

nek észrevenni. A hagyományos pszichológiai kutatás például ezeken a pontokon összeegyeztethetőnek látszik olyan újabb keletű kognitív és evolúciós pszichológiai vagy humánbiológiai tézisekkel is, amelyek a népmesében kódolt ősi viselkedési mintázatokban az emberi fajra jellemző, genetikailag programozott viselkedési normákat feltételeznek. Széles szakmai körben osztható feltételezésnek tűnik például az a megállapítás, hogy az irodalmi élménynek a történelem előtti időktől fogva meghatározó funkciói vannak a humán egyed és közösség számára, és az irodalmi műveknek evolúciós előnnyel is járó haszna lehet, hiszen szélesítik az emberi tudat kognitív, érzelmi és akarati horizontját. Ugyanakkor a művek befogadása kulturálisan is összeköt, érték- és élményközösséget teremt egy csoport tagjai közt, így integrálja a vélekedéseket, érzéseket és vágyakat a komplex társas fejlődés folyamán. Az antropológiai és pszichológiai mesekutatások lényegében ezeket a folyamatokat igyekeznek megragadni, s hogy vállalkozásuk milyen eredménnyel jár, jórészt attól függ, mennyire érzékenyek a mese komplexitásával szemben, és hogyan kezelik az interdiszciplinaritást: gyümölcsöző megállapításokhoz vezet, ha más tudományterületeket vonnak be az irodalmi vizsgálódásba, de célt tévesztenek, ha az egzaktabb, empirikusabb tudományok kedvéért megfélemlenek a mese esztétikumáról.

Nem kell irodalmárnak lenni ahhoz, hogy evidencia legyen: a mese archaikus művészet, proto-költészeti forma. Befogadása Jungnál az ősi élményekben való részesülés lehetőségét kínálja, ugyanúgy, ahogy a műalkotás élvezete is: vagyis a mese pszichológiai és művészi ereje egymástól elválaszthatatlan. Akárcsak az irodalmi alkotás, azt „a jótékony és megváltó mélységet” érinti meg, „ahol még senki sem szigetelődött el a tudat magányában, hogy egy szenvedéssel teli tévútra térjen; ahol minden ember szíve együtt lüktet, és ezért az egyén érzése és cselekedete még az egész emberiséget eléri” (Carl Gustav Jung: *Pszichológia és költészet*). A mesekutatóknak, a mese hatásaival foglalkozó szakembereknek és a műveikből igény szerint táplálkozó oktatáspolitikusoknak nem szabad megfélemleni erről. Természetesen vélekedhetnek és nyilatkozhatnak a jungi megfogalmazásnál terminológiailag megfontoltabban vagy visszafogottabban is, csak arra vigyázzanak, hogy a mese áldozatul ne essen a felszínes pedagógiának. (*Didakt; Kulcslyuk; Magvető*)

SZILVÁSSY ORSOLYA

Anyaság, lányság, árvaság

TÓTH KRISZTINA: *A LÁNY, AKI NEM BESZÉLT*; ILLUSZTRÁLTA: MAKHULT GABRIELLA

Tóth Krisztina 2015-ös évében a gyerekirodalomé volt a főszerep: három könyve jelent meg. Elsőként májusban az édesanya mellrákműtétje köré szerveződő családi viszonyokat bemutató, *Anyát megoperálták* (Móra) című mesekönyv. A téma súlyosságát finom színvilággal és kecses vonalvezetéssel megrajzolt képekkel kompenzáló illusztrátor, Hitka Viktória is sokat tett azért, hogy egy igazán érzékeny és szerethető könyv kerüljön az olvasók kezébe. Októberben igazi szezonális aktualitással, az *Orrfűjós meséivel* (Centrál Könyvek) bővült a repertoár. A téma ebben az alkotásban sem mondható szokványosnak. Egy olyan hétköznapi, ám első

