



Főszerkesztő:

Gombos Péter

MATE Neveléstudományi Intézet

A szerkesztőbizottság tagjai:

Balázs Géza

*Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi
Kar, Partiumi Keresztény Egyetem*

Fűzfa Balázs

*Eötvös Loránd Tudományegyetem Berzsenyi Dániel
Pedagógusképző Központ, Szombathely*

Józsa Krisztián

MATE Neveléstudományi Intézet

Juhász Valéria

*Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula
Pedagógusképző Kar*

Kopházi-Molnár Erzsébet

MATE Neveléstudományi Intézet

Milbacher Róbert

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

Perjés István

MATE Neveléstudományi Intézet

Steklács János

*Eötvös Loránd Tudományegyetem Tanító- és
Óvóképző Kar*

Szinger Veronika

Neumann János Egyetem Pedagógusképző Kar

Z. Kovács Zoltán

MATE Neveléstudományi Intézet

Kiadó

Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem

2100 Gödöllő, Páter Károly utca 1.

Közreadó

MATE Neveléstudományi Intézet

A szerkesztőség címe:

7400 Kaposvár, Guba S. u. 40.

A kiadásért felel

Józsa Krisztián intézetigazgató

ISSN 2063-2991 (online)

Információ

gombos.peter kukac uni-mate.hu

IV. évfolyam 2. szám

2021

Nyelvi lektor:

Kopházi-Molnár Erzsébet

Korrektor:

Gombos Luca

Honlap:

<http://journal.uni-mate.hu/index.php/akk>

TARTALOM

KOPHÁZI-MOLNÁR ERZSÉBET

Az örök túlélők: a didaktikus mesék
Gondolatok a Lamb testvérek
Shakespeare-meséi kapcsán
3–13.

DRUZSIN FERENC

Folklorizmus

A bolgár népköltészet hatása
Nagy László verseiben
14–20.

G. SZABÓ SÁRA

Álgyerekregény a diktatúráról
Dragomán György:
A fehér király
21–27.

ZÓKA PÉTER

„Költő vagyok, és katolikus.”
Pilinszky János
művészetfilozófiájáról
28–33.

Az *Anyanyelvi Kultúrákötvetítés* évi két alkalommal,
online megjelenő, tudományos folyóirat.
A folyóiratot a CrossRef, a Matarka és az MTMT indexeli.
A cikkek archiválása a REÁL repozitóriumban
történik, teljes szövegű, nyílt hozzáférést biztosítja
még a MATER Press, az EPA és a folyóirat honlapja.

KOPHÁZI-MOLNÁR Erzsébet
MATE Neveléstudományi Intézet
Anyanyelvi és Gyermek kultúra Tanszék
ORCID: 0000-0002-6526-1469
Kophazi-Molnar.Erzsebet@uni-mate.hu

**Az örök túlélők:
a didaktikus mesék
Gondolatok a Lamb testvérek
Shakespeare-meséi kapcsán**

Bár Shakespeare drámái eredetileg nem gyerekeknek íródtak, több különböző átírat is napvilágot látott már ennek a célközönségnek. Ezek közös eleme a tartalom, a nyelvezet és az a tény, hogy az eredetileg előadásra szánt színdarabokat mindenképpen narratív formába akarták önteni. Abban az időben, amikor a Lamb testvérek úgy döntöttek, hogy átírják a színdarabokat mesékké, a lányok hozzáférése bizonyos művekhez limitált volt, míg a fiúknak szabad bejárásuk volt a dolgozószobába, ahol olvashatták az ott található könyveket. A Shakespeare mesék azzal a céllal íródtak, hogy olyan erkölcsi elveket, viselkedési mintákat fogalmazzanak meg döntően a lányok számára, amelyek szerint egy leendő feleségnek élnie és viselkednie kellett. Ennek köszönhető, hogy szinte az összes mese a szerelemre fókuszál. Godwin, a mesék megrendelője egyik esszéjében rámutatott arra, hogy bármely olvasmány, amely a gyermekeknek megfelelő, stimulálja képzelőerejüket és kíváncsiságukat. Szeretett volna hát néhány könnyen olvasható Shakespeare-művet rendelni gyerekeknek. A Lamb testvérek koncepciója azonban, amellyel a korszellemnek kívántak megfelelni, kissé elcsúsztatták a fókuszát általánosságban a női karakterek és a női ideál bemutatása felé. Ennek következtében a színdarabok több részletét is kihagyták, megváltoztatták a történetek lényegét, ami miatt azonban sok kritika is megfogalmazódott a mesékkal kapcsolatban. Nemcsak az illusztrációk, a gyerekek fantáziáját fejlesztő játékok változtak és fejlődtek sokat az idők során, de az újabb kiadások időről időre más közönséget céloztak meg. Ennek köszönhetően a Lamb testvérek munkái új helyre kerültek a világirodalomban. Ajándékba adható könyveknek szánták őket, s ennek megfelelően a szülők figyelmét szerették volna felhívni arra, hogy vegyék meg őket a lánygyermekük számára. Harvey szerint ez az utalás a felnőtt vásárlókra még az 1995-ös Penguin-kiadásban is megfigyelhető. Nyilvánvalóan úgy tűnik, mintha a Lamb testvérek a didaktikai célok elrejtése nélkül megfeleltek volna a mesei kritériumokról. A mesék magyar nyelven a 19. század végén jelentek meg. A 18. század utolsó évtizedeitől kezdve fokozott érdeklődés volt megfigyelhető a nők társadalmi pozíciója és oktatásuk kérdései iránt Magyarországon is. Egyre több írás jelent meg magyar szerzők tollából e témában, és divatossá váltak a külföldi szerzők tanácsadó munkái is a nők oktatásáról magyar nyelven. Bár a korai 19. századi instrukciók mára már elvesztették relevanciájukat, a szép illusztrációkkal ellátott meseátíratok időről időre új erőre kapnak, és – a gyorséttermi ételekhez hasonlóan – gyorsan fogyaszthatóvá válnak. Úgy tűnik, hogy az eredetileg gyerekeknek szánt mesék még mindig főként a felnőtteket találják meg, napjainkban is.

Kulcsszavak: Lamb testvérek, didaktikus mesék, ideális nők

Az alábbiakban a didaktikus mesék témáját körbejárva néhány olyan gondolatot fogalmazunk meg, melyek választ adhatnak a kérdésre: mi lehet az oka annak, hogy Charles és Mary Lamb *Shakespeare-mesék* című műve mind a mai napig újabb és újabb kiadást ér meg, noha a kritikusok egy része idejétmúltnak, más része pedig egyszerűen rossznak ítéli.

Már maga a tény is érdekes, hogy bár Shakespeare drámái nem gyerekeknek íródtak, készültek belőlük jobb-rosszabb változatok a fiatalabbaknak is. Vicky Smith szerint „...annak ellenére, hogy Shakespeare soha nem írt gyerekeknek, soha nem jelenített meg gyerekeket darabjaiban, és említésükkor szinte soha nem beszélt sem kedvesen, sem nosztalgikusan a gyerekekről (...), az elmúlt kétszáz évben folyamatosan áradnak felénk a Shakespeare-drámák gyerekek számára átdolgozott verziói, és ez az áradat továbbra sem mutatja még csak a mérséklődés jeleit sem” (Caron 2007: 147). Az első átíratgyűjtemény, mely a mai napig újabb és újabb kiadásokat ér meg, a Lamb testvérek *Tales from Shakespeare (Shakespeare-mesék)* című kötete, mely húsz dráma adaptációját tartalmazza. A könyvhöz írt bevezető három olyan problémát említ, mely a gyerekközönségnek átdolgozott művek sajátja. Az első – Smith szerint –, hogy színházi előadásra szánt művet kell narratív formába önteni, a második a nyelvi megformálás módja, a harmadik pedig a tartalmi elemek súlyozása. Ezek a kérdések nagyjából napjainkig meghatározzák az átíratokat, melynek a következménye, hogy „... az adaptálók a rendező, az ügyelő, a látványtervező és a színész feladatkörébe is kénytelenek belehelyezkedni, ha a színpadi előadás dinamizmusának hiányában meg szeretnék kísérelni a darabok jelentésének és cselekményének az átadását” (Smith, 2006: 150). Ha nem tudjuk visszaadni (vagy nem akarjuk, mint azt később látni fogjuk) a Shakespeare-művek milióját, mondandóját és nyelvezetét, akkor miért fontos, hogy a gyerekeket már gyerekkorban megismertessük velük? Smith Bruce Covillet idézve úgy véli „... az, hogy Shakespeare darabjait ismerjük, fontos kulturális örökségünk megértéséhez”, és hozzáteszi a következőt is: „...sokak részéről azonban nagy a kísértés azt feltételezni, hogy ha korán megmutatjuk Shakespeare-t a gyerekeknek, akkor gyorsabban bekerülnek a Harvardra” (Smith 2006: 153–155).

De mi volt a helyzet eredetileg? A Lamb testvérek 1807-ben megjelent műve nyilván más okkal íródott. A húsz dráma, melyekből Mary a komédiákért és a románcokért felelt, Charles pedig a tragédiákért, 14, illetve 6 átíratot eredményezett, és Charles neve alatt jelent meg egészen a huszadik századig. Ebből is láthatjuk a korabeli nők helyzetét és az ő íráshoz-olvasáshoz való jogukat, illetve viszonyukat, hisz valószínűleg kevesebb sikerre számíthattak volna, ha Mary neve is szerepel a borítón. „Az írás közös folyamat volt. Valószínűleg külön papíron dolgoztak, de aztán odatolták egymásnak az asztalon. Ennek eredményeképpen nehéz (ha nem lehetetlen) pontosan megkülönböztetni, hol végződik Mary munkája, és hol kezdődik Charlesé” (Marsden 1989: 50). Módszerük az átíratok elkészítésénél azt az elvet követte, mely szerint „... a fiúk azáltal, hogy morális és körültekintően kiválasztott részeket olvasnak fel, továbbá jeleneteket magyaráznak el fivéreknek, megkönnyítik Shakespeare megértését” (Ciraulo–Schierenbeck 2006: 1). Ez a gondolat teljesen megfelel annak a romantika korabeli nevelési elvnek, mely szerint a lányok bizonyos művekhez csupán korlátozott hozzáférést kaphattak. Fiútestvéreik viszont szabadon bejárhattak apjuk könyvtárába, így rajtuk állt, hogyan segítik nővéreiket, illetve húgaikat az olvasmányok kiválasztásában. Mivel a fiúk már korábban megismerték Shakespeare műveit, nekik valószínűleg az átíratok ismeretére már nem is volt szükségük, ahogy ezt a kötet előszava is megjegyzi. A *Shakespeare-mesék* tehát abból a célból született, hogy a (döntően) lányokból álló olvasóközönség számára olyan erkölcsi elveket, viselkedésmintákat

közvetítsen, melyeket egy leendő asszonynak követnie kell. Ennek eredményeképp szinte minden mese a szerelemre fókuszál, így aztán „...a szexualitás eltűnik a Shakespeare-drámákból, hogy az érzelmek annál nagyobb hangsúlyt kaphassanak. (...) A mesék legradikálisabb változtatásai akkor jelennek meg, amikor Lambék úgy alakítják a történeteket, hogy ezt az »édes és tiszteletreméltó« viselkedést megtanítsák a női közönségnek. (...) Lambék az alázatosságot, a szerénységet, és a kedvességet hangsúlyozzák, tehát azokat az erényeket, melyeket hagyományosan a nőknek tulajdonítanak” (Marsden 1989: 54–55). Janet Bottoms (2004) egyetért Marsdennel abban, hogy „...ha felnőttek írnak gyerekeknek, akkor mindig azzal törődnek, hogy saját koruk és társadalmi osztályuk erkölcsi értékeit táplálják beléjük” (Bottoms 2004: 2). William Godwin, a mesék megrendelője és egyben kiadója a meséket először egyenként, ponyvakönyvek formájában adta ki. Az ő céljai és a Lamb testvérek elgondolásai között viszont némi ellentmondást fedezhetünk fel. Bottoms (2004) idéz az egyik esszéből, melyben Godwin úgy fogalmaz, hogy a gyerekek számára megfelelő olvasmány az, amely stimulálja képzelőerejüket, és felkelti érdeklődésüket az olvasás iránt. Ő könnyen olvasható Shakespeare-történeteket szeretett volna adni az egészen kicsi gyerekek számára. A Lamb testvérek elgondolása, mellyel a korszellemnek kívántak megfelelni, azonban eltolta a mesék arányát a női szereplők és általában a női ideál bemutatása felé, ami viszont azzal járt, hogy emiatt nagyon sok részlet kimaradt a drámákból, a történetek hangsúlya megváltozott, és ennek köszönhetően nagyon sok kritikát is kapott a munkájuk. Ahogy azt Felicity James is megfogalmazza: „...a kritikusok nem igazán tudják elhelyezni a *Meséket* sem a kor gyermekirodalmának viszonylatában, sem pedig Lambék alkotásai közt” (James 2006: 153). Ez utóbbi azért is problémás, mert változnak az idők, a változás/változtatás igénye, lehetősége pedig már a *Shakespeare-mesék* első kiadásában is benne rejlett. Míg a *Mesék* egyik elsődleges célja az volt, hogy a lányoktól elvárt erkölcsi normák elsajátítását segítse, mivel addig csak a fiútestvérek felolvasásaiából, illetve az általuk elmondott történetekből tanulhattak, a kötet előszava egyfajta passzív szerepet sugall számukra. „Shakespeare tanulmányozása ideális esetben a fiatal férfi pozícióját támasztja alá, mint az otthoni tanulási környezetért felelős személyét, aki később magára vállalja a házasságért felelős pozíciót is” (Ciraulo–Schierenbeck 2006: 7). A fiúgyermek dominanciája a lánytestvér felett egyértelmű, mely a Shakespeare-mesék esetében is érvényesülhet. Bár a fiútestvér–lánytestvér viszony Ciraulo és Schierenbeck szerint egyfajta kettősséget is eredményezhet. Lehet ez egyfelől egy tiltott kapcsolat, másfelől azonban valamiféle felszabadító erővel is bírhat. A Lamb testvérek esetében ez végül kölcsönös támogatást hoz, mely már egyenlő partnereket feltételez, akik dialogust folytatnak egymással.

