom, így aztán nagyon könnyen éhen halunk.

Na, mi nem leszek soha, mire vágnánk, mi lehetnénk a mesében? Hát királylány!

Helyette életvitelszerűen lehetünk bűnöző, ellenségnek kikiáltott házisárkány.

Én először úgy ismertük meg a halált, hogy a köpcös Herceg elkezdte levagdosni a fejünket. Vagyis a nyak odahajolt a balta éléhez, és egyszerűen csak nemet intett.

Mi akkor nagyon elszomorodtam, és az egyik, még ép fejemhez fordultam:

– Te mi, nem kéne csinálnom valamit? – kérdeztem.

– Igen, igen, nem, nemigen, igen, nem – válaszoltam.

– Ejnye, ejnye – vetettem közbe.

– Mit ejnye? Szerintünk én nem tehetünk erről? – kérdeztem felháborodva.

– Fogjam be! Én is jól tudjuk, hogy függök a mesevilágomtól, a bukásomtól, meghalunk, ha teszszek ellenük – hurrogtuk le magam.

– Ne vitatkozzak! – nyugtattam le minket. – Legalább mi ne vitatkozzak!

De vitatkoztunk tovább magammal. És pont ez volt a célja a jóknak. Amíg vitatkoztam magunkkal, a Herceg vagdosott tovább.

De hát tényleg: ha nem kapjuk meg a napi betevő elbukásunkat, fejlevagdosásainkat, akkor elvonási tüneteim van!

Talán az lesz a legjobb, ha pályát módosítok, végre színész leszünk! A szerepálmunk: áldozatszerep egy Ádám-kosztümös filmben. Szóval, hogy végre pucér szívvel úgy panaszkodhassunk, hogy azt higgyék, csak a megírt szöveget közvetítem. De nem: mindig én maradunk a főgonosz.

Tízmillióan vagyok, de alig tudok egymásról, így mégis egyedül vagyunk, a számolásból magunkat is mindig kifelejttem, néha eszembe jutok, de ilyenkor nem tudjuk, hogy magunkra gondolok. Pedig hát percenként magamra gondolunk, de csak azért, hogy rájöhessek, mennyire gonosznak nem kéne lennem.

Nem értjük már engem sem rendesen, nem-hogy egymást nem értem. Új garnitúra fej kéne nekünk, hogy felérjük aggyal, hogy levagdosták nekem, szemet szemét, magam közül választok naponta. Fejetlenség. Tüzetokádék. Katyvasz. Agyfasz. Nem tudunk így élni, jött a Herceg, és végem. Levágja az összes fejünket nekem.

Mégis egymásra mutogatok. A maradék fejeim már szégyell.

Egymásért vagyok, de akkor hol vagyok mi? ■

→ Kemény Zsófi (1994): író, költő, slammer. Eddig két és fél regénye és egy verseskötete jelent meg: *Én még sosem* (Tilos az Á, 2014), *Nyílt láng használata* (Libri Kiadó, 2015; Jelenkor Kiadó, 2017), *Rabok tovább* (Jelenkor Kiadó, 2017), *Értetek teszem* (Kondor Vilmossal közösen, Libri Kiadó, 2018).

„Nyomán-hagyomány”, avagy mit veszít a kisdiák a meserövidítéssel?

→ POMPOR ZOLTÁN

A Kék meg a Sárga – olvasható az egyik második osztályos olvasókönyvben az ismerős cím, a féloldalmi szöveg végén pedig ez: Lázár Ervin nyomán. Nyomán? Nem az eredeti? Úgy emlékszem, Lázár Ervin meséje nem valami hosszú... Vegyük csak elő A Hétfejű Tündér mesegyűjteményt! Igen, itt is van: alig egy oldal... Mi lehetett a probléma? Miért nem fért be az egész mese az olvasókönyvbe? Lehetséges, hogy nem terjedelmi akadálya volt a rövidítésnek? Ha pedagógiai célú átirattal van dolgunk, akkor megengedett a „csonkítás”?

Az alsó tagozatos olvasókönyvekben évtizedeken keresztül előszeretettel alkalmazott szerkesztési mód volt az átírás, leginkább a népmesék estek áldozatul ennek a módszernek. Terjedelmi és életkori korlátok miatt nyilvánvalóan nem lehetett a szóban elhangzott, hagyományos népmesét, de sokszor még annak Arany László, Benedek Elek vagy Ilyés Gyula által irodalmivá írt változatát sem teljes egészében közölni, így a szerkesztők jobb híján az átírás, rövidítés mellett döntöttek. A mese tartalma nem változott, az alapvető mesei eszközök (mesekezdés, három kaland, hősök, próbák, ellenségek, záromotívumok) megjelentek, mégsem ugyanazt a hatást keltették ezek a szövegek, mint mesei nyelven, mesei fordulatokban gazdagon leírt irodalmi változataik. A rövidítéshullám azonban nem csak a népköltészeti szövegekben tett kárt; számos olyan prózai szöveg szerepel az alsós olvasmányok között, amelynek a végén ott olvasható a szerző neve mellé odabiggyesztett „nyomán” szócska. A szöveg átírásával az eredeti szerző helyét ebben az eset-

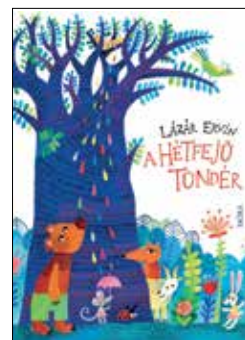
ben a tankönyv írója, tananyagfejlesztője, szerkesztője vette át, aki arra vállalkozott, hogy a diákok életkori sajátosságaihoz igazítsa a szöveget. Nyitrai Ágnes a tankönyvekben szereplő mesék és a szövegértés kapcsolataról szóló tanulmányában ezt írja: „Az

irodalmi élmény létrejöttéhez természetszerűleg szükség van a mű valamilyen mértékű megértésére, ugyanakkor nyilvánvaló, hogy az irodalmi élmény mértéke nem áll arányban a megértéssel. A megértés direkt segítése az irodalmi élmény kialakulásának mechanizmusát tekintve kifejezetten ellenjavalt. Ugyanakkor a mesének tananyagként való megjelenése számos esetben magával hozza a megértés segítésére törekvést is, erre többféle megoldás is található az egyes tankönyvcsaládokban.”¹

Mit veszít ezzel az olvasó? Miből marad ki? Van-e esélye arra, hogy találkozzon az eredeti szöveggel? És milyen „az igazi nyomán”? Rövid irodalmi-pedagógiai eszmefuttatásom során ezeket a kérdéseket járom körül Lázár Ervin meséinek középpontba állításával.²

Miért van szükség a rövidítésre?

A rövidítésre valójában nincs szükség, ez egy olyan rossz hagyomány, amelyet az utóbbi időkgig nem tu-



→ Pompor Zoltán (1977): pedagógus, gyerekirodalom-szakértő, Lázár Ervin-kutató, a Református Tananyagfejlesztő Csoport szakmai vezetője. Legutóbbi kötete *Így mesélj, hogy olvasson!* (Móra Kiadó, 2019) címmel jelent meg.

dott elhagyni a magyar tankönyvkiadás. A *Nemzeti alaptanterv*³ (NAT 2020) és a kerettantervek⁴ által előírt, akkreditáció során ellenőrzött tartalommal megjelenő tankönyvek szerzői kulcsszereplői annak a folyamatnak, amelynek során a gyerekek olvasóvá válnak; ők döntenek el ugyanis, mi kerül bele az olvasókönyvekbe, milyen mesékkel, versekkel ismerkednek meg az olvasni tanuló kisdíákok. A tapasztalat az, hogy sokszor a többszöröse található a tankönyvekben annak, amit amúgy a tartalmi szabályozók előírnak. Ez egyrészt jó, mert lehetőséget ad a tanítónak arra, hogy válogasson (a diákok tudásszintjének megfelelően differenciáljon), másrészt máig tartja magát az a hiedelem, hogy a tankönyvben lévő összes szöveget fel kell dolgozni, a rövidített szövegek ezt az igényt is kielégítik.

Évtizedeken át az volt a kérdés, hogy a kortárs irodalom bekerüljön-e az olvasókönyvekbe – a kimaradásnak nemcsak irodalmi-esztétikai okai voltak, anyagilag sem érte meg a kiadóknak kortárs szöveget beletenni a könyvekbe, mert az élő szerzők vagy a kevesebb mint hetven éve elhunyt szerzők örökösei jogosan jogdíjat kértek a művek után. Maradtak tehát a félmegoldások – a népmesék (vagy azok rövidített átdolgozásai), a második világháború előtt meghalt klasszikusok jól ismert alkotásai és a tankönyvszerzők, -szerkesztők által írt vagy átírt szövegek. Így születtek a jól hangzó „nyomán” olvasmányok: a rövidített, átdolgozott műért pedig nem kérhet a szerző vagy annak örököse jogdíjat.

Természetesen a kiadói szándék mellett a pedagógiai megfontolás is szerepet kapott ebben a folyamatban. Az alsós diákok nagyon különböző szövegértési szinten állnak, az egyszerűbb szavakkal, rövidebb mondatokban átfogalmazott olvasmányok segítségével hamarabb sikerélményhez jutnak, mint ha az eredeti szöveget kellene elolvasniuk. Nagy József az olvasástanítás felől vizsgálja a kérdést: „A kezdő olvasó gyerekek esetében az élményszerző olvasásnak különböző akadályai vannak. Mindenekelőtt az olvasáskészség fejletlensége, a szegényes fogalomkészlet, továbbá a kínált élményre rezonáló tapasztalat hiánya, az élménybefogadás életkori sajátosságai. Ezeket az

akadályokat régóta úgy próbálják leküzdeni, hogy leegyszerűsítő céllal átírják az eredeti szövegeket. Ennek következtében rendszerint megszűnik az élményt nyújtó hatás, s kényszerű kötelességből olvasott tanszövegek születnek.”⁵

A kérdés ugyanakkor az: miért várjuk el a kisdíáktól, hogy ne életkori sajátosságainak megfelelő szöveget olvasson? És miért várjuk el tőle, hogy önálló, néma olvasással ismerkedjen meg a szöveggel? A hallás utáni szövegértés legalább annyira fontos, mint a néma, értő olvasás, amely a kitartó pedagógiai munkának, a sok gyakorlásnak és az olvasási rutin kialakulásának köszönhetően negyedik osztályra megerősödik a hallás utáni szövegértéssel együtt. Már első osztálytól nagy szerepe van a tanító mintaadásának, a felolvasott szövegek hatással van a diákokra – elképzelhető, hogy ha ezek irodalmilag teljes szövegek, mennyivel nagyobb katarzist tudnak kiváltani a befogadóban!

Mi vész el, ha csak „nyomán”?

Kádár Annamária mesélő, mesekutató egy interjúban a meserövidítések haszontalanságáról ezt nyilatkozza: „A mese csak akkor éri el jótékony hatását, ha a gyermekhez csonkítatlan változatban jut el. Minden elemének fontos szerepe van, és a megváltoztatással, rövidítéssel épp a lényegi mondanivaló sikkad el.”⁶ Ha visszakanyarodunk a kiinduló problémához, és megnézzük Lázár Ervin *A Kék meg a Sárga* meséjének eredeti és átírt változatát, talán választ kaphatunk a kérdésre: mit veszít az, aki rövidített változatban találkozik a mesével?

Lázár Ervin mesei univerzumának közepén a Szeretet van, amit – akárcsak a Tündért – nevezhetjük akár hétfejűnek is, sőt a Hétfejű Tündér hét feje a szeretet hét aspektusának szimbolikus megnyilvánulása is lehet: a boldogság keresése és megtalálása, a közösség megélése, az önfeláldozás, az átformálódás, a nevetés és a játék mind-mind alapvető érték Lázár Ervin világában, és ezek koncentrálnak vagy nyomokban minden meséjében megtalálhatók.⁷

Kádár Annamária szerint több szempontból is fontos, hogy a népmesék eredeti, mondott formá-

jukban jussanak el a befogadóhoz. Ezeket a szempontokat műmesék esetében is tudjuk értelmezni. Az alábbiakban a jó mese Kádár Annamária által megfogalmazott ismérveit *A Hétfejű Tündér* című Lázár Ervin-meséből vett példákkal szeretném szemléltetni.⁸

A jó mese feszültséget teremt és feszültséget vezet le. „Nem volt nálam csúnyább gyerek Rácpácegrensen...” – olvassuk *A Hétfejű Tündér* első mondatában. A hős lelkében dúló vihar magával ragadja az olvasót, ahogyan haladunk előre a történetben, fokozatosan felépül a feszültség a mindent eldöntő harci motívumig – a refrénszerű felsorolás („vassal, vérel, venceslővel”) egyre erősebb formájában köszön vissza. A történet végén, a küzdelem után azonban a legyőzött hős belátja hibáját, a refrén újra felhangzik, de ekkor már nyugalmat sugárzóan, békésen.

Gazdagítja, mozgásba hozza a gyermek képzeletét, belső képalkotásra ösztönöz. Könnyű elképzelni egy hétfejű sárkányt, még egy egyfejűt is el tudunk képzelni, de egy hétfejű tündért! A Rácegrespusztát megidéző Rácegresi és Pácegresi nevek vagy a küzdelem leírása mind-mind nyitottságot és nagy képzelőerőt kíván a hagyományos formákhoz, népmesei alakzatokhoz szokott olvasótól, hallgatótól.

A mese eligazítja a gyermeket érzelmeiben, megbékíti féltelmeivel és vágyaival, komolyan veszi nehézségeit, problémáit, erősítve bizalmát. A történet hőisével nehezen azonosulunk: Miért Pácegresi tanácsát fogadja meg? Miért gondolja magát annyira csúnyának? Miért bánt egy tündért? Olyan kérdések ezek, amelyekre magunknak is válaszolnunk kell: Vajon mi nem kerülünk rendszeresen ilyen helyzetekbe a mindennapokban? És ha igen, hogyan reagálunk? Tudunk-e vigyázni mi is a Tündérre?

A jó mese megfelel a gyermek életkori sajátosságainak és érdeklődésének. „A mese tulajdonképpen a gyermek szemével nézett világ. Ebbe a sajátos gondolkodásba azért illeszkednek tökéletesen a mesék, mert ugyanolyan egyszerűnek és szélsőségesnek mutatják a világot, mint amilyennek azt a gyermek megéli.”⁹ A jó mese a hallgatóságtól függetlenül a maga sajátos belső szabályai szerint működik. Azok

a műfaji sajátosságok, irodalmi eszközök, amelyek élvezetessé teszik a népmesét és az irodalmi mesét, nem attól függenek, hogy hány éveseknek íródott vagy szól a szöveg. Fontosabb ennél, hogy mennyire van jelen a gyermeki gondolkodás a meseszövéseben. Lázár Ervin meséjének hőse a népmesék hőseihez hasonlóan útra kel, hogy megkeresse és elpusztítsa ellenségét. A gyerekek azért is tudnak azonosulni ezzel a hőssel, mert az érzései őszinték: hiteles a haragja és a bűnbánata is.

Most, hogy láttuk, miként működik egy teljes mese, talán könnyebben megfogalmazzuk, mi az, ami miatt hiányérzetünk van egy egyszerűsített mese olvasása közben. A *Kék meg a Sárga* eredeti és rövidített változatának elemzésével szeretném megmutatni, mitől fosztja meg a mesehallgatót, -olvasót az átdolgozás.¹⁰

Lázár Ervin meséinek – még a legegyszerűbeknek is – sajátos, csak a szerzőre jellemző nyelvezete van. A lázári mesenyelv több rétegből áll: a gyermek által félrehallott-félremondott, humoros szavakból, a rácegrespusztai gyermekkorból megőrzött természeti és tájnyelvi kifejezésekből, valamint a mesemondás sajátos ízét adó halmazásból, felsorolásból, amelynek feszültségfokozó szerepe is van. Amikor az átírás során a kankalint napraforgóra cseréli a tankönyvszerkesztő, az nem azért baj, mert a napraforgó nem jó példa a sárga színre, hanem azért, mert Lázár Ervin természetismerete és a különleges hangzású növény- és állatnevek iránti rajongása oldódik fel az átírás során.

A szereplők jelleme a szöveg egyszerűsítésével együtt uniformizálódik, pedig az eredeti mesében a Kék és a Sárga nagyon is önálló személyiség. A Sárga arisztokratikus lenézése („...maga a legközöslegesebb szín”; „...én az Okker családból származom”; „...a Kéket parasztos színnek tartotta”) és a Kék felkapaszkodott ingerültsége („Még, hogy én köszönjek?!”; „...az én őseim sokkal előkelőbbek”; „Tudja meg, hogy én Ultramarin vagyok”) a kettejük közti konfliktus alapja. Egyikük sem akar engedni, mindkettő lenézi a másikat. Hosszas párbeszédük lehetőséget ad a szerzőnek a fokozásra is, az olvasó élvezettel hallgatja érveiket,

jól szórakozik az egymás fejéhez vágott sértéseken. Az átirat változatban lerövidül a párbeszéd, a hektikus mondatvégi írásjelekkel és a felsorolásokkal feszültté tett összetett mondatok tömondatokká egyszerűsödnek, a szavak kicserélődnek, s míg az eredetiben a Sárgát érezzük indulatosabbnak, a rövidített változatban a Kék kiabál és ingerült, a Sárga csak mond és válaszol. A rövidítés még a cselekményre is kihatással van, hiszen a könyöklést valójában nem a Sárga, hanem a Kék kezdte.

A nyelvjáték felhígulása és a jellemek (ezzel együtt a konfliktus) egyszerűsödése mellett a harmadik fontos hiányosság, hogy eltűnik a történet harmadik szereplője. Az eredeti mese így zárul:

„– Hah! – kezdte a replikát egy színészi felkiáltással a Sárga, akkor különben már rég összefolyt a két festékpötty, de nem volt ideje befejezni a mondatot, mert a kisfiú, akinek az ecsetjéről lehullottak, meglátta őket, és így szólt:

– Nicsak, milyen szép zöld pötty!”

Az átiratnak pedig ez a vége: „De nem fejezhette be. Összefolyt a két festékpötty. Nem volt már se kék, se sárga. Zöld lett belőlük.” A gyermek fontos szereplője Lázár Ervin meséinek, a gyermekszereplő megjelenése a gyermeki perspektívát jeleníti meg. Gyermekszemmel látni a világot, rácsodálkozni a titkokra, megőrizni felnőttként is a kíváncsiságot az egyik legnagyobb érték Lázár Ervin mesevilágában. A Kék meg a Sárga meséjében is a gyermek az, aki meglátja a harmóniát a diszharmóniában. Az átirat lakonikus közlése az okos felnőtt nézőpontja, azé a felnőtté, aki mindenáron tanítani szeretné a gyereket: látod, ha összekeverjük a kéket és a sárgát, zöldet kapunk. Nemcsak irodalmi, de pedagógiai szempontból is kétes értékű tehát a történet illetően lezárása, messze áll az önálló ismeretszerzést ösztönző korszerű pedagógiai elvektől, és messze áll Lázár Ervin meséinek moráljától is.

Hogyan változik a „nyomán-hagyomány”?

Az elmúlt évtizedben jelentősen átalakult a tankönyvkiadás, a korábban piaci alapon működő tankönyvkiadás helyét átvette az állami tankönyv-

ellátás, kísérleti folyamatban edződtek az új generációs tankönyvek, legújabbban pedig a 2020-as *Nemzeti alaptanterv*hez készülnek a könyvek átdolgozásai. Ebben a folyamatban örömmel látható, hogy a kortárs szerzők művei bekerülnek az olvasókönyvekbe, és eltűnőben van a „nyomán-hagyomány”. A konkrét példánál maradva Lázár Ervin meséi mind a tantervben, mind pedig a tankönyvekben kiemelt helyet kapnak. A *Tankönyv-katalógus.hu* weboldalon¹¹ az alsó tagozatos olvasókönyveket végignézve láthatjuk, hogy 2. osztályban még Lázár Ervin rövidebb meséi (*Mit ugrálsz, Hídeg?*, *A lyukas zokni*, *Mese – reggelre*) szerepelnek a tankönyvekben, a 3–4. osztályos olvasókönyvekben ugyanakkor már hosszabb szövegek (*A nyúl mint tolmács*, *A nagyrvavagyó feketeregő*) is megjelennek. Ráadásul teljes terjedelmükben!

