

PATAKI ELVIRA

Tengerek, szigetek, mítosz

A kortárs magyar gyerekpróza antikvitásképe*

I.

A hazai gyermekkönyv-kiadás utóbbi években tapasztalható robbanásszerű kínálatbővülését egyszerre jellemzi a mai szülőgeneráció által az 1970–80-as években kortársként olvasott, mára klasszikussá érett alkotások újbóli megjelentetése, a külföldön bevált sikersorozatok nagy példányszámban történő kiadása, valamint új szerzők, eredeti művek feltűnése. A tartalmukat és könyvészeti kivitelezésüket tekintve olykor közepes vagy kifejezetten silány tömegkiadványok és az igényes szerzői, kiadói kezdeményezések együttes jelenlétével párhuzamosan zajlik a gyermekkori olvasási szokások átalakulása is, amely jelenségek érdemleges tárgyalása kiterjedt olvasásszociológiai kutatásokat igényelne. Az alábbi elemzések helyett egyetlen témával kívánnak foglalkozni csupán: van-e létjogosultsága a társadalmi-kulturális változások hatására jelentősen átalakult gyermekirodalmi térben az európai civilizáció alapjait jelentő klasszikus antikvitásnak? Magukénak vallják-e a jelenkor meseírói az ókor szellemi hagyatékát, céljuk-e annak közvetítése? Mutatkozik-e befogadói érdeklődés e témák iránt, s ha igen, milyen formai, megközelítésbeli változások segíthetik e művek útját a közönséghez?

Az antikvitás értékeire irányuló emlékéntetés lehetősége nem csupán a kulturális identitás, az igényes olvasóvá nevelés összefüggésében bír jelentőséggel, de egy hanyatló tudományág fennmaradását is alapvetően befolyásolja.¹ Az évszázadokon át a hazai iskolarendszer s műveltség fontos pillérét jelentő latintanítás egyre gyorsuló visszaszorulása megfordíthatatlan tendencia napjainkban. A nyelv rendszerváltás után tapasztalható – a nosztalgiával szemlélt nemzeti hagyományhoz való visszatérésen túl politikai okokkal is magyarázható, már akkortájt is apológiára szoruló² – fel-futása mára teljességgel elvesztette lendületét. Az ókor történelme, művészete iránti vonzódást, valamint az annak hatására formálódó intellektuális és etikai attitűdöt, a *humaniora* segítségével kibontakozó *humanitast* apránként a kisiskolásba plántáló, a gyermekkori élményen át a kamasz s a majdani felnőtt olvasói horizontját ezen egyszerre letűnt és időtlen világ felé szélesítő mitologizáló meseirodalom szerepe emiatt is igen jelentős. Az alábbiak a kortárs irodalom antikvitásélményéről, klasszikus

* Fejezetek egy nagyobb terjedelmű, a kortárs magyar gyerekpróza antikvitásképét vizsgáló tanulmányból.

¹ Vö. KARSAI György, *A klasszika-filológia helyzete a hazai felsőoktatási intézményekben: egyetlen, főiskola, alap- és osztatlan képzés*, 1990–2012, *Ókor*, 2013/ 2, 46–48.

² Lásd BORZSÁK István, *Kell-e a latin?*, Bp., Gondolat, 1990.

utalásairól³ tudomást ritkán vevő ókortudomány tartozását igyekeznek csökkenteni; bízva abban, hogy a jelen antik ihletésű meséi hozzájárulhatnak ahhoz, hogy e nagy múltú diszciplína jövőjét ne kizárólag (a Sophoklést, Euripidést újrarendítő) Térey János verses regényében szereplő, az öregek otthonában testileg-szellemileg leépülő klasszika-filológus lassú agóniája szemléltesse.⁴

Az elemzendő prózai alkotások⁵ az utóbbi másfél évtized termései, amelyek célközönségként a szerzők többnyire a már önállóan olvasó, a terjedelmesebb, összetettebb narratívára fogékonyra váló 8-12 éves korosztályt jelölik meg.⁶ A művek alkotói között a megérdemelten népszerű, professzionális gyerekirón túl akad krimiszerző történész, költő, könyvtáros, filmes. Ezeket, az ókori kultúrákkal nem elsődleges szakmai kapcsolatban álló, különféle habitusú írókat az igényességen, a gyermekolvasó megbecsülésén túl a klasszikus antikvitás, főképp a mitológia iránti, gyermek- és ifjúkori olvasmányélményekből eredő rajongás köti össze.

A szerzők kulturális hátterének sokszínűsége, mint látható, jelentősen eltér elődeiktől. Az ókori kultúra gyerekek számára történő élményszerű újraírásának hazánkban évtizedes hagyományai vannak. Legjobb képviselői között – az író-művelődéstörténész Hegedűs Géza⁷ mellett – elsőrangú klasszika-filológusok találhatók: elegendő csupán a *Raevius ezredes utazásával* (1938) a császárkort megelevenítő Révay József, Szabó Árpád több kiadást megért köteteire, az *Aranygyapjúra*, a *Trójai háborúra*, vagy Trencsényi-Waldapfel Imre 1967 óta folyamatosan megjelenő *Görög regék és mondák* című gyűjteményére utalni.⁸ A szépirodalmi művek mellett kitűnő művelődéstörténeti munkák is napvilágot láttak.⁹

A helyzet mára sokat változott. Noha elhivatott könyvtárosok jóvoltából itt-ott él még a rendhagyó mitológiai irodalomórák műfaja, a téma iránt fogékony gyerekek körében (a döntő jelentőségű filmek, számítógépes játékokon túl) a gazdagon il-

³ A kortárs líra antik motívumairól lásd TAR Ibolya, *Az antikvitás öröksége és a kortárs magyar költészet = A klasszikus görög-római ókor a magyar művelődésben és tudományban*, szerk. KRÄHLING Edit, Bp., Szenczár, 2003, 231–243; KÓRIZS Imre, *Tradizioni antiche nella poesia ungherese contemporanea*, Rivista di Studi Ungheresi, 2014, 91–103.

⁴ Vö. TÉREY János, *Protokoll*, Bp., Magvető, 2010, 94–95.

⁵ A drámai műnemet legfőképp ZALÁN Tibor humoros, groteszk Thészeus-darabja, a Baranyai András antik vázakepeket és képregényeket egyaránt idéző rajzaival illusztrált *Rettentő görög vitéz* (Bp., Pozsonyi Pagony, 2011) képviseli.

⁶ Emiatt marad ki a válogatásból az egykori grécista Péterfy Gergely nagyobbakhoz szóló regénye, az *Örök völgy: Pannon mese* (Pozsony, Kalligram, 2012).

⁷ Lásd a *Milétoszi hajós* (1957) és a legutóbb 2012-ben kiadott *Az írnok és a fáraó* (1960) című regényeket.

⁸ Meglepő módon a latintanárr SZABÓ Magda gyerekeknek szánt írásaiban a *Tündér Lala* (1965) személyiségábrázoló névadásától (Aterpater, Cito), mágikus tárgyaitól (*nonvideor, konvertor*) eltekintve kevés antik utalás található.

⁹ Lásd TRENCSENYI László, VÁRADI István, *Ókori görögök, mai gyerekek*, Bp., Tankönyvkiadó, 1986; NÉMETH György, *Ókori játékok könyve*, Bp., Pesti Szalon, 1994; Uő, *Ókori gyermekjátékok*, Bp., Cser, 2004.

lusztrált modern ismeretterjesztő kötetek,¹⁰ s még inkább a történelmi krimik,¹¹ az antik témájú *fantasy*-sorozatok keresettek:¹² a kortárs próza ókori vonatkozású műveinek ismerete, annak az oktatásba való beemelése teljesen hiányzik.

Az alábbi fejezetek – amelyek nem tekintendők kritikának – a művek önálló tárgyalást érdemlő esztétikai, pszichológiai, pedagógiai vonatkozásait többnyire háttérként kezelik. Az elsődlegesen filológiai szempontú, a szövegek ókorral kapcsolatos motívumait, gondolatiságát vizsgáló elemzések elkészítésekor a primér olvasáson és a kritikai fórumok vonatkozó írásainak áttekintésén túl indokoltnak tűnt a (minden esetben igen készséges) szerzők megkeresése is.¹³ A levélinterjúk részint a művek keletkezési körülményeivel kapcsolatban szolgáltatnak információkat, részint alkotás-technikai, poétikai kérdések tisztázására is alkalmasnak bizonyultak. Segítségükkel megerősítést nyert számos, a forrásközpontú olvasatban egyértelmű reminiscenciának tűnő hely antik eredete. Másutt viszont arra derült fény, hogy az ókori utalások, mitológiai emlékek háttérben nem feltétlenül keresendő az intertextualitás szándéka. Túl a szuverén írói fantázia működésén, a modern mesék klasszikus narratívákkal való esetenkénti hasonlatossága, feltűnő egyezése, vagy éppen a hagyománnyal szembe forduló megoldások alkalmazása adódhat egy általános, évezredek átformálódó, nyelvek és kultúrák feletti jelképtár motívumainak a tudatosságig gyakorta el sem jutó kölcsönzéséből is. Az egyes alkotások olykor több mitológiai alapképlet előzetes szerzői szándék nélkül létrejövő összetett parafrázisaiként értelmezhetők; de akad példa a cselekmény egészének egyetlen központi mítoszszémából történő tudatos kibontására is. Konkrét antik modellszöveg versengő újraírására, *aemulatio*jára nincs példa, még a lényegében egyetlen antik forrásból ismert, egységes narratíván alapuló kalandregény (*Ida és az aranygyapjú*) esetében sem. A bemutatandó művek elsődleges célja nem az ismeretterjesztés, de nem jellemzi őket valamiféle, az antikvitást egzotikus ornamentikaként alkalmazó gyakorlat sem. Amit e főként görög tája-

¹⁰ Lásd pl. a Lilliput-Gulliver kiadónál megjelent *Mítoszok és legendák* című sorozatot, az újabbak közül: RAJSLI Emese, RAJSLI Zsuzsa, *Szörnyek könyve*, Bp., Móra, 2006.

¹¹ A műfaj úttörője Fabian LENK egész Európában rendkívül népszerű, oktatási segédanyagként is használt sorozata, az időutazás és a krimi elbeszélői sémáját ötvöző, a reáliák terén többnyire igen megbízható *Idődetektívek*. A Scolar gondozásában magyarul megjelent kötetek közül (az egyiptomi tárgyúakon túl) lásd az alábbiakat: *Csalás Olimpiában*, Bp., 2008; *A jósdá rejtélye*, Bp., 2010; *Hannibál, az elefántok ura*, Bp., 2013.