A második látszólagos ellentmondás abból a gondolatból származik, mely szerint a meséket a szerzőpáros nem a színházba járás kézikönyvének szánta. Charles úgy vélekedett, hogy a színházi élmény negatív hatással lehet a mesék olvasására, hisz ha „valaki látott már Shakespeare-darabot színpadon, [...] nehezen olvassa végig anélkül a szöveget, hogy fel ne idézné közben magában az előadást” (Prince 2006: 1). Következésképpen az összes olyan jelenet is hiányzik az átiratokból, mely a színházzal kapcsolatos. De Prince megfigyelt egy érdekes dolgot az illusztrációkkal kapcsolatban is. „A Shakespeare-mesék lapjai közé még a színházellenes orientáció ellenére is bekúszott a színház, mégpedig azokon az illusztrációkon keresztül, melyek híres színészek drámai jeleneteit ábrázolták, és a korai drámákra emlékeztettek, illetve azokra a szerepportrékra, amelyeket egyre szélesebb körben használtak a 19. században arra, hogy színészeket és előadásokat reklámozzanak velük” (Prince 2006: 8). Mivel Charles elégedetlen volt az első kiadáshoz készült rajzokkal, legközelebb már azok nélkül jelent meg a könyv. Ezt azonban ismét illusztrált kiadások követték. Az illusztrációkkal kapcsolatban Georgianna Ziegler felhívja a figyelmünket még

egy részletre. Bármennyire is ellene voltak a Lamb testvérek (különösen Charles) ezeknek – és különösen a színház megjelenítésének – a képeken, „a tizenkilencedik század elejére csendes lázadás zajlott a gyerekirodalomban a zsarnoki moralizálás ellen. Wordsworth, Blake, Lambék és Godwinék voltak azok a kor írói és gondolkodói közül, akik úgy vélekedtek, a gyerekeknek meg kellene engedni, hogy fejlesszék a képzelőerejüket; hogy fantáziáljanak. A kiadóipar olyasfajta játékokat bocsátott áruba, amelyek tanítják is a gyerekeket, ugyanakkor pedig még külön lehetőséget is adnak arra, hogy megmozgassák a képzeletüket, és kreatívak legyenek. Az elsők között voltak a papírbabák” (Ziegler 2006: 139). A dráma szövegét tartalmazó könyvet cserélhető fejű papírbabákkal és a nekik szánt különféle öltözékekkel együtt papírdobozban árulták. Ziegler említést tesz olyan díszíthető és színezhető lapokról is, melyek a mai kifestőkönyvek elődei lehettek. De játékszínházakat is lehetett kapni. William West 1811 és 1831 között 144 „játéklapot” adott ki, melyek között kilenc Shakespeare-darab is volt. A Hodgson & Co. színdarabszövegeket állított elő, melyek prózában mesélték el a cselekményt – párbeszédekkel tarkítva. Magukban is olvashatták őket, de a papírszereplők és színpadi díszletképek segítségével elő is adhatták a történetet. Az ilyen formában kiadott 68 színdarab között, amit a cég 1822 és 1830 között készített, hat Shakespeare-dráma is szerepelt.

Az évek során nemcsak az illusztrációk, a gyermekeknek kínált, fantáziát fejlesztő játékok változtak és fejlődtek, hanem a kiadók időről időre más-más célközönséget szólítottak meg, így a Lamb testvérek műve ennek függvényében más és más helyre került a világirodalomban. Kate Harvey ezt tekinti át tanulmányában, melynek címe: „*A Classic for the Elders*”: *Marketing Charles and Mary Lamb in the Nineteenth Century* („*Egy klasszikus az idősebbeknek*”: *Charles és Mary Lamb könyvének eladhatósága a tizenkilencedik században*). Harvey Nodelmant idézi, aki azt vallja, hogy „...a felnőttek, nem pedig a gyerekek az elsődleges célcsoportjai a gyerekkönyvek értékesítésének. A kanonikus szerzők gyerekeknek szánt adaptációi és különösen Shakespeare-adaptációk esetében a kiadásokat általában a felnőtt vásárlóknak reklámozzák a vágyakozás és a nosztalgia jegyében. A vágyakozás alatt azt a burkolt célzást értem, hogy Shakespeare történeteinek és szereplőinek az ismerete a kulturális tőke bizonyos formáit adja a gyerekeknek; a nosztalgia alatt azt értem, hogy azt állítják, hogy egy új generációnak lemásolják azt az élményt, hogy »felfedezzék« Shakespeare géniusztát” (Harvey 2016: 2. rész). Már a Shakespeare-mesék első kiadásának előszavában is találunk arra vonatkozó utalást, hogy a könyvet fiatal lányoknak kell odaadni, míg a másodikban egyenesebben fogalmaznak: ajándékba adható könyvnek szánták, vagyis a felnőttek figyelmébe ajánlják, akik megveszik és odaajándékozzák a lányaiknak. Ez az utalás a felnőtt vásárlókra Harvey szerint még az 1995-ös Penguin-kiadásban is visszaköszön. De készítettek az évek során kifejezetten drága kivitelezésű, ajándéknak szánt példányokat is. Néha jeles személyiségek gondolataival vagy bevezetőivel bővítették őket, az 1875-ös kiadást például Lamb életrajzírójáéval, Alfred Aingeréval, az 1899-eset Andrew Lang néprajztudóséval, az 1901-es köteteket pedig Furnivalléval. E két utóbbi kiadás kísérőszövegei azért is jelentősek, mert úgy kezelik a Lamb testvérek szövegeit, mint eredetit. Lang kiadása pedig azért különösen fontos, mert irodalomkritikai megközelítést is mellékel a szövegekhez. Mindenkinek ajánlja a meséket, aki az irodalomtörténet egy darabját szeretné megismerni bennük. Ez már azt sugallja, hogy nemcsak a fiatalok, de az idősebb generáció érdeklődésére is számot tarthat a mű.

A tizenkilencedik században több olyan kiadás is született, mely a tanulást volt hivatott segíteni, felerősítve ezzel az átdolgozott művek egyébként is meglévő, nem titkolt didaktikai céljait. Furnivall kötete is ilyen volt, az egyes meséket bevezetővel és lábjegyzetekkel is ellátta, még azokról a darabokról is írt, melyeket Lambék nem írtak át mesévé, továbbá

Shakespeare életrajzát is mellékelte. Ez már távol esett a *Shakespeare-mesék* eredeti céljától, mely szerint a darabokat főként a cselekmény és a szereplők szintjén szerették volna megismertetni fiatal lányokkal. Furnivall egyenesen azt javasolta, hogy inkább olvassák a műveket eredetiben, főként a komédiákat. A 19. század végén és a 20. század elején, Harrison S. Morris, Arthur Quiller-Couch és Thomas Carter is adott ki a Lamb testvérek által fel nem dolgozott mesékből álló kötetet, de mindegyikük megjegyzi, hogy inkább csak kiegészíteni, semmint felülmúlni szeretné az eredeti *Meséket*. Akadtak olyan kiadások is, melyek felhívták a figyelmet a Shakespeare-mesék hiányosságaira is, például a hiányzó részekre és a nehézkes nyelvezetre. Harvey (2016.) azonban megemlíti azt is, hogy a 20. század második felében több tudományos igényű kiadás is megjelent, ebbe a sorba illeszkedik később például a 2003-as Fólió-, illetve a 2007-es Penguin-kiadás is. Ezek is azt a felnőtt közönséget célozzák meg, akik a fiatalabb korosztálynak fogják megvásárolni a könyveket, és már más, modern adaptációkkal veszik fel a versenyt, olyanokkal, mint a képregények, a számítógépes játékok, a filmek, a fiataloknak szánt színházi előadások. Irodalmi hitelességet, nem pedig a gyerekeknek szánt vonzerőt sugallnak, s általában „az idősebbeknek szánt klasszikusként” árulják őket.

Stephannie S. Gearhart tanulmányában rávilágít néhány olyan problémára, melyek kifejezetten a Hamlet-adaptációkat érintik a Lamb testvérek és az őket követő szerzők átiratai kapcsán. Összeveti azokat az indokokat, miért is kell Shakespeare-t adaptálni a gyerekek számára, melyek természetesen ellentmondásokat is hordoznak magukban. A Lamb testvérek által átdolgozott műveknek Gearhart szerint már lejárt a szavatossága, hisz a hosszú mondatok nemhogy a gyerekeket, de még a felnőtteket is próbára teszik. Bár a szerzők eredetileg azt a célt tűzték ki, hogy a Shakespeare-művek archaikus és komplex nyelvezetét leegyszerűsítik, ez hosszú, nehezen követhető mondatokat eredményezett. Mindemellert az egyszerű (tehát egy szálon futó) történetmesélésre voksoltak, így ok-okozati összefüggés mentén rendezték sorba az eseményeket. Hiányoznak továbbá a párbeszéd a darabokból, és minden erőszakra vagy szexualitásra tett utalást elhagynak. A kor hagyományainak megfelelően az átirat szereplői között végig fennáll a mester-tanítvány tekintélyelvű állapot: Polonius tanácsot ad a gyerekeinek, Claudius és Gertrude azt kéri Hamlettől, hogy legyen jobb kedve, a Szellem arra kéri Hamletet, hogy cselekedjen. Ebben a jelenetben viszont a fiú ad tanácsot az anyjának, amihez a szerzők külön magyarázatot illesztettek be, mely szerint a fiúgyermek is beszélhet keményebben az anyjával, ha azzal az anyja javát szolgálja. „A *Mesék*be ágyazott didaktizmus mellett a Lamb testvérek kitöltik azokat az üresen hagyott helyeket, melyeket a darab hagy a színész számára, hogy kitalálja, mi lehetett a szereplő motivációja és előélete” (Gearhart 2007: 53). A szerzőpáros semmit sem bíz az olvasó fantáziájára, ehelyett válaszokat ad a Shakespeare által felvetett problémákra. Az olvasóknak nincs idejük és lehetőségük felfedezniük a történeteket, helyette azt kell elfogadniuk, amit így Hamlet-történet gyanánt kapnak. Gearhart idézi H. Prindle tiltakozását a darabok passzív befogadása ellen. Prindle úgy véli: „az egyik módja annak, hogy a gyerekeket bevonjuk a Shakespeare-tanulásba, az, hogy kerüljük a darabok lineáris újra-elbeszélését, (...) aktív résztvevőkké tegyük a gyerekeket, (mert) (...) Shakespeare szövegei természetes módon bátorítják az együttműködést” (Gearhart, 2007: 61). A kérdés azonban továbbra is az: hogyan mutassunk be egy olyan nehéz szöveget, mint egy Shakespeare-darab a gyerekeknek? Gearhart Marchitellót idézve arra a következtetésre jut, hogy a gyerekek Shakespeare-hez fűződő viszonya a fontos, nem Shakespeare. Washington D. C.-ben a Folger Shakespeare Library ennél sokkal életszerűbben közelíti meg a problémát. Miközben a kisebbek aktívan részt vesznek a könyvtár által szervezett programokon, történelmi és kulturális háttértudáshoz juthatnak. A könyvtár honlapján játékos módon juthatnak információhoz, ahol Shakespeare-szövegek rövid

részleteivel is találkoznak, sőt: bátorítják őket azok eljátszására. Erre minden évben jó alkalmat szolgáltat a könyvtár által rendezett „Children’s Shakespeare Festival” nevezetű rendezvény. A könyvtár dolgozói szerint a gyerekek sokkal jobban élvezik ezeket az interaktív játékokat, mint a készen nyújtott interpretációkat. A kérdés azonban még mindig nyitott: Miért akarjuk, hogy a gyerekek már kicsi korban találkozzanak Shakespeare-rel? Gearhart szerint „az egyik lehetséges válasz erre a kérdésre az, hogy mert értékesnek találjuk, hiszen Shakespeare műveiben minden (vagy sok minden) benne van abból, amivel az évek során azonosították: jó szórakoztató, ablak a reneszánsz kultúrára, egy művész, aki mindenkit megszólít, és mindemellett olyan költői tehetsége van, amivel más szerzők nem érnek fel” (Gearhart 2007: 64).

Amikor azonban a Lamb testvérek mesét írtak a drámákból – mint azt már fentebb láttuk: nem titkolt didaktikai célokat szem előtt tartva –, mintha megfeledkeztek volna a mese kritériumairól. Gál Béla ezt röviden úgy fogalmazza meg, hogy „a mesék »üzenete« alatt természetesen nem arról van szó, hogy megmagyarázzuk a gyerek számára a mese tartalmát! A meséléshez nem szabad didaktikus célokkal közeledni. Aki mesét mond, annak ezt a mese élvezetének közös örömeért kell tennie. Amikor valaki valami határozott céllal mond mesét, a tündérmeséből tanmesét csinál, mindig kilóg a lóláb (...) A gyerekek megérik, hogy nem mesélésről, hanem burkolt kioktatásról van szó – nem képzeletükhöz és érzelmeikhez, hanem kizárólag értelmükhöz akar szólni a felnőtt. A mese nem ezen a logikus szinten kell hasson, hanem mélyebb szinten” (Gál 2015: 6). Boldizsár Ildikó szerint az ilyen típusú átiratok esetében ennek az új történetnek „...a rögzült mesei struktúra az alapja, de új szüzsé, új motívumrendszer születik, az állandósult mesei jelkapcsolatok alkalmi jelkapcsolatokká alakulnak, a jelentéstartalom átkódolódik. [...] E mesék akkor sem veszítik el érvényességüket és hitelüket, ha olyasmi történik bennük, ami mindenféle előzetes mesetapasztalat szerint nem történhetne meg, és akkor sem, ha nem történik meg az, amit a műfaj szükségképpen megkívánna” (Boldizsár 1997: 18). Hogy mennyire lettek hitelesek a történetek, azt akkor tudjuk megválaszolni, ha arra a kérdésre próbálunk felelni, mit is várunk egy mesétől, és mi történik a – Boldizsár szavával élve – „mesésítés” során. Ahogy arra Janet Bottoms is rávilágít: „... az a folyamat, amikor egy színdarabot narrációvá változtatunk – ha pusztán csak a szövegét is –, soha nem lehet egyszerűen fordítás kérdése, mivel a »történet« máshogyan működik, mint a dráma” (Bottoms 2004: 2). Charles Repp *What’s Wrong with Didacticism? (Mi a baj a didaxissal?)* című cikkében is felhívja a figyelmet arra, hogy „...a nyílt tanítási szándék felkeltheti a gyanút, miszerint a szerzőnek olyan intellektuális bűnei vannak, mint az intellektuális arrogancia, a dogmatizmus, illetve az elfogultság, melyek a szerző által átadni kívánt tanulságokat esetleg kevésbé elfogadhatóvá tehetik. A nyílt tanítási szándék egy irodalmi műben néha hiba, mert pontosan az teszi a művet, mint az útmutatás forrását, kevésbé értékessé” (Repp 2012: 271).

