

KOCUR LÁSZLÓ

Csipkerózsika – még mindig ébredőfélben

Malackának

E sorok írója talán kellően régen foglalkozik a (cseh)szlovákiai magyar irodalommal* ahhoz, hogy megállapítsa, a (cseh)szlovákiai magyar irodalom amolyan „siránkozó” irodalom, mely látszólag a „van, de még sincs” paradoxonjára épül. Ha a Csehszlovákiában magyar nyelven készült regényekkel, novellákkal, drámákkal, kritikákkal kapcsolatos összefoglaló tanulmányokat vesszük szemügyre, azok szinte toposz-szerűen említik meg, hogy a dráma, a kritika, a regény, a novella stb. sosem volt erős oldala a (cseh)szlovákiai magyar irodalomnak. Ha azonban posztmodern (utáni) körünkben avítnak tűnő módon bibliográfiákban kívánjuk ellenőrizni ennek a köz-tudatba átment állításnak az igazságértékét, arra jutunk, hogy a fenti területeken szép számmal születtek alkotások, csak ezek feldolgozása maradt el, s ez inkább az irodalom-rendszer hibájaként tételezhető. Célszerű tehát a „van de még sincs”-et a korántsem annyira egyszerű, már nem paradoxonként ható „van, de milyen(?/!)”-re cserél-nünk.

Igy van ez a Csehszlovákiában íródott magyar nyelvű gyermek- és ifjúsági irodalommal is. A magyarországi helyzethez hasonlóan a marginális irodalom státuszában van, s messze nem kap annyi figyelmet, mint a „felött” irodalom, bár az utóbbi időben ez a tendencia változni látszik.

Jelzésértékűnek tekinthető azonban az, hogy összefoglaló munka először 2002-ben jelent meg e témában, Kozsár Zsuzsanna tollából, előtte csupán egy-egy kötetet tárgyaló bírálatok születtek, a jelenségeket általánosságaiban vizsgáló tanulmányok alig. Szeberényi Zoltán 1988-ban megjelent jegyzete meglehetősen szűk körben maradt. Meg kell említenünk a *Szörös Kő* 1999/1 számának *Irodalom & gyermek* c. tematikus összeállítását, legalább két okból:

- hasonló ankétot utoljára 1984-ben rendeztek;
- ettől a lapszámtól kezdve követhetjük nyomon Kozsár Zsuzsanna kéziratának va-júadását.

Itt ui. a szerző még egészen ígéretes tanulmányt publikál, melyben ütközteti a gyermekirodalom státuszáról szóló elméleteket, majd pedig különböző szempontok alapján, bőséges jegyzetapparátussal elemzi a (cseh)szlovákiai magyar gyermekirodalom egyes műveit. Ekkor a szerkesztői jegyzet azt ígéri, hogy ez részlet a megjelenő tanulmánykötetből. Ehhez képest, mikor Kozsár Zsuzsanna a lap 2001/Nyár számban a *Min dolgozol most?* rovatban nyilatkozik, a szerkesztői jegyzet szerint a kötet a karácsonyi könyvpiacon fog megjelenni. Mint tudjuk, a *Meseirodalmunk fája* c. könyv

* Hogy létezik-e ilyen kategória, s ha igen, miként, annak taglalásába a jelen keretek közt nem bocsátkozunk, mivel témánktól meglehetősen messzire vezetne. Ez a dolgozat a terminológiai tisztázást terjedelmi okokból nem vállalhatja, így a csehszlovákiai magyar irodalmat Görömbei András értelmezésének megfelelően, a gyermekirodalmat pedig Komáromi Gabriella fogalomhasználatának nyomán tételezi.

2002 könyvhetén jelent meg. Tehát vagy rendkívül alapos előkészítő marketingtevékenység részesei lehettünk ez alatt a három év alatt, vagy pedig ennyi idő kellett, hogy a 99-ben még ígéretesnek tetsző tanulmánykötet jelen formájába transzformálódjon.

Kozsár kötete, mely a XX. sz. utolsó évtizede prózai mesetermését dolgozza fel – 33 kötetet sorol fel, s ebből 27-et elemez –, a regiszterkeverő beszédmódnak olyan formáját valósítja meg, mint a XX. sz. első felének esszéista kritikásai: nyelvi modalitásában is közelít a mesékhez, mikor ilyeneket ír: „Említett meseágunk oldalhajtsa vékony kis gally, melyen egyetlen termés himbálódzik”, „A legalacsonyabb, magától lehajló, nyugat felé húzódo águnk gyümölcsei rövid, modern mesék...”, „Ezért okozhat a mű a gyomorrontásra hajlamos fogyasztóknak enyhe, hamar szűnő panaszokat” stb. Mindez arról győzi meg az olvasót, hogy a szerző – maga meseíró is – nem tudta eldönteni, kihez forduljon írásával, így jött létre ez a hibrid alkotás, mely ebben a formájában nem könyvelhető el teljes sikerként. Jobb lett volna, ha a szerző markánsabb értekező prózai megszólalásmódot választ, s így fordul a szakma, a szülők, a pedagógusok felé, hiszen ilyen típusú kötet esetében elsősorban ők lennének a potenciális olvasói célcsoport. Ehhez képest a szaknyelv és a meséhez közelítő, lefelé stilizáló gyermeki nyelv megszólalása egy bekezdésen belül nem ritkán komikus hatást vált ki.

A szerző gyermekrajzhoz hasonló mesefa ágai mentén csoportosítja a meséket, a következő kategóriákba:

- alacsonyabb mesei ág
- többnyelvű ág
- magasabb mesei ág
- intertextuális utalások ága
- tudományos ismeretterjesztő ág
- kamasz ág
- reflexív ág
- magasabb népmesei ág
- alacsonyabb népmesei ág.

Úgy látjuk azonban, ebben a felosztásban az egyes „ág”-ak közt túl nagy az átjárhatóság, hisz Kövesdi *Muskátlitündére* éppen így tartozhatna a népmesei ágba; a *Luca kis-könyvét* a szerző a reflexív ágba sorolja, viszont ez a könyv inkább csak a nagyobbak számára élvezhető, így ha tematikailag nem is, de a befogadhatóság szempontjából Duba *Tűzmadarával* együtt a kamasz ághoz is tartozhatna, s a reflexivitás mint kategória egyébként is problematikus, mert vajon melyik szöveg nem olvasható reflexívként? Ugyanígy vitatható intertextuális utalások ágát megkülönböztetnünk. Ide a szerző két kötetet sorol, bár e sorok írója kétli, hogy a felsorolt 29 kötetből a maradék 27 közül egy sem működtetne intertextuális utalásokat. Hasonlóan nem szerencsés alacsonyabb és magasabb ágként megkülönböztetni a fiatalabb, ill. idősebb korosztály számára íródott meséket, mert e fogalmakhoz óhatatlanul értékvonzat társul.

Kozsár Zsuzsanna könyve úttörő mivoltánál fogva önálló, kereteinknél lényegesen terjedelmesebb elemzést igényelne, erényeiből és hibáiból egyaránt sokat tanulhatnának azok, akik hasonló vállalkozásba fognak, ill. hibáit javítani lehetne egy esetleges második kiadásban. Jelen írásunkban nem érezzük feladatunknak a polemizálást Kozsárral.

Ez írásban az 1990 óta kiadott, prózai mesekönyvekkel foglalkozunk. Választásunkat az indokolja, hogy dolgozatunkat terjedelmi korlátok kötik, s gyerekverskötetből

jóval több látott napvilágot az elmúlt évtizedben, így ezek elemzése lényegesen nagyobb terjedelmet igényelne. Elemzésünkben hangsúlyos a bemutató szándék (az anyaggyűjtés során azt tapasztaltuk, hogy az ismertetett anyag kevesebb mint 50%-a lelhető fel Szegeden...), de természetesen az értékelő mozzanat sem szorulhatott a háttérbe. Az alábbiakban megvizsgáljuk Kozsár Zsuzsanna két kötetét is, melyet ő természetesen nem tehetett meg, valamint Csicsay Alajos és Dobos László kötetét, melyek elkerülték a szerző figyelmét. Nem foglalkozunk a *Mesevarázs* c. antológiával, mely Szőke József, Kovács Magda, B. Kovács István, Vajkai Miklós, Z. Németh István, Soóky László, Kövesdi Károly, Tóth László, Fülöp Antal, Batta György, Tóth Elemér, Kulcsár Ferenc, Gyüre Lajos, Varga Imre, Máté László, Moyzes Ilona, Barak László meséit tartalmazza; Mikola Anikó *A jaguár fiai* c. kötetével, melyben dél-amerikai meséket, legendákat, mítoszokat fordít magyarra és dolgoz fel (a 95-ben kiadott kötetből 2001-ben Az *Arany-patak* címmel válogatás készült, melynek tartalomjegyzéke és tényleges mivolta közt egy mesényi elcsúszás van); a *Mióta van eszük az állatoknak?* c. szlovák fordításokat tartalmazó könyvvel; a *Mátyás király Kéménden* c. gyűjtéssel; és Varga Imre: *A gyöngykirály lánya* c. népmese-összeállításával sem. Ez utóbbi esetében felmerülhet a kérdés, ha ez nem, akkor Fellingner Károly kötete miért? Ugy ítéltük meg, Fellingner kötete regionálisabb jellegű, míg Vargáé általánosabb. (Gyüre Lajos *A kutyabázi legény* c. kötetet pedig nem módszertani okokból maradt ki, hanem mert e sorok írója nem tudta beszerezni.)