¹² Rick RIORDAN akciódús, elmélkedésre és jellemábrázolásra időt nem hagyó *Percy Jackson és az olimposziak* című, világsikerű sorozatának filmadaptációból is ismert első részében a főhős, egy 12 éves New York-i félisten fiú akadályozza meg az istenek között kirobanni készülő, a modern civilizációt fenyegető háborút. A széria a Könyvmolyképző kiadásában 2008 óta van jelen a magyar piacon.

¹³ A Baráth Katalin, Berg Judit, Molnár Krisztina Rita, Szakács Eszter nyújtotta segítség mellett külön szeretném megköszönni a *Csoda és Kósa* kapcsán Czigány Györggyel folytatott beszélgetést. Ugyancsak köszönettel tartozom Merényi Hajnalnak (ELTE TK) és Lapis Józsefnek (DE) szakmai útmutatásukért, Tatainé Berta Zsuzsának (Tolna Megyei Illyés Gyula Könyvtár, Szekszárd) és Pandurné Pápics Ildikónak (Óbudai Platán Könyvtár) a könyvtári tapasztalatokért, végül lelkes olvasótársaimnak, Vankó Lórántnak és Dánielnek az anyaggyűjtésben nyújtott segítségért.

kat és történeteket idéző írások kínálnak, az hol a kaland, az izgalom, a mese sodrása; hol a sok forrásból táplálkozó humor; másutt a költőiség, az önreflexió és valamiféle, a műveltséggel szoros kapcsolatban álló belső harmónia megteremtésének igénye, amelyhez a játékba a felnőttet is bevonó, többszintű olvasat létrehozásának alkotói szándéka társul.

II.

A főként művelődéstörténeti hitelű, századelős krimi-tetralógiája¹⁴ révén ismert történész, Baráth Katalin első kötete, az *Ida és az aranygyapjú. Kalandozás a görög istenekkel* 2003-ban jelent meg. A mű a könyvpiaci trendek szempontjából túl korán érkezett és a közönségsikerrel nem találkozott; noha (a kamaszkultúrára vonatkozó utalások frissítését követően) helyet érdemelne az import sikersorozatok mellett, mindenekelőtt kiváló dramaturgiai érzékkel vezetett, lendületes történetmondása miatt. A Konkrét Kiadó pályázatának I. díjával jutalmazott regény Apollónios Rhodios, Valerius Flaccus (élvezhető fordításban magyarul máig nem olvasható) munkái vagy Szabó Árpád parafrázisa helyett főként a Robert Graves-féle *Aranygyapjú* nyomdokain halad.

A címszereplője nevével a Trója-tradíciót idéző mű kiindulópontja (álombeli) időutazás. A bölcsésznek öltözött, igényesen fogalmazó,¹⁵ magát „a diákok és a tanárok által egyaránt halálosan unt tananyagnak” (9) minősítő Hermész egy sivár lakótelepen jelenik meg, hogy a *Csillagok háborúján* és az *X-akták*on nevelkedett, a *dögunalom* súlya alatt görnyedő kiskamasz személyében földi segítséget szerezzen a mítosz párhuzamos valóságában hamarosan kezdetét vevő heroikus vállalkozáshoz. A révületéből felocsúdó Ida filmként megelevenedő, az isteni feladatkörök, attribútumok pontos, humoros leírását tartalmazó kártyák segítségével előbb megismerkedik az olimposziakkal, majd (a kaland elindítását késleltető narrátor által frusztrált olvasóval együtt) végre tudomást szerez küldetése mibenlétéről. Az eposz hagyományos férfivilágába belépő, az istenek közül leginkább a „bölcs, okos, egyszerre nőies és harcos” (21) Athénével szimpatizáló Ida főhőssé tétele nem jelenti valamiféle sajátos női nézőpont alkalmazását: a regény értékes és kevésbé értékes alakjai között a nemi hovatarozás helyett kizárólag a jellem és a teljesítmény tesz különbséget. Az epikus tradícióból örökölt hőskatalógus (33–35) élén Héraklész áll, őt követi (a hagyományban olykor az elbeszélő alteregójaként megjelenített) Orpheusz, akinek bemutatásakor konkrét modellt nélkülöző, antik színezetű, már-már a stílusparódia felé hajló összetett hasonlat is olvasható: „hangja mély volt és olyan csorduló, mint amikor az

¹⁴ Lásd a budapesti Agave Kiadó gondozásában megjelent *A fekete zongora* (2010), *A türkizkék hegedű* (2011), *A borostyán hárfa* (2012) és *Az arany cimbalom* (2014) című köteteket.

¹⁵ A mitológia szereplőinek beszéde és a 21. század eleji magyar diákszleng ütköztetése állandó humorforrás.

aranyos méz folydogál le a boroskancsó fölé emelt keverőpálcáról” (35).¹⁶ Az argonautáknak minden hazugságot elhitheteni képes ékesszólását és tolvajtehetségét felajánló, a hősök részéről idegenkedéssel, megvetéssel fogadott Ida fokozatos integrációja Orpheusz és a hellenisztikus eposzból hiányzó, a regényben viszont kiemelt fontosságú, Athénból érkező, igazságos Thészeusz barátsága révén valósul meg.

Az erőteljesen tömörített, a gyermekolvasó számára túlzottan erőszakosnak érzett, véres eseményektől megtisztított¹⁷ kalandsorozat az apollóniosi *Argonautica* rendjét követi; dramaturgiája, atmoszférája azonban alapvetően eltér attól, s leginkább az eposzparódia felé közelít. Utóbbira jó példa a kizárólag nők lakta Lémnoszon játszódó epizód (45–59). Baráth az illendőség és a kamaszszemérem határain belül erotikus felhangokat¹⁸ sem nélkülöző, *ad usum delphini* verziójában az emancipált, az olajbogyólevés-főzésbe beleunt, kocsmázó férjüket elűző (51)¹⁹ nők előbb csábítással, majd zsarolással kívánják a szigeten tartani az Argó legénységét. Az eposzban több hónapnyi dorbézolás után sikerül csak a hősi vállalkozás biztosította majdani hírnévre apelláló, józan Héraklésznek társait rábeszélnie a távozásra; a regényben a palotába zárt argonautákat szintén Héraklész, mégpedig a hajó őrzésével megbízott, a testi élvezetekből való kimaradás miatt erősen méltatlankodó, bumfordi ösztönlénynek láttatott Héraklész buzogánycsapásai szabadítják ki. Az önelégült hős komikus vonásainak hangsúlyozása teljességgel egybevág az antikvitás felemás Héraklész-képével.

Ugyancsak a jól ismert epizódok érzelmi-stilisztikai áthangszerelésére példa a Hülasz-epizód. Az antik tradícióban Héraklész apródjaként ismert szép ifjú itt nyápic legény (70), aki Stan és Pan-szerű párost alkot pártfogójával. Eltűnése eredetileg a fiú szépségének ellenállni nem tudó forrásnimfákhoz kötődik, akik az esti homályban rántják magukkal a mélybe (egyben a halhatatlanságba) a vizet merítő ifjút. A regény, megtartva a szerelmi rablás motívumát, szakít a jelenet szakrális fennköltségével, s a nimfák ízlését megkérdőjelező megjegyzések révén (72) sajátos, komikus felhanggal zárul.

A hagyományhoz híven Hülasz eltűnése eredményezi Héraklész távozását a hajóról, amelyet a regényben az elbeszélői nézőpont váltása kísér. A rejtőzködő narrátor lineáris történetmesélését műfaji módosulást is eredményező új hang váltja fel: az olvasó inntől az eddig nem említett Naupliosz úti jegyzeteibe nyer betekintést, amelyeknek keletkezéséről, fogadtatásáról és megbízhatatlanságáról az elsődleges narrátor részletesen beszámol (72–75). Az epikus történetek nem *hérosz*-központú bemutatására számos példa említhető a modern világirodalomból, így például Jean

¹⁶ A mézcsorgatás motívuma a hazaérkezést követő hálaadó áldozatban tér majd vissza (150). Találni új képzésű epikus formulákat is, pl. „mire a nap rőt színűre cserélte aranyos szekerét” (150).

¹⁷ Lásd pl. a Küzikosz lakodalmát követő, félreértésből adódó tömegmészárlás mellőzését (60).

¹⁸ Ilyen pl. a zene iránt lelkesedő bikinis énekesnő (Ida féltékenységét felkeltő) sündörgése Orpheusz körül (52).

¹⁹ A mítoszban az Aphrodité megsértése miatt vonzerejüket veszített nők féltékenységből ölik meg férjüket.

Giraudoux magyarra nem fordított humorisztikus regénye, az *Elpénor* (1919), amelyben az olvasó Odysseus csetlő-botló, ügyetlen katonájának szemszögéből élheti újra a kalandokat. A hellenisztikus eposzban a számtalan, a hitelkeltés céljából alkalmazott mellékszereplő egyikeként megjelenő, mindössze kétszer említett Naupliosz Baráthnál önálló jellemmel bíró ideiglenes főszereplővé-elbeszélővé lép elő, s két fontos kalandot az ő előadásában ismer meg az olvasó. A legénység további, feddhetetlen hős helyett eleve esendőnek ábrázolt tagjaitól öntelt tudálékossága, dicsekvése révén elkülönülő figura az *Ilias* Thersitését, Plautus hetvenkedő katonáját idézi.

Szintén a deheroizálás jellemezi a Bolygó sziklák közötti átkelés elbeszélését: a ködből elősugárzó, segítő istenalakok epifániájának eredendő magasztosságát az „egyszer leitatott, azóta csak ásványvizet és narancslevet fogyasztó” Párkákkal (90) kapcsolatos tiszteletlen fricska tompítja. A hagyományos epikus értékrend tudatos felforgatása olykor infantilis, távolról a *Gyalog-galopp* blöd heroizmusát idéző humor forrásává válik: az Árész vastollú madarainak támadását elbeszélő fejezetben a hajósok fegyver helyett az egyikőjük anyósával kapcsolatos, politikai korrektséget nélkülöző üvöltözéssel kergetik el a szárnyas fenevadakat (93–94).

Az epikus vállalkozás centrumát a tradíciónak megfelelően a regényben is a Kolkhiszba való megérkezés, az ottani próbatételek jelentik. Apollónios Rhodiosnál a műközépi második, a Múzsák helyett Eróshoz forduló invokáció jelzi a történet fordulópontját, s erre erősen emlékeztető megoldással találkozni a cselekmény azonos pontján Baráthnál is. A X. fejezet olvasócsalogató, figyelemfelkeltő címének részlete – *Erósz, a rossz* – első látásra tűnhetnék kevéssé sikerült szójátéknak. A kijelentés azonban (véletlen egybeesés, nem pedig tudatos allúzió révén) az Apollónioszt ismerő olvasó számára epikus reminiszcenciaként is működhet, hiszen a művében a harci virtuson alapuló archaikus, férfiközpontú értékrendet megkérdőjelező, azzal szemben a nők, illetve a szerelem kiszámíthatatlan, kontrollvesztéssel járó hatalmát hangsúlyozó hellenisztikus eposz lényegében ugyanezen érzelmi kiismerhetetlenségre utal nevezetes sorával (*Arg.* 4, 445: *schetli' erós*).