Illés Endre szerint: „...Charles és Mary gyöngéd kezén éppen az sikkad el, ami Shakespeare-ben igazán lényeges: az izgalmas dráma, a jellemek bonyolultsága és a valóságot csontig felhasító költészet. És a három elem közül legalább a költészet feltétlenül belefért volna egy Shakespeare-drámából költött mesébe. De Charles Lambnek úgy látszik, mégsem sikerült röptében elfogni a madarat. Kiszabadult a kezéből. Mert legalább meséket írtak volna. Fecskevillanású meséket, melyek elég erősek ahhoz, hogy felszállni tudjanak. Hogy – akár Shakespeare-től is elszakadva – a maguk életét éljék. Hogy valóban mesék legyenek. De Charles és Mary Shakespeare-történetei pórázra kötött pingvinek. Még totyogni is egészen kicsi körben tudnak. Ami Shakespeare-ben egy nagy dráma árnyossága és szárnyalni tudása, az itt tehetetlenség, megnyirbáltság, ólomsúly és kitépott szárny” (Illés 2010: 276). Már Kocztur Gizella sem írt hízelgőbb véleményt az 1957-ben

megjelent tanulmányában, amely az akkor legújabbnak számító Shakespeare-mesék kiadása kapcsán született. Ő azt az álláspontot képviseli, hogy „...a drámák olvasása, színpadi előadása után újat, örömet nyújtani nem tud, inkább, mondjuk ki, bosszant. Aki csak a meséket ismeri, ámulhat a shakespeare-i nagyság felett, aki azonban már meglátta az igazi Shakespeare-t – s itt nyilvánvalóan a felnőtt olvasókra gondolunk –, az Mary és Charles Lamb rajongó, de kissé gügyögő tolmácsolását láthatja bennük. A *Shakespeare-mesék* tehát valamiféle praeludium Shakespeare-hez. Ennél nem kevesebb, de nem is lehet több” (Kocztur 1957: 275).

Magyar nyelven a 19. század végén jelentek meg a *Mesék*. „Első valószínű fordítója, Mihály József 1879-ben a teljes kötettel jelentkezik. Nem tartja magát Lambék sorrendjéhez, külön sorakoztatja egymás mellé a komédiákat, színműveket, tragédiákat. Egészen 1949-ig ezt a fordítást adták ki újra meg újra” (Kocztur 1957: 275). Felvetődhet a kérdés: miért pont ebben az időszakban vált hozzáférhetővé Magyarországon egy olyan didaktikus történeteket tartalmazó kötet, mely főként a leánygyermek helyes és elvárt viselkedési normáit igyekezett felvázolni? Nyilván a korszellem, a társadalmi háttér, a gyerekkor korabeli definíciója és a családi nevelés egyaránt szerepet játszott ebben. Pukánszky Béla említ néhány „erkölcsnemesítő” kézikönyvet ebből az időszakból. „A 18. század utolsó évtizedeitől kezdve Magyarországon is megélné a női társadalmi helyzete és a nőnevelés kérdései iránt. Egyre több írás jelent meg e témáról hazai szerzők tollából, és divatosak voltak a külföldi szerzők magyarul kiadott nőnevelési tanácsadó könyvei is. A nőnevelés fejlesztését, a leányok iskoláztatásának tartalmi gazdagítását és időbeli kiterjesztését szorgalmazó szerzők véleménye sem volt egységes. Nagy többségük a »női nemhez illő« tantárgyak oktatását tartotta szükségesnek. Kevesen voltak, akik a magasabb stúdiumokat is javasolták, a férfiakéval minden tekintetben egyenlő művelődési formák biztosítását pedig senki sem javasolta. A két nem oktatásával kapcsolatos különbségtétel a két nem eltérő megítéléséből fakadt. Egy magyar ismeretterjesztő folyóirat, a Péczeli József által szerkesztett *Mindenek Gyűjtemény* 1789-ben név nélkül közölt egy, a nők helyzetével és nevelésével foglalkozó írást. Az *Asszonyokról* címen megjelent értekezés szerzője bemutatja a nők képzésével szembeni korabeli előítéleteket, és felvázol egy olyan nőnevelési programot, amely a magasabb szintű tanulmányok egyes elemeit is tartalmazza, [...] tehát tanítaná a leányoknak – a gazdálkodási és a háztartási ismereteken túl – a történelmet, földrajzot, filozófiát, erkölcsant és a költészetet is, de nem azért, hogy az így megszerzett műveltség birtokában később közszereplést vagy kereső foglalkozást válasszanak élethivatásul. Az egyedüli ok majdani férjük tetszésének elnyerése, »unalmuk enyhítése«: a fő szerepet tehát itt nem a női emancipáció önzetlen szempontjai játszották. A névtelen szerző a »művelt feleség« eszményét követte, azt az ideált, amely a középkor óta újra és újra előbukkan a nőnevelésről írott művek lapjain” (Németh–Pukánszky 2004: 375–376, kiemelés a szerzőktől). Így már érthetőbb, hogy a kor leánygyermekének szánt olvasmányok – köztük Charles és Mary Lamb munkája – miért nyerhettek létjogosultságot hazánkban is pont ebben az időszakban.

A Shakespeare-drámák didaktikus történetekké csupaszított verziói tehát a 19. század végén minden bizonnyal közönségre találtak, ami némiképp érthetővé teszi a kötet megjelenítésének szándékát az adott társadalmi körülmények között. Most már csupán egy megválaszolatlan kérdésünk maradt: manapság mi teszi vonzóvá ezeket az átírt történeteket annyira, hogy még 2006-ban is új kiadásban láttak napvilágot, sőt, 2016-ban hangskönyv is készült belőlük? A mai világban nem ritka, hogy az emberek mindenről véleményt nyilvánítanak – nyilvánosan is. Nézzünk hát pár gondolatot azokból, amelyek a könyv kapcsán felkerültek az internetre (<https://moly.hu/konyvek/charles-lamb-mary-lamb-shakespeare-mesek>(természetesen név nélkül)):

- ...csodás ez a könyv. Szépen feldolgozza Shakespeare drámáit, röviden és olvasmányosan...
- Szerintem jó ötlet volt a meseadaptáció. Kicsit más lesz tőle a hangulatuk a történeteknek, hiszen máshol lesznek a hangsúlyok, de semmiképpen nem rontják el az eredetieknek az emlékét, fényét.
- Kamaszfejjel egy ideig a „kultúrsznobizmus” jegyében szégyelltem, hogy Shakespeare-alapjaimat innen merítettem, de ma már ismét szívesem veszem kezembe újra és újra, nemcsak a történetek, de a csodás illusztrációk miatt is...
- ... sokszor 8-10 tagmondatból álló összetett mondatokkal operál. Akadnak értelmetlen mondatok is, és hibás szóhasználat. A nehézkes, bonyolult mondatszerkesztés miatt kétlem, hogy ez gyerekirodalom volna.
- És már ott is vagyunk az örök és megválaszolhatatlannak tűnő dilemmánál, hogy kell-e, sőt szabad-e ilyen regényes átiratokkal megkísérelni közelíteni valakikhez az eredeti művet? Pont a színdarab lényege veszett el az átírásnál, és teljesen kimaradtak azok a jelenetek, amelyek a helyi műkedvelő színpaddal kapcsolatosak. Ha csak ezt az egyet nézném, az én válaszom egyértelműen a nem lenne a kérdésre.
- Bár előbb olvastam a drámákat, mint ezeket a „meséket”, de így is nagyon élvezhetőek voltak. Az írók szépen összefoglalták Shakespeare mondanivalóját. Gyerekeknek is érthető (bár az Othellót és egy-két másik történetet lehet, hogy nem olvasnék fel belőle kicsiknek...), és felfogható, amolyan „Shakespeare-drámák röviden”-ként is. Nekem sokat segített például érettségi előtt, amikor már nem volt elég időm újraolvasni a drámákat.
- Shakespeare-t népszerűsítő munka, ami viszont el is éri a célját; én ma is szeretem olvasgatni.
- Próza-ként követhetőbbek az események, és a hangulat is más.
- Érdekes írás, ami arra a célra jó, hogy megismerje az ember Shakespeare műveinek tartalmát. Ám pont a rövid, meseszerű forma miatt nekem semmilyen művészet nem maradt benne... Eléggé száraznak találtam, ráadásul így, egymás után olvasva a műveket nagyon ismétlődőek is az elemek. Egy kis művelődésnek hasznos volt, de nem lesz a kedvenc olvasmányom.

Ez a kilenc megszólalás természetesen nem reprezentálja az összes olvasó véleményét, de néhány dolgot azért érdemes kiemelni belőlük. Egyrészt azt, hogy a véleményt nyilvánítók minden bizonnyal felnőttek és a kötettel való saját találkozásuk élményét fogalmazzák meg. Vagyis a gyerekeknek szánt történetek úgy tűnik, a felnőtteket érik el (továbbra is). A „csodás illusztráció”, a „rövid, olvasmányos, prózai, egyszerű” jelzőkkel illetett könyv a fogyasztói társadalom igényeinek igyekszik megfelelni, és megpróbál napjaink világához illeszkedni. A „Shakespeare-t népszerűsítő” mű természetesen nem egyenértékű a „Shakespeare-mű” kifejezéssel, de mintha ez már nem is lenne baj. „Érettségi előtt újraolvasni” a drámákat már nincs idő, elég, ha a mesét/kivonatot átnézzük, hisz létezik 100 híres regény is, itt pedig 20 híres színdarab van. És manapság már különben sincs idő semmire. Ahogy azt Tari Annamária is megfogalmazza: „Ma a gyereket nevelő családok nagy részében talán pont az időgazdálkodással van a legnagyobb probléma. Hogy nincs idő semmire” (Tari 2017: 57). Egyébként pedig talán nem is akarjuk, hogy legyen. Tari egy másik könyvében, az Y generációban ezt a jelenséget azzal magyarázza, hogy ma „... egy dolognak egy ideje már alig van. Ma a »sok dolog egy időben« életet kell élnünk. Az internet lehetővé teszi az azonnali kommunikációt és ezzel együtt az aktuális érzelmek megosztását is. Ami elgondolkodtató viszont, hogy ez a gyors feszültségoldási lehetőség valóban jót tesz-e a személyiségnek. A jelenség – vagyis hogy egyre többen használják ezt a fajta »internetes« érzelmi szelepet – nem meglepő. A szorongásoldás általában mindenki

számára kínzó késztetés, hiszen a személyiség (az Én) szabadulni akar az érzéstől, még-hozzá lehetőleg minél gyorsabban. Ezzel a lélektani működéssel teljesen egybecseng a mai világ kecsegtető ajánlata, amely szerint a jó érzéseket és a kielégülést kell hajszozni, hiszen ezeket bárki elérheti. Ez viszont sokszor csak egy hiú ábrándkép, amely csúfosan visszautthat olyan élethelyzetekben, amikor nincs lehetőség a nyomasztó érzelmek alól való korai szabadulásra, vagy amikor kiderül, hogy az élet mégsem mese és nem is internetes csoportfelület. A fogyasztói társadalom azonnali kielégülésre buzdító trendje (»vedd meg, dobd el, vegyél azonnal másikat«) nem csak a vásárlói szokásokban jelentkezik. Konrad Lorenz már 1973-ban leírta, hogy a technológia és a farmakológia fejlődése nyomán nőni fog az intolerancia az emberekben, még a legcsekélyebb kellemetlenséget okozó dologgal szemben is. Ennek következtében viszont lassan eltűnik majd az embernek azon képessége, hogy átélje a keserves erőfeszítéssel, akadályok leküzdésével elért örömeiket” (Tari 2010: 31–32). Vagyis miért olvasnánk az eredeti drámát, esetleg futnánk neki egy-egy mondatnak, résznek többször is, hogy átgondoljuk, értelmezzük, megtaláljuk benne a mondanivalót, a szépséget, ha azt „könnyen-gyorsan” máshogy is megkaphatjuk egy rövidebb, prózában elmesélt történet által? Sőt, már olvasnunk sem kell, hisz egy hangoskönyv (már a kifejezés is furcsa!) elmeséli nekünk, tehát még az olvasásra sem kell energiát fordítanunk, mellette tudunk mást is csinálni, hisz időnk a legkevesebb. Miért pont erre lenne? Az eredeti darabokról már ne is beszéljünk! Túléljük tehát a *Mesék* a különböző korokat, még ha más és más okból is. A bennük rejlő – nem éppen burkolt – tanító szándék a mai olvasónak már szinte fel sem tűnik. De miért is tűnne? A kora 19. századi instrukciók mára érvényüket veszítették, maguk az átiratok azonban – főleg a szebbnél szebb illusztrációkkal megjelentetett kötetek – új erőre kapnak és gyorsételekhez hasonlóan gyorsan fogyaszthatóvá válnak. Abba sem szoktunk belegondolni, miből is készülnek ezek az ételek, így ezt – úgy tűnik – ebben az esetben sem tesszük meg. Csak (el)fogyasztjuk, kipipáljuk a napi étkezést – és az olvasást.

Irodalom

- Boldizsár Ildikó (1997): *Varázslás és fogyókúra* : Mesék, mesemondók, motívumok. Budapest: József Attila Kör – Kijárat Kiadó.
- Bottoms, Janet (2004): „To read aright”: Representation of Shakespeare for Children. *Children’s Literature*, (32), 1–14.
- Ciraulo, Darlene – Schierenbeck, Daniel (2006): Shakespeare and Education in the Lambs’ Poetry for Children and Tales from Shakespeare. In: *Borrowers and Lenders*, 2(1), 1–16.
- Gál Béla (2015): „Made in Tündérország” – A klasszikus és modern mesék hatásai. <URL: <https://docplayer.hu/935532-Made-in-tunderország-a-klasszikus-es-modern-mesek-hatasai.html>
- Gearhart, Stephannie (2007): „Faint and Imperfect Stamps” : The Problem with Adaptations of Shakespeare for Children. *Alif: Journal of Comparative Poetics*, (27), 44–67.
- Harvey, Kate (2016): „A Classic for the Elders” : Marketing Charles and Mary Lamb in the Nineteenth Century. In: *Jeunesses de Shakespeare*, Actes des congrès de la Société française Shakespeare, 34.
- Illés Endre (2010): *Krétarajzok*. Bp.: Fapadoskönyv.hu Kft.
- James, Felicity (2006): „Wild Tales” from Shakespeare : Readings of Charles and Mary Lamb. *Shakespeare*, 2(2), 152–167. DOI: [10.1080/17450910600983786](https://doi.org/10.1080/17450910600983786)
- Kocztur Gizella (1957): Shakespeare és Charles Lamb. *Filológiai Közölny*, 3(2), 266–276.