Hogy Balázs Géza kiváló illusztrátor, ez, úgy gondoljuk, vitán felül áll, számos (mese)könyv bizonyítja. A *Nagyerdőben* c. könyvével azt is megmutatta, hogy meséírónak sem utolsó, bár a kötet hagy maga után kívánnivalókat. A Nagyerdő lakói mind jók, segítőkészek, szolidárisak. Nem jellemek, hanem azonos tulajdonságokkal felruházott, különböző nevű figurák. Zavaró a negatív pólus hiánya, túlidealizáltta lesz általa a történet. Persze elképzelhető, hogy ezek csak e sorok írójának fenntartásai, s a gyermekolvasókat a legkevésbé sem zavarják, bár azt ők is tudják – különösen a tévés meséken szocializálódott nemzedék –, hogy a meséknek is vannak negatív szereplői.

A meseregény kb. 3/4 évet ölel fel, a húsvéti tojásfestéstől az első hóember megépítéséig. A mesék első olvasásra problémátlanok tűnnek, valójában viszont a bennük megfogalmazódó problémák a Nagyerdő lehetséges világán belül kardinálisak: késik a festék a húsvéti tojásfestéshez; a kisnyulak nem tudnak átmenni a patakon; egy közülük elalszik játék közben, és azt hiszik, elveszett; elvész Nyafóka sárgarépás iskolatáskája. Azonban ezeket a problémákat nem negatív szereplők, antropomorfizált negatív természeti erők okozzák, hanem valamilyen külső, előre nem látható negatív körülmények, s ez sokat egyszerűsít a meséken.

Balázs Géza könyvének célcsoportja valószínűleg az óvodások, kisiskolások köre.

Bereck József nyolcadik önálló köteteként adta kis *galambszelídítő* c. ifjúsági elbeszéléseket tartalmazó könyvét. A Fekete szél nemzedékének halk szavú, visszafogott szerzője sajnos sosem állt a kritikai érdeklődés homlokterében, eddigi munkásságának feldolgozásával még adós kritikai életünk. Jelen keretek közt magunk is csak utalnánk arra, hogy a *galambszelídítő* néhány szövegének nyelvi modalitása az *Indulatos ébredés* írásaival rokon.

A 79 lapos kötet tizenegy elbeszélést tartalmaz. Ezek mindegyikének narrációja múlt idejű, csupán a címadó elbeszélés játszódik a jelenben. Ez viszont hangsúlyos pozícióban van: a kötet záróelbeszélése, melynek felnőtt hőse (véltetően) azonos a kötet-

nyitó elbeszélés gyermek főszereplőjével. Így a címadó elbeszélés – amikor az olvasó a kötet végére ér – egy retrospektív nézőpontot is felkínál, ebbe belehelyezkedve egyértelműen a múlt kerül ki győztesen.

A kötetet Madách-díjjal tüntették ki, ez elsősorban irodalmi értékeit hivatott ki-fejezni, magunk azonban úgy gondoljuk, inkább szociológiai szempontból jelentős. „Ötvenkét éves vagyok” – írja a szerző a fülszövegben. Kötetében nemzedéki élményt dokumentál, melynek „az utolsó pillanatban” átélője lehetett, mint a villamosítás, lakosságcsere, iparosítás, elvándorlás stb. s a szimbolikus rend ezek nyomán bekövetkező bomlása. Bereck még archaikus, tradicionális zártságában ragadja meg a faluközösséget, de a szövegből érezhető, a felbomlás közel van. Ha azonban e folyamat rögzítésének nyelvi megvalósulását vesszük szemügyre, azt kell látnunk, Bereck ugyanazokkal a realiztikus eszközökkel dolgozik, mint a *Vihar előtt* vagy az *Öregem, az utolsó* c. kötetében, pedig közben eltelt két évtized. A cselekményvezetés egyenes vonalú, a történetmondás az emlékező attitűdből következően múlt idejű. Egyedül talán csak a félbehagyásos technikát emelhetnénk ki kompozíciós novumként. A kötet alcíme Gyermek(ó)rképek, ez egyrészt utalhat a kötetet illusztráló, a szöveggel szoros egységet alkotó korabeli fényképekre, melyek még inkább a szociográfiai aspektust erősítik; másrészt filmművészetre való utalásként is felfoghatjuk – a két portré, a *Csuccsa* és a *Pununú* szinopszisként is olvasható; Bereck olykor kameramozgásos technikával dolgozik. Az egyik legmegrázóbb elbeszélésben, a *Haszontalanok* c.-ben pl. semmilyen egyéb háttérinformációt nem kap az olvasó, csak azt, ami a kamera objektívén keresztül látszana, ha egy filmet néznénk. Néha pedig pillanatfelvételeket készít, s ezeket vágja össze (*Farsangi mulatság*), vagy a befejezést állóképpé merevíti (*Az utolsó alkalom, A galambszelídítő, A fénycsináló*).

M. Csepéc Szilviának – aki a szlovákiai magyar íróársadalom legrangosabb elismerését, a Madách-díjat is megkapta *Magház* c. verseskötetéért – már volt egy sikeres gyermekverskönyve, mikor közreadta *Kicsi, kisebb, legkisebb* c. meseregényét, melynek főhőse Ivett, a félárva kislány. Úgy gondoljuk, a kötetet sikeres vállalkozásként könyvelhetjük el, noha nem hibátlanként, M. Csepéc Szilvia ui. sokkal jobb költő, mint ahogy arra a regény néhány versbetéjéből következtethetnénk, a folyton verselő beszélő Körte már-már zavaró, e sorok íróját gyermekkorának Pumukli c. mesefilmjére emlékezteti, ahol az asztalosműhelybe került kobold mindig rímeket faragott. A *Kicsi, kisebb, legkisebb* némelyik – és sajnos, ebből van több – rímében sok a keresettség, néhol döcögős, erőltetett, de mindez nem tárgya ennek a tanulmánynak.

A meseregény három hőse folyamatosan úton van, s az út keresése kicsit az emberi élet értelmének keresése is. A kötetben a hármas szám központi szerepet játszik. Három a főszereplő, Ivett, a játéklóva és a beszélő Körte. A jóságban töretlenül hívó három vándor háromszor találkozik a gonoszszággal, s kerül életveszélybe, mindhárom alkalommal megmenekülnek, de csak mások segítségével, ez jelzi, hogy még nem teljesen önállóak. A meseregény tizenkét fejezetből áll, s hátulról a hatodik a történethez szorosan nem kapcsolódó A Másik Hold történetét elbeszélő lírai betét.

A kötet a klasszikus „Bildungsroman” jegyeit sorakoztatja fel: a 3 vándor elindul az úton, melyen „próbák” sora vár rájuk, melyeket teljesítve bizonyos életpaszttalok birtokába jutnak, amelyek majd hasznukra vál(hat)nak a továbbiakban. A vándorok Hortenzia (szimbolikus jelentéssel is bíró) lakóhajóján lévő „félbemaradt szobából” indulnak el az Ösvényen, hogy ugyanide térjenek vissza, útjukkal szimbolikusan mintegy bezárva/befejezve a félbemaradt szobát. Napokig tartó kalandozásuk a külső világ

referenciául szolgáló idejében mindössze egy óra. Természetesen a műben sor kerül a jó és a rossz összecsapására, s az istennői attribútumokkal felruházott Rétek Asszonya az erdő állataival legyőzi Csonkatövist és a Gallymanókat, hogy helyreálljon a szimbolikus rend.

A meseregényeknek általában problematikus pontja a tapasztalatok összegzése, az ideális esetben gyermeki szemlélettel dolgozó, de mégiscsak felnőtt szerző bölcséleti igényű, időre, létre stb.-re vonatkozó gondolatainak nyelvi formába öntése. S noha a kötet szerzője néhányszor belemegy ennek buktatóiba – az Időről és a hiányról való elmélkedések, a Sárherceg önző, durva szeretete, a Kis herceg maníros megidézése –, a kötet végén sikerrel tér ki a didaktikussá, túlbeszéltté válás elől, s a befejezésben egy teljes család vízióját is felvillantja.

M. Csepécz Szilvia meseregénye izgalmas fordulatos olvasmány, sok egyéb érdeme mellett a nyelvi megformáltság szempontjából is rendkívül igényes.