E ponttól kezdve a (női) gyermekfőhős aktív szerepvállalása az események alakításában egyre nyilvánvalóbb. A krízishelyzetekben kényszerűségből eddig is a felnőtt férfiak helyett cselekvő Ida az, aki kihallgatja az istennők titkos egyezkedését a királylány és az idegen összeboronálásáról (a híres zsánerképből egyedül az elkényeztetett Erósnak ígért labda motívumát őrzi a regény); majd ugyancsak a „se nem papnő, se nem boszorkány, kicsi, hetedikes halandó” lép elő szerelmi postássá az érzelmek hatására esetlen kamasszá változó Médeia és Iaszón között, vállalva a palotába való éjszakai behatolás akciófilmét (110) idéző veszélyeit. „Lop, ha muszáj, és folyékonyan hazudik is, ha az életünk múlik rajta” (102) – mondatja Iaszóonnal a narrátor, amelyet a személyisége gazdagodását konstatáló Ida sajátos erkölcsi dilemmával egészít ki: „úgy tűnik, hogy régebben a dörzsöltség ritkább erény volt, mint a becsületesség. Kár, hogy pont nekem kell példát mutatnom ebből” (85). Az Aranygyapjú fejében

kitűzött próbát Iaszón a hagyománynak megfelelően állja ki, kivételt a sárkányfogveteményből kikelő csontvázak marakodásának burleszkszerű bemutatása jelent. Az üldözéstörténet (az *Odysseia* leírását idéző²⁰) phaiák szigeten bekövetkező diplomáciai bonyodalomra korlátozódik: a regényíró gondosan mellőzi Médeia fivére rituális meggyilkolásának horrorisztikus epizódját. A szöveg visszatérő metanarratív utalásainak jegyében itt kerül sor az addig átélt kalandok Ida és Orpheusz általi elmesélésére is – utóbbi a testi erő hiányát csellel, leleménnyel kompenzáló főhősön Odysseus-szerű vonásait erősíti.

Bár a hazaút leírását az elbeszélő lényegesen rövidíti, mellőzve az eposz új veszélyeket rejtő vargabetűit, a regény különös figyelmet fordít a záróesemények bemutatására. Egyrészt ide helyezi a szokásosan a phaiák epizód előtt olvasható szirénkalandot. Az argonauták a „fantasztikusan gyönyörű harmónia” (146) hatására elvesztik józanságukat – kivéve a varázslónóként a varázslat alól mentesülő Médeiat, a tömeges extázist tapasztalva a szakmai féltékenység jeleit mutató énekest, végül pedig „az Eminemen edződött” (146) Idát. A társak és saját hírneve megmentése érdekében Orpheusz itt is ellenzenébe kezd, Baráth azonban nem csupán a sziréndalt túlharsogó artikulálatlan zaj apollóniosi ötletét veti el, de egészében szakít az orpheuszi dalok témájára rendkívül ritkán utaló, azokat soha nem idéző antik hagyománnyal, s szöveget is közöl: „Sok van, mi csodálatos, de az embernél nincs semmi csodálatosabb” (147–148). Az *Antigoné* kardalát az általános iskolás olvasó persze még nem ismeri, a regény a majdani *déjà lu* élményét készítheti elő. A szirének eltűnnek, Orpheusz pedig, s általa a művészet, elnyeri társai valódi megbecsülését, akik korábban hol megmosolyogták a finom lelkű dalnokot, hol „becsmérlő szavakkal illeték énekét” (149).

Hasonlóképp fontos része a zárásnak Ida és Thészeusz beszélgetése tanulásról, igazságról, jogegyenlőségről s más egyéni és közösségi értékekről, valamint azokról a dalokról, amelyet az athéni kiskorában „később megvakult kertészüktől, Homérosztól” hallott (144–145): a felsorolás tekinthető a görög civilizációval kapcsolatos általános eszmények gyerekbarát verziójának. A hazaérkezést követő búcsújelenetek sorából a hagyományos férfi-és női szerepek, értékek felcserélhetőségének, még inkább egymást kiegészítő mivoltának jegyében az elbeszélő ismét Ida és az őt *leleményesnek* nevező, férfias, bátor és vidám, de most könnyező Thészeusz elválására koncentrálna, aki újabb metanarratív mozzanatként az Argó útjáról időközben született dalokat is magával viszi Athénba (153). Ida végezetül isteni segítséggel visszakerül a jelenbe, ahol első dolga, hogy levegye a polcra a Trencsényi-féle *Görög regéket*, s végre elolvassa Phrixos, Hellé és a kos történetét (158). Baráth fordulatos, humoros, kiskamaszhangot és -érdeklődést nagyszerűen eltaláló regénye maradéktalanul alkalmas arra, hogy olvasóit ugyanezen fontos mozdulat megtételére készítse.

²⁰ Lásd pl. az Apollóniosnál hiányzó *Odysseia*-hősnő, a *cikis nevű*, pösze Nausika megjelenését (132).

III.

A film, az irodalom és a zene lelkes művelőjeként, elhivatott közvetítőjeként ismert Czigány Zoltán (1965–2011) pályája utolsó éveiben jelentkezett a nagyobb óvodások és a kisiskolások között máig osztatlan népszerűségnek örvendő köteteivel, amelyek a szerzőt IBBY-díjjal jutalmazó kritika elismerését is kivívták. A 2007-es *Csoda és Kósza*-val, amelyet a *Csoda és Kósza a Föld körül* (2009), majd a *Csoda és Kósza legrégebb kalandjai* (2011) című, ugyancsak a Pozsonyi Pagony gondozásában megjelent kötetek követtek; a szerző a helyzetkomikumra, a bohóctréfára és az intellektuális nyelvi humorra egyaránt építő, felszabadító, harsány nevetést hozta vissza a kortárs mesébe. Czigány történetei a rögtönző, könyv nélküli családi mesélés egyre ritkább, a gyermeki fantázia és a személyiségfejlődés szempontjából kiemelkedő fontosságú rituáléjából nőttek ki.²¹ A klasszikus állatmese egyes vonásait a mai vidéki Magyarország közéleti, politikai felhangokat is megszólaltató satirikus társadalomrajzával ötvöző történetek a humor számos lehetőségét kínálják a felnőtt olvasó számára is. E dimenzió teljesedik ki a Tök Elek miniszter pizzériabeli látogatását és a lovak útutazását elbeszélő meséknek az Örkeny Színházban 2013 óta műsoron lévő színpadi adaptációjában is: a díszletet, jelmezt, kelléket nélkülöző élő hangjáték a tv-korszak előtti otthoni mesélés (illetve a még létező, nívós rádiós esti mese) legjobb hagyományait eleveníti fel.

A gödöllői tanyán gazdáik (szüleik) felügyelete alatt élő két ló(gyerek)²² alakja elmentés, illetve egymást kiegészítő tulajdonságok, személyiség típusok megjelenítéseként is értelmezhető: a fehér („vagyis szürke, mert fehér csak a mesékben van”²³), művelt és kiegyensúlyozott Csoda és a gondjaira bízott, fekete, szeleburdi Kósza tudás és tudatlanság, értelem és szenvedély párosának megtestesítői, akiknek alakja távolról akár a platóni *Phaidros* lélekfogat-metaforájának lovait is (253d–255a) idézheti, annál is inkább, mert a sorozat egyik meséje név szerint említi a filozófust. A *Csoda és Kósza a Föld körül* két fejezete a másutt alkalmazott időgép-motívum²⁴ helyett a térbeli távolodás narratív eszköze révén hozza a gyerekolvasó közelségébe a jelenkori Mediterráneumot. Az utazás motívuma gyakran szolgál alapul az olasz tájért, nyelvért rajongó szerző felnőtt közönségnek szánt műveiben is, ennek talán legszebb pél-

²¹ A szöveg családi mese-jellegét őrzik az önéletrajzi elemek is, a lovakat például az író nővére, a korábban valóban pilótaként dolgozó (Czigány) Ildikó repíti Görögországba. A keletkezés körülményeiről, a mesék esetleges terapeutikus funkciójáról lásd az alábbi két interjút:

<http://www.pagony.hu/csoda-es-kosza>, <https://alumni.ppke.hu/oregdiakok/portrek/czigany-zoltan-1965-2011-a-copfos-es-a-nyelvez.html> (Letöltés ideje: 2015. március 11.)

²² A Sajó bácsi – Gyöngyi néni páros és a lovak kapcsolata a Bálint Ágnes- és Mazsola közötti metaforikus szülő-gyermek viszonytal rokon.

²³ Baranyai András szellemes, *lópofa* illusztrációin mindenesetre valóban fehér.

²⁴ Lásd a *Csoda és Kósza a múltban* című mesét, amelynek hősei a VarázsLótól kapott gizgazok befallásával több millió évet mennek vissza az időben, s Kósza régi kancaszerelme helyett a 2000-ben előkerült iharkúti *Hungarosaurus Tormaival* találkoznak.

dája a címével Vergiliust idéző *Szemelvény a pásztorról* című rövid írás, melynek modern utazója a Via Appia olajfák közt hűsülő, kecskeszagú öreg pásztorát szemlélve az etruszk sírkamrák, a 4. *ecloga* aranykor-jóslata, a katakombák és a barokk szökőkutak emlékképeivel az itáliai kultúrtörténet meghatározó korszakainak állít emléket.²⁵

A *Csoda és Kósza Olaszországban* meséjében(35–48) *dél fele* történő kora reggeli indulással jutnak el a lovak s gazdáik a *Cavallino* nevű tengerparti településre, ahol az okos Csoda a fürdőző Gyöngyi néni által kiszorított tengervíz láttán előbb a dagály és a vulgarizált Archimédész-tétel (*Minden vízbe mártott test...*) összefüggéseire mereng el; majd a skolasztikus nyelvfilozófiát idéző vitába bonyolódik a nem létező (Kósza nómenklatúrájában ennek ellenére szereplő) vizitök (azaz medúza) nagyon is létező csipésétől szenvedő *szegény, tudatlan barátjával*. A történet ezután a turisták szórakoztatását szolgáló műkalózhajó s a rá megtévesztésig hasonlító, pénzt s ékszert vissza nem adó valódi kalózhajó érkezésével, Kósza elrablásával, majd az elméleti síkon túl a tettek tengerpartján is talpraesettnek bizonyuló Csoda szabadítási akciójával folytatódik. Ennek során a korábbi, az érettebb olvasó számára értékelhető nyelvi humor helyére a műkalózhajóról az igazira hátsópata-sortúzzal kilőtt konyhafelszerelés-zápor biztosította, kevésbé intellektuális, de garantáltan hatásos geparádé kerül.

