

# Partitúra

Irodalomtudományi folyóirat

Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem  
Közép-európai Tanulmányok Kara

2021/2

XVI. évfolyam

Főszerkesztő  
BENYOVSZKY KRISZTIÁN

Felelős szerkesztők  
BÁRCZI ZSÓFIA, PETRES CSIZMADIA GABRIELLA, N. TÓTH ANIKÓ

Szerkesztőbizottság  
Bényei Tamás (Debrecen), Csányi Erzsébet (Novi Sad), Csehy Zoltán (Pozsony), Tuomo Lahdelma (Jyväskylä), Mészáros András (Pozsony), Kosztrabszky Réka (Varsó), Polgár Anikó (Komárom), Sánta Szilárd (Komárom), Thomka Beáta (Pécs), Töttössy Beatrice (Firenze), L. Varga Péter (Budapest)

## Tartalom

KOSZTRABSZKY RÉKA Az én-elbeszélés sajátosságai Kaffka Margit és Szabó Magda regényeiben .....	3
PETRES GABRIELLA A meseregény poétikája. Elméleti kiindulópontok .....	17
BUDAY BÁLINT „Ó, volt ott annyiféle játék”. Varró Dániel verses (tündér)meséiről .....	53
ZÓLYA ANDREA CSILLA A kuflik és a populáris zsánerek .....	69

RADICS RUDOLF	
Vad figurativitás .....	79
MOLNÁR CSILLA	
Archetipikus szimbolika egy kortárs magyar filmben .....	93

Megjelent a Szlovák Köztársaság Kisebbségi Kulturális Alapja támogatásával



S finančným príspevkom Fondu na podporu kultúry národnostných menšín

Kiadja a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara ♦  
A kiadó címe: Trieda A. Hlinku 1, 949 74 Nitra ♦ A kiadó statisztikai száma: 00 157 716  
♦ A szerkesztőség címe: Magyar Nyelv-és Irodalomtudományi Intézet, Dražovská 4,  
949 74 Nitra, e-mail: benyokri@yahoo.it ♦ Megjelenik évente kétszer ♦ A szám megjelenésének dátuma: 2022. március ♦ Borítótér: Maruta Kyoko festményeinek felhasználásával Juhász R. József ♦ Nyomdai előkészítés: Kassák Központ, Érsekújvár  
♦ Nyomta: Vydavateľstvo SPU, Nitra ♦ Regisztrációs szám: 3139/2004 ♦ ISSN 1336-7307 ♦ Megjelent 150 példányban ♦ Díjmentes

Vydáva Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Fakulta stredoeurópskych štúdií ♦ Sídlo vydavateľa: Trieda A. Hlinku 1, 949 74 Nitra ♦ IČO vydavateľa: 00 157 716 ♦ Adresa redakcie: Ústav maďarskej jazykovedy a literárnej vedy, Dražovská 4, 949 74 Nitra, e-mail: benyokri@yahoo.it ♦ Obal: použitím diela Maruta Kyoko József Juhász R. ♦ Tlač: Vydavateľstvo SPU, Nitra ♦ Technická príprava: Kassákov centrum, Nové Zámky ♦ EV 3519/09 ♦ ISSN 1336-7307 ♦ Vychádza dvakrát ročne ♦ Dátum vydania čísla: marec 2022 ♦ Náklad: 150 kusov ♦ Nepredajné

## Az én-elbeszélés sajátosságai Kafka Margit és Szabó Magda regényeiben<sup>1</sup>

**Absztrakt.** Kafka Margit a kutatók gyakran Szabó Magda irodalmi elődjeként hivatkoznak, noha műveik narratív technikáinak összevetéséről még nem születtek tanulmányok. Dolgozatomban Kafka Margit *Színek és évek*, valamint Szabó Magda *Az őz* című regényeit szeretném összehasonlítani, hogy rámutassak az első személyű elbeszélők tudati ábrázolásában megnyilvánuló narratív hasonlóságokra és eltérésekre.

Kafka Margit és Szabó Magda írásművészetének párhuzamaira az elmúlt évtizedek során többen felhívták a figyelmet. Nagy Péter Szabó Magda *Freskó* című regényéről írt kritikájában mindkét írónőt „vérbeli női epikus”-ként határozta meg,<sup>2</sup> Lengyel Balázs azt hangsúlyozta, hogy mindketten olyan kivételes írónők, akik a férfi írókéval egyenrangú, mégis „nőies” regényeket alkottak,<sup>3</sup> Sz. Szabó László pedig *Az őz*ről írt kritikájában úgy fogalmazott, hogy Szabó Magda az „emberi lélek, a nő lelkének olyan mélységeit tárja elénk részletes aprólékossággal és őszintén, mint Kafka Margit”.<sup>4</sup> Bata Imre meggyőződése szerint „Kafka Margit óta nem volt a magyar irodalomban olyan erőteljes epikus tehetségű írónőnk, mint Szabó Magda,”<sup>5</sup> Erdődy Edit pedig úgy vélte, hogy Kafka Szabó Magda „nagy elődje, s bizonyos mértékig szellemi rokona”, aki szintén „belülről ad hírt arról a vidéki, polgári-értelmiségi rétegről, amelyet többkevesebb szál fűz a pusztulása utolsó stádiumához érkezett dzsentrihez.”<sup>6</sup>

---

1 A szerző a tanulmány megírásának idején a Magyar Művészeti Akadémia MMKI-Ö-2020 témaszámú ösztöndíjpályázat támogatásában részesült.

2 „A magyar irodalomnak igazi női epikusa eddig csak egy volt: Kafka Margit. S ebben az összetételben a »női« jelző nem pusztán a szerző statisztikai adaléka: Kafka teljes értékű epikus volt, azzal a többlettel, hogy mindig, mindvégig női szemmel látta a világot, s író-voltának kiiktathatatlan sajátága, hogy kora s köre valóságáról női vallomást adott. [...] A Kafka-párhuzamot tovább lehetne folytatni: a *Freskó* alig kétszáz oldala szintén egy réteg: a vidéki magyar értelmiség jelen századközepi széthullásának – megsemmisülésének és megújhodása csiráinak – a regénye.” NAGY Péter, *Szabó Magda: Freskó*, Irodalomtörténet, 1959/2., 301–302.

3 LENGYEL Balázs, *Freskó. Szabó Magda regénye*, Élet és Irodalom, 1958. március 28.

4 SZABÓ László, *Szabó Magda: Az őz*, Alföld, 1959/5–6., 150.

5 BATA Imre, *Kérdőjelek a Pilátus margójára*, Tiszatáj, 1963/9., 2–3.

6 ERDŐDY Edit, *Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda regényeiben*, Literatura, 1974/3., 110.

A fent idézett vélemények ellenére nem születtek olyan elemző tanulmányok, melyek a két író műveinek elbeszéléstechnikáját vetették volna össze, holott az ilyen jellegű elemzések fontos eredményekkel szolgálhatnának mind Kaffka későbbi írógenerációk írásmódjára gyakorolt hatásának vizsgálata, mind pedig Szabó Magda magyar irodalomtörténetben való elhelyezésének tekintetében.

A most következő írásomban a *Színek és évek*, valamint *Az őz* című regények összehasonlítására vállalkozom. Azért esett a választásom erre a két műre, mert bár alapvetően különböző stílusban íródtak, mégis mindkettő olyan, egy-egy női főhős élettörténetére fókuszáló homodiegetikus elbeszélés,<sup>7</sup> melyekben a narrátor és a főhős alakja egybeesik, ezért ezen vonásokra koncentrálni szeretném bemutatni az elbeszélés-technikájuk között kimutatható párhuzamokat, illetve eltéréseket.

Noha mind Kaffka, mind pedig Szabó Magda regénye én-elbeszélés formában íródott, a szereplői élettörténetek felidőzésének motivációja eltér a két műben; Pórtelky Magda számára a régi időkre emlékezés a magány elűzésére szolgáló időtöltés, sőt szórakozás – noha a főhősnő elbeszélésére a rezignált hangnem jellemző –, míg Encsy Eszter egy tragédia (szerelme, Lőrinc halála) hatására fogalmazza meg az élettörténetét, külön hangsúlyt fektetve arra, hogy – az ötvenes évek során írt önéletrajzaitól eltérően – most először beszél őszintén az életéről, múltjáról. A *Színek és évek* ötven éves hősnőjét az „idős” kor készlettel számvetésre, míg *Az őz* főszereplője a múltban gyökerező, tragédiához vezető tetteit akarja igazolni. Ez az önigazolási szándék egyébként Pórtelky Magdára is jellemző, ami erősen meghatározza azt a módot, ahogy magát és többi szereplőt látatja az elbeszélésében, ugyanakkor ő Eszterrel ellentétben számtalan alkalommal reflektál egyrészt arra, hogy nem tud mindent pontosan visszaidézni, másrészt arra, hogy a mostani szemlélete nagyban befolyásolhatja azt, ahogy a vele történeteket felidézi és értelmezi.<sup>8</sup> Azaz tisztában van azzal, hogy az elbeszélés során önmagát saját élettörténetének főszereplőjévé avatja, s ezáltal saját önazonosságát alkotja meg, s ez a fajta eljárás a művészi világalkotással mutat párhuzamokat.<sup>9</sup> Ugyanez igaz Szabó Magda regényének hősnőjére, aki az életrajzát olvasó káderesek elvárásainak megfelelően fogalmazza meg a saját élettörténetét, s konstruálja meg benne azokat a tényeket és történéseket, melyek révén életrajza elfogadhatóvá

4

7 Mivel a hivatkozott részletnek még nincs magyar fordítása, ezért az általam használt angol nyelvű kiadás oldalszámait adtam meg, ettől függetlenül azonban a magyar irodalomtudományban használatos terminológiát használom. Gérard GENETTE, *Narrative Discourse Revisited*, ford. Jane E. LEWIN, Ithaca–New York, Cornell Univeristy Press, 1988, 245.

8 „[...] és meglehet, hogy amit ma az élettörténetemnek gondolok, az csak mostani gondolkodásom szerint formált kép az életéről.” (8.) – A dolgozatban hivatkozott oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: KAFFKA Margit, *Színek és évek*, Budapest: Osiris, 1999. (Millenniumi Könyvtár 13.)

9 BENOVSZKY Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje (Kaffka Margit, Ottlik Géza, Talamon Alfonz)* = Uő., *Rácsmustra. Regényes olvasónapló Kaffka Margittól Bodor Ádámig*, Pozsony: Kalligram, 2001, 39.

válik.<sup>10</sup> Az ő esetében ráadásul láthatóvá válnak a konstruált életrajzai is, melyek nem önfeltáró írások, hanem csupán olyan „szerepjátékok”, melyek célja a valódi élettörténet más verziókkal való helyettesítése a potenciális olvasónak való megfelelés érdekében, míg a művet alkotó monológjában megfogalmazottakat a múltja teljes és kendőzetlen elbeszéléseként prezentálja.

Mindkét regény hősnőjének élettörténetét az elbeszélő-émlékidéző helyzet körülményeire adott reflexiók fogják közre. A *Színek és évek* első bekezdésében egy házának tornácán magányosan emlékező idősödő asszony képe bontakozik ki, míg *Az őz* elbeszélőjének helyzetéről kezdetben csak annyit tudunk, hogy valahol a szabadban tartózkodik,<sup>11</sup> s csak a narratíva későbbi pontján derül fény arra, hogy egy temetőben, a szerelme sírja előtt ülve emlékezik. A *Színek és évek* hősnőjében a kerti szemlélődés során feltűnt részletek indítják el az emlékezést, mint ahogy a következő mondatban láthatjuk:

Ezek a virágok nyíltak a régi Zimán-ház kertjében is, ahol gyermekkoromat töltöttem: piros mályva, papsajt, jézusszíve, bazsali, rezeda meg kisasszonycipő. (8.)

Az idézett mondatot követően megtudjuk, hogy a Zimánok városi telke több utcányi hosszú volt, majd Magda arról beszél, hogy az ezen fekvő két-három ház eladása ellenére is hatalmas területen tudtak játszani a testvéreivel gyerekkorukban, majd az elbeszélő-émlékidéző helyzethez képest egy évvel korábbi látogatása során szerzett benyomását fogalmazza meg (a lebontott öreg ház miatt kisebbnek és jelentéktelenebbnek látszik ez a terület), legvégül pedig részletekbe menően felidézi, hogy játszottak itt a testvéreivel gyerekkorukban.

A temetőben monologizáló Encsy Eszterben is számos esetben valamilyen jelen idejű történés hívja elő az emlékeket. Lássunk erre egy példát a regény elejéről:

Egy bogár mászik mellettem, most kerülte ki a lábujjaimat, szép, karcsú, kék szárnyú bogár. Apa most azt mondaná, hogy Calosoma Sycophanta, aztán elemelné az útból azt a kiköpött barackmagot, és utána szólna komolyan: »Menj, utas, békével!«

Apát bizonyosan szeretted volna. [...]

10 „Hát ha az igazságot nem hiszi, ha nem bírja elviselni, én mesélhetek. Hál' istennek, nincs egy köve sem a házunknak, amely már emeletessé nőtt, apám, anyám régen a sírban, nem lehet megcáfolni az életrajzomat. »Micsoda utat tett meg!« – mondta elismeréssel a legutolsó káderes. Persze. Nagyot. Attól mindenki olyan boldog lesz, ha elmondom, milyen kényelemben nőttem fel, mennyi gonddal neveltek, hogy vigyáztak rám a kisasszonyok, főleg a legutolsó nevelőnőm, Elza, mennyire nem ismertem, csak az élet napos oldalát, s milyen szigorúan elzártak mindentől, ami valóság. Az életrajzom mindig bővült, végül már kis lovat találtam ki magamnak, azon száguldoztam a szentmartoni pusztán, volt nagy szélű, puha kalapom és fehér ostorkám.” (157–158.) – A dolgozatban hivatkozott oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: SZABÓ Magda, *Az őz*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975.

11 „Megint lehúztam a cipőt, itt ülök mezítláb a földön. Van egy kis szél, csak annyi, hogy a levelek megbillenek az ágakon. Egy bogár mászik mellettem, most kerülte ki a lábujjaimat, szép, karcsú, kék szárnyú bogár.” (9–10.)

[...] apa most hozzászólna a bogárhoz, és azt mondaná: »Menj, utas, békével!« Le is guggolna mellé. Érdekes, ha rá gondolok, mindig guggolva látom, ahogy gyér szőke haja elkuszálódik a rendkívül domború, szépen formált homlokán, és a szemüvege alól valami bogárra vagy virágra néz. (9–10.)

Az elbeszélő-émlékidező helyzetben látott bogár a szeretett apáról rögzült emlékképet hozza felszínre a főhősnő tudatában, majd a férfi testi megjelenésének leírását közvetítő szakaszt követően az rémlik fel előtte, hogy a halott apja homlokáról kézzel kellett letörölnie az izzadságot, mert az összes zseb-  
kendő – melyeket nagynénjétől kaptak, s ez a tény a következő mondatban újabb emlékeket idéz fel benne – fent száradt a padlásukon, vagyis a bogár több idősíkot is működésbe hoz a szövegben.

Az elbeszélő-émlékidező helyzet mind Kaffka, mind pedig Szabó Magda regényében egy olyan statikus pontként határozható meg, melynek idősíkjához az elbeszélők újra és újra visszatérnek, hogy az elmondottakkal kapcsolatos reflexióikat megfogalmazzák, továbbá gyakran az ebben az idősíkból kapott impulzusok lendítik tovább az elbeszélésüket.

6 A *Színek és évek* főhősnője élettörténetének felelevenítését az emlékezés nehézségeire vonatkozó elbeszélői reflexiók, valamint a múlthoz való viszonyulás megfogalmazása előzi meg, míg *Az őz*ben az elbeszélő-émlékidező helyzet idejének történéseire, valamint a közelmúlt eseményeire adott reflexiókkal – melyek már olyan utalásokat tartalmaznak, melyek nagy jelentőséggel bírnak Encsy Eszter múltjában – összefonódva veszi kezdetét a múlt felidézése.<sup>12</sup> Ily módon egy olyan visszatekintő láncolat jön létre egyetlen bekezdésen belül, melynek végpontján Eszter gyerekkorában bekövetkezett – s a regény fabuláris és szűzsés szintjén egyaránt jelentőséggel bíró – lábdeformációjára vonatkozó reflexió áll, ezt követően pedig az elbeszélésben olyan történések bomlanak ki, melyek ugyan különböző idősíkokhoz tartoznak, mégis összeköti őket a már említett mozzanat.

Az előbbiekből adódóan Kaffka művének elbeszéléstechnikája igen hasonló Szabó Magda regényéhez, hiszen az ő hősnője nem írásos tevékenység által rögzíti az életét, s az elbeszélő-émlékidező helyzet körülményeivel kapcsolatban is információkkal szolgál, ám ezek az őt körülvevő térre vonatkoznak, míg Encsy Eszter folyamatosan reflektál a beszédhelyzettel szimultán történésekre,<sup>13</sup> ami miatt *Az őz* autonóm belső monológnak<sup>14</sup> tekinthe-

12 „Hamarabb akartam jönni, de meg kellett várnom Gyuricát, és tudod, hogy ő mindig mindenholon elkésik. Azt mondta, eljön kilencre, aztán tizenegy is elmúlt, mire láttam belépni a kapun.” (5.)

13 Például: „Egy bogár mászik mellettem, most került ki a lábujjaimat, szép, karcsú, kék szárnyú bogár.” (9–10.) „Ez a hangya hatodszorra veselkedett neki annak a fél baracknak.” (80.); „Itt rozmarying van valamerre, nem látom, csak érzem a szagát.” (102.); „Elállt. Most minden párolog, füstölnek a virágágak.” (151.); „A ciszterna félig megtelt zöld, nyálkás vízzel [...]. Az imént megnéztem magam benne [...]” (155.)

14 Dorrit Cohn ezt a fogalmat azokra a szövegekre alkalmazza, melyekben a belső monológ nem narrációs technikaként érvényesül, hanem az egész regényszöveg

tő. Emellett a *Színek és évek* kevesebb idősíkkal operál, mint Szabó Magda műve,<sup>15</sup> s bár az elbeszélésben számos monologikus betét található, formai tekintetben még inkább az emlékelbeszélés<sup>16</sup> sajátosságaival (akronologikus szerkesztésmód, asszociatív emlékezés) bír, azonban – mint majd azt a későbbiekben látni fogjuk – az elbeszélői tudatok megjelenítésének vonatkozásában számos párhuzam ragadható meg a két regény között.

Mindkettő, egyetlen szereplő szólamára épülő műben találhatunk olyan megszólításokat, melyek más személyek jelenlétét implikálják. Míg azonban Kaffka regényében az ilyen megszólításra csak egyszer akad példa, addig Az őzben a kezdettől fogva végigkíséri az elbeszélést egy második személyű megszólítás. Lássuk először a *Színek és évek*ben található esetet:

»Kislányaim, lelkeim, csak ti tanuljatok! Mindenáron, mindenáron! Ne csináljatok ti semmit a ház körül; majd főzök, seprek, takarítok én, az én kidolgozott kezemnek, szétment, elhanyagolt testemnek már úgymint mindegy. Ti csak készüljetek szebb, diadalmaskodó, független életre; magatok ura lenni, férfi előtt meg nem alázkodni, kiszolgáltatott mosogató cselédje, rugdosott kutyája egynek se lenni. Csak tanuljatok, mindent; ha az utolsó párnám is adom érte!« (169.)

Az idézett részlet aposztrophéként<sup>17</sup> is értelmezhető, hiszen a mű ismeretében kijelenthető, hogy a megszólítás pusztán retorikai célokat szolgál, mint-hogy a szövegben semmi nem utal arra, hogy Magda emlékezésének fültnája lenne, sőt a narrátor számos alkalommal utal magányára, elszigeteltségére. Nem véletlen, hogy ez a megszólítás éppen a regény vége felé jelenik meg a szövegben, hiszen Magda lányainak adott tanácsából a saját fiatalságához, illetve asszonyéveihez való viszonyulása is kiolvasható. Ebből adódóan ez a rész egy olyan önmegszólításként<sup>18</sup> értelmezhető, mely azt a célt szolgálja, hogy a beszélő a másikhoz – aki egyszerre van „kívül és belül a fikcionális szí-

7

---

egyetlen személy belső monológjának tekinthető, ami olyan hatást kelt, mintha a „szöveg önmagát hozná létre.” Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok* ford. GÁCS Anna – GOCSÁL Ákos – CSERESNYÉS Dóra = *Az irodalom elméletei 2.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs: Jelenkor–JPTE, 1997, 100.

15 Bár a regény korábbi értelmezői szerint a műben három (gyermekkor, Eszter és Lőrinc kapcsolatának alakulása, az elbeszélés jelene) idősíki különíthető el, megfigyelésem szerint azonban négy; a negyedik az elbeszélés jelenét megelőző napok, órák történéseit foglalja magába, és ennek az idősíknak a közbeiktatását azért tartom indokoltnak, mert olyan eseményeket és mozzanatokot tartalmaz, melyek a múlt elbeszélésének indikátorai lesznek a későbbiek során, továbbá maga a regény is egy ebbe az idősíki tartozó esemény felidézésével kezdődik. A mű időszervezetével részletesen foglalkoztam a következő tanulmányomban: KOSZTRABSZKY Réka, *Monológ, élettörténet és temporalitás Szabó Magda Az őz című regényében*, Irodalmi Szemle, 2020/12, 69–72.

16 COHN, *I. m.*, 155.

17 Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3., 380–381.

18 Barbara JOHNSON, *Aposztrofálás, animáció és abortusz*, ford. BALOGH Andrea = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László, Budapest: Osiris, 2002, 570.



nen<sup>19</sup> – címzett beszéd formájában egy olyan viszonyt alakíthasson ki, mely segítheti őt önmaga megképzésében, ami az élettörténetet felidéző szövegek legfontosabb céljának és motivációjának tekinthető.

Az őzben a monologizáló főhősnő számtalan alkalommal intéz kérdést (például: „Tudod te, mi az a...?”), vagy: „Tudod, milyen érzés...?”) egy másik személy felé (akiről később kiderül, hogy nem más, mint a szerelme, Lőrinc), illetve – szintén neki címezve – magyarázza az életének egyes eseményeit, sőt olykor még az elbeszélő-émlékidéző helyzet történéseit is kommentálja, ám mindezekre egyetlen alkalommal sem érkezik semmilyen reakció. A mű utolsó nagy részében azonban fény derül a narratív szöveg azon paradoxonjára, hogy a megszólított az elbeszélő-émlékidéző helyzet idősíkjában már halott, így ezt az eljárást szintén értelmezhetjük aposztrophéként, hiszen „a megszólított jelen-nem-lévő, halott vagy élettelen identitás ezáltal jelenlévővé, élővé és emberi alakúvá válik”.<sup>20</sup> E megszólítás tehát nem arra szolgál, hogy a beszélő kommunikációt kezdeményezzen a megszólított személlyel, hanem hogy az események között ok-okozati kapcsolatot hozzon lére. Szabó Magda regényében ennek azért is van jelentősége, mert ez a narrációs megoldás az olvasó–szereplő párbeszédhelyzet tekintetében a hagyományos színházi alaphelyzettel – a néző csak befogadója a történetnek, nem neki címzett beszédet hall, nem léphet interakcióba a színésszel stb. – képez párhuzamot, ami azért lényeges, mert Encsy Eszter színházi színésznő. Ebből a szempontból egy újabb kapcsolódási pont mutatkozik a két mű között, hiszen Pórtelky Magda többször fogalmaz úgy, hogy az élet egy szerepjátszás, mindenki a saját élete főszereplője, s hogy sokszor mindannyian kénytelen vagyunk álarcozat, szerepeket felvenni,<sup>21</sup> ráadásul megőzvegyülése után a színészi pályára lépés gondolata is felmerül benne. Encsy Eszter nemcsak szakmájából, hanem személyiségéből adódóan is folyton szerepeket játszik – ami az életrajza megírásának módozataiban is megnyilvánul –, hogy elrejtse mások elől valódi önmagát, és a maszkok levétele során folyton azzal szembesül, hogy nincsen arca, nincsenek vonásai, így ezek hiányában az arca olyan, akár egy halotté.<sup>22</sup> Mindkét hősnőnek lételeme tehát a színjátszás, noha Pórtelky Magda esetében ezek a szerepfelvételek inkább a társadalomban való érvényesülést szolgálják,<sup>23</sup> míg az őzben mindez a főhősnő igazmondásra való

8

19 COHN, *l. m.*, 146.

20 JOHNSON, *l. m.*, 570.

21 Például: „Úgy játssza bele magát a felnőtt ember is a célra törő, a szorgos, a léha, a szenvedélyes, vagy gyűlölködő szerepébe” (5.) „Az ember jól-rosszul mégiscsak végigjátssza a maga vállalta szerepeket mind sorjában”. (5.); „Senki nem vállal mellékes szerepet; – magáért magának játszik” (5.)

22 A témával részletesen foglalkoztam a következő tanulmányomban: KOSZTRABSZKY Réka, *A test és tekintet szerepe Szabó Magda Az őz című regényében*, Irodalmi Szemle, 2018/7–8., 82–92.

23 Kemenes Géfin László és Jolanta Jastrzębska ezeket a szerepjátszásokat az erotika és a férjszerzés/-választás kontextusában értelmezik és elemzik. KEMENES GÉFIN László, Jolanta JASTRZĘBSKA, *Erotika a huszadik századi magyar regényben*



képtelenségéből és szakmájából adódik (noha az ötvenes években társadalmi hovatartozása miatt ő is alkalmazkodásra kényszerült), ugyanakkor mindketőjük élettörténeti elbeszélését áthatja az öngizolási szándék.

Mind a *Színek és évek*ben, mind pedig *Az őz*ben igen erőteljesen reflektált mozzanat a főhősnők elszigeteltsége, csak éppen míg az előbbi regény esetében ez már kezdetektől fogva nyilvánvaló, addig az utóbbi esetében csak apránként tárul fel a helyzet az olvasó előtt. A másik személy megszólítása ezért mindkét mű esetében kiemelt jelentőséggel bír, hiszen olyan sajátos önmegszólítási formának tekinthetőek, melyek hozzásegítik a főhősnőket élettörténetük, illetve a felidézett történésekhez való viszonyuk megfogalmazásához.

A két mű elbeszélő-émlékidéző helyzeteinek megvizsgálását követően figyelmünket a múlt és emlékezet összefüggéseire kell irányítanunk. A két regény alapvető elbeszélői eljárása az analepszis,<sup>24</sup> hiszen mind Magda, mind pedig Eszter korábban lezajlott eseményeket idéznek fel, s az élettörténetük elbeszélésének idősíkjában már minden lényeges esemény lezajlott. Az elbeszélők a visszatekintő perspektíva által ruházzák fel jelentőséggel a velük történt eseményeket, valamint emberi kapcsolataikat. Magda többek között a következő belátást fogalmazza meg:

Ahogy így újra meg újra végigélem, végigcsinálom gondolatban a rég elmúlt dolgokat, néha össze is fut a szemem előtt sok összefüggés. Mindennek, ami történik, oly sokféle oka van; nem tudom, mindig a legigazabbat találom-e meg, ha egy okot keresek – és nem tudom, minden apróság éppen úgy történt-e, vagy csak sokszor gondoltam és mondtam úgy el azóta, és már magam is hiszem. (8.)

9

Az *őz* monologizáló főhősnője Magdával ellentétben egy olyan szereplőként tételeződik, akinek esetében nem merülnek fel emlékezési nehézségek, hiszen egyfelől mélyen beleivódott az elméjébe minden szenvedés és őt ért igazságtalanság, illetve az egyes emberekről alkotott, semmilyen tényező által felül nem írható véleménye összefüggésben áll tragikus sorsával, melyet éppen soha meg nem változó, soha fel nem engedő személyisége idéz elő. Ez az egyetlen szereplő tudatára fókuszáló elbeszélési forma nemcsak a regényvilágot szűkíti le, hanem az olvasó értelmezési lehetőségeit is, hiszen más szereplők perspektívájához nem fér hozzá, s ugyanez a helyzet a *Színek és évek* esetében is, melyben az olvasó kizárólag Magda szűrőjén és értelmezésén keresztül ismerheti meg az eseményeket.

A művek időszerkezetét tekintve elmondható, hogy a lineáris történetmesélést folyamatosan megtöri a különböző idősíkokhoz tartozó emlékek felidézése, vagyis a múlt egyes eseményei között folyamatos oszcilláció áll fenn. Ez az oszcilláció az *elbeszélő*, illetve az *elbeszélte én*<sup>25</sup> közötti dinamikát is meg-

---

(1911–1947), Budapest: Kortárs, 1998, 21.

24 GENETTE, *l. m.*, 53.

25 A két fogalmat Leo Spitzer nyomán használom.

teremti, hiszen a főhősök hol azonosulnak korábbi énjeikkel, hol pedig a jelenlegi nézőpontjukból idézik fel az eseményeket. Ebből adódóan, s a felidézett emlékek idősíkjaiával összhangban, a perspektíva is váltakozik attól függően, hogy a felelevenített időszakban a hős nő épp milyen életszakaszban van, s ezek a perspektíva-váltások szükségesek ahhoz, hogy Kaffka és Szabó Magda regényeinek elbeszélő-szereplői egy nagyobb időtávlatból, más szemmel tudják vizsgálni az egyes eseményeket.

A *Színek és évek* egyes elemzői között nincs konszenzus abban a kérdésben, hogy a mű melyik narrációs típushoz sorolható. Fittler Áron úgy látja, hogy a *Színek és éveket* összességében egybehangzó ön-narráció<sup>26</sup> jellemzi, mivel a főhős nő „a szöveg nagy részében azonosul múltbeli énjével, nem cáfolja meg korábbi döntéseit, valamint elfogadja az életében bekövetkező események jogosságát, továbbá többször tesz tanúságot arról, hogy nem rendelkezik felsőbb tudással életéről.”<sup>27</sup> Ezzel szemben Benyovszky Krisztián szerint a regényt disszonáns ön-narráció<sup>28</sup> jellemzi, mivel az olvasó mindent az én-elbeszélő tudati szűrőjén keresztül ismer meg, továbbá a két *én* aszimmetrikus viszonyban áll egymással, mely fontos szerepet tölt be a mű narrációjában.<sup>29</sup> Meglátásom szerint Kaffka regénye a két típus kereszteződésének tekinthető, hiszen mindkét típusra szolgáltat számtalan példát, mivel funkcióval bír az, hogy az adott szövegrészben épp melyik narrációs típus érvényesül, s ugyanez mondható el Szabó Magda művéről is. A következőkben ennek bizonyítására azt szeretném megvizsgálni, hogy mi a jelentősége és szerepe az elbeszélők korábbi énjeivel való azonosulásának, illetve azoknak az eseteknek, amikor a szereplők múltbeli tudatát a jelen kontextusában már többlettudással rendelkező elbeszélő *én* idézi fel.

A *Színek és évek*ben használt egyik leggyakoribb elbeszélői eszköz az egybehangzó ön-narráció, melynek során a narrátor teljes mértékben azonosul a múltbeli énjével, mint például a következő esetben:

Teli voltam csömörrel megint, ürességgel, réveteg, gyámoltalan zavarral. Hát mi vagyok én már? Ilyen gyorsan... ennyire! Mi a helyes, kire kell hallgatnom? Gidáék sunyin magamra hagynak most, nem védenek. Úgy látszik, nem csináltam elég ügyesen!... Pfüj! De nem, én nem akartam semmit, nem igaz! Mit tudom én az ilyet? Otthon, ha megvádoltak is rossz nyelvek, csak szerelemről, romantikás játékról volt szó, de így! Milyen ocsmány minden dolognak a másik oldala! De hát hogy is vagyok én ezen a világon, se kint, se bent; a hasznos és védő rendszerből kiszakadtam, és szabadsággal nem tudok igazán élni, gyáva és finnyás vagyok, nem merek, nem bírom el a felelősséget magamért. Most elmúlt a tél, jó sok pénz elment, és nem vagyok előbbre semmivel. Újra itt valami ijedelmes mélység szélén, amitől görcsösen rettegek; mert régi, családom-

26 COHN, *I. m.*, 109.

27 FITTLER Áron, „Az idő szorgos mértéke” – *Elbeszéléstechnikák és az emlékezés érzelmi tényezői Kaffka Margit Színek és évek című regényében*, Korunk, 2012/3., 96.

28 Cohn kiemeli, hogy ennél a narráció típusnál az „ön” előtag az elbeszélő és elbeszélt módosulásának jelölésére szolgál. COHN, *I. m.*, 109.

29 BENYOVSZKY, *I. m.*, 49.

beli vagy szinyéri ítéletek csengenek bennem, még gyermekkoromból, a rossz, közönséges cédákról, pénzért kitarottokról, akikkel csak »úgy bánnak!«... Ó, istenem! (126–127.)

Látható, hogy az idézett szövegrészt az elbeszélő *én* Magda múltbéli énje érzelmeinek összegzésére szolgáló reflexiója vezeti be, ezt követően pedig evokatív jelenidőben,<sup>30</sup> önidéző monológ<sup>31</sup> formájában idéződik fel a főhősnő akkori, zaklatott lelkiállapotról tanúskodó eszmefuttatása, illetve a helyzetét előidéző okokon való töprengése, az évszakra, valamint a Losonczy Attilához való viszonyának egyes mozzanataira tett utalások pedig időbeli távlatot is adnak az elbeszélő *én* monológjának. Ugyanakkor a monológba olyan mondatok is ékelődnek, melyek a monológ idősíkjánál korábbra tehető történésekre utalnak, hiszen Magda múltbéli énje egyfelől a múltjára utal („Otthon, ha megvádoltak is rossz nyelvek...”), másfelől pedig párhuzamot von akkori helyzete, valamint a gyerekkorában sokszor emlegetett kitarott nők sorsa között, vagyis ebben az esetben több idősíki csúszik össze a múltbéli *én* gondolatmenetének szó szerinti felidézése nyomán. Figyelmet érdemel továbbá az a monológ is, melyben Magda Vodicska Jenő halálát követően arról elmélkedik,<sup>32</sup> hogy vajon kitől várhatna gyengédséget és segítséget ebben a szörnyű helyzetben, hiszen ebben az esetben is Magda múltbéli énjének gondolatai olvashatóak, s az elbeszélő *én* semmilyen mértékben nem reflektál arra, hogy később boldogtalan(ná váló) házasságot kötött Horváth Dénessel. Egy veszekedésüket követő alkalommal Kaffka hősnője az előbbi esethez hasonlóan teljes mértékben a múltba transzponálja a tudatát,<sup>33</sup> így visszaadva azt, ahogy gondolatai a férje viselkedésére

---

30 COHN, *l. m.*, 171.

31 Uo., 98. Fittler Áronnal ellentétben én az ilyen típusú monológokat nem autonóm belső monológként, hanem önidéző monológként kezelem, mivel Dorrit Cohn az előbbi fogalmat azokra az esetekre tartja fenn, amikor a teljes regényszöveg egyetlen személy monológjából épül fel.

32 „Hát mindenki ilyen gaz és közönséges, ha törésre kerül?... Nem lehet; kell lenni igaz gyöngédségnek, áldozatkész szeretetnek még, amilyen a szegény jó uramé volt. De hol? Horváth Dénes?... De hiszen ő is csak szavakkal!... Nem, ez csúnya, rossz gondolat! – Ő idegen, csak jó barát, aki tartózkodó tiszteletből nem ismerhet ilyen részletkérdésekbe bocsátkozni. De milyen jó hozzám, és mennyire velem érez, és aggódik értem, hogy szeret.” (111.)

33 „Egyszer visszaneéztem. Csakugyan a díványsarokban ült mögöttem, a szemén tartotta a zsebkendőjét, és halkán, de zokogva sírt... Ó, istenem. Sír... Mi van vele? Hát érezni tudja ez még az ilyeneket, vagy akármit, az élete nyomorúságát? Vagy csak az ital, az öregség, az esettség vizesíti el a szemét?... Szegény!... Talán most oda kellene menni hozzá, végigsimítani a fejét, a kezét... Az ám! Hogy holnap, vagy még ma gyilkos, kegyetlen gúnyval hánytorgassuk, emlegessük fel egymásnak az elérzékenyülést!... Nem, mi már nem közeledhetünk szavakon át. Ezt a bolond, szép percet megéreztük, együtt voltunk benne, bezárjuk, elszigeteljük; és holnap, vagy még ma tovább veszekszenek... Mit is szólnának a gyerekeink, ha mi csudaképp most megpróbálnók az egyetértést. Már így szoktuk meg; ebből már nincs kiút.” (180.)

való magyarázatkeresés folyamata, a vizsgálaton való tépelődése, illetve a vizsgálatás lehetséges következményeinek mérlegelése között oszcillálnak.

Az őzben is találhatunk példát ilyen eljárásokra:

Most mindjárt játszani fogunk Józsival a pénz miatt. Ha nagyon megnevettetem, talán három pengővel is többet ad. Mit kellene csinálni, hogy nagyon nevessem? (71.)

Ki az ördögöt érdekeli Emil? Az érdekeli, amiről a német kisasszonyokat hallom sutogni a padon, mikor nyitva hagyom a konyhaajtót, s én bent mosogatok, az érdekeli, hogy ha igaz, amit mondanak, és Józsi agyoncsapta Jusztit, miért nem csapja agyon Ilu néni Domi bácsit, ha az megcsalja a nevelőnővel? (97.)

A főhősnő mindkét esetben teljesen visszahelyezkedik a gyerekkori énjé nézőpontjába, és úgy idézi fel a gondolatait, mintha azokon éppen most töprengene, vagyis az elbeszélő *én* többlételeműsége semmilyen mértékben nem érvényesül. Az első idézetben a korábbi tudatállapot visszaidézése azt a célt szolgálja, hogy pontosan felidézze a szegénységben élő főhősnő gondolkodását, akinek szeme előtt csak a pénzszerzés gondolata lebeg. A második esetben a korlátozott tudással bíró elbeszélő *én* előtérbe kerülése a narratív információk vizsztatartásával áll összefüggésben; ez a mondat akkor fogalmazódik meg Eszterben, amikor megpróbálja kiszedni osztálytársából és ellenségéből, Angélából, hogy tisztában van-e az apja hűtlenségével, ám a lány azt gondolja, hogy a főhősnő arra kíváncsi, hogy milyen problémái vannak a bátyjának, Emilnek. Ekkor azonban Eszter még semmit sem sejt ezekről a problémákról, így az olvasó – aki ezen a ponton csak annyit tud Emilről, hogy már meghalt – tudása az elbeszélőéhez hasonlóan korlátozott, és sokáig az is marad, hiszen a főhősnő nem is próbálja kideríteni, hogy mi lehet a baj a férfival. Ebben az esetben az elbeszélő *én* előtérbe kerülése, s az események késleltetett elbeszélése tehát a feszültségkeltést szolgálja.

Az előbb elemzett esetekhez hasonlóan számtalanszor előfordul, hogy az elbeszélő-főhősök evokatív jelenidőben idézik fel bizonyos történések körülményeit, ahogy azt például Magda teszi a trónörökös szinyéri látogatására való visszaemlékezése során.<sup>34</sup> A mű történetidejében zajló esemény vizuális részleteit az elbeszélő-főhős rendkívül érzékletesen, saját érzékelésén átszűrve és az általa fontosnak tartott részletek által képes megjeleníteni, mely részletek bizonyára azért maradtak meg így a tudatában, mert ez a társadalmi esemény jelentős hatást gyakorolt rá,<sup>35</sup> amire Magda is reflektál: „Vajon csak

---

34 „Fényes október délelőtt. A kis vasútállomás tele virággal, mozgalommal, szép, új őszi asszonyruhákkal, tükörfényes cilinderek és szalonkabátok fekete tömegével, uniformis-csillogással; valami szinte gyerekes, ünnepi kikészítettséggel mindenben.” (94.)

35 Erre az összefüggésre korábban már Fittler Áron is felhívta a figyelmet. FITTLER, *I. m.*, 97.

énnekem olyan éles az emlékem felőle, hogy semmit nem feledtem annyi esztendő alatt?” (96.)

Az őz Encsy Eszterében ugyancsak élénken élnek olyan, számára jelentős emlékek, melyeknek felidézése a jelen és a múlt egybeolvadásának látzatát nyújtja, mint például a következő emlék:

„[...] ilyenkor mindig magamat látom egy szál ingben, ahogy állok a konyha kőpadlóján. Apámnak névnapja van, s engem Kárász néni megtanított egy köszöntőversre. Hajnal van, májusi hajnal, fülem a hálószoza ajtaján: ébredzenek-e már. Fázik a talpam a kövön, bent már suttognak, de nem merek még belépni, csak állok, összefogom magamon az inget. Aztán végre kinyílik az ajtó, anyám kijön, piros, a haja kuszált, még nagyon fiatal és tündöklően szép. Bemegyünk, apám felült az ágyban, én meg megállok a szoba közepén, kieresztem a hangomat: „*Én kis gyenge madár éneklése, piros hajnal fölöttészése, fölvirradtunk e mára, úgymint Dezső napjára. Dezsőt az isten éltesse, Eszter lányát szeresse!*” Apám megcsókolja a fejem búbját – sose csókolta meg az arcomat –, elkomolyodik, megkér, szavaljam el még egyszer a köszöntőt. Ötéves vagyok, talán hat, megint kieresztem a hangomat, a végén felemelem az ingem két csücskét és bókolok. Apám, anyám összenéz, s apám azt kérdezi anyámtól: »Katinka, volt valaki színész a családjukban?«” (80–81. – kiemelés az eredetiben)

Az elbeszélő *én* gondolkodásmódjának visszaadása, illetve az elbeszélő és elbeszélő *én* közötti távolság teljes megszűnése mellett a regények narrátorai számtalan alkalommal idéznek fel bizonyos történéseket a jelenlegi tudásuk birtokában, illetve számos esetben reflektálnak múltbéli tudásuk hézagosságára is. Pórtelky Magda például az édesanyja Pesten élő nővérétől kapott invitáló levél utóiratának felidézését követően az akkori és a jelenlegi, élettapasztalatok által befolyásolt gondolkodásmódjának különbözőségére reflektál, valamint arra, hogy az időbeli távolságnak köszönhetően már világosan látja, hogy annak idején túlreagálta a dolgokat.<sup>36</sup> Hasonló mondható el arról az esetről is, amikor a Losonczy Attilával való ismeretség felelevenítése során interpretálja a férfi dühös és sürgető viselkedését, amit véleménye szerint Losonczy csalódottsága idézett elő, mivel a színészi pályával kacérkodó fiatal özvegy vonakodó magatartásából azt a következtetést vonta le, hogy Magda nem komoly kapcsolat, hanem a pártfogás reményében fogadta a közeledését.

Az őzben szintén találhatunk példát olyan esetekre, amikor az elbeszélő-szereplő csak több év távolságából világosodik meg bizonyos történéseket illetően (például az emlékezés idejét megelőző nap eseményeinek nyomán döbben rá arra, hogy barátnője, Gizike gyerekkorában szerelmes volt Angéla bátyjába), illetve arra is reflektál, hogy a múlt különböző idősíkjához tartozó énjének tudáshiánya egy másik szereplő által számolódott fel.<sup>37</sup> Látható tehát,

36 „Emlékszem, hogy epés keserűség és undor fogott el akkor ezen, holott (ma már jól értem) természetes és helyes dolog volt ez így. [...] Most, messziről, tisztán látom, hogy az idegességtől, testi és lelki túlfeszítettségtől én szinte félőrült voltam egy idő tájban.” (162–163.)

37 „Eleinte nem tudtam, mi a különbség a börgyáriak meg a tímárok között, Ambrus

hogy mind a *Színek és évekre*, mind pedig *Az őzre* jellemző a két narrációs típus, mely attól függően jelenik meg a szövegben, hogy a főszereplők múltbéli tudatállapotának hiteles visszaidézése a cél, vagy pedig a jelen kontextusában többlettudással rendelkező elbeszélő én reflektál a felidézett történésekre, az eltelt idő során felszámoló tudáshiányra, valamint az értelmezési nehézségek leküzdésére.

Mindkét műre jellemző, hogy az elbeszélő-főhősökben egy-egy emlék felidézése egy újabbat hív elő, amely az emlékek egymásból kibomló láncolatát hozza létre. A *Színek és évekre*ben ezeket az eseteket általában az egyes történéseket félbeszakító, elbeszélő énnel tulajdonítható elbeszélői közbevetések, reflexiók idézik elő. Magdában például a tükör előtti készülődés felidézése, illetve az édesanyjától örökölt szépség szemlélése hosszúságú gondolat-sort indít el. Először az édesanyja szerelmi életét, illetve a Telekdy Péter által adott szerenádöt eleveníti fel (szó szerint citálva akkori gondolatait), majd az elbeszélő-főhős fiatal korában természetesnek számító udvarlási módra vonatkozó, hosszabb időtávlatból megfogalmazott gondolatai következnek, ezt követően Grószai a férfiak feleségeikhez való örökös visszatértéről való véleményét idézi és reflektálja, legvégül pedig meglepődve konstatálja, hogy gondolatai „öregasszonyos módra” elkalandoztak, majd a jelenlegi múltidéző foglalatossága, valamint fiatalkori tünődései közötti párhuzamvonást követően ismét visszatér a gyerekkor eseményeinek idősíkjába. (22–24.)