A Kálvin Kiadó *Református tananyagtár* sorozatában megjelent négykötetes, 3–4. osztályos irodalmi szöveggyűjtemény még hangsúlyosabban foglalkozik Lázár Ervin szövegeivel.¹² A bevallottan keresztény értékre épülő válogatásban olyan mesék is helyet kaptak (teljes változatukban), amelyek a pedagógus aktív jelenlétét feltételezik. A *Molnár fia zsák búzája*, a *Nagyapa meg a csillagok* vagy *A tüskés varab* olyan szövegek, amelyek eddig soha nem jelentek meg alsó tagozatos szövegválogatásokban. A szöveggyűjtemények kiegészítője egy-egy keresztény értékrendet közvetítő, tevékenység- és felfedezőtanulás-alapú, összművészeti irodalomtanítási módszerre épülő ötlettár is. Az ötlettárakban sorakozó foglalkozások a pedagógus és a tanulók közös munkájára épülnek: a gyerekek kényelmesen elhelyezkednek a mesehallgatáshoz, majd a tanítói bemutatást követően beszélgetnek, játszanak, alkotnak a mesékből kiindulva. A *Hétfejű Tündér*hez a hős érzelmeit jobban megvilágító drámás feladatokat találunk, *A tüskés varab* mesenovellához kreatívírási-feladat kapcsolódik, a *Manógyár*hoz ajánlott játékok egyike arra ösztönzi a diákokat, hogy alkossák meg saját manóikat. A kortárs mesélő szövegeit a maguk teljességében ismerik meg, a közös feldolgozás során tanítójukkal együtt tapasztalják meg a szövegek összetett

rétegeit. A lerövidített, átdolgozott „nyomán”-változatok használatával lehetetlenné válna ez a szövegjátékos feldolgozás.¹³

A játék Lázár Ervin meséinek alapvető éltető eleme, az író maga is szeretett játszani: a gyermekeivel, a szavakkal és az olvasókkal. Szövegei továbbgondolásra, továbbalkotásra készítetik a művészeket. Ha van olyan „nyomán”, amellyel egyetérthetünk, az a szerző szövegeinek művészi igényű átalakítása. Hogy miként is kell alázattal közelíteni egy irodalmi alkotáshoz, megőrizni és mégis átformálni, arra maga Lázár Ervin is mintát ad például *Az aranyifjítósóló madár* című kötetében, amelyben Ámi Lajos cigány mesélő meséit mondja újra, megőrizve a szóbeli hagyomány sajátosságait, a mesék sajátos, a cigány mesemondókra jellemző fordulatait.

Lázár Ervin szövegvilágának egyediségét és összetettségét mutatja, hogy kevesen vállalkoznak arra, hogy utánozzák. Legjobban talán pályatársának, az örök gyerek Csukás Istvánnak sikerült *Kurta mese Lázár Ervinről* című írásában: „Talán kezdjük úgy e kurta mesét, hogy ballag az utcán egy nagy bajuszú, rozmárbajuszú, harcsabajuszú, lelógó varjúsárnybajuszú férfi. Lassú medveléptekkel ballag. Vagyis súlyosan, de egy kissé lomhán is. Nem tudni, hova ballag, ő se igen tudja, de ez most nem érdekes. Már estefelé jár az idő, furcsa árnyékok nyújtózkodnak az utcán, s a nagy bajuszú, rozmárbajuszú, harcsabajuszú, lelógó varjúsárnybajuszú férfi dünnög az árnyékoknak. Ezt dünnögi: »Te árnyék, te ott nagyon hasonlítasz valamire! Vagy valakire! Még nem tudom, hogy mire vagy kire, de mindjárt kitalálom. Mert író lennék, vagy mi a csuda? Ki is találtam, hogy kire hasonlítasz! Énrám hasonlítasz, Lázár Ervinre! De hát úgy nem hívhatlak, úgy engem hívnak. Elnevezlek hát Tejbjaszánnak! Vagy Szegény Dzsoninak! Vagy inkább Berzsián szeretnél lenni? Nem, nem, legyél csak Tejbjaszán, olyan tatáros képű alak vagy! És legközelebb megírlak az egyik könyvemben!»”¹⁴

Lázár Ervin meséit legtöbbször Réber László illusztrációival ismerik. A Móra Könyvkiadó az elmúlt években kortárs illusztrátorok közre-

működésével újraértelmezte a Lázár-mesék, -meseregények vizuális világát. Molnár Jacqueline egy beszélgetésben így vallott a munka szépségéről, nehézségéről: „Réber László örökségétől nem lehet elszakadni. Nagyon markáns nyomot hagyott több generációban is. [...] A gyerekkori emlékeimből igyekeztem inkább táplálkozni, és mivel akkor inkább becsukott szemmel hallgattam Szegény Dzsoni és Árnika történetét, ezért könnyebb volt a saját képi világ megrajzolása.”¹⁵

Ugyanilyen izgalmas szöveg-kép játék Lázár Ervin meséinek papírszínház¹⁶ feldolgozása. *A Hétfejű Tündér*, valamint *A Kék meg a Sárga* ebben a különleges formában is megjelent Grela Alexandra illusztrációval. A papírszínház mint forma lehetőséget ad arra, hogy a képek nézegetése közben a gyerekek az eredeti meseszöveggel ismerkedjenek meg, a mesélő drámapedagógiai eszközökkel bevonja a hallgatóságot is a mesébe, ezzel az irodalmi élményt még intenzívebbé téve.¹⁷

Láthatjuk: ahhoz, hogy egy mese párbeszédre keljen a gyermekkel, egyáltalán nem szükséges egyszerűsíteni a szövegét. Lázár Ervin íróként ugyanezt vallotta: „Van jó irodalom meg rossz irodalom. Ugyanez vonatkozik a mesére is. De nem kell minden mesének tanmesének lennie. Az irodalmi műveknek az a céljuk, hogy valamit megmozdítsanak, valamit ott legbelül. Ez a mese célja is. Az embert rá kell ébreszteni szellemi lény voltára. Azt szoktam elmondani a gyerekeknek, hogy a mese egy fél alma. Az író leírta, és jön az olvasó, hozzáteszi a másik felét, akkor lesz teljes. És – mert mindenki mást szűr ki ugyanabból az írásból – az almák soha nem lesznek egyformák. És ez így helyes.”¹⁸

Tankönyvszerkesztőként, pedagógusként az a feladatunk, hogy az irodalmi alkotásokat teljes formájukban kínáljuk a gyerekeknek. Dönthetünk úgy is, hogy valamit nem olvasunk fel az osztálynak, mert úgy látjuk, hogy még nem érettek rá. De úgy is dönthetünk, hogy mégis megpróbáljuk; ebben az esetben felejtjük el a „nyomán”-szöveget, keressük meg az eredetit, és azt a lehető legnagyobb átéléssel, akár képekkel illusztrálva mutassuk be, hagyjuk, hogy a szöveg hasson – higgyük el, működni fog! ■

JEGYZETEK

- 1 NYITRAI Ágnes 2019. Mesék és fejlődésssegítő feladatok az 1. és a 2. osztályos olvasókönyvekben. *Iskolakultúra*, 19. évf. 11. sz. 7. o.
- 2 A témát a szerző egy másik tanulmányában a *Bab Berci kalandjai* című Lázár Ervin-meseregény kapcsán már érintette. Lásd POMPOR Zoltán 2021. Közös kötelezőkkel a közösségért – Avagy Bab Berci esete a tantervvel. *Mesecentrum*, február 22. <https://igyic.hu/esszek-tanulmányok/kozos-kotelezo-kkel-a-kozossegert.html>. (Megtekintés: 2021. október 19.)
- 3 A 2020-as NAT-hoz illeszkedő tartalmi szabályozók. https://www.oktatas.hu/koznevelas/kerettantervek/2020_nat. (Megtekintés: 2021. október 19.)
- 4 A Nemzeti alaptanterv kiadásáról, bevezetéséről és alkalmazásáról szóló 110/2012. (VI. 4.) Korm. rendelet módosításáról. *Magyar Közlöny*, 2020/17. 290–446. o.
- 5 Nagy József 2006. Olvasástanítás: a megoldás stratégiai kérdései. In: Józsa Krisztián (szerk.): *Az olvasási képesség fejlődése és fejlesztése*. Dinasztia Tankönyvkiadó, Budapest. 36–37. o.
- 6 Kiss Orsi 2016. Kádár Annamária: Minden mese az életünkről szól, a mesében minden mi vagyunk. *Könyves Magazin*, április 8. <https://konyvesmagazin.hu/nagy/kadar-annamaria-minden-mese-az-életünkről-szól-a-mesében-minden-mi-vagyunk.html>. (Megtekintés: 2021. október 19.)
- 7 POMPOR Zoltán 2008. A hétfejú szeretet. Lázár Ervin elbeszélő művészetéről. Kiss József Könyvkiadó, Budapest.
- 8 KÁDÁR Annamária 2017. A mesélés ritusa. *Magister*, XV. évf. 1. sz. 70–71. o.
- 9 Uo. 70. o.
- 10 KÓRÓDI Bence (szerk.) 2021. *Hétszínváros olvasókönyv* 2. Oktatási Hivatal, Budapest. 17. o.
- 11 www.tankonyvkatalogus.hu.
- 12 MIKLYA Zsolt – MIKLYA LUZSÁNYI Mónika (szerk.) 2020–2021. *Irodalmi szöveggyűjtemény* 3–4. évfolyam. 1. köt. *Kezd őszülni a nyár...* 2. köt. *Angyalmese*. 3. köt. *Gólyahír*. 4. köt. *Napraforgó*. Ill. Sásdi Laura – Séllei Nóra. Kálvin Kiadó, Budapest.
- 13 Kovács Gergely 2020. Árnyalatokban gazdag (Kezd őszülni a nyár... Irodalmi szöveggyűjtemény 3–4. évfolyam, szerk. Miklya Luzsányi Mónika és Miklya Zsolt). *Sárospataki Füzetek*, 24. évf. 3. sz. 237–239. o.
- 14 CSUKÁS István 1996. *Költők éhkoppon*. Osiris Kiadó, Budapest. 212. o.
- 15 A tanulmány szerzője levélben kereste meg az illusztrátort, egy konferencia-előadáshoz gyűjtve információkat.
- 16 A papírszínházról és annak iskolai felhasználási lehetőségeiről lásd: PÁSZTOR CSÖRGEI Andrea – POMPOR Zoltán 2017. Az olvasóvá nevelés hazai és nemzetközi jó gyakorlatai. In: Hansági Ágnes – Hermann Zoltán – Mészáros Márton – Szekeres Nikoletta (szerk.): *Mesebeszéd. A gyerekek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*. Fiatal Írók Szövetsége, Budapest. 53–71. o.
- 17 CSÁNYI Dóra – SIMON Krisztina – TSÍK Sándor 2016. *Papírszínház módszertani könyv*. Csimota Könyvkiadó, Budapest.
- 18 NYEMCSOK Éva 2005. A mese: fél alma – interjú Lázár Ervinnel. *Délmagyar.hu*, november 18. <https://www.delmagyar.hu/orszag-vilag/a-mese-fel-alma-interju-lazar-ervinnel-281833/>. (Megtekintés: 2021. október 19.)

Az első álom

→ *KISS OTTÓ*

És este lett, aztán megint reggel.

Egy kislány, akit Annabellának hívtak, régóta őrzött érdekes történeteket a szíve titkos rekeszében. De úgy el voltak oda zárva, hogy csak ritkán, többnyire éjszakánként, álmában jöttek elő.

A történetek nagyon szokatlanok voltak, és Annabella nem tudta, honnan valók. Talán a képzeletéből? Talán a születése előtti múltból? Titok volt előtte.

Egy esős napon azt gondolta, ha legközelebb éjszaka előjön a szíve titkos rekeszéből egy történet, ébredés után azonnal leírja majd egy üres papírlapra, hogy ha később elfelejtené, akkor is meglegyen.

Aztán meg azt gondolta, nem is papírlapra írja, hanem kezd egy új füzetet, egy új, titkos füzetet tiszta lapokkal.

Estefelé oda is készítette az ágya mellé. De mielőtt lefeküdt volna, még eszébe jutott, hogy van egy faládikája, amiben van egy rekesz. Abban fogja tartani a titkos füzetet!

A faládika rekesze egy apró, szív alakú kulccsal nyílt. Annabella ki is próbálta, hogy elfér-e benne a füzet. Éppen belefért! Olyan volt, mintha a rekeszt pont a titkos füzetnek találták volna ki.

Nagy reményekkel feküdt hát be az ágyába, mert úgy érezte, ma izgalmas éjszaka elé néz. Kíváncsian várta, vajon mi lesz az első történet, amelyet majd leírhat.

És este lett, aztán megint reggel.

Amint Annabella felébredt, azonnal kinyitotta a titkos füzetet.

Elhatározta, hogy minden leírt álmát úgy kezdi majd, akár egy mesét.

Az első történet egy óvodáskorú kislányról szólt, akit Gábielnek hívtak. Az elejére Annabella odaírta hát, hogy „Élt egyszer egy kislány, akit Gábielnek hívtak”.

Aztán folytatta.

Gábiel egy esős napon kapott az apukájától egy doboz hétszínű gyurmakészletet. Bevitte a szobájába, sorban kibontotta mind a hét színt, és az egészet összegyúrta.

Egy nagy, szivárványszínű gyurmagömbje lett!

Gábielnek nagyon tetszett a színes gömb. Egy ideig gyönyörködött benne, aztán gondolkodni kezdett, mit csináljon vele. Végül két részre osztotta.

A nagyobbik részből összegyúrt egy kígyót, a kisebbikből pedig egy gilisztát.

Gábiel még csak hároméves volt, ezt a két állatot tudta gyurmából megcsinálni.

– Elég jól sikerültek – állapította meg, amikor mindkettővel elkészült.

Egymás mellé tette őket, aztán behívta az apukáját a szobába, hogy ő is lássa, milyen ügyesen gyurmázik.

– Nagyon szépek! – dicsérte meg Gábielt az apukája. – Ha kicsit nagyobb leszel, biztosan tudsz majd más állatot is csinálni: madarat, halat, elefántot, zsiráfot, sőt akár embert is – simított végig a szakállán, aztán kiment a szobából.

Ekkor szólalt meg a giliszta.

– Én nem akarok giliszta lenni! Kígyó szeretnék lenni, mert az nagy és félelmetes!



▼ Kürti Andrea grafikája

– Jól van – felelte Gábiel. – Akkor mostantól te leszel a kigyó!

– Én pedig giliszta szeretnék lenni, mert a giliszta karcsú és kedves! – szólalt meg a kigyó is.

– Jól van – mondta Gábiel. – Ha valóban ezt szeretnéd, akkor ettől a pillanattól kezdve te leszel a giliszta – válaszolta, aztán visszatette a gyurmásdobozba, és rázárta a fedelet, nehogy eszébe jusson kitalálni még valami mást is.

Gábiel ugyanis addigra már megunta a gyurmázást. Az ablakhoz ment, és örömmel állapította meg, hogy elállt az eső. Az égen gyönyörű szivárvány pompázott.

Kiszaladt a szobájából az apukájához, hogy megkérdezze, lemehet-e a kertbe játszani. De nagy igyekezetében a szobája ajtaját nyitva hagyta, és az sem jutott az eszébe, hogy a gilisztát, aki akkor már kigyó volt, elfelejtette visszazárni a dobozba.

Így szólt az első történet, amelyet Annabella leírt. Amikor elkészült vele, behajtotta a titkos füzetet, a faládika rekeszébe tette, és az apró, szív alakú kulccsal bezárta.

Csak késő délután vette ki újra, hogy éjszakára odakészítse az ágya mellé.

És este lett, aztán megint reggel. ■

A fiú, aki képekben sétálgatott

→ MOLNÁR KRISZTINA RITA

A fiú, akiről ez a történet szól, iskolába járt, kisiskolás volt, de már az óvodában is azzal töltötte a napok nagy részét, hogy a falon lógó képeket nézegette. Ez akkoriban még nem tűnt fel annyira senkinek, az óvó nénik örültek neki. Egy gyerekkel kevesebb, aki ahelyett, hogy építőkockákkal játszana vagy rajzolgatna, vadul rohangál a csoportszobában. Az iskolában azonban már nem lehetett ennyire feltűnés nélkül nézelődni. Nem volt rá idő.

Állandóan figyelni kellett a táblán lévő jeleket és számokat, aztán meg a füzetbe vagy az olvasókönyvbe meredni. Pedig a tanteremben volt néhány érdekes poszter és másféle képek is. De ezeket csak kicsöngetés után, az uzsonnaszünetben lehetett nézegetni, amikor nem kellett kimenni az udvarra. Amikor azonban, úgy október vége felé érkeztek a csípős, nyirkosszürke napok, végre bent lehetett maradni az épületben. Még hozzá a folyosón.

A hosszú-hosszú folyosó ajtókkal szemben álló falát az elejétől a végéig festmények borították. Persze híres festők híres képeinek másolatai, de ezt a kisfiú nem tudta, így nem bánta, hogy csak másolatok. Elérkezett az ő ideje. Amikor végre kiszökhethet az iskolából. Igaz, csak lélekben, de ilyenkor aztán egyáltalán nem hallotta a ricsajt, nem vette észre sem a fogócskázókat, sem a pirospacekókat, sem a verekedőket, sem azt, hogy a lányok hogyan puszognak kis csoportokba gyűlve. Egyszerűen fogta magát, és leguggolt a fal tövébe, szemben a kiválasztott képpel – és már ott sem volt! Nagyon messzire nem kószálhatott el a teremtől, nekik csak a lépcsőtől a negyediketekérekéig volt szabad

játszaniuk. Ezen a faldarabon pedig négy kép közül választhatott minden egyes szünetben.

Az egyikén egy domboldal látszott, az égen néhány bodor bárányszerű felhő. Vagyis sokkal szebb volt az idő, mint most éppen odakint. Már ezért is jó volt belépni a képbe. Nem szerette a reggeli öltözködést ilyenkor, amikor órákig bakancsot kellett fűzőgetni meg a pulcsira anorákot húzni, amit mindig összeráncolt az iskolatáska szíja. A képben elég volt egy póló és egy hosszúnadrág, langyos volt a levegő. Úgy gondolta, május lehet, az a hónap, amikor a születésnapját szokták ünnepelni. A domb tövébe egy plédet terítettek, most ő is rátelepedett. A szalmakalapos bácsi ekkor felé fordult – ohó, hát ennek az embernek pont olyan az arca, mint apának! –, ránevetett, és a fejébe nyomta a szalmakalapot.

– Hű, de jól áll! Azt hiszem, itt az ideje, hogy beszerezzünk neked is egyet. Milyen színű szalagot szeretnél a karimájára?

– Zöldet! Világoszöldet, jó? – felelte a fiú, aztán a hason fekvő bácsihoz fordult. – Kérhetek én is egy kis sonkát? Eléggé megéheztem.

– Ez a beszéd, kiskomám! Hát persze, hogy kérhetsz! És kaphatsz hozzá egy szelet kalácsot is – felelte a bácsi, aki megtévesztésig hasonlított a fiú nagybátyjára. A hangja éppolyan mély volt és éppolyan huncut is, mint az övé. A kisfiú kezébe vette az elkészült uzsonnát, de akkor! Sajnos éppen akkor, amikor beleharapott volna, megszólalt a hangosan berregő csengő, és vissza kellett menni a tanterembe.



De nem csüggedt. A következő alkalommal a rózsaszín ruhás hölgygel elegyedett szoba, aki málnaszörppel kínálta, aminek az íze megszólalásig olyan volt, mint a nagymama málnaszörpje. A rózsaszín ruhás ráadásul elképesztően hasonlított valakire, akiről tudta, hogy jól ismeri, de hiába törte a fejét, nem tudott rájönni, honnan. Elhatározta, hogy legközelebb szed neki egy csokor pipacsot a domboldalon, és amikor átnyújtja, alaposabban megfigyeli az arcát, és... Épp itt tartott gondolatban, amikor megint becsöngettek!

Ám másnap pont a kép alatt piroszacskiztak az osztálytársai, így odébb sodródott a folyosón. Szokása szerint letelepedett az újabb képpel szemben, és már ott sem volt. Helyette sötétsárga égbolt alatt találta magát, valamiféle romok között. Oszlopok és boltívek váltogatták egymást. Amikor az egyik

boltív alól kilesett a romok túloldalára, meglátta, hogy hol jár. A tengerhez jutott! Fogalma sem volt, melyikhez, hiszen soha nem járt még a tengernél, de azonnal tudta, hogy ez a víz hatalmas, akár csak a két jobb oldalán magasodó hősipkás hegy. „Melyik irányba induljak? – töprengett. – A hegyre kéne felmásznom, vagy a tengerbe dugnom a nagylábujjam?” De még mielőtt eldönthette volna, vissza kellett térnie a folyosóra, onnan pedig az osztályba a többiekhez.