Az antik motívumok megelevenítésének legteljesebb példája a *Csoda és Kósza Santorinin* című mese (79–94), benne számos szellemes mitológiai, irodalmi áthallással. Miközben Sajó bácsi EU-konformmá teszi az istállót, külön sarkot alakítva ki (leheletnyi célzással Kószára) a *dühöngő, enyhén szellemi fogyatékos* lovak számára; Csoda a klímaberendezés hűvösében a görög mitológiát tanulmányozza, társa pedig számítógépezik. Kettejük ténykedésének közös gyümölcse a TravelLó utazási iroda végtelenségig lebutított (azaz maradéktalanul realista) rejtvényének²⁶ sikeres megfejtése, amelynek jutalmaképp a két ló, továbbra is a valósághű ábrázolás jegyében, lehúzó, átverős görögországi nyaralást nyer.

A híres, egykoron Othellót és Pirandellót is vendégül látó *Hotel Apolló*ban hamar kiderül, hogy a csábító ajánlat félig sem igaz, s miután a minden hájjal megkent tulajdonos, Szakállváltostatosz Banditosz a pénzváltásnál is becsapja őket, a két lónak keményen meg kell dolgoznia a kondiszekérrel felszerelt szobáért s a mindennapi zabpehelyért. A pénz hiányának problematikája, a világ anyagiasságának jelzése több történet visszatérő motívuma, s tekinthető akár tudatos állásfoglalásnak is a társadalmi különbségeket többnyire diszkrétan elhallgató, a gyermeket valamiféle kímélet nevében a valóságtól távol tartani kívánó irodalmi hagyománnyal szemben, amely csupán a legutóbbi időben kezd újra reflektálni a témára – amelynek fontosságát pontosan a művészet materiális javakon túli értékeket felmutató lehetősége adja.

²⁵ CZIGÁNY Zoltán, *Az utolsó mondat*, Bp., Hungarovox, 2012, 18–19.

²⁶ CZIGÁNY Zoltán, *Csoda és Kósza a világ körül*, Bp., Pozsonyi Pagony, 2011, 78.: 1. *Hogy hívják Santorinit, azaz Thérát a másik névén?* 2. *Platón volt-e az a filozófus, aki először Atlantisznak, a mondabeli elsüllyedt földrésznek vélte Santorini szigetét?* 3. *A Krisztus előtt 1500-ban felrobbant sziget mikor robbant föl?*

A lovak előbb a Poszeidónnak maszkírozott szállodás felügyelte, antik ruhás maszszórlányok mintájára kínálnak patamasszázst a strandon (külön szolgáltatásként jó messzire röpítve a házsártos feleségeket), majd a sziget magasan fekvő, a sok nyelvi poénra alkalmat adó *károk* alapította székhelyére vállalnak taxiszolgálatot. A legsikeresebb üzletnek az bizonyul, mikor hőseink társulnak a nyári diákmunkájával zeneakadémiai tanulmányaira gyűjtő Szapphóval. A producerré előlépő Csoda javaslatára a lány egy szuvenirboltban vett műlanttal a kezében az *utolsó atlantiszi énekesnő*ként lép a turisták elé, majd a műsorszámot továbbfejlesztve egy *rokkán szöve* (a terminológiai zavar természetesen tudatos) mellett dalol. A virágzó együttműködésnek a lovak közelgő hazautazása vet véget, amelynek hírére a lány „nagyon elszomorodott, és mindig elszakadt a kezében a szál, ettől aztán még szomorúbb lett” – olvassuk a 102. fragmentum parafrázisát a mese kontextusába helyező, az idézet-jellegre külön nem utaló mondatban. A történet természetesen *happy end*del végződik, a lovak megleckéztetik, s egy jól irányzott rúgással messzire repítik a szélhámos vendéglátóst, s különgépen utaznak Szapphóval, a rengeteg pénzzel és a rokkával Athénon át a kedves Gödöllőre.

IV.

A verseiben is kivételes érzékenységet felmutató, ötvösként és földrajz–rajz szakos tanárként végzett könyvtáros, a klasszika-filológia iránt is vonzó Szakács Eszter mesesorozata, a *Villámhajigáló Diabáz* (2010) valós helyett zárt, imaginárius térben, a beszélő nevet viselő, de titkolt etimológiájú Kalliszté (*a legszebb*) szigetére helyezi a görög mitológia elemeiből új, független narratívákká összefűzött történeteit. (Már itt megjegyzendő, hogy a szöveg névadási gyakorlatát többnyire a hangzás esztétikuma motiválja,²⁷ míg másutt a mítoszelemek tudatos vegyítésével összefüggő cseréről van szó: a mitológiai Iasón sorsának egyes állomásai itt Ixión történeteként hangzanak el, míg utóbbi eredeti, erőszakra és alvilági bűnhődésre épülő mítoszára semmi nem utal.)

A 8–10 éveseknek írott, mitológiai beavatásnak szánt kötetet az életút-paradigmákat, kapcsolati alaphelyzeteket szemléltető mítoszokat a népmesével és a fogyasztói társadalom technikai apparátusával, kulturális és szociális jelenségeivel vegyítő, tündérien hibrid, anakronisztikussága révén is humoros elbeszélői világ teszi egyidejűleg több olvasógeneráció számára otthonossá, jelenvalóvá és különösen szerethetővé. Kalliszté lakosai fénymásolót, muffinsütőt használnak, tévét néznek, a varázslótanoncok gurulós bőrönddel, busszal utaznak a szabólegényeket és adóellenőröket paradicsomdarárrá változtató Kirkéhez; a királylányt szabadító szobrászlegény Rolexszel állítja meg az időt; a jól dolgozó küklopszok pedig év végi prémiumként elnyerhetik

²⁷ Az *Elcserélt lányok és a csillagkirály* Didója nevét az angol popénekesnőről kapta, a *Fekete ciprus* Philémón nevű hősenek beszélő fája esetén sem Ovidiusra, hanem Nemes Nagy Ágnes *Éjszakai tölgy* című versére utal a szerző.

a halhatatlanságot. A szigetet állatokon s néhány, inkább csak a háttérben mutatkozó nagyobb istenségen túl a mindenkori földi gyerekekére emlékeztető lelkivilágú és érdeklődésű, a hétköznap és a csoda tökéletesen interferáló közegében élő kis nimfák, faunok, kentaurok népesítik be. Az általuk belakott térben az elbeszélő (távrolról az E. T. A. Hoffmann-féle romantikus fantasztikumra emlékeztető módon) a nem sokkal ezelőtti jelen átszötte, nyílt didaxis nélkül is világos értékrendet közvetítő világot teremt.

A szerző a tizennégy meséből s az azokat kiegészítő, olykor ellentételező²⁸ kislexikonból álló sorozattal minden gazdagsága ellenére átlátható, otthonos univerzumot hoz létre, amelynek egységét a lineáris történetmesélés helyett a közös, a sziget-mivolt révén lehatárolt tér, a halhatatlanság és az efemérség, a *telik, de nem múlik* kontrasztján alapuló sajátos időbeliség,²⁹ valamint az egyes szövegek között futó utalásszálak biztosítják. A több narratív tradícióra épülő mesevilág elsődleges forrása – az aktualizált folklórmotívumokon,³⁰ a klasszikus és modern műmese³¹ hatásán túl – a szabadon formált mítosz, amely egyben a szerző szubjektív Görögország-élményétől elválaszthatatlan magánmitológiát is jelent.

A *Diabáz* nem függetleníthető alkotója költői életművétől, már csak azért sem, mert a *Vízre irt* címmel 2009-ben megjelent válogatáskötet óta a szerző vállaltan és kizárólagosan a gyerekpróza felé fordult.³² (A forráskeresés kényszere motiválta filológusi megjegyzésként erre utalhatna a címadó hős metapoetikusan is értelmezhető neve: a *diabas* alak a *diabainein* ige *participium aoristijaként* utalhatna akár átlépésre, meghaladásra – a megoldás valójában sokkalta egyszerűbb s hatásosabb, a küklpszgyerek vulkanikus közet nevét viseli.) A költői *œuvre* elemzése nem feladatom,³³ az azonban mindenképp tudatosítandó, hogy Szakács lírájának és epikájának igen erős tartalmi, képi összetartozása olykor önidézetet, önallúziót eredményez. A *Hamu királynő* című mese atlantisi-alvilági úrnője májpástétommal és baracklek-

²⁸ Lásd az *Odyseia* emberevő küklpszának említését: SZAKÁCS Eszter, *Villámhajtógó Diabáz*, Bp., Liget, 2010, 173.

²⁹ Erre példa a főkává varázsolt herceg Rip van Winkle-szerű története (SZAKÁCS, *i. m.*, 96); a *Hamu királynő* alvilágjárásának a történeten belüli s kívüli szereplők által eltérő módon megélt ideje (107).

³⁰ *Diabáz hamuba sült kavicssal* indul szerencsét próbálni (SZAKÁCS, *i. m.*, 8), a *Három kívánság* tengert és égboltot bejáró, kozmogóniai utazással kiteljesedő meséjében *terülj-terülj piknikkosár* szerepel (45).

³¹ A medve alakúvá varázsolt felhőcske és a méhek konfliktusa (SZAKÁCS, *i. m.*, 18) Micimackó mézkalandját idézheti, illetve távolról a felhőfigura-élményt a világirodalomban elsőnek tudatosító aristophanesi *Nephelai* átváltozás-kardalát. Grimm-meséből (s annak rajzfilmváltozatából) ismerős a Szakácsnál jól menő üzleti vállalkozás alapját jelentő, rendkívül gyors növekedése miatt bőrleszkbe hajló aranyhaj motívuma (56).

³² A *Diabáz*t a *Tulipánháború: Mesék Habakuk királyfiról* követte 2011-ben, majd a *Kallantyú meséi* 2013-ban (Bp., Pagony).