Egy tátrai szanatóriumban játszódik Cséplő Ferenc kisregénye. Cséplő Ferencet eddig elsősorban publicistaként, helytörténeti cikkek írójaként, szlovák nyelvű mezőgazdasági szakcikknek fordítójaként ismerhettük meg, ez az első ilyen jellegű írása. A kisregény a narrátor által előadott bevezető után – Arató Laci Rétfaluból, egy kilencgyermekes család hetedik gyermeke, három hónapos szanatóriumi kezelésre utazik – rendhagyó, dátumozás nélküli naplóba megy át. Azonban a forma rövid idő után „el-szabadul”, eluralkodik írója felett, a kezdeti rendszerező pontosságot követően nagyobb időintervallumokat fog át. Ez önmagában nem zavaró, az annál inkább, amikor ezt a szerző felismeri, s megpróbál mentegetőzve reagálni.

Cséplő Ferenc könyvében minimális a párbeszéd, sok a történetmondás. Az E/1 személyű narrátor elbeszélése nyomán a szanatórium mindennapi életén túl betekintést nyerhetünk a harmincas évek társadalmába is; a kötetben említődnek olyan – a '30-as években a napi publicisztikát is foglalkoztató – jelenségek, mint a gazdasági válság, a verhovinai szegénység, az állami alkalmazottak gyerekeinek szlovák nyelvű iskolába kényszerítése. Sőt, egy alkalommal említésre kerül Lecián is (mint Csehország leghíresebb rablója), akivel a Prágai Magyar Hírlap rendszeresen foglalkozott „ténykedése” idején. Hadd emeljünk ki egy, a nemzetiségi kérdést tematizáló részt: „A hógolyózás nem verekedés, hanem fiús játék. Csak mondta a magáét. Vad magyar vagyok? Vaszilnak azt mondták: vad ruszin! Pedig csak olyanok vagyunk, mint a többi fiú. [...] Azoknak sose mondják, hogy vad cseh vagy vad szlovák. Azért, mert nem hagyjuk magunkat, mindjárt a nemzetiségünket szidják.”

Cséplő Ferenc könyve értékes társadalomtörténeti lenyomata egy letűnt kornak, de ifjúsági regényként nem túl mozgalmas, olykor idealizált, s a túláradozó narrátori szólam zavaró lehet mindent(jobban)tudásával. A cím – *Roszcsonatok* – által felkeltett várákozás beteljesületlen marad, szereplőink nem rosszak, teljesen „normális” gyerekek.

„Ki nem állhatom a tanmeséket...” – állítja Csóka Ferenc *Szívárvány lovag* c. mesekönyvének főhőse, Szívárvány lovag. S valóban, az elsőkötetes, a mese konvencióit felrúgó szerző maga is mentes tudott maradni az erőltetett didaktikusságtól, s úgy tudott fittyet hányni az alapvető meseszabályokra, hogy ez nem tette problematikusá a szövegét – míg N. Tóth Anikó egyik meséje kis híján az olvashatatlanúságba hajlik emiatt. Szívárvány lovag, mikor három feladatot kéne teljesítenie az áhított palacsinta receptjének megszerzése érdekében, így zárja rövidre a beszélgetést:

„... Nehéz feladatok, nem sokan jártak sikerrel.

– Nehezek? – húzta el a száját a lovag.

- Azok bizony! [...]
- Tudod mit, nyanya? Edd meg a palacsintádat!”

Jellegetesen „mai gyerekre” valló, korunkban természetesnek tűnő megoldás ez, szinte nem is ütközünk meg rajta. Ennek oka lehet az is, hogy hőse az alsóbb rendű mimetikus módba tartozik, a legkevésbé sem hasonlít más mesék „félelem és gáncs nélküli” lovagjára. A narrátor folyamatosan deheroizálja hőseit, Szivárvány lovag teljesen emberi, szereti a zsíros kenyeret, szabadidejét pedig – ez már talán túlzás – hímegzettel tölti.

De nemcsak a főhős, a mesei közeg sem hagyományos, előfordul, hogy strukturális hiba miatt a jót verik el, a rossz pedig ünnepelet hősként távozik. Csóka Ferenc könyvének nagy erénye a belőle sugárzó tolerancia, valamint hogy meséi nem „kétpólusúak”, relativizálják a jó és a rossz fogalmát. Szivárvány lovag beszélgetése a gonosz varázslóval pedig már-már a Mester és Margarita megoldását idézi: „Hiszen nekem köszönheted a karrieredet! Ha nem lennék, ki ellen küzdenél? Kinek a legyőzésével büszkélkednél? Meghalnál az unalomtól! És egyáltalán, létezhetnél mint jó, ha jószágodat nem hozzám viszonyítanák? Mi egymás nélkül senkik vagyunk... Összetartozunk, akár a tűz és a víz [...] Érted, lovagocska?”

Csóka Ferenc nem próbál meg tanítani, s ez nem válik kárára. Kötetét üde nyelvi humor, leleményes nyelvi megoldások jellemzik.

Csicsay Alajos: *Vendég a Csodakönyvben* c. kötete – mivel kis kiadónál jelent meg – nem kapott még akkor figyelmet sem, mint az egyéb, Szlovákiában megjelenő magyar nyelvű könyvek. Csicsay könyve meseregényként indul, a kétéves Bence és nagypapja kalandjait beszéli el a narrátor. A kötetről árulkodik, hogy szerzője pedagógus, leginkább az alábbi részlet mutatja: „Egérkét a mamája beíratta az iskolába. Vett neki egy szép hátitáskát, hogy a tanszerek cipelésétől ne ferdüljön el a gerince. Tornaruhát is kapott, meg váltócipőt, hogy sáros lábbal ne piszkítsa be a parkettát”; de – ami nagyobb probléma – a szövegen teljes egészében átüt ez a pedagógiai attitűd: Bence kérdez, a nagypapa pedig válaszol neki, kimerítő alaposággal. A szereplőkkel egyébként alig történik valami meseszerű, csupán a csodakönyv által olykor, ez viszont ahhoz képest, hogy címadó motívummá van emelve, elég keveset szerepel. A narrátor megfélemedezik róla, hogy azzal kezdte a kötetet, Bence „éppen a beszéddel nem boldogult”, s a történetekben teljesen jól beszél. Ez különösen akkor zavaró, mikor egy oldalon belül selypítve és hibátlanul egyaránt megszólal. A kötetet súlyosan megterhelik a nagypapa felnőttes belső monológjai, mikor arról elmélkedik, valamint hogyan vagy hogyan ne magyarázzon el Bencének. Nem hisszük, hogy ez különösebben érdekelné a gyerekolvasókat.

Zavaró az is, hogy a kötetben a Bence-történeteken kívül egyéb mesék is vannak, ezek viszonya a Bence-szövegekhez nincs tisztázva, nem tudjuk, ki a narrátor, mi a funkciójuk, s egyáltalán: hogy kerültek ide, milyen viszonyban állnak a csodakönyvvel.

Csicsay Alajos könyvét nem kellően átgondolt koncepciója és a felnőtt narrátor nézőpontjának túlzott érvényesülése miatt nem sorolhatjuk a csehszlovákiai magyar gyermekirodalom élvonalába.

Dobos László: *A kis viking* c. kötete a csehszlovákiai magyar gyermekirodalom palletáján egyedülállónak mondható alkotás. Gyermektörténet, melynek narrátora Lars, a Norvégiában született kisfiú, akinek édesanyja szlovákiai magyar, apja pedig norvég. A gyerek sajtóságos helyzetben, kultúrák metszéspontjában nődögél, meséi közt a Troll

éppen úgy megtalálható, mint a magyar népmesék öreg juhásza. S a kétféle mentalitás jellegzetességei – és annak szükségszerű konfliktusai is – az óvodáskorú gyermek nézőpontjából látszódnak. A kötet elejével a gyermek által érzékelt valóság és a mesei világ játszódik egymásba, visszautalva a mesék ősi, orális hagyományaira: a kisgyerek teljesen beleéli magát a mesébe, miközben viszonyítási pontként saját világa tétéleződik, s ennek horizontja felől teszi fel kérdéseit, mikor nem ért valamit. Ezt csak fokozza, hogy a való világ és a mese közt közvetlen átjárhatóság van, a norvég nagyapa meséjéből egyenest annak meséjében találja magát. Persze a kötetben nagyon erős az anyai dominancia, az apáról azon kívül, hogy norvég, csak annyit tudunk meg, hogy szűkszavú, és nem nézi jó szemmel, hogy az anya sokat utazik a Duna mellé.

A szülők házassága felbomlásának folyamatát is gyermeki nézőpontból követhetjük figyelemmel.

És itt kezd megbicsaklani a történet: a valóság-mese kontaminált világának egyensúlya elbillenni látszik a valóság javára, s a bomlásfolyamat narratívája kerül előtérbe. Viszont a valóság felől szemlélve olyan képtelen dolgok történnek, hogy az óvodáskorú Lars egyedül repül el Oslóból Bécsbe. Így lesz egy erősen szerkesztett – bár a sok Mi a ...?-típusú kérdésével olykor már zavaró – entrée a szerző realista nagyregényeiből ismert hangvétellel befejezve. A történet vége pedig nem kelti a lezártág élményét, így nem megnyugtató a gyermekolvasónak.

Hogy gyerekkönyv-e, amit Duba Gyula Szabó Gyula rajzai felett gondolkodva írt, abban nem bizonyos e sorok írója, de a vállalkozás mindenképpen egyedi: a neves festőművész akvarelljeihez poszthumusz készült egy könyv.