- Marsden, Jean I. (1989): Shakespeare for Girls : Mary Lamb and Tales from Shakespeare. *Children's Literature* (17), 47–63.
- Németh András – Pukánszky, Béla (2004): *A pedagógia problémátörténete*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Prince, Kathryn (2006): Illustration, Text, and Performance in Early Shakespeare for Children. *Borrowers and Lenders*, 2(2), 1–15.
- Repp, Charles (2012): What's Wrong with Didacticism? *British Journal of Aesthetics*, 52(3), 271–286.
- Tari, Annamária (2010): *Y generáció*. Budapest: Jaffa Kiadó.
- Tari, Annamária (2017): *Bátor generációk*. Budapest: Tericum Könyvkiadó.
- Caron, Timothy P. (2006): „He Doth Bestride the Narrow World Like a Colossus...”. In: Moreland, Richard C. (ed.): *A Companion to William Faulkner*. New York: Wiley-Blackwell pp. 479–498. DOI: [10.1002/9780470996881](https://doi.org/10.1002/9780470996881)
- Ziegler, Georgianna (2006): Introducing Shakespeare : The Earliest Versions for Children. *Shakespeare*, 2(2), 132–151. DOI: [10.1080/17450910600983802](https://doi.org/10.1080/17450910600983802)

SUMMARY

The Eternal Survivors: the Didactic Tales or Some Thoughts on Tales from Shakespeare by the Lambs

Although Shakespeare's dramas originally were not written for children, several re-written versions have been published for this target audience. Their connecting thread is their content, their language and the fact that plays which were originally written for performance should be transformed into a narrative form. During the time the Lambs decided to re-write the tales, girls' access to certain works of art was limited, while the boys could enter the study rooms at home and read the books there. The Tales from Shakespeare were written with the aim to formulate moral principles, behaviour patterns decisively for the girls, according to which a future wife had to live. As a result of this, almost all the tales focus on love. Godwin, the customer of the tales, points out in one of his essays that any reading suitable for children stimulates their imagination and curiosity. He would have liked to order some easily legible Shakespeare for the little ones. The Lambs' conception though, with the help of which they wanted to conform to the spirit of the age, shifted the scale towards the representation of female characters and female ideal in general. But it resulted in the omission of several details of the plays, the focus of the stories changed, and as a consequence of this, a lot of criticism was voiced in connection with them. Thus not only the illustrations, the toys developing the children's fantasy changed and developed a lot over the years, but the editions addressed another target audience from time to time. As a consequence of this, the Lambs' works got a new place in world literature. They were meant to be gift books, which means that they drew the parents' attention to buy them and give them to their daughters. According to Harvey, this hint to adult customers could be observed even in the 1995 Penguin edition as well. Obviously though, it seems as if the Lambs, without concealing didactic aims, forgot all about the criteria of tales. The tales were published in Hungarian at the end of the 19th century. From the last decades of the 18th century an intensified interest in the social position of women and the questions of their education could be observed in Hungary as well.

More and more writings were published by Hungarian authors on the topic, and advisory books on the education of women by foreign authors published in Hungarian were fashionable as well. But the instructions of the early 19th century have already lost their relevance, but the volumes of the re-written tales with their beautiful illustrations regain power again and — similarly to fast food — become quickly consumable. It seems that the tales originally targeted for children still reach mainly the adults today.

Keywords: Lamb siblings, didactic tales, female ideal



DRUZSIN Ferenc
 ELTE Bölcsészettudományi Kar
 ORCID: 0000-0001-9933-2109
 druzsinferencdr@gmail.com

Folklorizmus

A bolgár népköltészet hatása Nagy László verseiben

Nagy László 1949 őszétől mintegy másfél évet töltött el Bulgáriában. „Főladatom volt, hogy a nyelvet megtanulva fordítsam a bolgár költészetet.” – írta később erről az időszakról. E rövid tanulmány azt mutatja be, hogy az ott töltött időszakban nem csupán a nyelvet tanulta meg, de elmerülhetett a bolgár folklór világában is. Így műfordításai mellett jól kimutatható lírája más részében is ez a hatás. Ezúttal a Záporeső hull, a Sztoján és a tündér, a Krali Markó ereje, végül pedig a Gyöngyszoknya című versekben mutatom meg e különös világ, kultúra nyomait.

Kulcsszavak: Nagy László, bolgár folklór

Manapság, ha valaki tudni szeretne a bolgár folklórról, tudományos összegzések, részeredmények, neves bolgár néprajzosok (Hriszto Vakarelszki, Peter Dinekov, Ivanicska Georgieva s mások) munkái állnak rendelkezésre, egy s más magyar nyelven is. Ám ami a legfontosabb: Nagy László kötetekre menő műfordítása a bolgár népköltészet gazdag birodalmából!

Amikor Nagy László 1949-ben Szófiába került, hazulról alig vihett ismeretet: szakirodalmat éppen semmit, a népköltészetből valamicskét. Szerencsére a bolgár folklór vonzásában élt, azt pedig már javában gyűjtötte az egyre erősödő hazai érdeklődés. Ráadásul Bulgária akkoriban még jobbára „falusi ország” volt, azok a fiatal írók-költők, akikkel kapcsolatba, hamarosan pedig barátságba került, jórészt falusi származékok voltak, s nemcsak ismerték, de éltek is a gazdag, színes, költészetben fogant szokáshagyományt. Első „mestere”, a művelt irodalmár, Zsána Nikolova pedig kinyitotta előtte a bolgár népköltés könyveit.

„Emlékszem: asztalánál ül, ablaka tárva, kívül tavasz van. (...)

A hófehér Zsána nekem olvas verseket. (...) Jön a népköltészet. Zsána torkából végzetes szenvedély tolul felfelé: pirinyó kápolnából a bizánci angyal. (...) A hang megidézte a középkort. Misztika, kardok, zászlózivatar, vér. Jön Kralj Markó (...) . Jönnek a szolgálányok, a félhold sorvasztói. (...) Itt a halhatatlan szerelem Nikola és Malamka képében. (...)

A fehér Zsána mögött magasan világít a Vitosza hava (...). (Nagy 1979: 91)

A „bizánci angyal” megszólította Nagy Lászlót: üljön asztalhoz, és fordítson.

Fordított. Megismerte és megszerette a bolgár népköltészetet. Szerette „(...) cifráldása mellett rejtett áttételeit, jámborsága mellett égre lövő szentségtelenségét. Ritmusában a lélegző elevenséget.” (Nagy 1979: 93)

Bartók példája erősítette, aki „áttörte a nacionalizmus gátját, átlépte a paraszt küszöbét a szomszédos országokban is. És micsoda kincseket talált.” (Uo.)

Nagy László is kincseket talált, színes és mozgalmas világot a mitológia bolgár tájain, éspedig a folklór „világanyanyelvén”; „csupán” anyanyelvére kellett „hangszerelnie” ezeket.

Három kis remekművet választok az Erdőn, mezőn gyertya című népköltési „hangszerelelésből”. Tündértörténeteket. Mert szépek, mert a „bensőségérték” – a szépben az igaz – megszólít a XXI. században is. S bár félve írom le: mert művészi igazsága változatlanul érvényes.

Záporeső hull

A kis költemény leánykája nem „néprajz szerinti” tündér: ám a legtündéribb lény a földi valóságban. Mindenféle tündérhatalom és tündérpraktika nélkül: NŐ, aki teremt és védi az ÉDEN-t a maga és párja tenyéryei világában. Egyes szám első személyben monologikus beszédével tartja vissza szerelmét, aki útra nyergel, pénzért készül Karavlaskóba. A szelíd intelemhez jól jön a monológ, a „bensőségértékhez” is: „az ifjúság, akár a harmat” – közvetlenül talál célba. Rövid a kis vers, idézem egészben:

Záporeső hull margarétásan,
Szerelmem nyeret rakna lovára.
Karavlaskóba pénz után menne,
de én rászólok szerelmesemre:
Ne menj szerelmem, ebben a télben,
ebben a télben, ebben az évben.
Pérez a kezébe mindig akadhat,
de az ifjúság egyszer ragyog csak,
de az ifjúság, akár a harmat:
hajnalban gyöngy még, nappal már semmi.

Sztoján és a tündér

A műfaji besorolás szerint ballada.

Fürdőző tündérekre talált „az Irin-Pirin-planinán” Sztoján, a szerencsés pásztor. Vízitündérekre, természetesen, akikről köztudott, hogy varázserejük, tündérhatalmuk ruhájukban van (ahogy a hegyi és az erdei tündéréké szőke-szép hajzuhatagukban). Sztoján is tudja.

Sztoján a parton ruhát lát,
Felkapkodja a rokolyát,
A rokolyát a kis kötényt.

Ezután már minden megy magától: nem is kell hosszadalmasan csalogatni a ruha gazdáját a vízből, a tündér Rádka jön, mihelyt látja, hogy Sztoján járatos a tündértudományban.

Viszi Sztoján a rokolyát,
A rokolyát, a kis kötényt.

Jóformán meg sem nézte, a három közül kinek a ruháját kapja föl: a tündérek egyként csodálatosak, nem válogat. Viszi Sztoján „a zöld övet is, a csattosat”.

De még a lányt is elviszi.

Ezzel azonban nem ért véget Sztoján esete a vízitündérral. Hátra van még a tündér „válasza”: közismert ravaszága.

Ennek is eljön az ideje. Esztendőre valami nem tündér-lényegű történik a pásztor házában: láss, világ, csodát!

Születik fiú-gyermeke.

Sztoján a Pirin-planina legboldogabb pásztor. S hogy még teljesebb legyen a ház ünnepe, kérlelni kezdi Rádkát:

Hallod-e, Rádka, kedvesem,

Tündérajátékot játssz nekem!

A tündér esztendő óta erre a mondatra vár: mikor feledkezik el Sztoján, hogy tündérral él együtt.

A tánchoz – tündérruha kell! Rádka azon nyomban kéri esztendő óta elzárva tartott „mindenhatóságát”.

Adja Sztoján a rokolyát,

A rokolyát, a kis kötényt,

A zöld övet, a csattosat...

Rádka nem késlekedik:

Rádka a ruhát fölveszi.

Fölveszi Rádka, balra lép,

Átfordul jobbra, penderül,

Át a kéményen kirepül.

Ezzel vége is Sztoján ünnepének. Találja ki, aki tudja, milyen hangon szólt vissza Rádka a zsindegyháztól? A „tündérszöveg” mindenestre kegyetlen:

Sztoján, te Sztoján kedvesem,

Tudd meg Sztoján, ha nem tudod:

Ház a tündérnek sose kell,

Tündér gyereket nem nevel!

Sztoján balladájában a párbeszéd a műfaj velejárója. A tündér beszél többet, az övé az utolsó szó. A „bensőséérték” mindenkinek szól: tilos fűre lép, aki tündérral köt!

Krali Markó ereje

A harmadik a Krali Markó ereje. Hősi ének.

Ki volt Krali Markó?

Juhász Péter ezt írja róla a Bolgár költők antológiája (1983) bevezető tanulmányában: „Markó király a délszláv népmonda legkedvesebb alakja. Ezerféle dal és monda örököltette meg emlékét a szerbeknél, bolgároknál, horvátoknál, sőt a nem szláv albánoknál is. Mint történelmi személy kevéssé ismert. (...) Egy kisebb szerb hűbérúr, Vukasina fia, később apja örököse. (...)”

A nép rokonszenve az ősi pogány mitikus hagyományokra támaszkodva átruházta Markóra a mitikus alakok tulajdonságait. (...) Meg kellett küzdenie a nép képzeletét betöltő alakokkal, például Bolen Dojcsóval és Momcsil junákkal.” (Kormos szerk. 1966: 323)

A prílepi Krali Markó mitikus alakja ősi pogány tulajdonságok megjelenítője: a rendkívüli tetteké, az egyre magasabbra törtető különcé, a saját erejétől, nagyságától, sikereitől megrészegező hősé, aki „magát az úristent” is le akarja győzni.

Ebben a rövidke cikkelyben természetesen csak a témához „használati értékkel” köztudott jegyeit emelem ki a nagyon gazdag és szerteágazó balkáni tündérhiedelemnek: a démonok világából is csak a „vihardémon” hiedelmét és praktikáit.

Azt elsősorban, hogy a tündéreket (bolgár néphitbeli nevükön a szamodivákat és a szamovilákat) viselkedésük alapján elsősorban a „táncos Artemis-szel (és a kíséretében táncoló nimfákkal) szokták kapcsolatba hozni; ő (...) „a nagy úrnő”, „a szép hölgy” (Pócs Éva:

Tündérek, démonok...), a ragyogó megjelenésű kegyetlen tündérkirálynő, a bolgár énekekben (a Krali Markó erejében is) „az ég csillaga”, a „szép hajnalcsillag”.

A szamodivák és a szamovilák általában ellenségesen viselkednek az ember és környezete iránt. Ám ha a pásztornép, vagy más valaki ebből a világból emberségesen közeledik hozzájuk, össze is békülhetnek. Hriszto Vakarelszki szerint (Balgarska etnografia) a szamodivák némelykor azzal hálálják meg a barátságos viselkedést, hogy pártfogásba veszik az illetőt, daliát, vitézt nevelnek belőle.

Így lett dalia Momcsil vitéz és Krali Markó is.

A prilepi gyerkőc Markót „az ég csillaga” képében tündöklő démon dajkálta vitézzé. S amikor ez teljesedett, akkor esett meg, hogy a hazai tereken páváskodó öntelt dalia ön-maga bűvöletében a démonhoz fordult:

Ej, te csillag, te szép hajnalcsillag,
Megkérdezlek, mondj igazat nékem,
(...)

Eljártam már minden királyságba,
Nincs vitéz ki ellenem kiállna,
Se vitéz, se tengerek sárkánya,
Se ördög, se pokoli pogányhad,
(...)

Semmiféle szilaj tündérfajzat.
(...)

Van-e vitéz énhozzám hasonló?

Az önteltek örök kérdése ez: a mesebeli tükör többnyire igazat válaszol, a hajnalcsillag azonban – dajkáló szeretetből-e, vagy nem akarta beismerni kudarcát, – ezt mondta:

Aj te, aj te, híres Krali Markó!
(...)

Szétpillantok a széles világon:
Nincs ott vitéz tehozzád hasonló,
Nem volt, nem lesz másik Krali Markó.

Ha ezzel beérte volna! De volt-e valaha, s lesz-e Krali Markó, aki beéri?! Az olvasó azonban sejt, hogy egyszer minden pohár betelik.

Aj te, aj te, fényes hajnalcsillag,
Idehallgass, fényes hajnalcsillag,
Szálljon alá maga az úrisen,
Vége legyen a fekete földnek,
Félkézzel az istent földhöz vágom.

Elkomorul a „fényes hajnalcsillag”, el is szomorodik. Megértette: Markó menthetetlen. És megadta magát.

Megindult a táltosszél, jelezve, hogy zöld utat kapott a téboly; vívjon meg magával az Öreg táltossal, éspedig szakrális helyen, Keresztúton, ahogy elő van írva.

Magas égből alászáll az isten,
Vénembernek öltözik az isten.
Nem bíztat jóval az előjel: a táltosszél viharosabb-mérgesebb a szokásosnál.
Táncol a ló, fehér habot vedlik,
Kiskutyaként remeg az egész föld,
Jajgat, szűkül, feketén megrendül,
Mindenfelől szeles vihar zendül.
Tó meg folyó kicsap a mederből,
(...)