³³ Ehhez lásd például GÖRFÖL Balázs, *Nyaralás Atlantiszon*, Jelenkor, 2008/2, 217–221; MESTERHÁZI Mónika, *Saját időm, az utólagos átélés törvényei szerint*, Holmi, 2011/9, 1188–1191; HALMAI Tamás, *Az anyag-talan morfológiája*, Bp., Kronosz, 2014, 177–178.

várral varázsolja el az arra tévedő szélsten-unoka Nephelét és (a neve ellenére se nem bölcs, se nem ékesszóló) kisbojtárt, Nesztórt (101) – ugyanezen gasztronómiai tételek szerepelnek a *Boldog, szomorú dal* című Kosztolányi-parafraíz létösszegző listáján.³⁴ A *Süllyedő Atlantiszom* (1995) mellett mindenekelőtt a *Saudade* című 2006-os kötetnek meghatározója a Hérodotosz szerint (4, 147) eredetileg Kallisztének nevezett (ma leginkább Santoriniként ismert) Thérán töltött rövid idő görögségélménye; benne a sziget, a tenger, a homok s az elsüllyedt világ meghatározó motívumával, illetve a lémnoszi nők, Odyszeus (s a *Diabáz* szereplőjeként visszatérő) Minótauros, Baukisz alakjával. Az antik költészettől lényegében független³⁵ személyes mitológia az önkifejezés elsődleges forrása:

Görögországban nemcsak egy tájra letem rá, hanem a mögötte szellemképként derengő mitológiára is. A gyermekkoromban olvasott történetek egyszerre megfoghatókká váltak, testet öltöttek... A maszkokat természetesen készen kaptam. Volt, amelyik rögtön levehetetlenül az arcomra simult, amint feltettem, s én úgy éreztem, többet tudok elmondani, ha egy-egy mitológiai alak szájával beszélek, hiszen ezeknek az archetipusoknak rendkívül nagy erejük van arra, hogy azonosulásra és átélésre késztessek mind a költőt, mind az olvasót.³⁶

Az ismert mítoszok újramondását célzó meseregénynek induló, végül novellafüzérré alakult mű egységét a fentiekén túl a Moirák által adományozott, hol vicces, kínos, hol valóban értékes képesség-ajándék biztosítja vezérfonálként, amely minden kilencedik évét betöltött kallisztéi fiút és lányt egyedivé, megismételhetetlenné tesz. Ugyancsak a szövegegész kohézióját szolgálják a motívumismétlések (átváltozástörténet, szabadítástörténet, világ körüli út stb.), amelyek gyakran a tradicionális mesei toposzrendszer elemeinek Lázár Ervin írásaiból ismerős felforgatásán alapulnak. Világos példája ennek a hagyományos nemi szerepek inverziója: királylányok kérik meg királyfik kezét (73), a kislánykorában elrabolt, sárkánnyá nevelt Rebarbara derék, takaros házvezetőt rabol magának a Hektór (!) nevű királyfi személyében (110).

A hőssé válás új lehetőségeivel, illetve a mássággal és elfogadással kapcsolatos visszatérő kérdéseket a nyitómesé vezet be. A lávalevest és a rántott kavicsot szörnyen unó, a Héphaisztosz műhelyéből eltanácsolt nyeszlett Diabáz szakácmesteri hivatását és szíve választottját az emberek között találja meg. A szerelmes, kiskamasz küklpsz alakja a hellénizmusban, Theokritos XI. idilljében születik meg, közvetlen irodalmi ha-

³⁴ „Van két cserép virág a polcon, / cirógatni az arcom, a vállam, / s mikor a boltból hazahordom, / bőven májkrém, lekvár a spájzban.”

³⁵ Néhány Sapphó- és Ovidius-versen túl érdemleges hatással nem számolni.

³⁶ SZAKÁCS Eszter, *A vers születése és halála: Egy költészet fejlődéstana: önéletrajzi vázlat*, Holmi, 2009/5, 605–612. A személyiségét elvevő álarc nyugtalanító motívuma a *Beszélő maszk* című mesében tér vissza.

tás azonban (Szakács Eszter szíves információja szerint) teljességgel kizárható, a motívum inkább a *Szépség és szörnyeteg*-történetek későbbi általános tradíciójával rokon. Diabáz hétköznapi foglalkozása nem jelenti a hőstettekről való szükségszerű lemondást: a gyermekkorában (az epikus énekmondóra emlékeztető) Dolomit bácsi meséiből megismert dicsőség s az azzal járó, a kötetben egyedül őt megillető *epitheton ornans* megszerzésének lehetősége így is megadatik számára. A hősi vállalkozás elbeszélése a mesei toposzok már említett modernizálásán, illetve felforgatásán alapul: Diabáz sporttáskába rejtett, a kovácműhelyből elcsent villámaival küzd meg a sárkánnyal, miközben annak áldozata, a mitológiai Androméda helyett *Életem* nevet viselő leányzó az engedelmes, néma tűrés helyett hangosan tiltakozik az erőszak ellen (13–15).

A meseszerkezet kialakításában a kontamináció játszik döntő szerepet, amelynek legizgalmasabb példái a művésztörténetként is olvasható *Minótauroszt barátja*, illetve az azt követő, *Katalógusból rendelt menyasszony* című mesékben jelennek meg. Előbbi főhőse a szegény fazekas által felnevelt, a *nagy ember* után Periklésznek nevezett, ó-lábú talált gyerek (66), aki az őt józan előrelátással a bögregyártás felé terelő nevelőapa ellenére szobrásznak készül. Útban a Pallasz Akadémia felé a Moirák ajándékaépp egyik agyagfigurája, a Minótauroszt megelevenedik, s ő világosítja fel a fiút az egyetemet megelőző küldetéséről, egy Aphrodité (keresztelő!) átka miatt x-lábú, szégyenében Gorgó-fej őrizte labirintusban élő királylány megváltásáról. A történet a Théseus-mítoszt (s részben a *Csipkerózsikát*) írja át jámbor szörnyel, dalia helyett rossz külsejű főhőssel, az útvesztő mélyén alvó, testi hibás királylánnyal, míg a labirintusban való tájékozódást (a Szakács lírájában feltűnő Ariadné helyett³⁷) az Athéné által féltékenységből pókká változtatott Arakhné fonala segíti. A *hybris* kérdését a mese nem tárgyalja, csupán az isteni akarat (versekben is sokszor hangoztatott) kiszámíthatatlanságára utal. A szerencsés végkifejlet a négy láb kiegyenesedése helyett a környezetük esztétikai elvárásainak meg nem felelő pár egymásra találásával valósul meg, a lakodalom és a trón átvétele előtt azonban Periklész még szobrászdiplomát szerez.

A fentebb már említett, az Iasón-mítoszból kiinduló történet főhőse a korán árvaságra jutott, nagybátyja, Zéthosz (!) által kisémmizett, istállófiúként megtűrt Ixión, aki felserdülve hírnevet és feleséget szeretne magának. Utóbbira, a *Pügmalión* márkájú, *Galateia* 64 típusú, hatalmas adatbázissal rendelkező robotlányra a *Világszép királylányok és libapásztorlányok* csomagküldő szolgálat ingyenes katalógusa segítségével tesz szert a fiú, míg a tervezett házasság fejében elvégzendő hőstetteket (a valójában őt elpusztítani kívánó) nagybácsi tűzi ki. Ixiónnak elsőként (gyapjú helyett) az aranyszőrű lovat kell megszereznie; majd a szirének egy tojását; végül, kiskorú lévén, az alvilágból kell hoznia szülői engedélyt a házassághoz. A három próba véghezvitelének záloga a hű paripa, Pégaszosz segítsége, s még inkább az Apollónios Rhodios-i modell-történet mágikus képességekkel rendelkező, barbár Médeiaja helyére lépő, az

³⁷ Lásd az *Ébredések* című verset = SZAKÁCS Eszter, *Saudade*, Pécs, Jelenkor, 2006, 40.

ébenfekete haja és a tej fehérségére utaló neve alapján Hófehérkét³⁸ is idéző robotlány támogatása, akinek alakja a megelevenedő szobor előző mesében is jelenlévő ovidiusi motívumára megy vissza.

Az ókori irodalom emblematikus művészalakjait konkrét szövegkötődések nélkül felvillantó Ixión-történet a művészet hatalmának, lehetőségei korlátozottságának kérdését is felvetheti. A Hádész-kaland során a mesterségesen keltetett sziréncsibe (a mitológia Orpheusának feladatkörét átvéve) énekével meglágyítja a holtak királyának szívét, aki visszaengedi Ixión szüleit az alvilágból; utóbbiak azonban, túl a Léthén,³⁹ fiukat meg sem ismerik, s felvilágra jutásuk után sem támadnak életre, hanem kísértétként a sziget idegenforgalmi látványosságává lesznek (84). Hasonlóképp, *Galateia* 64 Ixión (a mitológiai Pygmalión) szerelme ellenére sem válik hús-vér lánnyá, s gyermekeik is gépzsírfaló (igaz, minden este időben lefekvő) robotok (84). Szintén a csoda behatároltságára, egyben az olvasói elvárások kijátszására példa a *Szárnyas sapka* meséje, amely figyelemre méltó pszichológiai érzékkel ismét a társadalmi normák kötelező érvényű boldogságmodelljének felszabadító alternatíváját kínálja: a főképp emberré visszaváltozó, majd média-és kommunikáció szakot végző királyfi és megmentője, a meteorológus nimfa nem házasodnak össze sem egymással, sem mással, viszont boldog barátságban élnek, együtt szerkesztve a kallisztói tévéhíradót (96).

A kötet világképe távolról sem idealizált. Az örök nyárban élő szigeten nincs háború, pusztító járványok (ezért is megy kis híján csődbe állatkórházzá váló alakulása előtt dr. Aszklépiosz rendelője, 28), akadnak viszont kitett gyerekek, árvák, egyszülős családok, gonosz rokonok, szegénység, fájdalom és (kimondatlan) szeretethiány. A Hermész sapkájában a világot körbepülő nimfa találkozik afrikai éhezőkkel (89); az édesanya halála után kislát otthagyo, eredetileg hajópincérnek álló, Odysseusz-szerű apát Philémón-Pityipalkó-Télemachosnak gyémántbánya alvilági rabságából kell kiszabadítania (122). Számos más történetnek is szerves része a lírikus számára meghatározó halál- és alvilágtematika, amely azonban itt soha nem vezet feloldhatatlan magány- és veszteségérzethez: a versek Atlantiszának fekete homokja a mesékben legfeljebb szürke. A szövegekből nem hiányzik valamiféle, Grimm-mesékkal rokon, minden esetben határozott célt szolgáló, emiatt megkerülhetetlen brutalitás sem. Ixiónnak késsel kell felhasítani Pégaszosz hátát, hogy annak szárnyai nőhesenek (79); az elsüllyedt országból menekülő gyerekeknek segítjük, az öreg teknős vérével kell venniük s inni abból (ismét a homérosi *katabasist* idéző módon), hogy szabadulhassanak az átok alól (106–108) – bár a félig halott állatot később meggyógyítja az orvosisten. A sárkánylány szerelméért emberteste feladását is vállaló fiú a századok során jóságossá szelídült, végelgyengülésben kimúlt Tüphón lenyúzott bőrét veszi

³⁸ A theokritosi kis küklopsz szintén Galateia nevű imádotjjával való névegyezés a véletlen műve. Molnár Jacqueline koporsószerű kartondobozban fekvő, lehunytt szemű robotalakja (75) ugyancsak a Hófehérke-képzetet erősíti.

³⁹ A Léthé-motívumhoz lásd a *Levél Hádészba* című verset.

magára, s ezáltal biztosítja a faj fennmaradását (118); s noha a Héliosz napszekekrét irányítani képtelen gyermek Phaeton itt is a tengerbe zuhan, a kis Próteusznek és vízi mentő delfin barátjának köszönhetően életben marad (139).