megközelítésre undort keltő tapasztalatot emelt be irodalmi szövegbe, amely ezidáig nem volt jellemző. A tipikusan „nem beszélünk róla” témák körébe utalt helyzetet megszövegező történet humorral fűszerezett, finoman tanító szöveg, melynek vidám illusztrációiról Timkó Bíbor gondoskodott. Azt gondolom, hogy könyvborítón formálakkos megoldás még nem volt ennyire telitalálat, mint ennél a kiadványnál. Végül a novemberben megjelent *A lány, aki nem beszélt* (Móra) című mese kimagasló alkotássá vált az egyébként is kiváló színvonalat tartó alkotó esetében.

Tóth Krisztina pályáján a 2003-ban megjelent *A londoni mackók* verseskötet (Csimota) jelentette az első kiruccanást a gyerekirodalom területére. Ez a kötet szinte berobbant az akkoriban meglehetősen hiányos területre, s gyakorlatilag innen számíthatjuk a magyar gyerekirodalom ezredforduló utáni megújulását. A kötet értékteremtő jellegét erősíti, hogy a nem szűnő érdeklődés miatt 2013-ban a Csimota megújult köntösben újra kiadta a kötetet. Az egyre erősödő gyerekirodalom újabb és újabb kihívásainak megfelelően a szerző 2007-ben az *Állatságokkal* (Baranyai [b] András illusztrációival, Magvető) majd 2008-ban Szabó T. Annával és Varró Dániellel közös kötettel, a *Kerge ABC*-vel (Csimota) kápráztatta el a gyerekeket.

A 2006-tól prózáival (*Vonalkód*) is egyre nagyobb figyelmet követelő alkotó pályáján nem meglepő módon 2015-ben végre megjelentek a kifejezetten gyermek olvasóközönségnek szánt szövegek is, határozottan kellemetlen témákat vetve fel. Ahogyan azt Sándor Csilla a nemrégiben megrendezett *Tavaszi szél* konferencián megfogalmazta, „a nagy írók mindent meg tudnak írni, a gyereket egyenrangúan tudják kezelni, nem okoz nehézséget számukra az örökbefogadásról vagy a halálról írni gyermekeknek”. Vehetjük úgy, hogy ennek a megállapításnak is apropójául szolgálhattak ezek a mesék.

A lány, aki nem beszélt három, akár különálló történetként is felfogható részből áll. *A teknő*, *Az emlékező forrás* és *Az erdei emberek* címetek viselő szövegegységek mindegyike önálló mesekezdő formulával indítja a történetét. Az első és a harmadik mese ugyanazzal a mondattal kezdődik: „Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy cigány asszony, aki az emberével lakott kint az erdőn.” A második, középső rész főszereplője a címszereplő lány, s ez a szakasz az alábbi mondattal indítja a mesészöveget: „Volt egyszer egy lány, aki nem beszélt.” A mesélés folytonos újakezdésének narrációs gesztusát értelmezhetjük a témáról való beszéd nehézségének küzdelmeként, vagy akár a több szempontból megjelenített világ egyenértékűségének nyomatékosításaként. Míg az első történetben az erdei emberek szemszögéből, különösen a cigány asszony nézőpontjából válunk a történet részeseivé, addig a középső rész a szépséges, nem beszélő lány alakját helyezi a szöveg középpontjába, s az utolsó, harmadik részben a mesélő, szintézist teremtve e két világ között, osztja meg a figyelmet.

Az árva, magára hagyott, magára maradt gyermek témája bevett toposz nemcsak a gyerekirodalomban, hanem a felnőtteknek szóló alkotásokban is. Ebből a szempontból olvasói elvárásainknak megfelelő módon viselkedik Tóth Krisztina szövege, hiszen a főhős beszédhiánya az eseményből fakadó traumaként is értelmezhetővé válik. Ám fontos megállapítanunk, hogy ez a nem beszélés nem egyenlő a némasággal. A nem verbálisan megnyilatkozó lányka ugyanis „[u]jtározta a vízcsobogást, a lombok zúgását, a harkály kopácsolását, a szarka cserregését, de az erdő és mező hangjain kívül mást nem hallott tőle senki: emberi szó el nem hagyta a száját”. E magatartás azonban nem elfogadható az őt nevelő szülők világában.