Szikla pendül, sok hegy összerendül,
 Városokból kifutnak a népek,
 Futnak, futnak, barlangokba bújnak.
 (...)

Krali Markó – veszít! Nem volt képes teljesíteni az Öreg táltos próbáját: nem bírt egy kicsi zacskót a Vénember vállára felsegíteni.

A vereség azt jelenti, hogy Markó nem lett táltos, és soha nem is lesz táltos!

A „vihardémon” ezenközben – intő példaként és büntetésként – pocsékba ütötte a világot!

A népköltésben a nép erkölce bünteti a vétkeket, ám ugyanez a nép egéruat ügyeskedik eléjük. Esélyt kínál a gyarló embernek; Krali Markót a következő szavakkal bocsátja a magamegváltásba:

De én újra megáldalak téged,
 Újra lehetsz vitézek vitéze,
 Újra nem lesz tehozzád hasonló.
 De én mondom neked Krali Markó,
 Nem győzhetsz te ezután erővel,
 Hanem győzhetsz, Markó, ügyességgel (...)

Ezt mondta a Vénember, és eltűnt.

A hősi ének utolsó sorai himnikusan szálló szavak: minden földi halandó okulására.

Attól fogva sok-sok idő eltölt,
 Idő eltölt, megmaradt az ének,
 Énekeljük, ti édes testvérek.
 Hálát adjunk isten szent nevének,
 Ezt hallgassák minden keresztények,
 Hallgassátok, vidám a történet,
 Így esett meg, így költ róla ének.

Gyöngyszoknya

Krali Markót a bolgár „vihardémon”, „a fényes csillag”, „a szép hölgy” bünteti, Nagy László költeményében „a csupagyöngy céda”, a „vihardémon” magyar „változata” a rettenetes démon.

De hogyan került maga Nagy László Bulgáriába, a balkáni folklór kellős közepébe?

„Mikor Lengyelországból Rózewicz, Bulgáriából Nevena Sztefanova jött hozzánk írói ösztöndíjjal, akkor utaztam Szófiába 49 őszén. Föladatom volt, hogy a nyelvet megtanulva fordítsam a bolgár költészetet. Szerencsére háziasszonyom, Zsána Nikolova, az irodalom tanára, először a népköltészethez vezetett. (...) Kisebb megszakításokkal másfél évet töltöttem Bulgáriában.” (Nagy 1979: 34)

Amikor Nagy László másfél év után hazatért, felismerhetetlenül más országot, más szellemiséget, s egészen más gazdaságot talált, mint amilyent itthon hagyott.

„Mi fiatal költők, akik akkortájt indultunk, hittel, nagy lendülettel vettünk részt az ország építésében. Láttuk, csodákat művel a magyar nép. (...) Hazatérve mást láttam, megdöbbsentem, leszegényedve az ország, a mezőgazdaság tönkrement, az egyéni gazdaságok kifosztva. Az állatállomány teljesen lecsökkent, már vitték az anyakocákat is beszolgáltatásba, az előhasi tehénkéket is. Láttuk, láttam egy szomorú, tragikus rablógazdálkodást.” (Nagy 1979: 36)

Ilyen tapasztalatok szorításában született meg néhány előzetes felszisszenés (Január, Bolyongó, Téli krónika, Aszály) után a Gyöngyszoknya. „Ilyen verseket azért írtam, hogy megmentsem a magam tisztességét, költői becsületét.” (Nagy 1979: 36)

A Gyöngyszoknya Nagy László egyik legismertebb költeménye; nem is járom sorról sorra. Amiért egy-egy részletet mégis kinagyítok: lássuk, így hat, így jelenik meg egy másik nép mitikus tudatának darabkája nem is tudom hány „ember-öltő régiségben”, mert újra és újra itt is, ott is felismerszenek Krali Markó hasonmásai.

A költemény egy fenyegető csapás víziója: a „bizánci erősségben” zúdított jégverés „építménye” egy földig rombolt világ!

Ami ezt a „gyilkos középkort” a jelenbe idézte, ami ezt a rettentő példázatot kiváltotta, arról el kell mondani pár dolgot azon felül, amit Nagy László már említett hazatérése szörnyű csalódásaként.

Azt például, hogy esetleg nem is voltak táltosok (talán „táltosjelöltek” sem), akiket hosszan és felállva tapsoltak-éltettek éveken át...

Azt is, hogy ezek az évek valószínűtlen hangerővel, telitorokból hirdették (rádióban, újságban, plakátözönben...), hogy minden fronton az élen vagyunk...

Meg azt, hogy az üres padlások éveiben is „jól laktunk sűrű gabonaszaggal” ...

És azt is, hogy az Őszt, a szakrális történések eljövételét is megterheltük a „must sajtolásának”, a dicsekvésnek hamis ígéretével...

Nagy László volt az, aki kimondta a dicsekvő kórusok ellenében: „Rossz lesz a termés!” (Aszály) Aztán megírta a Gyöngyszoknyát.

A „vihardémon” Krali Markó óta soha nem késik; most sem. A plakáthazugságok dekorációja fölött egyszer csak megzendült az ég.

Goromba dörgés száll, a kényes föld belereszket,
bajt érezve a búzák mind lefeküsznek.

(...)

Hintáz förtelmes felleg, érc a taréja-fodra,
termő mezőkre, ránk a sosevárt csapást hozza.

Mint a hercegi hintó reng a vakparádéra,
éjszínű párnák közt a csupagyöngy céda.

Óriás asszony, rajta gyöngybül a szoknya,
tömör kupola, jéghegy, súlya sokezer tonna.

(...)

s nézd a gyönyörű cédát, ugrik, csördül a szoknya,
most kezdődik a tánc, már viharerővel ropja.

(...)

Segítség itt már nincs és nincs mi a reményt óvja,
az is pocskékká ütve, akár a pozsgás rózsa.

Aztán – csend. A büntetés végrehajtva. „A szoknya gyöngyöt szórni utazik más vidékre.” A két világvéget a világért sem vetjük össze: a szépirodalom (a művészet) nem alkalmazott folklór! A lényeg viszont „talál”: égbekiáltó vétkeket büntetett a „szép hölgy” is, „a gyönyörű céda is”.

A „szép hölgy” – megmenti vétkező hősét.

Nagy László sem egyezik bele a világvég-befejezésbe. Záróképe: beszédes „total plan”. Egyetlen ember nézi mindenre eltökélten, mákszemnyi elevenség jár a gigászi képben.

(..)

Áll az ember a tájban, vassá mered a lába,
fönséges fejét bánat, bitangság fölé vágja (...)
mellébe levegőt vesz, tartja és – eget zendít.

Utószó

Nem változtat semmit sem a bolgár „szép hölgy”, sem a magyar „gyönyörű céda” pusztítása jogosságán, nem is módosítja szemernyit sem, mégis: a következő két kis „dokumentum” fontos kiegészítése lehet dolgozatomnak.

Mindkettő 1948-ból való.

A Sarló ebben az évben adta ki Veres Péter könyvét, A paraszti jövődőt. Ajánlása így kezdődik:

„Ezt a könyvet azoknak írtam, akik új országot akarnak építeni. Elsősorban a parasztokhoz szól, de nemcsak a parasztnak szól, hanem minden dolgozónak, munkásnak és értelmiséginek is, mert a munka és a feladat, mit el kell végezni, az ugyan a paraszté, de az ügy mindenkié.

És elsősorban azoknak írtam, akik már hisznek, de nemcsak azoknak, hanem azoknak is, akik hinni szeretnének, de még nem tudnak hinni. Végül pedig azoknak is, akik se nem hisznek, se nem akarnak hinni, hogy lássák: az új országot náluk nélkül is fel fogjuk építeni (...).”

Nagy László gondolatait a Reflexiók (...) a képzőművészeti kollégistákról készült tv-filmhez című írásból vettem (Nagy 1979: 16).

„Kép: a kollégium erkélye, első emelet. (...)

Az erkély üres, pedig ott kéne ülnöm (...). Nap süti az erkélyt, de üres. (...) Itt üldögéltem 48 tavaszán, előttem sudár huszárakácok rezegtek a fényeske szellőcskéktől. (...) Innen észleltem, hogy miniszteri kocsi jött értem, Veres Péteré, aki óhajtotta látni a piktor-poétát. Történik-e ilyesmi manapság? Hej, mostani kis idő, te önző, kicsinyes idő!”

Irodalom

Nagy László (1979): *Adok nektek aranyvesszőt : összegyűjtött prózai írások*. Budapest: Magvető

Kormos István szerk. (1966): *Bolgár költők antológiája*. Bp.: Kozmosz Könyvek

SUMMARY

Folklorism – The effect of Bulgarian folk poetry in the poems of László Nagy

László Nagy spent about one and a half years in Bulgaria from the autumn of 1949. „Having learnt the language, my task was to translate Bulgarian poetry.” – he wrote later about this period. This short essay shows that he did not only learn the language during the time spent there but he could be absorbed in the world of Bulgarian folklore as well. Besides his literary translations, this effect can also be observed in other parts of his lira in this way. This time I am going to show the remnants of this strange world and culture in the poems entitled Záporeső hull (It is raining), Sztoján és a tündér (Sztoján and the fairy), Krali Markó ereje (Krali Markó's power) and Gyöngyszoknya (A skirt of beads).

Keywords: László Nagy, Bulgarian folklore



G. SZABÓ Sára

Magyar Agár- és Élettudományi Egyetem

Egyetemi Könyvtár és Levéltár

ORCID: 0000-0001-6289-778X

gombosne.szabo.sara@uni-mate.hu

Álgyerekregény a diktatúráról Dragomán György: *A fehér király*

Bár nem A fehér király volt Dragomán György első regénye, vitathatatlanul ezzel robbant be – a külföldi siker után! – a hazai irodalmi életbe. A tanulmány részben a könyv erényeit veszi számba – a sajátos homodiegetikus narrációtól a posztmodernben megszokott „félíg történelemhű” háttérig –, különös hangsúlyt helyezve a nyelvi sajátosságok bemutatására. Mindezt a könyv recepcióismertetésével, kritikai fogadtatásának áttekintésével teszi. Ugyanakkor első olvasásra talán merész állításokat is igazolni próbál, tudniillik azt, hogy Dragomán könyve értelmezhető kópéregényként és álgyerekregényként is. Mindeközben óhatatlan összehasonlításokat tesz a szerző későbbi, Máglya című kötetével, amely több szempontból is „ellenpárja” Dzsata történetének.

Kulcsszavak: Dragomán György, A fehér király, kópéregény, álgyerekregény

„A fehér király 2008-ban megjelent németül, angolul, norvégul, finnül, dánul, hollandul, románul, csehül, horvátul, szerbül, szlovákul, és világszerte harminc nyelven fog megjelenni.” – olvashattuk néhány évvel ezelőtt az egyszerűen megfogalmazott mondatot Dragomán György honlapján, akár 13 nyelven. Amikor ez felkerült, egy harmincas éveiben járó, mindössze kétkönyves író kisfiús arca villant ránk a fotókról, s hittük is a siker valószínűségét, meg nem is. Pedig *A fehér király* a hazai (2005-ös könyvheti) debütációja óta valóban meghódította a világot – ezt ma már nehéz lenne vitatni. Előbb a szűk könyves szakmát nyerte meg a szerző: 2005-ben az író Déry Tibor-díjat, 2006-ban Márai Sándor-díjat és Artisjus-ösztöndíjat, 2007-ben többek között József Attila-díjat kapott. Aztán világszerte hírnevet szerzett: kritikákat közölt róla a The New York Times, a Frankfurter Allgemeine Zeitung, a The Independent – hogy csak a legnagyobbakat említsük. És végül a hazai olvasókat is megnyerte magának a regény. S ha már így van, Osztoivits Ágnes 2007-es jóslatát – előbb fedezik fel külföldön, mint itthon (Osztoivits 2007) – igazolva hangsúlyozhatjuk is a siker sajátos útját, ezzel azonban nem mondunk újat. Nádas, Kertész – és még sokan az első vonal nagyjai közül – hasonló kitérővel kerültek a kortárs magyar irodalom élbolyába.

Dragomán György erdélyi magyar író, az úgynevezett „Bodor Ádám-hadművelet” ifjú tehetsége romániai élményekről ír *A fehér királyban* (Károlyi 2006). Saját marosvásárhelyi (és kisebb részben szombathelyi) gyermekkorából emel be egyévnit, bár sem korra, sem helyre vonatkozó konkrétumok nem fogalmazódnak meg regényében, és önéletrajzi

egyezésre is csak az író életkorából, a róla tudható életrajzi ismereteinkből következtethetünk (Károlyi 2006). Fontos ezt hangsúlyoznunk, hiszen az a bizonytalanság, amelyben ezzel kapcsolatban olvasóját tartja a szerző, csak látszólag esetleges.

Csuhai István (2005) recenziója kuriózumként említi Dragomán ízes erdélyi szóhasználatát (az ébresztőóra „csereg”, „a villanyt elveszik” például), ezzel is bizonyítva, hogy határon túl játszódik a cselekmény, de ehhez a magyarázathoz hozzá kell fűznünk Gagyi Ágnes vétóját (Gagyi 2006), amely szerint ezek a kifejezések nem képezik lényegi részét a regénynek. Annyi mindenestre tényleg megállapítható, hogy a székely dialektus, amennyiben tudatos nyelvi eszköz lenne, sokkal több „játékra” adott volna lehetőséget az íróknak, még akkor is, ha a cselekmény városi környezetben játszódik. (S e tekintetben a szerző későbbi regényeiben sem volt visszafogott.)

Dragomán azonban szándékosan nem helyezi konkrét nyelvi környezetbe szereplőit, nem tér ki rá, hogy a vegyes nációjú városban milyen nyelvváltozatot beszélnek az emberek. Hogy valószínűleg egyaránt beszélik a magyar és román nyelvet, az például a romániai magyar köznyelv tipikus szavai (jálézár, blokk, pohárszék stb.), a román eredetű idegen szavak (kalorifer, karioka stb.) és a keresztnevek (Janika, Miki bácsi, Traján, Prodán stb.) használatából következtethető ki. Érdekesség, hogy nevet csak mellékszereplők viselnek a regényben, a főszereplőt, Dzsátát csak becenevén ismerjük. Talán a regény alaphangulatából fakad, hogy a recenziók, kritikák többségében később ezt egyértelműen gúnynévként értelmezik. A „nyelvsemlegesség” egyik legjellemzőbb motívuma, hogy a narrátor még utalást sem tesz arra, milyen nyelven – magyarul vagy románul – beszélnek egymással a szereplők (Kiss 2019).