14

Az őzben is számtalan példát találhatunk az emlékek egymásból való kibomlására, amit általában valamilyen elbeszélő-emlékidező helyzetből származó impulzus indít el Eszterben. Ennek bemutatására a már hivatkozott bogaras jelenetet szeretném felhasználni. A főhős nőben a mellette mászó bogár látványának hatására a természetbúvár apa képe rémlik fel, majd a következő mondatokban magyarázatot ad arra, hogy miért nem beszélt róla soha a szerelmének, ezt követően egy hosszabb bekezdésben idézi fel az apja kinézetéről rögzült emlékképet, majd arról beszél, hogy a halott apja homlokát a kezével kellett letörölnie, mert akkor éppen az összes Irma nénitől kapott zsebkezdő a padláson száradt, s e reflexiót követően az Irma nénitől kapott szűk cipők, illetve azok későbbi életére gyakorolt hatását eleveníti fel. Eszter azonban Pórtelky Magdával ellentétben sohasem reflektál az „elkalandozásaira”.

A két mű közötti további különbségként határozható a fragmentáltság mértéke is. A *Színek és évekre*ben ezt a fragmentáltságot az idézi elő, hogy egyrészt a főhős nő nem emlékszik mindenre pontosan, vagy pedig bizonyos történések csak álomszerű képekként maradtak meg az emlékezetében, továbbá a regényben bizonyos időszakok kivonatos elbeszélés<sup>38</sup> formájában idé-

---

aztán megmagyarázta. [...] Odáig mindig azt hittem, hogy a tímárlányok csak abban különböznek tőlünk, hogy nem veszik fel őket a gimnáziumba. Nagyon meglepődtem, mikor megtudtam, milyen gazdagok.” (55.)

38 Gérard Genette a fogalom alatt a narratív lendületnek azt a formáját érti, amikor az elbeszélő több nap, hónap, évek történéseit néhány szakaszban vagy oldal-



ződnek fel, de számtalan alkalommal fordul elő az is, hogy az elbeszélő-főhős az eltelt idő egyhangúságára vagy küzdelmekkel teliségére reflektál, mint például a következő esetben: „Évek, évszakok, egymásba göngyölődő napok számlálatlan serege!” (150.) Ebből adódóan bizonyos életszakaszokat csak röviden elevenít fel; míg például a Vodicska Jenővel való, rövidebb időt felölelő házasságát hosszabban tárgyalja, addig a húsz évig tartó második házasságát ennél lényegesen rövidebben és kevesebb részletet kibontva eleveníti fel.

Az őzben ez a fragmentáltság a narratíva mozaikos és akronologikus szerveződéséből adódik, továbbá abból, hogy az elbeszélő-főhős elbeszélésében folyamatosan változnak az idősíkok, és sok esetben egy-egy, a mű elején említett történés (például Angéla bátyjának halála) háttérére csak a narratíva későbbi részeiben derül fény, és akkor sem kivonatos elbeszélés formájában, hanem az egyes részletek apránkénti adagolásával.

\*

A fentiek értelmében megállapíthatjuk, hogy Kaffka Margit és Szabó Magda vizsgált regényeinek elbeszélés-technikájában – a nyilvánvaló eltérések mellett – számtalan párhuzam mutatható ki. Mindkét mű esetében pontosan meghatározhatóvá válnak az elbeszélő-élmékidéző helyzet körülményei, melyek egyrészt a hősnők magányát és elszigeteltségét emelik ki, másrészt pedig az elbeszélés továbblendítésére szolgáló impulzusokat adnak az elbeszélőknek, ami által a regények narratívája akronologikusan szerveződik. Szólamaik olyan aposztrophékat tartalmaznak, melyek egy sajátos önmegszólítási formaként működve segítik elő a hősnők élettörténetének, illetve az azokhoz való viszonyuk kialakítását. Bár Kaffka regénye nem tekinthető olyan autonóm belső monológoknak, mint Szabó Magda műve, számos önidéző monológ található benne, melyek által Pórtelky Magda eszmefuttatásai, töprengései rekonstruálhatóvá válnak. Mindkét regényre jellemző az elbeszélő és elbeszélő *én* közötti folyamatos oszcilláció, mely által lehetővé válik az emlék pontos körülményeinek felidézése, az időtávlat nyújtotta szereplői perspektíva-váltások, s az élettapasztalat hatására felszámoló tudáshiányra való szereplői reflektálás. Mindez azt mutatja, hogy mindenképpen érdemes lenne a két író további alkotásait is összevetni, hiszen ez nemcsak a két életműnek, illetve azok egymáshoz való viszonyának, hanem a magyar regény tudatábrázolási módozatai alakulástörténetének vonatkozásában is további értékes eredménnyel szolgálhatna.

---

ban, az akciók és párbeszédetek részletezése nélkül adja közre. GENETTE, *l. m.*, 95–96. (Magyar fordításban: Gérard GENETTE, *Az elbeszélő diskurzusa*, ford. SEPEGHY Boldizsár = *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs: Jelenkor, 1996, 78–79.)



## Irodalom

- BATA Imre, *Kérdőjelek a Pilátus margójára*, Tiszatáj, 1963/9., 2–3.
- BENYOVSZKY Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje (Kafka Margit, Ottlik Géza, Talamon Alfonz)* = Uő., *Rácsmustra. Regényes olvasónapló Kafka Margittól Bodor Ádámgig*, Pozsony: Kalligram, 2001, 37–56.
- COHN, Dorrit, *Áttetsző tudatok*, ford. GÁCS Anna – GOCSÁL Ákos – CSERESNYÉS Dóra = *Az irodalom elméletei 2.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs: Jelenkor–JPTE, 1997, 81–194.
- CULLER, Jonathan, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3., 370–389.
- ERDŐDY Edit, *Realista hagyomány és belső monológ Szabó Magda regényeiben*, Literatura, 1974/3., 109–120.
- FITTLER Áron, „Az idő szorgos mértéke” – *Elbeszéléstechnikák és az emlékezés érzelmi tényezői Kafka Margit Színek és évek című regényében*, Korunk, 2012/3., 94–103.
- GENETTE, Gérard, *Narrative Discourses. An Essay in Method*, ford. Jane E. LEWIN, Ithaca–New York: Cornell University Press, 1980.
- GENETTE, Gérard, *Az elbeszélő diskurzus*, ford. SEPEGHY Boldizsár = *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs: Jelenkor, 1996, 62–98.
- JOHNSON, Barbara, *Aposztrofálás, animáció és abortusz*, ford. BALOGH Andrea = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László, Budapest: Osiris, 2002, 569–582.
- KEMENES GÉFIN László – Jolanta JASTRZEBSKA, *Erotika a huszadik századi magyar regényben (1911–1947)*, Budapest: Kortárs, 1998.
- 16 LÉNGYEL Balázs, *Freskó. Szabó Magda regénye*, Élet és Irodalom, 1958. március 28.
- NAGY Péter, *Szabó Magda: Freskó*, Irodalomtörténet, 1959/2., 301–302.
- SZ. SZABÓ László, *Szabó Magda: Az őz*, Alföld, 1959/5–6., 149–151.

### The Characteristics of the First-Person Narrative in Margit Kafka's and Magda Szabó's Novels

**Abstract.** Margit Kafka is usually referred to by the researchers as Magda Szabó's literary ancestor, although the narrative techniques of their novels have not been compared previously by any of them. In my essay, I would like to compare Margit Kafka's novel *Colours and Years* and Magda Szabó's novel *The Fawn* to point out the narrative similarities and differences of presenting the consciousness of the first-person narrators.

**Keywords:** first-person narrative, autonomous interior monologue, memory narrative, consonant self-narration, dissonant self-narration

Kosztrabszky Réka PhD  
Magyar Művészeti Akadémia ösztöndíjas  
kosztrabszky.reka@gmail.com

## A meseregény poétikája Elméleti kiindulópontok<sup>1</sup>

**Absztrakt.** A tanulmány célja a meseregény műfajának narrato-poétikai szempontú artikulálása, műfaji sajátosságainak körvonalazása. A narratív formák alaptényezőire fókuszáló műfajmegközelítés a szereplő, az eseménystrukturalás és a téridő vizsgálatán kívül a műfaji és mediális hibridizációra, valamint a zsáner játékoság iránti fogékonyságára reflektál. A műfajkontamináció révén létrejött meseregényben felfedezhetjük a varázsmese, a pikareszk regény és a regényszerűen építkező elbeszélésciklus műfaji hatásait. A szereplővizsgálat rámutat, hogy a meseregény szereplői a varázsmese szereplővilágához képest, a regényszerű hatására markáns individualizációs folyamaton mennek keresztül, melyeknek köszönhetően a műfaj fokozatosan eltávolodik az archetípusok ábrázolásától, és igyekszik minél önállóbb személyiségjegyekkel felruházni a szereplőit. A műfaj cselekménystruktúráját a tradicionális varázsmese funkciósorának adaptálása, újragondolása vagy lefaragása, illetve új motívumokkal, epizódokkal történő kiegészítése jellemzi. A mesei tradíció karnevalizációja a mesei intertextuális háló kiforgatásához, profanizációjához vezet, melynek nyomán a meseregény szívesen él a maszkosság és imitáció eszközeivel, amely a tradicionális, élőszavas mesemondó maszkjának felöltését, valamint az én-elbeszélés imitációját foglalja magába.

### Bevezetés

A kortárs irodalomkritikai diskurzus egyre gyakrabban reflektál a gyerekirodalom státuszáról, presztízsről, értelmezési lehetőségeiről, a gyerekirodalom mibenlétéről folytatott problémafelvetésekre.<sup>2</sup> A gyerekirodalom iránti megnövekedett szakmai érdeklődés hátterében elsősorban az a sajátosság található, hogy a modern és posztmodern gyerekirodalmi alkotások egy jelentős része ellenáll a gyerekirodalommal szemben hagyományosan elvárt pedagógiai

---

1 A tanulmány alapjául szolgáló kutatás az APVV-17-0071 projekt keretén belül készült.

2 Az innovatív jellegű gyerekirodalom-értelmezés kapcsán, a magyar nyelvű szakirodalomban kiemelt figyelmet érdemelnek a következő kiadványok: LOVÁSZ Andrea, *Jelen idejű holnemvolt*, Budapest: Krónika Nova, 2007., KISS Judit, *Bevezetés a gyermekirodalomba*, Kolozsvár: Ábel, 2008., PAPP Ágnes Klára, *Mese, mítosz és modernség. A modern műmese kétarcúsága*, Budapest: Napkút, 2008., LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015., HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta (szerk.): *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, Budapest: Fialat Írók Szövetsége, 2017., HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta (szerk.): „...kézifékes fordulást is tud”. *Tanulmányok a legújabb magyar gyerekirodalomról*, Budapest: Tempevölgy könyvek 29., 2018., valamint a debreceni Studia Litteraria *Gyerekvilágok* című, 2019/1-es száma vagy a Prae *Gyerekirodalom* című, 2019/2-es száma.

funkciók működtetésének, és az esztétikai élmény kidomborítására fókuszál. Ez a tendencia hozzájárul a gyerekirodalom egyenjogúsításához, és egyre inkább értelmezhetetlenné teszi a „felnőtt” és a „gyerek” számára írt irodalom<sup>3</sup> – amennyiben érvényesnek tartjuk egyáltalán egy-egy mű potenciális olvasójának életkora szerinti felcímkézését – minőség alapján történő elválasztását. A gyerekirodalom „felnőtté válásában” Lovász Andrea szerint az is közrejátszik, hogy gyerekirodalmi művet írni ma nem „a büntetés” egy formája vagy a cenzúra kijátszásának egy alternatívája – ahogy ez a 20. század derekán több, klasszicizálódott gyerekirodalmi alkotó esetében történt –, hanem számos (szülővé, nagyszülővé váló) „felnőtt író” természetes „belső kényszere”. A kortárs szerzők ugyanis átjárhatónak találják a gyerek- és felnőttirodalom szövegvilágát, ami fontos elmozdulást eredményezhet a gyerekirodalom megítélését illetően, hiszen e szerzők „ismertségük miatt a gyermekirodalom remélt rangját is erősítik az össz-irodalmi kánonon belül”,<sup>4</sup> s a Harold Bloom által „irodalmi Emlékezet Művészetének”<sup>5</sup> nevezett irodalmi kánon részévé emelhetik a gyerekirodalmat. A „gyerekirodalom nagykorúsodásáról”,<sup>6</sup> vagyis az elsődlegesen gyerekeknek szánt művekkel szembeni szakmai attitűdváltásról árulkodik a gyerekirodalom-kritika nyelvének átalakulása, az értelmezési szempontok újragondolása, melyek egyre inkább eltávolodnak a pedagógiai-didaktikai jellegű interpretációktól, és irodalomtudományi szempontú attitűddel közelítik meg az alkotásokat.

18

A megváltozott presztízsű gyerekirodalmon belül napjainkban a legnagyobb érdeklődés az írott meseszövegeket kíséri, aminek a háttérben – Komáromi Gabriella szerint – a mesélő hang, meseszerűség kortárs irodalmon belüli általános felértékelődése található.<sup>7</sup> A növekvő irodalomkritikai figyelemnek köszönhetően a meseértelmezés egyre nagyobb teret szentel az ún. műmesék vizsgálatának. A műmeséről szóló adekvát diskurzus kialakítását azonban erősen akadályozza, hogy a „műmese”<sup>8</sup> terminusa túlságosan tág kategóriaként, egyfajta ernyőfogalomként funkcionál, és műfajfüggetlenül maga alá gyűjt minden, szerzői névvel jegyzett, kis- és nagyepikai gyerekirodalmi alkotást. Ez a poétikai értelemben vett sokszínűség szótszórja és elne-

3 KOMÁROMI Gabriella, *Elfelejtett irodalom*, Budapest: Móra, 2005, 8.

4 LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015, 12.

5 HAROLD BLOOM, *Elégikus töprengések a kánonról*, ford. BECK András = *Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk. ROHONYI Zoltán, Budapest: Osiris, 2001, 186.

6 BOLDIZSÁR Ildikó, *A gyermekirodalom nagykorúsodása*, Beszélő 2003/6.

7 KOMÁROMI Gabriella, *A boszorkány jó, a tündér hétfejű, a hős kétbalkezes*, Könyvtári Levelező/Lap 2004/5., 28.

8 A műmeséhez tapadó szétszóró jelentésképzetekről tanúskodik az is, hogy az értelmezők hol írott mesének, gyermekmesének (Vö. LOVÁSZ Andrea, *Jelen idejű holnemvolt*, Budapest: Krónika Nova, 2007, 5.), hol irodalmi mesének, mesenovellának, meseszerű novellának, zárt formájú fantasztikus történetnek, misztikus elbeszélésnek, új mesének, ellenmesének (Vö. BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogycúra*, Debrecen: Didakt, 2003, 10.), modern mesének (Vö. GOMBOS Péter, *A gyermekirodalom nyelve(zete)*, Gyermeknevelés, 2018/3., 148.), modern műmesének (Vö. PAPP, *I.m.*) nevezik a kategóriát.

hezíti az elemzési folyamatot, és ennek köszönhető, hogy úgy tűnik, az értelmezők mindig „a kályhától kezdik” a munkájukat, folyamatos építkezés helyett ciklikusan visszatérnek a terminológiai tisztázás feladatához.

Tanulmányomban én is egy fogalomtisztázási kísérletre vállalkozom, amikor a „műmese” komplex megragadása helyett annak csupán egy szeletére, a meseregény poétikai szempontú vizsgálatára fókuszálok.<sup>9</sup> A vizsgálat számos ponton merít a műmesekutatás azon eredményeiből, melyek a műmesét a népmese metamorfózisaként, intertextuális újragondolásaként, sajátos adaptációjaként közelítik meg, azonban csak azokat a műmesére vonatkozó kijelentéseket adaptálja, amelyek a meseregény műfaji sajátosságaival összhangba állíthatók, továbbá számol a regény műfaji hatásaival is. A népmesei tradíció meseregényre gyakorolt hatása, a különböző műfajú meseszövegek intertextuális összefüggéseinek nyomon kísérése tehát ebben a kutatásban is kiemelt szerephez jut, sőt a meseregény műfaját éppen a folyamatos határátlépésen, a mese és regény határainak feszegetésén keresztül artikulálja.

A meseregény mint a gyerekirodalom sajátos műfaja<sup>10</sup> – ahogy már a megnevezése is jelzi – ugyanis két műfaj, a „mese” és a „regény” találkozásának eredményeképpen, ezek szétszálazhatatlan egymásba gabalyodásából jött létre. Ez a hibridizációs folyamat egy sajátos meseregény-poétikát teremtett, amely kétségtelenül épít mind a mese, mind a regény műfaji tradíciójára, azonban egyik műfajelőd sem azonosítható vegyítésként, hermetikusan leválaszthatóan a meseregényen belül – az egymást átjáró zsánerek műfajkontaminációt eredményeztek. A meseregény poétikájának artikulációs kísérlete során ezért nem elég a „mese” és „regény” narrato-poétikai sajátosságait számba venni, hanem azt érdemes végiggondolni, hogy a mese és a regény jellegzetességeit integráló, hibridműfajként tételezett szövegtípus milyen sajátos poétikát hoz létre, mik azok az alapvető narrato-poétikai jellemzői, legáltalánosabb ismérvei, amelyek körülrajzolják a tipikus arcvonásait.

A körvonalazás irányait a műfajképző sajátosságok, a tematikai, strukturális és stilisztikai jegyek tanulmányozásán keresztül jelölöm ki, miközben tudomásul veszem, hogy a műfaji kategorizálás mindig általánosítási műveleteken nyugszik és egy műfaji ideált teremt, melyet az adott szabályrendszer követő, egymással hálózatosan kapcsolódó, intertextuálisan összefo-

9 Ez az értelmezési perspektíva eltávolodik a befogadáslélektani szempontú interpretációktól, és a narrato-poétikai sajátosságok kidomborítására összpontosítva mutatja be a meseregény műfaját. A pedagógiai-didaktikai aspektus háttérbe szorítása nem ennek a tanulmánynak az érdeme, a kutatás abba az ezredforduló tájékatól fokozatosan megindult, írott meseszövegekről folyó, megújult szakmai párbeszédbe kíván kapcsolódni, amely „a kritikai szemléletmódot megőrizve, de a tudományos érvelés alaposságával igyekszik kifejezni ennek a fordulatnak az irodalomtörténeti, elbeszélés- és líraelméleti, folklorisztikai és kultúratudományos feltételeit”. HERMANN Zoltán, *Előszó* = „...kézifékes fordulást is tud”, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Tempevölgy könyvek 29., 2018, 8.

10 LOVÁSZ Andrea, *l.m.*, 80.

nódó szövegek hasonló jegyeinek kidomborítása hoz létre.<sup>11</sup> A műfajartikulációt az elbeszélőszövegek struktúrájának, törvényszerűségeinek tanulmányozásán keresztül végzem, és – a terminológiai lehorgonyzást követően – a narratív formák alaptényezőire fókuszálok, vagyis az alak, a cselekvés, a hely és az idő vizsgálatára összpontosítok. A meseregény poétikájának megközelítését V. J. Propp meseelméletéből<sup>12</sup> fejtem fel, aki – Thomka Beáta értelmezésében – lefektette az elbeszéléselemélet alapjait, amikor megállapította, hogy a mesehősök funkcióik, vagyis tetteik alapján történő minősítése, valamint a mese menetének, szűzségének szabályszerű építkezése univerzálisan modellértékű az elbeszéléseleméletben. Thomka ugyanakkor felhívja a figyelmet arra, hogy a varázsmese szereplőábrázolásának és cselekménysztruktúrájának zártságát, a sorrend és funkciók tekintetében kötött szűzségének linearitását „az irodalmi mesében vagy más elbeszélő formában bonyolultabb szerkesztési eljárások váltják fel”.<sup>13</sup> A meseregény összetettebb elbeszélői szerkezetté bővíti a varázsmese elemi narratív struktúráját, és a regényszerűen összetett történetalkotáshoz több elemi egység specifikus összefűzését vagy a keretes elbeszélés szerkezetét hívja segítségül.<sup>14</sup> A meseregény komplex struktúrájának feltárása ennek köszönhetően indul ki az általános elbeszéléseleméleti séma vizsgálatából. Mindezt a meseregény játékközpontúságán keresztül kísérem figyelemmel, amely a gyerekirodalmi művek befogadói elvárásokra építő specifikumaként, az intertextuális és intermediális kapcsolódások iránti fogékonyságaként értelmezhető, és Lovász Andrea szerint a fikciós és valós világok variációs lehetőségeinek a legfontosabb szervező eleme, poétikai eszköze.<sup>15</sup>

## A meseregény műfajkontaminációs jellege

A meseregény műfajával kapcsolatos, meglehetősen széttartó szakirodalom legalapvetőbb – meglehetősen zavarba ejtő – közös vonása, hogy az értelmezést egyfajta szabadkozó formula előzi meg, amely a műfajelődök terminológiai dilemmáiból adódóan a meseregényt is artikulálhatatlan, lehorgonyozhatatlan szövegtípusnak minősíti. A műfaj megközelítésére segítségül hívott fogalmak, a „mese” és a „regény” ugyanis eleve problematikusan felfejthető, túlságosan sokféleképpen értelmezett, önmagukban is komplex műfajcsoport-

11 PAVEL ŠIDÁK, *Úvod do studia genologie*, Praha: Akropolis, 2013, 66–71.

12 VLAGYIMIR JAKOVLEVICS PROPP, *A mese morfológiája*, ford. SOPRONI András, Budapest: Osiris-Századvég Kiadó, 1995.

13 THOMKA Beáta, *Prózapoétika vagy narratológia?* Híd 1981/11., 1362.

14 BERNÁTH Ádám – OROSZ Magdolna – RADEK Tünde – RÁCZ Gabriella – TŐKEI Éva, *Irodalom, irodalomtudomány, irodalmi szövegelemzés*, Budapest: Bölcsész Konzorcium, 2006, 158.

15 LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015, 42.

ként funkcionálnak,<sup>16</sup> melyekre egyaránt érvényes Thomka Beáta megállapítása, miszerint a regény (és ugyanígy a mese is) „egyéb műfajok, beszédmodok, szövegtípusok és tradíciók integrálója.”<sup>17</sup> Bárdos József ironikusan jegyzi meg: „Ha nem tudjuk megmondani, mi a mese, és nem tudjuk meghatározni, mi a regény, akkor nem sokra megyünk azzal, hogy azt állítjuk, a meseregény átmenet a kettő között.”<sup>18</sup> Lovász Andrea ugyanakkor a meseregény hibridjellegét domborítja ki,<sup>19</sup> s „a mese és regény fogalma között és függvényében” határozza meg a műfajt, amely sokkal inkább „mese és regény egyben”, mintsem „olyan regény, ami mese” vagy „olyan mese, ami regény”<sup>20</sup>.

A definiálási kísérletek a meseregény két sarkalatos pontját emelik ki: egyrészt a műfaj *kétarcúságát*, a mese és a regény összefonódásából létrejött kevert jellegét hangsúlyozzák, másrészt azt nyomatékosítják, hogy a két alapo­zó műfaj *egyenrangúan* nyer teret egymás mellett. Az értelmezési gyakorlat azonban azt mutatja, hogy a meseregény demokratikus kétarcúsága csupán látszólagos prekonceptió, az interpretációk erősen eltolódnak a mesei tradíció hangsúlyozására<sup>21</sup> – annak ellenére, hogy látens módon folyamatosan utalnak a regény műfaji hatásaira is.

A meseregényen belüli mesedominancia-konceptió egyrészt annak köszönhető, hogy az irodalomelmélet a mesére számos esetben mint az irodalmi megnyilvánulások ősére tekint, így a meseregény műfaji szubsztanciáját képező mese és regény között is egyfajta genetikai kapcsolatot tételez.<sup>22</sup> Másrészt: az általános műfajpoétika marginalizálja a meseregény zsánerét, és csupán a mese vagy a műmese kontextusán belül, közvetett módon foglalkozik vele – Ivo Pospíšil például csak a folknarratívaként felfogott népmesének szentel figyelmet,<sup>23</sup> a Dagmar Mocná, Josef Peterka és társai szerkesztette cseh műfajelméleti enciklopédia pedig mindössze egy bekezdést szán az ún. modern mese tárgyalására.<sup>24</sup> Az általános műfajpoétika szűkszavúságának

16 Vö. ŠIDÁK, *I.m.*, 223., BÁRDOS József, *A meseregény műfaji sajátosságai = Fejezetek a gyermekirodalomból*, BÁRDOS József – GALUSKA László Pál, Budapest: Nemzedékek Tudása, 2014, 69., GAJDÓNÉ GÖDÉNY Andrea – KOÓSNE SINKÓ Judit – MERÉNYI Hajnalka, *A regényolvasás (be)vezetése az olvasóvá válás folyamatában*, Gyermeknevelés 2021/1., 261.

17 THOMKA Beáta, *Prózaformák*, Újvidék: Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2012, 32.

18 BÁRDOS, *I.m.*, 69–70.

19 LOVÁSZ Andrea, *A meseregény kora*, Korunk 2002/10.

20 LOVÁSZ Andrea, *Jelen idejű holnemvolt*, Budapest: Krónika Nova, 2007, 79.

21 Vö. KOMÁROMI Gabriella, *Gyermekirodalom*, Budapest: Helikon, 1999., BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogyókúra*, Debrecen: Didakt, 2003., ZÓKA Katalin, *A mesetradíció újraértelmezése a huszadik századi magyar irodalomban*, Budapest: ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2006., LOVÁSZ Andrea, *Jelen idejű holnemvolt*, Budapest: Krónika Nova, 2007., LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015.

22 LOVÁSZ, *I.m.*, 81.

23 IVO POSPÍŠIL, *Literární genologie*, Brno: Masarykova univerzita, 2014, 35.



köszönhetően az egyébként is határpozícióban lévő szövegtípus artikulálását az irodalomtudományi érdeklődés peremére szoruló gyerekirodalmi diskurzus vállalja magára. A gyerekirodalmi diskurzus pedig egyrészt befogadóközpontúan, a potenciális mintaolvasóként elképzelt gyerekbefogadók pedagógiai-pszichológiai sajátosságait szem előtt tartva, *specifikus gyerekirodalmi műfajként* értelmezi a műfajt, másrészt a diskurzuson belül kiemelt pozíciót élvező (*varázs*)*meséhez*<sup>25</sup> *mint origóhoz* méri azt.<sup>26</sup>

A műfaj kiindulópontjaként felfogott ún. varázsmesei motívumok vagy mesei jegyek<sup>27</sup> beleíródnak a meseregény kiindulópontjául használt „mese” fogalmának jelentésmezéjébe, és vándorjellegük révén az összes mesei műfaj köré egy *mesei intertextuális hálót*<sup>28</sup> szönek. Ennek a mindenféle meseszövegtípust összekapcsoló mesei intertextuális hálónak – Lovász Andrea és Papp Ágnes Klára mesefelfogásából kiindulva – a legalapvetőbb elemei közé a csodás és mindennapi elemeit vegyítő hétköznapi és varázsvilág; a csodás szereplők, jelenségek és események történetbe szövése; a mesei harmónia helyreállására, a problémamegoldás sikere keltette, örömrzést jelező eukatasztrófára<sup>29</sup> törekvés; valamint a mesei etikát érvényesítő hős győzelme és a Rend diadalának összefonódása<sup>30</sup> tartozik. A meseregény mesei tradícion keresztül megközelítése tehát abból a prekoncepcióból indul ki, hogy a műmese egyik változataként felfogott szövegtípus a népmese egyfajta adaptációja, amely az újragondolás, felülírás, kiegészítés útján „megengedi a klasszikus mesei motívumok, szerepkörök és eszközök használatát az anakronizmus vádjá nélkül, hiszen a megnyíló tér- és idődimenziók elég lehetőséget rejtenek a kritikai közönségtől elvárt eredetiség bizonyítására.”<sup>31</sup>

A szubsztanciaként meghatározott *mesei csoda* azonban többféle módon artikulálódhat a meseregényben, ami kettéosztja a műfajról szóló diskurzust: egyes elméletírók szűk értelemben, csak a *problematizálatlan csodaábrázolást tartalmazó műveket* tartják meseregénynek (ilyen például Tolkien, Lovász Andrea), más elméletírók pedig a *csodához való viszony különböző típusú alakmódosulásait, performálódását, akár ironikus-parodisztikus reflektálását* is

24 Dagmar MOCNÁ – Josef PETERKA a kol. (ed.), *Enciklopedie literárních žánrů*, Praha–Litomyšl: Paseka, 2004, 473–474.

25 A *mese* fogalmának többszementű értelmezéséről bővebben: PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Kontúrkísérletek*, Nyitra: KFE, 2021, 9–28. A meseregény-értelmezés során a kiindulópontként kezelt *mese* terminusa az őstípusúnak tartott *varázsmese* műfajával azonosítható.

26 Vö. KOMÁROMI, *I.m.*, 207., LOVÁSZ Andrea, *Jelen idejű holnemvolt*, Budapest: Krónika Nova, 2007, 7., NAGY Boldizsár, *Előszó = Uő* (szerk.), *Meseország mindenké*, Budapest: Labrisz, 2020, 8.

27 Hana ŠMAHELOVÁ, *Prolamování struktur*, Praha: Karolinum, 2002, 116–117.

28 PETRES CSIZMADIA, *I.m.*, 16–20.

29 J. R. R. TOLKIEN, *A gyűrű nyomán. Fa és levél*, ford. NÉMET Anikó, Budapest: Merényi Kiadó, 1996, 145.

30 LOVÁSZ, *I.m.*, 12–21., PAPP, *I.m.*, 2008.

31 LOVÁSZ, *I.m.*, 7.



a meseregény egy megjelenési formájának tartják (például Boldizsár Ildikó, Kiss Judit, Papp Ágnes Klára). Szűkebb jelentésben a meseregény csak azokat az alkotásokat fedi le, melyek világképét a varázsmese csodaábrázolásának imitálása, követése határozza meg. Ezek a művek komolyan veszik, tisztelik és világképüknek tekintik a csodát, és semmilyen felforgató, kiforgató minőségeket nem működtetnek azzal szemben. Tágabb értelemben a meseregény minden olyan művet magába foglal, ami bármilyen módon – akár parodisztikus-ironikus viszony kialakításával, a varázsmesei tradíció karnevalizálásával – szerepelteti, tematizálja a mesei intertextuális háló alapját képező csodát, Ozhoz hasonlóan deszakralizálja a természetfelettit, és mutatványként, trükkként, látványosságként prezentálja azt. Tanulmányomban e tág meseregény-értelmezés mellett horgonyozom le a terminust.

A meseregény csodaábrázolás alapján történő definiálási kísérlete azonban túlságosan tág korpuszra, az összes műmesetípusra kiterjeszhető, ezért a meseregény artikulációjához elkerülhetetlenül szükséges a regénytradíció hatásának a feltárása is. A regény műfajának artikulálása ugyanúgy lehetetlen vállalkozásnak tűnik, mint a mese meghatározása, műfajpoétikai szempontból ugyanis – Bahtyin szavait idézve – a regény „az egyetlen alakulóban lévő műfaj a régen kész és részben halott műfajok között”<sup>32</sup>. Daniela Hodrová a regény kapcsán a leginkább szerteágazó, legtöbb elméleti vitát gerjesztő, legnagyobb alakváltozási-variabilitási képességgel rendelkező műfajról beszél, amelyet folyamatos átmenetiség, kevertség jár át.<sup>33</sup> Nem véletlen tehát, hogy ezt az állandó változásban lévő, imaginárius műfajt a regénypoétika dinamikus perspektívából, már-már a kiüresedésig kiszélesített jelentésmező segítségével határozza meg mint „a léttörténet eseményszerű mesélésének és fikciós megformálásának legösszetettebb formáját”.<sup>34</sup> Pavel Šidák szerint ennek a rendkívül nyitott műfajfelfogásnak a következtében a regényt leginkább az alműfajok széles skáláján keresztül, azok történeti szempontú, téma, befogadó, forma, axiológia stb. alapján történő rendszerezése alapján tudjuk megközelíteni.<sup>35</sup> Ebből a perspektívából a meseregényt is a regény egy alműfajaként értelmezhetjük, amely a kalandregénnyel, pikareszk regénnyel és a fejlődésregénnyel mutat leginkább hasonlóságot.

Ezek közül a rokonsági viszonyok közül most a pikareszk regényhez fűződő kapcsolatra koncentrálok, mert ennek a kapcsolatnak a felfejtése a meseregény sajátos kompozíciós kérdéseinek tárgyalásához is elvezet. Bárdos József rámutat a két típus közti szerkezeti hasonlóságokra: mindkettő ugyanúgy „sorakoztatja egymás után a hős kalandjait, amelyek csak lazán kapcsolódnak egymáshoz, főként a főszereplő(k) köti össze őket, míg aztán a befejezés lezárja, folytathatatlaná teszi a kalandorozatot”.<sup>36</sup> Erős hasonlóságot

32 Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *Az eposz és a regény*, Literatura 1995/4., 331.

33 Daniela HODROVÁ, *Hledání románu*, Praha: Československý spisovatel, 1989, 5.

34 THOMKA, *I.m.*, 31.

35 *Uo.*, 224.

36 BÁRDOS, *I.m.*, 70.

találunk a pikáró<sup>37</sup> és a varázsmese kereső típusú hőse között is: mindkettő rátermett, eszes, rafinált figura, aki ideiglenes segítőtársakra támaszkodva néz szembe a kalandjai során fellépő, sokszor embertelenül nehéz kihívásokkal, a problémamegoldás során pedig segítőtársakra támaszkodik. A pikareszk regény és a meseregény közös sajátosságának tekinthető a folytonos úton levés, az utazás szövegszervező motívuma, a szövevényes kalandok preferálása; azonban a meseregény során mindezt pozitív fejlődési ívet, míg a pikareszk esetében antifejlődési folyamatot eredményez.

Külön figyelmet érdemel a pikareszk regény kalandok mentén strukturálódó, epizódlánkra bomló szerkezete, amely megfelelő kiindulási alapot képezhet a meseregény sajátos kompozíciós kérdéseinek a tárgyalásához, és elvezethet a regényszerűen építkező irodalmi mesefüzér és a meseregény viszonyának problematikájához is. Pavel Šidák kiemeli, hogy a pikareszk regény epizódjait általában valamilyen külső keret strukturálja, vagyis a kerettörténetbe illesztett epizódok beágyazott történetekként követik egymást, melyeket egy főhős kapcsol össze, az epizódok szituációi azonban egymástól függetlenek. Az epizódok egymásutániságát ugyan egyfajta kronologikus rend szervezi, azonban az epizódoként lezáródó, önálló kalandok száma szabadon bővíthető vagy csökkenthető anélkül, hogy mindez komolyabb hatást gyakorolna a hős sorsának kimenetelére.<sup>38</sup> A pikareszk regénynek ez a kompozíciós sajátossága párhuzamba állítható az elbeszélésciklusok szerkezetével, melynek kohézióját, összetartó erejét Bezeczky Gábor értelmezésében a szövegegységek közös tematikai és szerkezeti alkotóelemei, vagyis a cikluson belüli ismétlődések, a visszatérő vándorszereplők, az időrend és a cselekménytér szerveznek egységbe.<sup>39</sup> Hajdu Péter az elbeszélésciklusok vizsgálata során a befogadói aktivitás fontosságára, műfajgeneráló kimenetére összpontosít, amely az olvasás módjától teszi függővé a szövegcsokor regényként vagy ciklusként történő értelmezését.<sup>40</sup>

Ez a fajta befogadóközpontú szemlélet határozza meg Bárdos József meseregény-rendszerezését is, aki a gyerekbefogadók fejlődépszichológiai sajátosságaiból kiindulva, az értelmezési stratégiák komplexitásának birtoklását figyelve azt követi nyomon, hogy az irodalmi mese befogadásának képessége hogyan terjed ki az egyre inkább összetett formára, az irodalmi mesefüzérre és a kompozíciós kompaktsággal rendelkező meseregényre. A fokozati skála kialakítását a pikareszk regény, az elbeszélésciklus és a tradicionális értelemben felfogott regény kompozíciós sajátosságainak analóg módon történő átvétele, meseregény-elméletre vetítése szabályozza. Bárdos háromféle meseregényfajtát különít el egymástól: füzéres típusú, egy cselekményszálra fűzött és valódi meseregényt. A *füzéres típusú meseregény* az elbeszélésciklus kompozíciójának mintájára epizodikus szerkezetű struktúrát, irodalmi mesék láncát jelenti,

37 ANGYALOSSY Gergely, *Kakuk Marci: a picaro és a buddhista*, Hungarológiai Közlemények, 1990/1–2., 58.

38 Pavel ŠIDÁK, *I.m.*, 224–228.

39 BEZECZKY Gábor, *Az elbeszélésciklus poétikája*, Literatura 2003/2., 185.

40 HAJDU Péter, *Az elbeszélésciklus elmélete*, Literatura, 2003/2., 163–164.

melyek a befogadók értelmezésétől függően érzékelhetők regényszerűen vagy kevésbé ciklusszerűen. Az egyes elemek összekötő kapcsát a vándorszereplők biztosítják, az epizódok között nincs összefüggés, a fejezetek szabadon variálhatók vagy kihagyhatók, kivéve az utolsó, epizódsort lezáró részt. Példaként Lázár Ervin *Négyszögletű Kerek Erdőjét*,<sup>41</sup> Csukás István *Pom Pom meséit*<sup>42</sup> említi a szerző.<sup>43</sup> Az *egy cselekményszálra felfűzött meseregények* szorosabb kohéziós eszközökkel rendelkeznek az előző kategóriánál, és az elbeszélésciklus helyett inkább a pikareszk regény kompozíciós tradícióját tükrözik. A meseregénytípus alapvető összetartó erejét továbbra is a statikusan ábrázolt vándorszereplők epizódokon belüli visszatérése biztosítja, azonban az epizódok sorrendjét egyfajta kronologikus rend szabályozza, amely már nem teszi lehetővé a fejezetek szabad variálását, felcserélését. A zárlat is alaposabban előkészített – Bárdos regényzárlatszerűnek nevezi azt –, ami akár több epizódon keresztül is húzódhat. Ilyen meseregénytípusnak tartja a szerző Lázár Ervin *Berzsián és Dideki*,<sup>44</sup> Baum *Oz, a nagy varázsló*<sup>45</sup> című művét.<sup>46</sup> A legkoherensebb, többnyire lineáris-progresszív cselekményvezetést, legszorosabb strukturális összefüggéseket mutató meseregénytípust Bárdos *valódi meseregénynek* nevezi. Ez a típus idézi meg leginkább a tradicionális értelemben vett regényműfajt, amely egyfajta előrehaladó-kibontakoztató fejlődést, belső koherenciák mentén szerveződő, egy nagy tetőpont felé haladó cselekménykibontakoztatást tartalmaz, és amelyben a szereplők dinamikus ábrázolást nyerve, változásokon mennek át. Bárdos példái a fentebb már kifejtett, széles értelemben vett meseregény-felfogást tükrözik<sup>47</sup> – vagyis olyan nagyepikai műveket sorol ide, amelyek valamilyen (bármilyen) módon tematizálják a meseiséget, csodavilágot –, ilyen például Szabó Magda *Tündér Lala*<sup>48</sup> vagy J. R. R. Tolkien *A Gyűrűk Ura-trilógiája*<sup>49</sup>.

## A meseregény szereplővilága

V. J. Propp varázsmese-kutatásában hétféle mesei szerepkört határol el egymástól – a hős, a mátká, az útnak indító, a segítőtárs, az adományozó, az

41 LÁZÁR ERVIN, *Négyszögletű Kerek Erdő*, ill. RÉBER LÁSZLÓ, Budapest: Móra, 1985.

42 CSUKÁS ISTVÁN, *Pom Pom meséi*, ill. SAJDIK FERENC, Budapest: Móra, 1983.

43 BÁRDOS, *I.m.*, 72–73.

44 LÁZÁR ERVIN, *Berzsián és Dideki*, ill. RÉBER LÁSZLÓ, Budapest: Móra, 2014.

45 BAUM, L. Frank, *Oz, a nagy varázsló*, ford. SZÖLLÖSY KLÁRA, ill. BUZAY ISTVÁN, Budapest: Ciceró, 2019.

46 BÁRDOS, *I.m.*, 73.

47 *Uo.*, 73–74.

48 SZABÓ MAGDA, *Tündér Lala*, ill. SZEGEDI KATALIN, Budapest: Európa, 2008.

49 J. R. R. TOLKIEN, *A Gyűrűk Ura I. – A Gyűrű Szövetsége*, ford. GÖNCZ ÁRPÁD, Budapest: Európa, 1999., J. R. R. TOLKIEN, *A Gyűrűk Ura II. – A két torony*, ford. GÖNCZ ÁRPÁD, Budapest: Európa, 1999. J. R. R. TOLKIEN, *A Gyűrűk Ura III. – A király visszatér*, ford. GÖNCZ ÁRPÁD, Budapest: Európa, 2002.

álhős és az ellenfél szerepkörét –, melyeket többféle szereplő is betölthet. Ezek a szereplők személyiség nélküli archetípusok,<sup>50</sup> akiknek „nincsen egyénisége, (...) allegorikus figurák, majdnem szimbólumok”,<sup>51</sup> és a mesei rend értelmében eleve elrendelten, funkcióikból adódóan cselekednek.<sup>52</sup> A regény műfaji hatásának köszönhetően a meseregény – a szélesebb terjedelemből adódó tradicionális meseszűzsé felrúgása miatt – a varázsmeséhez képest érzékenyebben ábrázolt szereplővilágot rejt magában. Ez három irányú tendenciát rajzol ki: egyrészt azt jelenti, hogy a meseregény szereplői már nem egy-egy típus reprezentásai, hanem sajátos egyéniséget nyernek, melynek értelmében az eredeti varázsmesei szerepkörök módosulásokon, változásokon mennek keresztül; másrészt ez az individualizálódási folyamat a tradicionális szerepkörök közti mozgás, határátlépés, összemosódás lehetőségeit teremti; harmadrészt a meseregényben a tradicionális meseszereplőktől eltérő karakterek is színre lépnek, ami a varázsmeseinél többféle, nehezebben kiszámítható szereplőtípus bemutatására kínál lehetőséget.

26

Papp Ágnes Klára szerint míg a varázsmese szereplőit attribútumok, sematikus külső tulajdonságok határozzák meg, a modern műmese – és ezáltal a meseregény – narratívájában részt vevő személyek „a hagyományos meseszerkezetet és szereplőstruktúrát megbontva az élet, az érzelmek, a lélek bonyolultságáról”<sup>53</sup> tesznek tanúságot. Ennek értelmében a meseregény szereplőit nem az esztétikai és morális kategóriák összeforrottsága (aki szép, az jó is egyben – és fordítva) és a bipoláris ábrázolásmód határozza meg, hanem a *személyes identitás kialakításának igénye*, amely akár az archetípusok demitologizálását, profanizálását is eredményezheti. Ez a folyamat a tradicionális mese világképét determináló etikai evidenciák feloldását, eltűnését indukálja. A személyiségábrázolás előtérbe kerülése annak köszönhető, hogy a meseregény szereplőinek cselekedeteit nem a funkcióik, vagyis a különböző külső tényezők, események, hanem a személyes, belső motivációk motorizálják.<sup>54</sup> A szubjektum előtérbe helyezéséről tanúskodik az is, hogy a szereplők egyedi karakterábrázolást, hangot nyernek, vagyis a sztereotipikus mesei beszéd mellett megjelenik az egyéni nyelvhasználatuk.<sup>55</sup>

Az individualizálódás során a szereplők saját, identitásjelölő személynevet is kapnak, amely eltér a varázsmese általánosításra törekvő névanyagától. A varázsmese ugyanis a névadást „nem tartja fontosnak vagy az elbeszélés menete nem ad alkalmat rá”,<sup>56</sup> ezért gyakran egyáltalán nem használ sze-

50 Marie-Louise VON FRANZ, *Archetípusos minták a mesékben*, ford. SZELJAK György, Budapest: Édesvíz, 1998.

51 KIBÉDI VARGA Áron, *Népmese és irodalomelmélet*, Magyar Műhely 1976/50., 32–50.

52 PROPP, *I.m.*, 37–40.

53 PAPP Ágnes Klára, „Szomorú győztes”, THL2 2015/1., 150–151.

54 Hana ŠMAHELOVÁ, *Prolamování struktur*, Praha: Karolinum, 2002, 115–116; PAPP Ágnes Klára, *Mese, mítosz és modernség*, Budapest: Napkút, 2008, 115–116.