A *Diabáz* hősei pályáját a gyerekkortól a felnőtté válásig követő életútmeséi (anélkül, hogy erőszakkal elvonnák a gyerekolvasótól a jövőbeli személyes boldogság reményét), önbecsapásra készítő illúziók helyett (és varázslataik ellenére) kvázi-realista világgépet kínálnak, ebben keresik s többnyire találják is meg a boldogulás útját. A felnöves, a személyiség kiteljesedésének s világban való otthonosságának legfőbb eszköze a tanulás, a műveltség, a művészet. Az amfiteátrum fölött ragyogó csillagok vígjátékot néznek (52), az Agamemnón nevű szarka Homérosból kölcsönzi nevét (20), s ugyancsak az *Ilias* közös olvasása oldja fel a mostohatestvérek közötti kezdeti bizalmatlanságot (154). A gyerekek, legyenek bármilyen lények is, a magánemberként (magánkentaurként) boldogtalan, fiát egyedül nevelő, ékírástól táblák, pergamenek, papiruszok, fóliánsok sokaságát őrző (32–34) Kheirón iskolájába járnak, ahol biológiát, földrajzot tanulnak s dolgozatot írnak (89–91); majd a legjobbak a Múzsák vezette, mesterségeket, tudományt és művészeteket oktató helikóni Pallasz Akadémián tanulnak tovább, ahol a tehetséges, de szegény hallgatók királyi ösztöndíjban részesülhetnek (67). (A gazdag szfinxek persze már ekkor is alexandriai angol magániskolába járnak. [159]). A sziget fenyői Descartes- és Shakespeare-idézeteket suttognak (120), Kirké kisinasza latin növényneveket és mágikus formulákat magol, s csak a szakirodalom alapos tanulmányozása után lát varázslathoz (61); rejtélyes eltűnések felderítését pedig a sárkányok is a könyvtárban, egy (szerzői alteregónak tekinthető) készséges könyvtárosnő segítségével kezdik (hiszen a szigetre „ekkor még nem vezették be az internetet” [113]).

„Mi hamut kenünk az arcunkra s mondatokat hívunk az otthonunknak” – olvasni Szakács *Lótuszevők* című versében. Talán nem túlzás azt állítani, a szóból épült menedék, a nyelv mint egyfajta lételem jelenik meg a mesekötetben is, különösképp az utolsó szövegben. A zárótörténet Daktilosza a nyitódarab *Diabáz*ához (valamint a vegetáriánus húsevő növényhez [124], a nem mosolygó delfinhez [131]) hasonlóan nonkonform figura: szemüveges, könyvmoly kis szatír, akinek életét tovább keseríti szülei válása, s a vele undok, az istenekkel szemben is pimasz, emiatt súlyos árat fizető, bolhává változtatott mostohatestvér. A szatírfiú versláb-neve tudatos utalás: a Bolhácska megmentését szolgáló, erő helyett okosságot, lexikai ismereteket, kereszt-rejtvényfejtő képességet (161) mozgósító kaland után az íróvá, a *Diabáz* szerzőjének alakmásával lett Daktilosz a Delphoiban kapott sárkányos varázstollal kezdi leírni, rögzíteni a sziget történéseit, aminek hatására az alakok, események megszűnnek létezni eddigi valóságukban s egy könyv képzeletbeli világába kerülnek át. Az írás mint a gondolat rögzítése, szabadságának, eleveniségének elvétele (amely akár a platóni írásmítosz⁴⁰ is idézhető, noha bizonyítható hatásról megint csak nincs szó) az emlékezetbe süllyeszti a szigetet, a versek kegyetlen Atlantiszával szemben azonban

⁴⁰ Vö. *Phaidros* 274b–275d.

élhető, talán egyedülként élhető helyé változtatva Kallisztét, s egyben megteremti az olvasóban az oda visszatérés sóvárgó igényét.

V.

Míg a fentebbi művek a *Csoda és Kósza*-mesék kivételével csupán méltatlanul szűk körben váltak ismertté, Berg Judit 2006-ban indult, Ibbly-díjas *Rumini*je több százeres példányszámaival óriási sikert tudhat magáénak. A regénysorozat alkalmasnak bizonyult arra, hogy a könyvektől mindinkább távolodó korosztállyal megízleltesse az olvasás gyönyörűségét – ezzel is magyarázható, hogy a kezdőkötet számos iskolában vált tanítók és tanulók által egyaránt kedvelt kötelező olvasmánnyá. Az árva, kikötőkben csellengő, a devianciától a *Szélkirálynő* derék kapitánya, illetve a próbatételekben, izgalomban bővelkedő hajósélet által megmentett, talpraesett, bátor, kötetről kötetre mind inkább felelősségteljes, az olvasókkal együtt felnövő egérfiú vízi vándorlása meghatározó generációs olvasmány. A sorozat magyar–angol szakon végzett megalkotója elhivatott pedagógusként él is a népszerűség adta lehetőséggel, s közönségét a műfajok tengerén is kalandra hívja: a lineáris szerkesztésű klasszikus kötetek közé iktatott *Galléros Fecő naplója* (2010), az önálló olvasásra is alkalmas dráma (*Rumini Ferrit-szigeten*, 2011), s a levélregény formájában íródott *Fényvizek* új narratív eszközökkel, a belső szolam, illetve a több hangú, több szempontú történetmondás lehetőségeivel, a cselekményen túl a forma változatossága adta élménnyel ismerteti meg a kezdő olvasót.

A legutóbbi, *Rumini a Fényvizeken* című kötetben⁴¹ olvasható szirén(a)-epizód Baráth Katalin és Szakács Eszter változata után immáron a harmadik az elmúlt évtizedben. A szirénák és az egerek egymást nem keresztező leveleinek sorozataiból s más dokumentumokból (kapitányi napló, a hajóorvos jegyzetei) kibontakozó, a szerző bevallása szerint Laclos és Ulickaja inspirációjára született levélregény ötödik epizódja kitűnően oldja meg a fokozottabb befogadói koncentrációt igénylő, a gyermek számára mégis követhető, élvezhető narráció létrehozásának feladatát. A műveiben olykor a felnőtt olvasónak szánt kulturális áthallásokat is elhelyező alkotó szirénelbeszélése – miként megfelelő távlatból maga a *Rumini* teljes bolyongástörténete is – tekinthető innovatív *Odyseia*-újraírásnak, noha a fejezet során pontosan az eposzi előzményektől való elhatárolódás szándéka vezette a görög dráma, mitológia és annak recepciója iránt máig érdeklődő szerzőt.⁴² A sorozat e legteljesebb antik utalása⁴³

⁴¹ BERG Judit, *Rumini a Fényvizeken*, Bp., Pozsonyi Pagony, 2013.

⁴² A mitológia iránti érdeklődést jelzi a *Paris almája* című, diákszínpadra írt darab, valamint a Weöres-féle *Holdbeli csónakos* gyerekeknek szánt prózaváltozata is (Bp., Helikon, 2013). Utóbbiban a magyar Pávaszem Spártában tanúja Párisz és Heléné megismerkedésének, majd feleségjelöltként a krétai labirintusban raboskodik, míg nem Vitéz Lászlók kiszabadítják, a csalódott Idoméneusz pedig elindul Trója ellen (42–52).

⁴³ Ezen túl inkább csak zárványok említhetők, lásd a Ferrit-sziget gonosz királynője, Molyra, illetve a datolyaparti varázsló, Metamor nevét.

kiemeli a mítoszt az eredeti, emberközpontú környezetből, s (az ókori állatmesével egyébként kevés szálon érintkező) egér-*saga* részeként a homérosi elbeszélésnél sokkaltá összetettebb cselekményháló központi szálává teszi.

Baráth regényében a halálos hangú szirénlányokat Orpheusz ellendala megfutamodásra kényszeríti, emberáldozatról (a homérosi mítosszal szemben) nincs szó.⁴⁴ A *Diabáz* meséjében a „gyönyörű szoprán hangon [...] a tengerről, távolságról, szerelemről” (81) éneklő, egyértelműen madárnak rajzolt szirének hallatán a hajósok zátonyra futnak (de vélhetően nem halnak meg), a főhős azonban nem konfrontálódik velük, csupán a későbbi alvilágjárásban kulcsfontosságú tojásukat lopja el. A *Rumini* beszélő (zenélő) névvel, egyéniséggel ellátott szirénái ezzel szemben a Fényvizek (a majdani Triola-tenger) feletti despotikus zenei világhatalomra törekednek. Tervük megvalósításának előfeltétele az örökkön szóló ének jövőbeli birodalma központjául választott Napfényszirt s az ottani őslakosok, a szelíd prizmanók leigázása. Ebbe a konfliktusba csöppennek bele a *Szélkirálynő* mit sem sejtő utasai, akik azonban nem a véletlen vezette passzív utazókként tűnnek fel a környéken: Ruminiék üzleti úton járnak, tudtukon kívül épp a szirénáknak szállítanak építőanyagot a láthatatlan szirten épülő erődhöz.

Szemben a szövegismétlésen alapuló többszörös keretbe foglalt, a kaland biztonságos túlélését előzetes tanácsokkal segítő homérosi elbeszéléssel, a *Rumini* hősei és olvasói az apró részletekben adagolt, eltérő forrású információk révén egyidejűleg szereznek tudomást a veszélyről s tapasztalják meg, miként válik az eddig képzeletbelinek hitt *mendemonda és rémmese* fenyegető valósággá. Mindezzel párhuzamosan bontakozik ki a hajósok menekülését, a manók megmentését célzó stratégia is: a légénység többi tagjával szemben a szirénahang állítólagos veszélyét komolyan vevő, az ellen füldugóval védekező Rumini és Balikó fokozatosan megbizonyosodnak az út során korábban kapott/talált, a megszerzés pillanatában értelmezhetetlen, furcsa tárgyak, lények (talányos régi térkép, potyautas hangpióca, süket kagyló), illetve egyéb zavaros információk segítő erejéről (lásd a Kirkét idéző, egyben a jó zenét megtestesítő szopránasszony, Oktávia jósenekét, 211). A szövegben számos, akár görög eredetűnek is tekinthető motívum is feltűnik (a prizmanó hajótörése; a szigethez vezető, a Skylla és a Charybdis közötti elhaladást idéző, kizárólag a dél mágikus pillanatában létező átjáró), ezek azonban inkább általános kulturális toposzok.

Rendkívül érdekesek a szöveg zenei vonatkozásai. Bergnél a szirénazene a hagyományos vokális előadáson túl egyéb műfajokat (instrumentális zene, kamara- és nagykórus, munkadal és szerelmes ének) is magába foglal, recepciója pedig feltűnően sokrétű: a hang a manók számára fülsértő, fájdalmas, az egereknél öntudat- és akaratvesztéssel járó bódulatot okoz (ezt használják ki az őket rabszolgasorba taszító szirénák), a matrózok számára viszont kimondhatatlan gyönyörűség. Mindez távolról az

⁴⁴ Az Apollóniosnál a magát a zenéért feláldozó Butés az *Idában* valódi funkcióval nem bír, vö. BARÁTH, *i. m.*, 143.