Határon túli élménybeszámolóra utal, hogy a nyolcvanas évek Magyarországon (a regény valószínűsíthető idején) már jóval konszolidáltabb volt a helyzet a leírtaknál – Ceaușescu Romániájának nyomorúságos és kegyetlen utolsó korszakára nem nehéz ráismerni a regényből. Dzsátával egyidősen mi – egy kevéssel nyugatabbra – viszonylag gondtalan úttörők voltunk, május elsején nem cipeltünk fáklyát és transzparenszeket, csak papírzászlót, esetleg lufit, és többségünk (már) mit sem tudott az ÁVÓ létezéséről. Dzsátá ezzel szemben olyan természetes módon szembesül apja munkatáborba hurcolásával, mint Kertész Köves Gyurija jó 40 évvel korábban hasonló helyzetével. Nem véletlenül állapítja meg a külföldi visszhang, hogy „ha létezik a magyar irodalomban utóda Kertész Imre Köves Gyurijának, aki 1944-ben jóhiszeműen, ámulva szemlélte Auschwitzot, akkor csakis Dzsátá lehet az.” (Breitenstein 2008) Érdekes, hogy a néhány évvel későbbi regény, a *Máglya* kamaszlány hőse mennyire más utat jár be. Emmában is megvan Dzsátá bátorsága, de neki semmilyen viszonya nincs a szüleivel, neki „a múltjával való egyetlen kapcsolata az a nagymama, aki több emlékvesztésen is átesve mesél el részleteket a család korábbi éveiből” (Rácz 2014).

Hogy a nyolcvanas években járunk, az például a „világvége” című fejezetből pontosabban is meghatározható, Csernobil másnapján vagyunk ugyanis ekkor, vagyis 1986 tavaszán. De hogy ez mennyire nem fontos, arra az a bizonyos – mintegy mellékes támpontként megadott – polgárháború hívja fel a figyelmet, amelytől nyolc év választ el bennünket, és amelyet hiába keresünk zavartan történelmi emlékezetünkben, nem találhatjuk ott. Egyes értelmezések szerint tudatos összemosás ez a délszláv háborúval, a diktatúra földrajzi, időbeli nagyságának érzékeltetésére. Bányai Éva (2007) szerint ez a közös kelet-közép-európai nyomorúság csak háttér a diktatúra természetrajzának ábrázolásához.

Dragomán maga így foglalja össze mindezt Mézes Gergely interjújában: „A könyvben olyan társadalomról írtam, amelyben nem az a fontos, hogy magyar vagy román, hanem az, hogy a hatalom mindenütt nagyon erősen jelen van” (idézi Kálmán 2008). Kálmán Gábor (2008) szerint a könyv külföldi sikerét éppen ennek az egyetemességnek köszönheti.

Ahogy azt Szécsi Noémi a furcsán sikerült 2015-ös götebörgi könyvvásár tapasztalatai kapcsán mondja: „A magyar irodalom az elmúlt huszonöt évben szemlátomást nem tudott úgy megújulni, hogy a diktatúratapasztalaton, az elnyomás élményein kívül mással is tudja szórakoztatni a nemzetközi közönséget.” (Pálos 2015) S Pálos Máté találóan egészíti ki az írónt: „A rendszerváltás óta a magyar irodalom nem lépett túl a diktatúratapasztalat megírásán, és a nyugati olvasóközönség pont ezt várja tőle.” (Pálos 2015)

Az író 18 fejezetben tárgyalja egy 11 éves kisfiú – az olvasó ösztönösen többször is utánajár, hogy reális-e az életkor – viszontagságos hétköznapjait ebben a világban. Színtér a rokonság (ahol apja „büntette”, majd munkatáborba hurcolása miatt anyja is kegyvesztetté válik), az iskola (amelyhez az eldurvult diákcsínyek többsége és a baráti társaság kötődik), az utca (amely a „bőség”, az „alku” vagy akár az „alagút” című fejezetekkel kimozdít bennünket a szűk család életéből) és a játszótér is, amely szintén nem a felhőtlen gyermekkor világa (lásd a „csákány” című fejezetben).

A regény kulcsepizódja az „afrika” címet kapta, ebben a fejezetben kell keresnünk a regény címadó momentumát is. Azért is fontos része ez a szövegnek, mert Dzsátá eddig makulátlan erkölcsű anyja ezen a ponton kis híján besároozódik: végső elkeseredésében felveszi legelegánsabb vörös kosztümjét és túsarkú cipőjét, kézen fogja a fiát, és becsenget a nagykövet elvtárs réztáblás lakásába segítséget kérni. A múzeummá alakított lakásban aztán kiteljesedik Dragomán „negatív mitológiája” (Kardos 2008), s valamiképp megoldás is mutatkozik a túlélésre. Szimbolikus jelenet játszódik le ekkor az anyjára váró fiú és egy egzotikus sakkozógép között: Dzsátá egyrészt nem érti a gép működésének „csodáját”, másrészt nem tudja legyőzni az automatát, ezért zsebre vágja a játék kulcsfiguráját, a fehér királyt. Szabályellenesen ugyan, de megakadályozza, hogy a gép nyerjen. Vincze Ferenc így magyarázza ezt a jelenetet: „...a fennálló diktatórikus rendszert saját szabályait betartva nem lehet legyőzni, és nem lehet felülkerekedni rajta, hanem csak belőle kilépve lehet akárcsak részeredményeket is elérni.” (Vincze 2007) Ezt a nézőpontot igazolja később a regény nagyapafigurája is, aki tulajdonképpen disszidálásra sarkallja az unokát: „nagyapám akkor megint megszólalt, azt mondta, higgyem el, hogy ez a legszebb város az egész világon, még így, borús időben is gyönyörű, igen, ez a legszebb város az egész világon, de nekem azt tanácsolja, hogy ha megtehetem, azonnal menjek el innen, menjek el, és ne jöjsek vissza soha többet, de ne csak a városból, hanem az országból is, menjek el, hagyjam el a hazámat.” (274. oldal) Majd ugyanez a nagyapa még hatásosabb módját választja a „játékból való kilépésnek”: öngyilkos lesz.

A keretes szerkezetű regény ezzel együtt minden részletében a családfőről, a fiú apjáról szól. Dzsátá úgynevezett apavárása ez a könyv, letartóztatása pillanatától az egy-másfél év elteltével történő viszontlátásig. Az apáról mindvégig annyi tudható csak, hogy a Duna-csatornához vitték munkatáborba, és minél előrébb haladunk az időben, annál kétségeesebb, hogy egyáltalán életben van-e még. Így – ahogy Bányai Éva is fogalmaz – az apa hiánya, a hiány betöltése iránti vágy determinálja a történéseket (Bányai 2007). Ahogy Dzsátá mondja: „apára gondoltam, hogy ő is valahogy így csinálhatta minden évben...” (11. oldal) A szakirodalom vitatja, hogy Dragomán mely regénye anya-, illetve aparegény, az író pedig így nyilatkozik erről egy interjúban első könyve kapcsán: „Nem aparegény, csak apámnak ajánlottam. [...] A másik regényemet, *A fehér királyt* édesanyámnak ajánlottam, az viszont aparegény.” (Antal 2008)

Családragény, társadalmi keresztmetszet, korrajz, a diktatúra természetrajza – mindegy, minek nevezzük, egyik fő szervező vagy éppen összetartó ereje ennek a világnak a kudarc, az erőszak és az agresszió, akár önagresszió. Nincs olyan szereplője a történetnek, aki ne esett volna át valamilyen fizikai traumán, és nem marad olyan szereplő (talán az anyán kívül), aki előbb-utóbb ne követne el erőszakos cselekedetet. Még a diákcsínynek

induló krétaevés is szándékos lábtörésbe torkollik, s egy kicsit sem csodálkozunk azon, amikor a Molnár *A Pál utcai fiúját* vagy Pergaud *Gombháborúját* jó érzéssel idéző bandaháborúból itt Golding regényére, *A legyek urára* hajazó véres küzdelem lesz. Többféle nézőpont létezik ennek értelmezésére. Egyesek a diktatúra hatásait látják benne, mások az egyénben szunnyadó hajlamot. Gagyi Ágnes eltöpreng: „Hol itt a rendszer keze, és hol az emberi kegyetlenkedés?” (Gagyi 2006).

Hogy a durva jelenetek olvastán minduntalan hátrahőkölünk, az a regény speciális narrációjának is köszönhető: annak a naiv, tiszta, gyermeki észjárását tükröző (vagy inkább másoló?) homodiegetikus elbeszélésmódnak, amely erős kontraszthatást keltve próbálja felhívni a figyelmet a morális visszasságokra. Ám ahogy Takács Ferenc rámutat: „a gyermeki emlékezés otthonos és kedves hangja, a nosztalgikus révedés valójában csalóka látzat, gondosan kivitelezett írói furfang.” (Takács 2005: 124). Megint csak érdekes lehet a párhuzam (pontosabban a különbség) a *Máglyával*: „Történeteit (ti. a nagymama – GSZS) egyes szám második személyben mondja el, így próbálja Emmára testálni a saját múltjának terheit. Ha csak el akarna idegenedni az emlékeitől, akkor harmadik személyben mesélne, ő azonban tovább akarja adni a tetteit, bár ezek a történetforgácsok csak felvillannak, többnyire nincs befejezésük, és valódiságuk is megkérdőjeleződik, pont a nagymama által.” (Rácz 2014).¹

A főhős véget nem érő, esetenként többoldalas – Osztovits Ágnes szavaival élve: hangbicsaklás nélküli (Osztovits 2007) – körmondataiban számtalan szimbolikus jelentés és megannyi irodalmi párhuzam sejlik. És bár Dragomán történetét nem is annyira az agresszivitása, mint például a főhős bimbózó szexualitását körülíró szóhasználata tiltja ki egyértelműen a gyermek- (sőt, az ifjúsági) irodalom köréből, ezen irodalmi párhuzamok egy része mégis ebből az élményanyagból való. *A fehér királyt* olvasva sokáig nehéz elvonatkoztatni például Gosciny *A kis Nicolas*-történeteitől², amelyek főszereplője Dzsátákorú, rosszcsont kiskamasz, aki állandó verekedésbe, büntetésbe és nem ritkán sírásba torkolló gyerekcsínyeit szintén őszinte naivitással kommentálja. A francia szerző esetében ez a komikum forrása, ám humorát ugyanúgy nem mindig értik a kamasz olvasók, mint ahogy Dragomán gyermekperspektívája mögött is megbújik a felnőtt bölcsessége és a felnőttekre jellemző önirónia. Bányai Éva szerint a homogén perspektíva így heterogénné válik (Bányai 2007).

Érdeemes megemlíteni, hogy Dragomán könyvének nemcsak a narrációja, de – bármilyen meglepő lehet e kijelentés elsőre – műfaji sajátosságai is rokonságot mutatnak Gosciny gyermekregényével. A regények közös jellemzője, hogy éles társadalomkritikájuk révén a pikareszk, a középkori kópéirodalom hagyományaiból is merítenek. Ahogy

¹ S ha már a különbségek: találónak érezzük Bak Róbert állítását: „A Máglya sok szempontból folytatása A fehér királynak: mindkét műben gyerekszereplő szemén keresztül látjuk a világot, mindkettő egy félig-meddig fikatív Erdélyben játszódik, de míg A fehér királyban az egyik fő kérdés az, hogyan lehet élni egy zárt diktatúrában, hogyan őrizheti, hogyan élheti meg az egyes ember az egyéniségét, a szabadságát az elnyomásban, addig a Máglyában már az, hogy mit kezd magával az ember, mikor elméletileg (papíron legalábbis mindenképpen) beköszöntött a szabadság, de az előző rendszer romjai, emlékei, képviselői még mindenütt ott vannak.” (Bak 2014). Scheer Katalin ugyanakkor a „rendszerelváltó regény” terminust használja, sőt „A” rendszerelváltó regénynek tartja a Máglyát (Scheer 2014).

² A francia szerzőpáros, Rene Gosciny (író) és Jean Jacques Sempé (rajzoló) kópéregényei, A kis Nicolas-történetek az 1960-as években rendkívül népszerűek voltak Nyugat-Európában (Nicolas kalandjaiból többkötetnyi is megjelent), többek között a felnőttek világát karikírozó határozott, bár humoros társadalomkritikájuk miatt, de Magyarországon a népszerűsége (és az ismertsége) talán mindmáig mérsékelt maradt. Ám, ha itt visszaülünk Szécsi Noémi fentebb idézett véleményére, amely szerint a magyar irodalomnak jóval a rendszerelváltás után sem sikerült túllépnie a társadalmat leginkább sújtó diktatúraélményen, azt is könnyen beláthatjuk, hogy a maximum a tökéletes felnőtt mítoszt megtépázó francia könyvsorozat miért nem tudta meghódítani duplafedelőségével (Komáromi 2001) a keleti blokk olvasóit.

Nicolas, úgy Dzsátá karaktere is hasonlítható a német Grimmelhausen nyomán terjedő szimpliciádák hőseihez, akik együgyűségük hangsúlyozása révén kiemelik bizonyos élethelyzetek ellentmondásait (G. Szabó 2001). Mindemellett mindkét mű erkölcsi tanulságot is megfogalmazó, laza utalásokkal egymáshoz kapcsolt novellák füzére.³ És bár Dragomán írása kapcsán legalábbis ironikusnak érezzük a pikareszk regény definíciójának további elemeit – helyszíne az alvilág: szélhámosok, tolvajok, bűnözők, társadalomból kirekesztettek világa, hőse pedig kalandok során jut el a felnőtté válásig –, a hasonlóságot Kálmán Gábor (2008) is alátámasztja, amikor azt írja: „Dragomán [...] szórakoztatóan ír, [...] olyan hatásmechanizmust is működtet, mint egy jó ifjúsági kalandregény”. Nem véletlen az sem, hogy Amerikában Huckleberry Finnhez hasonlították a főhőst (Brimm 2008.) Ezzel szemben megértjük Károlyi Csaba ellenérzését, aki szerint: „Dragomán könyvén nem nagyon lehetne sehol sem nevetni, de sírni sem, inkább összeszorított szájjal lehet érteni...” (Károlyi 2006).

Nem hagyomány nélküli a magyar irodalomban sem ez a gyerekfőszereplős álgyerek-könyv. Móricz *Árvácskája* evidens példa arra, ahogy – teljesen egyetértve Baranyai Norbert (2010) érvelésével – a *Légy jó mindhalálig* is alig értelmezhető iskolai, ifjúsági könyvként. De *A fehér király* utáni irodalomból is van ilyen regényünk, Totth Benedek (véletlenül a *Máglyával* azonos évben kiadott) *Holtversenye* (2014).