A *Tűzmadár*nak nincs cselekménye – a pár soros bevezetőt leszámítva – egy véget nem érő dialógus, ez pedig a drámai forma sajátja, s olykor a párbeszédbe kódolt feszültség is drámai, a színpadon mégsem venné ki jól magát ez a szöveg, ui. a párbeszéd egyenlőtlenek, a gyerek, Péterke – ez is a könyv alcíme: *Péterke képeskönyve* – kérdez, a Festő pedig sokszoros terjedelemben válaszol, ehhez csatlakoznak elmélkedései a múlttól, a művészetről, az emlékezésről. A Festő és Péterke kommunikációja a rajzok által lesz teljes, mert amikor a festő valami különlegesen bonyolult, a kilencéves gyerek számára nem vagy nehezen felfogható jelenséget szeretne explikálni, lefesti. Másfelől nézve a Festő és Péterke kommunikációja a rajzok által hiányos, ui. a Festő nem rendelkezik azzal a kommunikatív kompetenciával, hogy el tudná magyarázni a gyerekeknek az emberi lét nagy kérdéseit, melyekre paradox módon éppen a gyerek kérdez rá. Ez Duba könyvének nagy buktatója: a mesekönyv áruhája alól kilóg a realista lóláb. A Duba Gyula életművében járatosak számára a *Tűzmadár* problematikája azonnal ismerős lesz: a faluból a(z őt meg nem értő, be nem fogadó) városba került magyar értelmiségi vívódásai, háttérben a megszűnő, felbomló társadalommal, melynek a főhős végigélte prosperáló és stagnáló korszakát, most pedig felbomlására emlékezik. Ezt próbálja meg Duba Gyula ezúttal „gyerekesíteni”, de éppen a szereplők közti két emberöltőnyi különbség miatt – legalábbis ezekkel a prózapóétikai eszközökkel – nemigen van esélye. Helyzetét tovább nehezíti, hogy a szövegben benne foglaltatnak Duba Gyula esztétikai gondolatai irodalom és valóság kapcsolatáról, melyek tovább távolítják a kötetet a gyerekkönyv nyelvi regiszterétől.

Így a *Tűzmadár* c. kötetet mint egyedi vállalkozást előkelő hely fogja megilletni Duba Gyula kísérletező műhelyében, nem így a (csehszlovákiai magyar) gyerekkönyvek sorában.

Ha az olvasó Duray Miklóst látja szerzőként feltüntetve egy könyvön, óhatatlanul arra gyanakszik, hogy politikai jellegű írásművet tart a kezében. Így van ez a *Csillag-szilánk és tövistörök* c. könyvével is, melyet bár gyerekesen lefelé stilizáló ajánlással lát el szerzője, ennek ellenére a szöveg inkább politikai allegóriaként olvasható. De próbáljunk eltekinteni a referenciális(nak látszó) utalásokról és a keletkezés idejének társadalmi kontextusától, ez ui. szükségképpen ebbe az irányba vinné el értelmezésünket, s próbáljuk a könyvet – melynek alcíme: *Cérna Géza* meséi – „csak” meseregényként olvasni.

A tizenkét fejezetből álló kötetet egy előhang és egy utóhang foglalja keretbe. Ezek narrátora azonos lehet a szerzővel, a tizenkét történet pedig Cérna Géza beszéli el, aki rokonságot mutat a népmesék vitéz szabólegényével. Cérna Géza legnagyobb hibája, hogy alakját tökéletesre mintázta szerzője, hiba nélkül valónak. Márpedig a gyerekek is tudják, hogy azért a mesehősök sem makulátlanok. Nem lehet nem észrevenni (az értelmezésből szándékosan kizárt politikai utalásrendszer mellett) a krisztusi allúziókat; nagyjából Cérna Géza kora is krisztusi, és vándorútja előtti 2×12 évről csak jelzesszerű tájékoztatást kapunk, mint az evangéliumokban; s persze a végkifejlet: saját népéből való félrevezetett emberek teljesítik be végzetét. A mesék harmada Cérna Gézát mutatja be, s ezekben a történetekben semmi nem utal a főhős váteszi voltára, ez a következő fejezetben válik nyilvánvalóvá. Először is megmenti Csillag Annát az Ördög Jánossal való házasságtól, majd lemond arról, hogy Gedóvári Csillag Anna férje legyen, mert akkor kevesebb ideje jutna népére. Ezután kezdődik vándorlása-bujdosása, bár eléggé motiválatlanul: az ellenséges elnyomó hadsereg egyszerre csak ott terem anélkül, hogy ez bárhogyan elő lett volna készítve, és halálra ítélik a főhóst. S az emberek, akik ezt megelőzően megmentőjüként ünnepelték, most szájátva várják kivégzését. Megmenekül ugyan, de bujdosnia kell. Ezek a fejezetek jóval erőteljesebbek az előzőeknél, mivel az epikus szál meggyengül, s a példabeszédszerű párbeszédnek kerülnek előtérbe, s ezek nem éppen a mesejelleg erősítik.

A befejező két történet a Palócföldre való hazatalálását írja le, azonban kissé kusza módon: valakik továbbra is elnyomják a palócokat, ezért azok hazahívják Cérna Gézát, de nem azért, hogy szabadságot hozzon nekik, hanem hogy az égig érő bükkfát – mely tán a nyelvet, a kultúrát szimbolizálja, „népük emlékezetét és méltóságát” – védje. Ő ezt el is vállalja, s ezzel állóképszerű befejezést kap a történet: „Vasárnap reggel pedig kijöttünk ide az óriásbükkhöz, s azóta itt élek”.

Cérna Géza tehát – mint legalábbis Vargas Llosa beszélője – a fa évgyűrűibe rejtett múltból osztotta az emlékezetet. Erőszakos halála – mivel közte és a fennálló hatalom közt összeütközésre nem kerül sor – előkészítetlen, motiválatlan, s talán felesleges is, a könyvnek állóképszerűségében is vége lehetett volna. A még halálában is népét szolgáló hős ilyesfajta apoteózis talán már a mesékben is túlzás.

Az iródiás Fellinger Károly *Égig érő vadkörtefák* c. kötetében – melynek fülszövege a mátyusföldi hiedelemvilág feldolgozását ígéri – versek és mesék egyaránt találhatók. A kötetet az *Égig érő vadkörtefán* c. vers nyitja, s a (vad)körtefa több mesében, versben előkerül, ennek ellenére nem tud vezérmotívummá, ciklusszervező motívummá nőni, talán mert a kötetben semmi nem indokolja és/vagy motiválja a (vad)körtefa gyakori szerepeltetését. Fellinger Károly meséi a népmesékkal mutatnak rokonságot. Pozitív hősük általában a mindig megnevez(het)etlen szegény asszony, szolgálégy, cigány, egyszer még az atyáuristen is tetest ölt szakállas öregember formájában; a negatív szereplők is a transzcendens világból kerülnek ki, ördögök, boszorkányok. A mesék cse-

lekménye jobbára mágikus számok által motivált mágikus cselekvések köré szerveződik. Azt írtuk, a mesék cselekménye, azonban a Fellingner-meséknek nincsen cselekménye, csupán cselekményvázlata. Olyanok, mint egy szinopszis, melyet elfelejtettek kidolgozni. A mesékben nagyon kevés a párbeszéd. A cselekvés helyett végtelen történetmondást kapunk, Fellingner meséinek narrátora nagyon szereti hallani saját narrátori szövegét, s ez ellehetetleníti az egyébként is elnagyolt szereplővázlatokat. Legtöbbször amikor jó és rossz összecsapására kerülne a sor, az elbeszélő „tartalmi kivonatát” kapjuk erről. A mesék eléggé rövidek, a leghosszabb sincs három oldal, az egyoldalasak vannak többségben. Ez nem kedvez a feszültségkeltésnek, a kis olvasó láthatja, hogy a lap alján már vége a mesének, s ez magában hordozza, hogy addigra megoldódik a (nem mindig túl izgalmas) probléma. Mi tagadás, Fellingner Károly meséi elég unalmasak, politikailag korrektebb megfogalmazásra törekedve: Fellingner Károly *Égig érő vadkörtefák* c. kötetében van néhány nagyon jó mesevázlat, melyekhez már csak meg kell írni a meséket.

Haraszi Mária *Buborék* c. meseregénye fejlődésregény, a főhős, Peti kamaszkodását kíséri végig. Peti magányos, nincs kivel játszania, ezért – tudat alatt – előhívja a mesevilágból Buborékot, a Zöld Manót. Egy ilyen szokatlan játszótárs oldalán azt várhatnánk, hogy együtt különleges kalandok átélői lesznek. De nem. Peti voltaképpen nem erre vágyik, hanem hogy foglalkozzanak vele. S Buborék – Peti lényének gyermeki szegmense – mindaddig fontos lesz, míg Peti – segítségével – felfedezi Anikót, aki aztán betölti a helyét, őt pedig kis barátja méltatlanul elfelejti. Miután magánya Anikó és a kistestvér érkezése miatt megnövekedő családi kohézió miatt oldódik, ez a lépés motiváltnak tűnhet. Buborék végképp kilépni látszik Peti életéből, csupán egy lehetséges információs csatornát, a naplórás lehetőségét hagyva meg.