55 PAPP Ágnes Klára, „Szomorú győztes”, THL2 2015/1., 156.

56 GECSEY SÁNDORNÉ PAPP Katalin, *Írói névadás Lázár Ervin műveiben*, Doktori értekezés, ELTE, Nyelvtudományi Doktori Iskola, 2009, 13.

mélynevet, vagy szólítónévvel, kategórianévvel helyettesíti azt. G. Papp Katalin kiemeli, hogy a varázsmese műfaji sajátosságaiból fakadóan eleve elrendeli, melyik szereplő milyen nevet viselhet – személynévvel ugyanis többnyire csak a főhős rendelkezik, a segítő szerepkörét betöltő mesealak gyakran fantasztikus vagy beszélő nevet visel, az ellenfél többnyire kategórianévet hordoz, stb..<sup>57</sup> A meseregényben a népmeséből ismert tipikus személynév, beszélő név, fantázianév, foglalkozásnév, társadalmi státuszt vagy varázsmesei szereplőtípust jelölő név mellett egyre nagyobb teret nyer az egyediség kifejezésére törekvő tulajdonnévadás. Ez a tendencia olyannyira kedvelt a meseregény-kultúrában, hogy kifejezetten a rendhagyóságra, szokatlanságra vagy akár a másság, a kulturálisidegenség-hatás kifejezésére törekszik – Szabó Magda *Sziget-kéjkéjében* például Ginevra, Valentin, Lavínia, Zakariás stb. személynévvel találkozunk.<sup>58</sup>

A szereplők jellemének árnyalása leginkább a hős szerepkörét érinti, amelynek az alakítója Lovász Andrea szerint akár szándékosan szembemehet a varázsmesei szerepköréből adódó attribútumaival, fellázadhat a hagyományos funkciói ellen vagy kételkedhet azokban, esetleg a demitologizálásnak köszönhetően elveszítheti heroikus tulajdonságait, és hétköznapi szereplővé profanizálódhat.<sup>59</sup> A *hezitáló hős* megformálását a bizonytalanság, a kételkedés retorikája, a feladatvállalással szembeni félelem és elutasítás járja át, ami a hamleti értelemben vett tétovázó figura modelljét hozza létre, és olyan főszereplőt (már nem hőst) teremt, aki „távol áll a sárkányölő daliáktól”<sup>60</sup>. A héroszi kiválasztottság elutasításával, a közösségi felelősség hártásával találkozunk például Böszörményi Gyula *Gergő és az álmofogók*<sup>61</sup> című meseregényében, ahol Gergő nem hajlandó felismerni és elismerni transzcendens adottságait. A problémamegoldás menete addig nem tud elindulni a műben, míg a főhős nem tisztázza személyes identitását és nem vállalja magára a neki rendelt hősi funkciókat. A hősábrázolást így a fenségesség, lenyűgözés hiánya jellemzi leginkább: a főszereplők egy jelentős része már nem a heroizmus megtestesítésére, hanem a mindennapiság reprezentálására törekszik. Ez a viselkedésmodell egy olyan *profanizálódó hős* színre lépéséhez vezet, aki már nem rendelkezik eleve azokkal a heroikus, természetfeletti attribútumokkal, amelyek a varázsmesei, sikerközpontú hősöket meghatározzák, hanem a gyerekbefogadó hétköznapiságát testesíti meg, átlagszereplővé performálódik, és aki éppen a kicsiség, gyengeség hangsúlyozása *ellenére* válik sikeressé.<sup>62</sup> Ezt a hőstípust találjuk például Lakatos István *Dobozváros*<sup>63</sup> című meseregényé-

57 G. PAPP Katalin, *Azonosságok és különbözőségek a magyar népmese és az irodalmi mese névadási szokásaiban = Félúton 2.*, szerk. GHERDÁN Tamás – SCHULTZ Judit, Budapest: ELTE BTK, 2007, 83.

58 SZABÓ Magda, *Sziget-kék*, ill. NAGY Norbert, Budapest: Móra, 2016.

59 LOVÁSZ Andrea, *I.m.*, 103–108.

60 KOMÁROMI, *I.m.*, 214.

61 BÖSZÖRMÉNYI Gyula, *Gergő és az álmofogók*, ill. FABIRÁN Noémi, Budapest: Magyar Könyvklub, 2002.

62 PAPP, *I.m.*, 151.

ben, ahol Zalán, mintegy véletlenül, vagyis jellemétől, képességeitől függetlenül, pusztán a nevének köszönhetően keveredik bele az eseményekbe és léphet a hős szerepkörébe. A meseregény-szereplők karaktermódosulásának vizsgálatakor kiemelt figyelmet nyernek az emancipálódó figurák is, akik a tradicionális szerepkörüket felülvizsgálva egyre nagyobb önállóságot, cselekvőképességet nyernek; ez a tendencia leginkább a női szereplők megformálását határozza meg. Jó példa erre Nyulász Péter *Helka*<sup>64</sup> című meseregényének címadó királylányhőse, aki nem csupán ellenáll a varázsmesei királylány szerepköréhez tapadó attribútumoknak, hanem szándékosan szembe is megy azokkal.

Az egyéniség kidomborítására törekvő, sztereotípiákat egyre inkább levetkőző szereplőábrázolás nemcsak a hagyományos varázsmesei szereplők újragondolását eredményezi, hanem megnyitja az utat a *szereplők közti átjárásra* is. Ez általában kétféle módon valósul meg: egy klasszikus meseszereplő a neki rendeltől eltérően más szerepkörben mutatkozik, illetve az adott szereplő egy szövegtéren belül szerepkört vált. Komáromi Gabriella szerint a meseregény kedveli az inverz megoldásokat, akár „önmaga ellentétébe is át tud fordítani mindent”,<sup>65</sup> ezért megtörténhet, hogy egy hagyományos értelemben negatív vagy pozitív funkcióhoz kötött szereplő a rá jellemző funkcióival ellentétesen cselekszik. Így lépnek színre a jószívű és jószándékú boszorkányok, sárkányok és így születnek meg az ártó szándékú, ármánykodó királyfik és királylányok a meseregényben. Ezt a performatív jelenséget tapasztaljuk például M. Kácsor Zoltán *Zabaszauruszok*-sorozatában,<sup>66</sup> ahol a sárkányszereplő a varázsmesei tapasztalat ellenére nem ellenfélként, hanem segítőként lép színre a történetben. Az ilyen típusú szerepkörváltás az ellentétes elváráskeltésre, a sematikusból való kizökentésre épít, a kiszámíthatót a kiszámíthatatlannal váltja fel, amivel intenzív befogadói magatartást – meghökentést, csodálkozást, humorhatást – kíván kelteni. A szerepkörváltás azonosítása során ezért kiemelt jelentőséget nyer az intertextualitás: csak a varázsmesei szereplők sztereotipikus működésének ismeretében dekódolhatók ezek az újragondolt karakterek. Az ellentétes szerepkörökhöz tartozó funkciók kisajátítása mellett ezért a szereplők jellemének árnyalása is előtérbe kerül: így történhet meg az, hogy egy karakter akár ugyanazon a szövegtéren belül is többféle szerepkör funkcióját öltheti magára, vagyis jellemváltozáson mehet keresztül vagy többféle attribútumot is hordozhat egyszerre. Az ártó szándékú, akadályozóként megismert szereplőből gyakran éppen a meseregény poétikáját, megváltozott mesei etikáját átjáró szeretetmorálnak, a „felelős

63 LAKATOS István, *Dobozváros*, Budapest: Osiris, 2011.

64 NYULÁSZ Péter, *Helka*, ill. BOHONY Beatrix, Budapest: Betűtészta, 2016.

65 KOMÁROMI, *I.m.*, 212.

66 M. KÁCSOR Zoltán, *Utazás Dinómdánomba*, ill. KECSKÉS Judit, Budapest: Kolibri, 2017., M. KÁCSOR Zoltán, *Sárkánytörvény*, ill. KECSKÉS Judit, Budapest: Kolibri, 2018., M. KÁCSOR Zoltán, *Acsargó mocsarak*, ill. KECSKÉS Judit, Budapest: Kolibri, 2019., M. KÁCSOR Zoltán, *Dragalád visszavág*, ill. BERTÓTHY Ágnes, Budapest: Kolibri, 2020., M. KÁCSOR Zoltán, *A Százfok-öböl réme*, ill. BERTÓTHY Ágnes, Budapest: Kolibri, 2021.



szeretet”<sup>67</sup> motívumának köszönhetően válhat például segítőtárs, aki a meseregény hősének pozitív mintájára gyökeresen megváltozik, „megjavul” – ezt találjuk például Darvasi László *Trapit*<sup>68</sup> című meseregényének Vén Nyanya Csúfsága esetében, aki a cselekmény elején még károkozó boszorkánycént lép fel, majd az események hatására ártatlan segítőtvé szelídül.

A meseregény szereplővilágának további sajátossága, hogy a tradicionális szerepkörök fellazulásával többféle, a tradicionális meseszereplőktől eltérő új karakterek is színre lépnek benne. Papp Ágnes Klára szerint a meseregény (modern műmese) szereplőit három nagy csoportba sorolhatjuk, ők a fantasztikus lények, a hétköznapi szereplők és a csodás világot a mindennapival összekötő személyek, akik közül a varázsmeséből kölcsönzött abszolút mesefigurák mellett leginkább „a kettősséget megélő gyermek és a kettősség tudatában lévő felnőtt”, valamint „a csodára süket és vak hétköznapi figurák” értelmezhetők a műfaj egyediségeként.<sup>69</sup> Az egyik legizgalmasabb szereplőréteget a felnőttek képezik, akik – a varázsmesétől eltérően funkcionálva – a gyerekhősökhöz mérten, hozzájuk képest válnak érdekessé. Ezek a felnőttek kettős szerephez jutnak: vagy beavatottak a racionális és irracionális világba, vagy a csodás létezésében való kételkedésükből adódóan, az irracionális elutasítva, a hétköznapi létszféra peremére húzódó mellékszereplők. Papp Ágnes Klára szerint az első típusú felnőttek a varázsmese csodás lényekének leszármazottjaiként értelmezhetők – ilyen kettős beavatottságú karakter például Bosnyák Viktória *Tündérboszorkány*<sup>70</sup> című meseregényének könyvtárosa –, míg a fantasztikumot elutasító felnőttek a hétköznapiság miliójének megteremtését szolgáló személyek, többnyire hitetlenkedő családtagok,<sup>71</sup> ezt a karaktertípust találjuk például Alexandra Salmela *Mimi és Liza*<sup>72</sup> című füzéres típusú meseregényében, a két lányt nevelő szülőkben, akik a lányok bejárta fantáziavilágot csupán a képzelet játékként érzékelik és értékelik.

A meseregények fókuszában azonban már nem a felnőttek, hanem a gyerekek állnak, ami több elméletíró – Komáromi Gabriella,<sup>73</sup> Lovász Andrea,<sup>74</sup> Bárdos József<sup>75</sup> – szerint is a műfaj központi sajátosságának minősül. Lovász Andrea kiemeli, hogy a gyerek a varázsmese transzcendens hőstől eltérő módon válik hősszá: a meseregény gyerekhőse beavatottként, a racionális

67 POMPOR Zoltán, *Mesemondás másképpen*, Debreceni Disputa 2006/1., 64.

68 DARVASI László, *Trapit*, ill. NÉMETH György, Budapest: Magvető, 2002.

69 PAPP Ágnes Klára, *Mese, mítosz és modernség*, Budapest: Napkút, 2008, 16–17.

70 BOSNYÁK Viktória, *Tündérboszorkány*, ill. MAROS Krisztina, Budapest: POKET Publisching, 2020.

71 PAPP, *I.m.*, 17.

72 Katarína KERÉKESOVÁ – Katarína MOLÁKOVÁ – Alexandra SALMELA, *Mimi & Liza*, ill. Katarína KERÉKESOVÁ – Boris ŠIMA – Ivana ŠEBESTOVÁ, Bratislava: Slovart – Fool Moon, 2013.

73 KOMÁROMI, *I.m.*, 207.

74 LOVÁSZ Andrea, *Jelen idejű holnemvolt*, Budapest: Krónika Nova, 2007, 110.

75 BÁRDOS, *I.m.*, 70.



és irracionális világ közti átjárás titkának őrzőjeként artikulálódik, aki a fantázia világában való megmerítkezése révén képes a beavatatlanoktól eltérő módon szemlélni a hétköznapiakat, sőt a racionális világot az irracionális világ fényében fogadja és értelmezi. Az egyes szférák közti átjárást a csoda észlelése és elfogadása biztosítja, amely képessé teszi a gyerekeket a világmegváltó szerep elfogadására és a szerepből fakadó felelősség hordozására.<sup>76</sup> Számos esetben épp ennek a kiválasztottságnak a felismerése, elfogadása és az ezzel történő azonosulás kínálja a jellemváltozás/-fejlődés lehetőségeit. Papp Ágnes Klára szerint ezek a gyerekhősök többnyire akaratukon kívül kerülnek az események középpontjába.<sup>77</sup> Ilyenkor a varázsmese felnőttkorú hőseitől eltérő gyerekhősök motivációja is módosul, hiszen a párkeresés, személyes boldogulás kutatása helyett a gyerek elsősorban a saját mikrovilágának, szüleinek, barátainak a megmentésére összpontosít. A világmegváltó szerepbe helyezett gyerek képe a pszichológiai irányultságú gyerekirodalmi diskurzus értelmében artikulálódik, és a gyerek, gyerekkor idealizálásában gyökerezik.<sup>78</sup> Lovász Andrea szerint „elsősorban a gyerekkor-ártatlanság rögzült képzetének köszönhető”,<sup>79</sup> hogy a gyerekek képessé válnak a felnőttek társadalmának a megmentésére. Papp Ágnes Klára emellett rámutat a gyerek figurájának kettősségére is, aki a racionális világban az átlagosság, hétköznapiság, míg az irracionálisban a rendkívüliség, kiválasztottság hordozója.<sup>80</sup> A hétköznapi-ság és rendkívüliség kettős játékára irányítja a figyelmet N. Tóth Anikó *Tükörcönyve*,<sup>81</sup> amely a racionális világban élő, antihéroszi tulajdonságokkal rendelkező Anit és az irracionális világban szereplő, mágikus beavatottságú Inát mint egymást tükröző hősöket prezentálja, és a próbatételek kiállításával a tükröződő szereplőket egymás felé vezeti. Kiss Judit értelmezésében a meseregény egyfajta felnövekedéstörténet, amely a gyerekkor elvesztéséről, a fejlődéslélektani értelemben vett átmenetiség tapasztalatáról, a felnőtté válás metamorfózisáról szól, és amelyben a gyerekhős beavatási folyamatokon megy keresztül<sup>82</sup> – ezt a karaktertípust képviseli például Szabó Magda *Tündér Lala*<sup>83</sup> című meseregényének címadó hőse, aki a racionális és irracionális világba tartozó felnőtteket megszégyenítő módon képes súlyos áldozatokat hozni a tündérvilág megmentéséért.

---

76 LOVÁSZ, *I.m.*, 110–112.

77 PAPP, *I.m.*, 22.

78 GOMBOS Katalin, *A gyermeklír a reneszánsza*, Iskolakultúra 2007/5., 43.

79 LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015, 39.

80 PAPP, *I.m.*, 17.

81 N. TÓTH Anikó, *Tükörcönyv*, ill. NÉMETH Ilona, Budapest: Kalligram, 2007.

82 KISS, *I.m.*, 58–59.

83 SZABÓ Magda, *Tündér Lala*, ill. SZEGEDI Katalin, Budapest: Európa, 2008.

## A meseregény cselekményszerkezete

Propp varázsmesének tart minden olyan csodás történetet, amely a bonyodalom leküzdésén keresztül a probléma legyőzéséhez vezet: a hős valamilyen károkozás vagy hiány észlelése után elhagyja az otthonát, hogy a megbomlott harmóniát helyreállítsa; útjárása közben az ajándékozó és a segítőtárs segítségével különböző próbatételeket áll ki, majd végső megmérettetésként megküzd az ellenfelével, és visszatérve otthonába megkapja megérdemelt jutalmát. A varázsmese szüzséje Propp meseelmélete értelmében egy előre meghatározott mintázat szerint, 31 funkció egymásra fűzéséből kerekedik ki. Az ismétlődő cselekményszerkezet alapját a funkciók kötött sorrendje képezi, amely szerkezetileg egy típusú szövegeket hoz létre.<sup>84</sup>

A meseregény eseményszerkezetének kiindulópontját a varázsmese alapsémája képezi, azonban a terjedelmi gazdagodásnak és a szereplők átalakulásának köszönhetően – hiszen míg a varázsmesét épp azért könnyű cselekvéselemekre bontani, mert hiányzik belőlük a lélektani motiváció, a szereplők egyénisége,<sup>85</sup> a meseregény szereplővilága individualizációs folyamatokon megy keresztül – a meseregény szüzséje a világosan felismerhető varázsmese-imitáción kezdve a végletekig lecsupaszított, laza adaptáción keresztül sokféle mintázatot rajzolhat ki. A varázsmeséhez történő különböző szintű kapcsolódás intertextuális játékot indít el a meseregényben. Ebből kifolyólag már nem tudjuk pontosan körülhatárolni a meseregény cselekményszerkezetét, csupán a varázsmeséhez történő tapadását állapíthatjuk meg, amely a regényesülésnek köszönhetően a *tradicionális funkciók módosulásában, újragondolásában, egy-egy elem elhagyásában, valamint új motívumokkal, szituációkkal történő kiegészítésében* érhető tetten.

A varázsmese hagyományos funkciói a meseregényben számos esetben *profanizációs* folyamatokon mennek keresztül. Ez a funkciómódosulás gyakran értékvesztéssel társul, ami a hétköznapi környezetbe helyezéséből fakad és parodisztikus hatást keltve nevetségessé teszi az adott cselekménymozzanatot. Ezt tapasztaljuk például Tamás Zsuzsa *Macskakirály* című, egy cselekményszálra fűzött meseregényében, melyben a varázsmeséből kölcsönzött útnak indítás rituáléját szertelenség, fejtelenség, káosz váltja fel, ahol semmi és senki sincs megfelelően felkészülve a hétköznapi tér elhagyásának határátlépő eseményére, útnak indító bölcs tanács helyett csak hümmögést hall a királyfi. Az útnak indítás profanizálása, travesztíája a varázsmesei szereplők deheroizálásából, az archetípus tudatos szerepfelvállalásának leépítéséből fakad.<sup>86</sup> A tradicionális funkciók módosulása az ironikus-parodisztikus ábrázolás mellett akár abszurdba is átfordulhat, melynek alapját az adott cselekménymozzanat félreértése vagy ignorálása képezi. Szijj Ferenc *Szuromberek királyfi* című

84 PROPP, *I.m.*, 37–40.

85 KIBÉDI, *I.m.*, 33.

86 TAMÁS Zsuzsa, *Macskakirálylány*, ill. RADNÓTI Blanka, Budapest: Naphegy, 2013, 6–7.

meseregényének nyitó jelenete Szuromberek királyfi és Sziromka Mária önfeloldott, játékos szaladgálására irányítja a figyelmet, és mintegy mellékesen jegyzi meg, hogy a királyfi figyelmetlenségéből zsebre vágott egy parton vergődő halat, majd ezt orvosolandó visszahajítja őt a tóba. A királyfi nem ismeri fel a mágikus segítőt a sebtében vízbe juttatott halban, süket a fantasztikum potenciális megnyilatkozása iránt, nem hallja meg a halacska repülés közben megkezdett mondatát: „És mi lesz a három kív...”,<sup>87</sup> vagyis sem ő, sem a hal nem képes a hétköznapi identitásán túl funkcionálni a műben. Papp Ágnes Klára és Lovász Andrea szerint ezek a csodaszerűségtől megfosztott mesei elemek gyakran társadalomkritikát hordoznak magukon, és utat nyitnak az etikai, társadalmi problémák iránti érdeklődés felé.<sup>88</sup> A meseregény szüzséjének átalakulását így alapvetően meghatározzák az új motívumok, szituációk, témák, melyek a kortárs gyerekirodalomra jellemző humorminőség-keltés szándékával vagy a detabuizálás igényével mutatkoznak a szövegtérben, és az idealizált, utópisztikus világábrázolás helyett tabumentesen közvetítik a mondanivalójukat.<sup>89</sup>

A tabuk gyerekirodalmi tematizálását Gáspár-Singer Anna az 1960-70-es években jelentkező, hétköznapi élettapasztalatokra reflektáló „probléma regényekre”,<sup>90</sup> Komáromi Gabriella az 1970-80-as években megjelenő, felnőtt-gyerekek viszonyt megkérdőjelező antiautoriter irodalomra vezeti vissza.<sup>91</sup> Lovász Andrea szerint a detabuizálás hátterében a gyerekekhez való megváltozott társadalmi attitűd rejlik. Az irodalom korábban miniatürizáló szempontból, eufemizáló hangon védte a gyerekvilág naivitását és vélt idillikusságát, és igyekezett minél kevésbé szembesíteni a gyereket az élet árnyoldalaival – míg a hétköznapi napok realitásában ennek épp az ellentétje történt, hiszen a gyerek önállóbban, szabadabban, kísérő tekintet nélkül élhetett meg jót és rosszat egyaránt. Ma a mindennapokban történik a gyerekek körülbástyázása, óvása, ezáltal az olvasmányok egyfajta beavatásként, gyakorló pályaként, virtuális kalandpróbaként szolgálnak nekik.<sup>92</sup> A „szocio tartalmú gyerekkönyvek”<sup>93</sup> – melyek túlmutatnak a meseregény műfaján – ezért egyrészt a magánszférában kialakuló krízishelyzetekre és identitáskérdésekre reflektálnak, amelyek számos esetben elfojtott

87 SZIJ Ferenc, *Szuromberek királyfi*, ill. ROSKÓ Gábor, Pécs: Jelenkor, 2001, 5.

88 LOVÁSZ Andrea, *Klasszicizálódó kortársak*, Könyv és Nevelés 2008/4. Online: [http://epa.oszk.hu/01200/01245/00040/la\\_0804.htm](http://epa.oszk.hu/01200/01245/00040/la_0804.htm) (Letöltés ideje: 2015. március 10.), PAPP, *I.m.*, 12.

89 PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Tendenciák a kortárs gyermekirodalmi antológiákban = A gyermekkultúra jelen(tőség)e*, szerk. KOLOSAI Nedda – PINTÉR Tibor, Budapest: ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Kar, 2016, 155–165.

90 GÁSPÁR-SINGER Anna, *Címkék a borítón = Mesebeszéd*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikolett, Budapest: Fialat Írók Szövetsége, 2017, 307–308.

91 KOMÁROMI, *I.m.*, 243.

92 LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Könyv és Nevelés 2011/2. Online: [https://olvasas.opkm.hu/portal/felso\\_menusor/konyv\\_es\\_neveles/felnott\\_gyerekirodalom](https://olvasas.opkm.hu/portal/felso_menusor/konyv_es_neveles/felnott_gyerekirodalom) (Letöltés ideje: 2020. szeptember 3.)

93 LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015, 29.

konfliktusokat kívánnak felszínre hozni, traumafeldolgozásra vállalkoznak, másrészt a társadalmi folyamatok iránti érzékenyítésre szolgálnak, melyek gyakran egy a meseregény ágensétől függetlenül létező társadalmi tabuval szembesítik a befogadót. Ezeknek a kiindulási pontját a másság, idegenség, magány, kirekesztettség, veszteség stb. tapasztalata képezi, amely mind az elszenvedő, mind a kívülálló nézőpontjából bemutatásra kerülhet.

A tabukat övező (el)hallgatás Hegedűs Lajos szerint a nyelvi démonizálásra, a nyelv mágikus erejébe vetett hitre vezethető vissza, amely során a beszélők a mondanivalójukat „homályos kifejezésekbe, különös szavakba, körülírásokba burkolják”,<sup>94</sup> nehogy a kimondás révén megidézzék a verbalizált személyt vagy jelenséget. A szó fenyegető erejével szemben a traumafeldolgozással foglalkozó kutatók<sup>95</sup> a szó felszabadító hatására hívják fel a figyelmet, amely a detabuizálás pszichológiai hatását helyezi előtérbe. Pennebaker a terapeutikus beszélgetés és írás válságkezelésben betöltött szerepét, gyógyító funkcióját domborítja ki, és rámutat arra, hogy a kellemetlen vagy traumatikus élménnyel való szembenézésnek fontos fázisát képezheti a kimondás vagy a leírás aktusa. Az irodalmi műveket átjáró, ilyen jellegű, feltáró funkciójú „kibeszélés”, vagyis a tematikai és nyelvi detabuizálás többnyire egymást kiegészítve jelenik meg, vagyis a megírás aktusa az intim és közszférában hallgatással övezett témákat az elhallgattatott nyelv megszólaltatásán keresztül tárja fel. A meseregényben a nyelvi tabuk feltörése a befogadókhöz leginkább közel álló, a köznyelvtől eltérő nyelvi regiszterek megszólaltatásán, a rétegnyelvi elemek szövegbe szövésén keresztül<sup>96</sup> figyelhető meg.

A problémacentrikus könyvek egy szűkebb csoportját képezik azok a meseregények, amelyek áthágják a tradicionális értelemben vett, magánéletbeli vagy társadalmi krízisekkel összefüggő tematikai és nyelvi korlátokat. Lovász Andrea szerint a társadalmi témák iránti érzékenység egyáltalán nem idegen a meseirodalomtól, „a felnőtté válás (próbatételek-szövetségesek-ellenfelek-sikeres teljesítés) sémájára épülő történetek nagyon is kemény, ha úgy tetszik, szocializációs problémákat dolgoznak fel”.<sup>97</sup> A meseregény szocioérzékenysége azonban – a young adult irodalommal szemben – nem nyer mindig központi funkciót, számos esetben inkább közvetett módon észlelhető, és nem telepszik rá a cselekmény fókuszát képező fő problémára. A meseregény ugyanis műfaji sajátosságából adódóan nemcsak racionális, hanem irracionális elemeket is tartalmaz, és immanens sajátosságát képezi a mágikus világ megtapasztalása. Ebből kifolyólag a (jó) meseregényen kevésbé uralkodik el annyi-

94 HEGEDŰS Lajos, *Adalékok a nyelvi tabu és névmágia kérdéséhez*, Magyar Nyelvőr 1956/80., 101.

95 Vö. PENNEBAKER, James W., *Rejtett érzelmeink, valódi önmagunk*, ford. EHMANN Bea, Budapest: Háttér, 2005., MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant*, Budapest: Anonymus, 2008.

96 PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*, Nyitra: KFE, 2015, 33.

97 LOVÁSZ, I.m., 197.

ra a valóság tükrözését szolgáló detabuizálási szándék, hogy a didaktikusság átvegye a mű feletti irányítást, így a meseregény nagyobb eséllyel tudja elkerülni a túlzott hitelesítési szándékból fakadó pedagógiai szolgálatot.<sup>98</sup>

A „hagyományos” problémacentrikus meseregények mellett – ilyen például a testfunkciók megismerésére fókuszáló *Orrfújós mese*<sup>99</sup> vagy a cigány identitásról és az elfogadásról szóló *A lány, aki nem beszélt*<sup>100</sup> meseregény – megjelennek a műfajkontamináció révén keletkezett, fantasztikus elemekkel átszótt ún. urban fantasyk, melyekben a hétköznapi realitást átítatják a mágius világ(látás) elemei. Ez a tapasztalat tükröződik *A kőmajmok háza*<sup>101</sup> című Tasnádi István-műben vagy Elekes Dóra *A muter meg a dzsinnek*<sup>102</sup> című alkotásában, melyek a fantáziavilág szűrőjén keresztül, gyerekszemmel közvetítenek a családon belüli krízisről (válás) és a szülő szenvedélybetegségének (alkohol, drog) megéléséről.

A műfajkontaminációs jelleg mellett a kamaszokat célzó problémaközpontú meseregények további sajátossága, hogy az intim szféra tabuizált problémáiról egyre inkább a nyílt szférát érintő detabuizálás felé fordítják a tekintetüket, és a társadalom kényes kérdéseinek problematizálására élezzik ki a narratívájukat. Ezt a társadalomkritikai attitűdöt fedezhetjük fel Majoros Nóra *Pityke és prém*<sup>103</sup> című fantasy-meseregényében, amely a kulturális különbözőség, az idegenségtapasztalat megképződési folyamatait modellálja,<sup>104</sup> és ilyen cselekménymintázatot találunk például a *Dobozvárosban*<sup>105</sup>, melyben a szülők elvesztésének, eltűnésének tapasztalatával szembenező gyerekhős egzisztenciális válságon, identitáskrízisen megy keresztül. A közzszférára vonatkozó detabuizálás a társadalmi folyamatokat átszövő kizsákmányolás felmutatására, a diktatúra, zsarnokság szatirikus-ironikus hangvételű leleplezésére összpontosít, és elsősorban a fantáziavilágot elvesztő felnőttek elszürkülésére, földhözragadságára mutat rá.

A rendhagyó eukatasztrófával rendelkező, halálesztétika elve<sup>106</sup> mentén artikulálódó szomorú mesék<sup>107</sup> mintájára a kortárs meseregényben is megje-

98 LOVÁSZ Andrea, *A kérdőjellel görbülés eleganciája = Mesebeszéd*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2018, 310–311.

99 TÓTH Krisztina, *Orrfújós mese*, ill. TIMKÓ Bíbor, Budapest: Central Média csoport Zrt., 2007.

100 TÓTH Krisztina, *A lány, aki nem beszélt*, ill. MAKHULT Gabriella, Budapest: Móra, 2015.

101 TASNÁDI István, *A kőmajmok háza*, Budapest: Pagony, 2018.

102 ELEKES Dóra, *A muter meg a dzsinnek*, ill. KUN Fruzsina, Budapest: Csimota, 2015.

103 MAJOROS, *I.m.*

104 PETRES CSIZMADIA Gabriella, „Pórnépből sose lesz pitykés“, *Alföld*, 2018/12., 112–116.

105 LAKATOS, *I.m.*

106 VASVÁRI Zoltán, *A fabulózus felszámolása Andersen történeteiben*, *Disputa* 2006/1. Online: [http://www.deol.hu/disputa/2006/Disputa\\_06-01.pdf](http://www.deol.hu/disputa/2006/Disputa_06-01.pdf). (Letöltve: 2017. június 7.)

lenik a veszteségtapasztalat, halál témája, illetve a metafizikai, erkölcsfilozófiai kérdések problematizálása<sup>108</sup> – a legkiválóbb példa erre Péterfy Gergely *Misikönyve*,<sup>109</sup> melyben a főhős a másvilágban bolyongva néz szembe a megpróbáltatásaival. A társadalmi folyamatok kritikus szemléléseként értelmezhető továbbá az ökológiai kérdések iránti érdeklődés, a „zöld könyvek” megjelenése, amely a természethez visszatérés mítoszán túl az ökokrízis következményeit, az újrahasonosítás lehetőségeit tematizálja – ezt találjuk például Mandl Péter *Sári és Nemszemétke*<sup>110</sup> című meseregényében.

## A meseregény térideje

A meseregény téridőábrázolását több szempontból is kettősség járja át: a varázsmeséből ismert racionális és irracionális világ párhuzamos megjelenítése mellett figyelmet érdemel a külső és belső tér,<sup>111</sup> a mitikusság és játékoság, az otthonosság és idegenség tértapasztalata is.<sup>112</sup> „A tér a mesében szimbolikus tartalmak hordozója lesz: azon felül, hogy lelki folyamatokat jelenít meg, exteriorizál, nem függetlenül a morális értékrendtől és az alkotó közösségének világfelfogásától sem”.<sup>113</sup> A meseregényben azonban felborul a mesei rend, ami egyrészt a cselekménystruktúra elején és végén megjelenített racionális világ ábrázolási módjára, másrészt a mesei problémamegoldás menetét feltáró irracionális világ megjelenítésére vonatkozik. Papp Ágnes Klára a meseregény kettősségét hangsúlyozva, Mircea Eliadéra hivatkozva a varázsmese univerzumát profán és szent világként értelmezi, amely heterogén és homogén teret, káoszt és kozmoszt hoz létre. A mitikus, kozmoszszerű fantasztikus világ terét az átláthatóság, körülhatárolhatóság, kiismerhetőség, szimmetria uralja.<sup>114</sup> A meseregény fantasztikus világa azonban számos esetben elveszíti ezt a rendezettségét, kiszámíthatóságát, ami labirintusszerűen átláthatatlan fantáziavilágokat termel. A fantasztikum terének átrendezése a kiszámítható eseményrendet is felborítja, ezért a meseregényben a varázsmesével szemben „bármilyen megtörténhet” – ezt láthatjuk Alexandra Salmela *Mimi és Liza*<sup>115</sup> című füzéres típusú meseregényében is, melyben a megelevenedő, méretét és mélységét folyamatosan változtató varázskastély és lakói válnak a főszereplői lányok ellenfeleivé.

107 PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Kontúrkísérletek*, Nyitra: KFE, 2021, 41–52.

108 LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015, 21.

109 PÉTERFY Gergely, *Misikönyv*, ill. SZENTECZKI Csaba, Budapest: Magvető, 2005.

110 MANDL Péter, *Sári és Nemszemétke*, ill. KISMARTY-LECHNER Zita, Budapest: Cerkabella, 2011.

111 PETRES CSIZMADIA Gabriella, *A Máté Angi-univerzum*, Sugárút 2020/1., 63–68.

112 PAPP, *I.m.*, 26–34.

113 PAPP, *I.m.*, 28.

114 *Uo.*, 28.

115 KERÉKESOVÁ – MOLÁKOVÁ – SALMELA, *I.m.*



A meseregény sajátos téridejét jellemzi továbbá, hogy a tradicionális mesei helyszínek – a racionális világ elemét képező kunyhó, kastély, rét stb., valamint a mesei performáció helyszínéül szolgáló irracionális helyszínek, az erdő, az Óperenciás-tenger, az Üveghegy, a tündérek birodalma stb. – mintájára a meseregény újrastrukturált racionális és irracionális világot hoz létre, amely elveszíti a varázsmese timeless-nameless-jellegét. A varázsmesére jellemző tér- és időfüggetlenség egy feloldhatatlan messzi múltba, egy referenciális értelemben azonosíthatatlan téridőbe helyezi az elbeszélte eseményeket. A mesepszichológusok szerint ennek a háttérben a mese kódolt komplex tudásanyagának<sup>116</sup> átadási szándéka áll, amely biztosítja a helytől és időtől független, univerzálisan érvényes léttapasztalatok generációról generációra történő közvetítését. Papp Ágnes Klára felhívja a figyelmet arra, hogy a varázsmese kezdő és záró szituációjában megjelenő racionális világ „elvont, sematikus formában”, a téridő pontosításától eltávolodva, a földrajzi hely és történelmi idő elbizonytalanításával kerül bemutatásra.<sup>117</sup> A meseregény azonban számos esetben célirányosan a racionális világot színre vivő téridő konkretizálására összpontosít, és akár a földrajzi koordináták egészen pontos megadásával a mesei események keretének lokalizálására törekszik. A dekódolható téridő megjelenítése a meseregény kezdő és záró szituációjának mindennaposágát hangsúlyozza, és azt sugallja, hogy a leírtak itt és most, bárki mással is megtörténhetnek, „azt a benyomást keltve, hogy mi is felkereshetnénk a történet szereplőit”,<sup>118</sup> vagyis megnyitja az utat a történetek referenciálisabb jellegű olvasata felé. Ez a hitelesítési szándék sokféle formában mutatkozhat: a tulajdonnév nélküli városi környezet megjelenítésétől kezdve a valóságosság látzatát keltő fiktív helyszíneken keresztül a konkrét földrajzi koordináták megadásáig, a valóságos helynevek meghatározásáig. Az utalásszerűen körülhatárolható helyszín érzékeltetésére jó példa Máté Angi *Az emlékfoltozók*<sup>119</sup> című füzéres típusú meseregénye, melyben az események kiindulópontjaként bemutatott utca, villamos, a jellegzetes közlekedési eszközök városi miliőre utalnak.<sup>120</sup> A valószerű helyszín látzatát kelti például Békés Pál *A kétbalkezes varázsló* című meseregénye, amely a Nimbusz Endre Bertalan utcai lakótelep fantázianevétől indítja el az eseményeit. A hitelesítés céljából a meseregény még egy – parodisztikus hatást keltő – emléktáblaszöveget is közlétesz („E ház helyén állt a ház, melyben május 29-től június 3-ig lakott és alkotott Nimbusz Endre Bertalan”<sup>121</sup>), amely a főszereplő varázsló székhelyének falát díszíti, sőt azt is elárulja a mű, hogy a lakótelepre a 101-es autóbusszal lehet eljutni. Azt már csak a közvetett információkból sejtjük, hogy a lakótelep való-

116 BOLDIZSÁR Ildikó, *Meseterápia*, Budapest: Magvető, 2010, 13.

117 PAPP, *I.m.*, 17.

118 PAPP, *I.m.*, 17.

119 MÁTÉ Angi, *Az emlékfoltozók*, ill. ROFUSZ Kinga, Budapest: Magvető, 2012.

120 PETRES CSIZMADIA, *I.m.*, 63–68.

121 BÉKÉS Pál, *A kétbalkezes varázsló*, ill. SAJDIK Ferenc, Budapest: Adamo Books, 2013, 9.

színűleg Budapesten található. Azonban találkozunk olyan meseregényekkel is, amelyek pontos térbeli eligazítást tartalmazó, valóságos helyszíneket ábrázolnak – ilyen például Böszörményi Gyula *Gergő és az álomfogók*<sup>122</sup> című meseregénye, amely a fantáziatéren túl a budapesti környezet referenciálisan is dekódolható helyszíneit mutatja be (például a Nyugati pályaudvar aluljáróját). A referenciális elemek alkalmazása sokféle funkciót betölthet, „a környezet hitelesítésén túl stílusformáló funkciójuk” is lehet.<sup>123</sup>

A meseregényben feltáruló racionális világ térábrázolásához hasonlóan az események idődimenziói is konkretizálási folyamatokon mennek keresztül, és a felfejthetetlen régmúlt helyett a helyel-közzel azonosítható közelmúltba vagy a jelenbe ültetik át a racionális világbeli cselekményüket. A mitikus időábrázolást felváltja a történelmi időtapasztalat érzékeltetése, amelyet elsősorban a szövegtérbe emelt tárgykultúra jelöl: Balla Margit *A földönkívüli kislány*<sup>124</sup> című meseregényét focizó, kábeltévét néző gyerekek népesítik be, ahol még a racionális és irracionális világok közti átjárás is egy modern társadalmi környezetre utaló eszköz segítségével, lift használatával történik;<sup>125</sup> N. Tóth Anikó *Tükörcönyvében*<sup>126</sup> pedig a számítógép képernyőjén keresztül és mobiltelefon segítségével üzennek egymásnak a mesei és racionális dimenzió lakói.

A varázsmese téridejének fontos sajátossága, hogy a szövegterét körülhatároló racionális és irracionális világ között zökkenőmentes átjárása van a szereplőknek, a hétköznapi és mágikus világ egyenértékű, átjárható univerzummá olvadva tárja fel a csodával átítatott eseményeit. A hétköznapi és csodás szimbiózisából fakadóan ezért egyszemélyesnek érzékeljük a varázsmese szövegvilágát. A meseregény egyik alapvető sajátossága azonban éppen ennek a szimbiózisnak a megtörésében, vagy legalábbis a kétféle világ egymáshoz fűződő viszonyának a problematizálásában ragadható meg. Míg a varázsmesében tapasztalható racionális idő és tér feloldódik egyfajta esszenciális múlttapasztalat közvetítésében, tehát nem tapad a történelmiséghez, addig a meseregény racionális világa a népmese ahistorizmusával szemben valós társadalmi-kulturális kontextusba ágyazódik, és egy konkrét történelmi kor időbeli-térbeli sajátosságait viseli magán. Az empirikus világ konkretizálásával a meseregényben felerősödik a racionális világkép közvetítése, és átrendeződik a hétköznapi és fantasztikus világ kapcsolata is – az egyenrangúságra építő mellérendelt viszonyt egyre inkább alá-fölérendeltségen nyugvó kapcsolatrendszer váltja fel, melyben a racionális világ viszonyítási pontot jelent, az irracionális világ pedig annak ellenében, a kizárólagosság, ellentétség minőségeire építve artikulálódik. A varázsmesei egymásba hajló univerzumábrázolást ezáltal egyre inkább a lineáris-regresszív cselekményábrá-

122 BÖSZÖRMÉNYI, *I.m.*

123 GECSEY, *I.m.*, 9.

124 BALLA Margit, *A földöntúli kislány*, ill. HORVÁTH Ildi, Somorja: Anser Társaság, 2015.

125 PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Semmi sem az, aminek látszik*, Irodalmi Szemle 2016/6., 36–39.

126 N. TÓTH, *I.m.*

zolásra jellemző *fikcióban megnyíló fikció* közvetítése váltja fel. Ennek köszönhető, hogy a varázsmeséből kölcsönzött, valónak vélt hétköznapi és fantasztikus világ a meseregényben számos esetben kerettörténetbe és beágyazott történetbe illesztett, egymástól akár élesen elválasztott univerzumként mutatkozik. Lovász Andrea felhívja a figyelmet arra, hogy a varázsmesét jellemző egydimenziójúsághoz képest a meseregényben tapasztalható dimenzióváltás reflektált, tudatosan érzékeltetett jelenséggé válik, melynek értelmében a való(nak tételezett) világ és a mesevilág közti átjárás elveszíti a természetességét, sőt a csodatapasztalat rácsodálkozással, akár hitetlenkedéssel társul.<sup>127</sup> A kerettörténetben prezentált realitás és a beágyazott történetben található fantasztikum közti határ minőségét ugyanis a szereplők csodával szembeni attitűdje határozza meg: a csoda érzékelése, reflektálása vagy akár elutasítása a fantasztikus tér létezését, egzisztenciáját kérdőjelezi meg. Papp Ágnes Klára egyenesen ezen a sajátosságon keresztül artikulálja a tündérmese és a modern műmese (meseregény) közti különbséget: szerinte a meseiség lényegét az határozza meg, hogy az adott mű mennyire fogadja be a saját világába a csodát. A csoda elutasításán vagy racionalizálási szándékán alapuló világkép megjelenésével, a kerettörténet és beágyazott történet viszonyának problematizálásával megváltozik a csoda helye és szerepe a meseregényben, és a műfaj egy jelentős csoportjában a két világ közti átjárás többé nem tűnik természetes folyamatnak, hanem a valós és fiktív birodalom határsértéseként, a fikción belüli fikcióba lépés, vagyis a tényleges mesevilágba lépés mozzanataként, genette-i értelemben vett metalepszisként<sup>128</sup> válik érzékelhetővé. Számos esetben ezért a mesei és valóságszegmensek fikciós játékát, az „ideát” és „odaát”<sup>129</sup> párhuzamos dimenzióinak kapcsolódását a metalepszis jelensége kíséri, amely a dimenziók közti átlépést határsértésként, a fikciós szerződés megszegéseként prezentálja, és a meseregényben ábrázolt univerzumokat hierarchikus elrendezésben, kerettörténetre és beágyazott történetre osztva ábrázolja. Ebben az értelemben a meseregény szereplői a racionális téridőn belül megnyíló fantáziavilágba lépnek be, így válnak a saját olvasmányuk, álmuk, megelevenedő alkotásuk szereplőivé, és ezt az átlépést szintváltásként érzékelik. A metalepszis segítségével keletkező, racionális és irracionális világok közti határsértés szinte mindig reflektált jelenség, amely azzal jár, hogy a racionális világ törvényszerűségei mentén szocializálódó főszereplő érzékeli a határátlépés lehetetlenségét. A meseregény számos esetben akár hosszan is elidőzik a két univerzum között keletkező résben rekedt szereplő hitetlenkedése felett, és részletesen kitér az átmenetiség állapotának megélésére, a köztesség léthelyzetének leírására.<sup>130</sup> A meseregény

127 LOVÁSZ, I.m., 78–79.

128 GÉRARD GENETTE, *Metalepszis*, ford. Z. VARGA Zoltán, Pozsony: Kalligram, 2006.

129 BAKA L. Patrik, *A rettenthetetlen kiflivég-saga*, *Gyermeknevelés* 2021/1., 202.

130 PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Metalepszis a meseregényben = Trópusok, Facebook, költészet*, szerk. CSEHY Zoltán – POLGÁR Anikó, Dunaszerdahely: Media Nova M, 2014, 169–170.

szereplői először idegenkedve néznek szembe a meseregény alapját képező csodatapasztalattal, azonban a metalepszis jelensége arra kényszeríti a szereplőket, hogy új szemmel tekintsenek az eseményekre, és saját szerepüket, funkciójukat is fogalmazzák újra. A metalepszis ezáltal identitásváltáshoz vezet, melynek hatására a meseregény szereplői már hajlandók és képesek magukra öltetni a népmesei hős funkcióit.