Ily módon, ezt a szempontot tekintve nem kuriózum Dzsátá története. Se nem első, se nem egyedülálló. S nem keresve extra jelzőket, egyszerűen csak idézzük Orosz Ildikót: „Sok (ál)gyerek-regényt olvashattunk [...] Dragománé a legjobbak közül való.” (Orosz 2006).

Irodalom

- Ambrus Judit (2006): Szabadon fogva. Beszélő [online] 11(10), [2011. december 29.] < URL: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/szabadon-fogva>
- Antal Erika (2008): Egy kétnyelvű világ hangulatai – Beszélgetés Dragomán György marosvásárhelyi származású íróval, műfordítóval. Krónika [online] 2008. január 30. [2011. december 29.] < URL: <http://gyorgydragoman.com/?p=175&language=hu#more-175>
- Bak Róber (2014): Dragomán György: Máglya. In: ekultura honlapja [online] [2021. 10. 24.] <URL: <http://ekultura.hu/2014/11/13/dragoman-gyorgy-maglya>
- Bányai Éva (2007): Torzóban maradt szobrok. Tiszatáj, 61(5), 102–106.
- Baranyai Norbert (2010): „...valóságból táplálkozik s mégis költészet” : Móricz Zsigmond prózájának újraolvasási lehetőségei. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó
- Breitenstein, Andreas (2008): Semmi esély – erős félelem. In: Neue Zürcher Zeitung (CH), 2008. március 18. Idézi: Sárossi Bogáta: Kertész Imre Köves Gyurijának utóda Dzsátá: Dragomán György A fehér király című regényének német nyelvű kritikáiból. Élet és Irodalom [online] 52(27) (2008. július 4.) [2011. december 29.] <URL: http://www.es.hu/;kertesz_imre_koves_gyurijanak_utoda_Dzsata;2008-07-07.html
- Brimm, Jack (2008): A fehér király. In: The Tennessean, 2008. május 4. Idézi: Pusztá Dóra: Komoran szépséges regény – Dragomán György A fehér király című regényének amerikai kritikai fogadtatásáról. Élet és Irodalom [online] 52(31) (2008. augusztus 1.) [2011. december 29.] < URL: http://www.es.hu/;komoran_szepseges_regeny;2008-08-04.html

³ Mindkét szerző részenként, önálló novellákként jelentette meg először a történeteit – A fehér király fejezeteit a Mozgó Világban olvashattuk. (Lényeges különbség azonban, hogy míg A kis Nicolas-történetek között semmiféle kronologikus sorrend nem fedezhető fel, Dzsátá történeteinek állandó eleme a viszonyított idő („akkor már több mint fél éve apa nélkül...” – 8. oldal), s az események időrendben haladnak.

- Csuhai István (2005): Kamaszkorom legszebb sakkfigurája. *Élet és Irodalom* [online] 49(38) (2005. szeptember 23.) [2011. december 29.] < URL: <http://www.es.hu/kereses/szoveg/%22Kamaszkorom%20legszebb%20sakkfigur%C3%A1ja%22>
- Dragomán György (2009): *A fehér király*. Bp.: Magvető
- Gagy Ágnes (2006): Beszélni arról, ami ismerős. *Székelyföld*, 10. évf. 2006. március. Idézi Dragomán György: *Kritikák: A fehér királyról*. In: Dragomán György honlapja [online] Bp.: Dragomán György honlapja, [2011. december 29.] <URL: <http://gyorgydragoman.com/?cat=9&language=hu>
- Kálmán Gábor (2008): *A fehér király tizennyolc nyelven*. In: *Könyvesblog* [online] 2008. 02. 08. [2011. 12. 28.] < URL: http://konyves.blog.hu/2008/02/08/a_feher_kiraly
- Kardos András (2008): *Picsafüst*. *Litera* [online] 2008. február 29. [2011. december 29.] < URL: <http://www.litera.hu/hirek/picsafust>
- Károlyi Csaba (2006): *A nevelődés titkai – Grecsó Krisztián: Isten hozott és Dragomán György: A fehér király című könyveiről*. *Látó* [online] 2006. július [2011. december 28.] < URL: <http://www.lato.ro/article.php/A-nevel%C5%91d%C3%A9s-titkai-Grecs%C3%B3-Kriszti%C3%A1n-Isten-hozott-%C3%A9s-Dragom%C3%A1n-Gy%C3%B6rgy-A-feh%C3%A9r-kir%C3%A1ly-c%C3%ADm%C5%B1-k%C3%B6nyveir%C5%91/434/>
- Kiss Júlia (2019): *Hatalomnyelvek : Dragomán György A fehér király című regényének román fordításáról*. *Szépirodalmi Figyelő*, 18(5), 80–87.
- Komáromi G. szerk. (2001): *Gyermekirodalom*. Bp.: Helikon.
- Körössy P. József szerk. (2005): *Novellisták könyve*. Bp.: Noran
- Orosz Ildikó (2006): *Dragomán György: A fehér király*. *Kritika* [online] 2006. május [2011. 12. 29.] < URL: http://www.kritikaonline.hu/kritika_06majus_kritikairovat.html#orosz
- Osztovits Ágnes (2007): *Apa nélkül*. *Heti Válasz*, 7(7), 33.
- Pálos Máté (2015): *A magyar író akkor érdekes, ha a diktatúráról ír*. *Origo* [online] [2021. 11. 13.] < URL: <https://www.origo.hu/kultura/20151001-kultura-irodalom-konyvvasar-goteborg-botrany-diktatura-magyar-siker.html>
- Rácz Gergő (2014): *A szabadság lehetőségei*. In: *a revizor honlapja* [online] [2021. 10. 12.] <URL: <https://revizoronline.com/hu/cikk/5291/dragoman-gyorgy-maglya/>
- Scheer Katalin (2014): *Dragomán megírta a várva várt rendszerváltó regényt*. *Origo* [online] [2021. 11. 13.] < URL: <https://www.origo.hu/kultura/20141207-dragoman-megirta-a-varva-vart-rendszervalto-regenyt.html>
- Szabó Sára, G. (2001): *René Goscinny: A kis Nicolas*. In: *Borbély Sándor, Komáromi Gabriella szerk.: Kortárs gyerekkönyvek*. Bp.: Ciceró, pp. 74–84.
- Vincze Ferenc (2007): *A király mattot kap*. *Új Könyvpiac* [online] 2007. március 1. [2011. 12. 29.] < URL: <http://www.ujkonyvpiac.hu/cikkek.asp?id=3297>

SUMMARY**Pseudo children's novel about dictatorship – György Dragomán: A fehér király (The white king)**

Although A fehér király (The white king) was not György Dragomán's first novel, he indisputably tore – after foreign success! – into domestic literary life with it. The study partly reviews the virtues of the book – from the particular homodiegetic narration to the „partly faithful to history” background characteristic of postmodern –, putting particular emphasis on the presentation of linguistic peculiarities. It does it with the exposition of the reception and the review of the critical reception of the book. At the same time, it tries to justify statements which might seem bold at first reading, namely that Dragomán's book may be interpreted as a picaresque and a pseudo children's novel as well. Meanwhile it makes inevitable comparisons with the author's later volume entitled Máglya (Stake), which is a „counterpart” of Dzsata's story in several respects.

Keywords: György Dragomán, The white king, picaresque novel, pseudo children's novel



ZÓKA Péter

Pannónia Kulturális Egyesület

ORCID: 0000-0001-7485-1682

peterzoka@yahoo.com

„Költő vagyok és katolikus” Pilinszky János művészetfilozófiájáról

A tanulmány aktualitását két kerek, Pilinszkyhez kapcsolódó évforduló – a születése (100) és a halála (40) – adja, s témáját tekintve a költő művészetfilozófiáját helyezi a fókuszba. Mindehhez forrásul elsősorban a Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról” című írást, valamint a Nagyvárosi ikonok két szövegét, A „teremtő képzelet” sorsa korunkban és az Ars poetica helyett címűt használtam. A feladatot akkor is fontosnak és érdekesnek tartom, ha maga a szerző tételes, rendszerszerű művészetfilozófiát nem alkotott, nem írt le. Ám ez az evangéliumi esztétika mégis koherens, érthető és pontos, különösen, ha ismerjük, értjük Simone Weil vonatkozó nézeteit. Weil egyik legismertebb mondata – „A világ létezik, rossz, irreális és abszurd. Isten nem létezik, jó és reális.” – szinte kulcsot ad nekünk Pilinszky verseihez, megmutatva, hogyan feszül ellentét a világ úgynevezett tényei és a valóság között.

Bár a téma korábbi kutatói figyelmét általában elkerülte, én fontosnak érzem a költő Beszélgetések Sheryl Suttonnal című is szövegét idecítálni, mert ez segít megérteni és megfogalmazni a legfontosabb állításokat: Minden önzőségünk ellenére menthetetlenül egyedek vagyunk. Mindannyian Isten teremtményei vagyunk, és közösek a léteproblémáink is, ennek minden konzekvenciájával.

Kulcsszavak: Pilinszky János, művészetfilozófia, evangéliumi esztétika

Rövid írásom a 20. század egyik legjelentősebb, külföldön is ismert magyar költője és írója – minthogy mindhárom műnemben maradandót alkotott –, Pilinszky János esztétikai alapállásáról szól, amelyet ő maga „evangéliumi esztétikának” nevezett. Arra a kérdésre próbálok feleletet adni, hogy melyek ennek az esztétikának a legfontosabb fókuszpontjai, sarokkövei. A téma aktualitását – mindenkori aktualitásán túl – egyrészt az adja, hogy Pilinszky 2021-ben száz esztendővel azelőtt, 1921. november 27-én született, és negyven esztendővel azelőtt, 1981. május 27-én távozott a földi világból. Másrészt – és úgy gondolom, ez sokkal lényegesebb – életműve tavaly válhatott teljessé a Magvető Kiadó által megjelentetett Önéletrajzaim című regénnyel, Bende József szerkesztésében (Pilinszky 2021). A kötet megjelenése kulcsfontosságú Pilinszky esztétikai felfogásának megértéséhez, és a későbbiekben részletesebben fogok szólni róla.

Pilinszky a Nyugat negyedik nemzedékének úgynevezett „újholdas” csoportjához tartozott olyan alkotókkal együtt, mint Nemes Nagy Ágnes, Mándy Iván vagy Örkény István. Munkatársa volt a – rövid életű – Újhold folyóiratnak, a Vigiliának, az Új Embernek az Ezüstkornak és az Élet folyóiratnak, legjelentősebb írásait is főként ezekben publikálta.

Első verse 1938-ban jelent meg Anyám címmel az Élet folyóiratban, bár már 14 éves kora óta írt.

A korpusz egésze nem mondható terjedelmesnek, hiszen Pilinszkynek életében csupán 12 kötete jelent meg, s ebben már benne van az 1978-ban megjelent válogatott műveinek kiadása, a gyermekmesék és az esszéregénye is. Életében csupán hét verseskötete látott napvilágot, ám ezek többsége tartalmaz drámákat, esszéket és egyéb prózai írásokat is. „Nem volt még magyar költő, aki ilyen kisszámú verssel így beírta volna magát igényes líránk legjobbjai közé.” – írja Németh László (1975: 227). Nem szabad elfelejteni azonban Pilinszky gondolatát: nem a szárnycsapások száma lényeges, hanem a repülés íve.

Amikor Pilinszky János művészetfilozófiájáról beszélünk, „evangéliumi esztétikáról” beszélünk. A kifejezés tőle származik, és összesen hat szövegében hivatkozik rá explicit módon, amelyek közül én hármat tartok kulcsfontosságúnak: elsőként az 1961-ben megjelent Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról” című írást (Pilinszky 2011), másodsorban az 1970-ben megjelent Nagyvárosi ikonok kötet két szövegét A „teremtő képzelet” sorsa környében (Pilinszky 2011b), valamint az Ars poetica helyett (Pilinszky 2011b) címűt. Hogy mit is jelent a fenti kifejezés a költő interpretációjában, azt az 1980-as évek vége óta már számosan megírták. Én ezek közül két írást emelek ki, amelyeket a legjobbaknak tartok: az egyik Jelenits Istváné Pilinszky János evangéliumi esztétikája (Jelenits 1992) címmel, illetve Hankovszky Tamás azonos című könyve, amely 2011-ben jelent meg, a Kairosz Kiadó gondozásában.

Pilinszky tételes, rendszerszerű művészetfilozófiát sohasem alkotott. Nincs egy olyan összefoglaló műve, amelyben művészetfilozófiai nézeteit kifejtene. Elgondolásainak rekonstruálásához a fenti szövegeket, valamint a vele készített 1978-as lírai interjú anyagát érdemes figyelembe venni. Ezek alapján az evangéliumi esztétika voltaképpen egy olyan vallásos meggyőződésen, mély hiten és Isten iránti elköteleződésen alapuló művészi felfogás, amely Pilinszky interpretációjában végigvonul a művészet egész történetén. Pilinszky elutasítja a vallásos és a profán művészet elkülönítését. Úgy gondolja, hogy minden művészet vallásos gyökerű, ezért ennek a megkülönböztetésnek nincs értelme. Az evangéliumi esztétika háttérében az a mély, személyes élettapasztalatokból is táplálkozó meggyőződés húzódik, hogy végső soron az isteni kegyelem az, ami marad mindannyiunk számára. Az evangéliumi szeretet az, amely végső soron minden irodalmi műben és minden műalkotásban meg kell, hogy nyilvánuljon. „Mert úgy szerette Isten a világot, hogy egyszülött Fiát adta oda, hogy aki hisz benne, az el ne vesszen, hanem örökké éljen.” – olvashatjuk János evangéliumában (3,16). Ez az evangéliumi szeretet a cselekvő szeretet, amelyre rövidesen részletesebben vissza fogok térni.

Pilinszky evangéliumi esztétikájának mibenlétét nem lehet megérteni a 20. század egyik legjelentősebb misztikus filozófusa, Simone Weil említése nélkül. A francia filozófus a huszadik század első felében fiatalon halt éhen, tudatosan készülve a halálra. Csupán annyi ételt vett magához, amennyi a legszegényebbek asztalára is kerülhetett. Jövedelmét és vagyonát szétosztotta a nélkülözők között, és őszinte szívvel fordult a szenvedő emberiség felé. Simone Weil gondolatait jegyzetfüzetekbe írta, amelyek halála után jelentek meg a Gallimard Kiadónál. Albert Camus azt írta bevezetőjében Weilről, hogy egész egyszerűen nem tudja felmérni az ő nagyságát, annyira elvakítja. Simone Weil Cahiers-iban, jegyzetfüzeteiben található annak az evangéliumi esztétikának az alapjai (Yourgrau 2012), amelyeket Pilinszky János is magáénak vallott és megvalósított életművében.