Az anya hiánya az emberi nyelv hiányában manifesztálódik. Az anyára találás a nyelvre való rátalálást is jelenti, hiszen a lánykának akkor ered meg a nyelve az emberi beszédre, amikor a tavacska tükrében újra végignézheti születését és elhagyatását. A tükröződő víz nem a jelent vetíti szemei elé, hanem a „szemben” (a testvérében) azt a múltat látja, amit a szem látott, s emlékező forrásként mesél neki képeivel. A képsorok utáni első szavaiban önmaga létezésének kezdetéről érdeklődik: „Kik ezek az erdei emberek, akik soványak és kérgesek, mint a faág? És ki az a gyermek ott, akit a teknő rejt?” Második megszólalásában pedig, a bagoly (a másik testvér) válaszát ismételve, fogalmazza meg saját szavaival származását, hagyományba ágyazottságát: „Valóban én vagyok az az erdei lányka, ti pedig mind a testvéreim vagytok. Testvérem vagy te, a tollas bagoly, és testvérem ez a síró víz is. Azok az erdei emberek pedig, akik olyan soványak és kérgesek, mint a faág, a mi erdei apánk és anyánk.” Romantikus gesztus és stilizált bibliai esemény a szóval teremtés aktusa, melynek Tóth Krisztinánál tapasztalt verziójában egyedülálló módon a főhős teljes magányban teszi fel az önmaga létezésére irányuló kérdést, amit saját maga válaszol is meg. Ilyen módon a nem verbálisan kapott jeleket verbálissá alakítva teremt meg saját identitását, szép példát adva vele az olvasónak.

A szöveg állandósult szerkezetei, a meseszöveg, a struktúra kialakítása és a megalkotott apparátus lehetővé teszik, hogy a varázsmesék műfaji hagyományát követő alkotásként olvassuk és értelmezzük a történetet. A bagoly és a víz ősi jelképei gazdagítják a szöveg jelentését: a bagoly a bölcsesség, a sötétben látás, azaz a megvilágosodás jelentését hordozza magában; a víz túllép örök jelenléttségének üzenetén, mert a megőrzött múltat is képes megmutatni. Az eredettel, az örök kezdettel szembesíti a bele néző személyeket.

A középso történetben a címszereplő lány már tizenhárom éves, ami jellegzetes életkor a tündérmesékben, hiszen az aranyhajú lány, a Grimm-meséből ismert nevén Raponc is tizenhárom évesen lel rá identitására. Az érzelmi és értelmi éréssel együtt járó nemi érés logikus magyarázat lehet a későbbi anyaszerepre készülő lányok esetében, hiszen ki kell alakítaniuk egy elképzelést, amelyhez mintákra van szükségük. Ezért válik ebben a korban olyan fontossá és sürgetővé a saját születésnek az előzménye és körülménye. Nagyon szépen kerekedik a nem beszélő lány története a mi történetünkké, a paradicsomból kiűzetett, árván, magára maradt lányé, aki nem találja helyét, hangját, önmagát, egészen addig, amíg csodás segítőkkel el nem jut eredete meséjéhez, ami a tudás és a bátorság megszerzése is egyben.

Senkinek nincs neve. A varázsmesék bevett formája az, hogy az azonosulásra biztató/hívó szereplő mindig nevet kap, a többi szereplő pedig csak valamilyen jelképes funkcióval bír. Ebben a történetben azonban senkinek sincs neve, mert minden szerep azonosulásra hív. Ezt a tapasztalatunkat erősíti, hogy történetről történetre pozícióváltásokat is érzékelhetünk, ami belőlünk is hasonló viselkedést válthat ki. Az első részben a lányra lelnek, a második részben a lány lel önmagára, a harmadik részben a lány rálel őseire.