A két univerzum közti különbség reflektálása, direkt módon történő elválasztása figyelhető meg abban az esetben, ha a meseregény világainak ábrázolása keret- és beágyazott történetre osztozik. Ez tapasztalható például Dér Adrienn *Kaszabmanójában*,<sup>131</sup> melyben a mágikus világ eseményeit egy kezdő, szereplővilágot, alaphelyzetet bevezető és egy záró, a fantasztikus eseményekből kiléptető fejezet ölel körül. A meseregény többdimenzióúsága indirekt módon is prezentálásra kerülhet, amikor az események kiindulópontját képező racionális világba beúsznak a mágikus világ elemei, de a nagyívű, látványos csodajelenségek csupán a hétköznapiaként aposztrofált világ elhagyását követően bontakoznak ki – ilyen univerzumábrázolás bontakozik ki például Berg Judit *Rumini*-sorozatában,<sup>132</sup> melyben az utazások kiindulópontját a kisvárosi milióként prezentált Egérország világa képezi, és csupán az antroporfizálódó állatokon keresztül tapasztaljuk a meseszerű fikció jelenlétét, míg a látványosan csodálatos jelenségek az Egérországon túli fantasztikus világokban zajlanak. Előfordulhat ennek a fordítottja is, amikor a mágikus világba beszivárgó racionális jelenségek utalnak a kétféle univerzumábrázolás nyomaira – ez a szemlélet jellemzi például N. Tóth Anikó *Alacindruskáját*,<sup>133</sup> melyben az események helyszínéként egyetlen, fantasztikus erdő, egy mágikus, allegorizált világ, Palócia szerepel,<sup>134</sup> ahová (akár csak egy-egy tárgyon keresztül) folyamatosan betüremkednek a hétköznapi világ elemei.

131 DÉR Adrienn, *A kaszabmanó*, ill. BUZÁSI Viktória, Budapest: Napkút, 2019.

132 BERG Judit, *Rumini*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2006., BERG Judit, *Rumini Zúzmaragyarmaton*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2007., BERG Judit, *Rumini és a négy jogar*, BERG Judit, *Rumini Zúzmaragyarmaton*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2009., BERG Judit – KÁLMÁN Anna, *Galléros Fecó naplója*, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2010., BERG Judit, *Rumini Datolyaparton*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2011., BERG Judit, *Rumini Ferrit-szigeten*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2012., BERG Judit, *Rumini a Fényvizeken*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2013., BERG Judit, *Rumini kapitány*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2016., BERG Judit, *Rumini Tükör-szigeten*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2019., BERG Judit, *Rumini és az elsüllyedt világ*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2020.

133 N. TÓTH Anikó, *Alacindruska*, ill. NÉMETH Ilona, Pozsony: AB-ART, 1999.

134 POLGÁR Anikó, *Az allegorizált kisebbségi tér = Ideológiák, identitások és önreprezentáció multikulturális térben*, szerk. MISAD Katalin – CSEHY Zoltán, Pozsony: Comenius Egyetem, 2016, 61–74., BÁRCZI Zsófia, *Gyermek- és ifjúsági irodalom a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara pedagógusképzésében = Pedagógusképzés a Kárpát-medencében. Tananyagfejlesztési tapasztalatok, jó gyakorlatok*, szerk. LÖRINCZ Ildikó – FEHÉR Ágota, Győr: Széchenyi István Egyetem, 2020, 32.

## A meseregény játékoság iránti fogékonysága

Az eddigiek során megfigyelhettük, hogy a meseregény folyamatosan visszatér az origóként értelmezett varázsmeséhez, kiindulópontként használja annak alapvető cselekménystruktúráját, motívumait, figuraábrázolását, nyelvi fordulatait, ugyanakkor a regény poétikai eszközeit segítségül hívva önfeledt játékba kezd ezekkel, újra- és újragondolja, felülírja, a feje tetejére állítja azokat. Ez az intertextuális kapcsolódás számos esetben nemcsak felforgató hatású, hanem a kiforgatás erejére, a performáció aktusára is épít, és már-már bahtyini értelemben vett karnevalizációt eredményez. A meseregény játékoság iránti vágya ilyenkor a „bolondozás karneváljában” testesül meg, és a mese maszkját felöltve, a varázsmese határainak feloldásán és normáinak kizökkentésén keresztül egyfajta „másik életet”<sup>135</sup> kínál a meseiségnek. Ez a felszabadultságtapasztalat magával hozza a meseregény nevetéskultúra, szórakozás iránti érzékenységét, a karneváli „rituális kacagás”<sup>136</sup> felcsendülését, amely a varázsmesei elemek kiforgatásának reflektált, tudatosított felismerésén nyugszik, és számos esetben a meseregény műfajának mozgatórugójaként funkcionál. Jó példa erre a már említett *Szuromberek királyfi* című Szijj Ferenc-meseregény, amelyben a varázsmesei elemek imitációjából, az idealizált héroszábrázolás profanizációjából mint a fent és lent felcseréléséből, degradálásából fakadó groteszk, abszurd, parodisztikus minőségek lendítik működésbe a szövegbefogadást. A Szijj-szövegben az a bahtyini elgondolás is érvényesül, hogy a karnevalizációt a (mesei) nyelv szétforgácsolódása, a „látszólag minden jelentés híján lévő beszédhulladékok”<sup>137</sup> is fokozzák, hiszen a meseregény nyelvhasználata számos esetben szétfeszíti a tradicionális mesei szófordulatokat, és direkt utalásokkal, roncsoló szándékkal felülírja azokat – ilyen például a frazemaszerűen rögzült „jött helyében jót várj” mesei szófordulatot dekonstruáló „jött helyébe fogpiszkáló”<sup>138</sup> kifejezés használata. Ebben az értelemben a meseregényben megképződő karneváli nevetés a varázsmese „komolyságát” kapargatja meg, és a korábban már említett „kódolt komplex tudásátadás”<sup>139</sup> helyett a kortárs gyerekirodalom által preferált szórakoztatás<sup>140</sup> és kiforgatás funkciójára helyezi át a hangsúlyt. Különösen a kortárs meseregényre jellemző a varázsmeséhez fűződő intertextuális viszony ilyen jellegű „átkarnevalizálódása”, ami az explicit befogadók játékoság iránti igényére reflektál.

Lovász Andrea szerint ennek a háttérében az áll, hogy a szövegben zajló játék helyett itt a *szöveggel való játékra* kerül át a hangsúly. A meseregény

135 Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Budapest: Európa, 1982, 12.

136 BAHTYIN, *I.m.*, 14.

137 Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *A szó művészete és a népi neveléskultúra = Uő, A szó esztétikája*, ford. KÖNCZÖL Csaba – KÖRÖSI József, Budapest: Gondolat, 360.

138 SZIJJ, *I.m.*, 22.

139 BOLDIZSÁR, *I.m.*, 13.

140 BÁRDOS, *I.m.*, 13–15.

ugyanis egy interaktív közös játékra csábítja az olvasót, amely a metafiktív és önreflexív struktúrák kibontása, a különböző jelentésrétegek felfejtése felé tereli a figyelmet – ezt a folyamatot nevezi az elméletíró a szerző és olvasó közös társas-játékának.<sup>141</sup> A műfajnak ez a sajátossága leginkább a posztmodern regény intellektuális játékaira emlékeztet, amely egyrészt elmosza az elbeszélői alaptényezők közti határokat – „az alak szerzőként, a szerző olvasóként, az olvasó akár szerzőként is felléphet”<sup>142</sup> –, másrészt kiemelt pozícióba helyezi a humoros minőségkeltést, harmadrészt pedig feloldja a textusok, műfajok, médiumok közti határokat, és megnyitja a teret az intertextuális és intermediális kapcsolódási lehetőségek felé.<sup>143</sup> A meseregény poétikájának körüljárása során ezért hatékony stratégiának minősül a posztmodern irodalomértés felőli megközelítés, melyet az intertextuális összegyűjtés, viszonyítás, szerkesztés, a különböző szövegtípusok és szövegek vegyítése, az újraértelmezés aktusa, a meghökkentés vágya jellemez.<sup>144</sup>

Az olvasó és elbeszélő közti interaktív játékra csábító meseregény szívesen használ többféle elbeszéléstechnikát. A narrációt alapvetően meghatározó heterodiegetikus elbeszélői szöveget – amely a varázsmesei tradíció semleges elbeszélőjét imitálja – esetenként a felnőtt mesélését mint beszédaktust megidéző elbeszéléstechnika színesíti, melynek révén a narrátor a gyerekbefogadóval cinkosan kiszóló vagy őt közvetlenül megszólító mesemondó maszkját ölti magára. Ez a kikacsintás akár a mesei sztereotípiák – a tipikus mesekezdő- és záróformula, az állandósult mesei szókapcsolatok, szófordulatok – újraértelmezését vagy ezeket idéző, sajátos formula helyettesítését is jelentheti, a meseregény ugyanis szándékosan, gyakran reflektált módon eltávolodik a népmese viszonylag állandó, időbeliségtől független archaikusabb nyelvi formuláitól,<sup>145</sup> és helyettük a tradicionális mesebeszédől idegennek tűnő, a megírás jelenére utaló nyelvi fordulatokat, élőbeszédszerű formulákat, szlenget, a gyerek- és ifjúsági nyelv szókincsét használja. Békés Pál *A kétbalkezes varázsló* című meseregénye például a tradicionális mesei sztereotípia dekonstruálásával indítja a mesélést: „Csak semmi egyszer volt, hol nem volt, csak semmi ódivatú bevezetés, vágjunk a közepébe!”<sup>146</sup> Az idézetben szereplő intertextuális utalás metafikcióként, az önnön mesei megalkotottságra történő reflektálásként értelmezhető, és a tradicionális mesei befogadáshoz képest kiköccsentő funkcióval bír. A meseregény narrátora azonban nemcsak a kezdő sorok segítségével szólíthatja meg a címzettjét, hanem a teljes szövegfolya-

141 LOVÁSZ, *I.m.*, 42–47.

142 ТОМКА, *I.m.*, 18.

143 A meseregény intermediális sajátosságával, a kép és szöveg kapcsolatával a tanulmány terjedelmi keretei miatt nem foglalkozom, de a téma részletesebb, monografikus kifejtésében ezt pótolni kívánom.

144 NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*, Pozsony: Kalligram, 2012, 11–12.

145 GOMBOS Péter, *A gyermekirodalom nyelve(zete)*, Gyermeknevelés 2018/3., 148.

146 BÉKÉS, *I.m.*, 5.



mot szubjektív kommentárokkal kísérheti, amivel folyamatosan reflektált jellegű szövegbefogadásra ösztönöz. Felhívó jellegűek azok a szöveghelyek is, amelyek a hagyományos mesei eseményektől való eltérést a szövegtérbe szólított hallgatóság reakcióinak ábrázolásával és a mesemondó önreflexív megjegyzéseivel nyomatékosítják.<sup>147</sup> Ezt az eljárást tükrözi például, amikor Tamás Zsuzsa kíváncsi királykisasszonya benyit a tiltott 12. toronyba, ahol a népmesebeli rend szerint a boszorkánnyal kellene találkoznia. A szöveg azonban így szól: „Elfordítottam a kulcslyukból kiálló rozsdás kulcsot – mi másért lett volna ott, ha nem azért, hogy elfordítsam? –, és beléptem a toronyszobába. A szobában pedig ott állt...

– A boszorkány! – kiáltotta egyszerre a tátott szájú hallgatóság.

– Nem, kedveseim, ki kell ábrándítsalak titeket! Nem volt a szobában semmiféle boszorkány. Egy olvasópult állt a szoba kellős közepén, s azon feküdt az *Idők Könyve*”.<sup>148</sup> Ezek a potenciális gyerekolvasóra történő kikancsítások egyrészt a népmesemondói tradíció közvetlen modalitását, spontán kiszólásait őrzik, melyek a közönséggel való élő kapcsolattartást szolgálják, másrészt – Papp Ágnes Klára szerint – tipikus műmesei eljárások, melyek a mesélőt a történet fikciójellegének, megalkotottságának kihangsúlyozása céljából szólítják a cselekmény terébe.<sup>149</sup>

Az elbeszéléstechnika játékosságáról tanúskodik a maszkos narráció megjelenése is, amely során az elbeszélő valamelyik szereplő, egy gyerek vagy gyerekminőséget hordozó karakter maszkját ölti magára. Igaz, a meseregény műfaját elsősorban a heterodiegetikus elbeszélői szöveg uralja, azonban egy-egy példát találunk homodiegetikus elbeszélőre is – perszonális elbeszélést tartalmaz például Bálint Ágnes *Egy egér naplója*<sup>150</sup> és Berg Judit *Galléros Fecó naplója*<sup>151</sup> meseregénye<sup>152</sup>, melyben a főszereplői pozícióban található én-elbeszélő szerepét ölti magára a narrátor. A személyes szöveg elhelyezése, az autobiografikus jelleg kidomborítása a meseregény műfaji határainak a feszegetéséhez is elvezet, ez pedig teret nyit egy további társas-játéknak, amely a szövegek, műfajok, különböző médiumok közti határ feloldását szolgálja, s újabb és újabb intertextuális és intermediális kapcsolatok születését generálja.<sup>153</sup> Ezek a kapcsolatok ráadásul túlmutatnak a népmeséhez fűződő intertextuális összefonódásokon, és a regény műfaji nyitottságából, befogadójellegéből adódóan<sup>154</sup> is

42

147 PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Egy csupor bánat és boldogság*, Irodalmi Szemle 2014/7., 68–72.

148 TAMÁS, *I.m.*, 62.

149 PAPP, *I.m.*, 24.

150 BÁLINT Ágnes, *Egy egér naplója*, ill. PÉTER Alpár, Budapest: Holnap, 2016.

151 BERG, *I.m.*

152 PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Egy naplopó naplója = A gazdasági és társadalmi átalakulás perspektívái Magyarországon*, szerk. Lőrincz Ildikó, Győr: Nyugat Magyarországi Egyetem Kiadó, 2012, 8–13.

153 LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015, 45.

154 THOMKA, *I.m.*, 32.

kitágítják a meseregény kereteit. Az intertextuális és intermediális háló leginkább a popkultúra elemeire terjed ki, és a populáris irodalom műfajait (pl. a krimi, sci-fi, fantasy, képregény jegyeit), a kortárs filmvilág jelenségeit (pl. a szuperhős-kultuszt, a forgatókönyvet, a klippeket), az interakcióra épülő társasjátékok (pl. lapozgatós játékkönyv, számítógépes játék) világát idézik meg. Halász Margit *Jómadarak pácban*<sup>155</sup> című meseregénye például egy detektívmacska vezette nyomozástörténetet tartalmaz, vagyis a krimi jegyeit hordozza magán. Lakatos István *Dobozvárosa*<sup>156</sup> a steampunk képi világ, sci-fi-jelleg, horrorisztikus elemek mellett<sup>157</sup> számos filmes és irodalmi utalást tartalmaz (pl. a Star Warsra, Indiana Jones-ra, Harry Potterre utal), sőt egy fejezet erejéig műfajt is vált, és a beágyazott meseként szereplő Bajuszos Robot történetét képregényben meséli el.<sup>158</sup> Figyelemre méltó szövegkísérletnek minősül Varró Dániel *A leprikónok átka*<sup>159</sup> című rendhagyó verses kismeseregénye is, amely a lapozgatós játékkönyv műfaji sajátosságait építi be a korpuszába.

A meseregény műfajának intermediális nyitottsága a vizuális narratíva előtérbe helyezésére is vonatkozik, melynek legjellemzőbb kifejezőeszköze a gyerekkönyv szubsztanciális elemét képező illusztráció. Hermann Zoltán a gyerekkönyvet mint könyvtárgyat a vizualitás és textus komplexitásában értelmezi,<sup>160</sup> és ez a kétféle, összefonódó narratíva a meseregényben is megjelenik. Várnai Zsuzsanna és Révész Emese kiemeli, hogy a gyerekillusztrációk túlmutatnak a díszítő funkción, és az olvasmány értelmezésére, kiegészítésére szolgálnak, vagyis gazdagítják az adott mű jelentésrétegeit.<sup>161</sup> Varga Emőke szerint a kortárs gyerekirodalomban a mediális viszonyok olyan markánsan átrendeződnek, hogy a vizuális narratíva szerepe akár átveheti a nyelvi kommunikáció funkcióját.<sup>162</sup>

A meseregény játékossága a potenciális befogadók humor iránti vágyában teljesedik ki, ami szinte az összes ezidáig bemutatott meseregény-sajá-

155 HALÁSZ Margit, *Jómadarak pácban*, ill. LAZIN, Igor, Budapest: Naphegy, 2018.

156 LAKATOS, I.m.

157 VÖ. LOVÁSZ, I.m., 187–191.

158 LAKATOS, I.m., 256–259

159 VARRÓ Dániel, *A leprikónok átka = Uő, A szomjas troll*, ill. MAROS Krisztina, Budapest: Jelenkor, 2018, 55–132.

160 HERMANN Zoltán, *Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez = Mesebeszéd*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fialat Írók Szövetsége, 2017, 27–28.

161 VÁRNAI Zsuzsanna, *Kép és szó. A vizualitás szerepe és jelentősége a kortárs gyerekirodalomban = Mesebeszéd*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fialat Írók Szövetsége, 2017, 387–418., RÉVÉSZ Emese, *Varázskép – világkép. A gyermekkönyv-illusztráció szerepe a gyermeki lélek fejlődésében = Mesebeszéd*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fialat Írók Szövetsége, 2017, 419–442.

162 VARGA Emőke, *Irodalmi és képi trendek az anyaországi kortárs magyar gyermekkönyvekben*, Katedra 2019/1., 21.

tosságra szabadon kiterjeszhető. Számos elméletíró szerint éppen a humor válik a műmese – ezen belül pedig a meseregény – egyik legfontosabb szöveg-szervező elvévé: a Dagmar Mocná, Josef Peterka és társai szerkesztette cseh műfajelméleti enciklopédia a humort demitologizáló, profanizáló hatást kiváltó minőségnek tartja a műfajon belül,<sup>163</sup> Gombos Péter esszenciális jelentőséget tulajdonít a humornak,<sup>164</sup> Lovász Andrea szerint pedig a kortárs gyerekirodalmi epikában „a humor jelenléte elmaradhatatlan: ez lehet groteszk, abszurd, vagy akár alpári is – a gyerekléhez, -látáshoz mindenképpen hozzátartozik”.<sup>165</sup> A fentebb már vázolt, cselekménystruktúrára és szereplőábrázolásra kiterjedő humorminőségeken túl kiemelt pozíciót nyer a meseregény ironikus-parodisztikus nyelvhasználata, a nyelvi játék iránti fogékonysága. A nyelvi humor alapját képezheti a kontrasztok és paradoxonok használata („magas” és „alacsony”, „fenséges” és mindennapi), a különböző nyelvi rétegek egymás mellé illesztése (gyereknyelv és „felnőttnyelv” oppozíciója; szleng, hétköznapi nyelvhasználat és irodalmi nyelv együttese), a nonszensz és groteszk, a paródia és ironia, öni-ronia (gyakran önreflexív módon történő) szövegbe szövése, a metafikció-jelleg és a szövegek közötti kapcsolatok építése. Lovász Andrea kiemeli, hogy a humor forrását számos esetben a nyelv performatív jellegéből fakadó szójátékok, név-játékok, jelentésátvittelek és utalások, asszociációk, félreértések, félrehallások, a beavatatlanságból fakadó nemtudás neveltségessége alkotja.<sup>166</sup> A számos példalehetőségből M. Kácsor Zoltán *Utazás Dínómdánomba* című meseregényét emelem ki, mivel ennek a legnagyobb értékét kifejezetten a nyelvi humor-keltés különböző eszközei képezik. A szöveg pergő párbeszédei, alliterációktól csengő, Romhányi József nyelvi humorát idéző mondatai („Rögtön keserű lett a kis keselyű képe.”<sup>167</sup>), állandósult szókapcsolatokat, mesei sztereotípiákat és frazémákat megidéző és gyakran akár azokat felülíró szófordulatai (pl. „Türelem döghúst terem!”<sup>168</sup>), metaforikus képei (pl. „Zabaszaurusz négy fatörzs nagyságú lábon állt, feje kisebb folyó hosszúságú nyakon ült, a farka pedig valóságos szélvihart kavart körülöttük.”<sup>169</sup>) a szerző gördülékeny, képz gazdag stílusáról tanúskodnak. A nyelvi humor tipikus példája a – gyerekirodalmi művekre egyébként is jellemző – beszélő nevek használata, melyeket játékos-humoros réteggel fűszerez a mű (erről árulkodik például a rimelő név – Rilex, a tirex; az alliteráló név – Káró, a komisz), illetve a többletjelentéssel bíró kifejezések (például a fejtörők szó szerinti értelmezése), szófordulatok vagy helyzetek szó szerinti értelemben történő dekódolása (például: „Én sokmindent lenyeltem, amióta a szádban élek, Rilex, de ha valamit nem nyelek le, az a

163 MOCNÁ – PETERKA a kol. (ed.), *I.m.*, 474.

164 GOMBOS, *I.m.*, 151.

165 LOVÁSZ, *I.m.*, 22.

166 *Uo.*, 23., 44., 132.

167 M. KÁCSOR Zoltán, *Utazás Dínómdánomba*, ill. KECSKÉS Judit, Budapest: Kolibri, 2017, 95.

168 M. KÁCSOR, *I.m.*, 32.

169 *Uo.*, 23.

banán. Unom a banánt, érted?”<sup>170</sup>). A nyelvi humor alapjául számos esetben egy-egy félreértés szolgál, például Barmol, a raptor figurájáról – aki a fogai elvesztését követően hehező beszédmóddal képes csak magát kifejezni – csak a záró fejezetben, mintegy mellékinformációként derül ki, hogy az önjelölt tolmács, Kunyi rosszul „fordította” a nevét, és az egész művön keresztül rossz néven, Karmol helyett Barmolnak szólították.

## Összegzés

Az ezredforduló tájékán meginduló, irodalomtudományi igényű gyerekirodalom-recepció egyik legnagyobb kihívása, hogy tisztázatlanok a gyerekirodalmi művekről szóló diskurzus alapjai, hiányzik az alapvető terminusokról szóló konszenzusos beszéd kialakítása. Az egyik legnagyobb dilemmát az írott meseszövegek értelmezéséhez szükséges kurrens kritikai nyelv kialakítása képezi, melynek fontos alappilléret jelenti a műmese fogalmi hálójának a feltérképezése.

Tanulmányomban a műmese egy részterületére, a meseregény műfajpoétikai szempontú vázolására összpontosítottam, annak terminológiai lehoronyzására tettem kísérletet. A genológiai horizontból folytatott kutatás a meseregény műfaji sajátosságainak, narrato-poétikai jellemzőinek, strukturális, stilisztikai és tematikai összetevőinek megállapítására és elemzésére fókuszált, miközben tudatosította, hogy a műfaji kategorizálás művelete mindig csupán egy általánosított, sematikus modell létrehozását eredményezheti. Az értelmezés súlypontjait az a feltételezés alakította ki, hogy „a különböző jelrendszerekben, művészetekben, szövegtípusokban kimutatható 'elbeszélés' valamiféle közös mozzanatot jelent e sokféleségben. E felfogás alapja olyan, ún. elemi narratív struktúra feltételezése, kimutatása és leírása, mely az összehasonlítható területeken egyaránt fellelhető, és mindenfajta narráció alapját képezi.”<sup>171</sup> A műfajelméleti kutatás gerincét képező elemi narratív struktúra Prince-féle modelljéből kiindulva<sup>172</sup> a tanulmány a meseregény cselekménystruktúráját, szereplővilágát, térábrázolását vizsgálta meg, és ezeket az értelmezési gócpontokat a műfaji hibridizáció kérdéseivel, valamint a gyerekirodalomra fokozottan jellemző játékosság iránti fogékonyság poétikai jelenségeinek vizsgálatával egészítette ki.

A meseregénnyel kapcsolatos első, alapozó jellegű következtetés a műfaj szubsztanciájának artikulálására vonatkozott, amely megállapította, hogy a meseregény a mese és a regény műfajkontaminációjának az eredménye, egy olyan speciális gyerekirodalmi műfaj, melynek körülírása során nem hagyható figyelmen kívül sem a mese, sem a regény tradíciójának műfajra gyakorolt hatása. A két zsáner találkozása azt eredményezi, hogy a szövegtípusban

170 *Uo.*, 41.

171 BERNÁTH et col, *l.m.*, 159.

172 *Uo.*, 157–158.

valamilyen módon megjelennek a hagyományos mesebeli fantasztikus világ és a tradicionális regénybeli reális világ elemei is, melyeket a kétféle univerzum egymásba úsztatása vagy keretes szerkezettel történő ábrázolása, a csoda által működtetett fantasztikus világ racionális téridejű kerettörténetbe ágyazása visz színre. A meseregényben tapasztalható mesei tradícióval való – akár kiforgató erejű – intertextuális kapcsolódások elsősorban a fantasztikus világ eseményein keresztül figyelhetők meg, míg a racionális világ határozottabban követi a regény világépítkezési modelljét. A meseregény műfaji sajátosságát képezi a két világ, a racionális és irracionális univerzum közti kapcsolatot reflektálása, a valószerű és fiktív narratívához fűződő eltérő attitűdök megjelenítése. A meseregény ezért nem fogható fel pusztán a népmese korszerűsítéseként vagy a varázsmese adaptációjaként, mivel az elemi narratív sémájára ugyanolyan hatást gyakorol a tradicionális értelemben vett regény műfaja, mint a meséé. Ezek alapján egy tág jelentésű, befogadó jellegű meseregény-meghatározáshoz jutottam, ami meseregénynek tart minden olyan gyerekepikai alkotást, melyben valamilyen módon megnyílik a mágikus világ, a csoda. A meseregény szövegszerkezete alapján – Bárdos József rendszerezését követve – füzéres, egy cselekményszálra fűzött és valódi meseregényt határoltam el egymástól.

46

A varázsmese szereplőinek tanulmányozása során a szereplők sokarcúságának és profanizálásának, demitologizálásának vizsgálatára összpontosítottam, amely során a tradicionális mesei szerepkörök módosulására, a személyes identitásépítés előtérbe helyezésére, a szerepkörök összemosódására és a hagyományostól eltérő, új karaktertípusok színre lépésére fókuszáltam. A meseregény szereplői a varázsmese szereplővilágához képest, a regényesülés hatására markáns individualizációs folyamatokon mennek keresztül, melynek köszönhetően a meseregény fokozatosan eltávolodik az archetípusok ábrázolásától, és igyekszik minél önállóbb személyiségjegyekkel felruházni a szereplőit. Ez megnyilvánulhat a szereplők egyediesítését, személyes identitását jelölő névanyagában, valamint a szereplők összetett, a sztereotípiakustól eltérő, árnyaltabb ábrázolásában.

A szüzsé megfigyelését követően arra jutottam, hogy a regény széttartó eseményábrázolásához hasonlóan a meseregényben nem rajzolódik ki egy rögzített struktúrájú cselekménymintázat, azonban felfedezhető benne a varázsmese tradicionális funkciósorának adaptálása – újragondolása, átformálása, új motívumokkal, szituációkkal való kiegészítése. A varázsmesei zárt cselekményszerkezet határainak átlépése leglátványosabban a meseregény tematikai gazdagodásában érhető tetten. Ennek a tendenciának köszönhető az is, hogy a kortárs gyerekirodalmi trendeket követve a meseregényben is megjelenik a tematikai és nyelvi tabutörés szándéka, ami az ún. problémacentrikus meseregények születését eredményezi. A problémaközpontú meseregényt a szocioérzékenységből fakadó magánéletbeli és társadalmi krízisekre történő reflektálás jellemzi. A témaorientáltság azokban a művekben artikulálódik a leghatékonyabban, amelyek képesek kikerülni a direkt tanulság megfogalmazásának a veszélyét. Értelmezésem szerint a meseregény, műfaji

sajátosságaiból adódóan, immanensen magában foglalja a didaktikusság elkerülésének a potenciálját, mivel egy alternatív, másik világba helyezi át a próbatételekkel való szembenézést, ami megfelelő alkalmat teremt a problémamegoldás indirekt jellegű artikulálására.

Megállapítottam azt is, hogy a meseregény téridő-ábrázolását egyfajta kettősség járja át, amit a földrajzi hely és történelmi idő reflektálása, valamint a racionális és irracionális szférák közti dimenzióváltás tapasztalata érzékeltet. A meseregényben megnyíló racionális és irracionális dimenziók közti határátlépés többnyire problematizálásra vagy legalábbis tematizálásra kerül. A keretes szerkezetű meseregény a valóság és fantasztikus világ közti átmenetet határsértésként, fikciós metalepszis segítségével viszi színre. Ez a típusú meseregény valamilyen módon mindig reflektálja a határsértés gesztusát, és ezzel kiemelt pozícióba helyezi az egyes dimenziók közti átlépés mozzanatát. Ez abból a sajátosságból ered, hogy a keretes szerkezetű meseregény nem egyenrangú dimenziókat ábrázol, hanem valamiféle függő viszonyba állítja a racionális és irracionális univerzumait. A térhatárátlépés vertikális és horizontális irányban is megvalósulhat: a vertikális irányú metalepszis során a hétköznapi valóság szintjét ábrázoló extradiegetikus szintből alászáll a reprezentáció képviselője a fantasztikum világát alkotó intradiegetikus szintbe. A fantasztikus világ leggyakrabban egy megnyíló olvasmány, egy művészeti alkotás, egy megelevenedő álom útján születik, amelynek a megelevenedése többnyire csodálkozást, hitetlenkedést vált ki a szereplőből. Az alászálló határátlépés mellett horizontális irányú határsértés is megjelenhet a meseregényben, ami nem a fikción belül megnyíló fikcióba kínál belépést, hanem az egymás mellett párhuzamosan létező világokba vezet át.

A meseregény következő alapvető szubsztanciális sajátosságát a játékoság iránti fogékonysága és igénye képezi, amely a mesei tradíció karnevalizációjához, intertextuális jellegű kiforgatásához, profanizációjához vezet. Ennek nyomán a meseregény szívesen él a maszkosság és imitáció eszközeivel, amely – többek között – a tradicionális, élőszavas mesemondó maszkjának felöltését, valamint az én-elbeszélés imitációját foglalja magába. A mesemondói maszk az olvasóhoz történő kiszólások révén figyelhető meg leginkább, amely a meseregény extra- és intradiegetikus narratív szintje közti átjárás játékos-imitációs lehetőségét kínálja a befogadó számára. A szereplő bőrébe bújó elbeszélő az elbeszéltek hitelesítését, referenciális jelentésrétegeit kívánja játékosan előidézni. A hasonlóság és különbözőség jelzésére használt maszköltés a meseregény elbeszélői szólamának egyediségére, sajátosságának kifejezésére orientálódik.

A meseregénynek ezek a vonásai csak kiindulópontok a műfaj ezerarcúságának feltárásához, és a részletezéshez további kutatások szükségesek. A számos magyar és más nyelvű, elsősorban kortárs és néhány klasszikus meseregény áttanulmányozását követően arra a konzekvenciára jutottam, hogy a meseregény megérdemli az irodalomtudományi jellegű koncentrált figyelmet, hiszen ugyanolyan narrato-poétikai sajátosságok határozzák meg a működését, mint bármilyen más regénytípusét.



## Irodalom

- ANGYALOSSY Gergely, *Kakuk Marci: a picaro és a buddhista*, Hungarológiai Közlemények, 1990/1–2., 55–67. Online: [http://epa.oszk.hu/02400/02401/00038/pdf/EPA02401\\_Hungarologiai\\_kozlemenyek\\_1990\\_82-83\\_055-067.pdf](http://epa.oszk.hu/02400/02401/00038/pdf/EPA02401_Hungarologiai_kozlemenyek_1990_82-83_055-067.pdf) (Letöltés ideje: 2020. december 16.)
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *A szó művészete és a népi neveléskultúra (Rabelais és Gogol) = Uő, A szó esztétikája*, ford. KÖNCZÖL Csaba – KÖRÖSI József, Budapest: Gondolat, 353–364.
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Budapest: Európa, 1982.
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *Az eposz és a regény. A regény kutatásának metodológiájáról*, ford. HETESI István, *Literatura* 1995/4., 331–354.
- BAKA L. Patrik, *A rettenthetetlen kiflivég-saga. Keresztési József: Csücsök, avagy a nagy pudinghajsza (Rajzolta: Horváth Ildi)*, *Gyermeknevelés* 2021/1., 201–217.
- BÁLINT Ágnes, *Egy egér naplója*, ill. PÉTER Alpár, Budapest: Holnap, 2016.
- BÁRCZI Zsófia, *Gyermek- és ifjúsági irodalom a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara pedagógusképzésében = Pedagógusképzés a Kárpát-medencében. Tananyagfejlesztési tapasztalatok, jó gyakorlatok*, szerk. LŐRINCZ Ildikó – FEHÉR Ágota, Győr: Széchenyi István Egyetem, 2020, 31–34.
- BÁRDOS József, *A meseregény műfaji sajátosságai = Fejezetek a gyermekirodalomból*, BÁRDOS József – GALUSKA László Pál, Budapest: Nemzedékek Tudása, 2014, 69–87.
- BAUM, L. Frank, *Oz, a nagy varázsló*, ford. SZÖLLÖSY Klára, ill. BUZAY István, Budapest: Ciceró, 2019.
- BÉKÉS Pál, *A kétbalkezes varázsló*, ill. SAJDIK Ferenc, Budapest: Adamo Books, 2013.
- BERG Judit, *Rumini*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2006.
- BERG Judit, *Rumini Zúzmaragyarmaton*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2007.
- BERG Judit, *Rumini és a négy jogar*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2009.
- BERG Judit – KÁLMÁN Anna, *Galléros Fecó naplója*, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2010.
- BERG Judit, *Rumini Datolyaparton*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2011.
- BERG Judit, *Rumini Ferrit-szigeten*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2012.
- BERG Judit, *Rumini a Fényvizeken*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2013.
- BERG Judit, *Rumini kapitány*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2016.
- BERG Judit, *Rumini Tükör-szigeten*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2019.
- BERG Judit, *Rumini és az elsüllyedt világ*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2020.
- BERNÁTH Ádám – OROSZ Magdolna – RADEK Tünde – RÁCZ Gabriella – TŐKEI Éva, *Irodalom, irodalomtudomány, irodalmi szövegelemzés*, Budapest: Bölcsész Konzorcium, 2006.
- BEZECZKY Gábor, *Az elbeszélésciklus poétikája*, *Literatura* 2013/2., 185–198.
- BLOOM, Harold, *Elégikus töprengések a kánonról*, ford. BECK András = *Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk. ROHONYI Zoltán, Budapest: Osiris, 2001, 185–202.
- BOLDIZSÁR Ildikó, *A gyermekirodalom nagykorúsodása*, *Beszélő* 2003/6. Online: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/a-gyermekirodalom-nagykorusodasa> (Letöltés ideje: 2021. január 23.)
- BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogyókúra*, Debrecen: Didakt, 2003.
- BOLDIZSÁR Ildikó, *Meseterápia. Mesék a gyógyításban és a mindennapokban*, Budapest: Magvető, 2010.
- BOSNYÁK Viktória, *Tündérboszorkány*, ill. MAROS Krisztina, Budapest: POKET Publisching, 2020.

- BÖSZÖRMÉNYI Gyula, *Gergő és az álomfogók*, ill. FÁBIRÁN Noémi, Budapest: Magyar Könyvklub, 2002.
- ČAPEK, Karel, *K teorii pohádky = Uő, Spisy XIII. Marsyas jak se co dělá, Praha: Československý spisovatel*, 1984, 96–114.
- CSUKÁS István, *Pom Pom meséi*, ill. SAJDIK Ferenc, Budapest: Móra Kiadó, 1983.
- DARVASI László, *Trapiti*, ill. NÉMETH György, Budapest, Magvető, 2002.
- DÉR Adrienn, *A kaszabmanó*, ill. BUZÁSI Viktória, Budapest: Napkút, 2019.
- ELEKES Dóra, *A muter meg a dzsinnek*, ill. KUN Fruzsina, Budapest: Csimota Kiadó, 2015.
- VON FRANZ, Marie-Louise, *Archetípusos minták a mesékben*, ford. SZELJAK György, Budapest: Édesvíz, 1998.
- GAJDÓNÉ GÖDÉNYI Andrea – KOÓSNÉ SINKÓ Judit – MERÉNYI Hajnalka, *A regényolvasás (be)vezetése az olvasóvá válás folyamatában*, *Gyermeknevelés* 2021/1., 261–299.
- GALUSKA László Pál, *A hős útjai. Mesei és mítoszi karakterológiák és tipológiák Propp után*. *Gradus* 2017/1., 48–57.
- GÁSPÁR-SINGER Anna, *Címkék a borítón. Tabutémák a kortárs magyar gyerek- és ifjúsági könyvekben = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiala Írók Szövetsége, 2017, 307–341.
- GECSEY SÁNDORNÉ PAPP Katalin, *Írói névadás Lázár Ervin műveiben*, Doktori értekezés, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Nyelvtudományi Doktori Iskola, 2009. Online: [http://doktori.btk.elte.hu/lingv/gecsey-sandorne\\_pappkatalin/diss.pdf](http://doktori.btk.elte.hu/lingv/gecsey-sandorne_pappkatalin/diss.pdf) (Letöltés ideje: 2018. március 1.)
- GENETTE, Gérard, *Metalepszis*, ford. Z. VARGA Zoltán, Pozsony: Kalligram, 2006.
- GOMBOS Katalin, *A gyermeklíra reneszánsza*, *Iskolakultúra* 200/5., 42–58.
- BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogykúra*, Debrecen: Didakt, 2003.
- GOMBOS Péter, *A gyermekirodalom nyelve(zete)*, *Gyermeknevelés* 2018/3., 148–158.
- HAJDU Péter, *Az elbeszélésciklus elmélete*, *Literatura* 2003/2., 163–184.
- HALÁSZ Margit, *Jómadarak pácbán*, ill. LAZIN, Igor, Budapest: Naphegy, 2018.
- HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta (szerk.): *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, Budapest: Fiala Írók Szövetsége, 2017.
- HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta (szerk.): *„...kézifékes fordulást is tud”. Tanulmányok a legújabb magyar gyermekirodalomról*, Budapest: Tempevölgy könyvek 29., 2018.
- HEGEDŰS Lajos, *Adalékok a nyelvi tabu és névmágia kérdéséhez*, *Magyar Nyelvőr* 1956/80., 101–113.
- HERMANN Zoltán, *Vázlat a magyar gyermekirodalom történetéhez = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiala Írók Szövetsége, 2017, 15–31.
- HERMANN Zoltán, *Előszó = „...kézifékes fordulást is tud”, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta*, Budapest: Tempevölgy könyvek 29., 2018, 7–9.
- HODROVÁ, Daniela, *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru, Praha: Československý spisovatel*, 1989.
- M. KÁCSOR Zoltán, *Utazás Dínómdánomba – Zabaszauruszok 1.*, ill. KECSKÉS Judit, Budapest: Kolibri, 2017.
- M. KÁCSOR Zoltán, *Sárkánytörvény – Zabaszauruszok 2.*, ill. KECSKÉS Judit, Budapest: Kolibri, 2018.
- M. KÁCSOR Zoltán, *Acsargó mocsarak – Zabaszauruszok 3.*, ill. KECSKÉS Judit, Budapest: Kolibri, 2019.

- M. KÁCSOR Zoltán, *Dragalád visszavág – Zabaszauruszok 4.*, ill. BERTÓTHY Ágnes, Budapest: Kolibri, 2020.
- M. KÁCSOR Zoltán, *A Százfok-öböl réme – Zabaszauruszok 5.*, ill. BERTÓTHY Ágnes, Budapest: Kolibri, 2021.
- KEREKESOVÁ, Katarína – MOLÁKOVÁ, Katarína – SALMELA, Alexandra, *Mimi & Líza*, ill. KEREKESOVÁ, Katarína – ŠIMA, Boris – ŠEBESTOVÁ, Ivana, Bratislava: Slovart – Fool Moon, 2013.
- KIBÉDI VARGA Áron, *Népmese és irodalomelmélet*, Magyar Műhely 1976/50., 32–50.
- KISS Judit, *Bevezetés a gyermekirodalomba*, Kolozsvár: Ábel, 2008.
- KOMÁROMI Gabriella (szerk.), *Gyermekirodalom*, Budapest: Helikon, 1999.
- KOMÁROMI Gabriella, *A boszorkány jó, a tündér hétfőjű, a hős kétbalkezes (Hét tételben a modern meséről)*, Könyvtári Levelező/Lap 2004/5., 27–29.
- KOMÁROMI Gabriella, *Elfelejtett irodalom*, Budapest: Móra, 2005.
- LAKATOS István, *Dobozváros*, a szerző rajzaival, Budapest: Osiris, 2011.
- LÁZÁR Ervin, *Négyszögletű Kerek Erdő*, ill. RÉBER László, Budapest: Móra Kiadó, 1985.
- LÁZÁR Ervin, *Berzián és Dideki*, ill. RÉBER László, Budapest: Móra Kiadó, 2014.
- LEWIS, C. S., *Az oroszlány, a boszorkány és a különös ruhásszekrény*, ford. K. NAGY Erzsébet, ill. KOHL Attila, Budapest: Szent István Társulat, 1988.
- LOVÁSZ Andrea, *A meseregény kora*, Korunk 2002/10. Online: <http://korunk.org/?q=node/7016> (Letöltés ideje: 2014. november 20.)
- LOVÁSZ Andrea, *Jelen idejű holnemvolt*, Budapest: Krónika Nova, 2007.
- LOVÁSZ Andrea, *Klasszicizálódo kortársak. Tendenciák a gyermekirodalomban*, Könyv és Nevelés 2008/4. Online: [http://epa.oszk.hu/01200/01245/00040/la\\_0804.htm](http://epa.oszk.hu/01200/01245/00040/la_0804.htm) (Letöltés ideje: 2015. március 10.)
- LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Könyv és Nevelés 2011/2. Online: [https://olvasas.opkm.hu/portal/felso\\_menusor/konyv\\_es\\_neveles/felnott\\_gyerekirodalom](https://olvasas.opkm.hu/portal/felso_menusor/konyv_es_neveles/felnott_gyerekirodalom) (Letöltés ideje: 2020. szeptember 3.)
- LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015.
- LOVÁSZ Andrea, *A kérdőjellé görbülés eleganciája: Mészöly Ágnes. Darwin-játzma = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyv*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2018, 307–341.
- MAJOROS Nóra, *Pityke és prém*, ill. PAPP Beatrix, Budapest: Móra, 2018.
- MÁTÉ Angi, *Az emlékfoltozók*, ill. ROFUSZ Kinga, Budapest: Magvető, 2012.
- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol. (ed.), *Enciklopedie literárních žánrů*, Praha–Litomyšl: Paseka, 2004.
- NAGY Boldizsár, *Előszó = Uő* (szerk.), *Meseország mindenkié*, Budapest: Labrisz, 2020, 7–10.
- NÉMETH ZOLTÁN, *A posztmodern magyar irodalom hármasságának stratégiája*, Pozsony: Kalligram, 2012.
- NYULÁSZ Péter, *Helka – A Burok-völgy árnnyai*, ill. BOHONY Beatrix, Budapest: Betűtészta, 2016.
- PAPP Ágnes Klára, *Mese, mítosz és modernség. A modern műmese kétarcúsága*, Budapest: Napkút, 2008.
- PAPP Ágnes Klára, *„Szomorú győztes”. A mesei szerepkörök, cselekményszerkezet, elbeszélés mód és világkép összefüggései*, THL2 2015/1., 149–159.
- G. PAPP Katalin, *Azonosságok és különbözőségek a magyar népmese és az irodalmi mese névadási szokásaiban = Félúton 2.*, szerk. GHERDÁN Tamás – SCHULTZ Judit, Budapest: ELTE BTK, 2007, 81–89.
- PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Metalepszis a meseregényben = Trópusok, Facebook, költészet*, szerk. CSEHY Zoltán – POLGÁR Anikó, Dunaszerdahely: Media Nova M Kiadó, 2014, 169–176.

- PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Egy csupor bánat és boldogság. Tamás Zsuzsa Macskakirálylány című kötetéről*. Irodalmi Szemle 2014/7., 68–72.
- PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Egy naplopó naplója = A gazdasági és társadalmi átalakulás perspektívái Magyarországon. XV. Apáczai-napok*, szerk. Lőrincz Ildikó, Győr: Nyugat Magyarországi Egyetem Kiadó, 2012, 8–13.
- PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*, Nyitra: Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, 2015.
- PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Tendenciák a kortárs gyermekirodalmi antológiákban = A gyermekkultúra jelen(tőség)e*, szerk. KOLOSAI Nedda – PINTÉR Tibor, Budapest: ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Kar, 2016, 155–165.
- PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Semmi sem az, aminek látszik*, Irodalmi Szemle 2016/6., 36–39.
- PETRES CSIZMADIA Gabriella, *„Pómépből sose lesz pitykés“ – útkeresés a másikhöz*, Alföld 2018/12., 112–116.
- PETRES CSIZMADIA Gabriella, *A Máté Angi-univerzum*, Sugárút 2020/1., 63–68.
- PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Kontúrkísérletek – a kortárs irodalmi mese vázlata*, Nyitra: Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, 2021.
- POLGÁR Anikó, *Az allegorizált kisebbségi tér. Tér és identitás összefüggései N. Tóth Anikó meséiben = Ideológiák, identitások és önreprezentáció multikulturális térben*, szerk. MISAD Katalin – CSEHY Zoltán, Pozsony: Comenius Egyetem, 2016, 61–74.
- POMPOR Zoltán, *Mesemondás másképpen: Lázár Ervin meséinek etikai vonatkozásai*, Debreceni Disputa 2006/1., 62–65.
- POSPÍŠIL, Ivo, *Literární genologie*, Brno: Masarykova univerzita, 2014.
- RÉVÉSZ Emese, *Varázskép – világkép. A gyermekkönyv-illusztráció szerepe a gyermeki lélek fejlődésében = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 419–442.
- ŠIDÁK, Pavel, *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina*, Praha: Akropolis, 2013.
- ŠMAHELOVÁ, Hana, *Prolamování struktur*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2002.
- SZABÓ Magda, *Tündér Lala*, ill. SZEGEDI Katalin, Budapest: Európa, 2008.
- SZABÓ Magda, *Sziget-kék*, ill. NAGY Norbert, Budapest: Móra, 2016.
- SZIJJ Ferenc, *Szuromberek királyfi*, ill. ROSKÓ Gábor, Pécs: Jelenkor, 2001.
- TAMÁS ZSUSZA, *Macskakirálylány*, ill. RADNÓTI Blanka, Budapest: Naphegy, 2013.
- TASNÁDI István, *A kómajmok háza*, Budapest: Pagony, 2018.
- THOMKA Beáta, *Prózapoétika vagy narratológia?* Híd 1981/11., 1359–1373., Online: [http://adattar.vmmi.org/cikkek/12351/hid\\_1981\\_11\\_11\\_thomka.pdf](http://adattar.vmmi.org/cikkek/12351/hid_1981_11_11_thomka.pdf) (Letöltés ideje: 2020. november 20.)
- THOMKA Beáta, *Prózaformák. Elbeszélő művészet és interpretáció*, Újvidék: Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2012.
- J. R. R. TOLKIEN, *A gyűrű nyomán. Fa és levél*, ford. NÉMETH Anikó, Budapest: Merényi Kiadó, 1996.
- J. R. R. TOLKIEN, *A Gyűrűk Ura I. – A Gyűrű Szövetsége*, ford. GÖNCZ Árpád, versbetétek: RÉZ Ádám, TANDORI Dezső, Budapest: Európa, 1999.
- J. R. R. TOLKIEN, *A Gyűrűk Ura II. – A két torony*, ford. GÖNCZ Árpád, versbetétek: RÉZ Ádám, TANDORI Dezső, Budapest: Európa, 1999.
- J. R. R. TOLKIEN, *A Gyűrűk Ura III. – A király visszatér*, ford. GÖNCZ Árpád, versbetétek: RÉZ Ádám, TANDORI Dezső, Budapest: Európa, 2002.
- N. TÓTH Anikó, *Alacindruska. Történetek Palóciából*, ill. NÉMETH Ilona, Pozsony: AB-ART, 1999.
- N. TÓTH Anikó, *Tükörkönyv*, ill. NÉMETH Ilona, Budapest: Kalligram, 2007.

- TÓTH Krisztina, *Orffújós mese*, ill. TIMKÓ Bíbor, Budapest: Central Média csoport Zrt., 2007.
- TÓTH Krisztina, *A lány, aki nem beszélt*, ill. MAKHULT Gabriella, Budapest: Móra, 2015.
- VARGA Emőke, *Irodalmi és képi trendek az anyaországi kortárs magyar gyermekkönyvekben*, Katedra 2019/1., 21–23.
- VÁRNAI Zsuzsanna, *Kép és szó. A vizualitás szerepe és jelentősége a kortárs gyermekirodalomban = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 387–418.
- VARRÓ Dániel, *A leprikónok átka = Uő, A szomjas troll*, ill. MAROS Krisztina, Budapest: Jelenkor, 2018, 55–132.
- VASVÁRI Zoltán, *A fabulózus felszámolása Andersen történeteiben*, Disputa, 2006/1. Online: [http://www.deol.hu/disputa/2006/Disputa\\_06-01.pdf](http://www.deol.hu/disputa/2006/Disputa_06-01.pdf). (Letöltve: 2017. június 7.)
- ZÓKA Katalin, *A mesetradíció újraértelmezése a huszadik századi magyar irodalomban*, Doktori értekezés, Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2006. Online: <http://doktori.btk.elte.hu/lit/zoka/diss.pdf> (Letöltés ideje: 2020. október 14.)

### The Poetics of the Fairy Tale. Theoretical Starting Points

**Abstract.** The aim of this study is to formulate the genre of the fairy tale from a narrato-poetic point of view and to outline its genre characteristics. The genre approach, focusing on the fundamental factors of the narrative form, reflects on the hybridisation of genre and media and the genre's susceptibility to playfulness, as well as to the study of character, event structuring, and space-time. In the fairy tale contaminated by genre, we can discover the genre influences of the magic fairy tale, the picaresque novel, and the novelistic narrative cycle. The character analysis shows that the characters of the fairy tale, compared to those of the magic fairy tale, undergo a pronounced process of individualisation in the course of novelization, which leads to the genre gradually moving away from the representation of archetypes and endowing its characters with more independent personality traits. The plot structure of the genre is characterised by the adaptation, reinterpretation or reduction of the functional sequence of the traditional magic fairy tale and the addition of new motifs and episodes. The carnivalization of the fairy-tale tradition leads to an unravelling and profanization of the fairy-tale web of relationships, so that the fairy-tale novel makes eager use of the devices of masquerade and imitation, which include donning the mask of the traditional, living narrator and imitating first-person narration.

**Keywords:** contemporary children's fable, hybridization, boundary-crossing, basic factors of narrative forms, roles, plot structure

Petres Csizmadia Gabriella  
Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem  
Közép-európai Tanulmányok Kara  
Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet  
gpetres@ukf.sk



## „Ó, volt ott annyiféle játék” Varró Dániel verses (tündér)meséiről

**Absztrakt.** Jelen tanulmány Varró Dániel 2018-as *A szomjas troll* című gyerekkönyvének négy verses meséjét vizsgálja, visszatekintve a *Túl a Maszat-hegyen* tanulságaira és értelmezéstörténetére is. A *A szomjas troll* szövegei ugyanis legalább olyan látványosan tartanak számot a gyermekbefogadói mellett a mesét felolvasó felnőtt figyelmére, ahogy azt a *Túl a Maszat-hegyen* esetében is többen megfigyelték. A szövegelemzéseken keresztül tehát egyfelől arra kereselem a választ, hogy Varró 2018-as kötete ad-e, és ha igen, milyen választ ad a 2003-as „verses meseregény” kapcsán felmerült, a művek kétfenekűségéből adódó, elsősorban a gyermeki befogadást érintő dilemmákra. Másfelől a kötetben szereplő szövegek poétikai, műfaj történeti valamint inter- és architektuális aspektusainak vizsgálatán keresztül igyekszem rámutatni a verses mesék néhány jellegzetességére, különös tekintettel a tündérmese műfaji hagyományaihoz fűződő viszonyára.

Varró Dániel a *Túl a Maszat-hegyennel*<sup>1</sup> való 2003-as berobbanása óta<sup>2</sup> mára a kortárs magyar gyerekirodalom egyik legnépszerűbb, emblematisz figurájává vált.<sup>3</sup> Mégis, bár Varró gyerekkönyvei az olvasóközönség körében azóta is töretlenül népszerűek, a 2003-as kötetéhez mérhető<sup>4</sup> kritikai visszhang a

- 
- 1 VARRÓ Dániel, *Túl a Maszat-hegyen*, ill. VARRÓ Zsuzsa, Budapest: Magvető Kiadó, 2003.
  - 2 A *Túl a Maszat-hegyen* iránti szokatlanul nagy érdeklődés nem volt előzmény nélküli, az 1999-ben megjelent *Bögre azúr* című debütkötete a verseskönyvek esetében a nagyon ritka, ötezres példányszámot is túllépte.
  - 3 Varró a *Túl a Maszat-hegyennel* elnyerte a HUBBY – Magyar Gyerekkönyv Fórum által megítélt *Év gyermekkönyve*-díját, majd 2010-ben gyakorlatilag a minden számmottevő gyerekirodalommal foglalkozó szakmai szervezet, internetes platform, gyerekkönyvkiadó és -folyóirat összefogásával szervezett *Tíz év ötven gyermekkönyve* szavazásán második helyezést ért el. A könyvei azóta is rendszerint az eladási listák élmezőnyében szerepelnek, és a szakmai szervezetek, illetve az olvasóközönség által felállított toplistákon is előkelő helyezéseket tudhatnak magukénak. Csak néhány példát említvé: a HUBBY által évente megítélt *Év Gyerekkönyv írója-díj* szűk listáján szerepelt Varró 2019-ben a *Csütörtök, a kisördöggel*, illetve ezt megelőzően a Szabó Borbálával közösen írt *Líra és Epikával* is. A 2018-ban megjelent *A szomjas troll* 2020-ban *Az évtized gyermekkönyve* közönségsvavazásán első helyezett lett, míg a szakmai zsűri holtversenyben a 6–13. helyre sorolta. A könyv 2019-ben a Moly.hu által 2014-ben alapított *Merítés-díj* szűk listáján szerepelt. Ugyanezen a szavazáson szintén szűklistás lett egy évvel később a *Csütörtök, a kisördög* is. Érdemes megemlíteni, hogy Varró Dániel életműve az érettségi tételek között is gyakran megjelent az elmúlt tíz évben, valamint egyes versei iskolai tananyagga váltak.



későbbiekben elmaradt, gyerekversei és verses meséi jóval kevésbé tudták átlépni a „felnőtt irodalomra” szakosodott irodalmárok ingerküszöbét. Az, hogy a 2018-ban megjelent *A szomjas troll*<sup>5</sup> megjelenését szinte teljes hallgatás övezte a kritika részéről, egyrészt már csak azért is meglepő, mert a *Túl a Maszat-hegyen* olykor egészen heves indulatokat váltott ki egyes kritikusokból,<sup>6</sup> másrészt a vállalkozás nemcsak az ambíciózussága tekintetében mérhető a 2003-as kötethez, de népszerűségét vélhetően épp annak a rétegzettségének köszönheti, amellyel a *Túl a Maszat-hegyen* sikerét is magyarázzák.<sup>7</sup> Jelen tanulmány a recepciónak ezt a hiányosságát szeretné legalább részben<sup>8</sup> pótolni.

A szövegek elemzése mellett arra is igyekszem rámutatni, hogy milyen elmozdulások történtek a *Túl a Maszat-hegyen*hez képest, különösen a tündérmese műfaji hagyományához fűződő viszony tekintetében. Bár a 2003-as verses meseregény mind a szakma, mind az olvasóközönség részéről kedvező fogadtatásban részesült, érdemes megvizsgálni, hogy *A szomjas troll* ad-e, és ha igen, milyen választ ad a recepcióban a *Túl a Maszat-hegyen*nel szemben megfogalmazott aggályokra. Előjáróban fontos azonban leszögezni, hogy a negatívabb hangvételű kritikák egyetlen esetben sem a mű esztétikai minőségét kérdőjelezik meg, hanem az explicit célközönség (vélt) igényeinek való megfelelést vonják kétségbe, ezért az elemzés során a forma, a beszédmód és a hagyományhoz való viszony mellett olyan, a mű explicit befogadónak feltételezett interpretációs képességeit érintő szempontokat is figyelembe veszek, amelyeket nem volna szerencsés figyelmen kívül hagyni, amennyiben gyerekirodalomként olvasunk szövegeket.

54

Ha áttekintjük a *Túl a Maszat-hegyen* kritikai fogadtatását, némileg sarkítva azt mondhatjuk, hogy alapvetően kétféle narratíva látszik benne kirajzolódni. Az egyik – nevezzük pedagógiai irányultságú narratívának – egy redukált olvasói nézőpont jegyében mindent legfeljebb csak másodlagos jelentőségűnek lát a történet körül, ami viszont, ha lehántjuk róla a fölösleget, nem áll meg a saját lábán.<sup>9</sup> Az érvelés szerint a gyerekek ugyanis másképp, a történetet valóságának érzékelve fogadják be a mesét, ebből következően mintaadó archetipikus hősökre, kiszámítható, katartikusan záruló cselekményre<sup>10</sup> és a mesét a való-

4 A könyvről közel húsz kritika és recenzió jelent meg, átlépve a nem kifejezetten gyerekirodalomra szakosodott platformok ingerküszöbét is.

5 VARRÓ Dániel, *A szomjas troll*, ill. Maros Krisztina, Budapest: Jelenkor Kiadó, 2018.

6 AMBRUS Judit, *Tatjana levele a Törpe utca 6-ba (Varró Dániel: Túl a Maszat-hegyen)*, *Beszélő*, 2004/2–3., 112–113.; LOVÁSZ Andrea, *A költészet kaptatóin (Varró Dániel, Túl a Maszat-hegyen)*, *Tiszatáj*, 2004/8., 96.

7 NÉMETH Zoltán, *A nyitott mű mint sikerkönyv (Varró Dániel, Túl a Maszat-hegyen)*, *Bárka*, 2004/2., 103.

8 A 2019-ben megjelent *Csütörtök, a kisördög*, valamint a 2020-as *Diótörő* elemzésére e tanulmány keretei között nem tudok kitérni.

9 LOVÁSZ, *A költészet kaptatóin*, 96.

10 JUHÁSZ Orsolya, *Egy könyv a „bádatos dapokra” – és máskorra sikerkönyv (Varró Dániel, Túl a Maszat-hegyen)*, *Bárka* 2004/2., 100.; LOVÁSZ, *A költészet kaptatóin*, 93.

ságtól egyértelműen elválasztó világteremtésre van szükségük, melynek természetes eleme a csoda.<sup>11</sup> A *Túl a Maszat-hegyen* alapkonfliktusa (jó maszatosnak lenni, avagy sem) ezen nézőpont szerint bántóan sekélyes, a hős nem hősi, a gonosz is csak „gonoszka”,<sup>12</sup> a csodák hatásfoka nem kielégítő,<sup>13</sup> a szüzsé túl bonyolult,<sup>14</sup> és a kerettörténet, illetve a cselekménytől elkalandozó, a szerző/elbeszélő saját életére vagy az alkotásfolyamatra reflektáló eszmefuttatásai érdektelenek és zavaróak egy gyerekolvasó számára.<sup>15</sup>

A másik – nevezzük esztétikai irányultságú narratívának<sup>16</sup> – az explicit célközönséget látszólag periférikus jelentőségűnek értékelve inkább a szöveg esztétikai értékeit keresve olvassa a könyvet, ennél fogva a gyerekeket az ő nyelvükön megszólító,<sup>17</sup> de a kortárs irodalom tendenciáinak nyomait is magán viselő alkotásként üdvözli Varró művét.<sup>18</sup> Ezek a kritikusok a mesét elsősorban az olvasóvá nevelés eszközeként gondolják el, a műfajjal szembeni elvárás ebből következően sokkal inkább a gyerekek figyelmének felkeltése. Ebből következik, hogy a diákszleng használatát, illetve a hétköznapisághoz közeledő beszédmódot a gyerekeket megszólítani képes eszközként aposztrofálják,<sup>19</sup> kifejezetten üdvözlik a Propp-féle mesemorfológia alapján leírható műfaji szabályok relativizálását,<sup>20</sup> a főhős gyermeki mivolta miatt a könnyebb azonosulás lehetőségét<sup>21</sup> és a katartikus zárlat kifordításának gesztusát.<sup>22</sup> Érdekes az is, hogy e nézőpont képviselői szemében a mese nem bonyolult, hanem fordultatos és lebilincselő,<sup>23</sup> a cselekménytől való elkanyarodásokat pedig nem főösleges kitérőnek, hanem beavató irodalomnak látják, melyek egyfelől izéltőt adnak a nyelvfilozófiai kérdésekkel bajlódó szövegirodalom működéséből, másrészt arra ébresztik rá a gyerekbefogadót, hogy a

11 VÖ. BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogyókúra. A mesei metamorfózisokról*, Holmi, 1992/7., 948–949.; LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015, 4–5.

12 AMBRUS, *I.m.*, 112–113.; LOVÁSZ, *A költészet kaptatóin*, 93.

13 LOVÁSZ, *Uo.*, 96.

14 ZABÁN Márta, „A régi hősök hova tűntek?” (*Varró Dániel: Túl a Maszat-hegyen*) *Korunk*, 2005/3., 130.; KERESZTESI József, *Új időknek új dalaival*, Jelenkor 2004/7–8., 808.

15 AMBRUS, *I.m.* 112–113.; LOVÁSZ, *A költészet kaptatóin*, 93.; VÁRI György, *Túl a gyerekeken*, Magyar Narancs, 2004/13., 30–31.

16 GOMBOS Katalin, *A gyereklíra reneszánsza*, Iskolakultúra, 2007/5., 43–44.

17 JUHÁSZ, *I.m.*, 99.; MARKÓ Róbert, *Egy posztmodern kosz-eposz*, Iskolakultúra, 2008/1–2., 141–142.; SZELE Bálint, *Mese és/vagy költészet?*, Árgus, 2004/4., 95.; NÉMETH, *I.m.*, 104.

18 MARKÓ, *I.m.*, 142.

19 NÉMETH, *I.m.*, 104.; JUHÁSZ, *I.m.*, 99.; KOVÁCS Béla Lóránt, *Gyermekké tettél...*, Alföld, 2004/12., 95–99.

20 JUHÁSZ, *I.m.*, 99.; MARKÓ, *I.m.*, 142.

21 SZELE, *I.m.*, 96.

22 JUHÁSZ, *I.m.*, 99.

23 SZELE, *I.m.*, 95.

költő is hús-vér ember.<sup>24</sup> A *Túl a Maszat-hegyen* kétféle olvasásmódjának feszültségét jelzi az is, hogy míg egyesek az elbeszélő gyerekeknek szóló kiszólásait éppen annak bizonyítékaként értékelik, hogy Varró „ért a gyerekek nyelvén”,<sup>25</sup> addig mások konzekvensen nem vesznek tudomást a didaktikusnak ható megszólalások mögött megbúvó ironiáról, a narrátor ilyen típusú közvetéseit degradálónak és leereszkedőnek érzékelik.<sup>26</sup>

Talán a recepcióban megjelenő szempontok rövid felvázolása is kellőképpen érzékelteti, hogy valójában mégsem arról van szó, hogy egyes kritikusok pusztán pedagógiai, mások pedig kizárólag esztétikai szempontok mentén közelítenének a szöveghez, sokkal inkább arról, hogy nagyon eltérő szöveginterpretációs képességekkel számolnak egy gyerekolvasó esetében. Az állásfoglalás mégis értelmetlen lenne ebben a kérdésben. A gyerekirodalom befogadói szempontból való megkülönböztetése a felnőttirodalomtól egyfelől valóban szükséges, hiszen a gyerekkönyv egyszersmind a pszichológiai, társadalmi és nyelvi szocializáció, valamint az irodalmi és vizuális akkulturáció/akkomodáció virtuális intézménye, ezáltal sajátos műfajokat és mediális kereteket feltételez.<sup>27</sup> Ugyanakkor épp a *Túl a Maszat-hegyen* recepciója jelzi, hogy egy irodalmi alkotás gyerekkönyvként való besorolásával még korántsem végeztük el a teljes munkát, hiszen a gyerekbefogadók – életkoruk és olvasottságuk függvényében – valóban nagyon eltérő interpretációs kompetenciákkal rendelkezhetnek. Ennek a ténynek figyelmen kívül hagyása rendszerint a műmese elutasítását eredményezi, amennyiben arra általában jellemző, hogy a valóságot összemossa a mesevilággal, amivel elbizonytalaníthatja a történetet reflektálatlanul valóságnak megélő gyerekolvasót, a tündérmese világképének és az egyes szereplők egyértelműen jókra és rosszakra való besorolásának megkérdőjelezése által pedig ellehetetleníti a stabil etikai viszonypontok megtalálásának lehetőségét.<sup>28</sup> Ha azonban a gyerekkönyvekkel szembeni elvárásaink kialakítása során figyelmen kívül hagyjuk azt a lehetőséget, hogy egy gyerek interpretációs képességei tízéves koráig drasztikus változásokon mennek keresztül, az oda vezethet, hogy úgy lép a kamaszkorba, amikor is – ahogy arra Komáromi Gabriella rámutat<sup>29</sup> – a kortársaik hatásának felerősödésével minimálisra csökken a felnőttek befolyása arra vonatkozólag, hogy mit olvasson egy gyerek. A népmese műmesével való szembeállítás az ezért rendkívül káros, mert kizárólag az utóbbi szolgálja az esztétikai szempontból rétegzettebb, komplexebb olvasmányok intellektuális értelmezői szerepeire való

24 MARKÓ, *I.m.*, 144.; Juhász, *I.m.*, 101.

25 SZELE, *I.m.*, 98.

26 LOVÁSZ, *A költészet kaptatóin*, 99.; VÁRI, *I.m.*, 30–31., AMBRUS, *I.m.*, 112–113.

27 HERMANN Zoltán, *Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 25.

28 LOVÁSZ, *Felnőtt gyerekirodalom*, 4–5.

29 KOMÁROMI, *I.m.*, 8.

felkészülést,<sup>30</sup> ennél fogva legalább olyan fontos szerepet tölthet be a gyerekek (értő) olvasóvá nevelésben, mint a népmese.

Kétségtelen, hogy Varró verses meséi soha nem lesznek a meseterápia alapművei, mivel valóban a vajtabb fülű gyerekolvasókhoz szólnak. Mediális szituáltságukkal ugyanis egy klasszikus, fentről megmondó „megosztási alakzatot” állítanak fel, azáltal viszont, hogy egyszerre felmutatják a hierarchia megfordításának fiktív lehetőségét is,<sup>31</sup> olyan befogadóra apellálnak, aki képes reflektálni a stabil műfaji keretek elbizonytalanítására, vagyis előfeltételezik a klasszikus tündérmesék világrepresentációjának ismeretét. Varró verses meséit ugyanis, ahogy arra a továbbiakban rámutatni igyekszem, sokkal inkább a tündérmese – Hegel fogalmával élve – megszüntetve megőrzése jellemzi, mintsem a klasszikus műfaji keretek negligálása.

## A verses mese mint hibrid műfaj

Mint ismeretes, Varró verses meséinek közös sajátossága, hogy az alaptörténetet különböző műfajokkal kombinálják. A *Túl a Maszat-hegyen* esetében a társműfaj alapvetően az Anyegin-strófában írt verses regény, mely a hatodik fejezetben dantei tercínákra, a tizenkettedikben homéroszi hexameterekre vált, rájátszva a forma révén megidézett klasszikusok műfaji kellékeire is. A cselekményt emellett számos versbetét töri meg, melyek szintén – talán kivétel nélkül – rájátszások.

A *szomjas troll* szövegeire szintén jellemző ez a műfajok kombinálásával való játék. A kötet címadó szövege – ahogy arra Fülöp Dorottya rámutatott – Edgar Allan Poe *A holló* című versének formáját idézi.<sup>32</sup> *A kíváncsi óratörpe* előképe a szövegekhez tematikusan legközelebb álló *Kalevala*, ennek megfelelően a páros rímelésű, alliterációs vers alapvetően trochaikus jellegű. Külön bravúr, hogy a sorok döntő többsége emellett felező nyolcas ritmusú is. Ugyancsak a műfaji eredetre vezethetők vissza a gyakori ismétlések, a főhős komikusan hosszú eposzi jelzői vagy a finnek napirendjét órára lebontva részletező leírás. Az *Előhangban* olvasható, a szöveg „megtalálásáról” szóló parodisztikus mítoszimitáció szintén a nemzeti eposz hagyományait idézi. A *kis hablegény* műfaja a középkori arab irodalomból eredeztethető, nálunk Arany János által meghonosított (Vö.: *A poloska*, 1858), de Varró korábbi kötetében is felbukkanó makáma.<sup>33</sup> A makáma műfaji sajátosságai közé tartozik *A kis hablegényben* is fontos szerephez jutó vándorlás-motívum és a váratlan, csattanós befejezés. Az első három szövegnél jóval összetettebb és terjedelme-

30 HERMANN, *I.m.*, 24.

31 GOMBOS, *I.m.*, 45.

32 FÜLÖP, *I.m.*, 110.

33 Vö. VARRÓ Dániel, *Nyelvművelés, Autó, Vers a szemeidről = Szívdesszert*, Budapest: Jelenkor, 2007.; VARRÓ Dániel, *A hitvesi költészet nehézségeiről, Üzenet az olvasóknak = Mi lett hova?*, Budapest: Jelenkor, 2016.

sebb, a kaland–játék–kockázat–könyvek mintájára elgondolt *A leprikónok átká-*nak sorai pedig nibelungizált alexandrinokban íródtak.

A műfaji rájátszások azonban több esetben nemcsak a versformát érintik, hanem – ahogy ezt Zabán Márta a *Túl a Maszat hegyen* kapcsán megvilágítja<sup>34</sup> – kiterjednek az elbeszélői szerepfelfogásra, a cselekményvezetésre és különböző tartalmi elemekre is. A verses regény műfajához ugyanis nemcsak formai, de tartalmi kötöttségek is társulnak,<sup>35</sup> melyek feszültséget okozhatnak a szöveg által felkínált műfaji megfeleltethetőségek tekintetében. A klasszikus tündérmesétől ugyanis idegen a verses regényre jellemző – a történetet és az alkotás folyamatát egyaránt érintő – elbeszélői reflexió, hiszen ez éppen a valóság és a fikció közötti határ elbizonytalanodását szolgálja. A *Túl a Maszat-hegyen* meseként való értelmezését a több szálon futó, nemlineáris cselekmény, a versbetétek, a puskinsi hagyományokat idéző álomleírás vagy egy episztola beiktatása már önmagukban is kétségessé tennék. A verses regény világszemlélete azonban egészen aláássa, hiszen alapvetően tér el a tündérmese hagyományosan happy enddel végződő harmonikus világméltól,<sup>36</sup> mivel az egyik leglényegesebb jellemzője éppen a jó-rossz dialektikus szétválasztásában rejlő öncsalás felfedése.<sup>37</sup>

A *szomjas troll* szövegeinek ezzel szemben – bár a források tekintetében nagyon távoli műfaji hagyományokat idéznek meg – közös sajátossága, hogy a szerkezeti szempontból kötött tündérmesét<sup>38</sup> olyan formákba ültetik át, amelyek nem hordoznak a mesének való megfeleltethetőségüket szükségszerűen aláásó megkötéseket. Vagy azért, mert a rájátszás csak a formát érinti (*A szomjas troll, A kis hablegény, A leprikónok átka*), vagy azért, mert a megidézett műfaj sokkal közelebb áll a tündérmese világméltéhoz (*A kíváncsi óratörpe*), így a tündérmese alapstruktúrája lényegében sérülésmentes maradhat. A

34 ZABÁN, *I.m.*, 128–129.

35 „Amíg keres, még elmesélem, / Hogy Jankát, mikor kába lett, / Az ájulás félelmesében / Komor, mély álom szállta meg / [...] Hiszen az köztudott dolog, / Hogy jól-nevelt verses regényben / A legtöbb hősnő így csinál...” (89.) (Az idézetek a 2019-es átdolgozott 4. kiadás szerint szerepelnek.)

36 Vö. „Mindenkít üldöz egy kísértet, / Mindenki jó is, meg nem is...” (135.)

37 ZABÁN, *I.m.*, 129.

38 Ismeretes, hogy a tündérmese zárt rendszert alkot. Propp a történetben előforduló cselekménymozzanatokat funkciójuk szerint 31 cselekvéstípusba sorolja, ilyen az útnak indítás, próba, menekülés, útba igazítás stb. Egy adott tündérmesében nem feltétlenül jelenik meg az összes funkció, de csak ezek alkothatják azt. A másik kitétel pedig, hogy a funkciók sorrendje kötött, ennél fogva kijelenthető, hogy szerkezetiileg minden varázsmese egytípusú. (Csak egy példát említve: az ellenfél legyőzése értelemszerűen soha nem előzheti meg a varázseszköz megszerzését.) Vö. Vlagyimir Jakovlevics PROPP, *A mese morfológiája*, ford. SOPRONI András, Budapest: Osiris, 2015, 18, 33–65. A tündérmese proppi definícióját Boldizsár Ildikó azzal egészítette ki, hogy a „tündérmesék kedvelt alakjai a természetfölötti vagy emberfölötti tulajdonságokkal rendelkező lények, valamint a csodálatos segítőtársak és varázstárgyak”. Vö.: BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogyókúra. Mesék, mesemondók, motívumok*, Budapest: József Attila Kör – Kijárat, 1997, 10.

négy szöveget emellett összeköti és meg is határozza a kötet alcímében található *legendárium* műfajmegjelölés, ami ugyancsak lényegesen közelebb áll a tündérmese világképéhez, mint a verses regényé, amennyiben a legendát olyan, fiktív és reális határán táncoló történetként értelmezzük, melynek – a tündérmeséhez hasonlóan – kötelező eszköze a csodás elem jelenléte. Ebből következően, ha megvizsgáljuk például a kötet címadó szövegét, láthatjuk, hogy a cselekmény minden mozzanata beazonosítható és beilleszthető a Propp által leírt funkciósorba:

- VIII. Hiány – A troll szomjas
- IX. Bekapcsoló mozzanat – Tudomására jut a lakkahiány
- X. Induló ellenakció – Elhatározza a lakka visszaszerzését
- XI. Útnak indulás – Elindul, hogy felkutassa a mocsári goblint
- XII. Az adományozó első funkciója – A hableány megkéri a trollt, hogy dobja vissza a vízbe
- XIII. A hős reagálása – Visszadobja a hableányt
- XIV. A varázseszköz elnyerése – A hableány visszaadja neki az eltörött bunkót
- XV. Térbeli helyváltoztatás két birodalom között – Eljut a mocsári goblin házába
- XVI. Küzdelem – A goblin feladatok elé állítja a trollt
- XVIII. Győzelem – A troll leüti a goblint
- XIX. A hiány megszűnése – A troll megszerzi a lakkát
- XX. Visszafordulás – A troll visszaindul a kocsmába
- XXIX. Transzfiguráció – A troll hősként jelenik meg a kocsmában
- XXXI. Esküvő – A troll feleségül veszi az orklányt

Az egyébként sok tündérmesében felfedezhető, közös világkép röviden úgy írható le, hogy a történet elején megbomlik az egyensúly, amelyet aztán a hős így vagy úgy, helyreállít. A mese terápiás értéke abban rejlik, hogy mindig az egyensúlyhoz vezető utat mutatja meg.<sup>39</sup> Ahogy láthattuk, *A szomjas troll* szövegeiről sokkal kisebb magabiztossággal jelenthetjük ki, hogy ne volnának mesék, szemben a *Túl a Maszat-hegyen*el, mely a műfaji kereteket csak nagyon távan értelmezve tekinthető annak. Ha a világlátás egyensúly(talan-ság)a felől vizsgáljuk a szöveget, láthatjuk, hogy bár a *Túl a Maszat-hegyen*ben több szinten is felborul az egyensúly, ennek visszaállítása csak részben, illetve nem a tündérmesétől elvárt módon történik meg, és nem is feltétlenül a főhősöknek köszönhetően. A történetet indító hiányállapot például az egyik legklasszikusabb népmesei motívumra játszik rá (Janka elrablása), helyreállításában azonban a történet feltételezett főhőse minden jószándéka ellenére sokkal inkább hátráltatóként működik közre, ráadásul a megmentés inkább csak bonyolítja a helyzetet, mintsem helyreállítaná az egyensúlyt. Janka kiszabadítása ugyanis egy belső – Janka trónörökösségének és maszatossá-

39 BOLDIZSÁR Ildikó, *A Grimm-mesék hősei*, Bárka, 1992/1–2., 70.



gának összeférhetetlensége által exponálódó – konfliktushoz vezet. Az egyensúly visszaállítása itt is eltér a tündérmeséétől, ugyanis annak világképe szerint a „helyes” döntés a maszatosság elhagyása és a trónra lépés lett volna Janka részéről. Ezzel párhuzamosan a másik főhősnél is felvillan az egyensúly megbomlásának lehetősége, a Maszat-hegy elpacásítását azonban még az egyensúly megbomlása előtt, a végső ütközetben rövidre zárja Muhi Andris. Sőt, végső soron még itt is a főhősöktől teljesen független takarítók győzik le a Paca cár hadseregét. Itt érdemes megemlíteni még Andris és a Babaarcú Démon viszonyát is, mely a női lélek férfi általi felszabadítását imitáló tündérmeséktől eltérően csak ideig-óráig működik, míg végül szakítással ér véget.

A *Túl a Maszat-hegyen* tehát egyfelől imitálja a stabil etikai viszonypontokat felkínáló tündérmesei világot, másfelől a – részben a verses regény műfaji eszköztárának a segítségével – el is bizonytalanítja azt. Ez a tündérmese műfaji hagyományait megszüntetve megőrző gesztus fejeződik ki a verses meseregény egyetlen csodaszerszámának, a varázs-fogmosópohárnak a működésében is, mely ugyan képes átváltoztatni bárkit, aki iszik belőle, hatása azonban limitált ideig, mindössze tizenöt percig tart. De ezt a kettősséget hordozza a címben rejlő játék is, mely egyfelől a magyar népmesékből ismert „az Üveg-hegyen is túl” nyelvi paneljét kombinálja a történet egyik legfontosabb helyszínével, másfelől – ha a Maszat-hegyet metaforikusan értelmezve magára a klasszikus tündérmesére vonatkoztatjuk – éppen a tündérmese egydimenziós világának meghaladását célzó szándék fejeződik ki benne.

60 A *Túl a Maszat-hegyen* tükrében félreértés lenne azonban pusztán a tündérmese sémájának való megfelelés miatt *A szomjas troll* meséit a klasszikus tündérmese egyfajta rehabilitálásaként értelmeznünk, ugyanis ma már azzal kapcsolatban is közmegegyezés látszik kialakulni, hogy a mese „kizárólag fogalmi apparátussal nem befogható; mindig akad egy, az elméleti megközelítés elől elzárt terület, nevezzük akár »mesei lényeknek«, »titkos magnak« vagy a mese metaforikus, szimbolikus síkjának”,<sup>40</sup> amit a Propp által megállapított séma önmagában még nem feltétlenül hordoz. Bár látszólag Varró megfogadott néhány, a *Túl a Maszat-hegyen*nel szemben megfogalmazott kritikát, valójában *A szomjas troll* szövegei ugyanolyan reflektálni képesek, a nyelvi humorra fogékony és az iróniát is értő olvasót feltételeznek, mint a 2003-as verses meseregény. Igaz ugyan, hogy a klasszikus tündérmese eszköztárával dolgozik (lásd fentebb), de olyan mértékben transzformálja azokat, hogy ennek észrevétele legfeljebb a műfajba való öncélú besorolást segíti, a művek hatásmechanizmusainak feltárásához nem visz közelebb. A két kötet közötti különbség tehát legfeljebb annyi, hogy *A szomjas troll* szövegei valamivel egyértelműbben játszanak rá a tündérmesére. A tündérmesei séma betartásán túl ezt jelzik többek között a népmesei nyitóformuláját esetenként parodisztikusan idéző meseindító- és záró panelek,<sup>41</sup> a kizárólag klasszikus tün-

40 Lovász Andrea, *Jelen idejű holnemvolt. Szeminárium a meséről*, Budapest: Krónika Nova, 2007, 11.

41 „Egyszer, tényleg tőkre régen...”, „Meg is ülték ott a lagzit, még talán ma is patak-

dérmesei szereplőtípusok szerepeltetése,<sup>42</sup> illetve a térben és időben a gyerekbefogadó valóságától eltávolított mesevilág.

A kötet meséi azonban mégis sok szempontból kétségessé teszik ezt a műfaji megfelelést, kezdve azzal, hogy – szemben a tündérmesével, amit rendszerint életkortól független vágyak, félelmek és szorongások motiválnak<sup>43</sup> – sokkal inkább a gyerekkort jellemző (bár pontosabb úgy fogalmazni, hogy gyerekesnek tartott) konfliktusokat tematizálnak, vagyis a tét egyik esetben sem kifejezetten nagy. A kötet címadó meséjében arról van szó csupán, hogy a troll szomjas, és bár ihatna jaffaszörpöt vagy kólaszörpöt, ő finnyás, kizárólag lakkaszörpöt szeretne inni. Hasonló a helyzet *A kíváncsi óratörpe* című mese esetében is, melyben a hiányállapotot nem valamilyen természetfeletti gonosz erő idézi elő, hanem Eino gyermeki kíváncsisága. *A kis hablegény* főhősét pedig egyenesen azért hagyják otthon testvérei, mert még túl kicsi, és végül azért indul nővérei megkeresésére, mert nincs, aki kiszolgálja. *A leprikónok átka* esetében pedig a kis vikinggyerek szerepébe helyezett gyerekolvasó éppen azzal a céllal válik hőssé, hogy visszaállítsa önmaga és gyerektársai számára a gyerekkor felnőttek által szabályozott és biztosított gondtalanságát. A hiányállapotot tehát nem önmagában a felnőttek infantilizálódása jelenti, hiszen annak számos pozitív hozadéka is van, hanem a felnőttek hasznosságára való ráébredés.

Emellett a történetek főhőseivel való azonosulás lehetősége is kérdéses, hiszen egy buta trollal – a népmese sárkányölő hősével ellentétben – vélhetően kevésbé vonzó az azonosulás, ahogy az olvasóközönségnél feltehetőleg jóval fiatalabb Jesperrel is. Eino ugyancsak nem kifejezetten hősi karakter, füllentései sokkal inkább a gyerekolvasó önmagára való ráismerése által válhatnak ki szimpátiát vagy éppen rosszallást az olvasóból, hőstettei egyáltalán nincsenek, hiszen a mese elején fellépő hiányállapot helyrehozása csupán a saját hibájának jóvátétele, katarzis nélkül. Az azonosulásra leginkább alkalmas valódi, sárkányölő főhős *A leprikónok átka* kis viking harcosa, akit azonban a narrátor visszatérően szembesít gyermeki mivoltával, amikor újra és újra vitába keveredik öccsével vagy amikor olyan választakkal állítja szembe, ami azon dől el, hogy mosott-e aznap fület.<sup>44</sup> A főszereplők tehát egyértelműen hősként azonosíthatók, de motivációjuk vagy az egyensúly visszaállításához vezető út miatt mégsem dicsőülnek meg igazán.

---

zik / a mocsári hamvas szeder- vagy más néven lakkaszörp.” (7.)

42 A kötetet nyitó mesénél maradván megállapítható, hogy szereplői gond nélkül megfeleltethetők a Propp által meghatározott szereplőtípusoknak: van hős (Kalle troll), adományozó (hableány), királylány (orklány), útnak indító (őszpofájú rozsmák), ellenfél (Mökki goblin) és csak említés szintjén ugyan, de előkerül néhány, a próbákon elbukó álhős is (több királyfi, fókahős és medvemágus). Vö. PROPP, *l.m.*, 78–79.

43 BOLDIZSÁR, *A Grimm-mesék hősei*, 69.

44 Az ilyen típusú választásokat sok esetben pedagógiai szándékok motiválják, az olvasó szinte mindig jobban jár, ha önzetlen kistestvéreivel. Másfelől a túl pedáns vagy számító olvasókat is megleckézteti a narrátor, hiszen a túl tiszta fül a hableányokkal való találkozáskor végzetes lehet.

Éppígy a tündérmese csodához való viszonyát is relativizálni látszanak *A szomjas troll* történetei, hiszen a főhősök egy kivétellel eredendően varázslények, így a „csodálatos” problémamegoldáshoz szükséges kompetenciával – ha a történet elején nincsenek is tudatában – eleve rendelkeznek,<sup>45</sup> ebből kifolyólag *A leprikónok átka* kivételével az adományozó szerepköre is funkciótlan. A kötet címadó meséjében a troll tőle szokatlan filozofikusságról téve tanúbizonyságot, az adományozó (hableány) mindhárom ajánlatát visszautasítja, holott az útnak indítótól (őszpofájú rozsomák) tudhatta, hogy a próbák teljesítéséhez fürge testre, fürge észre és temérdek kincsre volna szüksége. Kalle troll egyikkel sem rendelkezik, mégis csupán bunkója helyrehozását kéri. Ezt követően, amikor megérkezik a szintén szokatlanul következetlen<sup>46</sup> ellenfélhez (Mökki goblin) – ahelyett, hogy megpróbálná teljesíteni az egészen irreális, a megfelelő varázseszközök hiányában kompetenciáit messze meghaladó próbákat –, egyszerűen lecsapja a goblint a bunkójával és lelép a lakkával, vagyis varázslat helyett önazonosan, a felkínált lehetőségeket megkerülve, saját képességeit kamatoztatva győzi le ellenségét.

Eino, a kíváncsi óratörpe bár megkapja Jukka Pekkától a varázseszközt, megismételve a hiányállapotot előidéző hibáját – még azelőtt tönkreteszi, hogy helyrehozná vele a toronyórát. Útkereső vándorlását tehát a varázslatos segítség ellehetetlenülésének tudatában kezdi meg, ráadásul – célját eltévesztve – nem is a világ helyreállításának igényével, csupán önző érdekektől vezérelve. Az adományozótól kapott varázseszköz kiiktatása ezúttal is bekövetkezik tehát, ugyanakkor itt ennek lélektani oka van. Eino útkeresése ugyanis a trolléval ellentétben belső,<sup>47</sup> viszont a népmesével ellentétben a személyiségfejlődés itt nem a problémát előidéző személyiségjegy (kíváncsiság) „kijavítása”, hanem az azt orvosolni tudó mágikus képesség felfedezése, ami ez esetben a „lyukat beszél a hasába” metafora szó szerint értése, végső soron tehát nem a világ működéséhez való alkalmazkodás, hanem a világ működésének elhajlítása az önazonosság megőrzésének érdekében.

62

## Transztextualitás a verses mesékben

*A Túl a Maszat-hegyen* talán legtöbbet méltatott sajátossága a szöveg – Genette fogalmával élve – transztextuális jellege.<sup>48</sup> Tekintve, hogy már többen

45 Jesper, a kis hableány teljesen felvértezetlenül kerül a király tányérjára, végül addig lappangó mágikus képessége – üvegrepesztő sikkantás – segítségével mégis győzni tud.

46 „»Hallom három próba vár rám« szolt a troll rándítva vállán. / »Öt!« felelte Mökki goblin. Már a próbák száma öt!«” (14.)

47 Az önmagát legyőző hősnek népmesei gyökerei vannak. Ennek a mesetípusnak gyakori eleme az itt is megjelenő többszöri elbukás is, amennyiben a három testvér közül az első kettő elbukó ugyanannak a személyiségnek az éretlen változata. Vö.: BOLDIZSÁR, *Grimm-mesék hősei*, 70–71.

48 Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, Helikon, 1996/1–2., 82–90.

kimerítően felderítették a verses meseregény transztextuális rétegzettségét,<sup>49</sup> fölösleges lenne ennek megismétlésébe bocsátkoznom. A *szomjas troll* kapcsán azonban érdemes kihangsúlyozni a korábbi kötet recepciójának azt a meglátását, hogy a gyerekek számára feltehetően nem transzparens a szövegközöttiségben rejlő játékok, ebből adódóan a szövegek összeférhetlenségéből fakadó humort sem érzékelik. Ehhez hasonló, inkább a felnőtt olvasót célzó kikacsintásokat A *szomjas troll* is bőven tartogat, ugyanakkor jóval kevésbé jellemzik „fölsleges” anekdotázások, a felnőtteket célzó poénok sokkal indirektebben – a *Túl a Maszat-hegyenhez* hasonlóan –, különös névadások (Sören, Kierkegaard stb.), rájátszások (Petőfi, Arany stb.), illetve kétértelműségek által jelennek meg. Ez utóbbira példa a kötet címadó szövegének zárata, ahol a hős (ez esetben: egy troll), miután szerencsésen visszaszerezte a lakát, a klasszikus tündérmesei lezárásnak megfelelően feleségül veszi a királylányt (ez esetben: egy orklányt), majd boldogan élnek, amíg meg nem halnak. A klasszikus – a felnőtt olvasó számára talán kissé unalmas – tündérmesei zárlat azonban tartogat néhány, a gyerekbefogadó számára vélhetően egyáltalán nem transzparens megjegyzést: például mellékesen (zárójelben) megjegyzi, hogy az orklány csak „véletlen szerencse folytán” tartózkodott megint pont akkor a kocsmában, amikor a hős megjelent. Varró itt feltételezhetően arra apellál, hogy a gyerekolvasó itt nem érzékeli az iróniát, hiszen tényleg szerencse, hogy az orklány jelen volt a hőstettnél, különben nem kerülhetett volna sor az esküvőre. A felnőtt olvasónak ezzel szemben egészen másra, nevezetesen az orklány züllött életformájára hívja fel a figyelmét. Két sorral lejjebb pedig még „durvább”, a gyerekek számára feltehetően ugyancsak ködös elszólást olvashatunk, ami szerencsére az olvasó fantáziájára bízva, hogy a csók után mit is csinálhattak a szerelmesek a kocsmá közönségének éljenzése közepette: „Akkor erre rögtön egymást megcsókolták, meg miegymás, / éljenzett a kocsmá népe, és a spontán taps kitört.” Mindezek mellett A *szomjas trollt* jóval kevésbé érheti az a vád, hogy a szövegközöttiséggel való játékból kihagyná célközönségét, sőt néha egyenesen megköveteli a játékba való bevonódást, amennyiben olyan zavart keltő szöveghelyeket – Riffaterre fogalmával élve, *kötelező intertextusokat*<sup>50</sup> – rejtenek a szövegek, amelyek feloldása csak az intertextus észlelése által valósulhat meg.<sup>51</sup>

Ilyen például A *kíváncsi óratörpe* esetében a *Hófehérke és a hét törpe* című Grimm-mesére történő utalás. Eino új törpefoglalkozást kereső vándorlása

49 Vö. FENYŐ D. György, *Költészetten gyerekeknek, avagy: Anyegin az óvodában*, Székelyföld, 2014/11., 125–157.; Juhász, *I.m.*, 102.; Markó, *I.m.*, 143.