Így teltek a napjai. Mire újra kitavaszkodott, járt a tengernél, és megmászta a meredek hegycsúcsot is. Megkóstolta a harmadik folyosói festmény öreg szekrényéről a narancsokat és babapiskótákat, máskor szédülésig együtt forgott a hullámzó égbolton a negyedik kép aranyló csillagaival. De hiába szedett pipacsot a rózsaszín ruhás hölgynek, és hiába meredt az arcára olyan figyelmesen, arra nem tudott rájönni, kire emlékezteti annyira erősen.

Míg egy újabb nagyszünetben, amit bánatára – hiszen hétára sütött a nap – már ismét az iskola előtti füves téren kellett töltenie, váratlanul megszólította valaki.

– Kérsz egy fél almát? Én nem tudom ezt megenni egyedül.

A hang egy lány hangja volt. Az almát nyújtó kéz mögül egy vörös hajú lány nézett rá oldalra hajtott fejjel. Az arca ismerős. A szeme mogyoróbarna, a mosolya kíváncsi.

– Jó, kérek. Megpróbálom félbetörni – felelte a fiú, és már tudta, hogy kire hasonlított annyira a domb alján üldögélő hölgy. Lehet, hogy... lehet, hogy az ükunokája? – futott át rajta a lehetőség. De nem tudott sokáig gondolkodni a kérdésen, mert először az alma kettétörése, aztán az alma ráágcsálása kötötte le a figyelmét. És a lány, akivel azután a nagyszünetekben egészen a vakáció kezdetéig olyan jókat beszélgetett. Egészen megfeledkezett a folyosó falán lógó festményekről. ■

Ifjúsági képregények a Pókemberen túl

Interjú Lakatos Istvánna

→ KRÁNITZ PÉTER PÁL

Októberben jelent meg a Nimue Kiadó első két kiadványa, a Múmin a Riviérán és a Torokszorítósdí. A kiadót Lakatos István, a Dobozváros írója alapította azzal a céllal, hogy megmutassa a legfiatalabb olvasóknak: léteznek igazán jó képregények a szuperhősök sokszor eszetlen akcióján túl. Az író-illusztrátort Kránitz Péter Pál kérdezte a meséről, a mesélő felelősségéről, a képregényes médiumról és az új kiadóról.

K. P. P.: Mitől lesz egy képregény ifjúsági képregény?

L. I.: Ez relatív. Mint ahogy egy regénynél is relatív. Valaki rábök, hogy ez ifjúsági, és onnantól az.

K. P. P.: Mégis, milyen képregények képesek megszólítani a fiatalokat? Egy jó sztori? A jó rajz?

L. I.: Tuti, hogy a rajz fogja meg az embert. Nekem nagyon sokáig tartott eljutni odáig, hogy el tudjam fogadni, ha jó a sztori, de rossz a rajz, hogy rá tudjak jönni: így is működik a dolog. Ehhez kell egyfajta vizuális érettség, de a rajz minősége mindenképpen fontos, ha ifjúsági képregényről beszélünk.

K. P. P.: Van igény a szülők részéről, hogy gyermekeiknek képregényt vegyenek? Vagy inkább maguk a fiatalok a motorjai a piacnak?

L. I.: A szülők már jócskán az én generációmba tartoznak. Ők is a Kandi lapokon nőttek fel, szóval szerintem igen. A gyerekeknek a képregényes ábrázolás és gondolkodás élből jön, bennük van, hiszen tök sok helyen alkalmazzák a képregényes formanyelvet. Csak eléjük kell tenni. A mi gene-

rációnk egyszerűen annyira idős lett, hogy egyre természetesebben kezelik a képregényt.

K. P. P.: Az idősödő generációban van egyfajta berögződés, miszerint a képregények egyet jelentenek a szuperhősös csihi-puhi történetekkel. Szerinted érdemes még ezzel a problémával foglalkozni, vagy ez már lassan a múlté? Vagy tovább öröklődik?

L. I.: Szerintem igen, foglalkozni kell vele. Ha meg nézed a kiadók kínálatát, masszív a szuperhőstörténetek többsége. Ki kell szolgálni a közönséget. Másrészről viszont szerintem ez vezet ahhoz, hogy egy idő után más képregények is teret kapnak.

K. P. P.: A most elstartolt Nimue Kiadó két képregénnyel debütál: a Múminnal és egy olasz papírmozival, a Torokszorítósdíval. Bár természetesen minden képregény más, tekinthetünk erre a kettőre úgy, mint egy irányvonalra a jövőben kiadandó újabb kötetek tekintetében? Ezek jelentik a gyermek- és/vagy ifjúsági képregényeket?

L. I.: Bár a kiadó gyerek- és ifjúsági képregényeket akar kiadni, ezek igazából egyik kategóriába sem tartoznak szorosan, de mindenképpen előrevetítik, hogy mi várható a jövőben. Ami még hiányzik e kettő mellől, az egy egyértelműen gyerekképregény.

K. P. P.: Milyen az egyértelműen gyerekképregény? Tudnál mondani példát?

L. I.: A Bercire emlékszel? A Bobo és Góliát idejében adták ki. Nem? Mindegy. Amikor gyerekképregényeket kerestem, háromfélét találtam. Vannak a franchise-cuccok – ez kuka. Vannak az Angliában



most divatos kis *graphic* *novelek*, ezek gyorsan fogyasztható, rövidebb történetek, elolvasod és elfelejtet, semmi extra. Találtam viszont olyan gyerekképregényeket, amik tényleg nagyon jól néznek ki, amiket ki-nyitsz, és azt gondold: „Hú, ezt most végig kell minimum lapoznom.”

Én ilyeneket akarok kiadni.

K. P. P.: *Te magad is írtál és illusztrálsz mesekönyveket. Számíthatunk a te munkáidra is a saját kiadód kínálatában?*

L. I.: Persze, már csak azért is, mert ha belegondolsz: ahhoz, hogy egy könyv megjelenjen, egy csomó mindent ki kell fizetni. Ha én írom, akkor megspórolom a jogdíjat, a rajzolót, igazából ezzel csak spórolni tudok. Ráadásul így végre megint csinálok egy könyvet!

K. P. P.: *Mi az, ami egy mesekönyv írásánál felszítja nálad a szikrát? Hiszen mégsem a saját korosztályodnak szól. Magadnak írod őket? Vagy a gyermek-kori önmagad számára?*

L. I.: A mostani énemhez szól.

K. P. P.: *Mégis gyerekeknek szánod.*

L. I.: Úgy tűnik, ez működik. Azért kezdtem el mesekönyveket írni, mert abban nem kell szerelemről, szexualitásról meg ilyen baromságokról írni, amik szerintem alpból nyomasztóak, és mindent tönkrevágnak. Itt meg lehet hülyéskedni, a szörnyektől kezdve az óriásrobotokon át mindenféléről írni. Így végül ennél maradtam.

K. P. P.: *Milyen felelőssége van egy mesekönyv írójának?*

L. I.: Sok mindentől függ. Nem kell belevinni mindenféle tanító célzatot. Szerintem elég, ha nem olyan, mint amiről most cikkeztek a lapok. [A *Tomi családja* című mesét rasszizmussal vádol-

ták meg emberi jogvédők. – K. P. P.] Szerintem a lényeg, hogy egészséges módon kezelje a dolgokat, és ne tolja túl a tanító szándékot. Szerintem ha egy gyerek észreveszi, hogy tanítani akarják, akkor elmenekül. A *Teslát* (Lakatos István: *A majdnem halálos halálsugár – Emma és Tesla*) azért írtam, hogy a gyerek lássa: a könyveken is tök jól el lehet szórakozni. Ennyi. Semmi több.

K. P. P.: *Tehát az olvasás révén kell megszerettetni az olvasást?*

L. I.: Igen, ez hülyén hangzik, de igen. A lényeg az, hogy lássa: végig lehet röhögni egy könyvet éppúgy, mintha egy rajzfilmet nézne. Már többen is mondták, hogy a *Teslával* kaptak rá az olvasásra. Iszonyat jó érzés. Volt, hogy mondták: épp a szomszéd szobában van a gyerek, és nyerít a röhögéstől. Szóval ez tök jó!

K. P. P.: *A képregényeid viszont nem gyerekeknek szólnak, a horrorisztikus és a fantasztikus elemek jellemzik.*

L. I.: Igen, de mondjuk a *Dobozváros* is, bár gyerekkönyv, vannak eléggé horrorisztikus részei.

K. P. P.: *Gondolkozol azon, hogy a képregényeidben is áttérj az ifjúsági vonalra?*

L. I.: Persze, egyszer el is kezdtem egyet, amikor volt a *Mikkamakka* című lap, a megboldogult OFI-nak [Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet – K. P. P.] a lapja. Abban volt egy sorozatom, ami befulladt – az sima gyerekképregény volt. Most is van egy mesém, amiből akarok csinálni egyszer egy képregényt. Ennek a kiadónak egyébként az is célja, hogy magyar szerzői képregényeket adjon ki. Iszonyat jó rajzolóak vannak Magyarországon, viszont szerintem alig-alig van olyan, aki tud írni képregényt. Egy csomó olyan van, hogy a rajzoló írja a történetet, és az olyan is. Ezt persze magamról is mondhatnám. Viszont én tényleg akarom, hogy legyenek igazán jó magyar képregényeink. Nyilván sok mindenki akarta már ezt, csak rájöttek, hogy ez nagyon drága dolog, de én akkor is meg akarom csinálni. ■

A mesék hatalma

→ LIMPÁR ILDIKÓ

Az elmúlt hónapokban a mesékről szóló vita vált az egyik fő témává a hazai médiában; sokan sokféle-képpen értekeztek arról, milyen meséknek nem szabadna nyomtatásba, könyvesbolti polcokra, hát még gyerek kezébe kerülnie, de igazából nagyon kevesen beszéltek-beszélnek magukról a mesékről, amelyek elsősorban nem politikai ideológiát szolgálnak ki jó esetben, hanem a gyerekek értelmi-érzelmi igényeit elégítik ki. A mesék az én olvasatomban többek között a vigasztalás, a biztonság szövegei, ezért olyan érzelmi stabilitást adhatnak a gyerekeknek, amely felnőttkorban is segít megőrizni integritásukat. Ebben a cikkben ezt a gondolatot fogom egy kicsit körbejárni, illetve tágabb kontextusban nemcsak a mesékről, hanem a történetek életünkben betöltött szerepéről, jelentőségéről szeretnék írni.

A mesék alkalmasak arra, hogy beleneveljék a gyermekeket egy adott kulturális közegbe, és megértessék velük, hogyan működik a körülöttük lévő világ; de ez nem minden. A mese, mint a művészet általában, megvilágosító vagy felforgató erejű lehet,¹ tükröt tarthat jónak és rossznak egyaránt, és olyan eszközkészlettel dolgozik, amely igen gyakran felszabadító hatású: elragadja az embert a hétköznapi szürkeségéből, lélektelenségéből, energizálja; örömet, reményt ad azáltal, hogy elképzelhetővé teszi azt, amire vágyunk, de aminek a létezését a valóság egyelőre nem teszi lehetővé; reményt és erőt ad azáltal, hogy bemutatja a valóság elhallgatott, elkendőzendő árnyoldalait, és

kimondja azt, hogy hova vezethet, ha nem változtattunk. A művészetet – a szabadságot – is tanulni kell, és ez többek között a mesékkel kezdődik. A mesék meghatározó jelleggel formálják azt a képet, amelyet a valóságról alkotunk, és közben folyamatosan arra készítetnek, hogy elgondoljuk a lehetetlent, a „mesést”, ráadásul kapcsolatot alkossunk a történetek és saját valóságunk, élményeink között.

Az, hogy milyen világot képzelünk el jónak, nagyban befolyásolja azt, hogy milyen meséket tartunk megfelelőnek gyermekeink számára (ezért is tudnak öltre menni az emberek egy-egy mesekönyves Facebook-poszt alatt). A meséből nagyon sok mindent tanulunk, és minél többféle történetet olvasunk a kicsiknek, annál többféle impulzus éri őket arról, hogy milyen lehet a család, miként működhetnek különféle viszonyok, melyek az alapvető értékek, amelyekkel felvértezve jobbra fordul egy szereplő sorsa, milyen tettek miatt kap egy másik szereplő büntetést, vagyis mit jutalmaz és mit torol meg a társadalom – a történetek tehát felfedik egy adott társadalom működési mechanizmusát. Ebből adódóan amikor valaki nem csak a saját kultúrközegéből származó meséket ismert meg a gyermekével, akkor elhinti egy toleránsabb szemlélet magvait, és bevezeti őt egy olyan világba, ahol természetes a kulturális diverzitás, tehát később a mássággal való találkozás jó eséllyel kevésbé vagy egyáltalán nem lesz traumatikus, ebből adódóan pedig nem gyűlöletet, hanem toleranciát és empátiát generál. Minél kisebb gyerekek számára íródik egy történet,

→ Limpár Ildikó (1972): irodalmár, fantasykutató, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem adjunktusa. Legutóbbi kötetei: angol nyelvű monográfiája, *The Truths of Monsters – Coming of Age with Fantastic Media* (McFarland, 2021) és egy általa szerkesztett tanulmánykötet, amely *Rémesen népszerű – Szörnyek a populáris kultúrában* (Athenaeum Kiadó, 2021) címmel jelent meg.

jellemzően annál didaktikusabb a szöveg, de sokat tanulunk a ki nem mondott üzenetekből is. Hogyan működik ez a (nagyon tág értelemben vett) tanulás, mi az, amit úgy szívunk magunkba a történetekből, hogy szinte észre sem vesszük?

Nemcsak a történetek értelmezéséből tanulhatunk (mint például az erkölcsi tanulságot, amelyet megértünk egy mese végén); a történetekbe való érzelmi bevonódás nagyon sokat tehet azért, hogy fejlődjön a személyiségünk. Hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy ha a gyerek (vagy teszem azt, felnőtt) filmet vagy filmsorozatot néz, akkor igazából passzívan tölti a szabadidejét. Pedig a filmnézés, ha érzelmileg bevonja a nézőt, igen „hasznos” lehet, csakúgy, mint a hagyományosan aktívabb szellemi időtöltésnek tartott olvasás. A filmnézés és az olvasás során is találkozunk egy történettel, egy narratívával, és az ezekhez való érzelmi kapcsolódások fontos pszichológiai, kognitív és egzisztenciális szükségleteket elégítenek ki.² A hangsúly ez esetben tehát nem azon van, hogy mit akar konkrétan tanítani a sztori, hanem azon, hogy milyen érzelmi hatást képes kiváltani egy történet. Nagyon sokféle mesének, történetnek megvan tehát a létjogosultsága, és az elmúlt évek pszichológiai kutatásai azt bizonyítják, hogy a szomorú vagy horrorisztikus narratívák is jelentős pozitív hozadékkal rendelkezhetnek.³ A félelmet, szorongást keltő narratívák egzisztenciális szükségleteket elégítenek ki: a horrorirodalom lehetővé teszi a tabusított vágyak kielégülését, lereagálását, illetve egyszerre szétzúzza és megerősíti a társadalomra jellemző szabályokat, határokat.⁴ Bár gyakran bele sem gondolunk, a Grimm testvérek gyűjtéseiből ismert (és már finomított) mesék jó része sincs híján a horrorisztikus elemeknek; ám nem véletlen, hogy a gyerekek szeretik ezeket: katartikus élmény visszatérni a sötétségből, a kaósból a normalitásba, a megszokottba. Ilyen élményt adnak például az elveszettség vagy a halál állapotából való csodás visszatérés motívumai: amikor Hófehérke felébred az üvegkoporsóban, amikor Piroska kiszabadítja a nagymamát a farkas bendőjéből, vagy ennek variánsa, amikor a kecskemama szabadítja ki gidáit a

farkas gyomrából, és még sorolhatnánk. Ez a fajta történet megengedi, hogy a fantasztikum biztonságos terében átgondoljuk azt, amitől rettegünk, és feloldjuk ezeket a félelmeket a mesés végkifejletben.

A kamaszkorhoz, a felnőtté váláshoz kapcsolódó félelmeket és tiltott vágyakat is ilyen, a mesékkel rokon (és gyakran – bár nem szükségszerűen – fantasztikus) történetekben élik ki az olvasók. Erre egyik kedvenc példám Neil Gaiman *Coraline* című kisregénye, amelyben a főszereplő lány, Coraline átlép egy másik világba, amely mintha a valóságának tükörképe volna vonzóbb kivitelben, hiszen a szülei itt sokkal kedvesebbek, odafigyelőbbnek tűnnek, mint az igaziak. Ez a motívum egy tiltott vágyalom megélésének tűnik („De jó lenne, ha mások lennének a szüleim!”), ám valójában a kamaszkor egyik legjellemzőbb félelmét vetíti ki, méghozzá azt, hogy a szüleink azért nem foglalkoznak velünk tinédzserkorunkban úgy, mint gyermekkorunkban, mert kikopott belőlük a szeretet, úgymond „meguntak” minket. Az első látásra nagyon kedvesnek tűnő „másik anya” azonban ijesztő, Coraline életét fenyegető lénynek bizonyul, és a lány e másik világban átélt tapasztalatainak hatására ráébred, hogy egy szülő nem azzal mutatja ki nagyon is valós szeretetét, hogy mindent megenged a gyerekének, hanem azzal, hogy hagyja felnőni, és nem akarja örök gyereklétbe – szimbolikusan kísértetlétbe – kényszeríteni. Így aztán Coraline sikeresen túllép a félelmén, sőt mindent megtesz azért, hogy visszaszerezze elveszített, igazi szüleit. A normalitásba való visszatérés felszabadító érzése az elvesztés és a megtalálás motívumainak együtteséből adódik, és a csodálatos feltámadásokat tartalmazó Grimm-mesékhez hasonlóan működik.⁵

Persze mindazt a tudást, amelyet egy szereplő megszerez egy történetben, az olvasó (vagy néző, hallgató) is a magáévá formálhatja. Ezen a ponton jön be az azonosulás és a reprezentáció komplex témaköre. Egy történet ugyanis akkor hat a befogadóra, ha képes érzelmileg bevonni az olvasót. A szereplőkön keresztül átélt érzés ismerős az olvasó számára, valós élethelyzeteket szimulál. Az érzelmi kapocs a mű és a befogadó között lehetővé



▲ Bertóthy Ágnes illusztrációja a *Szélfestvér és Napkelte* (Zalka Csenge Virág, Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó Zrt., 2020) című kötet *Diirawik és az oroszán* című meséjéhez.

teszi, hogy a befogadó megtapasztalja a felismert helyzetekhez kapcsolódó saját érzelmeit, és ezek segítségével újraértékeli múltbeli szituációkat és a múlthoz fűződő érzelmi viszonyulását.⁶ Ezt a jelenséget mára pszichológiai kísérletek is igazolják, de az írók már régen megfogalmazták. „Azért olvasunk könyveket – írja Ursula K. Le Guin –, hogy megtudjuk, kik vagyunk. Az, hogy más emberek – valóság vagy képzeletbeliek – mit tesznek, hogyan gondolkodnak és éreznek [...], alapvető útmutató ahhoz, hogy megértsük azt, mi magunk kik vagyunk és kik lehetünk.”⁷

Befogadóként nagyon sokféle szereplővel képesek vagyunk azonosulni, tehát ahhoz, hogy érzelmileg megérintsen egy történet, nem előfeltétel az, hogy a főszereplő életkora, neme, etnikuma, szexuális beállítottsága, vallása vagy akár élethelyzete pontosan megfeleljen az olvasóénak. Harry Potter kalandjai sok felnőttet lenyűgöztek, fiúk és lányok egyaránt tudnak lelkesedni bizonyos szereplőkért. Ám a reprezentáció kérdése megkerülhetetlen, ha mesékről, történetekről beszélünk (és nem vélet-

len, hogy egyre több ilyen irányú kritika éri például a Harry Potter-sorozatot is).