A *Buborék* lélektanilag átgondoltan motivált mese, s megkockáztatjuk, erősebb, mint folytatása. A biztosabb kontúrokkal elvégzett jellemábrázolás csak növelte volna sikerét.

A *Buborék a szigeten* c. meseregény nem tekinthető a *Buborék* folytatásának, mert egyedül a(z egyik) főszereplő, Buborék köti össze a két történetet. Buborék, a zöld manó ezúttal egy lakatlan szigeten rekedt bennszülött kisfiúnak, Tiwaninak siet a segítségére. A sziget ebben a mesében nem „hagyományos” lakatlan sziget, úgy válik lakatlanná, hogy egy tűzvész elől a lakókat kimentik, a manókat szállító hajó megmentésén dolgozó Tiwani pedig a szigeten marad. Így az eredeti lakosság visszatérésének illúziója végig ott lebeg, előrevetítve a happy endet. A mindössze pár napot felölelő cselekmény ideje alatt a kisfiúnak és a manónak számos komoly problémát kell megoldania, míg végül a lakosság visszatér, s ők minimális energiárfordítással eleget is tesznek minden kihívásnak. Túl szép ez ahhoz, hogy mese legyen! Egy ideális szigeten, melyen még szűnyogok sincsenek, egy kisfiú – aki még nem jár iskolába, de a sziget flórájáról és faunájáról minden ismeret birtokában van – berendezkedik a teljes önellátásra, s közben még építkezik is. S a narrátor ugyan – nem eléggé, de – érzékelteti, hogy ez nehézséget okoz számára, de a végeredmény mindig sikeres, komolyabb gondok, konfliktusok nélkül. A felnőttek távollétét sem használja ki, nem tesz rossz fát a tűzre, csak céltudatosan építkezik. Mint egy gyermeki léptékű termelési regényben.

Haraszi Mária kötete voltaképpen problémátlan, hisz – a szöveg negyedét kitevő bevezető után – nagyon hamar biztosak lehetünk abban, hogy a szigetlakók nem-sokára visszatérnek, így a főszereplők feladata csupán annak a pár napnak az átvésze-

lése. Tiwani pedig nem olyan, mint egy gyermek, hanem mint a felnőtteknek a gyerekekről kialakított ideája. Így a mesekönyv inkább munkanaplóra hasonlít.

Kovács Magda A *Kiskigyó* c. kötete négy önálló mesét és egy tíz fejezetből álló meseregényt tartalmaz, rendkívül erős kritikai felhangokkal.

A cím nélküli meseregény egy kislány, Zöldike (gondolat)világába vezeti el az olvasót. Zöldike igazából nem fontos szüleinek, ezért – mintha ez a világ legtermészetesebb dolga lenne – úgy dönt, hogy elhagyja a civilizációt. A vadszamár rétyén új (mese)világba csöppen, annak sajátserű élményeivel, miközben fejezetenként egy-egy társadalmi szinten általánosítható negatív jelenséget bírál, ebben a valóságtól eltávolított világban: „Hátrafordult, hogy búcsút intsen a Városnak. De a Város nem volt sehol. Mögötte is rétvolt. Körbe-körbe, amerre csak a szem ellátott, ringott a nyár ölelésében vágvai rétje.” Az idillinek nem mindig nevezhető, a fájdalom, az elhagyottság, a meg nem értettség bemutatását is vállaló történet végén a rétvóra, a vadszamár felszámolja a rétet. Zöldike a való világban kénytelen maradni. Így azonban nem fejezhető be a mese, a történet elején megbomlottként bemutatott kohézióknak helyre kell állnia.

Ezt követi a címadó mese, mely rövid, de hatásos. A felnőtt Kiskigyó elfogyasztja egérbarátját, de ezért nem tudunk haragudni rá, ui. mindez természetes folyamatszerűségében ábrázolódik, bemutatva az érzelmi hátteret is.

A szerző következő, *Titokzatos tücsökzene* c. kötetében csupán két mese kapott helyet. Azonban – e sorok írója szerint – még így is megéri megvenni a könyvet. A címadó, *Titokzatos tücsökzene* szereplőivel és helyzetével számos magyar és világirodalmi reminiscenciát ébreszt, de nem az így mozgásba hozott szövegek szintéziseként értelmezendő, hanem sajátserűségében.

A mese alapállapota – mint egyébként oly sokszor – a vándorút, az úton levés. Ami azonban megkülönbözteti a hasonló típusú meséktől: a kezdetén már úton vannak a szereplők, s csak később tudjuk meg, hogy vándor mindenféle különösebb cél nélkül indult útnak, s csak utólag kapunk magyarázatot mindenre, tehát a mese a végkifejlet felől nézve nyer igazi értelmet. A későbbiekben is csak azt tudjuk meg, hogy az álmában látott virág keresésére indul, így a voltaképpen cél – a világ megmentése a gonosz hatalmától – nem devalválódik, nem válik túlhangsúlyozottá, s így nem fordítja át a szöveget heroikus nyelvi modalitásúba. A jellemek határozott kontúrokkal vannak kidolgozva, de a jellemábrázolás mindig is erős oldala volt a szerzőnek. Legfeljebb ha azt róhatjuk fel, hogy túlságosan is ragaszkodik hozzájuk, sem a tücsköt, sem a szalmababot nem akarja elengedni, de ez a mese még ezt is elbírja.

A kötet másik meséje, a *Csillámka* c. is erős kompozíció, Burgundi, az öreg király, és Kvarckristály, az ifjú palackherceg szövetkeznek, hogy megneveljék a neveletlen királykisasszonyt. Az ilyen, nevelést tematizáló mesék könnyen a didaktikusság táptalajává válhatnak, azonban Kovács Magda meséje mentes tudott maradni a tanító felhangoktól, s a tárgyi világ életre keltésével – a szereplők palackok – sikeresen mutatta be egy jellemfejlődés modellértékű megvalósulását.

Tizenhat mesét tartalmaz Kozsár Zsuzsanna: *Tél király cinkéje* c. mesekönyve. A legtöbb mese átgondolt, logikus felépítésű – némelyik túlon túl patetikusba fordul, de miért foglalkoznánk ezekkel, mikor van számtalan jó is. Úgy gondoljuk, Kozsár meséinek kulcsszava a szeretet és az önfeláldozás lehetne. A mesehősök, legyen az Télapó vagy a barátjáért életét áldozó címadó szereplő, akiket többnyire valamilyen közösség szolgálata vezérel, általában állatok segítségével küzdenek a jóért. Kötetének si-

kere talán annak tudható be, hogy történeteinek témáit a hétköznapi életből meríti, olyan témákat dolgoz fel, melyek a gyerekeknek ezáltal is ismerősek lehetnek.

A negatív pólus jól exponált, a gonosz szereplők eszén azonban összefogással vagy furfanggal túljárnak. A szereplőknek pedig csaknem minden esetben meg kell küzdeniük az eredményért, az előrelépés fejlődés eredményeként valósul meg.

Sajnos, az író az itt elért eredményeket mintha figyelmen kívül hagyta volna következő kötetében. *Tökfilkó és Picinke* c. könyve perverzitással határos párkapcsolat esettanulmánya, néhány logikai bukfencsel súlyosbítva. Adott a két főszereplő, saját közössége mindkettejüket kivette: Tökfilkó kisördög „olyan butácska, és jószívű, hogy még az ördögöknek sem kellett” (!), Picinke tündérlány pedig olyan kicsi, hogy a tündéreknek szegyenkezniük kell miatta. A rendkívül kisszerű entrée eleve kizárja, hogy a mesében bármi heroikus történjen, ill. elzárja a jellemfejlődés útját is, mert azon, hogy valaki jószívű, nem biztos, hogy kell változtatni.

Az sem dönthető el, Tökfilkó és Picinke milyen kapcsolatban áll egymással, mert bár az első fejezet végén a házastársi eskü „jóban-rosszban”-ját olvashatjuk, s a *Víz minden mennyiségben* c. mesében is „tudták, hogy együtt maradnak örökre”, a narrátor görcsösen hangsúlyozza, hogy csak barátok, s arra is több utalás történik, hogy a lakásukul szolgáló iskolatáska két külön rekeszében alszanak. A mintha a szerzői szándék egy intellektuális nő és egy „kevésbé intellektuális” férfi kapcsolatának megragadására irányult volna, megűzdelve némi anyáskodó attitűddel, azonban kettejük közül Tökfilkó – akinek butasága éppen Picinke által hangsúlyozódik folyamatosan – az, aki önzetlen, segítőkész, átérzi mások gondjait. Már-már mazochisztikus, hogy Tökfilkó minden egyebet félretéve lesi, hogy kielégíthesse Picinke vágyait, s jutalmul azt kapja, hogy Picinke saját igényeit erőlteti rá. A mesékben mindenkinek minden vágya teljesül, mindenki elégedett és boldog, s közben még remekül szórakoznak. Meglehetősen problémamentesek e meseregény fejezetei. Mindezek mellett igazán eltörpül, hogy karácsony táján egy kisrigó kiesik a fészekből a hóba, s az egyébként iskolatáskában lakó főszereplő az inge alatt melengeti...