50 Michael RIFFATERRE, *Az intertextus nyoma*, ford. SEPSI Enikő, Helikon, 1996/1–2., 67–68.

51 Ezek mellett számos véletlenszerű, tehát nem kötelezően megfejtendő, de a gyerekek feltételezett előismereteire építő intertextust is rejtenek a szövegek, ilyen például – a cím nyilvánvaló anderseni áthallásán túl – A *kis hablegény* esetében a *Hamupipőke*-párhuzam, ahol az öccsüket otthon hagyó hableányokat állítja szembe Hamupipőke mostoháival, azáltal, hogy rájátszik a lencse hamuba szórásának motívumára.

során találkozik a hét törpével, akik maguk közé fogadják. Ő azonban egyetlen nap után ott is hagyja a törpéket, mert amíg a bányában dolgoztak, „valaki” megette a müzlijét. A „gaztettet” elkövető személy kiletét a történet nem fedi fel, kizárólag a szövegek közötti kapcsolat felismerése adhat rá magyarázatot.

Ahogy a példából kitűnik, az intertextuális utalások sem egészen öncélúak, ugyanakkor a kötetben belüli intratextusok még inkább kikényszerítik a befogadóból a szövegek közöttiségből fakadó játékba való bevonódást.<sup>52</sup> A kaland-játék-kockázat játékkönyvek mintáját követő *A leprikónok átka* úgy működik, hogy – bevonva az olvasót a mese alakításába – minden cselekménymozzanat után felkínál három-négy választási lehetőséget, ami egészen különböző irányokba tereli a cselekményt. A választások azonban korántsem (mindig) tét nélküliek, ugyanis a választásaink következtében a kalandjaink könnyen halállal is végződhetnek. A helyes választások mögött a legtöbb esetben szigorú transztextuális szabályszerűségek húzódnak. A mű tehát tulajdonképpen egy intratextuális akadálypálya, amennyiben megköveteli a szövegen belüli kapcsolatok felfedezését és észben tartását: a sárkány legyőzéséhez összesen öt varázseszközt kell kötelezően összegyűjtenie az olvasónak, de ezek mellett vannak opcionális varázseszközök is, amelyek szintén segíthetnek a különböző kalandok és próbatételek teljesítésében. Viszont nem csupán az összegyűjtött varázseszközöket kell észben tartanunk (és funkciójukat kitárlanunk), néhány ponton csak akkor értesülhetünk a helyes megoldásról, ha emlékszünk egy korábbi szöveghely tartalmára, például, hogy milyen jel jelent meg a falu fölött a leprikónok támadása következtében. Mindemellett a szöveg architektusára való ráismerés is megkönnyítheti az olvasó dolgát, *A leprikónok átka* ugyanis – akármelyik úton jutunk is el a sárkány legyőzéséig – mindenképp egy teljesen szabályos tündérmesévé válik. Az architextualitás felismerésének a tétje abban áll, hogy *A leprikónok átka* elbeszélője újra és újra felkínálja a tündérmesei alapstruktúra áthágásának lehetőségét, azonban ennek megkísérlésével a „hős-olvasó” akár az életével is fizethet.

*A szomjas troll* tehát a transztextualitás játéklehetőségeit a gyerekek számára is hozzáférhetővé tevő beavató irodalomként is olvasható, mely alapvetően vagy a tündérmese hagyományára, vagy a gyerekek által feltehetően szintén ismert – tekintve, hogy zömében a Walt Disney által is feldolgozott<sup>53</sup> – klasszicizálódott műmesékre épít. De ha igazán komolyan vesszük a gyerekbefogadó teljesnek tételezett azonosulását a mese főhősével, amit nyugodtan

52 Amellett, hogy az alcím „legendárium” műfajmegjelölése is ezek révén nyer értelmet, amennyiben észrevesszük, hogy az egyes mesék szereplői fel-felbukkannak a többi szövegben, ezáltal alkotva meseciklust vagy *legendáriumot*.

53 Ilyenek a teljesség igénye nélkül a már emlegetett *Hófehérke és a hét törpe*-, a *Hamupipőke*- és *A kis habléány*-rájátszások. Ez utóbbi esetében arra is találhatunk példát, hogy az intertextus kizárólag a Disney-filmre vezethető vissza, amikor a tarisnyarak a rajzfilm Sebastian nevű szereplőjének szavaival érvel Jespernek: „»Az emberek hülyék« mondta erre a rák, »nem szeretnek elsülyedni a hajóikkal a tengerben, azt hiszik, az valami krízis, / nem tudják, hogy itt zöldebb a hínár, és ringat a víz is«”. (48.) (Kiemelések: B. B.)

megtehetünk, hiszen *A leprikónok átka* ezt eleve feltételezi is, akkor azt is mondhatjuk, hogy a hős-olvasó adományozó-könyv által elnyerhető varázssz eszköze maga az intertextualitás befogadásának képessége.

## A verses mesék all-age jellege

Végül talán érdemes felidézni, hogy a verses mese Magyarországon a XIX. század második felében meghonosodott, eredendően népmesei szüzsét, illetve népmesemotívumokat felhasználó, azokat egyéni kompozícióba és versformába rendező műköltészeti műfaj. Ebből adódik ugyanis az a Varró verses meséire is jellemző kétfenekűség, amire már a műfaj egyik alapművének és viszonyítási pontjának, Petőfi – *népmese* műfajjelölő alcímmel ellátott – *János vitéz*ének Vahot Imre által írt előszava is kitér. Vahot a verses mese – illetve az ő műfajmegjelölése szerint *költői népmese* – alapvető jellegzetességeként hivatkozik a szöveg rétegzettségére, ami egyfelől „főleleveníti emlékezetünkben a kort, midőn a köznépből származott cselédség ajkairól olly sovárogvá lestük el, s olly mondhatatlan gyönyörrel hallgatók a tündéries, kalandoros, csodás népmesék bűvös titkait”, másfelől „a műveltebb osztály meglett emberinek olly hangon, olly modorban kell előadni a mesét, [...] mellynek kétszeres érdeme az, hogy nem csak a művelt olvasó igényeit elégíti ki, de könnyen érthető, népies előadásánál fogva a köznépek is gyönyörködtető olvasmányul szolgálhat.”<sup>54</sup> Vahot tehát a *János vitéz* legfőbb érdemének ugyanazt látja, amit Varró verses meséi kapcsán is emlegetni szokás: a művelt felnőtt olvasó számára is élvezhető módon talál egy alapvetően (ma már inkább) gyerekeknek címzett történetet. Varró esetében az élvezeti forrást a szövegek szövevényes, de az egymást átszövő szövegek összeférhetetlensége miatt általában humoros intertextuális utalásrendszerében,<sup>55</sup> a formai és műfaji rájátszásokban, illetve – különösen a *Túl a Maszat-hegyen* kapcsán – az inkább felnőtt olvasóknak szóló, a történettől elkalandozó eszmefuttatásokban látja a recepció. Ha azonban egy verses mese elemzése során csupán a szüzsét, illetve a szöveg prózapoétikai hatáseffektusait vesszük figyelembe, éppen csak a műfaj – Varró által is több helyen tematizált – lényegéről feledkezünk el. Arról tehát, hogy a verses mese sokszor a jelentés hozzáféréseinek megnehezítése által – Gumbrecht terminológiáját alapul véve<sup>56</sup> – a szöveg érzékekre ható

54 VAHOT Imre, *Előbeszéd II–III.* = PETŐFI Sándor, *János Vitéz. Népmese*, Pest, 1945.

55 Csak néhány példa a *Túl a Maszat-hegyen*ből: „Bolond idők, bolond szokások” (17.), „Szakálla volt az illetőnek, / és csíkos rabruhája volt” (171.), „Fürödni hát vagy nem fürödni? / Ez itt a kérdés, gyerekek.” (187.), „Orrom előtt kopják, kelevézek bökdösik egymást, / Vívnek a görbe vasak meg az érchegyű mittudoménik...” (189.), „Estem volna el éppen a harc mezején, egy utolsó / »Győz a maszat-hegyi forradalom! Hajrá Badarország! / Vesszen a gaz Paca!« kurjantással az ajkamon úgy, hogy / Közbe bugyog kifelé a szivemből az ifjui vér...” (192.)

56 Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítás. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Budapest: Ráció, 2010.



jelenléteffektusainak kiaknázását részesíti előnyben: „Már túl vagyunk a könyv felén, / és még csak nem is sejtem én, / hová sodorja hőseinket / a rím szélsője – ó, a rím / veszélyes ám, barátaim! / Cibál orrunknál fogva minket – / lekvárra gondolunk, de jaj, / a rím, az azt mondatja: vaj.”<sup>57</sup>

A *Túl a Maszat-hegyen* értelmi hozzáférhetőségét megnehezítő olyan gesztusainak funkciójára, mint a több szálon futó, nemlineáris cselekményvezetés, éppen azáltal mutat rá Varró, hogy az új kötetben ezeket teljesen mellőzi, ugyanis a kötet szövegei ennek ellenére sem adják meg magukat könnyebben a jelentéstulajdonításnak. A *szomjas troll* meséi ugyanis tele vannak olyan útvesztőszerű, többszörösen összetett mondatokkal, amelyek értelmezése még a felnőtt olvasóknak is feladja a leckét. Így néz ki például *A kis hablegény* első mondata:

„Messze északon, ahol a tenger mélységesen kék, és a lebukó nap hattyúnyakfehér habokon megcsillanó, rózsás fényétől aranyos, / kivéve amikor haragos, / mert olyankor zöldségesen zöld, és magasra csapó, fekete hullámaival hétárbócos hajókat és halálravált, heringszagú hajósokat vesz el, / élt egy kis hablegény, akit úgy hívtak, hogy Jesper.”

66

Ugyan nem zárható ki, hogy egyes gyerekek képesek megbirkózni egy ilyen összetett mondattal, a rímjátékok és a harmadik sor hatszoros alliterációja – életkortól vagy kogníciós képességektől függetlenül – minden befogadó számára élvezetet nyújtanak még akkor is, ha nem áll össze a mondatnak az az értelme, hogy a *Jesper nevű hablegény északon élt*. Fontos azonban leszögezni, hogy itt nem egyszerűen arról van szó, hogy Varró feláldozza az érthetőséget a nyelvi játékok kedvéért, hanem szándékosan dolgozik ellene. A „hattyúnyakfehér habokon” alliterációja a ’nyak’ közbeékelése nélkül is megmaradna, és tartalmi szempontból sem árnyalja az egyébként közhelyes hasonlatot, hiszen a hattyú nyaka pontosan olyan fehér, mint a többi testrésze. A „fehér mint a hattyú” hasonlat túlbonyolításának hatásfunkciója abban van, hogy a kép szokatlansága kibillentli a befogadót a mondat értelmére való koncentrációból. Varrónak ugyanis az a válasza a mese kettős befogadásából fakadó nyelvi kompetenciák különbözőségére, hogy a nyelvi játékok és a metrum maguk alá gyűrik a jelentést, a zene hatásmechanizmusai pedig – ahogy azt Weöres Sándor óta tudjuk – nem korfüggők.<sup>58</sup>

Mindemellett a verses mesék *all-age* jellegének jelentőségét azért sem szabad alábecsülnünk, amiért feltételezhetően Varró verses meséi sem véletlenül mozgatnak alapvetően az iskolai tananyagból vett vagy egyéb okból közismert intertextusokat. Ezek ugyanis – bármennyire is megszólítva érezték magukat a professzionális olvasók – elsősorban azt a szülőt célozzák, aki az érettségi és a szülővé válás között nem igazán vett minőségi irodalmat a kezé-

57 *Túl a Maszat-hegyen*, 119.

58 Erről lásd bővebben: LAPIS József, *Hangok és szavak tánca. A gyermeklíra érzéki természetéről*, Alföld 2016/9., 47–53.

be. Erre utal legalábbis, hogy az intertextusok „megfejtésére” – elvéve ezzel a kritikusok kenyerét – a szöveg maga is több helyen rámutat (Lásd.: *Túl a Maszat-hegyen: Utóhang*). Ennek hozadéka nem csupán annyi – bár ez sem elhanyagolható –, hogyha a szülő olyan irodalmat olvas fel a gyerekének, amit maga is élvez, annak hatása nyilvánvalóan visszahull a gyerekre is. Emellett – ahogy erre Hansági Ágnes rámutat – mivel az olvasási rutin rendszeres olvasással megszerezhető ugyan, de éppígy el is veszíthető,<sup>59</sup> az olvasó gyerek nevelésének első lépése a szülők olvasásra való visszanevelése kell, hogy legyen, aminek mi más lehetne alkalmasabb eszköze, mint egy – a gyerek kedvéért kényszerűen kézbe vett – gyerekkönyv.

## Irodalom

- AMBRUS Judit, *Tatjana levele a Törpe utca 6-ba (Varró Dániel: Túl a Maszat-hegyen)*, Beszélő, 2004/2–3., 112–113.
- BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogyókúra. A mesei metamorfózisokról*, Holmi, 1992/7., 945–952.
- BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogyókúra. Mesék, mesemondók, motívumok*, Budapest: József Attila Kör – Kijárat, 1997.
- BOLDIZSÁR Ildikó, *A Grimm-mesék hősei*, Bárka, 1992/1–2., 66–71.
- FENYŐ D. György, *Költészet tan gyerekeknek, avagy: Anyegin az óvodában*, Székelyföld, 2014/11., 125–157.
- GENETTE, Gérard, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, Helikon, 1996/1–2., 82–90.
- GOMBOS Katalin, *A gyereklíra reneszánsza*, Iskolakultúra, 2007/5., 42–58.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich, *A jelenlét előállítás. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Budapest: Ráció, 2010.
- HANSÁGI Ágnes, *Kánonon innen és túl = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 33–52.
- HERMANN Zoltán, *Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 15–31.
- JUHÁSZ Orsolya, *Egy könyv a „bádatos dapokra” – és máskorra sikerkönyv (Varró Dániel, Túl a Maszat-hegyen)*, Bárka 2004/2., 99–102.
- KERESZTESI József, *Új időknek új dalaival*, Jelenkor, 2004/7–8., 808–812.
- KOVÁCS Béla Lóránt, *Gyermekké tettél...*, Alföld, 2004/12., 95–99.
- LAPIS József, *Hangok és szavak tánca. A gyereklíra érzéki természetéről*, Alföld, 2016/9., 47–53.
- LOVÁSZ Andrea, *A költészet kaptatóin (Varró Dániel, Túl a Maszat-hegyen)*, Tiszatáj, 2004/8., 93–103.
- LOVÁSZ Andrea, *Jelen idejű holnemvolt. Szeminárium a meséről*, Budapest: Krónika Nova, 2007.

59 HANSÁGI Ágnes, *Kánonon innen és túl = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 47.

- LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015.
- MARKÓ Róbert, *Egy posztmodern kosz-eposz*, *Iskolakultúra*, 2008/1–2., 141–145.
- KOSZTRABSZKY RÉKA, *A nyitott mű mint sikerkönyv (Varró Dániel, Túl a Maszat-hegyen)*, *Bárka*, 2004/2., 103–107.
- PROPP, Vlagyimir Jakovlevics, *A mese morfológiája*, ford. SOPRONI András, Budapest: Osiris, 2015.
- RIFFATERRE, Michael, *Az intertextus nyoma*, ford. SEPSI Enikő, *Helikon*, 1996/1–2., 67–82.
- SZELE Bálint, *Mese és/vagy költészet?*, *Árgus*, 2004/4., 95–98.
- VAHOT Imre, *Előbeszéd II–III.* = PETŐFI Sándor, *János Vitéz. Népmese*, Pest, 1945.
- VÁRI György, *Túl a gyerekeken*, *Magyar Narancs* 2004/13., 30–31.
- VARRÓ Dániel, *Túl a Maszat-hegyen*, ill. VARRÓ Zsuzsa, Budapest: Magvető, 2003.
- VARRÓ Dániel, *Nyelvművelés, Autó, Vers a szemeidről = Szívdezzert*, Budapest: Jelenkor, 2007.
- VARRÓ Dániel, *A hitvesi költészet nehézségeiről, Üzenet az olvasóknak = Mi lett hova?*, Budapest: Jelenkor, 2016.
- VARRÓ Dániel, *A szomjas troll*, ill. Maros Krisztina, Budapest: Jelenkor, 2018.
- ZABÁN Márta, „A régi hősök hova tűntek?” (*Varró Dániel: Túl a Maszat-hegyen*) *Korunk*, 2005/3., 128–131.

### “Oh, there were so many a play”. On Dániel Varró’s Rhyming (Fairy) Tales

68

**Abstract.** The present study examines the four poetic tales of Dániel Varró’s children’s book, *A szomjas troll* (2018), looking back at the lessons and interpretive history of *Túl a Maszat-hegyen* (2003). The texts of *A szomjas troll* count on the attention of adults reading out the tale at least as spectacularly as on children’s, as it has been observed by many in the case of *Túl a Maszat-hegyen*. By text analyses, therefore, I am looking for the answer whether Varró’s volume published in 2018 provides an answer to the dilemmas arising from the duality of the works primarily related to children’s reception, already put forward concerning the “poetic fairy tale” of 2003, and if so, what the response can be. On the other hand, I attempt to point out some characteristic features of poetic tales by the examination of poetic, genre historical, inter- and architextual aspects in the volume, paying special attention to their relationship to the genre traditions of fairy tales.

*Keywords:* Varró Dániel, children’s book, rhyming tales, fairy tales, interpretive history

Buday Bálint

Pázmány Péter Katolikus Egyetem

Irodalomtudományi Doktori Iskola, doktorandusz

budaybalint@gmail.com

## A kuflik és a populáris zsánerek

**Absztrakt.** Dániel András ovisoknak szóló népszerű kufli-sorozata a kortárs magyar gyerekirodalom egyik különleges színfoltja, ami a populáris zsánerek szempontjából is roppant izgalmas. Az egyes részek egyszerre hordozzák a mese, a böngésző, a képeskönyv és a képregény jegyeit, de egyfajta hibrid alkotásként bravúrosan hozza játékba a karikatúra és önkarikatúra eszközeit, olykor pedig a science fiction kódjait is. A kufli-sorozat nem csak, hogy nem elégszik meg a kortárs mese műfaji kelléktárával és elvárásrendszerével, hanem tovább is tágítja annak a lehetőségeit a különböző populáris zsánerek felé nyitással, illetve azok eszköztárának beemelése és mozgásban tartása révén. Bár a sorozat elsősorban az óvodásoknak szól, vizuális és textuális kódjainak dinamikus mozgása sokszorosan rétegzetté teszi a kufli-könyveket és változatos recepciós játékokra adnak lehetőséget.

Dániel András 2013-ban útjára indult, ma már a 17. résznél tartó ovisoknak szóló kufli-mesesorozata a kortárs magyar gyerekirodalom egyik különleges színfoltjaként a populáris zsánerek szempontjából is roppant izgalmas. A népszerű sorozat műfaji besorolása nem egyszerű. Az egyes részek egyszerre hordozzák a mese, a böngésző, a képeskönyv és a képregény jegyeit, de gyakran feltűnnek bennük a karikatúra és önkarikatúra eszközei, mint ahogy olykor a science fiction kódjai is játékba vonódnak egy-egy elképzelt jövőbeli helyzetkép megelevenítése során. Dániel András mesesorozata nem csak, hogy nem elégszik meg a kortárs mese műfaji kelléktárával és elvárásrendszerével, hanem tovább is tágítja annak a lehetőségeit a különböző populáris zsánerek felé történő nyitással, illetve azok eszköztárának beemelése és mozgásban tartása révén. Ugyan a sorozat elsősorban az óvodásokat célozza meg, az egyes részek olvasása ugyanakkor roppant összetett recepciós műveletek sorát indít(hat)ja el. A láthatatlan rét lakóiról szóló sorozat egyfajta hibrid alkotásként bravúrosan hozza játékba a fent említett műfajok eszköztárát. Kódjaik sokszorosan rétegzetté teszik a kufli-könyveket, gazdag és változatos recepciós játékokra adva lehetőséget. Természetesen az életkor, az aktuális hangulat, illetve az előzetes kulturális és intertextuális ismeretek függvényében más és más kódok és kódrétegek értelmezése szintjén megy végbe az olvasói percepció. Kétségtelen, hogy ennek is köszönhető, nem csak az óvodás korúak kedvelik a kuflikat, hanem a felnőttek, a szülők is, ami nem mellékes a mindennapos esti közös családi olvasások szempontjából sem.<sup>1</sup> Hiszen a kufli-sorozat lehetővé teszi, hogy az óvodások, a kamaszok vagy a

---

1 Minden bizonnyal ezzel is összefügg, hogy a kufli-mesék és filmek recepciójára jellemző, hogy egyöntetűen kiemeli az óvodásoknak szánt művek közül a kufli-meséket a sokszorosan tobzódó kulturális, intertextuális, ironikus és önironikus játékok, illetve utalásoknak köszönhetően, aminek eredményeként a felnőtteknek ugyancsak kedvencévé vált a sorozat.

felnőttek esetében más-más rétegek fejtődhetnek fel és vonódhatnak be az olvasó értelmezőjébe.

A kufli-mesék vizuális és textuális kódjainak ez a sokszoros rétegzettsége kel életre a Dániel András eredeti rajzaival készített animációs filmekben. A kufli-mesék ismertségéhez és rendíthetetlen sikeréhez minden bizonnyal hozzájárult a 2017-ben bemutatott tizenhárom mesét tartalmazó egész estés animációs film, az *Egy kupac kufli*. Ezt erősíti tovább a 2019-ben a *Mi újság kuflik?* című film, illetve a 2021 augusztus derekán megjelent harmadik animációs film *A kuflik és az Akármí*, ami egyszerre látott napvilágot az azonos című legújabb kufli-kötettel.

A kufli könyvsorozat eddig megjelent 17 kötetében jellemzően egyenként két-két mese olvasható, főszereplőik elsősorban a kuflik. Mint a nevük is sejteti, egyaránt hasonlítanak a kukacokra, a kiflire és a krumplira, de tulajdonképpen leginkább mégis mindnyájunkra. A hét kufli hétféle karaktert testesít meg: „ebben a kupacban hét kufli lakik. Zödön, Pofánka, Titusz, Hilda, Valér, Bélabá meg Fityirc – így hívják őket. Zödön a legzöldebb. Pofánka a legpirosabb. Titusz a legsárgább. Hilda a leglilább. Valér a legkékebb, Bélabá a legbarnább. Fityirc meg a legszürkébb, mert annak is kell lennie valakinek.”<sup>2</sup> – mutatja be őket a narrátor a sorozat<sup>3</sup> első részében, az *Egy kupac kufliban*. Változatos külsejük mögött teljesen más-más karaktert jelenítenek meg: Zödön ugyan kissé bamba és nagyon szeret enni, természetéből fakadóan pedig a legerősebb, Pofánka a bevállalós életvidám apró kufli lány, aki időnként duzzog, Titusz mindig tele van ötletekkel, Hilda a jóságos anyatípus, aki mindig rendet tartana a házuk, azaz a kupacuk tájékán, Valér a tette kész kuflifíú, Bélabá, a legidősebb és legtapasztaltabb, akinek majdnem mindenről eszébe jut valamilyen emlék. Fityirc, pedig Bélabához hasonlóan a legkidolgozottabb karakterek egyike, mindnyájuk közül ő a legolvasottabb: megfordult már a kezében többek között Lewis Carrolltól az *Alice Csodaországban*, Fekete István *Téli berekje* és Rejtő Jenő *Az elveszett cirkálója* is. Annyiféleképpen viszonyulnak a világhoz, a történetekhez és egymáshoz ahány félek, de mindig az elfogadás és a közösségben gondolkodás határozza meg mindnyájukat.

A kuflik mellett a sorozat második részétől egyre fontosabb szerepet kaptak a különféle lények. Egyfajta szürreális háttér- és mellékszereplői a sorozatnak, de nemcsak a sokszínűségük, másságuk, furcsaságaik révén, hanem az általuk is képviselt pengeéles és abszurd humoron keresztül gyakran kerülnek a figyelem középpontjába. Közéjük tartoznak a rét lakói: a lábas és lábatlan csigák, hernyók, pókok, madarak meg különféle apró rágcsálók, a varázsgombák, akik többször kapnak meghatározó szerepet, az újabb és újabb részekben felbukkanó különféle fantázialények, a vicces felhők, akiknek mindig van valamilyen mondanivalójuk vagy éppen kiegészíteni valójuk, a személyszállító repülő, aki egy örökösen visszatérő tanúként kíséri a kuflikat és az eseményeket, s természetesen időnként lelkesen kommentálja a látottakat. E felsorolásból az egyes történetekben szintén fel-felbukkanó mohamanyi és a beszélő fatuskó sem maradhat ki.

2 DÁNIEL András, *Egy kupac kufli*, Budapest: Pagony Kiadó, 2013, 6.

3 A könyvsorozat nem tartalmaz oldalszámozást, ami a kufli-világ lelassított, minimalizált cselekményű, az apró részleteket böngészgető vonását erősíti a történetek lineáris haladásával szemben. A tanulmány csupán a filológiai pontosság kedvéért jelöli a hivatkozott oldalszámokat.

A kuflik antihősei egy valódi antimesének, amelyben a hangsúly elsősorban nemcsak a fordulatokkal teli történetalakításon és a sűrű cselekményszál(ak) formálásán van, hanem az elidőzni való tudáson, a szemlélődésen és a lehetséges nézőpontok sokaságának megmutatásán.<sup>4</sup> A cselekményvezetést az egy-egy szálon futó rövid történetek határozzák meg, amelyek segítenek megmutatni, hogy a legapróbb események is mennyire összetett és milyen gazdag pillanatok sora lehet. Ennek jegyében a mesék dinamikája arra épül, hogy a teljes nyugalmi állapotból, az unatkozó, elmerengő vagy éppen szunyókáló helyzetből a kuflikat kimozdítja valami váratlan esemény, például az eső, egy feltámadó szélvihar, a mindent betakaró köd, az elhagyatott rét jelmezbájljába invitáló futár hirtelen érkezése, az erősen világító telihold, a macskalegyek őszi bálja, Hilda „pucoválórohama” (ahogy Bélabá nevezte), Bélabá kiújult ugrálódudor-zsibbadása, a máshogyoszkóp nevű beszélő sámli váratlan előbukkanása, egy vadonatúj évszak beköszönte vagy csak pusztán egy ötlet, amivel megpróbálják elúzni az éhségüket vagy az unalmukat. Matalin Dóra kiemeli, hogy az egyes mesékben a kufliknak ez a különféle helyzetekbe való belesodródása az egymásra figyelésnek, valamint egymás, önmagunk és a helyzetek elfogadásnak a fontosságát hangsúlyozza<sup>5</sup>. Ezeket az eseményeket megélve a kuflik visszatérnek a kupacukhoz újra megpihenni vagy épp elszökdécselnek valamilyen hétköznapi, megszokott tevékenységüket folytatni. Ilyen szempontból mindenik kufli-mese cselekménye igen egyszerű. Viszont pont az egyszerűségüktől nagyszerűek, hogy több nézőponton keresztül ábrázolják a történéseket. Kiválóan szemléltetik, hogy e mesék főszereplőinek a legegyszerűbb, akár hétköznapi történetei is lehetnek meghatározó, fontos és izgalmas kalandok. Például a *Kuflik és az Akárm* című kötet második meséjének, *A kuflik és a vadonatúj évszak* címűnek a kiindulópontját és egyben bonyodalmát az adja, hogy a rétlakók szembesülnek azzal, mintha az időjárás megváltozott volna. „Beborult, és valami nem is hideg, nem is meleg huzat kócolta össze a füveket. Kicsit esett, aztán hullott néhány hópihe, majd kisütött a nap.”<sup>6</sup> – olvashatjuk a narrátor szavait miközben próbálják a kuflik beazonosítani, milyen évszakkal lehet dolguk, ha nem is nyár, nem is ősz és nem is tél, amit tapasztalnak. E dilemma bolydítja fel a rét életét, a kuflik közvélemény-kutatásba fognak, új nevet keresnek az új évszakknak, de miután kiderül, hogy csak egy rengeteg évente jelentkező „fél napos” évszakkal volt dolguk és „egyik pillanatról a másikra újra rendes kora ősz lett”, a kuflik is elszökdécselnek a teljesen átlagos kora őszbe. E történet fő cselekményszála mellett viszont több történetfoszlány elevenedik meg: láthatunk két felhőt összeütközni, aminek eredménye egy villámlás, máshol egy teljesen elbizonytalanodott felhőt, aki nem tudja, mi a dolga, fel-felbukkan egy-egy önértékelési gondokkal küszködő, bizonytalan lény kétségbeesett ábrázata, elvágta egy

4 Erre helyezi a hangsúlyt például *A kuflik és a Máshogyoszkóp*, aminek központi kérdése épp a más nézőpont(ok) előtérbe kerülése, hiszen a címben szereplő szerkezetnek köszönhetően a világ színesebbé, zajosabbá, szagosabbá és bulisabbá válik.

5 MATALIN Dóra, *Jöhet egy alapos begombázás a gyerekekkel a moziban?* [https://index.hu/kultur/cinematix/2019/10/04/mi\\_ujzag\\_kuflik\\_magyar\\_animacio\\_rajzfilm\\_daniel\\_andras\\_m\\_toth\\_geza/](https://index.hu/kultur/cinematix/2019/10/04/mi_ujzag_kuflik_magyar_animacio_rajzfilm_daniel_andras_m_toth_geza/) (Letöltés dátuma: 2022.02.10.)

6 DÁNIEL András, *A kuflik és az Akárm*, Budapest: Pagony Kiadó, 2021, 28.



lábascsigá, aki rájön napszemüveg helyett inkább télikabátot kellett volna vennie, méhecskék, rovarok zönögnek, virágok ringanak a szélben, megelevenedik szemünk előtt egy jelenet a könyvből, amit épp Fityirc olvas, megismerjük az egyik kukac nevét, Zödön nagy zöld hasára fellopakodik egy bogár, előbukannak a jobbnál jobb ötleteikkel a mindentudó, magabiztos és életvidám varázsgombák, majd a záróképek egyikén a távolban elsuhan egy repülő a közismert „itt van az ősz, itt van újra” Petőfi-sort vontatva maga után.

A kuflik, a háttér- és mellékszereplőként a kuflikat körülvevő rétlakók, a varázsgombák, a felhők és a narrátor objektívének változtatása mind-mind az életnek a legapróbb és viszonylag leghétköznapibb eseményeinek sokrétűségét láttatják.

Az egyes kufli-kötetek szintén kiemelt metanarratív funkcióval bíró szereplői azok a lények, akik a kartonált borítású kufli-könyvek elülső és hátsó fedelén, illetve a védőlapon és az előzéklapon vezetik be, majd a hátsó védőlapon zárják le, rekesztik be egy-egy gesztussal vagy hozzászólással a kötetben szereplő meséket. Ők gyakran a mesék fő sodrán kívül vannak, de érezhetően bármikor beléphetnének vagy épp átszaladhatnának a meséken. Időnként mintha nem is lenne közük a kuflik történeteikhez, máskor pedig nagyon is véleményyt formálnak róluk. Valójában mindannyiszor meglepik és megszólítják az olvasót, kiszólnak és kikacsintanak ránk. A sorozat több részének címlapján ezek a lények jelentik be, hogy a szerző rajzaival készült a mesekönyv. Például a *Szerintem mindenki legyen kufli!* címlapján épp folyamatában láthatjuk, ahogy egy rétlakó vési fel a cím betűit.<sup>7</sup> *A világ első kuflizenekara* című kötet borítóképén a szerző nevét szintén e lények konferálják fel: Dániel András nevét mutató szalagot egy madár tartja a csőrében, ünnepélyes hangulatot teremtve, e bejelentést kísérő elképzelt zenét pedig egy kürtormányú lény szolgáltatja.<sup>8</sup> A hátsó borítón pedig egy másik lény bújik elő egy üregből figyelmeztetve az olvasókat: „Vigyázat! Ez a könyv a nyugalom megzavarására alkalmas hanghatásokat alkalmaz!”. A *Szerintem mindenki legyen kufli!* hátsó borítóján egy pöttyös kutyaszerű lény hökkenti meg az olvasót a megjegyzésével: „Nem hiszem el! Még egy könyv a kuflikról!”<sup>9</sup> E kijelentés a szkeptikus olvasó hangját is megjeleníti, amivel egyfajta görbe tükröt is tart a kötet és az olvasók számára. *A kuflik és az Akármí* bal előzéklapjára pedig egy ötszemű kék lény vonul be „még sosem sétáltam papíron” buborékba foglalt vallomásával, jobb oldalon színes tintafesték pöttyök láthatók, amit felülről egy kocsányon logó szempár vizslat, hátul a kolofon oldalon egy szúrós szemű lábas bögre „nem értem, miért néz mindenki bögrének” kihangosított gondolatai közepette értetlenkedik, a hátsó védőlapon pedig egy szőrös, háromszemű, hétlábú ormányos lény kijelentése tesz pontot e kufli-kötetre: „egyszer minden könyv véget ér, pupákok!”, a mellette levő egyszemű lény ezt értetlenkedve fogadja: „ezt csak most mondod?!”<sup>10</sup>

Dániel András kufli-köteteinek e metanarratív megoldásai vitathatatlanul felülírják a könyvkötészet megszokott tipográfiai normáit, a különféle vizuális és

7 DÁNIEL András, *Szerintem mindenki legyen kufli!*, Budapest: Pagony Kiadó, 2015, 1.

8 DÁNIEL András, *A világ első kuflizenekara*, Budapest: Pagony Kiadó, 2017, 1.

9 DÁNIEL András, *Szerintem mindenki legyen kufli!*, Budapest: Pagony Kiadó, 2015, 48.

10 DÁNIEL András, *A kuflik és az Akármí*, Budapest: Pagony Kiadó, 2021, 2.

narratív kódok játékaival új funkciókat emelnek be és telítik étellel a könyv testének eme kevésbé frekvenciált részét is, hiszen a kufli-kötetek könyvtárgyként is rendkívül telítettek. Minden részük zsong, a mozgalmas képsorok vizuális és verbális oda-visszaütések legkülönfélébb rétegeivel ragadják meg a figyelmünket.

A védőlapon, az előzéklapon és a címlapon elő-előbukkanó lények a frappáns és vicces megszólalásaikkal előrevetítik a cím alapján várható eseményeket. Kifejezik a hozzá kapcsolódó gondolataikat, érzéseiket, ami az egyes kötetek zárlatára szintén jellemző. Ez egyfajta dinamikus keretet teremt az egyes történetek köré. A hét főszereplő kuflihoz hasonlóan – akikről az egyes Kufli-kötetek előzéklapján megisméltendő szereplők bemutatásából tudjuk, hogy „jönnek és mennek, sosem tudni, honnan hová...”<sup>11</sup> –, a háttérszereplő lények szintén azt a benyomást keltik, hogy szabadon mozognak a könyvben, a könyvből ki és be. Ezzel egy olyan képzeletbeli világ érzetét teremtik meg, ami határtalan és nem ér(het) véget a könyv oldalain. A kufli-kötetek számozatlan oldalai ugyancsak ezt a szabadságot tükrözik, ami nemcsak a ki-bejárkáló szereplőket, hanem az olvasót is felszabadíthatja a lineáris történetkövetés kötöttsége alól, s ez által újabb és újabb összefüggéseket és a történetek összefűzésének szabadságát kínálja fel az olvasónak Boldog Daniella szintén a Kufli-mesékben és Dániel András többi mesekönyvében megtapasztalható határtalan lehetőségeket emeli ki: „Dániel András minduntalan arra tanít minket, olvasóit, hogy határtalan lehetőségek mezején járunk-kelünk, amikor mesekönyveket olvasunk.”<sup>12</sup> Gyakran szembesítenek bennünket e mesék azzal, hogy ahol véget ér egy történet, ott több másik kezdődik.

Dániel András e sorozatát a humor igen gazdag tárházán túl erőteljesen járja át az önreflexivitás, amit elsősorban a mellék- és háttérszereplő rétlakó lények kiszólásaiban és frappáns fricskáiban érhetünk tetten, de kiérződik olykor a narrátori hangból és a kuflik beszélgetéseiből is. Így egyáltalán nem meglepő, hogy a *Kuflik a föld alatt* című kötet második meséjében, a *Mi újság, kuflik?*-ban a beszélő fatuskó kezdeményezésére épp „a nem történik semmi” dilemmája kerül a középpontba: „– Majdnem minden alkalommal bajba keveredtek... Tisztára mint egy kitalált történetben!”<sup>13</sup> – jelenti ki a beszélő tuskó, ezért Fityirc – mivel épp úgyis ráérnek – lelkesen javaslatot is tesz: „Maradjunk itthon, és nézzük meg, mi történik, amikor nem történik semmi!”<sup>14</sup> A közös semmittevési kísérlet sikeres lebonyolítása után Pofánka levonja a következtetést: „Mennyivel fásasztóbb *szánt szándékkal* nem csinálni semmit, mint csak *úgy!*”<sup>15</sup>

11 PI. DÁNIEL András, *A kuflik és a mohamanyi*, Budapest: Pagony Kiadó, 2017, 2.; DÁNIEL András, *A kuflik és a nagy eső*, Budapest: Pagony Kiadó, 2014, 2.; DÁNIEL András, *Kuflik a láthatatlan réten*, Budapest: Pagony Kiadó, 2017, 2.; DÁNIEL András, *Kuflik a hóban*, Budapest: Pagony Kiadó, 2020, 2.; DÁNIEL András, *A kuflik és az elvesztett folt*, Budapest: Pagony Kiadó, 2020, 2.; DÁNIEL András, *A kuflik és a furcsa árnyék*, Budapest: Pagony Kiadó, 2021, 2.

12 BOLDOG Daniella, *Mit művel velünk Dániel András? – A Kuflik, és ami mögöttük rejtőzik*. <https://kepmas.hu/hu/mit-muvel-velunk-daniel-andras-a-kuflik-es-ami-mogottuk-rejtozik> (Letöltés dátuma: 2022.02.10.)

13 DÁNIEL András, *Kuflik a föld alatt*, Budapest: Pagony Kiadó, 2019, 34.

14 DÁNIEL András, *I.m.*, 35.

Ugyanakkor a *Mi újság, kuflik?* című rész egy többszörösen rétegzett meta-szöveggként tartja mozgásban az értelmezési síkokat az olvasó számára. Egyszerre mesél el egy új történetet és idézi fel a korábbi részek eseményeit, sőt szól maguknak a kufli-meséknek a történetvezetéséről és a struktúrájáról. A beszélő fatuskó és a kuflik párbeszéde során nemcsak a cselekvés szükségszerűsége kérdőjeleződik meg, de önmagukra mint a történet főszereplőire is visszakerdezők, akár csak a narrátor kilétére és magára a történetük fiktív, illetve valós voltára. Dániel András remekül játszik e narratív síkok váltakoztatásával és mozgásban tartásával. Ennek köszönhetően teremt izgalmas kontrasztot, dinamizálja a nem történik semmi és a történik valami egymásnak feszülését. A zárójelenetben erős készletetést éreznek a kuflik, hogy mégis csináljanak valamit: így gyorsan el is indulnak jégcsapot keresni. Azonban a szerző e történeti szál kibontását és továbbgondolását már az olvasó képzetére bízta.

A kufli-sorozatban a felhők és a rétlakó lények metanyelvi funkcióval bíró megszólalásai egyaránt irányulnak a kuflikra, saját magukra, a többiekre, mint ahogy a mesére és magára a történetre is. Például a *Kuflik a föld alatt* című kötet második meséjében a *Mi újság, kuflik?*-ban e megjegyzéseket találjuk: „Most akkor csak nem látszódok, vagy nem is vagyok itt?” – teszik fel többször is a kérdést a réten lakó lények,<sup>16</sup> „Velem soha nem történik semmi érdekes...”<sup>17</sup> – állítja egy másik, „Most mondanom kéne valamit?” és a rá érkező válasz: „Dehogy! Mi csak látványnak vagyunk itt...”<sup>18</sup>. A felhők és hópolyhek hangja is hallatszik: „Én tévedésből lettem hópihe”<sup>19</sup> – mondja az egyik, „Jó lett volna valami izgalmasabb szerep ebben a történetben, de már csak hófelhőnek lehetett jelentkezni.”<sup>20</sup>, „Én vagyok a világ egyetlen rajzolt hópolyhe!” és érkezik is a válasz erre egy másik fehér pöttytől: „Na ne már!”<sup>21</sup>, egy újabb hang: „... Akkor én most megpróbálok megállni a levegőben.”<sup>22</sup>, egy másik felhő is megszólal: „Unok havazni”<sup>23</sup>. A csiga hangját is többször hallani a *Kuflik a föld alatt* című kötetben, több képsoron keresztül követhetjük, amint kidugja a fejét a hóból: „Én nem bírok lelassulni!”<sup>24</sup>, a következő képkockán: „A száguldás a mindenem!”<sup>25</sup>, később: „A sebesség megszállottja vagyok”<sup>26</sup>, majd az örömittas kép sem marad el róla a történet végén, hiszen ő ér el a kötet nyomdai adatait közlő kolofon soraihoz: „Győztem! én értem ide először!”<sup>27</sup>. De hasonlóan végigkövethetőek a kufli-mesékben a katicák, bogarak, kukacok, virágok és a legkülönbélebb lények önreflektív megjegyzései.

---

15 Uo., 43.

16 DÁNIEL András, *Kuflik a föld alatt*, Budapest: Pagony Kiadó, 2019, 32.

17 DÁNIEL András, *I.m.*, 35.

18 Uo., 37.

19 Uo., 38.

20 Uo., 41.

21 Uo., 43.

22 Uo., 45.

23 Uo., 45.

24 Uo., 43.

25 Uo., 44.

26 Uo., 44.

27 Uo., 45.

A kufli-kötetek nyelvezetét szintén a szabadság határozza meg. E teremtet világ állapot- és növényneveinek tárháza valós és fiktív élőlények sokaságát vonultatja fel. Az erős akusztikai hatásokra épülő szójátékok és halandzsaszavak a humor kifogyhatatlan forrásaként hálózzák be a kötetet. Nyelvünk mérhetetlen gazdságát érzékeltetik, miközben nemcsak felszabadítják az olvasót, hanem otthonossá is teszik számára a nyelvet: „pittyegtek a pinytyek, zsurmekoltak a zsurlók, bömböltek a bölömbikák, nyíttak a nyüvek, vinnyogtak a virágok, csirpogtak a csirkék és cingtek a cingárok szerte a réten...”<sup>28</sup>. Dániel András kufliverzumban a nyelv az önfelelt szabad játék és teremtés terepe, többször visszatérő jelenet a kufli-mesékben, hogy a kuflik megpróbálnak nevet találni valamilyen dolognak és eseménynek vagy épp a jelentésnélküli szavakhoz társítanak az elhagyatott réten található dolgokat (*Játsszunk zsunyért meg kopollánt!*).<sup>29</sup> E játékot erősítik fel a kulturális utalások sokasága. Például *A kuflik és a szélposta*<sup>30</sup> című kötetben több irodalmi utalást is találunk: a történet nyitóképén a szélfúttá röpülő levelek és bukdácsoló lények között bukkan elő az *Elfújta a szél*, következő oldalon a repülő duruzsolja Tóth Árpád fordításában Paul Verlaine ismert sorait: „Ősz húrja zsong, jajong, busong a tájon...”, majd egy felhő szájából halljuk vissza Szabó Lőrinc Bródy János által megzenésített *Szél hozott, szél visz el* című vers sorait. *A kuflik és a pofavágóverseny* első meséjében kulcsszerepet kap az elveszett Bélabá keresése során a pipa mint fontos nyomozókellék. A történet egyik képkockáján viszontlátjuk René Magritte *A képek árulása* című híres alkotását, amint az egyik mellékszereplő rátalál és megjegyzi: „Ez nem egy pipa...”<sup>31</sup>. Szintén érdemes itt megemlítenünk az olyan további finom intertextuális játékokat, mint például *A kuflik és az Akárm* című kötetben is található: Fityirc és Titusz épp végigugrál a réten keresve az Akármit, egyik oldalon viszont előttük körvonalazódik a földön, a rét további tárgyai és lakói között, Dániel András korábban megjelent egyik kötete, aminek címe<sup>32</sup> mintegy szóbuborékban kiszól a szereplőknek: „Nincs itt semmi látnivaló!”<sup>33</sup> Az intertextuális utalások tobzódása tehát egyszerre tart mozgásban több értelmezési síkot és válik a humor összetett forrásává, melyben nemcsak a helyzetkomikum érvényesül, hanem az egész huszadik század lét- és művészetelméleti kérdései szintén felidéződnek egy-egy utalás szintjén.