Először is, ha nem találkozunk diverz reprezentációval, vagyis bizonyos szerepeket mindig hasonló szereplőkre osztunk, akkor ez megerősít bizonyos negatív sztereotípiákat. Ennek számos egyéb következménye lehet, hiszen ha belénk ivódnak, és természetesnek vesszük bizonyos ábrázolási kliséket, akkor egy idő után meg sem kérdőjelezzük (vagy legalábbis jóval nehezebben kérdőjelezzük meg) őket. A társadalmi szerepek ábrázolása már a mesékben elkezdődik, és onnan kapják a gyerekek első irodalmi impulzusait, ezért érdemes úgy alakítani, hogy többféle típusú mesével találkozzanak már az egészen kicsik is. Ha minden mesében csak a királyfi lehetne az, aki elég furfangos vagy jó szívú ahhoz, hogy végül győztesként kerüljön ki egy történet végén, miközben a női szereplők kizárólag szépséges (és mindegy, mennyire okos, értelmes) „jutalmak” a férfi szereplők számára, akkor lehetnek a történetek tanulságosak, szépek, és azonosulhatunk is valamennyire a pozitív szereplő-

vel, de a gyerekekben megerősítenénk azt a ki nem mondott, de a reprezentációval mégiscsak közölt üzenetet, miszerint a fiúk okosak, a lányok pedig szépek, és ennek megfelelően a fiúk kalandoznak, aktívan alakítják saját sorsukat, és elnyerik jutalmukat, míg a lányok passzívan várják, hogy valaki trófeaként hazavigye őket. A példa természetesen fordított szerepekkel is érvényes: ha minden mesében kizárólag a bíró okos lánya lenne a fókuszban, míg a férfi szereplők csak asszisztálnának ahhoz, hogy kiderüljön, milyen okosak a lányok, az hasonló problémákat generálna.

A már kicsi korban belénk nevelt sztereotípiák visszaköszönnek a nagyobbak számára írt narratívákban is, majd legyűrűznek az élet minden területére, és végül valósággá válnak: ha azt hisszük, a fiúk ügyis okosabbak, nem baj, ha egy lány nem olyan jó matekból – kevesebben is mennek természettudományos pályára, részben azért, mert kevesen hiszik el, hogy lehet. Vagy kevesebb fizetést kapnak, mert „köztudott”, hogy kevésbé okosak, tehát kevésbé kell anyagilag is megbecsülni őket.⁸ Vagy eleve nehezebben tudnak praktikus ruhákat vásárolni, illetve az elvárt szépségkultusznak megfelelően olyan öltözködési előírásokat kell követniük a munkahelyükön, amelyek kényelmetlen, sőt akár fájdalmas viseletre és az egészségre is negatívan ható munkavégzésre kötelezik őket. Ismerjük ezeket a jelenségeket, pedig a feminizmus mozgalma sokat tett azért, hogy elkezdődjön valamiféle változás. Az alapoknál is nagyon sokat kell tenni, és az is tud változást hozni, ha jól válogatunk meséket.

Egy bizonyos társadalmi attitűd egész közösségeket tud mélybe rántani vagy felemelni. A meseirodalom képes arra, amire a fantasztikus irodalom is: felmutatni lehetőségeket, megértetni, hogy másképp is lehet, mint ahogy mi éppen látjuk, éljük a valóságot. Női mesehősökkel épülnek az olyan valóságok, ahol a nők nem másodrendű, elnyomott polgárai egy közösségnek; érző szívű női és férfi mesehősökkel épül az a társadalom, amely nem tolerálja az erőszakot; színes bőrű mesehősökkel épül az a kultúra, ahol biztonságban és megbecsültnek

érezheti magát bárki, származásától függetlenül; mások gyermekeit szeretetben felnevelő szülők meséi erősítik azt a világot, ahol az örökbe fogadó szülő olyan mesét is olvashat gyermekének, amelyben az elvesztett édesszülő helyébe nem csak gonosz mostoha léphet; és igen, az egynemű szülők és gyermekeik teljesen hétköznapi életét bemutató mesekönyv is fontos építőanyag, amikor olyan világot építünk, ahol mindenki biztonságban érezheti magát, születési adottságaitól és kulturális gyökereitől függetlenül.⁹ A mesék nemcsak vágyálmok – a mesék láthatatlan angyalaként tenyerükbe vesznek minket, magasba emelnek, és segítenek, hogy többet és másképp lássunk a világból, és tudjuk, hogy az álom valósággá válhat.

Ha korábban megjegyeztem, micsoda negatív következményei lehetnek annak, ha nincs olyan mese, amely megszólítaná a képzeletet, és elhithetné az olvasóval, hogy van lehetősége másra is, mint amit kínálni látszik az élet, akkor hadd hangsúlyozzam, micsoda pozitív következményei lehetnek, ha legalább a mesevilág képes alternatívát ábrázolni. A változatos reprezentációt felvonultató mesék együttese olyan világot tud bemutatni, ahol nincs szigorúan leködölve, ki milyen szerepkörben jelenhet meg. Ez egyrészt demokratikus értékrendet, szemléletet közvetít, másrészt ebből adódóan biztonságot – vagy adott esetben vigaszt, reményt – nyújthat, sőt idővel képes formálni a világot.

Túlzásnak tűnik ez az állítás? Nos, akkor gondoljunk bele, mi történt, amikor 1967-ben az afro-amerikai származású Nichelle Nichols megkapta a *Star Trek* science fiction sorozatban Uhura hadnagy szerepét. Ez nem volt nagy szerep eredetileg, de az amerikai filmvászon soha korábban nem kapott még fekete bőrű színésznő olyan szerepet, amely bárminemű hatalommal, pozícióval járt volna.¹⁰ Nyilvánvalóan ez a szereposztás önmagában nem változtatta meg Amerikát hirtelen, de fel sem fogjuk, mit jelentett Uhura a fekete közösség számára, hiába tudjuk esetleg, hogy maga Martin Luther King bírta rá a szerepet játszó színésznőt arra, hogy ne hagyja el a sorozatot egy évad után, hiszen lányok és nők millióinak vált példaképévé.¹¹ Nem

véletlen, hogy Nichols volt az, akit később a NASA felkért arra, hogy segítsen jelentkezőket toborozni az űrsiklómissziókhoz. Nicholsnak – az időközben ikonikus karakterré nőtt Uhura hadnagy megismeréséhez – köszönhető jó pár mérföldkő a NASA toborozási történelmében: az első afroamerikai asztronauta, Guion Bluford, az első afroamerikai női asztronauta, Sally Ride, valamint az első afroamerikai női asztronauta, aki űrrepülőt vezetett, Mae

Jemison.¹² Egyetlen szerep, amely elképzelhetetlen volt a hatvanas évek Amerikájában, de természetes volt egy jövőbeli, elképzelt világban – egy nagyobbaknak szóló mesében –, befolyásolta az USA jelenét, amelyben már az elképzelhetetlen, hogy erős, hatalmi pozíciót élvező színes bőrű és/vagy nő nélkül készüljön film. Ekkora erejük van a történeteknek. Ekkora ereje van a lehetetlen elképzelésének.

Tudom, ez sokak számára idealista, még több ember számára ijesztő világkép, de akkor kanyarodjunk vissza oda, hogy a félelmeink egy része nem is létezne, ha ismernénk azt, amitől (ilyen-olyan politikai retorika szerint) rettegnünk kellene. Ennek alapja, hogy megismerjük, meghallgassuk mások történeteit – és amikor felismerjük, hogy vannak hasonlóságok az életünkben, megtörténik az érzelmi azonosulás, amelynek fontosságáról korábban írtam, és máris nem „Más”-ként, nem idegenként tekintünk a másikra.

Mert a „Más” nem általánosan definiálható fogalom, mindig egy adott társadalom, egy adott kultúra hozza létre, csakúgy, mint a normát, amelyet kívánatosnak tart, és amelyhez minden más mér. A szörny úgynevezett határátlépő karakter,¹³ de a határokat mindig az adott kultúra határozza meg, és ebből adódóan a társadalom monsterizálja (szörnyűségesnek láttatja) azt, amit a határain kívülre szeretne tolni. A szörnyekkel foglalkozó tudomány egyik alaptézise, hogy a szörnyek mindig

kulturális kontextusukban nyernek jelentést, tehát kultúrafüggők,¹⁴ ami könnyen belátható: elég arra gondolnunk, hogy mennyire elfogadók vagy elutasítók a különféle társadalmak bizonyos jelenségekkel szemben. Vannak társadalmak, amelyekben büntetés jár azért, ha valaki nőnek születik, vagy szerelmi

viszonyt folytat a család jóváhagyása nélkül, vagy egyszerűen a saját neméhez vonzódik, míg más társadalmakban ezek a jelenségek természetesebbek, és ezért a norma részét képezik.

A normától eltérő azonban a szörnyűséges területe, a szörnyűséges pedig egyben félelmetes és gyűlöltre érdemes – halljuk napról napra, pedig csak oda kellene figyelni a meséinkre, és akkor tudnánk, hogy ez nem megkérdőjelezhetetlen igazság, hanem olyan jelenség, amelyet a társadalom maga idéz elő.

A szörny nem kizárólag olyan karakter, akit a főszereplőnek le kell győznie, hogy elérhesse célját (és így megküzdjön saját félelmeivel, határaival), hanem olyan karakter, aki megtanít valamit a világról, annak működéséről. Fontos tudás, hogy mit enged meg és mit tilt a társadalom, amelyben élünk; de talán még fontosabb tudás az, hogy ezek a határok elmozdíthatók, főként ha kiderül, hogy a félelmeink, a gyűlöletünk alaptalannak bizonyul.¹⁵ Könnyű olyan példával demonstrálnom ezt a folyamatot, amelyet minden magyar meseszerető ember ismer: Csukás István *Süsü, a sárkány* című meséje, amelyből bábjáték is készült, igen tanulságos történet, amely legalább annyira szól rólunk, emberekről, mint magáról a címszereplőről. A történet elején láthatjuk, mint válhat valaki szörnyűségesé, kitaszítottá egy testi deviancia miatt (Süsünek csupán egy feje van, és ezt a sokfejű sárkányok uralta világ nem tolerálja); aztán láthatjuk, mint válhat valaki szörnyűségesé egy teljesen más közegben szintén a külső megjelenése miatt („Jaj, egy sárkány!”), majd meglátjuk azt, hogy ha valaki meghallgatja a szörnyűségesnek kinéző karakter történetét, és empátiával fordul felé,

„A szeretet tényleg mindenkié, és a »nehéz« szeretetben mutatkozik meg az ereje, hiszen könnyű a hozzánk hasonlókat szeretni, de mindig nehezebb azt, aki különbözik tőlünk.”

akkor a félelem könnyen legyőzhető, és átfordul barátságba, bajtársiasságba, szeretetbe – nem kell más hozzá, csak a „jó királyfi”, vagyis egy olyan karakter, aki képes túllépni félelmein és meglátni másokban a jót.

A különféle társadalmi igazságtalanságokat, egyenlőtlenségeket konkrét tettekkel, jogalkotással kell orvosolni, helyreigazítani, de mit sem ér a jogszabály, ha a közgondolkodás előítéletes – márpedig a közgondolkodás, napi szinten tapasztaljuk, igen előítéletes. A szemléletváltás a legkisebbeknél kezdődik: aki már gyerekkorában bepillant olyan világokba, ahol más jelenségek a megszokottak és toleráltak, mint abban a kulturális közegben, amelyben él, kevésbé érzi majd fenyegetésnek vagy

gyűlölnivalónak azt, aki eltér a domináns kultúra által előírt, preferált normától. Ez önmagában is olyan tapasztalás, amely biztonságérzetet nyújt a gyerekeknek és a gyerekből felnőtté érett olvasónak: ha valaki empátiával fordul mások felé, mert nem ellenséget lát abban, aki különbözik tőle, akkor sokkal kevésbé kell félnie, tehát bolderabb, kiegyensúlyozottabb életet élhet. Ez a szeretetalapú életszemlélet, ezt az értékrendet kellene közvetítenie a kereszténységnek is – de nem kell hívó kereszténynek lenni ahhoz, hogy ez a szellemiség hassa át mindennapjainkat. A szeretet tényleg mindenkié, és a „nehéz” szeretetben mutatkozik meg az ereje, hiszen könnyű a hozzánk hasonlót szeretni, de mindig nehezebb azt, aki különbözik tőlünk. ■

JEGYZETEK

- 1 Nem véletlen, hogy mind a népmesék, mind a fantasztikus irodalom szubverzív jellegéről íródott már monográfia. Lásd ZIPES, Jack 1983. *Fairy Tales and the Art of Subversion. The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. Routledge, New York; JACKSON, Rosemary 1981. *Fantasy. The Literature of Subversion*. Routledge, New York.
- 2 DILL-SHACKLEFORD, Karen E. – VINNEY, Cynthia – HOPPER-LOSENICKY, Kristin 2016. Connecting the dots between fantasy and reality. The social psychology of our engagement with fictional narrative and its functional value. *Social and Personality Psychology Compass*, 10. évf. 634–646. o. 636. o.
- 3 BARTSCH, Anne – OLIVER, Mary Beth 2011. Making sense of entertainment. On the interplay of emotion and cognition in entertainment experience. *Journal of Media Psychology*, 23. évf. 1. sz. 12–17. o.; OLIVER, Mary Beth – BARTSCH, Anne 2011. Appreciation of entertainment. The importance of meaningfulness via virtue and wisdom. *Journal of Media Psychology*, 23. évf. 1. sz. 29–33. o.
- 4 RENEHAN, W. J. 2013. *The Art of Darkness. Meditations of the Effect of Horror Fiction*. New Street Communications, Wickford. Kindle loc. 42.
- 5 A kisregényt a pszichés félelmek kivételének példaként elemezve lásd például: LIMPÁR, Ildikó 2021. Dangerous and Safe Spaces. Neil Gaiman's *The Graveyard Book* and *Coraline*. In: uő: *The Truths of Monsters. Coming of Age with Fantastic Media*. McFarland, Jefferson. 100–120. o.
- 6 DJIKIC, Maja – OATLEY, Keith 2014. The art of fiction. From indirect communication to changes of the self. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 8. évf. 4. sz. 498–505. o.; GREEN, Melanie C. – BROCK, Timothy C. – KAUFMAN, Geoff F. 2004. Understanding media enjoyment. The role of transportation into narrative worlds. *Communication Theory*, 14. évf. 4. sz. 311–327. o.; KAUFMAN, Geoff F. – LIBBY, Lisa K. 2012. Changing beliefs and behavior through experience-taking. *Journal of Personality and Social Psychology*, 103. évf. 1. sz. 1–19. o.; OATLEY, Keith 1999. Why fiction may be twice as true as fact. Fiction as cognitive and emotional stimulation. *Review of General Psychology*, 3. évf. 2. sz. 101–117. o.
- 7 LE GUIN, Ursula K. 1979. *The Language of the Night. Essays on Fantasy and Science Fiction*. Szerk. Susan Wood. Perigee Books, New York. 31. o.
- 8 Nem történt olyan régen – 2017-ben –, amikor az Európai Parlament-ben elhangozott Janusz Korwin-Mikke lengyel képviselő szájából, hogy a nők „gyengébbek, kisebbek és kevésbé intelligensek, mint a férfiak. Ezért nekik kevesebb fizetés jár.” Lásd: <https://hu.euronews.com/2017/03/02/a-noknek-kevesebb-fizetes-jar-mert-butabbak-es-gyengébbek-mint-a-férfiak>. (Megtekintés: 2021. október 21.)
- 9 Számomra az utóbbi három év legpozitívabb fejleménye a hazai meseirodalom piacán az, hogy sorra jelennek meg Zalka Csenge Virág kiváló koncepciókat tükröző meseválogatásai. Aki ezeket a gyűjteményeket olvassa, kiegyensúlyozott mértékben találkozik hősökkel és hősnőkkel, rájön, hogy a világ számunkra kevésbé ismert tájain is nagyon hasonló meséket mondanak, mint nálunk, de a kulturális háttérből adódóan gyakran mégsem pont ugyanazt a mesét olvassuk, hanem olyat, amely igencsak meg tud lepni. A cikk terjedelme nem engedi meg, hogy részletesen bemutassam, mennyire fantasztikusak ezek a nemcsak tartalmilag, de kiállításukban is igen izgalmas kötetek, de szeretném kiemelni a tavalyi év nagy meglepetését, a *Széltestvér és Napkelte – Hagyományos mesék rendhagyó családjáról* című kötetet, amely különösen releváns a cikk szempontjából. (ZALKA Csenge Virág 2020. *Széltestvér és Napkelte. Hagyományos mesék rendhagyó családjáról*. Ill. Bertóthy Ágnes. Móra Könyvkiadó, Budapest.)
- 10 Uhura hadnagyhoz kötődik az első olyan filmes csók is, amely két különböző rasszhoz tartozó karakter csókja.
- 11 HATTENSTONE, Simon 2016. Star Trek's Nichelle Nichols: „Martin Luther King was a Trekker”. *The Guardian*, október 18. <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2016/oct/18/star-trek-nichelle-nichols-martin-luther-king-trekker>. (Megtekintés: 2021. október 21.)
- 12 STILWELL, Blake é. n. Star Trek's Lt. Uhura Was a NASA Recruiter. And It Worked Like a Charm. *Military.com*, <https://www.military.com/off-duty/star-treks-lt-uhura-was-nasa-recruiter-and-it-worked-charm.html>. (Megtekintés: 2021. október 21.)
- 13 COHEN, Jeffrey Jerome 1996. Monster Culture (Seven Theses). In: uő (szerk.): *Monster Theory. Reading Culture*. University of Minnesota Press, Minneapolis. 3–25. o. 17. o.
- 14 Uo. 4. o.
- 15 Erről írtam Lázár Ervin *A Hétfejű Tündér* című meséjének szörnyközpontú elemzésében: LIMPÁR Ildikó 2021. Szörnyek a mesében. A teratológiai olvasatok lehetőségei. *Mesecentrum*, február 25. <https://igyc.hu/esszektanulmanyok/szornyek-a-mesekben.html>. (Megtekintés: 2021. október 21.)

Tücsök

→ FÜLLER TÍMEA

– Íííí! Anyaaa! – hallatszik a gyerekzobából. Olyanforma ijedt hang, mintha valami rémet láttak volna. Pedig csak Borika, a lányom van benn Szandival, akire időnként vigyázunk, ha a nevelőanyukája tanfolyamon van. A lányok egyidősek, általában jól kijönnek egymással, most is nagy egyetértésben sikonganak. Futok is mindent hátrahagyva a konyhából.

– Mi történt?

– Anya, egy ronda nagy fekete izé mászik a padlón!

– Fúj, én nagyon félek az ilyen undorító vacakoktól – toldja meg gyorsan Szandi.

– Nahát, pedig ez csak egy tücsök.

– Ez a csúf fekete izé? – fintorog Borika.

– Mindegy, mi, félelmetes és még a lábával hadonászik is. Tapossuk össze, Juli! – bújik a hátam mögé rémült képpel a kis vendég.

– Dehogy tapossuk! Fölveszem óvatosan és kiviszem.

Úgy is teszek. A tücsök megszeppent egy kicsit, nem menekül, de azért kaparássza a tenyeremet.

– Nem csíp? – kérdezi Szandi.

– Nem, nem csíp. De egy kicsit fél – árulom el. – Én is félnék, ha nem tudnám, mi történik, és hova visznek.

– És most... kidobod? – Szandi szemében valami rezzenés.

– Tudod, csak visszasegítem oda, ahol jó neki.

– Kinn jó neki? – néz rám a kislány tétován.

– Hát persze, ott még hegedül is! – nevet föl

Borika. Szandi elpirul, hogy ő már megint nem tudott valami nyilvánvalót. Néz rám bizonytalanul. Ez most igaz, vagy csak ugratjuk?

– Tényleg úgy mondják, hogy hegedül. Igazából csak úgy ciripelni szokott. Tudod, amikor este azt a megnyugtató, lüktető kis neszt hallod kintről, az a tücsök muzsikája.

Szandi vállat von, egy picit el is mosolyodik.

– Hát, akkor biztosan tényleg jó ott neki. De akkor meg minek jött be? – kérdezi.

– Eltévedt. Néha eltévednek a tücskök is.

– Félt, amikor rájött? – húzza össze a szemeit a kislány.

– Azt hiszem, megszeppent. De még reménykedett, hogy kitalál magától.

– De nem talált ki! – nevet Borika. – Majdnem bajba is került. Ha nincs itt anya, lecsaptam volna egy papuccsal.

Szandi szája tátva marad. Most hirtelen nem is a tücsöktől fél már, hanem a tücsökkel együtt.

– Jó, hogy itt voltál, Juli. Jó, hogy nem csaptuk le – mondja összehúzott szemöldökkel.