E sorok írója szerint az a legnagyobb gond a *Tökfilkó és Picinke* c. meseregénnyel, hogy a hősökkel tulajdonképpen nem történik semmi, és semmi mesei, legfőbb céljuk az, hogy az erdőben emberi körülményeket teremtsenek: lakást, szőnyeget, tüzelőt stb., s közben komolyabb konfliktus sem kettejük közt, sem kettejük és a közösség közt nem alakul ki. Az ilyesfajta problémátlan idealizáltság a didaktikussá válás melegegya.

Kövesdi Károly *Muskátlitündéré*t olvasva az embert a *déjà vu* érzése keríti hatalmába, ui. a szerző mesei rokonságot mutatnak a magyar népmesék, ill. a világirodalom nagy gyűjtői/meseírói meséinek szűzséivel.

A tizennégy mesét magába foglaló kötet talán legnagyobb hibája a Fellingner Károly kötete kapcsán felrótt túlzott tömörítés, ill. a következetlenség. A *Hogyan választottak királyt a halak* c. mesében az ár akkor is kiöntötte volna a halakat, ha azok soha nem akarnak királyt választani maguknak. A *lázadó állatok* fordulópont utáni, talán legizgalmasabb részéről szó sem esik, csak a végkifejletet tudjuk meg; A *hiú kakas* végkifejlete értelmetlenségben oldódik fel. A *főnyeremény* Apókájának és Anyókájának története banalitásba fullad; a *János és az ördög* zárlatát a hozzátoldott csavar teszi erőltetetté. A *kapzsi fazekas* befejezése, akárcsak A *lázadó állatoké*, rövidre van zárva. A *Roszcson*t álomban feloldódó megoldása pedig már lerágott csont.

Kövesdi meséi az emberi gyarlóságokat figurázzák ki: a kapzsiságot, a nagyra-vágyást, az irigységet, a korlátoltságot. A cél nemes, de a megvalósulás szerkezeti elemei elmaradnak ettől. A kötet két legjobban szerkesztett írása: *Az utolsó igazmondo* és *A világ legszomorúbb embere* esetében pedig a túlságosan komoly etikai „mondanivaló” utalja át a történeteket a példázatok, moralitások világába. S a helyzetben a hangsúlyos, kötetzáró pozícióba helyezett *Muskátlitünder* sem tud sokat menteni, mivel a tündér egy az egyben kioktatja az E/1 beszélőt, majd pedig otthagyja egy ilyen elmélkedés közepette: „Állok a balkonon, s nem tudom, miért állok itt, s nem tudom meg, honnan jött, hová sietett, hogy jó tündér volt-e vagy rossz. Most már nem tudok meg tőle semmit. Csak annyit tudok, hogy a muskátlivirágok közt kell állnom az idők végezetéig, s várni rá, hátha előtűnik ismét, és elmesél mindent, amit nélküle nem tudok meg soha.”

A Kövesdi-mesék narrátora sajnos a legtöbb esetben túlságosan komoly felnőtt ahhoz, hogy le tudjon hajolni a gyerekekhez, és ez meg is látszik a könyvön.

Kőszegi Finta László *Borsómeze* c. könyvecskéjében az elszabadult borsók okoznak problémát. Kiugrálnak a fazékból, és vonatozni akarnak. A katasztrófafilmek forgatókönyvének megfelelően kivonul a tűzoltóság, a rendőrség stb., s próbálják befogni a borsókat, ami végül is annak az anyukának sikerül, akinek a fazekából elszabadultak. Kőszegi magyar és szlovák nyelven egyaránt kiadott kötete egyszerű és felelhető alkotás.

E sorok írója nem tudja, mi Póda Erzsébet foglalkozása, de nem lepődne meg, ha kiderülne, hogy pedagógus, ui. a *Hétmesés könyv* hét meséje közül a tanító szándék legáltalább háromban nagyon erősen jelen van, egyet pedig – a lusta bociról szóló mesét – a koncepciótlansága tesz olvashatatlaná. *A makrancos kisfiú*, az *Utazás Marcipániába* és *A kíváncsi gombácska* c. mesékben a transzcendens világ képviselői a középkori moralitásokban immanensnek tűnő, itt viszont durvának ható módon avatkoznak be, és sújtják betegségekkel az elkényeztetett, szófogadatlan vagy torkos kisgyerekeket, ill. enyhébben a beilleszkedni nem tudó szereplőket. Ráadásul mindhárom mese végén explicit tanulságmegállapítás történik, a „vétkesek” pedig – nem tanulási folyamat végeredményeként, hanem a betegségtől, fájdalomtól való félelmükben – „belátják”, hogy hibás magatartást tanúsítottak.

Még ezeknél is jobban elmarad a *Mese a lusta bociról*, mert ennek a kiindulási pontja téves, elvégre ha egy borjúnak nincs semmi dolga, miért ne lustálkodhatna, (az elbeszélő egyébként azonos jelentésmezejüként tételezi a (sorrendben) lustálkodás, szunyókálás, álmodozás, alvás, unatkozás szavakat). Így aztán minden megnevelésére irányuló igyekezet felesleges. „Tudod Búbece, mindenkinek megvan a maga dolga, amit el kell végeznie” – mondja Szelli, csak épp a főszereplőnek nem.

Így három meséről érdemes szólni, a kötet talán legerősebb – de nem hibátlan – darabjáról, a *Látogatók Hóperenciából* c.-ről, a *Cinegér és Pákosztról* és *A tükörről*. Ez utóbbiban és a *Látogatók...*-ban a szolgálatetika mint a lét értelme hangsúlyozódik. A tükör nem tud megmaradni didaktikus felhangok nélkül, azonban itt ez nem olyan bántó. A *Látogatók Hóperenciából* két hópehelygyerekről szól, akik a szülői tiltás ellenére leszállnak a földre, hogy ott jót tegyenek az emberekkel, s aztán az itt szerzett tapasztalatokkal rendhagyó módon visszatérjenek Hóperenciába. Bár a háttérben nagyon határozottan ott van Horbán bácsi, aki irányítja lépéseiket. A *Cinegér és Pákosztról* pedig egy rendhagyó macska-egér barátságáról számol be.

A kötetbe zavaróan sok sajtóhiba került.

Poór József *Kis Merész* c. munkája rendhagyó vállalkozás, hirtelenjében nem is tudnánk társát említeni az elmúlt évtized (cseh)szlovákiai magyar gyermekirodalmából. Poór ui. öt nyelven adja közre a hullámkirály történetét. Jó volna ismerni a szerzői intenciót, mit szeretett volna Poór József: praktikus, játékos nyelvkönyvet írni, vagy értékes szépirodalmi alkotást létrehozni, mert a létrejött változatban a kettő kioltja egymást; a kifestővel egybekötött, a nyelvtanulás céljainak alárendelve fragmentált szöveg ráadásul a logikai egyenlenségektől sem mentes. Kis Merész, a hullámkirály figyelmetlenségéből megöl egy halászegényt, elégtételként a Tengeranya a megölt halász testében a szárazföldre küldi, hogy integrálódjon a társadalomba, ami eleve kudarcra van ítélve, hisz lelke mindig a víz felé húzza őt. A helyzetet „súlyosbítja”, hogy a narrátor szerint Kis Merész elfeledte eredeti származását; de amikor felismerte, akkor sem kereste a kapcsolatot övével. Hogy is van ez? Mindazonáltal (nehezen ugyan, de) elképzelhető (lenne), hogy ez nem logikai bakugrás, hanem egy drámai végkifejlet felé vezető út kezdete: a főhős tudatosan vállalja a szárazföldi létet a kék szemű lányért. Az itt megjelenő következetlenségek azonban lehetetlenné teszik a jól formált befejezést: a kék szemű lány előbb hullámmá változik, majd vissza emberré, Kis Merésznek pedig megadatik, hogy hullámként és emberként egyaránt létezhesen. Így elvesz a drámaiság minden lehetősége, annál is inkább, mivel a történet során a pozitív és a negatív viszonyok nem exponálódnak, s a főszereplőnek sem kellett semmilyen fejlődési utat bejárnia, külső természeti erők segítettek őt, kényük-kedvük szerint.

Nomen est omen, mondhatnánk a szerző *Versfaragó Ollé* kapitányát olvasva. Nem túlzás, a főszereplő valóban faragja a verseket, figyelmen kívül hagyva a rímet, ritmust, szótagszámot. Noha posztmodern utáni korunkban a versszerűség kritériumai egyre kevésbé határozhatók meg, abban legalábbis széles körű konszenzus létezik, hogy sorok egymás alá írásából még nem keletkezik vers. És a főhős valóban végigverseli a 103 oldalt.