Simone Weil egy gordiuszi csomót oldott meg a maga világszemléletében. Azt állította, hogy: „A világ létezik, rossz, irreális és abszurd. Isten nem létezik, jó és reális.” (Maár 1978). A világ úgynevezett tényei és a valóság között tehát ellentét feszül. Ez az a pozíció, amelyet Pilinszky is képviselt. Nevezetesen, hogy a művészet ambíciója és célja az, hogy

eljusson és eljuttasson a tények mögött rejlő valóságig. A művészet maga a „tényeket szét-feszítő valóság” – írja Pilinszky (Szilágyi 2018: 13). Ez a valóság pedig Isten realitása. Az a realitás, hogy Isten időről-időre átvérzi a történelem szövetét, nyilvánvalóvá teszi és ki-nyilatkoztatja önmagát. Ennek következtében az ember – ha pillanatnyi időre is, de – viszsza-talál az engedelmesség, az alázatosság és szeretet krisztusi útjára.

A szeretetet említettem, hiszen az isteni szeretet az, amely Pilinszky evangéliumi esztétikájának középpontjában áll. Ez az evangéliumi szeretet mindig cselekvő, a művész mindig szamaritánus. Ismét Simone Weilről kölcsönöz példát Pilinszky, aki azt mondja, felelevenítve az irgalmas szamaritánus bibliai példáját, hogy ami a cselekvő szeretet kapcsán nagyon fontos, az a figyelem iskolázottsága. Amikor a bibliai történetben a szenvedő, sok sebből vérző ember fekszik az út mentén, többen is elmennek mellette saját problémáikba merülve. Nem figyelnek fel a szenvedőre, csak nézik, de nem látják. El vannak merülve a saját gondjaikban, és nem segítenek a segítségre szorulón, nem azért mert romlottak vagy gonoszak. Ekkor jön az irgalmas szamaritánus, akinek iskolázott a figyelme. Pontosán látja és felismeri a földön fekvő ember szenvedését, és önkéntelenül cselekszik. Nem tud mást tenni, mint segíteni. Éppen emiatt pontosan úgy segít, ahogyan arra a szenvedő embernek szüksége van, aki éppen emiatt el is fogadja ezt a segítséget. Simone Weil egyedül ezt a tiszta, önkéntelen aktust nevezi cselekvő szeretetnek és jótékonyiságnak. A jótékonykodást elutasítja, mert az a melléfogások hálózata. Nem véletlen, hogyha csupán felszínesen és nem jól közelítünk a szenvedő ember felé, akkor a legtöbben egész egyszerűen visszautasítják a segítséget, azonban ha a cselekvő evangéliumi szeretettel közelítünk felé, akkor el fogja fogadni azt. Ez az evangéliumi esztétika legfőbb fókuszpontja és sarokköve.

Az evangéliumi esztétika másik fundamentuma a teremtő képzelet. Pilinszky – Baudelaire nyomán – különbséget tesz fantázia és képzelet között. A fantázia nem más, mint a képzelet gyermekbetegsége, szükségszerű velejárója. A képzelet azonban mindig teremtő képzelet, amelynek során a mű önmagát hozza létre, mintha önmagát teremtené. Ez a passzív teremtés, amelyben a szerző nem más, mint egy médium, aki átengedi magán az isteni valóságot, és rajta keresztül szűrődve teremtődik meg a mű. Ennek nagyon konkrét kifejeződési formája Pilinszky költészetében az a rendkívül aszketikus kifejezőmód, formai szegénység, szinte eszköztelenség, amikor például az Apokrif című jelentős apokaliptikus költeményében ilyeneket olvashatunk, hogy: „Sehol se vagy. Mily üres a világ. / Egy kerti szék, egy kinnfeledt nyugágy.”.

Van az evangéliumi esztétikának egy olyan végső tartalma is, amelyet egyik olyan szerző sem hangsúlyoz, akik behatóan foglalkoztak ezzel a témával, noha maga Pilinszky ezt a dolgot egyértelműen kifejti 1977-ben megjelent, *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című esszéregényében (Pilinszky 2011c). Sheryl Sutton egy ünnepezt fekete színésznő volt, akit Pilinszky személyesen is ismert, mert Párizsban látta Robert Wilson rendezésében *A süket pillantása* című színielőadást, amelynek címszerepét Sheryl Sutton játszotta. Olyan jelentős hatást gyakorolt a címszereplő játéka Pilinszkyre, hogy mindenképpen szükségesnek tartotta a vele való megismerkedést. Több alkalommal is találkoztak, és az irodalomtörténet úgy tartja számon ezeket a találkozásokat, mint amelyek alapjául szolgáltak az esszéregény megírásához. Ez azonban nagy valószínűséggel nem felel meg a valóságnak, hiszen Sheryl Sutton gyakorlatilag néhány szót tudott franciául, Pilinszky pedig hasonló mélységű angoltudással bírt, így kevéssé valószínű, hogy ők az evangéliumi esztétika mibenlétéről társalogtak volna egymással. Pilinszky műve egy teljesen fiktív beszélgetés, egy fiktív párbeszéd, amelynek alapját maga a találkozás élménye adja meg. Ebben a könyvben Pilinszky nagyon fontos igazságot mond ki, amely szintén evangéliumi esztétikájához kapcsolható. Nevezetesen, hogy „a nagy drámák mélyén, dübörögve vagy csend-

ben, ott gurul, mint egy vasgolyó” (Maár 1978), hogy minden önzőségünk ellenére menthetetlenül egyek vagyunk. A színen a hősök vívják a maguk párharcait, zajlik a cselekmény, kibontakoznak a konfliktusok, és a mélyben ott gurul ez a vasgolyó. A nagy művekben és többnyire csendben. Tehát mindannyian egyek vagyunk, mindannyian Isten teremtményei vagyunk, és közösek a létproblémáink is, ennek minden konzekvenciájával.

Albert Camus Sziszüphosz mítosza című esszéjében (Camus 1990) Dosztojevszkijre támad. Arra Dosztojevszkijre, akinek művészete meghatározó jelentőségű Pilinszky János esztétikájában, világlátásában, hiszen másodikos gimnazistaként – a budapesti piaristáknál – ismerkedik meg Dosztojevszkij *Megalázottak és megszorítottak* című regényével. Ez a mű annyira megérintette, hogy ekkor fordult figyelme végérvényesen az emberi szenvedések felé, és ekkor döbönt rá először a világ abszurditására is képtelenségére. Albert Camus fent említett esszéjében azzal vádolja Dosztojevszkijt, hogy noha műveiben felismerte a világ abszurditását és képtelenségét, mégsem írt abszurd regényt, hanem a hit vigaszába menekült. Pilinszky ezzel szemben azt állítja, hogy Dosztojevszkij nem csupán felismerte a világ képtelenségét, hanem számot vetett ennek konzekvenciáival is, és magára vállalta ennek súlyos terheit. Mégpedig azzal a fajta alázattal és engedelmességgel, amely az elképzelhető legnagyobb bátorságról tesz tanúbizonyságot. Dosztojevszkij alapállása tehát semmiképpen sem értékelhető gyávaságként.

Pilinszky János életműve tulajdonképpen 2021-ben vált teljessé, ugyanis élete utolsó éveiben egy számára nagy jelentőségű prózai íráson dolgozott, amelyet konokul regénynek nevezett, és amelynek az lett volna a címe, hogy *Önéletrajzaim*. Ez a mű Pilinszky halála miatt félbemaradt, viszont 2021-ben meg tudott jelenni egy szerencsés véletlennek köszönhetően. Tavaly tavasszal előkerült egy napló, amelyet a költő székesfehérvári tartózkodása idején írt, és ebben a naplóban – egyebek mellett – három prózarészlet is található. Ezek azok a hiányzó szövegek, amelyeknek folytatásai már ismertek voltak, és ezeket a részleteket a regény szövetébe kívánta integrálni a szerző. Az *Önéletrajzaim* nem a költő saját, hanem figyelmének az önéletrajza, amely így sokkal szélesebb spektrumon mozog. Ha valaki kézbe veszi a művet, találkozhat benne öt éves kislánnyal, öreg filozófussal, prostituálttal és apácával is. Mind-mind Pilinszky János szerteágazó figyelmének örök mementói. Pilinszky költészetét meghatározó módon jellemzi, hogy a figyelem mellékágában is igyekszik legalább ugyanannyi vért hagyni, mint a fő irányban, hogy ne sorvadjanak el a mellékágak. Tehát mondjuk, a figyelme az nem egy flaubert-i, hanem egy dosztojevszkiji figyelem. Amikor Auguste Rodin híres *Gondolkodó* című szobrára tekintünk akkor nem a gondolkodás valódi aktusát látjuk (Pilinszky 1994). Ugyanis úgy, ahogyan azt a szobrot megformálta a művész, úgy legfeljebb töprengeni és tépelődni lehet valamin. Aki igazán gondolkodik, az sokszor kiüresedett tekintettel, tátott szájjal – esetenként csorgó nyállal – gondolkodik, ha igazán gondolkodik. Az igazi gondolkodás a semmire koncentrál, de ez a semmi egy bekerített semmi. Amikor egy problémát szűkítünk és szűkítünk, egészen addig lecsupaszítva, amíg már nem tudok róla semmit. Akkor erre a semmire koncentrálok, és ebből a bekerített semmire való koncentrációból vagy kijön a felelet, tehát egy olyan fajta összegzés, amely a részek pusztán egymás mellé illesztéséből nem adódik, vagy nem. De ez a vadász esélye arra, hogy újra és újra először lássa a világot.

Végezetül Pilinszky szépségesszéjéről is szeretnék említést tenni, amelynek alapgondolata szintén Simone Weil-től származik. Weil azt mondja, hogy a szépség labirintusába minden művész elindul, de a legtöbben elfáradnak útközben, és sohasem jutnak be a labirintus közepébe (Weil 1983). Akik bejutnak, azok találkoznak Istennel, aki áttranszformálja őket, és ezek a kiválasztott kevesek aztán visszamennek a labirintus bejáratához, és szelíd mosollyal tessékkelik befelé az újonnan érkezőket. Pilinszky költészetének és

egész életművének mottója lehetne a vele 1978-ban készített lírai riport címe: „Hűség a labirintushoz” . Simone Weil említett labirintusához.

Pilinszky saját bevallása szerint sohasem akart más lenni, mint tanúságtevő. Istenbe vetett hitének tanúságtevője. De miben is áll saját megfogalmazása szerint ez a hit? Pilinszky úgy fogalmaz: „...ha megkérdezik, és egy szóval kell válaszolnom, hogy hiszek-e, azt mondom, hogy hiszek. Pontosabban azt, hogy igyekszem hinni. De ez egy olyan igen, amin a sírig el lehet vitatkozni és töprengeni. Önmagammal is. A hit tulajdonképpen, mondjuk, egész szimplán az, hogy... például az ember elkezd egy regényt írni, hát nyilván, hogy... – újra azt mondom: ismét a semmittudásra törekszik, állandóan, hogy semmit se tudjon, bízik a keletkezésben, és bízik abban, hogy ebből a dolog egy lesz; egy darab. Tehát bizalom az áttekinthetetlenben, az eleve áttekinthetetlenre tervezettben. Azt merném mondani, hogy ha ezt kérdezed, akkor itt van a bizalmam, tudod? A legvégén azt mondanám, hogy bízom abban, hogy meg fogok halni, mert ez idáig mindenkinek sikerült. Nem tudom elképzelni, de bízom abban, hogy nekem is fog sikerülni.” (Maár 1978)

Irodalom

Bálint Éva, V. (1983): Tragikum és derű. In: Török Endre (szerk.): *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*. Bp.: Magvető Kiadó

Camus, Albert (1990): *Sziszüphosz mítosza*. Bp.: Magvető Kiadó

Hankovszky Tamás (2011): *Pilinszky János evangéliumi esztétikája*. Bp.: Kairosz Kiadó

Jelenits István (1992): Pilinszky János evangéliumi esztétikája. *Diakonia* 14(1), 13–19.

Maár Gyula (1978): *Egyenes labirintus : Pilinszky-portré a televízióban* [online] <URL:

<https://konyvtar.dia.hu/html/mu->

[vev/PILINSZKY/pilinszky00989/pilinszky01017/pilinszky01017.html](https://konyvtar.dia.hu/html/mu-vev/PILINSZKY/pilinszky00989/pilinszky01017/pilinszky01017.html) utolsó letöltés: 2022.02.15.

Németh László (1975): A magyar vers útja [1957]. In: Uő: *Megmentett gondolatok*. Bp.: Magvető–Szépirodalmi

Pilinszky János (1994): *Beszélgetések*. (Pilinszky János összegyűjtött művei.) Bp.: Századvég

Pilinszky János (2011c): Beszélgetések Sheryl Suttonnal. In: Uő: *Szép próza*. Bp.: Petőfi Irodalmi Múzeum

Pilinszky János (2021): *Önéletrajzaim*. Budapest: Magvető Kiadó

Pilinszky János (2011b): A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In: Uő: *Pilinszky János összes versei*. Bp.: Petőfi Irodalmi Múzeum

Pilinszky János (2011): *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”*. Bp.: Petőfi Irodalmi Múzeum

Szilágyi Ákos (2018): A tények retorikája : Történeti-filozófiai vizsgálódások. *2000*, 30(1), 3–15.

Weil, Simone (1983): *Ami személyes, és ami szent*. Bp.: Vigilia

Yourgrau, Palle (2012): *Simone Weil*. (Critical Lives series) London: Reaktion

SUMMARY**„I am a poet, and Catholic” – János Pilinszky’s philosophy of art**

The topicality of the essay is two round anniversaries connected to Pilinszky – his birth (100) and his death (40) – and regarding its topic, it focuses on the poet’s philosophy of art. I have used as resources first of all the writings entitled „Tűnődés az evangéliumi esztétikáról” (Contemplation on evangelical aesthetics) and two texts of Nagyvárosi ikonok (City icons), „A „teremtő képzelet” sorsa korunkban” (The fate of „creative visualization” in our era) and Ars poetica helyett (Instead of ars poetica). I consider this task to be important and interesting even if the author himself did not create or write an itemised, systemic philosophy of art. But this evangelical aesthetics is still coherent, understandable and exact, especially if we know and understand Simone Weil’s related views. One of Weil’s most well-known sentences – „The world exists, it is bad, unrealistic and absurd. God does not exist, he is good and real.” – practically gives us a key to Pilinszky’s poems showing the contrast between the so called facts of the world and reality.

Although it usually slipped the former researchers’ attention of the topic, I consider relevant to cite the poet’s text entitled Beszélgetések Sheryl Suttonnel (Conversations with Sheryl Sutton) here, as it helps to understand and formulate the most important statements: Despite all our selfishness, we are inescapably one. We are all God’s creatures, and we have common problems of existence as well, together with its consequences.

Keywords: János Pilinszky, philosophy of art, evangelical aesthetics