– Nem bántunk senkit – simogatom meg a fejét.

– Sose bántunk senkit? – kérdezi bizonytalanul.

Elgondolkodom.

– Igazad van. Ez nem mindig sikerül. Sajnos néha én is bántok valakit.

– Például egy tücsköt? – kérdezi.

– Hát... tücsköt akkor bántottam, amikor volt egy kis sünnünk, akit etetni kellett. Akkor végig gondoltam, hogy most mit tehetek. Vagy a süni



hal éhen, vagy valamennyi rovart el kell fognom, hogy etetni tudjuk. A nagyobb jó érdekében bizony néhány szöcske és tücsök elpusztult akkor.

– Király, hogy volt egy sünök anyuéáknak, igaz?!
– csacsog Borika, de Szandi komolyan néz rám.
– Én nagyobb jó vagyok? – kérdezi.

Egy pillanatra átsuhan a lelkemen, mi minden mehetett már keresztül ez a kislány.

– Te nagyobb jó vagy – bólintok gyorsan. – Mindenképpen.

– Hát te ember vagy – vágja hátba kedveskedve Borika. – Érted még az Úr Jézus is eljött.

A lányom szeretne már játszani beszélgetés helyett, de Szandi csak jön utánam a konyhába. Mintha nem is barátnőzni jött volna, hanem kiutatni az élet titkait.

– És mi van, ha egy nagyobb jó téved el? – kérdezi komolyan.

– Akkor mindent megteszünk érte, hogy megtaláljuk, és segítjük, hogy a lehető legjobb élete lehessen – mondom, de már érzem, hogy csapdába estem. Hiszen mondhatok akármit. Annyi minden történt már rosszul. Annyi seb és sérülés van ezen a gyereken. Tizenegy éves, de egyik percben még babázni akar, a másikban meg ilyeneket kérdez. Hogy fog mindez meggyógyulni? Mennyi idő, mennyi szeretet és elfogadás győzi majd meg, hogy értékes és szerethető!

Megsimogatom a fejét, hiszen úgy is jön mellettem, mint aki erre vár. Borika szeretné visszacsalogatni a szobájába, hogy vele játsszon meg sztorogjon már. Én is arra terelgetem. De néhány perccel aztán, hogy elmentek, megjelenik megint a konyhában.

– Mi a baj, Szandikám? – nézek rá együttérzően.

– A tücsök azért elég jó? – kérdezi.

– Jaj, persze – mosolygok. – Én nagyon szeretem.

Ő is elmosolyodik. Kicsit hallgatunk. Talán megnyugszik végre.

– És... a tücsök tudja, hogy ő fiú vagy lány? – böki ki a kérdését.

– Hát... Nos, tényleg van olyan állat, amelyiket úgy teremtett meg a Jóisten, hogy eldöntheti, fiú-e vagy lány. A csigák ilyenek. Tudod, ha két csiga elindul, nagyon lassan haladnak, és elég vaksik is szegények. Nehezen tudnak egymásba botlani. És hogy legyen kiscsiga, ahhoz ők úgy lettek teremve, hogy bármelyik kettő összeillik. De a tücskök ennél azért ügyesebbek. Szerintem még körül is néznek, mielőtt párt választanának – mosolygok rá. De ő komolyan néz vissza. Nehezen formálja meg a szavakat.

– És ha... egy tücsökkel egyszer... történt valami... rossz?

Istenem, segíts!

– A tücsök akkor szomorkodik egy kicsit, talán sírdogál is. Aztán elmuzsikálja a kis recés lábaival az éjszakában az Istennek, ami fáj neki, és hagyja, hogy meggyógyítsa őt – szedegetem össze a szavakat.

– Meggyógyul a tücsök, ha mondjuk valaki bántotta őt? – néz rám aggódva.

– Meggyógyulhat. Persze ez sosem egyszerű, de nem lehetetlen. Tudod, semmi sem lehetetlen. Lehet, hogy az az összepiszkolódott tücsök lesz később a kisebb tücskök legjobb segítője.

– Honnan tudod, Juli? – kérdezi majdnem reménytelenül. – Lehet, hogy gonosz tücsök lesz belőle. Olyan, akit jobb lett volna, ha agyoncsapsz a papucsoddal.

Csak nézzük egymást. Már majdnem sírok, annyira szorítja a torkomat valami.

– Azért gondolom, mert... Tudod, jól ismerek egy olyan tücsköt, akit kiszorítottak a sebesüléséből.

– Én is ismerem? – néz rám vizsgálódva.

– Igen, te is ismered. Az előbb épp az udvaron volt, amikor kivittem a betévedt tücsköt.

Még a száját is eltátja. Fürkésző a tekintete.

– Bizony – mondom neki biztatón, és megsimogatom az arcát.

Csak áll csendben mellettem percekig.

– Szeretek itt lenni – mondja.

– Akkor gyere végre játszani! – húzza maga után Borika.

Szandi elmosolyodik.

– Jó, megyek.

A vállá fölött még visszanez.

– Ciripp-ciripp – mondom.

Nyel egy nagyot, aztán elmegy a gyerek szobába Borikához. ■

„A báránynak nincs szive”

→ KLITSIE-SZABAD BOGLÁRKA

Sokszor szokták kérdezni tőlem, hogy mit meséljünk adventben, vagy hogy milyen mesét érdemes mondani, illetve hallgatni karácsonykor. Néprajzkutatóként tudom, hogy a magyar nyelvterületen, a régiségben nem volt jellemző a naptári ünnepek szerinti tematizálás az úgynevezett beszélő közösségekben. A mesemondók nem közművelődési szempontok, nem a naptár és nem az ünnepek szerint választottak mesét elmondásra. Gyakorló mesemondóként pedig tapasztalom, hogy adventben, nyáron vagy épp ősszel is működik bármelyik jó mese, ha „jól” van elmondva, illetve ha a mesemondó odafigyel arra, ki hallgatja a mesét. Az igény a „Márton-napi” (libás) vagy épp a „húsvéti” (tojásos) népmesék keresésére, meghallgatására a mai kor közművelődési szemléletének eredménye, amelynek szellemében mindig az adott ünnephez kapcsolódó mesét, témákat, szimbolikát várják el a mesemondótól.

S bár – mint említettem – nem szeretem különösebben a mesék ünnepekhez igazított, erőltetett tematizálását, azt kár lenne tagadni, hogy a legendameséink közül igen sok illeszkedik a karácsony vagy az advent hangulatához. Ugyanez igaz azon történetek közül néhányra, amelyeket a Nagy Ilona és Lammel Annamária nevéhez kapcsolódó *Parasztbibliában* találhatunk meg. A legendamesék elsősorban Krisztus személyével kapcsolatos komoly és tréfás eseményeket mondanak el. Krisztus vagy az Úristen mellett alárendelt szerepet játszhat bennük Szent Péter, Szent Mihály, az angyal és az ördög. Szent Péter egyénisége, alakja ezekben a történetekben gyakran komikus.

A következő legendamesét Varga Norberttel közösen gyűjtöttem Csipkés Vilmos cigány mesélőtől. Ezt az itt és most először közölt változatot Ózdon rögzítettük 2019 novemberében. 2018. február 15-én is gyűjtöttünk egy változatot ebből a meséből. Ez előtt, a korábbi, Arlón gyűjtött változat rögzítése előtt ezt mondta nekünk a mesélő: „Ezt magam forgattam ki. Ezt saját magam szerkesztettem.” Idén jelenik meg a Hagyományok Háza gondozásában a *Hét esztendő, hét szempillantás – Csipkés Vilmos és más arlói mesemondók meséi* című kötet, amelyben a mesemondó teljes repertoárját közöljük a kettőnk által írt bevezető tanulmányokkal, illetve a Vörös Előd operatőr által készített mesefelvételekkel, amelyek megtekinthetők lesznek a kiadványhoz csatolt DVD-mellékleten. A kötetben helyet kapnak még azok a mesék is, amelyeket Bodgál Ferenc és Kiss Gabriella kutatók gyűjtöttek 1959-ben és 1960-ban, és a mesék elmondói között megtalálhatjuk Csipkés Jánost, Csipkés Vilmos édesapját is.

Csipkés Vilmos cigány családból származott, 1936. március 18-án született Arlón. Apai nagyapja, Csipkés János prímás volt, apja, Csipkés János (1885–1972) szintén muzsikált, így nem véletlen, hogy maga Csipkés Vilmos is – keresetkiegészítésként – brácsázott egy helyi cigányzenekarban.

Már gyermekként is kivette részét a mezőgazdasági munkából, kapált, kaszált, segédkezett a háztáji gazdaságban. Az általános iskola első öt osztályának elvégzése után már dolgozott, édesapja mellett bojtárkodott. Tizennégy évesen ült ismét iskolapadba, elsajátította a kovácsszakmát, majd

→ *Klitsie-Szabad Boglárka* (1989): a Népművészet Ifjú Mestere, Prima Junior díjas mesemondó és néprajzkutató, a Hagyományok Háza Népművészeti Módszertani Műhelyének népmese-szakelőadója.

géplakatos lett. Ettől fogva egészen nyugdíjba vonulásáig gyári munkás volt, géplakatos és kohász munkakörben tevékenykedett az Ózdi Kohászati Üzemekben. 1957-ben feleségül vette az ugyancsak arlói Oláh Erzsébetet (1941–2016), házasságukból négy fiú és két leány született. 1959-ben sorkatonai szolgálatba vonult. A család eleinte a Kisfalunak nevezett cigánytelepen élt, majd később a faluközpontban vásároltak maguknak új házat. 1995-ben nyugdíjazták, de nyugdíjas éveiben is aktív volt, többek között Szentendrére járt, ahol építőmunkásként, később éjjeliőrként dolgozott. Felesége 2016-ban hunyt el. 2019-ben eladták az arlói családi házat, s Csipkés Vilmos fia családjával együtt Ózdra költözött, ahol családjával együtt töltötte el élete utolsó két esztendejét.

Csipkés Vilmossal 2017 októberében találkoztunk először. Egy népmesemondást népszerűsítő vándorprogram keretén belül érkeztem Ózdra, ahol a program végétől a helyi szervező, Pálmai Ilka vitt el engem az idős mesemondóhoz. Szinte az első alkalmak után már bekapcsolódott a munkába gyűjtő- és szerzőtársként Varga Norbert, s kezdetét vette az Arlón, majd Ózdon, később egy-egy alkalommal Budapesten vagy épp Egyházasháson zajló néprajzi gyűjtés. Hála a sok szereplésnek, mesélésnek, a mesék alapos dokumentálásának, egyre többen ismerték meg az arlói mesélőt. Csipkés Vilmos 2019 augusztusában vette át a Népművészet Mestere díjat, amelyet természetesen mesemondói tevékenységéért kapott.

2017 és 2020 között nyolc alkalommal jártunk nála, olykor-olykor további gyűjtőtársakkal kiegészülve. Vörös Előd operatőrnek köszönhetően csaknem tizennégy órányi adásminőségű film- és hanganyag készült, továbbá közel nyolcórányi kézi kamerával rögzített néprajzi anyag és kétszáz fotográfia. Ezt az aktív időszakot a 2020-as világjárvány szakította félbe, majd Csipkés Vilmos 2021. március 15-én bekövetkezett halála zárta le a további terepkutatások lehetőségét. A médiában gyakran az utolsó tündérmesemondóként hivatkoztak rá, utalva ezzel kiemelkedő és különleges repertoárjára, amelynek nagy része hosszú tündérmesékből állt.

Szívből remélem, hogy az itt közölt mese olvasása, esetleg újraalkotása a *Credo* olvasóinak nemcsak a karácsonyi időszakban, de egész évben örömet adhat, s azt is, hogy kedvet hozhat Csipkés Vilmos többi meséjének elolvasásához vagy meghallgatásához.

Néhány érdekes információ a lejegyzésről

Az alább közölt mese, de a kötetben megjelenő összes mese is az általunk digitális formában rögzített meseanyag szöveghű lenyomata, fonetikai jelek használata nélkül. A címadás esetében a mesemondó által adott címeket használtuk, amennyiben ugyanazon mesét két címmel is illette, az egyiket zárójelbe tettük. Az általunk adott mesecímek szögletes zárójelben szerepelnek. Aposztróffal jelöltük a szóvégi mássalhangzó-kiesést, a szövegek értelmezését megkönnyítő szerkesztői kiegészítéseket szögletes zárójelbe tettük. Ezek a befejezetlen szavak vagy mondatok kiegészítésére szolgálnak vagy (kurzívált betűtípussal jelölve) magyarázó jellegűek. A szöveg olvasmányos követése érdekében itt adunk magyarázatot az átvitt értelemben használt kifejezésekre, a tévesztések feloldására. Máskor értelmetlen szó használata, nyelvbottlás miatt volt erre a jelölésre szükség. Zárójelbe tettük azon részeket, amikor a mesemondó egy-egy apró tévesztés alkalmával rögtön javítja önmagát.

A báránynak nincs szive

Jegyzet: Ózd, 2019. november 13. Gyűjtők: Varga Norbert, Szabad Boglárka. Operatőr: Vörös Előd. [04. track 0:00:10 – 0:04:11]. Legendamese. Típus-száma: AaTh 785. A bárány mája. A mesemondás időtartama 4 perc. Édesanyjától tanulta.

Uramteremtő és Péter lent járt a földön. Városró falukra jártak. Hát egyszer aszongya a Péter:

– Uramteremtő – aszongya hogy –, ketten vagyunk, járunk a falut, jó vóna egy csicskász nekünk! – aszongya.

– De nincsen becsületes ember – azt mondja –, Péter. Egy van, aki még becsületes – azt mondja. – Azt – aszongya – elvihessük magunkval – azt mondja.



El is mentek abba a faluba, ahol az az ember élt. No, felfogadták csicskásznak. Ő főzött, minden, satöbbi. Járták a falut. Uramteremtő odateremtett két báránt, kisbáránt. Aszongya neki, hogy:

– No – azt mondja –, ezt a két báránt vágd le, süsd meg – azt mondja –, de szivét, máját, nekem [hagyd meg]!

– Jó!

Igaz-e, szivét, máját kivette, elkészítette, oszt annyira kavargatta, hogy (a sz) megkívánta a szivét, oszt megette. No, feltálalta a báránhúst, keresi Uramteremtő a szivet. Behíjja [a csicskászt]. Azt mondja, hogy:

– János, idefigyelj má’! – Aszongya: – A báránnak hol a szive?

– Hát ó – aszongya –, ne haragudjék, Uram – aszongya –, de a báránnak nincs szive!

Összenézett Pétervel.

– No, Péter – aszongya –, látod-e milyen becsületes vót, oszt má’ most nem becsületes. Nem mondja meg, hogy megette, vagy satöbbi – aszongya. – No mindegy – aszongya –, maj’ csinálunk [valamit].

Hát elértek egy faluba, oszt Jánost a kazal tete-

jére tették, hogy ott aludjék. Amme’ begyúlt, mer’ Uramteremtő csináta. Mondja neki Péter:

– Uramteremtő, megég!

– Dehogy ég! – aszongya. – Ez csak tróba!

Aszongya, hogy:

– No, mit mond, ha most majd megkérdezem!

No – azt mondja –, János, van-e a báránnak szive?

– Nincsen – aszongya –, Uram – aszongya – a báránnak szive.

– No, Péter, [a] halál markába’ vót, oszt mégis aszongya, hogy nincs szive a báránnak.

No, elmentek ők megint tovább. A vízen kellett keresztűmenni, a tengeren. Uramteremtő egy páccával csak suhintott, kétfele nyílt, átsétáltak. Mikor a János ment vóna, a víz összezsápadott. Mondja neki Péter:

– Uramteremtő, meffúlik!

– Dehogy fúlik – aszongya –, Péter!

No, kérlek szépen, Uramteremtő visszaizéte’ [újra szétválasztotta a vizet].

– No, János, van-e a báránnak szive?

– Uram, nincs! – aszongya.

– No Péter, má’ pegyig – aszongya – hármat tróba [megvót].¹ – Figyeld meg – aszongya –, majd a negyedikné’!

No, elértek ők, kérlek szépen, egy város végére. Annyi aranyat me’ pézt rendelt az Isten, oszt háromfele osztotta. Egy csomót mindé’ több, több, több... Oszt igaz-e, no az ember me’ nézi, János.

– Uujj – aszongya –, hát ez a sok pénz kié?

– Hát – aszongya – ez a tied, ez az enyém, ez az...

– Hát – aszongya –, hát az a nagy csomó-e kié?

Aszongya:

– Azé, aki aszongya [értsd: megmondja] hogy van-e a báránnak szive!

– Bizony isten van! – aszongya a Jóistennek. – Van a báránnak szive!

– No, Péter – aszongya –, ez a pénz, ez gyilkol, ezé’ rabolnak, ölnek. Tesvér, nem tesvér, megölik a pézé’ [egymást] – azt mondja – [egy szó nem érthető].

Ennyi vót a mese. ■

JEGYZETEK

¹ Tévesztés. Ez idáig Jánost csak kétszer tette próbára (tűzpróba, vízpróba) az Uramteremtő.

Az Árgirus-széphistória kertjei

→ SZALAY FATIMA

A mai kor embere élete során rengeteg térben kénytelen létezni. Kényszerített terekben, konvenciók miatt elfogadott, „eltűrt” terekben, illetve a maga által választott terekben egyaránt. A legutolsó, a szabad akarat tere mindannyiunk életében mást jelent. Az egyik legarchaikusabb, a maga mesterséges mivoltában mégis a legtermészetesebb ilyen fizikai tér a kert. A kert maga az ember által igába hajtott, az embert szolgáló természet. A kert az élettere az első emberpárnak, a locus, ahol megtörténik a bűnbeesés. A paradicsomból való kiűzetéssel az ember elveszíti autentikus életterét, és ettől kezdve az örökös hiánytapasztalattal kénytelen továbbélni.

A kert toposza végigvonul a világirodalmon, majd a reneszánsz szimbolikájában megtalálja központi helyét, és kivirágzik. A magyar reneszánsz irodalom egyik sokat vitatott darabja az *Árgirus-széphistória*, amelynek történetvezetésében központi szerepet foglalnak el a kertek, hiszen azok mindig sorsfordító események színteréül szolgálnak.

A történet szüzséjét szinte mindenki ismeri az eredeti, Gersei Albert által írt széphistória szövegének ismerete nélkül is, mivel a szereplők nevei és a történések, fordulatok tovább éltek számos irodalmi és folklóralkotásban. A történet két főszereplője Árgirus királyfi és a Tündérleány. Kettejük találkozásáról, kényszerű szétválásáról, majd Árgirus hosszas küzdelmekkel teli keresése eredményeként létrejövő újra egymásra találásukról szól a széphistória. Az ok, amiért e történet nem hagyja nyugodni az olvasókat (kutatókat és befogadókat egyaránt), talán nem csak

a mű expresszív képeiben és az érzelmek pontos rajzolataiban vagy a benne található motívumok izgalmas rétegzettségében keresendő. Ezek mellett az *Árgirus-széphistória* szereplőiben és szimbólumaiban manifesztálódik egy ideál, amely valami mindenki számára közösből gyökerezik. Ezen archetipikus szimbólumok egyike a kert.

E széphistória folyamatosan az irodalomtörténeti diskurzus témájául szolgált, azonban a mű valamennyi származtatási kísérlete kurdarcot vallott. „A kezdőstrófák szerint »olasz krónikából« fordított szöveg forrását már sokan próbálták kikutatni, ám mindmáig eredménytelenül. Egyesek az olasz Liombruno-históriát, a német Melusina-mesét és a Fortunatus-históriát rokonították vele [...]. A vélt eredet (kelta, breton, perui, román, török) bizonyítására tett újabb kísérletek sem jártak sok sikerrel.”¹

Kardos Tibor kutatásainak elsődleges célja volt bizonyítani azt a feltevést, amely szerint az *Árgirus* egy olasz verses széphistória, amelynek Gyergyai/Gergei Albert nem szerzője, csak fordítója.² Azonban e hipotézist nem sikerült bizonyítani, mivel nem találta meg az eredeti olasz széphistóriát, amely a fordítás alapjául szolgálhatott volna.

Elméletét bizonyítandó itáliai reneszánsz széphistóriák szövegfordulatait és formai sajátosságait veti össze szövegünkkel. Ilyenek például az olasz széphistóriákra jellemző „stereotip szerkezeti megoldások”³ (például a keret szerkezete). Emellett hivatkozik a reneszánsz széphistóriák szabványos struktúrájára, amelynek része például a művek elején az invokáció, a forrás és a tárgy megjelölése.