Az epikai szál erőtlen, Lin, a kínai vagy a kapitány anekdotáznak vagy adnak elő, s egy-egy előadás után a vitorlásiskola tíz növendéke végrehajtja a tanultakat, esetleg meséket olvasnak (az előadás után!). A kötetben rengeteg az információ, oldalanként olykor tucatnyi szakkifejezés fordul elő, viszont a főszereplőkkel nem történik semmi meseszerű.

Hasznosabb lett volna, ha ehelyett a fantáziátlan, erőltetett mesekeret helyett a szerző inkább egy vitorlázási kézikönyv megírásával próbálkozik.

Halála előtt pár évvel újra a fiatalság felé fordult Rác Olivér, a (cseh)szlovákiai magyar irodalom(politika) ellentmondásos megítélésű, de megkerülhetetlen alakja. *Kisszöcske* c. kötetébe egy hosszabb és két rövidebb novellát válogatott be, melyek vezérmotívuma a (kamasz)szerelme. Ennek legmeghökkenőbb formájával a címadó elbeszélésben találkozunk, melyben egy kislány – Terike-Kriszti-Kisszöcske – és Till, az igazgató – a korkülönbség 30 év – tizenöt éven át folyamatosan bontakozó, majd egy (és nem több) szenvedélyes éjszakában kicsúcsosodó szerelme tematizálódik. A hősnő ezt követően leukémiában meghal. Az összeomlott igazgató – kiderül, hogy felesége mindenről tudott – pedig, hogy szakítani tudjon múltjával, a fővárosba költözik családjával.

A történet meglehetősen bizarr, ennek ellenére Till mégsem esik azonos megítélés alá mondjuk a Lolita Humbert Humbertjével. Sőt, esendő hőseink inkább szánni valóak. A történetbe nyelvileg kódoltan is jelen van egyfajta perverzitás. Ennek egy enyhébb példája:

– Gyerünk – mondta határozottan (ti. Kisszöcske). – De ha rám húzol a vonalzódal, megkarmollak.

– Eszem ágában sincs rád húzni a vonalzómmal – nyugtatta meg Till. – A vonalzómat csak egészen kivételes esetekre, Prisztács meg a hasonló kis csibészek számára tartogatom. Téged más vár az irodámba. Tudod mi, igaz?

– Mackócuci – mondta a kislány, immár tökéletes bizalommal.

De a fojtott, titkok köré szerveződő novella nemcsak a hasonló részletektől válik feszültté, hanem a tömör szerkezetétől, odavetett félmondataitól. Megkockáztatjuk, strukturális szempontból a jobb Álom Tivadar-novellákkal tart rokonságot, ám különös témája nem bizonyosan közelíti minden olvasói célcsoporthoz.

A következő, *A mesető* c. elbeszélés egy szünetben, zárt közegeben kibontakozó gyermekszerelem mutat be, mely az elutazással szükségképpen bomlik fel. A kötetzáró *Ártatlan gyerekkorunk* c. elbeszélés pedig szintén az előző novella szerkezeti megoldásával él, a felhőtlen gyermekkor után, durván, mindenféle átvezetés nélkül a hősök felnőttkorával folytatódik a történet. Nem rossz megoldás ez, de kétszer egymás után... A gyermeki illúziók, a gyengédség bátortalan fizikai kifejeződései, beszélgetések, hangulatok porrá törnek a felnőttkor racionalitása felől szemlélve. Rácz Olivér kései prózája kereteinknél lényegesen bővebb elemzést igényelne; sodró lendületű ifjúsági elbeszéléseinek talán legnagyobb hibája, hogy a kiábrándult felnőtt szólama gyakran kioltja az „ártatlan gyerekkor(unk)ét”.

Ravasz József szlovák, cigány és magyar nyelven adja közre hét meséjét *Szívházikó* c. kötetében. Már a fülszöveg arra enged következtetni, hogy a kötet erősen oktató szándékú, s a szerző a didaktizis buktatóit nem tudja mindig sikerrel venni. Így a kötetet – különösen háromnyelvű mivoltánál fogva – inkább el tudjuk képzelni pl. a Varjú Katalin-féle alternatív oktatási modell segédkönyveként, mint szépirodalmi alkotás-ként.

A szándék nemességét – felemelni, „kiművelni” népét – nem vonjuk kétségbe, hisz a társadalom és az adott népcsoport számára egyaránt hasznos lenne, ha a könyvében körvonalazott pozitív ideál létrejönne, de a szándék szépirodalmi megvalósulása már problematikusabbra sikeredett. A már említett olykor túl erős didaktikus felhangokon túl a néhol (talán éppen ennek következtében) patetikus megszólalásmódba átcsapó, terpeszkedő nyelvezetet említenénk, valamint azt, hogy az egyes történetek „végei” (nem befejezései) a befejezetlenség, a lezáratlanság érzését keltik. Ravasz meséinek „mondanivalója” nem a mese cselekménye – a mesék jobbára párbeszédes jellegűek, az epikus szál gyenge – nyomán implikálódik, hanem eszmei-elméleti síkon mozog, így a gyerekek számára nem feltétlenül könnyű olvasmány.

Soóky László: *Gergő vitéz Lápországban* c. kötetében a mese ismeretterjesztéssel történő ötvözésére tesz kísérletet. Tarisznyás és ötéves keresztfia, Gergő vitéz Betyár kutyával karöltve járják be Lápország négy birodalmát, Ingoványországot, Hínárországot, Vízországot és Nádországot. S bár a szerző által mesefüzérként meghatározott szövegnek vannak mesei elemei, mint táltos csikó, Sulymog apó gyűrűje, de a főszereplőkkel „igazi” mesei fordulatok nem történnek, a történet eléggé reálisnak tűnik. Sőt, maga a könyv akár egy ismeretterjesztő film forgatókönyve lehetne: a főszereplők úton vannak, s közben pár mondatos „kváziinterjúkat” készítenek az ott élő állatokkal, melyekből ha nem is mindent, de a legfontosabb jellemzőket megtudjuk az állatokról. Így módon a kötet az ismeretterjesztést hatékonyan szolgálja, ennek csak az

mond ellene, hogy a narrátor – Tarisznyás – nem akarja [f(el)]ismerni a táplálékláncot, s a ragadozó állatokat eleve rossznak tünteti fel.

A mű szerkezeti és kereskedelmi szempontból egyaránt ötletesen fejeződik be, nyitva hagyja a folytatás lehetőségét, azt ígérve, hogy Rétországba és Erdőországba is ellátogatnak hőseink,

Harmincöt rövid, anekdotikus jellegű, tanulságos mesét gyűjtött egybe *A hencegő nyúl* c. kötetében Szőke József. A mesék rövidек, tömörek, olvasmányosak, fordulatosak. Egy részük népmesei elemekkel operál, miközben – a tanmese műfajában fokozottan kísértő – didaktikusság csapdáját sikerrel elkerüli.

N. Tóth Anikó *Tamarindusz* c. kötetében négy mese és huszonegy meskete olvasható, a kötet erősen szerkesztett, két-két mesét hét-hét meskete választ el. Am nem a legszerencsésebb módon a kötetet *A füstfaragó meséje* nyitja, mely talán a kötet leggyengébbre sikerült írása, unalmas és problémátlan, ellentmond a mesével szemben támasztott alapvető elvárásoknak. A mese bevezetője arányaiban szemlélve feleslegesen hosszan mutatja be a füstfaragást. S ami ezután következik, rendkívül zavaró: miért van a királynak négy lánya? Ráadásul a királylányok számának ilyen szaporítása teljesen felesleges, a végkifejlet szempontjából teljesen funkciótlan. Zavaró az is, hogy a mesének nincs egyetlen negatív szereplője sem, valamint az, hogy a királylányt újra tisztára mosni képes csodaszappant a főhős, Boldizsár nem valamiféle próbatétel vagy szolgálat fejében kapja, hanem ajándékba. Viszont a csodaszappannal nem sokra mennek, mert azzal csak a legkisebb királylány tud tisztára mosakodni, így ez válik számára problémává. Viszont az egész ország és a király is kormos marad, s noha ez szégyen, a mese végén nem történik meg a megtisztulás, holott sem a király, sem a nép nem követtek el olyan bűnt, ami indokolná ezt a rendkívül súlyos büntetést.

A halványkék kisoroszlán meséje jó ötlet, melynek azonban megvalósulása már hagy maga után kívánnivalókat. A mese identitásproblémát dolgoz fel: „a halványkék kisoroszlán szégyellte kékségét, mert így alig hasonlított testvéreire, s vagy kinevették, vagy észre se vették”. A saját „társadalmi” csoportjával való azonosulás érdekében a kisoroszlán a Nagy Festővel oroszlánszínűre festeti magát. Tehát a mese a galambok közé vágyó varjú mesetípusának egy változata, azonban a mesehős itt nem más csoportba kíván tartozni, hanem saját csoportjának szimbolikus rendjébe kíván betagozódni, ahonnan kéksége zárja ki. De hogy miért kék a kisoroszlán, miért kell lényegében ártatlanul számkivetetté válnia, erről nem szól a mese, így ezt a gyermekolvasó felettébb igazságtalannak érezheti. Az immár oroszlánszínű kisoroszlánt azonban nem ismerik fel övéi. Durva logikátlanság ez, hisz egy oldallal korábban olvashattuk, hogy azért nem vettek róla tudomást, mert halványkék volt. Tehát a halványkék kisoroszlán egyik formájában sem identikus, ezért kirekesztése sem válik egykönnyen érthetővé.