ókori zeneesztétika alapkérdését, a dal lélekre és testre gyakorolt hatásának, a lélek zene általi pozitív s negatív irányba egyaránt lehetséges befolyásolhatóságának képzetét idézheti. (A zene görög felfogásban megkerülhetetlen metafizikai vonatkozásai nem jelennek meg a regényben, noha a társadalmi harmónia gondolata esetleg ott lehet a szirénák zenei diktatúrára irányuló tervének háttérében.) A homérosi, a szirének körül fehérlő emberi csontok jelezte tragikus következmények helyett a mesében természetesen gyógyítható a szirénák okozta betegség; a konkrét terápia, az ártalmas hangfolyam hangpióca segítségével történő leszívása, majd a fül csendbalzsammal való kezelése (242–243) pedig felettébb ötletes. Szintén a zeneterápiával kapcsolatos mindenkori elképzelések pythagoreus előzményeivel (mi több, távolról a katarzis-elméletek egyikével) is asszociálható a foglyul ejtett szirénák elnémítását szolgáló, sajátos orvostechnikai megoldás: a némítófőzetbe a doktor az ártalmasat előbb felfokozó, s csupán az után eltávolító homeopatikus elv alapján visszanyom egy adagnyi rossz zenét a beteg hangokkal teli pióca-tubusokból. A mítosz többé-kevésbé rejtett erotikus vonulata (amely a vizsgált szövegek közül egyedül az *Ida* – kommerszbe hajló és felejthető – illusztrációinak csábos, félmeztelen nőalakjaiban van jelen⁴⁵) ez esetben nyíltan kimondásra kerül, mégpedig a sztereotípiát megfordítása kíséretében: Bergnél az egyik sziréna (Kálmán Anna illusztrációin társnőihez hasonlóan minden madárszerűségtől mentes, hájas, hatalmas tokájú, kiöregedett operadiva) érez ellenállhatatlan vágyat az ellenszenves fedélzetmester dallamosnak hallott horkolása iránt.

A műfajok sokszínűségére, az elbeszélői nézőpontok egyenjogúságára és azok figyelembe vételének szükségességére is megtanító szirénakaland zárása ugyancsak világgépformáló hatással bírhat. Ruminiék bosszúállás helyett kompromisszum, megértés és jó szándék vezérelte attitűddel fordulnak a legyőzött, ideiglenesen énekhangjukat veszített, keservesen síró énekesnők felé. Lehet, hogy a szirénák nem is gonoszságból cselekedtek, csupán ostobaságból; lehet, hogy nem is teljesen tehetségtelenek, csak ízlésük, iskolázottságuk hiányzik, s talán érdemes megismertetni velük egyéb zenét is – vélik a Szélikirálynő utasai, mikor a történet végén a Kakofónia nevű hajón útnak indítják őket a Madrigál-szigetre, hogy ott tanuljanak igaz harmóniákat.

VI.

Molnár Krisztina Rita *Maléna kertje* című, 2013-ban megjelent meseregénye a könyvtárosi, tanári s múzeumpedagógusi végzettségű költőnő első prózakötete.⁴⁶ Az Aranyvackor pályázati kiírásának megfelelően az átváltozás témájára épülő, alcíme szerint gyerekeknek és felnőtteknek íródott mű létrejöttét a legelső pillanattól meghatározta

⁴⁵ Vö. BARÁTH, *i. m.*, 142. Az illusztrátorok: ERDŐSI GÁBOR, SALFAY TIBOR, VIDA LÁSZLÓ.

⁴⁶ Lásd a *Középkép* (Bp., Littera Nova, 1998), a *Különlét* (Bp., Pont, 2008) és a *Kőház* (Bp., Scolar, 2013) című köteteket. A latinul nem tudó (s ezt veszteségnek érző) szerző nyersfordításból magyarra ültetett már át Catullust, Horatiust, s újjörög költőt is.

a szerző s a grafikus, Simonyi Cecília együttműködése, amely szöveg és kép rendkívül erős összefonódásával kivételesen szép és gazdag könyvet, valódi *thesaurust* hozott létre.

A mű alaptémája a mítosz jelenvalósága, a benne rejlő kapcsolati képletek ismétlődése, újbóli testet öltése a véges idő által határolt valós sors történetekben. A történet főhőse a tízéves, konszolidált értelmiségi családban élő, jól nevelt, jól tanuló, társtalan Füge Maléna. Elfoglalt szülei és távoli, unokájukkal jeles napokon is csak levélben (igaz, kézzel írott, régimódi levélben) érintkező nagyszülei társaságának hiányában a kislány egyetlen bizalmasa a cselekmény főidejét képező, mindent megváltoztató nyárig egy nem teljesen evilági lény, a beszélő, ősoleg tücsök, Szibill. A könyv e különös kapcsolat története, amelynek segítségével Maléna részint kortárs, hús-vér barátokat, részint letűnt korokból üzenő, halhatatlan társakat szerez; megismeri fizikai s szellemi gyökereit, hogy e valójában nem tudatos önismereti folyamat hatására átlényegülve maga is átlényegítsen, új értelemmel töltse meg szülei kihűlt házasságát, s segítsen újratereíteni a véletlen folytán megismert utcagyerek széthullott, lecsúszott családját. Az átváltozás fontossága a jó szemű olvasó számára a könyv kézbevitelének pillanatától, a címlapon elrejtett, értelmezési kulcsot jelentő *Ovidius versei* felirat felfedezésétől nyilvánvaló.

A regény másik központi témája a számos aspektusban megjelenő, a mű befogadására is ható idő: az olvasónak – a vizuális és akusztikus ingerek sokaságával állandó pörgésben tartott, a folyamatos akciót, a megszakítatlan izgalmat lehetőleg rövid s cselekményorientált olvasmányaitól is elváró mai tízévesnek – le kell lassulnia egy olyan, első pillantásra unalmas történet átéléséhez, amelyben bodzaszedésen, beteglátogatáson, zongoravizsgán túl semmi, legalábbis semmi lélegzetelállító, veszélyes vagy durva nem történik. A temporalitás problematikája emellett jelenti a gyerek alig elkezdetségében végtelennek tűnő ideje (s az azzal egyenértékű, különösképp a nyári szünetben megtapasztalható szabadságérzet), illetve a végességbe már beletörődött szülők szigorúan (s többnyire mások által) beosztott, egyre fogyatkozó ideje közötti feszültséget. (Az idő tematizálása e szempontból a Török Sándor-i *Kököjszi és Bobojsza* óvodásának időkereső vándorútjával rokon.) A gyakorlati cselekvésen túli, nem praktikusra irányuló ráérő idő hiánya a szereplők közötti konfliktusok kirobbanását is megnehezíti. A régmúlt konzerválásán dolgozó, Maléna magányos délutánjait írásos üzenetek révén felügyelő, mindig munka közben látott, főzést-mosást és lánya lelki gondozását egy füst alatt letudni kénytelen, emiatt állandó lelkiismeretfurdalásban élő (a fontos helyzetekben viszont mindig jelenlévő) restaurátor anyja s a gyerek életéből lényegében kimaradó apa már-már külön világokban élnek, amelyeknek idővonalai csak ritkán metszik egymást.

Ilyen kivételes alkalom Máli kora nyári vallomása anyjának vágyáról (kis kunyhó építése a hárszon a kertben) s az annak megvalósításában segítő új ismerőseiről. A gyerek körül feltűnő idegenek híre féltő rémületet vált ki az anyából, aki az állítóla-

gos beszélő tücsök hallatán attól tart, lányánál súlyos lelki zavarokat okoz az állandó egyedüllét, s jobb helye lesz neki az eddig tudatosan került napköziben. A sírásba torkolló jelenet (52–60) Szibill epifániájával vesz fordulatot, amelynek során az anyát a különleges lény kulturális háttere, Vivaldihoz fűződő, tényekkel igazolt barátsága és hegedűjátéka győzi meg a tücsök létezéséről és jó szándékáról. A kultúra identitás- és kapcsolatképző szerepe a regény világképének meghatározó része: a művészet, különösképp a zene az a szféra, amely közösséget teremt, gyógyít, s az egymást idegenként szemlélők közötti bizalmatlanságot a leginkább oldja – legyen szó akár Bachról (8), Verdi-operáról (110), népdalról (102, 177), zongoraszonátáról (153) vagy szájharmonikáról (173), illetve a Janó családjának zenei vezérmotívumát jelentő, 60-as évekbeli slágerről, amely többek között a kórházjelenet spontán betegkórusának előadásában is hallható (144).

Szibill megjelenése a (regény gasztrokulturális vonulata miatt emblematikus) konyhában a mítosz elevenségét igazolja, amelynek hatására egyre határozottabban sejlenek fel a szereplők alakjai mögötti mítoszok. Ezek felmutatásának legfőbb eszköze a névadás, amelynek révén a már beavatott felnőtt olvasó számára az egyes alakok allúzív erejű hívószóként kezdenek működni, s el nem mondott történetekkel egészítik ki a tulajdonképpeni cselekményt. A nevek mögött rejlő történetek eligazíthatnak olyan, látszólag teljesen ismert és érdektelen terepen is, mint az ember családja; különösképp, ha – mint Máli esetében – a mindkét ágon messziről, északról s délről érkező ősöktől, csipkeverőnőtől s fügekereskedőtől származó Fura Nevűek Családjáról (12) van szó.

A ritkán látott (s olyankor is újságjába temetkező, Malénát folyvást az illemre figyelmeztető) méhész nagyapa, a történet végére édes és igazi, játszani is engedő és hajlandó nagyapává változó Filémón neve egyértelműen az ovidiusi történetre utal; s bár párját Baucis helyett Borbálának (azaz *barbarának*, idegen nőnek) hívják, a mítosz jelenléte nyilvánvaló: a kertben álló két fa az a hárs és tölgy, amelyre Philemon és Baucis változott (vö. *Met.* 8, 620).