→ Szalay Fatima (1995): zenész, egyetemi oktató. Jelenleg a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója, kutatásaiban a folklór és a magas irodalom egymásra hatását vizsgálja.



▼ Bölcz Lilla: Árgirus és Ilona, 2018

A történet menetét szintén azonosítja az olasz reneszánsz széphistóriák történetvezetésével, miszerint a szerelmesek egymásra találnak, majd akadályok választják el őket, ezután ezeket leküzdve következik a boldog egyesülés.⁴ Ezek kapcsán fölvetődhet bennünk a kérdés, hogy e jelek csak az olasz *bella storiákra* utalhatnak, vagy netán régebbi, általános, más műfajokban is megtalálható példákra lehet szó. Gondolhatunk ez esetben akár az egyetemes mitológiára, illetve a folklórképződményekre (nép-

mesékre, népballadákra). Kardos vizsgálta Árgirus és a Tündérleány külső tulajdonságainak történelmi bemutatását, a kertekben lezajló szerelmi párbeszédeiket, és összevetette őket olasz forrásokkal. Itt is talált hasonlóságokat, sőt szövegegyezéseket, például megszólításokban, becézésben („én édes szerelmem”), azonban ezek a fordulatok szintén csak legfőljebb közvetett bizonyítékaik lehetnek az állításának. Ennek kapcsán fölmerülhet a kétely, hogy vajon hasonló panelek szolgálhatnak-e egy-

értelmű bizonyítékként. Példaként állhat a magyar folklór egyik azonos tartalmú szerelmi, megszólító, párbeszédkezdő szövegformulája: „édes rózsám”. A magyar költészetben (legyen az magas költészet, köz- vagy népköltészet) is jelentős számban, sok szövegben előfordulnak hasonló megszólítások, a szövegek mégsem rokoníthatók tartalmilag egymással.

A leginkább problematikus Kardos-féle bizonyíték a széphistóriában szereplő kertek és az aranyalmafa-motívum visszavezetése olasz eredetre. Voigt Vilmos így ír a kert középkori ábrázolásáról: „A tavaszi leírások, bennük zsendülő kertek és virágok – sőt néha egyenesen a kerti szerelem – rajza is gyakori témája a trubadúrköltészetnek [...]. Az olaszoknál szinte az egész duecento-költészet a trubadúrok hatása alatt áll.”⁵

Amennyiben a mű valamennyi származtatási kísérlete kudarcot vallott, vajon lehetséges-e továbblépni a história értelmezésében? És ha igen, milyen egyéb irányokba lehet elindulni a történet kontextusba helyezését és értelmezését illetően? E rövid tanulmány a továbbiakban arra tesz kísérletet, hogy a Voigt Vilmos által bevezetett és körülírt műfajtörténeti keretben helyezze el a művet a kerttoposz motívumtörténeti megközelítésén keresztül.

Az *Árgirus-széphistória* eredeti nyelvű forrás-szövegét valószínűleg, ahogy Kardos is leszögezi,⁶ nem fogjuk megtalálni. Emellett véleményem szerint a mese *végső* eredetét nem is lehet, mivel a népmesei elemek oralitás útján való terjedésüknél fogva soha nem lesznek teljesen feltérképezhetők. Azonban az *Árgirus*ban megtalálható képek és mesei motívumok emberre gyakorolt hatása, egyetemes érthetősége vitán felüli. Talán ez lehet az oka annak is, hogy ez a történet több mint száz éve meghatározza különböző területek kutatóinak érdeklődését.

Széphistóriánk és a népmese közeli rokonsága mindegyik kutatóban fölvetődött, minthogy az *Árgirus-széphistória* rengeteg népmesei motívumot és fordulatot tartalmaz. A széphistóriák individuális alkotások, függetlenül attól, hogy ismerjük-e a szerzőt, a népmese azonban az orális hagyomány terméke, így nincs szerzője. A históriák elsősorban a némiképp műveltebb néprétegekhez jutnak el, a

népmesék a hagyományos falusi társadalom termékei. Terjedésük különböző, a históriák főképpen írásos úton terjednek (egyszersmind nyilvános előadásra szánják őket), a mesék a szóbeliség útján, szájról szájra, azonban van közös metszete a históriák és a népmesék hagyományozódásának.⁷ A metszet pedig az énekmondó-hagyományban keresendő, amely visszanyúlik a régiségbe, és hidat képez a rétegek között, s amelyiknek az egyik fő forrása maga a folklór. A dallam egyik legfontosabb hozadéka, hogy konzerválja a szöveget, a megjegyezhetőség kedvéért ritmizálták és énekeltek a históriákat is, az énekmondók így részben az oralitás útján tanulták egymástól énekeiket.

Számolni kell azzal a lehetőséggel, hogy a szerző különböző forrásokból saját maga – akár a szóbeli hagyomány felhasználásával – komponálta a művet, annál is inkább, mivel a szöveg egyértelműen rokonítható az egyetemes folklórhagyomány elemeivel. Így, bár nem népköltészeti alkotásról van szó, nem szabad elvetnünk azt a lehetőséget sem, hogy kapcsolatban van a népmesei folklórhagyománnyal. Emellett kétségtől mentesen reneszánsz forrásokkal is, az ehhez kapcsolódó elemek nem a néphagyományból származnak. Ilyenek például Gyergyai antikizáló névválasztásai, mint például *Árgirus* szüleinek nevei (*Acleton*, *Medena*).

Két úton jár a kutatás: az egyik úton haladva szó szerint értelmezzük azt, hogy ez egy olasz széphistória magyar fordítása. A másik úton abból az álláspontból indulunk ki, hogy e história eredete egyértelműen egy varázsmesében keresendő, így közeli kapcsolatban állhat a folklórral.

A 17. századi magyar kéziratokban fennmaradt énekek és a magyar folklóralkotások közti egyezéseket kétféle módon magyarázhatjuk: vagy a folklórból vettnek tekintjük ezeket az irodalmi munkákban is, vagy a folklórban való előfordulásukat tekintjük az irodalomból származás eredményének. Általában a tudományos közvélemény mindkét irányú kapcsolatot feltételezi. Gyakran éri azonban az arisztokratizmus vádja azokat, akik ilyen esetekben a hivatásos művészetből eredeztetik a folklórban is előforduló elemeket. Az individuállíra

európai kialakulásával kapcsolatban is gyakran felmerült olyan vélemény, amely az ilyen párhuzamok magyarázatát abban látja, hogy a középkori hivatásos költészet annak idején folklórmintákat követett, amelyeket azután ily módon éppen nem a kései népköltészet kölcsönzött volna az irodalomból, hanem fordítva, az irodalomban maradtak volna meg mintegy folklorisztikai zárványként.⁸ Valójában a folklórban történő hagyományozódás és a műköltészet között számos köztes tradíció is létezett az úgynevezett közköltészet, közösségi költészet kategóriáján belül.

Az *Árgirus-história* keletkezésének körülményei és forrása tehát kérdéses, szerzőjéről alig tudunk valamit. A benne található motívumok és szimbólumok valószínűsíthetően visszavezetnek az archaikus szimbólumrendszerekből építkező folklórképződményekig. A reneszánsz kor ízlés-világa és hatása nagyon erős az *Árgirus* esetében, ez rendezi a mesét históriává, keretet és pontos műfajt ad neki, illetve át/főlemeli a folklórból a magas irodalomba. Mindazonáltal a benne található képek és azok jelentései mindig is közöltek valami közöset, a mindenkori hallgató/olvasó számára *hasonlót jelentőt*, és ezek a tartalmak sokkal állandóbbak, mint a műfajok és stílusok, amelyek váltakozva hozzákapcsolódtak történetünkhöz.

A képzelet mátrixait sokféleképpen fel lehet tölteni, ezért a jelképek koronként és kultúránként, esetleg a médiumok (szó, írás, kép stb.) természetéből adódóan változhatnak, de ezek a változatok csak „a felszín különbözőségei, a mélyszerkezet állandósága olykor egészen megdöbbentő”.⁹

A kert képe háromszor is előfordul az *Árgirus-széphistóriában*. E három jelenetben közös, hogy mindig a két szerelmes találkozóhelyeként¹⁰ és sorsfordító események színtereként szolgál. A kert mindig elsődlegesen a Tündérleányhoz kapcsolódik, sőt a Tündérleány autentikus léte csak kertben képzelhető el, így érte a szerelmes férfinak el kell hagynia saját világát, szféráját. Voigt Vilmos így ír a kertről:

„A szerelmi találkozások csodálatos szépségű helye, legtöbbször egy ékes kert, esetleg egy forrás fejeinél található liget, régi leleménye az európai

költészetnek. [...] Az ilyen helyek (*loci*) megnevezésére Vergilius előszeretettel használta az *amoenus* jelzőt, amelyet már a korai kommentátorok is általában az *amor* szóval hoztak kapcsolatba. A szerelmi találkozások »nyájas helye«, a *locus amoenus* mintegy szakkifejezésévé vált a szerelmi lírának.”¹¹

Elsőként a história elején találkozunk a kert motívumával, amikor megismerjük Árgirus királyfi apjának, Akléton királynak a kertjét.

Ez a szcena Akléton királynak az udvarában, az ő szép régi kertjében játszódik le. A kertben van egy szép folyó, jól termő fák, s magas kőkerítés veszi körül a kertet. A kertben van egy fa, amelynek virága fehér, de mint az ezüst, közepe gyönggyel rakott, a termése pedig aranyalma, de hogy ki ültette a fát, azt nem tudjuk. Amikor Árgirus őrzi a fát, akkor neki mint legkisebb (kiválasztott) fiúnak sikerül ébren maradni a kertben lévő nyoszolyában, és megtörténik az első szerelmes találkozás. E kertnél kiemelendő motívum a benne található csodafa, amelynek szimbolikája nagyon gazdag, és több irányba el lehet indulni az elemzése kapcsán.

Az első kerthez több szempontból is kapcsolhatjuk az Ószövetség paradicsomi Éden-kertjét. Az Ótestamentumban leírt kertábrázolásokon, érett gyümölcsök, virágzó fák, békés állatok, gyümölcsök láthatók.¹² Az *Árgirus-história* első kertjének közepén egy csodafa áll, amelynek termése alma, amely szintén a paradicsomban található tudás fájához teszi hasonlatossá az első kertet, ahol az első emberpár találkozott. „Ültetett az Úristen egy kertet Édenben, keleten, és ott helyezte el az embert, akit formált. Sarjasztott az Úristen a földből mindenféle fát, szemre kíváncsot és eledelre jót; az élet fáját is a kert közepén, meg a jó és a rossz tudásának fáját. Édenből pedig fakadt egy folyó, hogy a kertet öntözze; onnan aztán szétágazott, és négy ágra szakadt.” (1Móz 2,8–10)

A csodafa képe köthető a mitikus tudatban létező világfához/életfához is, amelyben a világegyetem maga élő organizmus, amelynek középpontja és keletkezése is e mágikus fához kapcsolódik. Az életfa rendszerint valamilyen megtermékenyítő víz közelségében található,¹³ ami az *Árgirus-história* első kertjelenetében is így van.



▲ Bölcz Lilla: Árgirus és Ilona, 2018

Az *Árgirus-história* kertleírásaiban található gyümölcsök lehetnek termékenység-szimbólumok, szerelemjelképek. Ezek közül is a csodafa aranyalmája a legfontosabb. A fa „virága mint ezüst, olyan színű vala / A közepe pedig szép gyöngyszemmel rakva...” Az alma közepén található gyöngyszem gazdag szimbolikával rendelkezik. Csatlakozik a nemiség

és termékenység szimbólumrendszeréhez, lehet a nemzőerő jelképe. A gyöngyszem, mivel kagylóban születik, asszociálódik a vizekkel és a hozzájuk kötődő szimbólumokkal.¹⁴ A gyöngy drágakőjellege miatt rontáselhárító szereppel bír a népi tudatban.

A virág egy éjszaka alatt gyümölcské lesz, s minden éjjel aranyalmát terem. Az alma az egyik

legerősebb szerelmi szimbólum, az ajándékozott alma elfogadása a régiségben a szerelmi kapcsolat elfogadását jelentette.¹⁵ A csodálatos almafát a Tündérleány azért ültette, hogy magához csalogassa Árgirust, a fa így szerelmi ajándékként is értelmezhető, akárcsak Ádám és Éva története esetében a gyümölcs felajánlása.

Vörös Imre a kertmotívum témájáról írt esszéjében¹⁶ megkülönbözteti a kertszimbolika irodalomban megjelenő főbb típusait. Ezek közül az *Árgirus-históriában* szereplő kertek a *sorskert* (élet- és halálkert) és a *szerelem kertje* típusokba sorolhatók be. A *sorskert* a kert szimbólumként való megjelenésének legősibb módja, szorosan kötődik a vallásos képzetekhez. Legismertebb példája a Szentírás Éden-kertje. E kert a kozmoszt szimbolizálja, az ember a kozmosz középpontjaként, a kert kerítése által védetten uralja a világot. A kert szépsége és bősége jelképezi ember és természet harmóniáját, ennek középpontjában az életfa áll; azonban a kert a bűnbeesés helye is, és ez az ellentét teremti meg a kert kettős szimbolikáját.¹⁷ A bibliai Éden-kert természetszerű párhuzam, azonban nem található szövegszerű egyezés.

A második kert a fekete városnál található, de a városon kívül helyezkedik el. A kert szépsége itt is részletesen le van festve: ajtaja van, található benne egy tiszta forrás, amely olyan, mint az olvasztott réz. Ciprusok és pálmaágak, pirosló narancsfák vannak odaplántálva, liliumok nevelkednek benne, és zöld borostyán fogja körül. A kertben sok fa található, a balzsamfák illatoznak, sűrű, magas cédrusfák adnak árnyékot.

A szenvedő szerelmesek képe az első és második kertszcéna végén is megjelenik. A felhőtlen öröm megszűnik, és a beteljesült szerelem és a társ elvesztésének tudata boldogtalanná teszi a főszereplőket.

A szerelem szenvedésként, gyötrődésként való felfogása nem e konkrét szűzsébből származik tehát, hanem egy költői magatartás származéka. A középkori irodalom *l'amour passion* kifejezésével nevezhetjük meg ezt a felfogást, amely szerint a szerelem szenvedélye szenvedés.¹⁸

A harmadik kert is ékes, teli virágokkal és árnyas fákkal, benne található folyóvíz, a közepén Vénusz temploma és az aranyból készült Bellona oltára, a kertben Ammon istennek énekel Vénusz se-rege. Ide a Tündérleány viszi be Árgirust, úgy megy előtte, mint szép Diána, leülnek és szerelmeskednek virágos fák alatt, a szép vetett nyoszolyákon pihennek, és megtalálják a tökéletes boldogságot. Virágokat néznek, violát csipdesnek, majd elmennek megülni lakodalmukat. E kertben található olyan elemek, amelyek idegenek a klasszikus szerelemkert motívumvilágtól (Vénusz¹⁹ temploma, Bellona és Ammon megemlézése); ezek az elemek Kardos szerint mitologikusak, antikizálnak, az Aphrodité-kultuszt idézik meg.²⁰

A szerelem kertjében játszódik le az Ótestamentum egy másik része, az Énekek éneke szerelmi szertartásdala is. Ez a *locus amoenus* motívum fejlődésének annál jelentősebb dokumentuma, mivel a szöveg motivikailag több párhuzamot mutat az egyiptomi irodalommal, a későbbi görög és latin bukolikus költészettel, sőt a perzsa kultúrával is. Az Énekek énekében a kert megnevezésére használt kifejezés (*pardes*) perzsa jövevényszó, amely egyébként az Európa-szerte ismert paradicsom előzménye (eredetileg *pairidaeza* 'körülkerített hely, kert'), és i. e. 550 előtt nem kerülhetett a héberbe.²¹

A három kert alkotóelemeit az alábbi összehasonlító táblázat mutatja be.

	<i>Első kert</i>	<i>Második kert</i>	<i>Harmadik kert</i>
<i>Termő/árnyas/virágos fák</i>	Van	Van	Van
<i>Folyóvíz/forrás</i>	Van	Van	Van
<i>Kerítés, kapu</i>	Van, kőkerítés	Van, borostyán	Nincs
<i>Csodafa</i>	Van	Nincs	Nincs
<i>Nyoszolya</i>	Van	Van	Van
<i>A kert neve</i>	Nincs	Van, <i>Kyprus</i>	Nincs
<i>Álomhozó szellő</i>	Van	Van	Nincs
<i>Város közelsége</i>	Van	Van	Van
<i>Templom, oltár</i>	Nincs	Nincs	Van

Az alábbi táblázatból leolvashatjuk, hogy a Tündérleány kertjeinek vannak állandó alkotórészei, és vannak olyanok, amelyek csak változó elemek, és csak egy vagy két kertben találhatók meg. Ami először is mindegyik kertnél egyezik, az a kertben megtalálható gazdag növényzet és a természetes víz/forrás fakadása. A Tündérleány személye szimbolikájának része mindaz, amit a víz és a termékeny növényzet szimbolizál. A másik két egyező elem a város közelsége és a nyoszolya, amelyek az előző kettővel szemben emberi kéz által készített objektumok. Mindkettő (nyoszolya, város) védelmet nyújt, a civilizált, jómódú, a társadalomba beilleszkedett, „kulturált” emberhez tartozik, az első emberpár paradicsomi kertjében nem volt helye ezeknek.

Voigt Vilmos tanulmánya végén, az összegzésben megemlíti, hogy a világi (prózaí és lírai) népköltészetnek is visszatérő eleme a *locus amoenus* téma, azonban erről eddig nem készült átfogó írás vagy akár olyan összehasonlító tanulmány, amely a különböző művészeti ágakban erre a témára született variációkat vizsgálná meg és hasonlítani össze. E szüzsé két legfontosabb motívuma: a mágikus/túlvilági kert maga és a hős, aki talál egy leányt, akibe bele is szeret.²² A kert mindig a hétköznapi, profántól eltérő, kivételes jelentőségű eseményeknek²³ a színtere, helyet ad a szentnek a görög mitológiában és a pogány hitvilágokban ugyanúgy, ahogyan az iszlám és a kereszténység hitvilágában is, így az emberiség közös, kultúrák fölötti szimbóluma.

Márki Sándor az *Árgirus királyfi kertje*²⁴ című írásában megemlíti a helyhez kötött monda fogalmát. A széphistória lombardiai eredetét bizonyítandó, Gyulai Ferenc alezredes 1703/1704-es keletkezésű naplójából idéz részleteket, amelyek egy Verona tartományban található kastélyról és annak kertjeiről szólnak.

„...szállott egy kastélyocskában, mely be volt kerítve kőfallal. Ez szép rezidencia volt, kinek felette nagy kőfallal kerített hosszú és széles kertje volt, úgy hogy már most szántóföldek vannak az nagy kőkerítésben. Az kertben igen szép czédrus, cziprus, fige, mondola, citrom, narancs, pomagránát és

mindenféle szép gyümölcsfák vannak. Azon nagy kőkerítésben igen szép pisztrángos patak foly által; ben a kertben tója vagyon, és vízi mesterségek s mulató helyek igen szépek vannak benne. Az kert hármason van építve. Azmint az palotákból belé léptem, volt egy igen szép kis kert; fel volt töltve magosán, mely feljebb esett az több kerteknél, kiben mind virágok és éppen az palotának az ablakja alatt szép vízimesterségek voltak. Onnét azmint beljebb kellett menni, hat fog garádicson kellett alámenni. Ott volt más hasonló virágos kert; az is töltött kert volt, de alacsonyabb volt az másikkal. Ebben is szép vízimesterségek és szép státuák voltak. Abból ismét nyolcz fog garádicsok alábbmenvén, ott volt az feljebb deskribált nagy és szép s kővel kerített királyi kert, kiben mindenféle szép gyümölcsfák voltak; kin pisztrángos víz folyt által és szép halastó is volt benne, melyek most is megvannak, de az nagysága miatt már most kólálni (művelni) nem győzik, hanem nagy részét szántják és gabona terem benne. Tudakozódván róla, micsoda nagy királyi kert volt ez, ott beszéltették, hogy bizonyosan ez az az kert, azholott Argerus lakott és ezen kertből ment volna el Argerus az tündérleány után bujdosni és így ment volt Erdélybe, az Feketevárosba. Melyet (ha igaz az Argerus históriája), magam is elhiszek, mert az ő históriájában így deskribálja az kertet, az mint én itt láttam ezen kertet és rezidenciát.”