A *Kaimómese* a kötet négy meséje közül a legsikerültebb. Egy gyermeki szorongás keletkezését és feloldódását dolgozza fel; a történetet itt is harmadik személyű narrátor beszéli el, aki hitelesen helyezkedik bele a gyermek főhős lelkivilágába. A kisfiú az előző mese kisoroszlánjához hasonlóan névtelen, ez biztosít általános érvényt a mesének. A kisfiú az úton egy kamiont lát, s ez a feldolgozatlanul maradt negatív élmény álmoként újra meg újra visszatér: „A kisfiú ... tudta, hogy rajta ez a mese nem segít. És bizony hosszú hetekig minden éjszaka jött a kaimó, szörnyűségesnél szörnyűsebb cselekedeteket hajtott végre, és a kisfiú fáradtan ébredt, és minden ajtócsapódástól öszszerezett”. A szorongás csak akkor oldódik fel, amikor a „kaimó” is gyermeki lépték-

ben, játékként jelenik meg. Ez segíti hozzá a főhőst, hogy eliminálja szorongását. A címadó mese, a *Tamarindusz* zárja a kötetet. Ez a mese allegorikus szerelmi történet, annak minden kellékével, intrikával, féltékenységgel. A történet viszonylag egyszerű, a szerző is tömör nyelvhasználatra törekszik, közben szerencsés módon használja ki a tájnyelvhez közeli muzikális neveket, s ezzel talán megelőlegezi második kötetét.

N. Tóth Anikó kötetében – mint már említettük – mesketék is olvashatók, sajnos, a szigorú koncepció alapján tervezett 21 helyett csak 20. Az, hogy műfajjá avatta az egyébként csak figura etimologica formájában létező kifejezést, az író érdeme. Előfordul ugyan, hogy némelyik mesketének van története, olykor viszont egy-egy érzést, hangulatot, állapotot rögzít. Ezek a szövegek szerkezetileg egyszerűek, lazák, inkább az élményszerűségükkel próbál(hat)nak hatni. Általában mellőzik a dialógust, nem egy közülük rövidebb monológ, melyet a gyermek narrátor mond el. Így az azonosulás-élmény – tekintve, hogy a narrátor hasonlít a befogadóra – csaknem biztosra vehető.

A szerző második, *Alacindruska* c. mesekönyve a *Tamarindusz* után öt évvel, 1999-ben jelent meg.

N. Tóth Anikó remekbe szabott kötete jól körülhatárolható térben – a Csükesző erdőben – azonos szereplőket felvonultató, de egymástól függetlenül is olvasható, egymással szorosabb ok-okozati viszonyban nem (feltétlenül) álló epizódokat fűz egybe, miközben globálisan a negatív szereplők folyamatos jellemfejlődése látszik előrevinni a cselekményt. N. Tóth Anikó e kötetében már-már szociológiai szempontból hiteles társadalmat konstruál. A huszonkilenc szereplőből két diád emelhető ki fő(bb) szereplővé: Törpincs és Kunka, ill. Mányi és Nannya. E négy szereplő nyomán bontakozik ki a jó-rossz oppozíció a meseregényben, ám a mese szabályainak engedelmeskedve természetesen mindig a jó győz. Kunka „posztorkodását” általában Törpincs ellenpontozza, s mivel Ezeremsterkönyvével és furfangosságával mindig túltesz rajta, Kunka nem tud igazán félelmetes szereplővé válni, inkább amolyan kedves rosszcsontr marad, mint egy unatkozó gyerek. Ahogy a gonosz Nannya sem tehet semmit Mányi végtelen jóságával szemben. Talán nem is rossz, sokkal inkább magányos ez a két karakter.

Különös kollektivitásértelmezés bomlik ki a mesében: ha e mikrotársadalom egy tagjának rosszul alakulnak a dolgai, attól az egész közösség szenved, pl. Didirka nagykabátjának elvesztésekor az egész erdő dideregni kezd. Az *Alacindruska* társadalma befogadó jellegű társadalom, mely minden negatív értéket képes adekvát formában, pozitívummá olvasva integrálni, így lesz a leskelődő Dülle és Kandika őrszemmé. Amikor pedig az ellenség az életük terét veszélyezteti, akkor addig példátlan méretű társadalmi összefogás bontakozik ki.

N. Tóth Anikó szövege, úgy gondoljuk, rendelkezik érvényes szociológiai irányultságú olvasattal, magunk mégis más irányból közelítünk hozzá, vélhetően a szerzői intenciónak megfelelő irányból, ez pedig a nyelv szempontja. Ez teszi rendkívül izgalmassá N. Tóth Anikó kötetét; s ha a szerző nem hívná fel rá külön a figyelmet, akkor is kellően hangsúlyos volna. De felhívja, az utolsó mese után paratextusként *Szó(játék)tárát* olvashatunk: „Különös-furcsa, titokzatos csengésű szavak is felbukkannak ezekben a történetekben. Egy Ipoly menti palóc tájszótárban (írója Tóth Imre) böngészve akadtam rájuk. Megtetszettek, játszadoztam velük, mesékké varázsolódtak. Sokuk jelentése ugyan kibogozható a szövegösszefüggésből, a kíváncsiskodók kedvéért azonban hadd fedjem fel titkukat.”, majd pedig 43 kifejezést magyarázatát adja meg. Ez több szempontból is fontos lehet, bár az általa végbevitt durva demitologizáló hatás

sem elhanyagolható: rendellenesen kis növésű volna a kedves Törpincs, s a gonosz Nannya és a jószágos Mányi egyaránt nagyanya jelentéssel bír...

N. Tóth Anikó előző kötetének utolsó meséje valamelyest megelőlegezi ezt a fajta nyelvhasználatot, idézzük ezúttal a befejezést: „A hunyor még jobban hunyorgott a csodálkozástól, az útilapu feltápáskodott kényelmes lapulásából, a tűzbab hirtelen lángholni kezdett a meglepetéstől, a szellőrózsa meg még szellőzködni is elfelejtett”, de a mese egyéb rekvizitumaival is közelebb áll a népmeséhez, a tamarindusz leveleit az az apó vágja le éles bicskájával, akinek betevő falatja és pipadohánya már megvan, s a többletbevételből majd ködmönt és csizmát szeretne venni stb. Az *Alacindruska* esetében azonban a szöveg a (gyakran más szófajúvá képzett) tájszavak ellenére sem népmesei jellegű, nagyon is modern mesék ezek: Törpincs hátizsákot hord, Cillankának alkalmazottai vannak, Cinórka és Macúrka pedig éppen állást keres. Így az elővételezett nyelvhasználat és az egyéb formai elemek között feszültség keletkezik, mely a szöveget a modernség és a tradicionalitás között lebegteti.

A mese egyik alapmotívuma az úton levés. „Törpincs megunta tölgyodú-lakását, felvette ördögbárony kalapját, s egy reggel világgá ment” – kezdi meséjét az *Alacindruska* narrátora, s a vándorlás, az utazás, az úton *levés* motívumának változatos formában való jelenléte a történet fő vonulatát alkotja. „Ennek lényege, hogy a cselekvés mindig térbeli távolság leküzdésére irányul, és ebben a mozgásban a történet építkezésének ritmusa alkalmazkodik a vándorló hős »lépteinek üteméhez«, amelyek együtt teremtik meg a mese szerkezeti és tartalmi harmóniáját.”* Ezáltal lesz N. Tóth Anikó kötete nyelvi szempontból a közelmúlt szlovákiai magyar (nemcsak gyermek)prózájának egyik legerősebben szerkesztett alkotása, megérdemelten lett nívódíjas 2000-ben.

Meséket és virágokat tartalmaz alcíme szerint Varga Imre: *Luca kiskönyve* c. kötete. Úgy tűnik fel, a kötet a keretes szerkesztés megoldásával él. A kötetet a tetejetlen körtefáról szóló mese vezeti be, s a *Muki Bika meséje* zárja. *A nagy körtefán* c. mese bevezető jellegű lehet, melynek főhőse nincs megnevezve, talán a narrátor az; a *Muki Bika meséje* pedig szerkezetileg tér el az előzőektől, a reflexív jelleg ezúttal háttérbe szorul, a cselekmény javára.

A Luca kiskönyvének írásai nem hagyományos értelemben vett mesék, hanem egy kisgyermek reflexiói a világról, melyet harmadik személyű narrátor mond el. Ebben a szavakat nem ritkán szabad asszociációs módszerrel kezelő világban bármi megtörténhet, az apa pl. a nyakában hozza haza a szivárványt az uszodából stb.

A nyelvi játékoktól sem visszariadó kötet mégsem telitalálat: a nyolc történet szinte cselekmény nélküli reflexió, s ez a gyermek befogadó számára nehézkessé teheti a művet.

* Biczó Gábor: A mese hermeneutikája. Bárka 1999/1. 19.