A varázsmese tulajdonképpen nem a benne szereplő csodás lényektől, a benne található természetfölötti apparátustól válik varázslatossá, hanem attól a szövegerőtől, amely lehetővé teszi, hogy a személyiségünk metamorfózison menjen keresztül befordulása közben. Amikor olvastam a történeteket, akkor én voltam a

gyermekét a félelmekkel teli világba beleszülő és ott magára hagyó cigányaszszony, én voltam az emberi beszédre képtelen lány, valamint a gyermekét megváltoztatni képtelen, eszköztelen nevelőanya. A szerző mintha az elanyátlanodásra mint az emberi létezés legfájdóbb tapasztalatára akarna gyógyírt találni csodás történetének válogatott szavaival.

Különleges vizuális élményt jelent a könyv Makhult Gabriella archaikus hatást keltő, sötét tónusú linómetszeteinek köszönhetően. Az alaposan átgondolt és következetesen végigvezetett képi világ nemcsak illusztrál, hanem újrafogalmazza a történetet. Szükségünk is van rá, hiszen a lapok nincsenek számozva, így a képek segítenek a tájékozódásban. Habár erre csak nekünk, felnőtteknek van szükségünk, mert a mesét a gyerekek az elejétől a végéig akarják hallgatni. Felhívnam ugyanakkor a figyelmet arra a képi kompozícióra, ahogyan az első történet első mondatait megelőző lapon egy szemből fakad a történet, majd a harmadik történet befejező szakasza utáni kép – a végtelenséget sejtető csigavonal – zárja le a mesét. Ha e képek közé eső lapokat összefogjuk, és úgy vizsgáljuk meg a alkotást, akkor azt is észrevehetjük, hogy összekapcsolható képekről van szó, hiszen a fent-lent, bal-jobb osztás megnyugtató egyensúlyélményt nyújt a szemünknek. A záró szakasz utolsó mondata – „Majdnem olyan sokat tudtok már ti is, mint odafent a hunyorgó, okos csillagok.” – visszavezet bennünket a kezdő képhez, ami immáron nemcsak szemet jelent, hanem hunyorgó, okos csillagot is, sőt finoman felidézheti bennünk a gondviselést, ami ismételten a varázsmesék egyik jellegzetessége.

Örökbeadónak, örökbefogadónak és örökbefogadottnak lenni: ezt a sokak számára elképzelhetetlen életbeli szituációt teszi mindannyiunk közös élményévé a szöveg, amennyiben befogadóvá avat bennünket. Erre a gesztusra talán már kevés szó a mély empátia, itt valódi könyörületességről beszélhetünk. (Móra)

CZOMBA MAGDOLNA

Természetes varázsmesék

FINY PETRA: *A DARVAK TÁNCA. MAGYAR TÁJEGYSÉGEK MESÉI;*

ILLUSZTRÁLTA: SZEGEDI KATALIN

A 2015-ös könyveket szemlélő, elemző toplisták *A darvak táncát* a legjobb gyerekkönyvek és legszebb könyvtárgyak között tartják számon. A két kategória kétségkívül szorosan összefügg, hiszen a jó gyerekkönyv ismérve a szöveg igényessége mellett a szerethető, szép kinézet, ami ennél a kötetnél már az első kézbevételekor szembetűnő, ugyanis Szegedi Katalin kollázsfestményei művészeti albummá alakítják a könyvet. Így lesz ennek a kötetnek elsődleges esztétikai minősége a szépség, amely a rendkívül kreatív, gyönyörködtető vizuális világ mellett Finy Petra meséiben tematikusan is megjelenik, mivel a történetek varázsmeséi bonyodalmát legtöbbször a széppé válás adja. Szegedi Katalin emblematikus, saját stílust követő képi elbeszélései ugyanakkor a szövegtől függetlenül is működőképesek,