A kertek leírása valóban mutat hasonlóságokat a széphistóriában leírt kertekkel, azonban valós egyezést nem lehet találni. Gyulai nyilvánvalóan saját vizuális élményére vetítette rá a jól ismert széphistória szövegét. A *locus* kérdése a história keletkezése és származása körüli vita visszatérő eleme, minden kutató rámutat a história kert-jeleneteiben azokra a részekre, amelyekkel saját álláspontját támaszthatja alá. De vajon mi következhet ebből? A kert mint toposz többszörösen hangsúlyos szerepet tölt be a széphistóriában és a műrecenziótörténetében.

A kert a képzőművészet és az irodalom egyik állandó tárgya a régiségtől kezdődően. A kert magában hordozza és szemlélteti mesterséges és természetes kettősségét, minden nép és minden tár-

sadalmi osztály életében jelentős szerepet játszott, ezáltal az emberiség közös képéről beszélhetünk. A kert funkciója elsősorban a gyönyörködtetés, a gazdag kert jelképezhet termékenységet, pénzbeli javakat, de emellett ellátja az embert étellel, ami az egyik legalapvetőbb szükséglet. A kert imágója az emberek képzeletében elsősorban mégis árnyas, gyümölcsfákkal és virágokkal teli ékes kertként manifesztálódik, amely megidézi az Éden-kertet, és amely az *Árgirus-széphistória* kertjeiben egzakt módon alakot ölt.

Mindezek alapján annyit mondhatunk, hogy e széphistória gazdagon reprezentál folklór-

párhuzamokat, történetének szüzséje rokonítható a varázsmese műfajával, mindazonáltal nem tekintendő egyértelműen folklóralkotásnak, mivel nem tudjuk követni a benne összegződő folklórelemek hagyományozódási folyamatát. Az eredet kérdése továbbra is rejtély, azonban folklóralkotásokkal kontextusba helyezve egyetemes mintázat rajzolódik ki a história eredetével kapcsolatosan. Egy kora újkori műköltészeti szöveg esetén nem láthatjuk, hogy mennyire élhetett a mű a folklórral szimbiózisban a keletkezés idején, mennyire lehet az oralitásban keresni az eredetét, mennyire lehetett közvetlen, avagy közvetett a hatás. ■

JEGYZETEK

- 1 SZENTMÁRTONI SZABÓ 2005, 264. o.
- 2 KARDOS 1967, 321. o.
- 3 Uo. 23. o.
- 4 Uo. 25. o.
- 5 VOIGT 1970, 46. o.
- 6 KARDOS 1967, 23. o.
- 7 Lásd a 4. pontot: <https://tanczosvilmos.files.wordpress.com/2011/09/01-alapfogalmak1.pdf>. (Letöltés: 2021. október 28.)
- 8 VOIGT 1969, 261. o.
- 9 TÁNCZOS 2007, 7. o.
- 10 „Feltűnő ezekben, hogy a locus amoenus-jelenet kizárólag és jól jellemezhetően kertekben játszódik le, amelyeket egyetlen névvel nevezhetünk meg csupán: a szerelem kertjei.” (VOIGT 1981, 518. o.)
- 11 VOIGT 1969, 248. o.
- 12 VOIGT 1970, 29. o.
- 13 TÁNCZOS 2007, 385. o.
- 14 Uo. 371. o.
- 15 Uo. 364. o.
- 16 VÖRÖS 1983.
- 17 Uo. 3. o.
- 18 VOIGT 1969, 250. o.
- 19 „Irodalomnak és képzőművészetnek kedvelt témái voltak antik szerelmi jelenetek, amelyekhez ihletést antik íróktól, ritkábban képzőművészeti alkotásoktól merítettek. Csak Venusről számos ilyen téma (a Venus-ünnep [...], Venus és Amor, Venus és a méztolvaj Amor, Venus és a rózsza, Venus diadala stb.) volt népszerű, egészen a barokk művészet virágkoráig, majd átértelmezve az egyes témákat, gyakran ezután is.” (VOIGT 1970, 35. o.)
- 20 KARDOS 1967, 200. o.
- 21 VOIGT 1970, 30. o.
- 22 Uo. 53. o.
- 23 TAXNER-TÓTH 1985, 472. o.
- 24 MÁRKI 1912, 2. o.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- KARDOS Tibor 1967. *Az Árgirus-széphistória*. Akadémiai Kiadó, Budapest. *Magyar néprajzi lexikon*. Online kiadás. <http://mek.niif.hu/02100/02115/html/>. (Megtekintés: 2021. október 28.)
- MÁRKI Sándor 1912. *Árgirus királyfi kertje. Irodalomtörténeti Közlemények*, 22. évf. 4. sz. 403–406. o.
- SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza 2005. Gergei Albert. In: *Magyar művelődéstörténeti lexikon*. 3. köt. Főszerk. Kőszeghy Péter. Szerk. Tamás Zsuzsanna. Balassi, Budapest. 264. o.
- Szerelmi és lakodalmi versek*. S. a. rend. Stoll Béla. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1961. (Régi Magyar Költők Tára, XVII. század 3.)
- TÁNCZOS Vilmos 2007. *Szimbolikus formák a folklórban*. Kairosz Kiadó, Budapest.
- TAXNER-TÓTH Ernő 1985. A Csongor és Tünde lehetséges forrásai, mintái, irodalmi hatások. *Irodalomtörténet*, LXVII. (új folyam XVII.) évf. 2. sz. 463–481. o.
- VOIGT Vilmos 1969. „A szerelem kertjében”. Szempontok lírai népdal-szövegeink kialakulásának és alkotásmódjának vizsgálatához. 1. rész. *Ethnographia*, 80. évf. 235–275. o.
- VOIGT Vilmos 1970. „A szerelem kertjében”. Szempontok lírai népdal-szövegeink kialakulásának és alkotásmódjának vizsgálatához. 2. rész. *Ethnographia*, 81. évf. 28–54. o.
- VOIGT Vilmos 1981. „A szerelem kertjében”. Szempontok lírai népdal-szövegeink kialakulásának és alkotásmódjának vizsgálatához. 3. rész. *Ethnographia*, 92. évf. 513–532. o.
- VÖRÖS Imre 1983. A kert-motívum típusai a felvilágosodás korának irodalmában. *Irodalomtörténet*, LXV. (új folyam XV.) évf. 1. sz. 1–26. o.

Régiségbolt

→ SZŐCS MARGIT

Kánikula aszalta a várost. A felhevült házak óriási cserépkályhákként ontották lakóikra melegüket. Még a pókok is verejtékben úsztak.

Mara dunsztolódó befőttnek érezte magát. Ujjai türelmetlenül zongoráztak okostelefonja képernyőjén. Miután a világhálón nem talált semmi izgalmasat, és barátnője sem válaszolt telefonhívására, elhatározta, hogy keres magának egy hűsölésre alkalmas helyet, ahol eltöltheti a tikkasztó délutánt. Magára kapta leglengőbb ruháját, fejére csapta szalmakalapját, és elindult. Cipője sarka lyukakkal mintázta a gyurmává lágyult aszfaltot.

Félórai bolyongás után repkénnyel befuttatott kőházon akadt meg a szeme. A kapu fölött narancssárga tábla hirdette: RÉGISÉGBOLT.

Marát ez idáig nem érdekelték a régiségek, ám e pillanatban csábosan hívódtak elő emlékezetében a nagyszülőknél töltött nyaralások: az antik bútorokkal, csengő-bongó faliorákkal, csecsebecsékkel berendezett szobák. Nem tétozott, egyből benyitott. Az ajtó nyikorgására elrikkantotta magát egy zöld tollú papagáj:

– Jött a vevő, bújj már elő!

Mara ócskaságokkal telezsúfolt helyiség csendes hűvösében találta magát. Nem lelhetett volna sehol ennél szórakoztatóbb időtöltésre. Polcok, állványok hosszú sorain kínálta magát régi idők megannyi kacatja, cífrasága: zenélő doboz, csipkés legyező, kakukkos óra, rézmozsár, ólomkupa, ezüst cukortartó, halcsontos fűző, kócsagtollas kalap, üvegekalamásris... Nézelődését csoszogás hangja szakította meg.

– Mivel szolgálhatok, kislány? – kérdezte a maga is régiséggé vénült kereskedő.

– Még nem tudom – felelte tétován Mara.

– Legeltesd csak nyugodtan a szemed. Biztosan találsz valami kedvedre valót. Nem távozott még senki üres kézzel innen – mondta reszelős hangon a vénség, miközben felkecmergett egy megszólalásig élethű, szürke hintalóra.

Mara elidőzött minden egyes tárgynál. Gyorsan telt a délután, közeledett a záróra. Indulni készült már, amikor az egyik sarokban festett ládikára bukkant. Kíváncsian nyitotta fel kopott fedelét. Levelek heverték benne. Kezébe vette a legfelsőt, amely néhány sorból állt csupán:

Bár még soha nem láttalak, tudom, hogy vagy valahol. Naponta megfestem arcod, mindenfelé kereslek. Ha magadra ismersz e képen, keress te is engem.

Képiró Kunó

Kelt az 1777. esztendőben, Vízöntő havában

– Muris ez a titokzatoskodó, idejétmúlt stílus. Ciki lenne, ha így akarná csapni a szelet nekem egy fiú – nevetgélt magában Mara, miközben telefonjával lefényképezte a levelet. Kíváncsian kotorászott tovább a ládában.

A levelek alatt két festmény lapult. A felsőről egy szakállas fiatalember nézett szembe vele. Az alsó pedig – teljesen belesápadt – őt ábrázolta.

– Ugye, mondtam én? Már meg is találtad a magadét – heherészte az elárusító a hintalóról.

– A magadééét, a magadééét... – rikácsolta a zöld papagáj.

– Honnan került ide ez a ládika? – szólt elkerekedett szemmel a lány.

– Ki tudhatná azt? Kézről kézre járt korszakokon át, s idetévedt a véletlen zezugos útjain.

– Hogyan találhatnám meg a festőt? – kérdezte Mara.

– Hova gondolsz, kislány? Láttad a levél keltezését? Háromszáz évvel ezelőtt írták. Ajaj, hol van már azóta Képíró Kunó?

– Bárhol legyen, felkutatom – jelentette ki Mara elszántan, szemében a friss szerelem csillogásával.

– Lehetetlent kívánsz. Látom, felkavart a hasonlóság – csillapította a kereskedő.

– Nem hasonlóság, teljes azonosság! Nézze, nemcsak az arcom, hanem a kalapom, a fülbevalóm is ugyanaz. A rubinkő pont ugyanonnan hiányzik belőle. Nem hiszek a lehetetlenben...

– He-he-he... Nem ismerem lehetetlent, szólt a teve, és átbújt a tű fokán... – motyogta az öreg himbálózva a lovon, miközben kulcsait zörgetve jelezte, hogy zárni készül.

– Nem megyek innen, amíg nem tudom meg, merre kell mennem, mit kell tennem. Ha itt leltem rá a ládikára, biztos vagyok benne, van e boltban valami nyomravezető is. Segítenie kell – mondta Mara követelőzve.

– Azt a lyukas rézgarasát, miféle makacsságból gyúrtak téged? De tud meg – váltott komoly hangra a kereskedő –, a lehetetlen legyőzése veszélyel jár. Legjobb, ha véletlennek gondolod a történeteket.

– A véletlenek útjelzők. Csak a gyávák gondolják másképp. Mondja meg, mit kell tennem, hogy rátaláljak Képíró Kunóra – rátartiskodott a lány.

– Száz évem alatt te vagy az első látogató, akit nem tudok visszautasítani. Megpróbálhatok segíteni... – lágyult meg a kereskedő, lekászálódva a hintalóról.

Bezárta az ajtót, lehúzta a redőnyöket, meggyújtotta az állólámpát, és hellyel kínálta Marát. Olyan lassan járt-kelt, mintha előre megtervezte volna minden mozdulatát. A szavak reszketegen bicegtek elő torkából:

– A hely, ahol rátalálhatsz kedvesedre, túl van időn és téren. Nem más az, mint az Örök Jelen Hona. Ott van minden, ami volt, van és lesz, egyszerre, teljes átláthatóságban. Annak, aki oda készül, át kell jutnia a feledés sötét barlangjain és a képzelet fénylő hegycsúcsain.

– Kész vagyok rá – mondta Mara.

– Csakhogy mindent el kell hagynod örökre: a múltat, a jövőt idéző álmokat... Szüleidet, testvéreidet, barátaidat... Mert ha az Örök Jelen Honában eszedbe jutna a legparányibb emléked vagy szárnyra kapna egy cefatka képzeleted, végérvényesen visszazuhannál korábbi életedbe. Ám elhagyott emlékeid és képzelőerőd sohasem kapnád vissza.

– Döntöttem. Indulhatok – szólt Mara gondolkodás nélkül.

– Elkísérlek – mondta a régiségkereskedő –, de előbb megetetem a papagájomat.

Amint kinyitotta a kalitka ajtaját, hogy beszórja a madáreleséget, a papagáj kiröppent, és sűrű szárnyverdeséssel körözött fejük felett.

– Döntöttem, indulhatok, döntöttem, in-



dulhatok... – rikoltozta a madár. Zöld tollak egész raja árasztotta el a régiségboltot. A vénembernek alig sikerült visszakergetnie a kalitkába.

– Hát akkor útra fel – szólt a boltos, és kinyitott egy tükör álcázta ajtót.

Hosszú lépcsősor vezetett a mélybe. A pince teréből barlangrendszerek sokasága nyílt minden irányba.

– Erre-erre – kiáltotta a kereskedő a sötétben. – Ne félj, nemsokára fény is lesz.

És valóban, az első barlangban felfénylett legkorábbi emléke, harmadik születésnapja: szülei, bátyja, a sok-sok nevetés, a torta, a nyújtózkodó gyertyalángok...

– Fújd el az emléket! – hangzott az utasítás.

Mara fújt egyet, az emlék fakulni kezdett, s végül kialudt.

Ugyanígy történt a többi barlangban is. Mara sorra fújta el a játszóteret, a pötttyős labdát, a plüssmacit, az óvodát, az iskolát, a barátokat, a hőembert, a kirándulást, a lábtörést, a könyveket, a napsütést, a záporokat, a fülbevalót, a kalapját, mindent, mindent, egészen a régiségboltba való érkezéséig. Szédült a sok fújjogástól.

Mikor kifogyott az emlékekből, a kereskedő egy felfelé vezető csigalépcsőre mutatott:

– Most a magaslatokban röpdöső, álmokat szövő, szárnyas képzelet következik.

Hosszú utat tettek meg. A lépcső beláthatatlanul kanyargott fölöttük, mintha a végtelenbe vezetett volna. Mara félájult volt már a fáradságtól. Aztán végre elfogytak a lépcsőfokok. Egy hegycsúcson találta magát. Elképzelni sem tudott eddig ilyen magasságot. Köröskörül a mélyben levetett ruhaként hevert a világ. Gyönyörű, tarka lepke szállt a tenyerébe.

– Tépd le a szárnyát! – hallotta a háta mögött a régiségkereskedő hangját. – Ő a képzelet. Ha nem lesznek szárnyai, nem tud többé szállni.

Mara szíve elszorult.

– Hogyan tudnám elpusztítani ezt a csodát?

– Visszafordulhatunk. Az emlékeid kihunytak, de az álmaid még sértetlenek – ajánlotta a kereskedő.

Mara erőre kapott.

– Nem fordulok vissza – mondta, és hirtelen mozdulattal letépte a lepkeszárnyakat.

Ekkor eltűntek a hegyek, köddé foszlott a régiségkereskedő, elfeketedett a világ.

Simogató szellőre ébredt. Szeme belecsozáldkozott az új világba. Virágzó cseresznyefaligetben ringatózott egy hintaszékben. Közeliében egy festőállvány mögött Képiró Kunó mosolygott feléje.

– Nézd, kedvesem, ez a legsikerültebb arcképed – mondta Kunó, és a lány felé fordította a festményt.

Mara boldog volt, megcsodálta a remekmű minden apró részletét. Teljesen hű mása volt: barna szem, ovális arc, s hajában egy zöld papagájtoll. A fejéhez kapott, hogy levegye a tollpihét.

Ám a tollról felidéződött a papagáj, a papagájról az agg árus, és már zuhant is vissza, ahonnan indult, a régiségboltba.

– Szegény teremtés, hiába figyelmeztettelek, magaddal vitted a papagájtollút – szánakozott a régiségkereskedő.

Mara nem értette, miről beszél az öregember. Üres tekintettel ült a sarokban. Okostelefonja hasztalan csengett, pittyegett zsebében. Nem érdekelte többé semmi, csak zöld színű tollgyűjteménye. ■

Titiúró, a hóhiúzról

→ ALFONSÍN GERGELY EDŐ

Titiú, a hóhiúz rettentesen fázott. A fogai vacogtak, kocc, kocc, egész testében didergett, dörörőőő, dürrüüü.

– Nem fázhat egy hiúz ennyire! – csattant fel az egyik szomszédja, amikor az áthallatszó fogvacogás zajától nem bírt aludni.

– A hiúzek nem fáznak – oktatta ki egy barátja, amikor panaszkodni próbált.

– A hóhiúzek imádják a havat – mondta az orvos, akit Titiú barátai és rokonai noszogatására keresett fel.

– De én utálok a havat, egyenesen hónyingerem van tőle – nyögte Titiú.

– Akkor maga egy nem normális hóhiúz – szögezte le az orvos. – Rendkívüli kivizsgálásoknak fogjuk alávetni.

Mire Titiú észbe kapott volna, már rá is húztak egy pizsamát, s bedugták egy kórházi ágyba. Titiúnak sehogy se tetszett a dolog. A pizsama szűk volt rá, az ágy kényelmetlen, ő ugyanis ágon, s nem ágyban szokott aludni. Éjszaka forgolódott egy darabig, aztán úgy döntött, ő bizony hazamegy, inkább fázik otthon, az ő ágán, mint itt, az idegen helyen. Igen ám, de nagy kétségbeesésére felfedezte, hogy minden ajtót, ablakot bezártak.

Némán tűrte hát az éjszakát, várta a reggelt. Amikor jött az orvosi vizit, amint szóra nyitotta a száját, hogy megmondja nekik, ő bizony hazamegy, nincs szüksége semmi rendkívüli, s aztán kivizsgálásokra még annyira sem, az egyik nővér bedugott a szájába egy lapos falapátkát, amitől

Titiúnak nemcsak hogy hónyingere lett, hanem le is okádta egy kicsikét a nővér kezét.

– A torka nem piros – jelentett hidegvérrel a nővér, miközben egykedvűen tisztogatta a kezét –, viszont a páciens reggel hány.

– Hm – morogta az orvos az orra alá, miközben gyanakvóan fürkészgette a hóhiúzt.

– Gondolja, hogy köze lehet az állandó fázásához? – kérdezte a nővér.

– Lehetséges – felelte az orvos –, azonnal el kell végezni az analízist, s a procedúrát minden szín alatt kontrol alatt kell tartani. Hópilepszia-gyanús.

Titiú még mindig tátott szájjal bámult a távolodó vizit után. Hirtelen kiverte a hideg veríték. „Itt a végén még tényleg megbetegszem – gondolta. – Még elkapom azt a pizslipapszliát, vagy mit.” Épp, amikor azon kezdte törni a fejét, hogy hogyan is lóghatna meg, valaki elkiáltotta magát:

– A hetes ágy betege megszökött!

No, lett erre futkározás. Ablakok csapódtak ki, be, ajtók nyíltak, fejek hajoltak ki rajtuk, mindeki kiabált és hadonászott és intézkedett. A hóhiúz kapott az alkalmon, óvatosan bemászott az ágya alá, onnan a szomszéd ágya alá, s így, ágy alatról ágy alattra elért az első nyitott, szabad ablakig, kiugrott rajta, s uzsgyi, futott, ahogy csak didergő lábakkal bírta, el, az erdő irányába. Futott, futott, mint még soha életében, úgy futott a halálra rémült hóhiúz. „Még mit nem! – dohogott magában – analízis, meg procedura. Hogy a kontrollról ne is beszéljünk. Fogalmam sincs, hogy mit jelentenek, de rémesen

→ **Alfonsín Gergely Edő** (1978): író, fenomenológiai pszichológiai- és integratívállítás-vezető. 2011 óta vezeti a *Cimbora* – kíváncsi diákok lapja *Edőságok* rovatát. A Titiúró szülő (szájjal) mesét 2018 telén írta, a címadó szereplő egy mumín Tove Jansson könyvéből, ő ihlette a plüsshiúzról szóló mesét.

hangzanak! De ez még hagyján, ezt talán még mind elviseltem volna, de egyértelmű, hogy összetévesztenek valakivel, akit Páciensnek hívnak. Pedig én csak Titiú vagyok, a kis, fázós hóhiúz...”