A kufliverzumban lényei ötvözik a valós és a fiktív vonásokat/elemeket, akár a főszereplőket, akár az őket körülvevő rétlakó lények sokaságát tekintjük. Ahogy a hét kufli a krumpli, kukac és kifli összegyúrásából jött létre, úgy a rétlakók között is számos furábbnál furább teremtmény izeg-mozog, hogy csak néhány példát emeljek ki: elefánt-zebra-malac, pók-csibe, bogár-kutya-teve, csiga-

28 DÁNIEL András, *A világ első kuflizenekara*, Budapest: Pagony Kiadó, 2017, 6.

29 Érzékletes példák a kuflik nyelvteremtésére a „fletyár”, „töfgöny” és „surnyung” szavak, amelyek egyben azt is prezentálják, ahogy bírtokba vesszük a nyelven keresztül a világ dolgait.

30 DÁNIEL András, *A kuflik és a szélposta*, Budapest: Pagony Kiadó, 2018.

31 DÁNIEL András, *A kuflik és a pofavágóverseny*, Budapest: Pagony Kiadó, 2019, 12.

32 DÁNIEL András, *Nincs itt semmi látnivaló!*, Budapest: Pagony Kiadó, 2020.

33 DÁNIEL András, *A kuflik és az Akárm*, Budapest: Pagony Kiadó, 2021, 30.

nyúl-madár, ló-éticsiga, légy-kutya-hernyó, ember-hal, lépcső-háza csiga, versenyparipa-csiga, lepke-hal, hat lábú négy szemű hal-madár-nyúl vagy az elefánt-unikornis-küklopsz összegyúrt alakjai<sup>34</sup>. A kufli-kötetek előzék- és védőlapján gyakran bukkannak elő olyan összetákolt futurisztikus teremtmények, akiknél már nehezen beazonosítható egyes alkotóelemeik lehetséges forrása. Ezek az elképzelt lények elsöre ugyan előfordul, hogy félelmetesnek tűnnek, de voltaképpen viccesek, kedvesek, barátságosak vagy épp segítőkészek. Vannak közöttük ufókat, űrlényeket és marslakókat idéző szerzetek, akik vagy arról a könyvről ejtenek el egy kósza véleményt, amelyben megjelennek, vagy önmagukról vagy csak egyszerűen ott vannak. *A kuflik és a szélposta* végén például egy űrhajószerű szerkezet bukkan fel, ami akár bármit (is) rejthet, *A Tengerre, kuflik!*<sup>35</sup> védőborítóján vágat a mese irányába egy űrlényszerű takarítót, hogy segítsen a szétszórt szötymagok eltakarításában, a *Merre jártok, kuflik?*<sup>36</sup> végén feltűnő űrlényszerű Tibor nevű szerzet viszont épp viccet mesél, *A kuflik és a Máshogyoszkóp* című kötet végén, a hátsó előzéklapon egy balerinaszerű háromszemű űrlény önigazoló gondolatai lepleződnek le: „én nem ilyenek képzelem magam, én tényleg ilyen vagyok.”<sup>37</sup> Ezek az elképzelt szereplőkön túl a science fiction jegyei az egyes kufli-történetekben is megjelennek olykor. *A Sose mássz be a tokafába!* című mesében például az időutazás és az időben való eltévedés motívumán keresztül, a *Bélabá távcsövében* csocsótány rendetlen fészkeben egy olyan „régí típusú egyszerre-néző” kerül elő, amin keresztül „ha felveszed, egyszerre látod, ami volt, ami van és ami lesz”<sup>38</sup>. *A Jó éjszakát, kuflik!*<sup>39</sup> fő kérdését az adja, hogy hogyan kapcsolható le a Hold, *A nagy felfordulásban* pedig a bonyodalmat a kulcslyuk formájú odúba illesztett rézkulcs okozza, ami szó szerint képes a feje tetejére fordítani az elhagyott rétet, ellentmondva/dacolva a fizika mai tudományos ismereteinek. Kétségtelen, hogy e felsorolt teremtmények és történetek Dániel András kufli-verzumának, a kuflik és a mellékszereplők alternatív világainak határtalanságát, valamint velük együtt az emberi képzelet végtelenségét demonstrálják.

Dániel András kufli-meséiben dinamikusan együtt mozog a kép és szöveg, mint ahogy teljes összhangban van e kötetek vizuális és nyelvi humora. Izgalmas játékot teremt a mesefolyamban, hogy olyan műfajok eszköztárát építi be, mint a képeskönyvek, böngészők, képregények és a karikatúrák. A kép és a szöveg egyenrangú félként egészítik ki egymást a kufli-kötetek minden egyes oldalán. A vizualitás nem mankó a szöveg megértéséhez, hanem

34 E teremtmények kiszólásaiból kitűnik, gyakran önértékelési és identitásbeli krízisekkel küzdenek, ahogy például *A kuflik és a vadonatúj évszak* című mesében feltűnő lila ötlábú lény, aki kétségbeesett arccal kérdezi: „Csak tudnám, vajon én mihez hasonlítok!” vagy egy másik oldalon méltatlankodó zöldpöttyös figura: „Megtennék, hogy nem engem bámulnak? Nagyon zavar.”

35 DÁNIEL András, *Tengerre, kuflik!*, Budapest: Pagony Kiadó, 2018.

36 DÁNIEL András, *Merre jártok, kuflik?*, Budapest: Pagony Kiadó, 2020.

37 DÁNIEL András, *A kuflik és a Máshogyoszkóp*, Budapest: Pagony Kiadó, 2020, 47.

38 DÁNIEL András, *A kuflik és a szélposta*, Budapest: Pagony Kiadó, 2018, 37.

39 DÁNIEL András, *Jó éjszakát, kuflik!*, Budapest: Pagony Kiadó, 2020.

sokkal inkább további rendkívül összetett értelmezési játékok színtere. A mesefolyam olvasása közben a böngésző, a képeskönyv és képregény beemelt kódjai kimozdítják a rutinos olvasókat is a megszokott olvasási rítusaikból, ráveszik őket arra, hogy elidőzzenek az egyes vizuális részletek felett vagy átugorják, kihagyják, vagy éppen térjenek vissza a korábbi jelenet(ek)-hez, ami által aztán „sajátjukká” alakíthatják tovább a története(ke)t.

Viszont e vizuális narratívák működésben tartása a legkisebbeket rávezeti és segíti az olvasás mint rítus bonyolult, egymásra épülő mozzanatainak elsajátításában. A böngészők és képeskönyvek eszközein keresztül az olvasni még nem tudó gyerekek a képek követése révén megtanulják azoknak az összefüggéseit összeolvasni, megfigyelik és megtapasztalják a legapróbb részleteket (lényeket), ami az olvasási készség elsajátítását készíti elő. Felfedezik továbbá a képek között magát a történet(ek)e)t, az elmélyedés és az összefüggések keresésének/megtalálásának az örömét, a különféle részletek szerteágazó narratív síkjait, illetve a lehetséges kapcsolódási pontokat közöttük. A hét főszereplő kufli lineáris története mellett a nyüzsgő rétlakók történeteinek sokrétűségén keresztül pedig az egyszerre érvényben levő nézőpontok sokaságát. Hiszen a képek nézése/olvasása során az elhagyatott rét életteli világa rendkívül sokféle és változatos képet nyújt, ami számos párhuzamos, egyszerre érvényben levő történetbe enged bepillantani, amelyek gyakran nem föltétlenül érnek össze.

A képregénynek mint az irodalom és a képzőművészet sajátos keverékének a beemelt kódjai ugyancsak e sokrétűség kibontakozását erősítik. Egyrészt a szóbuborékok révén hangot adnak a rét legkülönbélebb lényeiének, másrészt ebben a rendkívül szétartó narratívában segítenek kapcsolódási pontokat találni az egymás melletti és egymást követő képek és jelenetek között, mintegy körvonalazva a főszereplő kuflik körül élő rétlakók szinte végeérhetetlenül tobzódó történeteit. Szintén fontos, hogy a képregények itt megjelenő eszköztárán keresztül kapnak teret a különféle intertextuális játékok – szó szerinti idézetek vagy megidézett képzőművészeti utalások. E beékelte vizuális és verbális utalások gyakran a (ön)karikatúra jegyeit hordozzák, ami által a rétlakók bizarr világának és szereplőinek bemutatásán keresztül nekünk, olvasóknak tartanak görbe tükröt. Rámutatnak gyengeségeinkre, határainkra és visszasságainkra, másrészt pedig épp a könnyedségre, a határtalanságra és lehetősége(in)kre, amit fontos, hogy a gyermekeink is megtapasztalhassanak meseélményeik során (is). Ebben a vonatkozásban a kufli-mesékben a humor eszközei nemcsak az elhagyatott rétet teszik elfogadhatóvá és lakályossá, illetve a lakóit szerethetővé, hanem magát a képzeletvilágnak a határtalanságát is, amit a humor életteli tölt(het) ki, miközben segít a legnehezebb pillanatainkban – felemel, sebeinket gyógyítja és világokat teremt számunkra.



## Irodalom

- BOLDOG Daniella, *Mit művel velünk Dániel András? – A Kuflik, és ami mögöttük rejtőzik.* <https://kepmas.hu/hu/mit-muvel-velunk-daniel-andras-a-kuflik-es-ami-mogottuk-rejtozik> (Letöltés dátuma: 2022.02.10.)
- DÁNIEL András, *Egy kupac kufli*, Budapest: Pagony Kiadó, 2013.
- DÁNIEL András, *A kuflik és a nagy eső*, Budapest: Pagony Kiadó, 2014.
- DÁNIEL András, *Szerintem mindenki legyen kufli!*, Budapest: Pagony Kiadó, 2015.
- DÁNIEL András, *A kuflik és a mohamanyi*, Budapest: Pagony Kiadó, 2017.
- DÁNIEL András, *Kuflik a láthatatlan réten*, Budapest: Pagony Kiadó, 2017.
- DÁNIEL András, *A világ első kuflizenekara*, Budapest: Pagony Kiadó, 2017.
- DÁNIEL András, *Tengerre, kuflik!*, Budapest: Pagony Kiadó, 2018.
- DÁNIEL András, *A kuflik és a szélposta*, Budapest: Pagony Kiadó, 2018.
- DÁNIEL András, *Kuflik a föld alatt*, Budapest: Pagony Kiadó, 2019.
- DÁNIEL András, *A kuflik és a pofavágóverseny*, Budapest: Pagony Kiadó, 2019.
- DÁNIEL András, *Jó éjszakát, kuflik!*, Budapest: Pagony Kiadó, 2020.
- DÁNIEL András, *Kuflik a hóban*, Pagony Kiadó, Budapest, 2020.
- DÁNIEL András, *Merre jártok, kuflik?*, Budapest: Pagony Kiadó, 2020.
- DÁNIEL András, *A kuflik és az elvesztett folt*, Budapest: Pagony Kiadó, 2020.
- DÁNIEL András, *A kuflik és a Máshogyoszkóp*, Budapest: Pagony Kiadó, 2020.
- DÁNIEL András, *Nincs itt semmi látnivaló!*, Budapest: Pagony Kiadó, 2020.
- DÁNIEL András, *A kuflik és a furcsa árnyék*, Budapest: Pagony Kiadó, 2021.
- DÁNIEL András, *A kuflik és az Akármí*, Budapest: Pagony Kiadó, 2021.
- MATALIN Dóra, *Jöhet egy alapos begombázás a gyerekekkel a moziban?* [https://index.hu/kultur/cinematrix/2019/10/04/mi\\_ujzag\\_kuflik\\_magyar\\_animacio\\_rajz-film\\_daniel\\_andras\\_m\\_toth\\_geza/](https://index.hu/kultur/cinematrix/2019/10/04/mi_ujzag_kuflik_magyar_animacio_rajz-film_daniel_andras_m_toth_geza/) (Letöltés dátuma: 2022.02.10.)

### The Kufli's and the Popular Genres

András Dániel's popular kufli series for preschoolers is one of the special spots in contemporary Hungarian children's literature, which is also very exciting because of popular genres. Some piece from the series simultaneously carries the features of a fairy tale, a browser, a picture book, and a comic book, but as a kind of hybrid work, it bravely brings into play the tools of caricature and self-caricature, and sometimes the codes of science fiction as well. The kufli series is not only satisfied with the genre's props and expectations of the contemporary tale, but also expands its possibilities by opening it up to various popular genres and by keeping their toolbox up and running. Although the series is aimed primarily at preschoolers, the dynamic movement of its visual and textual codes makes kufli books multi-layered and offer a variety of reception games.

*Keywords:* András Dániel, kufli books, popular genres, visual and textual codes

Zólya Andrea Csilla

irodalomkritikus, tanár

Petzelt József Technikum és Szakközép Iskola, Szentendre

[zandreacsilla@gmail.com](mailto:zandreacsilla@gmail.com)

## Vad figurativitás

### Kiegészítések Totth Benedek Holtversenyének intermedialis olvasatához<sup>1</sup>

**Absztrakt.** A tanulmány Totth Benedek Holtverseny című regényének médiumközi jelenségeivel foglalkozik. Az elemzés Werner Wolf irodalomközpontú intermedialitás-elméletére alapozva a médiumok általi közvetítettség jelenségének és a populáris kultúra hatásainak a vizsgálatával indul. Majd ezt követően a regény néhány kulcsmotívumának és narrato-poétikai sajátosságainak feltárásán keresztül a médiumközi utalás és utánczás szerepét vizsgálja. Végezetül ezek környezetábrázolásban, a cselekmény dinamizálásában és nem utolsósorban a narrátor és a szereplők jellemének, önképének az ábrázolásában betöltött funkciójára kérdez rá.

Totth Benedek 2014-ben megjelent első regénye, a *Holtverseny*<sup>2</sup> jelentős szakmai sikert aratott. A szerző 2015-ben elnyerte vele a legjobb elsőkötetesnek járó Margó-díjat. E különböző műfaji eljárásokat hatékonyan ötvöző szöveg (kamaszregény, krimi, lélektani thriller) nemcsak a kritikusok elismerését vívta ki, hanem a fiatal olvasók körében is kedvező visszhangot keltett. Szabó Gábor szerint a befogadói elismertséget leginkább befolyásoló tényezők között kiemelt szerep jutott a szenttelen, érzelemmentes elbeszélésmódnak, a lecsupaszított és roncsolt nyelvhasználatnak, valamint az elbeszélői és szereplői szövegeket átszövő popkulturális utaláshálónak is. Ezen poétikai és stilisztikai jegyek, valamint a médiumok, az utazás, és a kitesztettség közös motívumainak köszönhetően vonható párhuzamba Bret Easton Ellis *Nullánál is kevesebb* című regényével.<sup>3</sup> Ezek a szöveg egészét érintő tematikus és nyelvhasználati vonások nem csupán megkönnyítik a fiatal olvasók kamasz szereplőkkel való azonosulását, hanem – ahogyan azt látni is fogjuk – megteremtik a regényszöveg young adultként (YA) való olvasásának előfeltételeit. Ezt fejti ki tanulmányában – a recepcióesztétika elméleti megfontolásából kiin-

---

1 A szerző a tanulmány megírása idején a magyarországi Collegium Talentum ösztöndíjában részesült.

2 Elemzésemben a regény 2018-ban megjelent második, bővített kiadását használok: TOTTH Benedek, *Holtverseny*, Budapest: Magvető, 2018.

3 SZABÓ Gábor, *Enyhe légszomj, kezdő úszóknak*, Műút, 2015/2., 75–77. Hasonló hatástörténeti vonatkozásokra utal – egy szerzői interjúra is hivatkozva – MOHÁCSI Balázs (*Hatalmas dumák, költői képek*, Jelenkoronline, 2014/november, <http://www.jelenkor.net/visszhang/333/hatalmas-dumak-koltoi-kepek>), valamint KOLOSZI Orsolya is: „Ha elődököt, modelleket keresünk, akkor elsősorban egyértelműen Bret Easton Ellis neve kerül elő. Az amerikai szerző szövegeiben megjelenő, gátlátalan, nihilista, értékrend nélküli, kallódó fiatalokból álló világ lesz megidézve itt is, természetesen jelenkori magyar történelmi, társadalmi háttérrel.” KOLOSZI Orsolya, *A brutális üresség regénye*, Bárkaonline, 2015/május. Online: <http://www.barkaonline.hu/kritika/4687-totth-benedek-holtverseny-1>

dulva – Mészáros Márton<sup>4</sup>. Az ifjúsági irodalom és a YA műfaji megkülönböztetése okán három hipotézist fogalmaz meg a young-adult-csoportba tartozó szövegekre (szűkebb értelemben a *Holtversenyre*) vonatkozóan. Meglátása szerint a young adultként definiált szöveg egyik ismérve a populáris kultúra és a trashkultúra elemeiből való építkezés. Ezzel a szövegépítkezési technikával magyarázható többek között az is, hogy a YA értelmezői kontextusát rendszerint nem intertextuális, hanem dominánsan intermediális kapcsolódások szervezik. A harmadik hipotézis pedig, a médiumköziség mentén haladva, a young adult filmszerűségét emeli ki: „A young adult az evidencia értelmében fordul szembe azzal a kittleri elvárással, mely szerint a magas irodalom egyetlen biztos ismérve a megfilmesíthetlenség, azaz ebben az értelemben *nem* „magas irodalomként” határozza meg önmagát.”<sup>5</sup> Az ily módon kijelölt olvasati szempontok nemcsak rávilágítanak a young adulttal szemben támasztott befogadói elvárásokra, de élesebb megvilágításba helyezik Totth szövegének médiumközi kapcsolatait, valamint a YA kategóriáját meghaladó vonásait is.

Mészáros a *Holtverseny* filmszerűségét a filmes utalások és a filmélmények tematizálása mellett a jelen idejű, homodiegetikus, belső fókuszú narráció alkalmazásával is összekapcsolja, ami a kamera mozgását képezi le.<sup>6</sup> Szabó Gábor a visszatérő vonatkozási pontként megidéződő populáris művek mellett (pl. *Csillagok háborúja*, *Apokalipszis most*, *CSI: A helyszínelők*, *The Walking Dad* stb.) kiemeli a regény rövid, filmszerű vágásokkal operáló epizódjait is, melyek a groteszk és abszurd hatások előidézésében érdekeltek (párhuzamként Guy Ritchie és Quentin Tarantino műveit hozza fel)<sup>7</sup>. A filme(ke)n kívül a regényben gyakori említés tárgyai az agresszív videojátékok és képregények is. A szöveg- és médiumközi értelmezhetőség feltételeinek kialakításához továbbá nagyban hozzájárulnak a regény paratextusai is, azok közül is elsősorban *A titokzatos idegen* című Conrad-regényéből vett mottó és Dragomán Györgynek a hátsó borítón olvasható megállapítása: „Trainspotting az uszodában, úgy vag szájba, hogy beleszédülsz.”

Mindkét kritikus egyaránt elismerően szól a regény stílusáról. Mészáros Márton az uralkodó trágár, szlenges regisztert ellenpontoszó „költői” hasonlatok és metaforák előfordulására hívja fel a figyelmet, melyeket a szöveg – kittleri értelemben vett – megfilmesíthetetlen nyelvi elemeiként határoz meg<sup>8</sup>. Szabó Gábor bizonyos fenntartásai mellett is megállapítja, hogy a *Holtverseny* „legizgalmasabb hozadéka talán épp a nyelvhasználat nagyjából egyenletesen kitarított, feszült, sokkolóan brutális, roncsolt retorikája, amelyen keresztül egy, az etikai instanciák halvány nyomait is nélkülöző kultúra és életforma körvonalai rajzolódnak ki.” Találónan úgy fogalmaz, hogy a narrátor nyelve „az erőszak médiuma”, mert „egyszerre hordozza, termeli, tükrözi és közvetíti az erőszakot.”<sup>9</sup>

4 Mészáros Márton, *Young adultként olvasni: A Holtverseny példája = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – Mészáros Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 289–305.

5 Mészáros Márton, *Young adultként olvasni: A Holtverseny példája*, 289.

6 Uo., 299.

7 Szabó Gábor, *Enyhe légszomj, kezdő úszóknak*, Műút, 2015/2., 78.

8 Mészáros Márton, *Young adultként olvasni: A Holtverseny példája*, 289.

Már a kritikai recepció fent ismertetett megállapításaiból nyilvánvaló, hogy egy olyan regényről van szó, amely – témavilága és elbeszélésmódja okán egyaránt – szinte felkínálja magát a médiumok általi közvetítettség jelenségére és a populáris kultúra hatásaira fókuszáló értelmezés számára. Miként az is körvonalazódott, hogy ezek az összefüggések és hatások csak az elbeszélői identitás és nyelvhasználat vizsgálatába ágyazottan tárhatók fel.

Tanulmányomban szintén ezekből a szempontokból közelítek a *Holtverseny*hez: a regény néhány kulcsmotívumának és narrato-poétikai sajátosságának feltárásán keresztül azt próbálom bemutatni, hogy egyfelől a narrátor és a szereplők jellemének, életfelfogásának és társadalmi magatartásformáinak az alakításában, másfelől a szüzsé dinamizálásában milyen alapvető formáló erővel is bír a médiumok összjátéka. Ez utóbbi jelenség megvilágításához Werner Wolf irodalomközpontú intermediálitás-elméletét hívom segítségül<sup>10</sup>. Részletes, kritikai igényű bemutatására nem vállalkozom<sup>11</sup>, csupán az elemzés szempontjából közvetlenül hasznosítható összetevőit emelem ki.

Wolf szemiotikai-poétikai indíttatású elmélete a médiumot „kommunikációs diszpozitívumként, azaz egy vagy több szemiotikai rendszert igénybe vevő diszkurzív praktikák összességéként értelmezi.”<sup>12</sup> Ebből következően aztán felfogásában az intermedialitás olyan jelenségeket takar, amelyek legalább két kommunikációs médium között valósulnak meg, valamilyen átvitel vagy átalakítás eredményeként (pl. regény filmadaptációja), de ide sorolódnak azok az esetek, eljárások is, amikor erre egy szemiotikai rendszeren, illetve egy műalkotáson belül kerül sor (pl. filmek említése vagy utánpótlása irodalmi szövegben). Az előbbi esetben médiumközi határsértés vagy határátlépés történik (*intermediális transzpozíció*), az utóbbi esetben viszont nem (*intermediális referencia*)<sup>13</sup>. Totth regényének értelmezése szempontjából az intermediális referencia két típusa érdemel kitüntetett figyelmet (*tematizáció*, *imitáció*). A tematizáció valamely eltérő médium vagy egy azt reprezentáló konkrét műalkotás említését, illetve olyan jellegű rövid leírását jelenti, amely nem lép fel az idegen mediális sajátosságok utánpótlásának az igényével (pl. egy festmény, zenemű vagy film ilyen jellegű említése regényben vagy versben). Ezzel szemben az intermediális imitáció egy idegen médium sajátos ábrázolásmódjának és kifejezőeszközeinek ikonikus utánpótlásaként határozható meg, mely-

9 SZABÓ Gábor, *Enyhe légszomj, kezdő úszóknak*, 77.

10 WERNER WOLF, *(Inter)mediality and the Study of Literature*, *Comparative Literature and Culture*, 2011/3., 1–9. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1789> (Letöltés dátuma: 2022. 02. 09.)

11 Werner Wolf tipológiájáról magyarul lásd: TOKAI Tamás, *Az intermedialitás mint kulturális metafora = Médiumok, történetek, használatok – Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. PUSZTAI Bertalan, Szeged: Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 421-432., SANDOR Katalin, *Nyugtalanító írás/képek. A vizuális költészet intermedialitásáról*. Kolozsvár: Erdélyi Tudományos Füzetek, 2011, 37–39. Segítségét jelentett számomra továbbá Alice JEDLIČKOVÁ és Stanislava FEDROVÁ Wolf egyik tipológiai tanulmányának cseh fordításához írt előszava: *Na rozhraní oborů a umění. Úvodem k textu Wernera Wolfa*, *Česká literatura*, 2011/1. 59-61.

12 BENYOVSZKY Krisztián, *Médiumok, művészetek, elméletek*, Partitúra, 2020/2., 6.

13 WERNER WOLF, *(Inter)mediality and the Study of Literature*, 4–5.

nek skálája a részleges reprodukciótól az evokáción át a formális utánzásig terjed<sup>14</sup>. Példaként említhető a festői hatásra törekvő leírás az epikában, zenei hatásra törekvő líraiság, a filmmontázs szerkezetét vagy a szonáta-formát utánzó irodalmi szöveg (elbeszélés vagy vers).

E koncepció felől nézve a *Holtverseny* abban az értelemben tekinthető intermediális alkotásnak, hogy a maga nyelvi-poétikai kifejező közegén belül egyaránt él a tematizáció és az imitáció eljárásaival, elsősorban a természetfilmek, a horror és a pornográfia vonatkozásában. E három filmműfajra, illetve azokba tartozó művekre több utalást találunk a regényben, miközben a szöveg – a cselekményvezetés és a szereplői megnyilvánulások szintjén – igyekszik utánozni is azokat, tehát zsánerfilmese irodalmi effektusokkal él. Mielőtt ezekre közelebbről rávilágítanék, a történetet közvetítő narratív tudat alapvonásait tartom szükségesnek jellemezni.

## Narratív tudat

„Az elbeszélő hagyományos képességéhez tartozik, hogy ő maga olyan, mint egy fotókamera: részletesen rögzít és megjelenít egy (szöveg)világot; az önéletírói és más elbeszélői módszerekhez az is hozzátartozik, hogy a narrátor önmagát is képes kívülről szemlélni, bármikor a tükör elé áll, tehát reflexív és tisztában van saját mediális funkciójával.”<sup>15</sup> Az idézett kijelentés a *Holtverseny* vonatkozásában is érvényesnek mondható, annyi kiegészítéssel, hogy a kameryszerű rögzítés és közvetítés ebben az esetben egy olyan narratív tudaton keresztül valósul meg, amelynek percepcióját és látásmódját alapvetően határozzák meg bizonyos tévé- és mozifilmek, képregények és videojátékok. Legfontosabb szerepe az akciófilmeknek, a horrorfilmeknek, a pornófilmeknek és a természetfilmeknek van. „Mióta kódolták a pornócsatornákat, csak horront nézek meg természetfilmet.”<sup>16</sup> A narrátor ezen élményeken átszűrve szemléli a külvilágot, gyakran hasonlítva azt valamely konkrét filmhez vagy filmműfajhoz: „Néha hosszú percekig úgy érzem, ez az egész nem is velem történik, hanem egy 4D-s moziban ülök a hülye haverjaimmal, és valami Zs kategóriás akciófilmet nézünk.”<sup>17</sup> Vagy: „Egyszerre ülünk fel az ágyunkban, mint Drakula gróf a koporsóban (...)”<sup>18</sup> „Egy olyan kórteremben feküdtem, mint Brad Pitt a *12 majomban*.”<sup>19</sup> A szeméttárolóból kimászó hajléktalant a *Kelly hősei* tankos figurájához hasonlítja, aki „a szerkóját meg frankón valami zombifilmből újította” (179.) Amikor az megszólítja, és kér egy slukkot a cigarettájából, a helyzet bizarrságát a képregények formavilága felől érzékel(tet)i: „Annyira fura ez az egész, hogy azon sem lepődtem volna meg, ha gondolatbuborékban jelenik

14 WERNER WOLF, *(Inter)mediality and the Study of Literature*, 5.

15 KISS NOÉMI, *Fekete-fehér (Tanulmányok a fotográfia és az irodalom kapcsolatáról)*, Miskolc: Műút-könyvek, 2011, 83.

16 TOTTH BENEDEK, *Holtverseny*, 35.

17 *Uo.*, 152.

18 *Uo.*, 171.

19 *Uo.*, 241.

meg az öreg csávó dumája.”<sup>20</sup> S van példa arra is, hogy nem az arc vagy a látvány, hanem a hang hasonlósága teremt kapcsolatot élő személy és fiktív karakter között: Kacsza drogdíler unokatestvérének a hangja a CSI sorozat egyik zsarujára emlékezteti a narrátort<sup>21</sup>.

E zsnerek és médiumok hatásmechanizmusa olyannyira erőteljes, hogy a főhős ezekből kiindulva gondolja el a barátságához, a családhoz, a testiséghez, a nőiséghez és az erőszakhoz való viszonyát is.<sup>22</sup> Sőt „a videó, a tv, a pornócsatornák másodlagos valósága referenciaképzővé lesz.”<sup>23</sup> Ezzel a médiumközpontúsággal magyarázható a narráció szintjén tételeződő valóság nélküli lét problematikája is: „[...] a regény világának realitása vagy valósága jellemzően csak rövid, villanásnyi epizódokban tűnik föl; hiánya azonban egyértelműen hangsúlyos és jelentéssel [...]”<sup>24</sup> A valóság hiánya természetesen az elbeszélésmódon is nyomot hagy. Miként azt látni fogjuk, a regényterében a médiumok által közvetített világ gyakorta a „való” élettal egyenértékűként jelenik meg: „A regény világában a médiavalóság és a valóság gyakorlatilag megkülönböztethetetlen a szereplők számára, sőt, számtalan példából úgy tűnik, hogy éppen a mediálisan közvetített tapasztalat válik az elsődleges valóságtapasztalattá [...]”<sup>25</sup>

A folyamatos drog-és alkoholfogyasztás nagymértékben csökkenti az elbeszélő megbízhatóságát. E függőségek szimptomatikus jelei a beszéd összemosódásában (roncsolt retorika), hallucinációkban, illetve koordinátalan, lelassult mozgásban konkretizálódnak: „Megnyúlik a karja, mint Bigyó felügyelőnek.”<sup>26</sup> [...] A térdem hajlik, minden, mint egy lassított felvételen, egyetlen folytonos mozdulat, sehol sem törik meg, még a végponton sem [...]”<sup>27</sup> A regény szövegében előre haladva a bódulat állapota mindinkább felértékelődik: „Igazából betépve minden jobb.”<sup>28</sup> Ennek eredményeként aztán a narrátor időérzékelése is sérül, hosszabb-rövidebb időszakaszok esnek ki az emlékezetéből, ami az elbeszélés szintjén explicit ellipszisekben nyilvánul meg: „A Kölcseyen ballagok. Nem emlékszem, hogy kerültem ide.”<sup>29</sup> „Két óra múlva arra ébredek, hogy egy autóban ülök.”<sup>30</sup> Hasonló önreflexív megjegyzések a későbbiekben is fölbukkannak, s rendre a főhős valóságtól való eltávolodásának képzetét erősítik: „Összemosódnak a napok, sohasem alszom el teljesen, és sohasem vagyok teljesen ébren (...) Sokszor azt se vágom, hogy kerültem oda, ahol éppen vagyok”<sup>31</sup>. Az emlékezetkiesésekkel is magyarázható az

20 Uo., 180.

21 Uo., 92.

22 MÉSZÁROS Márton, *Young adultként olvasni: A Holtverseny példája*, 300.

23 TOTTH Benedek, *Holtverseny*, 76.

24 MÉSZÁROS Márton, *Young adultként olvasni: A Holtverseny példája*, 299.

25 Uo., 300.

26 TOTTH Benedek, *Holtverseny*, 11.

27 Uo., 64.

28 Uo., 22.

29 Uo., 125.

30 Uo., 112.

31 Uo., 236.



elbeszélő által előadott történetek töredékes, montázsszerű szerkezete, ami hitelességüket kétségessé teszi<sup>32</sup>. Ezzel vonhatók ugyanis párhuzamba azok a hamis „fedő sztorik”, amiket a narrátor az anyjának mond el kései kimaradásainak magyarázataként: „*Minden történetben vannak lyukak, legtöbbször elég rákérdezni pár apróságra, és mindjárt kiderül, hogy kamu az egész.*”<sup>33</sup> A narratív tudatábrázolás intermediális jellegét jól mutatja, hogy az elbeszélő az emlékezés nehézségeire egy vizuális metafora segítségével reflektál, ami a fotóra és a filmfelvétellel egyaránt vonatkoztatható: „*Ismeretlen helyeken éled ki a kép, aztán újra homályba borul minden.*”<sup>34</sup> (Mindkét kiemelés: R. R.)

Az álom és valóság, bódulat és józanság közötti lebegés azon túl, hogy növeli a bizonytalanságot a befogadóban, az egyéni és kollektív identitás felbomlásának, illetve átalakulásának veszélyeit is feltárja. Az elbeszélő két alkalommal is saját tükörképének idegenségével szembesül, ami a hasonmás-történetek hagyománya felőli olvasás lehetőségét is megnyitja: „*Nyirkos lesz a tenyerem. Az arcom visszatükröződik az ablaküvegben. Ez nem lehetek én. Nem akarom, hogy én legyek, hiába mosolyog, ez a fej nagyon para. Túl öreg, vagy túl fiatal, nem tudom eldönteni, és vigyorogva a szemembe néz, pedig én biztosan nem vigyorgok. Aztán csillogó koponya lesz belőle, egy hatalmas vigyorgó koponya, én meg előrefordulok, és az üléstámlára szegezem a tekintetemet.*”<sup>35</sup> (Kiemelés: R. R.) Egy verekedés során szerzett sérülései miatt néz a tükörbe a *Zolika húga* című fejezet elején: „*A tükör előtt állok, próbálom elképzelni, hogy én nézek vissza magamra odaátrol. Nézem a lehorzsolódott államot, a feldagadt orromat.*”<sup>36</sup> (Kiemelés: R. R.) Az önmagával való szembenézés vagy szembesülés elhárítása mögött felsejlik a többiekkel és a filmek világával való konfrontáció tapasztalata is. Jelképes érvényűnek mondható ebből a szempontból az az apró jelenet, amely arckép, tükörkép és technikai kép egymásra másolódását és egymástól való függését viszi színre: „*Közben odaérek a teraszajtóhoz, megállok és benézek. Magamat látom az üvegben, a túloldalon meg Bóját, ahogy révülten bámulja Kacsáék pingpongasztal méretű tévéjét.*”<sup>37</sup> (Kiemelés: R. R.)

Az internetes közösségi oldalakon tapasztalt névtelenség („arctalanság”) az elbeszélői identitás kapcsán is előtérbe kerül. Nem árulja el ugyanis nekünk, hogy hívják („Bemutatkozom. Visszakérdeznek. Még egyszer megmondom a nevemet.”<sup>38</sup>), s ezt olykor mások elől is elhallgatja: „– Hát te, Gergőkém? – kérdezi, amikor leesik neki, hogy otffelejtettem magam. Nem szólok neki, hogy nem így hívnak.”<sup>39</sup>

32 Mind a fokozott szubjektivitás és expresszivitás, mind az emlékezetkiesés az ún. megbízhatatlan narrátor ismertetőjegyei közé tartozik: TÓTH Csilla, *A szintézis megkerülhetetlensége. A megbízhatatlan elbeszélő a kulturális-kontextuális narratológia tükrében*, Helikon, 2014/2., 277.

33 TÓTH Benedek, *Holtverseny*, 196.

34 *Uo.*, 236.

35 *Uo.*, 15.

36 *Uo.*, 196.

37 *Uo.*, 90–91.

38 *Uo.*, 137.

## A természet vad világa

Ahogy arról már szó esett, a regény elbeszélőjének önképét és egyéni látásmódját nagyban meghatározzák a természetfilmek, ami nemcsak allúziókban nyilvánul meg (tematizáció), hanem az imitáció igényével fellépő stilisztikai jegyekben is: az animális jelentéstartalmú, szó szerinti vagy átvitt értelemben használt kifejezések a regényszöveg egészét behálózzák. Az állatvilággal kapcsolatos hasonlatok és metaforák „biodiverzitását” a vaddisznó mellett a víziló, a manátuszborjú, a sziláscet, a medúza, a bálna, a döggeszelyű és egyéb más faj szavatolják. Ezek a trópusok főként a szereplők külső jegyeinek és spontán, ösztönös megnyilvánulásainak állatias jellegét domborítják ki, ugyanakkor a metaforikus alapú narratív ekvivalenciák kiépülését is segítik. Erről árnyaltabb képet alkothatunk, ha közelebről is megvizsgáljuk a regény első (*Vaddisznó*) és tizedik (*Derítő*) fejezetét.

A cselekményt voltaképpen egy baleset indítja el: a kamasz szereplők elkerülő úton való ámokfutása egy ismeretlen férfi halálához vezet. A büntett első számú elkövetője a hamis jogosítvánnyal rendelkező Kacsza, aki – a narrátor kérését figyelmen kívül hagyva – nem hogy nem akarja ellátni a sérültet, de arra sem mutat hajlandóságot, hogy segítséget hívjon hozzá. A szemfüles (újra)olvasó már a balesetet megelőzően is számos animális utalásra bukkanhat. Az első példát a narráció természetfilmek általi meghatározottságára a regénytér egy objektumának és a fejezet címét adó vaddisznónak a formai hasonlósága: „– Az ott nem a vágóhíd? – mutatok egy vaddisznóra emlékeztető, hatalmas gyárépületre [...].”<sup>40</sup> A vaddisznó mint állat ezután ténylegesen is megjelenik a történetben: első ízben profetikus állatként, majd – egy újabb jelentésárnyalattal gazdagodva – a bűnhődés jelképes végrehajtójaként. Profetikus szerepe leginkább a közelgő veszély megsejtetésében érvényesül: a baleset előtt mintha röpke ideig tartó feltűnésével vészjóslóan előrevetítené (előidézné?) a tragikus eseményt: „Káromkodva keresgéli a kapcsolót, jobbra indexel, balra indexel, a fényszóróval villogtat – az egyik bokorból mintha egy őz nézett volna vissza vagy egy vaddisznó [...].”<sup>41</sup> Miután a fiatalok elgázolják az ismeretlent, az állat ismét felbukkan, de immár az elbeszélői és a szereplői nyelvhasználat szintjén, mint retorikai kifejezőeszköz: „A féklámpa piros fényében egy sötét kupac körvonala rajzolódik ki.”<sup>42</sup> Csupán a „sötét kupac” figyelmebb szemügyre vétele után válik világossá, hogy a Kacsza által szinte mániákusan, elhárító szándékkal vaddisznóként identifikált test („Vaddisznó volt, bazmeg – makacsodik Kacsza. – Tuti, hogy az volt.”<sup>43</sup>) tulajdonképpen egy férfi teste: „Kacsza közelebb lép, megnézi az öregot, megböködi a lábával, mire az megint hörög egyet. Kacsza hátralép, aztán hisztérikusan visítani kezd.”<sup>44</sup>

39 Uo., 81.

40 Uo., 9.

41 Uo.

42 Uo., 21.

43 Uo., 22.

44 Uo.

Érdeemes megjegyezni, hogy a férfi testének körvonalait megrajzoló *piros fény* motívuma módosult formában még a nyolcadik (*4x100*), tizedik (*Viadukt*) és tizenegyedik (*Derítő*) fejezetben is feltűnik, s rendre metaforikus jelentéssel telítődik. A piros fény nemcsak megteremti a négy fejezet motivikus összeolvasásának lehetőségét, de a filmes világítástechnika imitációjának egyik szemléletes példája is. A motívumisméltlás révén a szöveg a cserbenhagyásos gázoláson túl két további bűnesetre (rablás, gyilkossági kísérlet) és egy álombeli öngyilkossági kísérletre is *rávilágít*. Míg a *4x100* című fejezet rablóinak arcát egy piros-kék reklámtábla fedi fel („Pirosra meg kékre festi az arcukat a reklámtábla fénye. Leesik, hogy ez egy rablás, és hogy a fekete cucc, amivel a nagydarab csávó hadonászik, valószínűleg egy pisztoly.”<sup>45</sup>), addig a *Viadukt* álombeli jelenetében a főhős szándékát egy távolban megjelenő kék-piros villogó sejteti meg: „[...] előkapják a telefonjukat, hátha sikerül felvenniük, ahogy leugrom. A távolban meglátom az első kék-piros villogót.”<sup>46</sup> Egyre több rendőrautó érkezik a helyszínre, amit jellemző módon filmes szűrőn keresztül kezd szemlélni a narrátor: „kezd olyan lenni ez az egész, mint a *Drágán add az élet-ed* vége, már csak Bruce Willis hiányzik (...)”<sup>47</sup>. Bár nem materiálisan, de a későbbiekben tudati szinten is feltűnik a veszjelző piros lámpa, amely a derítőnél leselkedő veszélyre figyelmezteti a főhőst: „Kigyullad a fejemben a piros lámpa, tudom, hogy nem kéne odamennem, de nem hagy nyugodni a gondolat, hogy mi van, ha Zolikáról akar valamit mondani.”<sup>48</sup>

86

Az utóbbi fejezet (*Derítő*) nem csupán a piros lámpa révén kapcsolódik az első fejezethez, hanem a két szöveg között ok-okozati összefüggés (bűn és bűnhődés) is tételezhető. A *Derítő*, mely Zolika gyilkosainak leleplezését készíti elő, többletjelentéssel bíró cím: nemcsak a szennyvíztisztítóra, hanem a bűntény és a tetthely *felderítésére*, valamint az igazság *kiderítésére* is utal. A találkozó helyszíne a textus organikusságának, tehát a változatos növény-és állatvilág metaforikus burjánzásának legszemléletesebb példája. Paradox módon a derítő a regény világában mint szimbolikus tömegsír egyszerre lesz rendkívüli faji és élőhelyi diverzitással rendelkező ökoszisztéma. Már a derítőhöz vezető ösvény leírása is bővelkedik erre vonatkozó példákkal. Sűrűn ültetett génmanipulált bambuszok, derékig érő csalán, bagolyhuhogás, valamint Bója hanyag „tördelése”, ami a narrátort a vaddisznóra emlékezteti: „Bója hanyagul tördeli az útjába kerülő ágakat, ha nem tudnám, hogy ő megy előttem, simán vaddisznónak nézném.”<sup>49</sup> Az animális ösztönök által vezényelt Bója nemsokára már éhes elefánt módjára fitogtatja az erejét: „Bójának elege lesz, megáll egy vékonyabb bambusz előtt, egy darabig nézegeti, tapogatja, aztán az éhes elefántok módszerét alkalmazva nekifeszül és gyökerestől kidönti.”<sup>50</sup> Az erőfitogtatásnak a derítő émyelítő szaga vet véget, amely kizárólag Kacska számára nem okoz kellemetlenséget (ami a cselekmény ismeretében mindenképp jelzésértékű).

45 Uo., 194.

46 Uo., 214.

47 Uo., 216.

48 Uo., 219.

49 Uo., 221.

50 Uo., 222.

Bármilyen szag lengi is körül a döglött állatok tömegsírjaként funkcionáló posványt, a főhős-narrátor úgy dönt, közelebről is megvizsgálja a víz felszínén lebegő hullát. A derítő mikrovilágának feltárulkozása után meghökkenve konstatálja: „Nem gondoltam volna, hogy ekkora élet van ebben a posványban, de a nagy nyüzsgésből, a ki-kicsapó uszonyok és patkányfarkak mennyiségéből és a habzásból ítélve elég komoly odalent a biodiverzitás.”<sup>51</sup> A biodiverzitás okozta meghökkenést csak tovább fokozza Kacska és Bója előre megfontolt gyilkossági kísérlete. Amire azonban senki sem számít, hogy – az első fejezet tükrében a büntetés mozzanataként is értelmezhető – vaddisznók megjelennek a színen, s így megakadályozzák egy újabb tragikus esemény bekövetkeztét: „Pillanatok alatt utoléri, és feldönti, aztán döfködni kezdi, meg asszem harapdálja is. Bója Kacsát hívja, ordít, ahogy a torkán kifér, hogy szedje le róla ezt a kibaszott vaddisznót, de az állat ettől csak még jobban behergeli magát. Kacska meg közben ezerrel sprintel a töltés felé, hátra se néz. Hiába *visít* Bója egyre hangosabban, leszarja. Aztán kinéz a bokrok közül két másik vadkan, és elindul Bója felé.”<sup>52</sup> Bója *visítása* Kacska korábban már idézett hisztérikus *visítását* visszhangozza (22.), a támadást követő *nyöszörgése* és *hörge* viszont az elgázolt férfivel kapcsolja őt össze: „(...) ahogy közelebb érek, meghallom a *nyöszörgését*.”<sup>53</sup> „Amíg Bója halkán *hörög*...”<sup>54</sup> Az első fejezetben az ismeretlen áldozatról olvassuk: „(...) ahogy az oldalára fordítom, *nyöszörögni* kezd”<sup>55</sup>. Majd pedig: „Kacska közelebb lép, megnézi az öreget, megböködi a lábával, mire az megint *hörög* egyet.”<sup>56</sup> (Minden kiemelés: R. R.) A két távoli jelenet összetartozását erősíti továbbá a Bólya zsebében váratlanul megszólaló mobil villogó fénye is, ami a gázoló autó reflektorának és féklámpájának ekvivalense: „Ahogy a fejem fölé emelem a követ, valami villogni kezd Bója zsebében. Lehajolok, és kiveszem a zsebéből a mobilját.”<sup>57</sup>

Bár az elbeszélő nem reflektál rá, a *Derítő* című fejezet tulajdonképp egy akciódús természetfilm forgatókönyvét idézi fel, imitálva annak jellegzetes helyszíneit, beállításait, a felfedezésre, a rácsodálkozásra, és különösen az állati fajok küzdelmeire összpontosító jelenetezését, valamint a reális veszélynek kitett filmkészítők viselkedési szokásait is.

A *Holtverseny* – in medias res – a céltalan bolyongás nyomatékosításával indul. S bár az út (és utazás) kiterjedt motívumhálója (úszás, álom) szinte a regény egészét átfogja, ez a népszerű irodalmi toposz – az európai regényhagyománytól eltérően – a történetben mégsem a(z) (ön)megismerés szimbólumaként artikulálódik. Az út itt leginkább a regényvilág valóságától való elrugaszkodás metaforikus kiterjesztéseként értelmezhető. Ehhez az önromboló, szubjektumot is dekonstruáló utazáshoz a narkotikumok által kiváltott bódulat

51 Uo., 224.

52 Uo., 229–230. Bója *visítása* Kacska – korábban már idézett – hisztérikus *visítását* visszhangozza (22.).

53 Uo., 230.

54 Uo.

55 Uo., 21.

56 Uo., 22.

57 Uo., 230.

állapota, illetve a narrátor álombeli utazásainak szövegbeli reprezentációja adja a keretet. Az állat-metaforák a *Holtverseny* filmszerű látványként elbeszélteit is meghatározzák, ahol akciófilmekre és természetfilmes hatásokra utaló kiszólásokkal is találkozunk.

Megállapítható, hogy a főhős az álom szóbeli reprodukciója során az emlékezetben elraktározódott képekhez nyúl vissza. Az első ilyen emlékkép a regényszövegben hangsúlyos víz-motívum mentén körvonalazódik. A tengerre szálló narrátor, akit erős szálak fűznek a víz közegéhez és annak mikroközösségéhez, egy bálnavadászhajó munkásaként elevenedik meg az olvasó előtt (társai között egy szakállas amerikai fickó is van, aki Ahab kapitány ikonikus figuráját idézi meg). Ami ennél is bizarrabb színezetet kölcsönöz a jelenetnek, az a becserkészett cetek uszonyait eltávolító eljárás naturalisztikus részletezése. A kegyetlen beavatkozás értelmetlenségét maguk az antropomorfizált cetek is tudatosítják, akik a szituáció irrealitását felerősítve hangot is adnak elégedetlenségüknek: „Az egyik be is szólt, hogy ezt most minek kellett, uszony nélkül nem tud úszni és nem tud feljönni levegőért.”<sup>58</sup> Az úszás ellehetetlenítését tematizáló jelenet során az álom elbeszélhetőségének nehézségei is kiütköznek. S ezzel egyidejűleg az elbeszélő szavahihetősége több ízben is megkérdőjeleződik: „Annyira valószínű volt az egész, hogy azon kezdek agyalni, mi van, ha nem is álmodtam ezt a bálnás dolgot, hanem a Spektrumon vagy az Animal Planeten láttam.”<sup>59</sup> Az álom és a film egymásba csúsztatása egyúttal az elbeszélés imitatív, filmszerű jellegét is aláhúzza. Az elbeszélő hitelességével szembeni gyanakvás a későbbiekben sem hagy alább: „Abban sem vagyok biztos, hogy bálnák voltak. [...] Most a cápás cuccok pörögnek nagyon.”<sup>60</sup> Utóbbi állítás érvényességét mi sem bizonyítja jobban, minthogy a cápa egyrészt a regény egyik „kulcsmetaforájaként”<sup>61</sup>, másrészt a történet előrehaladtával a szubjektumválság metaforájaként tűnik fel a regényben. A főhős ugyanis két alkalommal is cápaként identifikálja önmagát („Cápa vagyok.”), sőt egy más helyen a már csak emlékfoszlányokból rekonstruálható apa alakja is cápaként testesül meg: „Aztán cápafeje lett, rám nézett, és azt mondta, »Ússzál tovább, fiam, ha beledöglesz is!«!”<sup>62</sup> Az animalizált apa tanácsa a fentebb már említett mészárlás, illetve a *Te vagy az, Balázskám?* című fejezet eseményeinek ismeretében nyer új megközelítést.

Egy éjszakai kaland után a narrátor éppen hazafelé tart, amikor egy kisállat-kereskedésbe botlik. Az akváriumban cikázó halak, amelyeket lelkes „természetbúvárként” egyenként meg is nevez (aranyhal, díszmárna, guppi, neonhal, gurámi, dáníó és harcsa), az agresszív ösztönök felszínre törésének indikátoraivá válnak: „A víz elárasztja az üzletet, az utcára is kifolyik egy kevés, de a nagy része bent marad. A díszhalak a hullámokon szörföznek, az uszonyukkal csapkodnak, ott ficáncolnak a padlón. Nincs esélyük, hiába dobálják magukat a levegőbe, hiába vergődnek, hiába tátognak.”<sup>63</sup> Az idézet a

58 Uo., 56.

59 Uo., 56.

60 Uo., 56.

61 MÉSZÁROS Márton, *Young adultként olvasni: A Holtverseny példája*, 304.

62 TOTTH Benedek, *Holtverseny*, 57.

63 Uo., 129.

versenysportként felfogott élet, s az életként felfogott versenysport felszínén való fennmaradásért folyó küzdelem, illetve a süllyesztő közötti gyors „váltás” lehetőségét villantja fel. Az állandó „mozgás” mint egyetlen kiút jelentőségére egy tévéműsor öblös hangú narrátora hívja fel a főszereplő figyelmét: „[...] a cápa porcos hal, és mivel nincsen kopoltyúja, csak úszás közben kap levegőt, ezért folyamatosan mozognia kell.”<sup>64</sup>A folyamatos mozgás hiánya okozta veszélyeket a későbbiekben a narrátor saját bőrén is megtapasztalja: „Kiugrottam az ablakon a sötétbe, és egy szurokkal teli medencébe zuhantam, de azt a kurva kutyát nem bírtam lerázni. Ráadásul hiába kapálóztam, sehogy se bírtam partra evickélni.”<sup>65</sup> Ebből az értelmezői perspektívából nézve Zolika, akinek testi és lelki leépüléséről, s annak szimptomatikus jeleiről több szöveghelyen is olvashatunk, éppen a gyors váltásra való hajlam hiánya miatt sodródik a derítő süllyesztője felé: „A bálnák emlősállatok. Megfulladnak az iszapban. Bár lehet, hogy az iszapban minden emlős megfullad.”<sup>66</sup> Miközben érvényesül az a sokat citált mondás is, miszerint a nagy hal megeszi a kis halakat: pontosan úgy, ahogy az önmagát cápaként identifikált narrátor megfosztja uszonyaitól (s így az élettől) a kiszolgáltatott ceteket, vagy, ahogy az egyik jelenetben eltapossa a védtelen, úszásra már képtelen párdúcintás vértesharcsát. A cápaként megjelenő apa éppen ettől a szörnyű sorstól próbálja megóvni a fiát, s így nyer értelmet az álomjelenetben elhangzó, fent már idézett tanács is: »Ússzál tovább, fiam, ha beledöglesz is«!

## Terror és szex

89

Totth regénye egy olyan következmények nélküli világot ábrázol, amelynek kamasz szereplői „[...] a drogok, a szesz és a szex, valamint a hasonlóképpen csupán tudatmódosítóként felfogott versenysport izgalmait hajszolva a lelki sivárság és a fizikai terror egyre ijesztőbb regisztereit járják be [...]”<sup>67</sup> – olvasható Szabó Gábor kritikájában. A drogok, a szesz, valamint versenysport szerepéről és narratív következményeiről már szóltunk, most a terror és a szex motívumait tesszük meg hasonló szempontú vizsgálat tárgyává.

A természetfilmek mellett a horrorfilmek, a pornófilmek, valamint a videojátékok műfaji kódjai, hatáselemei is megkülönböztetett szerepet kapnak a regényben, mind a tematizáció, mind az imitáció vonatkozásában. A szereplők, a narrátort is beleértve, cselekvésmintákat és attitűdöket sajátítanak el ezekből a művekből: míg a pornográfia hatása leginkább a női nemhez való viszonyulásban, a női test lealacsonyító, élvezeti forrásként való tárgyiasításában, addig a horrorfilmeké és a játékoké a fizikai és a verbális erőszak felerősödésében érhető tetten. E műfajtipikus, mediálisan közvetített világokat gyakran kivetítik saját életvilágukra, s bizony gyakran nehézségekbe ütközik a számukra a két szféra egyértelmű megkülönböztetése.

64 Uo., 56–57.

65 Uo., 71.

66 Uo., 56.

67 SZABÓ Gábor, *Enyhe légszomj, kezdő úszóknak*, 75.



Egy emlékezetes éjszakai bulizás után Bója arra buzdítja barátját, hogy menjenek el a termálba. A kissé dezorientált narrátort a következő kép fogadja: „A belváros ilyenkor egy Walking Dead díszletre emlékeztet. Csak a főutcán van egy kis mozgás, néhány tricikliző kisfiú visítózva kerülgeti a zombijelmezben kukázó hajléktalanokat, amúgy ijesztően üres minden.”<sup>68</sup> Az elbeszélő optikáján keresztül tehát egyszerre elevenedik meg a Robert Kirkman, Tony Moore és Charlie Adlard *The Walking Dead* című képregényén alapuló horrorsorozat díszlete és a regény egyik színtere. Az összehasonlítás révén az elbeszélő mintegy érzékelteti a zombiapokalipszis kitörésével járó kietlenség és a kiüresedett belváros közötti párhuzamot. Ez a „rendezői” és „operatóri” szerep pedig mintha imponálna az elbeszélőnek, aki kapva az alkalmon új szereppel ruházza fel a belvárosban tevékenykedő figurákat: így válnak a kukázó hajléktalanok kóborlókká, a bicikliző gyerekek pedig túlélőkké. Egy más alkalommal pedig filmszerű képzelődés formájában éli ki a Kacsza iránti dühét, ami aztán az álomban is folytatódik: „A semmibe bámulok, és különböző kivégzési módszereket találok ki. A *Fűrész-sorozatból nyúlom az ötleteket*, de mindig megpróbálok csavarni egyet rajtuk. Egyre jobban belemelegedek, egyre letisztultabbak, egyre művészebbek a halálnevek. Végül elalszom, és továbbálmodom az egészet. Kacsza rengetegszer megdöglik, amíg hazaérünk.”<sup>69</sup> (Kiemelés: R. R.)

90

A nyers erőszak ábrázolása nem csupán a horrorfilmek sajátja, a videojátékok virtuálisan is képesek megteremteni a horrorisztikus élményt: „Már vagy negyedszer fekszik rá valami köcsög a csengőre, amikor fejbe lövöm Bóját egy hangtompítás pisztollyal. Nagy, szabályos lyuk keletkezik a tarkóján. A vér gejzirként lövell a magasba, csontszilánkok repkednek, agyvelő fröccsen a falra, és csorog le lassan a padló felé.”<sup>70</sup> A sajátos imaginatív térben a szereplők viselkedésmódja, egész magatartása módosul. Az animális indulatok felerősödnek, a primer túlélési ösztön pedig lappangó cselekvési mechanizmusokat hoz működésbe: „Elteszem a pisztolyt, előhúszom a fűrész vadászkésemet, mögé oszlok, és fültől-fülig elvágom a nyakát. A bőr felhasad, a porcok recsegve roncsolódnak szét, az artériákból sugárban spriccelő, sötétvörös vér beteríti a folyosó mindkét falát.”<sup>71</sup> A kamaszokat oly mértékben szippantja be a játékok világa, hogy olykor nehezen tudnak (vagy nem is akarnak) kizökkenni virtuálisan magukra öltött szerepükből: „A ház előtt egy ismeretlen autó parkol. Szólok Kacsának, hogy jött valaki, de pont akkor mészárolják le Bóját, és nem hall semmit a fegyverropogás, a robbanások meg halálsikolyok miatt. Visszaülök, és írok neki chaten. Poénból bepötyögöm, hogy „itt vannak a zsaruk, b+”, de közben Bója újjászületik, és álám gurít egy kézigránátot. Kacsza visszair, hogy nyírjam ki őket. Megírom neki, hogy „hülye vagy, tényleg itt vannak”.<sup>72</sup>

A regény a nőalakokat (Niki és Viki) tárgyiasítva, élvezeti cikként ábrázolja. A kamasz szereplők nőekkel szemben támasztott elvárásai főként a testi érintkezésben, a szexuális élmény megélésében merülnek ki. A női test tárgyi-

68 TOTTH Benedek, *Holtverseny*, 37.

69 *Uo.*, 190.

70 *Uo.*, 133.

71 *Uo.*, 133.

72 *Uo.*, 134–135.

asításában kiemelkedő közvetítő szerepet játszanak a vizuális és audiovizuális pornográf tartalmak – képek, filmek, videók. „Lágyan ringat a víz, Bója meg az új ruhatáros csajról magyaráz. Rákattant. Hosszan ecseteli, hogy miket csinálna vele. Kötözős-SM *pornókból merít ihletet*, de mindig tud csavarni egyet a dolgon, hogy igazán beteg legyen.”<sup>73</sup> (Kiemelés: R. R.) A pornófilmek látványvilága a természetfilmekhez hasonló módon befolyásolja a főhős szemlélet- és beszédmódját is, aki így a valós és a filmbeli nőkre is csak afféle szexuális kellékként tekint: „Mielőtt válaszolok, alaposan megbámulom. Egész csinos lett, mióta nem láttam. Halál flegma csaj, a melle lehetne nagyobb, de azért a szúrható kategória.”<sup>74</sup> „Az Ómenben a Beatles frizurás kiscsávó most készül kinyírni az anyját. Megdugnám. Nem a kiscsávót, az anyját. Holnap rákeresek a neten.”<sup>75</sup> A két szféra elkülönítésének nehézségei itt is előjönnek: „Aztán részletesen elmeséli a legutóbbi kefézésüket, én meg azon agyalok, hogy *ismerem-e a csajt, vagy egy filmben láttam* ezt a jelenetet. Mondjuk a pornó tényleg nagyon hasít mostanában.”<sup>76</sup> (Kiemelés R. R.)

## Összegzés

Totth Benedek regényének bizonyos intermediális aspektusaira a szövegtérben gazdagon burjánzó motivikus-metaforikus utalásháló értelmező felfejtésével kíséreltem meg rámutatni. Meglátásom szerint e cselekményt és az elbeszélésmódot is befolyásoló motívumok funkciója és működésmódja jól megragadható a wolfi értelemben vett intermediális tematizáció és imitáció fogalmi segítségével. A regény mediális terét sűrűn átszövő popkulturális alkotások utalás szintjén, általában hasonlatok formájában jelennek meg a narratív tudat horizontján, de a szöveg ezenkívül a filmes narráció, ábrázolásmód és technika utánzására is több példával szolgál. Az elemzett jelenségek köre megmutatta azt, hogy a művészet-vagy médiumközi utalás és utánzás fontos funkciót tölt be a környezetábrázolásban, a cselekmény dinamizálásában és nem utolsósorban a narrátor és a szereplők jellemének, önképének, illetve ezek torzulásának az ábrázolásban is.

## Irodalom

- BENYOVSZKY Krisztián, *Médiumok, művészetek, elméletek*, Partitúra, 2020/2., 3-8.  
 JEDLIČKOVÁ, Alice – FEDROVÁ, Stanislava, *Na rozhraní oborů a umění. Úvodem k textu Wenera Wolfa*, Česká literatura, 2011/1., 59–79.  
 KISS Noémi, *Fekete-fehér (Tanulmányok a fotográfia és az irodalom kapcsolatáról)*, Miskolc: Műút-könyvek, 2011.

73 Uo., 40.

74 Uo., 200.

75 Uo., 36.

76 Uo., 157.

- KOLOZSI Orsolya, *A brutális üresség regénye*, Bárkaonline, 2015/május. Online: <http://www.barkaonline.hu/kritika/4687-totth-benedek-holtverseny-er-1> (Letöltés dátuma: 2021. 03. 01.)
- MÉSZÁROS Márton, *Young adultként olvasni: A Holtverseny példája = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 289–305.
- MOHÁCSI Balázs, *Hatalmas dumák, költői képek*, Jelenkoronline, 2014/november, <http://www.jelenkor.net/visszhang/333/hatalmas-dumak-koltoi-kepek> (Letöltés dátuma: 2021. 03. 01.)
- SÁNDOR Katalin, *Nyugtalanító írás/képek. A vizuális költészet intermedialitásáról*, Kolozsvár: Erdélyi Tudományos Füzetek, 2011, 37–39.
- SZABÓ Gábor, *Enyhe légszomj, kezdő úszóknak*, Műút, 2015/2., 75–78.
- TOKAI Tamás, *Az intermedialitás mint kulturális metafora = Médiumok, történetek, használatok – Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbély Mihály tiszteletére*, szerk. PUSZTAI Bertalan, Szeged: Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2012, 421–423.
- TOTTH Benedek, *Holtverseny*, Budapest: Magvető, 2014.
- TÓTH Csilla, *A szintézis megkerülhetetlensége. A megbízhatatlan elbeszélő a kulturális-kontextuális narratológia tükrében*, Helikon, 2014/2., 270–289.
- Werner WOLF, *(Inter)mediality and the Study of Literature*, Comparative Literature and Culture, 2011/3., 1–9. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1789> (Letöltés dátuma: 2022. 02. 09.)

**Wild Figurativeness. Additions to the Intermedial Interpretation of Totth Benedek's novel Holtverseny (Dead Heat)**

The study seeks to investigate intermedial phenomena in Benedek Totth's novel *Holtverseny* (Dead Heat), paying particular attention to uncovering the intermedial meaning network of the novel and examining the extent to which media determine narrative. The analysis of the novel is mainly based on the theory of intermediation by Werner Wolf, and begins with an examination of the phenomenon of mediatedness by media and the effects of popular culture. Then, through exploring some of the key motifs and narrato-poetic peculiarities of the novel, the study examines the role of interart phenomena and imitation. Finally, it examines the function of these phenomena in the description of the environment, the dynamics of the plot, and last but not least, the self-image of the narrator and the characters, and their distortions in the description.

*Keywords:* intermediality, literature and film, thematization and imitation, individual/collective identity

Radics Rudolf, doktorandusz  
Magyar Nyelv- és irodalomtudományi Intézet  
Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem,  
Közép-európai Tanulmányok Kara  
Dražovská 4, 949 74 Nitra,  
[rudolf.radics@ukf.sk](mailto:rudolf.radics@ukf.sk)

# Archetipikus szimbolika egy kortárs magyar filmben

(Schwechtje Mihály: Az alma című filmjének elemzése)

**Absztrakt:** A kultúra sokrétű szövedékében a szimbolizáció folyamata állandóan újratermeli önmagát. A szimbólum szemlélhető egy jelentésadó struktúra részeként, amely azonban érvényes jelentését hermeneutikai folyamatokban valósítja meg. Tanulmány az alma szimbolikáját értelmezi egy kortárs magyar rövidfilmben. A szimbólum kulturális jelként többértelmű, amely aktív befogadásra ösztönöz. Mindez lehetővé tesz további megállapításokat. Egyik ilyen a szimbólum régi időkből való eredeztetése és a kortárs művészet újításra és eredetiségre vonatkozó készleteseinek feszültsége.

## Bevezetés: struktúra és hermeneutika

Tanulmányom középpontjában egy műalkotás elemzése áll, így szükséges kitérni arra, hogy ezt a folyamatot a mű szerkezetének feltárásaként vagy jelentésének megértéseként kell-e tekinteni. Ezért először struktúra és hermeneutika lehetséges összefüggéséről fogok szólni a szemiotika keretén belül. Nyilvánvaló, hogy tovább kell gondolni ennek a történeti implikációit is, amelyre pedig a dolgozat záró részében tesztek kísérletet. Mindkét összefüggésben a mozgásban levés, a jelentés dinamikájának kérdése foglalkoztat, amely megjelenhet a kultúrán belül, és ugyanúgy a kultúra történetiségében is.

Paul Ricoeur *Struktúra és hermeneutika* című tanulmányát ezzel a kérdéssel kezdi: *mi a szöveg?* Ennek nyomán pedig szöveg és beszéd kapcsolatának mikéntjére keres választ. Miközben Ricoeur elismeri a beszédnek az íráshoz viszonyított szociológiai és pszichológiai előidejűségét, kiemeli, hogy az *ír-olvas* nem a *beszél-válaszol* viszonylat sajátos esete. „Az olvasó hiányzik az írásból, az író pedig hiányzik az olvasásból. A szöveg így olvasó és író ketős elfedését hozza létre; s ekképpen ama párbeszéd helyére lép, amely közvetlenül fűzi össze az egyik hangját a másik hallásával.”<sup>1</sup> Az írás és a kép mint szövegek az alkotó és a befogadó között közvetítenek, de egyúttal közjük is állnak. Amikor a szöveg veszi át a beszéd helyét, egyúttal meg is szűnik beszélő és hallgató közvetlen kapcsolata.

Ricoeur törekszik annak a Diltheytől eredő hermeneutikai problémának a megválaszolására is, melyben az olvasói magatartás két pólusát a *magyaráz* vagy *értelmez* egymást kizáró alternatívája képezi.<sup>2</sup> Ricoeur szerint ez a dilemma

1 Paul RICOEUR, *Struktúra és hermeneutika*, ford. VAJDA ANDRÁS = Uő, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest: Osiris Kiadó, 1999, 11.

2 Wilhelm DILTHEY ellentétet mutatott ki a természettudományokra vonatkoztatott magyarázat, és a szellemtudományokra vonatkoztatott megértés (értelmezés) között.

feloldható, ha egyrészt a szöveget mint világ és szerző nélkül kezeljük; hiszen ekkor belső viszonyai, azaz struktúrája szerint *magyarázzuk*. Ha pedig visszaszolgáltatjuk az élő kommunikációnak, akkor *értelmezzük*. Eszerint az olvasás e két magatartás dialektikája. A magyarázat lehetősége meghosszabbítja a világ és a beszélő alany referenciájának felfüggesztését. Ilyenkor olyan egységek rendszeréről beszélünk, amelyek mindegyike csak az összes többitől való eltérése alapján határozható meg. Ricoeur úgy fogalmaz: „a diszkrét egységek állományán belüli ellentétek és az ellentétek kombinációinak játéka határozza meg a struktúra fogalmát a nyelvészetben.”<sup>3</sup> A szerkezet elemzése során azoknak a műveleteknek a logikáját lehet föltárni, amelyek egyes „viszonycsomagokat” összekapcsolnak másokkal. „A strukturális elemzés feladata tehát az, hogy elindítsa a szegmentációt (horizontális aspektus), majd, hogy megállapítsa a részek egészben való egységének különböző szintjeit (hierarchikus aspektus).”<sup>4</sup> Az értelmezés Ricoeur szerint az „időszerűvé tett”, környezetre és hallgatóságra lelt szöveg, amely visszaserzi feltartott és felfüggesztett referenciális mozgását a világ és az alanyok felé. Az olvasás ebben az esetben olyan aktusban tetőződik be, amely úgy aránylik a szöveghez, mint a beszéd a nyelvhez. „A szövegnek csak értelme volt, azaz belső viszonyai, struktúrája; most jelentése van, azaz megvalósulása az olvasó alany saját beszédében.”<sup>5</sup>

## Szimbólumok és fantázia

94

Amennyiben a szimbólum szó szerteágazó jelentéskörét a képzelet világának alakjaira szűkítjük, akkor az lehet a következő kérdés, hogy a fantázia szülte lényeknek mi lehet a sajátos szemiotikai jellemzője. A Frege-háromszög a jelviszony hármasságát szemlélteti, ahol a jel, a jelölt és a jelentés kölcsönös egymásra vonatkozásukban értelmezhetők. Ennek dinamizálása – vagyis az egyenlő oldalú háromszögben ábrázolt viszony arányainak megváltozása – nyomán a fantázia lényei olyan jeltípust képeznek, ahol a jel és a jelentés közti viszony közeli, míg a jelölt hozzájuk képest távolabb áll.<sup>6</sup> Ilyenre számos példát hozhatunk, amikor a képzelet alakjai szemléletesen ábrázolhatók nyelvi és képi jelek útján, van is jelentésük, de jelöltjük, vagyis dologi, fizikai valóságuk nincs, illetve – mivel a jelviszony szempontjából ez viszonylag közömbös – a legkülönbözőbb módon testet ölthetnek. Leia hercegnő, Asterix vagy Harry Potter megjelenhet regényben, filmvásznon, képregényben vagy bármilyen tárgy felületén. Éppígy alakjukat is eljátszhatja más-más színész akár különböző művészi közegben: a filmváltozatokban vagy a színpadon. A képzelet szemiotikáján belül a csoda, mint a kötött fantázia formája jelenik meg, amely a szabad fantázia világával szemben kívülről motivált, hiszen itt nem az észlelő tudata határozza meg a jelentésképződést.<sup>7</sup>

3 Paul RICOEUR, *Struktúra és hermeneutika*, 20.

4 *I.m.* 23.

5 *I.m.* 27.

6 Jurij SZTYEPANOV, *Szemiotika*, ford. CSEPELI GYÖRGY és RÉVY KATALIN, Budapest: Gondolat Kiadó, 1975, 110–119.

A legkülönbözőbb tárgyak is válhatnak szimbólummá a jelölt eltávolodásával, amely folyamat alapvetően kultúrafüggő is, mivel jelentésgazdagságukat a kontextusként szolgáló kultúra szövege biztosítja. Ennek megfelelően az alma szimbolikája elsősorban a mérsékelt égövön érvényesülhet, a sarkvidéken vagy a trópusokon élők számára jóval kevesebbet mondhat. Az alma a zsidó, a keresztény és az iszlám kultúrkörben lehet a bűnbeesés, míg a keresztényben ezen felül a megváltás jelképe is. Ugyanakkor a biblikus hagyományban éppúgy, mint az antikvitásban, szerelmi szimbólum is.<sup>8</sup> Másik oldalról az alma mint szimbólum által hordozható jelentések (például tudás, teljesség, egészség stb.) kifejezhetők más gyümölcsökkel is.

Felmerülhet a kérdés, a jel-jelentés viszonylat e kitüntetett összefüggésében a fantasztikum szimbolizálásának milyen kapcsolat képezheti az alapját. Véleményem szerint ez napjainkban is viszonylag meggyőzően magyarázható a jungi archetípusok elméletével, különösen, hogy maga Jung is hangsúlyozta ezek kulturális feldolgozásának szerepét a konkrét megjelenítésben. „Számos mitológiai motívum kerül elő, ezek azonban már a modern képnyelvbe öltöznek, tehát már nem Zeusz sasával vagy a griffmadárral találkozunk, hanem a repülőgéppel, a sárkányok harca már mozdonyok összeütközése, a sárkányt lebíró hős ma már a városi színház hőstenorja, a chtónikus anya a kövér zöldegesné, és a Proserpinát elrabló Plútó is inkább a veszélyes sofőr képében jelentkezik.”<sup>9</sup>

A huszadik század második felétől a jungi koncepció a művészetelméletben is kidolgozott rendszerben nyert további alkalmazási lehetőséget, gondolva itt például Northrop Frye műveire az irodalomtudományban vagy magyar vonatkozásban Király Jenő munkásságára a filmelméletben. Az általuk javasolt megközelítésmód előnye, hogy a fenti összefüggésben a kortárs műalkotások megértéshorizontja is jelentősen kiszélesedik. „Az archetípusok asszociatív nyalábok, abban különböznek a jelektől, hogy komplex változók. A komplexitáson belül gyakran a tanultságra való asszociációk fordulnak elő bőséggel, s ezek közvetíthetők, mert egy-egy kultúrában sokan ismerik őket.”<sup>10</sup> Az archetipikus motívum így egyszerre kettős jelleget mutat: a művön belül struktúraképző elem, a műből kifelé mutatva pedig lehetséges megértés-összefüggésekre utal, vagyis mintegy egyesíti magában Ricoeur korábban idézett gondolatmenetét a strukturális analízis és a hermeneutikai megértés különbségéről, illetve egymást feltételező mivoltáról.

7 Ez a megközelítés egy újabb tipológia alapja lehet, amely szerint a kötött fantázia (a meditációs tréning, a hipnózis vagy a csoda) szembeállítható a szabad fantáziával (nappali álmodozás, álm, nyelvi játékok). A tanulmányban ennek elemzésével terjedelmi okok miatt nem foglalkozom.

8 A modern világban egyik változata az ismert informatikai cég védjegye, amelyről azt is tudni lehet, hogy az alapító (Steve Jobs) Beatles iránti rajongása inspirálta a választást. Egyébként az angolszász kultúrkörben az alma szimbolikája mint az ötlet, kreativitás, felfedezés jelképe, a kora újkorig megy vissza, és egy Newtonhoz fűződő anekdotában találjuk meg a forrását.

9 Carl Gustav JUNG, *Pszichológia és költészet*, ford. DR. SZALAI ISTVÁN = UŐ, *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*, Budapest: Scolar Kiadó, 2003, 94.

10 Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI JÓZSEF Budapest: Helikon Kiadó, 1998, 90.



## Az alma ironikus szimbolikája

Schwechtje Mihály *Az alma* című filmjének középpontjában a szimbolikus alma áll, amely strukturális szempontból tekinthető úgy, mint a történet kiváltó oka, az események generálója és a záró jelenet fő motívuma. Amennyiben ezt elfogadjuk, a Greimas által kidolgozott aktanciális narratívaelmélet érvényesíthető, amely a cselekvőre (actant) helyezi a hangsúlyt. Greimas egy háromkategóriás modellt alkalmaz, melynek összetevői a következők: a vágy (valamilyen tárgy, személy vagy érték keresésének elve), a kommunikáció (minden feladó és címzett viszonyának elve) és a tulajdonképpeni értelemben vett cselekvés (minden előremozdító és ellenálló közti ellentmondás elve). Ebben az esetben a cselekvők lehetséges kapcsolataiból haladunk a cselekvések változatos kombinatorikáinak irányába, melyek lehetnek szerződések, keresések, próbatételek, harcok. Elmesélni valamit nem más, mint annak az elmondása, hogy ki, mit, miért és hogyan cselekedett, miközben ütemezzük az időben e szempontok összefüggését.<sup>11</sup>

János, a derék gazda magányosan él tanyáján, és kifogástalan minőségű almákat termeszt. Egyik nap Kopasz, a kereskedő jön átvenni a termést, és észreveszi, hogy alma nőtt a gazda háza előtti akácán. Ezzel a történet hétköznapi világába betör a fantasztikum egy csodaszerű esemény jóvoltából. „A csodás diszkurzusa reális ténynek minősít valamit, amit a 'józan ész' hihetetlennek tekint: épp a hihetetlen megtörténe a csoda.”<sup>12</sup> A film szereplői ezt a diskurzust nem fogadják el, és a főhős sem tudja e mentén értelmezni a történeteket. Mivel az alma miatt minden rosszra fordul, János végül döntő lépésre szánja el magát.

Egy kézenfekvő megközelítés lehet, hogy az alkotás rájátszik az alma bibliai szimbolikájára, hiszen felbukkanása az édeni, boldog állapotot szünteti meg a főszereplő számára. A csodás alma rákényszeríti Jánost az útnak indulásra, a konfliktusok felvállalására, azonban mindez hiába történik, hiszen végül semmivel nem tud többet. Eszerint a történet a mítoszi alapsémát értelmezi újra, viszont a főhős hiába akarna változtatni a sorsán, az értetlen társadalom kisszerű akadályokat gördít eléje.

Egy másik értelmezési lehetőség, hogy a főhős nyugodt, de jelentéktelen életéből nem hajlandó kilépni. A rendellenes helyen növő alma a változás szükségességére figyelmezteti, amit nem képes tudomásul venni, tehát a lapangó fejlődés a régihez való görcsös ragaszkodás miatt nem manifesztálódhat. Ebben a megértéshorizontban az alma afféle antik jóslat formáját ölti, melyet a címzett nem akar megérteni. A fantasztikus elem megjelenése félelmet ébreszt az ismeretlen, a szokatlan kihívásával szemben, ami így emlékeztetőként bukkan fel újra és újra.

Ezekben az esetekben az aktuális jelentésképződés meghatározó mozzanata a filmben az alma által szimbolizált emelkedett jelentéstartalmak, allúziók, kontextusok, illetve a szereplők hétköznapi, kisszerű gondolkodása közötti erőterben képződő, a művet átszövő ironia. Ennek keretében nyernek

11 Algirdas Julien GREIMAS, *Sémantique structurale: recherche de méthode*, Paris: Larousse, 1966.

12 KIRÁLY Jenő, *A film szimbolikája. A fantasztikus film formái 2.* Kaposvár-Budapest: Kaposvári Egyetem-Magyar Televízió Zrt., 2010, 434.

jelentést a film groteszk és bizarr elemei, nem utolsósorban a fantasztikum is. Hiába történik meg a csoda, senki sem hisz benne. A főszereplő viselkedése többértelmű, hiszen lehet, hogy ő az egyetlen, aki megéli a csodát, vagy éppen ellenkezőleg, ő sem tud hinni benne, hiába jelenik meg kézzelfoghatóan, inkább eltünteti a föld színéről, hogy ne kelljen szembesülnie vele.

Az ironia sajátos működés módjához tartozik, hogy a műalkotás minden elemét érinti. Az alakok ábrázolása, a történetvezetés, a narráció hangneme mellett ilyen motívum például a főhős útnak indulásakor a köd vagy az éjjeli viharban az alma bevetülő árnyéka, melyek Marcel Carné: *Ködös utak*, illetve Alfred Hitchcock: *Psycho* című filmjeire utalnak.

## Mesei jelleg a filmben

Jellemző a rövidfilmre a mesei szerkezet ironikusan átfordított jellege. Míg a mesében az alma áhított célként jelenik meg, melyet meg kell szerezni, addig itt kiinduló probléma, amelytől meg kellene szabadulni. A mese hőse segítők vagy akadályozó személyekkel találkozik, a gazda csupán a közöny és az értetlenség falával szembesül.

Főhősünk racionális, józan ember, így a rejtélyes almát először el akarja vinni tudományos vizsgálatra. Útközben találkozik a temetési menettel, ahol megtörténik a második csoda, a leejtett koporsóból feltámad a halott. A gyászmenetet és a plébánost teljesen hidegen hagyja az eset, mint ahogy az alma történetére is csak ennyit mond:

*Pap: Mi értelme az ilyen csodáknak? A Bibliában nincsenek ilyen értelmetlen csodák. A mai világban fiam Isten nem teheti meg, hogy ilyen csodákkal bibelődjön. Azt kell figyelni, hogy az Úr mikor ad jelet. Ami utat mutat. A hívőnek most az a feladata, hogy keresse az égő csillagot.*

*János: De Atyám, leszakítottam és most ugyanott van! (templomkert, harangoznak)*

*Pap: (hátrafordul), Te egy rendes ember vagy fiam. Ne törődj az almával, és vezess óvatosan. (Pap elmegy, a mindent elárasztó nagy ködben alig lehet látni valamit)*

Mivel a fantasztikum megjelenését a történet szereplői – a főhős kivételével – elutasítják, a film kisszerű, józan praktikumra épülő világa abszurdává válik. Ez is a hagyományos mesei jelleg ellentételezésének tekinthető, hiszen a fantasztikum megjelenését a népmesében a szereplők a legnagyobb természetességgel elfogadják. A csoda a varázsmese konstitutív eleme, a filmben pedig destruktív elv.

Az aktanciális elmélet korábban idézett összetevői a vizsgált filmben ellentétükbe fordulva jelennek meg, mint a vágyelhárítás, a kommunikáció hiánya, illetve lehetetlensége, valamint a cselekvés illuzórikussága. Vágy és tapasztalat konfliktusa mentén bomlik ki a narratíva, melynek csomópontjai a jelentőségtelji archetipikus motívumok. A filmben ilyenek a temetés, a feltámadás, az öregasszony, az öregember, a pap, a bosszú alakzatai, és mindez abszurd kontextusban. Amikor János az úton a furgonjával elüti a temetési menetet a következő dialógusok zajlanak.

János: *Én csak mentem a laboratóriumba, nem akartam semmi rosszat! Hál' Istennek nem esett bajuk,*

Hárpia: *Maga egy gyilkos. Maga megölt egy szerencsétlen halottat!*

János: *Asszonyom halott volt, nézze ott a koporsója, most temették, halott! (Ekkor a koporsó fedelét ledobja a „halott” és kimászik belőle egy öregember.)*

Öregember: *Van valami a lábammal, nem tudok kikelni innen.*

Hárpia: *Istenem még ez is!*

János: *Hát ez nem igaz! Urak, megmentettem az életét! Szent Atyám, ez nem lehet igaz! Majdnem eltemette. (A fiatal özvegy elájul, egy fiatal férfi ölébe veszi és elviszi.)*

János: *Hát nem csodálatos, hogy él? (temetési menet komolyan vonul tovább)*

Hárpia: *Látja Maga, hogy mit művelt? Ott viszik a kislányomat ölben! A halott férje egyszerűen feltámad, csodálkozik, hogy elájult szegény?*

J: *Sajnálom asszonyom!*

H: *A legdrágább koporsót vettük, fizettük a papot, a sírásót, a kertészt, a sírkövet.*

J: *Ne tessék haragudni!*

H: *Ott van aztán a halotti tor, lehet, hogy a lába is eltört, miből fizessük az orvost?*

J: *Khm... Kifizetem a koporsó árát. Tessék itt van 120 000. (beül az autóba, ráborul a kormányra)*

98

A történet egészében az ilyen jelenetek alkotják a frye-i értelemben vett konkrét rítust, amelynek nyelvi és képi kommunikációs formája a mítosz.<sup>13</sup> A rítus minden esetben az egyén és a közösség lényegszerűnek tartott kapcsolatát mutatja be. Ez lehet az életben megtapasztalt társadalmi gyakorlat, mint a beavatási szertartás, vagy lehet az egyén és közösség konfliktusának művészi bemutatása a drámairodalomban vagy a filmművészetben. Az egyik esetben személyesen is átéljük a rítust, míg a másokban esztétikailag megformált tapasztalatként szemléljük, ahogyan egy társadalom, illetve közösség már meglévő minták alkalmazásával kezeli és feldolgozza konfliktusát.

## Az alma című film mint társadalomkritika

Amennyiben a film világát az alma szimbolikáján keresztül egységbe foglalt rituális folyamatként értelmezzük, arra is lehetőség nyílik, hogy a ritualitás kollektív természete miatt az alkotásnak egyfajta társadalmi-hatalmi összefüggésbe helyezett értelmezésével próbálkozzunk. Ebben az esetben a főhős számára az alma a megértés kihívását és lehetőségét szimbolizálja, ezt azonban a társadalomban zajló hatalmi mechanizmusok újra és újra megakadályozzák. Erre példa a fentebbi idézetben az, amikor a lelki-szellemi autoritást képviselő pap lebeszélni igyekszik a főhőst a további vizsgálódásról, és erre utal a közzélekedést jelképező Kopasz és János párbeszéde is a film végéről:

13 Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, 113–121.

*Kopasz (jön a tanyára), Adjon Isten! Mind elfogyott, vitték, mint a cukrot! Hajh... Ezt még akkor is viszik, ha a többi gyümölcs rám rohad. Lehet, hogy még mindig ott van?*

*János: Ne is mondja! Nem természetes dolog ez. Sokszor úgy érzem, lázálmok ezek. Arra is gondoltam, talán csoda.*

*Kopasz: Miféle csoda az, aminek semmi haszna nincs? Ha legalább almahiány lenne. Itt olyan almatermés van, mint sehol. A csoda attól csoda, hogy segít valakin. A vakok elkezdenek látni, a hullák feltámadnak. Ilyenek. Pedig ránk férne már valami, mi?*

*János: Ha, rágondolok, itt feszít (ütögeti a homlokát). Valahogyan ez az alma, mintha az agyam helyére nőtt volna be. Rám vigyorog, mintha mondani akarna valamit.*

*Kopasz: (nevet), Zöldeket beszél maga, megszabadítom én magát ettől az almától. (Kopasz letépi az almát és megeszi)*

A rítusként értelmezett narratíva az almaszimbólum körül generálódó cselekménytérben ezek nyomán logikusan vezet a film végkifejletéig, amikor a feltámadott öregember rátámad „megmentőjére.” Ez a záró történetelem megfelel a bűnössé tétel archetipikus mozzanatának, ahol az egyéni vágy/vágyelhárítás és a társadalmi valóság ütközésének irracionális alakzata szolgál a büntetés alapjául. Ebbe a film zárójelenetében végül – az abszurd világ elfogadása-képpen – a főhős is beletörődik.

## Összefoglalás

Az eddigiekben arra törekedtem, hogy a filmben megjelenő archetipikus szimbolika esztétikai összefüggéseit bemutassam. Történeti vonatkozásban, amennyiben a régiség művészetének közös jegyét az eszményítés fogalmával jelöljük, úgy a modernség törekvései a tipizálásban ragadhatók meg. Ebben a közegben az archetípus otthontalanná válik, margóra szorul, a folklór és a népszerű művészet világában tűnhet csak fel. „Örök témák, önmagukat megsokszorozva fenntartó alapélmények keresik a képeket, amelyekben megnyilatkozhatnak a kor nyelvén. Az archetípus kultúrájának közlői és befogadói a mindenkor mindenki számára releváns élményekből vonnak ki konkrét tanulságokat. Az egyedít általánosító mentalitás meghatározó egysége a típus, az általánost egyediesítő kultúráé – a fétis, a rítus és a mítosz kultúrájáé – az archetípus.”<sup>14</sup>

Fenti összefüggésben kirajzolódik a fantázia két alapformája. Az egyik a modernség által képviselt, egyéniségre és eredetiségre törekvő individuális alkotóművészet (amely elsősorban az elit művészetben öltött testet), és a másik, a képzelet univerzális formáira építő kollektív látásmód, amely a folklór és populáris művészet jellemzője volt.<sup>15</sup> Amennyiben napjaink művészetét posztmodern-

14 KIRÁLY Jenő, *Mágikus mozi*. Budapest: Korona Kiadó, 1998, 146.

15 *I.m.*

nek tekintjük, a modernsége jellemző magas-populáris művészet ellentéte is meghaladottá válik, és olyan alkotások jelennek meg, melyek éppúgy építenek a kulturális allúziókra, a modern művészet teljesítményeire, mint a népszerű témák, motívumok, minták készletére. Az archetípus újszerű, posztmodern alakot öltése zajlik így a közelmúlt és a jelen irodalmában, filmjeiben, zenéjében, képzőművészetében. Hangsúlyozni kell, hogy ez nem kizárólagos tendencia, viszont, ha a posztmodern meghatározó vonásának a modernséghez való kritikai és reflexív viszonyulást tekintjük, akkor az archetípusok ismételt feldolgozása, mint a fantázia másik lehetséges alapformája is annak részét képezi. Mindez újrafogalmazott mítoszokban, újraértelmezett szimbólumokban is alakot ölthet, ahol az új az ironikus kontextust, szemléletet fogja jelenteni.

## Irodalom

- FRYE, Northrop, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI JÓZSEF Budapest: Helikon Kiadó, 1998.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale: recherche de méthode*, Paris: Larousse, 1966.
- JUNG, Carl Gustav, *Pszichológia és költészet*, ford. Dr. SZALAI ISTVÁN = UŐ, *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*, Budapest: Scolar Kiadó, 2003, 81–102.
- KIRÁLY Jenő, *Mágikus mozi*. Budapest: Korona Kiadó, 1998.
- KIRÁLY Jenő, *A film szimbolikája. A fantasztikus film formái 2.* Kaposvár-Budapest: Kaposvári Egyetem-Magyar Televízió Zrt., 2010.
- 100 RICOEUR, Paul, *Struktúra és hermeneutika*, ford. VAJDA ANDRÁS = UŐ, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest: Osiris Kiadó, 1999, 34–70.
- SZTYEPANOV, Jurij, *Szemiotika*, ford. CSEPELI GYÖRGY és RÉVY KATALIN, Budapest: Gondolat Kiadó, 1975.
- SCHWECHTJE Mihály, *Az alma*, Színes magyar rövidfilm, 2007. 23 perc

### **Archetypal symbolism in a contemporary Hungarian film. Analysis of Mihály Schwechtje's film: The Apple**

**Abstract:** In the diverse web of culture, the process of symbolization is constantly reproducing itself. The symbol can be viewed as part of a reporting structure that, however, implements its valid meaning in hermeneutic processes. My study interprets the symbolism of apples in a contemporary Hungarian short film. The symbol is ambiguous as a cultural sign that encourages active inclusion. All this allows for further findings. One of these is the origin of the symbol from ancient times and the tension of contemporary art's urges for innovation and originality.

*Keywords:* symbol, fantasy, archetype, irony, miracle

Dr. Molnár Csilla, PhD.  
egyetemi docens,  
Soproni Egyetem  
9400 Sopron, Ferenczy u. 5.  
molnar.csilla@uni-sopron.hu