Amint így futott, az óceán partjára ért, de amilyen észvesztve rohant, s amilyen rumli volt a fejében a sok kétségbeesett gondolat miatt, elfelejtett megállni, s belefutott az első, elébe tornyosuló hullámba, amely azon nyomban elsodorta. No, most fázott csak igazán a fázós hóhiúz! Rádásul úszni sem tudott. De túl sokat nem töprenkedhetett azon, hogy melyik is a nagyobb baj: hogy majd megveszi az Isten hidege, vagy hogy mindjárt belefutad a vízbe, mert hirtelen összezsúfolódott egy csomó hallal, s emelkedni kezdett, fel, fel, ki a vízből, egyenesen egy halászhajó fedélzetére.

– Mit fogtunk? Mit fogtunk? – érdeklődött a kapitány, miközben a halászok a zsákmányt vizsgálták át.

– Kapitány – jelentett az egyik halász, amikor felfedezte Titiút –, már megint egy szemetet.

„Még hogy én szemét – dohogott Titiú magában –, szemét vagy te!” De hangosan nem mondott semmit, nem azért, mert ilyen udvarias volt, hanem mert befagyott a szája.

– Nem szemét az, te – torkolta le a halászt egy másik halász –, ez egy lény.

– Egy légy? – értetlenkedett a kapitány.

„Én légy?” – értetlenkedett magában Titiú.

– Nem légy, hanem lény – magyarázta a második halász –, nem lehet szemét, mert szuszog – felelte a halász.

– Szuszog... – töprenkedett a kapitány.

– Szuszog, szuszog – bizonygatták a halászok.

„Szuszogok hát, persze, hogy szuszogok! – mérgelődött magában Titiú. – Mi van, már az is baj, ha szuszogok?”

Titiú amúgy sem nézett ki valami jól a szűk, cafatokban lógó pizsamában, de amint húzták ki a vízből, a nagy hidegben ráfagyott a ruha, a szőre is megfagyott, mégpedig szálanként, úgyhogy úgy nézett ki, mint valami fura szöges labda, vagy inkább valami korcs puffancshal.

– Á! – kiáltott fel hirtelen a kapitány. – Eszembe

jutott! Ifjúkorom óta nem láttam ilyet, de most már emlékszem. Ez egy egészen különleges, kihalófélben levő faj, *Lynxus Pishomanthus*!

A kapitány olyan elragadtatással mondta ezt, s a halászok olyan örvendezve fogadták szavait, hogy Titiú már-már kételkedni kezdett abban, hogy ő Titiú, s megfordult a fejében, az is lehet, hogy ő már nem ő, hanem valaki más.

– Az óceán másik partján van egy híres laboratórium, jó pénzt fognak adni érte – mondta a kapitány, és kiadta a parancsot az induláshoz.

– Ó, neee! – kiáltott volna fel Titiú, ha be nem fagyott volna a szája. De amúgy is, valószínűleg vagy meg sem értették volna a tiltakozását, vagy nem érdekelt volna senkit.

A halászok nagy üdvívalgás közepette bevették hát Titiút a kapitány kajütjébe. Titiú szobahőmérsékleten kezdett kiolvadni. Amikor annyira jutott, hogy pizsamája elvált a bundájától, gyorsan kibújt belőle, boldogan, hogy végre megszabadulhat a kényelmetlen ruhadarabtól. Fürgén kimászott a kerek kajütblakon, s elbújt az első útjába akadókukában.

Egy idő után természetesen felfedezték a szökést, de nem indultak a keresésére, mivel a kapitány meg volt győződve, hogy a különleges fajú



állat levedlett, és új bőrében visszaugrott a vízbe. A híres fogás emlékére a pizzamát bekeretezte és felakasztotta a kajütje falára. Mindmáig ott lóg, bármikor megnézheted, ha történetesen utadba akad a kódorgó halászhajó.

A fiam öleiben levő plüsshiúz kicsit közelebb húzódott hozzánk. Látszott rajta, erre azért nem számított, hogy ennyi kalandot élt át. Úgy hallgatta a mesélésemet, mintha először hallaná, s nem vele történt volna meg mindez. Lehet, fárasztja már a sok múltban vájkálás, gondoltam, a fiam álmos, én is fáradt vagyok már, nem mesélem tovább. De ekkor megszólalt a gyermekem:

– És végül nem jutott el Titiú a világ másik sarkára, oda, ahol nem fázott többé?

– Hát dehogynem jutott el – felelem. – Csak nem képzeled, hogy ott rekedt a kukában?

A plüsshiúz erre egészen jól láthatóan kacsintott egyet.

A halászhajó, mivel már nem volt értelme a laboratóriumos partig úsznia, kódoroghatott ismét kedvére a széles vizeken. El is kódorgott a világ másik sarkáig. Amikor megérkeztek, Titiú, aki addig a kukában kuksolt, előmerészkedett, és lemenekült a hajóról. A világ másik sarka furcsa egy hely volt, de még furcsább állatok lakták.

Titiú eleinte félénken, majd egyre bátrabban ismerkedett a helybéliekkel. Elég hamar kiderült, hogy itt senki sem őslakos, hanem mindenki valahonnan jött, idevetődött, idemenekült vagy idehozták, vagy csak nyaral, gyógyul vagy szusszan egyet. Találkozott egy Himalájai Tigrissel, akinek tériszonya

volt: ahányszor lenézett a négyezer méter magasból, mindig szédült. Találkozott egy Hóleopárral is, aki télen-nyáron nyári bundát viselt, nem nőtt ki neki a téli bundája, így télen cudarul fázott. Ez Titiúban ilyen gondolatokat ébresztett: „Hm... Mi van, ha... Talán én is...?” Találkozott egy Kuttyával is, aki bárhová ment, mindenhol kutyaül érezte magát, csak itt nem. Találkozott egy sértődött Lóval is, aki mindenkinek elmesélte a történetét, hogy őt ott kint, a világban egyszer lóvá tették, de megfogadta magának, hogy még egyszer nem hagyja magát lóvá tenni, az biztos. Egy Macskával is találkozott, akin gyerekek azt akarták tesztelni, hogy valóban kilenc élete van-e egy macskának, de amikor már nyolcadszor dobták ki a második emeletről, úgy döntött, nem várja meg a kilencedik tesztet, inkább emigrál, mert mi van, ha igaz a szólás? Szóval mindenféle-fajta bajú állattal találkozott Titiú, igen, olyannal is, amilyenre te éppen most gondolsz. S először életében érezte azt, hogy ő rendben van, hogy pont jól van úgy, ahogy van. Az egyik állat, nem emlékszem már, az-e, amelyikre te gondoltál az előbb, vagy inkább az, amelyikre én gondoltam még teelőtted, megkérdezte Titiút:

– És te? Te miért indultál útnak?

– Mert szüntelenül rettenetesen fázom – felelte Titiú, de nagy meglepetésében akkora száját tátott, hogy majd kibucskázott rajta – ugyanis rájött, hogy életében először nem fázik.

S ha te is fázol, gyorsan tessék meginni egy jó meleg teát, be az ágyba, s addig mondani egy mesét, míg a füled is izzani kezd a nagy igyekezetben. ■

Hibaszázalék

→ WEBER JÓZSEF

LEVENTE Péter 2020. *Túlélőtréning 3D. 1–3. köt.* Ekhó Kiadó, Héreg.

Három munkafüzet: kötetenként háromszor tíz óra délelőtti elmélettel és délutáni gyakorlattal, minden kötet végén tanmenetszerű tematikai táblázattal. Az olvasó nem tudja, mennyire veheti komolyan, kell-e, lehet-e a kurzus végén vizsgáznia. Időben kiderül: igen, kell és lehet, csak hogy nem a kurzus végén, hanem mindennap, éspedig önvizsgálattal. A tréninget kizárólag azok kezdjék el, akik ösztön és értelem vezérelte életüket érett, felelős és tudatos emberként, társaslényként szeretnék élni, és a végső egyenleget nem hiánnyal akarják zárni. Az edzés lehet egyéni, páros és csoportos, a felrótt házi feladatok elvégezhetőek otthon, munkahelyen, mozgólépcsőn, pénztársorban, ágyban, híreket hallgatva. A célirányosan egységbe rendezett szöveg valódi műfajkísérlet, amelyben a legkülönbébb témák és beszédmodok váltják egymást: memoár, feljegyzés, elmélkedés, vallomás, napló, tanóravázlat, esszélevél, fiktív interjú és nekrológ; életrajzi morzsák vegyülnek klasszikus költeményekkel, ismert dalszerző kottájával, mesével. Az egyes fejezetek gondolatáramlatát két kortárs képzőművész készíti elő – egyrészt Borsi Zoltán portréi, amelyeket a szerzőről előadói munkája közben készített, másrészt Simon András végletekig letisztult, egy-két vonással meghúzott grafikái.

A munkaterv egyik kulcsszava a „hibaszázalék”. Ez elárulja a három kötet összeállításának egyik mozgatórugóját. Önmagunkban, környezetünkben, utódainkban tudatosítanunk kell azt, hogy ösztönszerű viselkedésünket átszellemített maga-

tartássá formálva szinteket léphetünk és kell is lépnünk, éspedig minél kevesebb hibaszázalékkal. Született ösztönlényünk az észlény stádiumán át a társas lény szintjére emelhető. A hármas egység a munkafüzetek vezérmotívuma: gyermekként az életet önmagáért, ifjúként az eredményeiért, öregként a méltóságáért éljük vagy kellene élnünk. Az ökológikus szemléletet az ökonomikuson át az ökumenikus síkjára kell emelni, hogy az anyag, a Természet világából a Teátrumon (értelem, akarat, érzelem) át a Transzcendensbe lépjünk. Nem fejlődési fokozatok ezek. A viselkedést magatartássá formáló pszichológiai szakiránynak, a magatartáskutatásnak az alapvetése: genetikai és környezeti adottságainkat, akaratunkat és kutató-tévedő értelmünket egységbe, harmóniába rendezhetjük a szív köteles szeretetével. A sorok rendezése élet- és napi feladat, hiszen létminőségünk kívánt szinten tartását kísértések, tévutak, csapdák veszélyeztetik. Az ösztönlény legveszedelmesebb csapdája a tékozlás, az észlényé az önhittség, de a legcsúnyább a társaslényé: a farizeus hazugság.

A kötet címe is hármas tagolású. *Túlélő*, vagyis a csapdákat sikerrel kikerülő, de nem a médiában túlerőltetetten a testkultuszra fókuszáló, izommal vagy furfanggal túlélő egyén, hanem a kísértések talaján botladozó, de az égbe vágyó személy törekvése. *Tréning*, az élet mint közösségi sport edzésterve, rendszeres napi feladatokkal a szakrális szabadság megvalósításáért: a kísértőnek való ellenállás szabadságáért. *3D*, mert az érett felnőttnek el kell jutnia a test-szellem-lélek harmóniájáig, a három dimenzió közös centrumába. Ehhez nélkülözhetetlen a napi mérleg: ártottam-segítettem,

romboltam-építettem, átkoztam-áldottam. Ha a mérleg nyelvét egyenesbe tudom hozni, alkalmas lehetek a másokért való felelősség, a „gazdaszemlélet” vállalására: gazda, akit ugyan Ura a többi szolgá fölé rendel, ám kamatos elszámolásra kötelez. A gazdaszemlélet homlokegyenest szemben áll a vezetők nélkül bolyongó tömegemberek képviselte „janicsárszindrómával” (ép testben szolgálélek, individualizált akaratgépek, akiknek főleg a média hatására elsődleges célja a fogyasztás, a kényelem, a fényűzés, és ellensége minden közösség, amely ebben akadályozza), de a gazdának a janicsárral is el kell számolnia. Ilyen súlyú felelősséget vállalni csak úgy lehet, ha a törekvő ember kilép kényelmi környezetéből, és szélesebbre nyitja látószögét.

A szerző mindhárom kötetet provokációval kezdi: fölveti ugyanazt a kérdést más-más válasszal, majd magára hagyja vele az olvasót. Ezzel ki is lép az író szerepéből: nem elmondani, tanítani, ismeretet, tapasztalatot átadni óhajt, hanem megszólítani, válaszra, választásra késztetni – olvasni lehet passzívan, de edzeni, életet tervezni, teljes életet élni nem. Meghatározó szellemi élményeinek forrása sok más mellett Kurt Vonnegut, Miguel de Unamuno, Martin Buber, Søren Kierkegaard és Török Endre – a tőlük kapott apanázs tette őt is gondolkodó emberből először határozott döntést hozó, majd cselekvő, közösségépítő, szamaritánus lelkiületű vándorra. Ennek a vándorútnak a megjárásához nemcsak izmok, nem is megfontolás és tüzes szív, hanem ezeknek a gyakran egymás ellen dolgozó erőknek a mindennapi egyensúlyban tartása szükséges. Időszerű társadalmi jelenségeket csak utalásszerűen említ, akkor is gondolatébresztő, véleményprovokáló szándékkal. Bátran és kendőzetlenül beszél az utóbbi évek hazai és világpolitikai változásairól, diktatúrákról, pénzügyi érkörök által vezényelt migrációról és genderforradalomról, a bankok történelemformáló szerepéről, a nemiség közmegítélésének változása és a média viszonyáról, a házasság előtti és az időskori szexről, eutanáziáról. Mindeközben a célt nem téveszti szem elől: olvasóit arra figyelmezteti, hogy a külső támadást nagyobb eséllyel hárítjuk

közösségi szemlélettel. Persze nem mindenkinek adatik meg valódi közösség, de mindenki emberek közt él és mozog, nem kerülhetjük el a személyes találkozásokat, vonzalmakat és ellenséges indulatokat. Ám aki az említett gazdaszemlélettel járja útját, ellenségében is felismeri a teremtett útítársat, akiért – éppen, mert egymásba botlottak – felelősséggel tartozik. Egyetlen esetben nincs bocsánat: ha az útítárs akadályozza a küldetés teljesítését.

Bár a szöveg visszatérő fogalmai a kegyelem, a szakrális szabadság, a kísértő, a transzcendens igazság, a küldetés, az alázat, mégsem kizárólag vallásos olvasót feltételez. Mondatait nem terhelik bibliai idézetek, ájtatos hang, felekezeti korlátok – az életet világnézettől függetlenül a tudatosság szintjére emelhetjük; mértéktartó, megbocsátó, türelmes, szelíd, derűs magatartás és életvezetés nem csak vallásos alapon lehetséges. Leghasznosabban közösségvezetők lapozhatnak a fejezetek között. Házasságterapeuták, pedagógusok, mentorok, cserkészvezetők, bármilyen támogató (szenvedélybeteg-, értelmifogyatékos-, lelkesült-)ellátás irányítói, akik krízishelyzetben levő vagy útkereső embereknek közvetlen, személyes segítséget nyújtanak. Könnyed olvasmány ugyanakkor a magányos farkasoknak is, akik bajban ugyan nincsenek, csak a személyes életnek és a vele járó szenvedéseknek a miértjére adható válaszokhoz szeretnének közelebb jutni. Szellemes, gyakran sziporkázó szójátékokkal, alliterációkkal, nyelvi leleménnyel fűszerezett, szubjektív, esetenként zavarba ejtően bensőséges, áradó szókincsű mondatok vezetik magabiztosan a cél felé: a túlvilágtudatot edzeni kell, hiszen pokol és mennyország itt a földön elkezdődött, kettejük harcának pedig nem szemléllői, hanem katonái vagyunk.

Levente Péter, az előadóművészet karizmatikus alakja nem egyedül járja útját, vele van felesége, Döbrentey Ildikó. Az ő szerepe a könyv létrejöttében nem csak az, hogy dalszövegei vezetik be az egyes köteteket, illetve egy szép „égbőlpottyant” meséje zárja a művet. Az egész tréning megtervezéséhez és megírásához szükséges erő eredője éppen az a házastársi szeretetközösség, amelynek megvalósításában a szerző egyenrangú társaként vett részt. ■

Credo – evangélikus folyóirat,
a Magyarországi Evangélikus Egyház folyóirata

Főszerkesztő: Isó M. Emese
Szerkesztők: Bojtos Anita, Csermelyi József, Mádl Janka
A szerkesztőbizottság tagjai: Fabiny Tibor, Gáncs Tamás, Pröhle Gergely, Tevelj Arató György

Szerkesztőség és kiadóhivatal
1085 Budapest, Üllői út 24.
Tel.: +36-1/317-5478
E-mail: credo@lutheran.hu

Olvasószerkesztő: Miklósné Székács Judit
Korrektor: Diószegi Rita
Műszaki szerkesztő: Török Andrea
Lapterv: Jánosi Nikolett
A borítón látható akvarell Gemma Capdevila munkája.

Kiadja a Magyarországi Evangélikus Egyház Luther Kiadója
www.lutherkiado.hu
Felelős kiadó: Antal Bálint

Előfizetői díjak a 2022. évre:
Előfizetés egy évre: 4800 Ft
Fél évre: 2400 Ft
Egy szám ára: 1300 Ft
A *Credo* digitálisan is előfizethető a Luther Kiadó webáruházában.
Digitális előfizetés egy évre: 1800 Ft
Fél évre: 900 Ft
Egy digitális lapszám ára: 450 Ft



Nyomdai kivitelezés: Gelbert ECO Print Kft.
Felelős vezető: Gellér Róbert ügyvezető

ISSN 1219-6800 (nyomtatott)
ISSN 2786-2631 (online)

A természet értékeinek védelme közös ügyünk és keresztény felelősségünk. Ebből a megfontolásból a Credo evangélikus folyóirat Impact natural környezetbarát papíron jelenik meg.



A mesekönyvek sajátos nyilvánosságot kaptak az elmúlt időszakban, közéleti témává lettek, de tartalmi és esztétikai kérdéseket nem foglalmaztak és nem válaszoltak meg velük kapcsolatban ezeken a felületeken. Az olvasó azt érezhette, hogy az ideológiai-politikai tájékozottság fontosabb egy mesekönyv megítélésekor (is), mint az, hogy fel tudjuk tenni a megfelelő – a tartalomra és az esztétikai jellemzőkre vonatkozó – kérdéseket. Ebben segítenek nekünk szerzőink e lapszámban, amelyben számos mese is helyet kapott.

De más miatt is érdemes a mesékről olvasni. Idén száznyolcvanöt éves a ma is szépséges kis hableány, akinek eredeti, első olvasatra talán tragikusnak tűnő történetét sokan csak az adaptációk révén, megszépítve ismerik. 1837-ben Andersen levelet írt egy barátjának, amelyben megfogalmazta, miért ilyen befejezés mellett döntött a kis hableány történetében. Úgy gondolta, igazán fontos, hogy ne egy kívülállón, a hercegen – egy halandó szerelmén! – múljon, hogy a sellő hozzájut-e a halhatatlan lélekhez. Megengedte hableányának, hogy isteni beavatkozás révén érje ezt el: így Andersen meséje annak példája, hogy lehet a tündérmese a keresztény üzenet hordozója is. A lutheránus teológiának megfelelően itt is az Úr a cselekvő, egyedül az ő kegyelme által juthatunk örök élethez.



ALFONSÍN GERGELY EDÓ, DÖBRENTÉY ILDIKÓ, FÜLLER TÍMEA, GOMBOS PÉTER, HARMATH ARTEMISZ, ISÓ M. EMESE, KEMÉNY ZSÓFI, KERTÉSZ ESZTER, KISS OTTÓ, KLITSIE-SZABAD BOGLÁRKA, KOLLÁR ÁRPÁD, KRÁNITZ PÉTER PÁL, KUSTÁRNÉ ALMÁSI ZSUZSANNA, LAKATOS ISTVÁN, LAPIS-LOVAS ANETT CSILLA, LIMPÁR ILDIKÓ, MARGITAI ZSUZSA, MOLNÁR KRISZTINA RITA, PÁNGYÁNSZKY ÁGNES, PETRÓCZI ÉVA, POMPOR ZOLTÁN, SÁNDOR ILDIKÓ, SZALAY FATIMA, SZÓCS MARGIT, VÖRÖS ISTVÁN, WEBER JÓZSEF

kutatni | közreadni | tanulni



3 121968 002145