A mitológiai allúzió teljes kibontakozását minden esetben Simonyi Cecília rendkívüli kidolgozottságú illusztrációja biztosítja, amely a szöveggel egyenértékű, arra reflektáló, metanarratív fontosságú önálló alkotásnak tekintendő. A mű verbális rétegéből tudatosan kihagyott, a gyerekolvasó számára vélhetően tudálékosnak vagy feleslegesnek tűnő latin szövegek, azok gótbetűs német fordításai (az illusztrátor nagyszüleinek hagyatékából előkerült, feláldozott) könyvből kivágtott verssorok formájában önálló életre kelnek a képeken. A nagyszülők kollázsán kétoldalt, illetve a lap tetején feltűnik ugyan egy-egy apró, botra hajló emberalak a hozzájuk tartozó karosszékkal, fotellal, közöttük a család identitását, a *focus* melegét őrző, rég nem süttöt fügekuglóffal (a receptet a szerző a mellékletben közli); a keretet azonban két egymásba fonódó lombú fa alkotja, közöttük a kis betűvel szedett, épphogy kiolvasható *Baucida conspexit senior frondere Philemon / frondere Philemona Baucis* idézettel (*Met.* 8, 714–715). Az általuk közrefogott rész alsó sávjában egy ludat (az ovidiusi

pár isteneknek felajánlott egyetlen jószágát), egy amphorát és a latinban ugyancsak szereplő (674) kosárnyi fűgét látni, alatta az istenek hálájára utaló *Cura deum di sunt et qui coluere, colantur* sorral (724), középen pedig egy háromlábú székkal, amely jelentheti az átváltozott öregek házából létrejött szentély *tripus*át, de idézheti a magyar gyerekklírát is.⁴⁷ A mítosz verbális előadására csupán később kerül sor (188), mikor Szibill meséjéből a gyerekek is megismerik a tisztességes szegénységben élő ókori pár történetét, amelyben rokonokat és más irodalmi hagyományhoz kötődő elbeszéléseket ismernek fel.

A többi, a kollázsokon kizárólag háttal ábrázolt figurával szemben a rajzokon semmilyen formában meg nem jelenő, lányát születésnapjára rózsaszín mobiltelefonnal meglepni kívánó, gitárját rég a többi lom között tároló apafigura legfőbb ismertetőjegye hiánya. Az Apa-kollázs szélén látható antennás-liftes, modern üvegépületben dolgozó karrierépítő neve a személyiség elvesztésének Ovidiusból ismert veszélyére utal, amint azt a toronyház falán olvasható, egymás alá helyezett *per chaos* és a gótbetűs *Narcissus* szavak társítása is jelzi. A név utal azonban arra is, Nárcisszuszt egy Echo talán kiemelhetné a túlzott önszeretet mélyéből: a kép alsó részében az üres fotel és az árva gitár között ott lóg a kötélhágcsó, amely a faágra épített, kivilágított ablakával (benne kivételesen két gyerek profiljával!) a toronyház fölé magasodó kunyhóba vezet. A felfelé tartó, családjához visszavezető utat a hárs alól (*Unter den Linden*) az apának az alvilágból visszatérő, feleségét zenével visszaszerző Orpheus módjára kell megtennie: az *Eyridices, oro, properata retexite fata* idézet (*Met.* 10, 31) olvasható a hágcsó alján, a trák dalnok neve pedig ott szerepel a modern épület legtejtéjén, amelynek frontját szintén az ovidiusi *katabasis*-jelenetből vett töredékek (*terna Medusae*, 21; *vicit Amor*, 26) díszítik. Áttételesen ugyancsak az Orpheus-mítoszra utal a családját elhanyagoló apa büntetésszerű, egyben komikus hatású fadongó-csipése, amely az Eurydiké halálát okozó tragikus méhszúrás⁴⁸ megfelelője – a történetet Szibill a kunyhó munkálatait kísérő méhrajzás kapcsán meséli el Malénának és barátainak, akik számára a kezdetben idegenül ható, nevetséges hangalak (Eurydikéridikül, 191–193) ezentúl jelentéssel bír majd.

Az anya, Hanga verbális és vizuális megjelenítése hasonlóképp gazdag utaláshálórá épül. Noha a felnőtt befogadó a művet átszövő idő- és elmúlástematika hatására, főként a Hanga névhez társított *egy szál egyedül* gondolat (12) alapján Apollinaire halálvirág-versére (*Ladieu*) is gondolhat, a név valójában az apafiguráival egységben nyeri el jelentését. *Hanga* valójában Echo (a név több alkalommal is ott szerepel a 97. oldal Anya-kollázsán kibetűzhető német Ovidius-idézetekben), aki a kiinduló állapotban nem képes valódi dialógust folytatni Nárcisszusszal. Az anya múzeumi munkája révén is különösen alkalmas lenne a Málit a múltba, a művészetbe beava-

⁴⁷ Lásd Nemes Nagy Ágnes (*Minden kedden*, a *Bors néni* ciklusból), illetve Kányádi Sándor (*Van egy kis szék*) suszterszékét.

⁴⁸ Az ókori hagyományban többnyire kígyóról van szó, vö. *Ov. Met.* 10, 10, *Verg. Georg.* 4, 458.

tó *mystagógos*-szerepre, hiszen portré-kollázs tanúsága szerint ismerője a gondosan datált kykladikus márványszobrocskáknak, az azokat őrző, alaprajz formájában láttatott kiállítóteremnek,⁴⁹ a nyilas Artemisznek, a kottafejeknek, a kék hullámokba írott olasz nyelvű Vivaldi-sonettnek. (A görög-római műveltség dominanciája távolról sem jelent kizárólagosságot vagy elitizmust: a mű világának fontos része a más kultúrák felé való nyitottság, az egyiptomi, az indián, a magyar tradíció együttes megbecsülése, továbbadása.)

A múzeum nagy, fehér, hideg szobrai (208) azonban *megeszik* az anya idejét. Az idő, a feladat általi kötöttség (amelyet az anyafigura kezében tartott vonalas telefon, a dór szentély timpanonjába helyezett óra, valamint a József Attila-i reminiscenciákat ébresztő teregetés-motívum is érzékeltet), a csak a gyerekek szentelt idő hiánya ellehetetleníti Hanga számára a tervezett, fontosnak érzett *translatio* végrehajtását. Utóbbi feladat a képen a gyerek s anyja közé helyezett Szibillre hárul: az ő kezében szólal meg az apró, mykénéi kori rózsaszín márványhegedűk mása. Szimbolikusként tekinthető a regény elején még csupán tervezett (lásd a krétai album, 90), majd a zárásban megvalósuló, Szibill hazatérését jelentő krétai utazás is. A Hangát anyaságától, gyermekétől eltávolító több hónapos munka végén, a kiállítás megnyitójára szervezett közös múzeumlátogatás során nem csupán Théseus mítosza kerül szóba, hanem az életlabirintus metaforája is (208, 214), amelynek értelmében a krétai út a válságba jutott házasság összegubancolódott szálainak kibogozását is jelenti.

Mindezen (át)változások mozgatója, elindítója a címszereplő, akinek távolról sem szokványos, gyerektársaságban csúfolódásra okot adó neve a regényíró szándéka szerint a Pygmalion-mítoszt idézi: a kislány az, aki újra életet lehel kővé vált családtagjaiba a szeretete, illetve az együttlétre való vágyakozása által. Noha a *Pygmalion ~ Füge Maléna* asszociáció akusztikailag talán kevésbé evidens, a Maléna-kollázson több alkalommal is olvasható a ciprusi szobrász neve. A zongorázó kislányt háttal ábrázoló, a csigaház, a kert és a gyökér motívumával kiegészülő kép felső sávjában, alig látható, apró betűs német fordításban újabb *Metamorphoses*-sor olvasható (10 259–260: *modo grata puellis / munera fert illi conchas teretesque lapillos*) – a néma szoborlányt vitt ajándékok katalógusa számos egyezést mutat Maléna születésnapi ajándékaival.

A mítosz ősidejéből itt maradt Szibill alakja a gyerekolvasó számára jól ismert reminiscenciákon⁵⁰ túl a *Metamorphoses* Sybilla-elbeszélésének (14, 130–153) eredetmítoszára megy vissza (24). A latin *aition* a mulandóság problematikáját, a ritka isteni kegyként elnyerhető halhatatlanság és az ahhoz automatikusan nem társuló örök fiatalság hiánya miatt megfogalmazódó halálvágy dilemmáját példázza.⁵¹ a téma

⁴⁹ A kiállítás-jelenetben (205) tételesen felsorolt műtárgyak a Szépművészeti Múzeum antik gyűjteményének első két tárlójában található, az adatot Bencze Ágnesnek köszönöm.

⁵⁰ Lásd a Csukás István-féle *Téli tücsök meséit* (25), a Collodi-regény *Grillo Parlante* alakját (136). A háttérben ott sejtethető Szabó Lőrinc és a Weöres-vers (*Öreganyó dünnnyögése*) tücskei is.

⁵¹ Mindez T. S. Eliot *The Waste Land*-jének Petroniustól (*Sat.* 48) kölcsönzött mottóját is idézheti: „*Nam*

a metafizikai nyugtalanság jellemezte 8–10 éves életkorban élénken foglalkoztathatja a könyv Máli-kortárs olvasóit is. Ovidiusnál az Apollón által megkívánt halandó lány annyi évet kér az istentől cserébe, mint ahány homokszem a markába fér. Sybilla a jóstehetségen túl szüzessége ellenértékeként részesülhetne a halhatatlanságból is, erről azonban lemond, kiszolgáltatva magát az öregedésnek, a testi leépülésnek, amelynek végén egykori szépséges lényéből pusztá hangja marad (16, 153). Ovidius története valójában nem zárul átváltozással, főként nem tücsökké válózással, a Sybilla nevű jósnőből Szibill nevű himtücsköt formáló regénybeli változat azonban teljességgel elfogadható az állat első⁵² görög eredetmítosza figyelembevételével. A *Maléna* elbeszélője szemlélatomást kontaminálja az ovidiusi történetet a homérosi *Aphrodité-himnusz* óta ismert Tithónos-mítossszal, amelyben az Éós által Trójából elrabolt szép ifjú nyeri el szerelme viszonzásául az öröklétet. A kérni elfelejtett örök fiatalság hiányában a halálnál is kegyetlenebb vénséget elszenvedő, végtelen öregségében láthatatlanná zsugorodó, s szintén kiolthatatlan hanggá (*HhA* 237) szublimálódó Tithónost végül (a görög tradícióban halhatatlanság-szimbólumként, emellett a legkorábbi időktől az énekes, a költő metaforájaként ismert) tücsökké változás menti át a kínoktól mentes halhatatlanságba.

A regényíró által erotikus vonatkozásaitól és az isteni dimenziótól egyaránt megfosztott ovidiusi elbeszélés vizuális, tárgyi megfelelője a műben a nagymamától kölcsön kapott, annak fiatalságát (s újabb slágert) idéző, egyben a *memento mori* hagyományos ikonográfiai megjelenítéseként ismert homokóra (22), amely az alvó Maléna kezében széttörik, s amelynek szétguruló év-szemeit az izzadó gyerekenyerek próbálják összegyűjteni. A motívum megjelenik a Szibill-kollázson is: a tücsök hangszerével fává alakuló homokóra előtt áll, amelynek kontúrájában a *Fasti* halotti szertartást leíró részletének egy sora (2, 557) olvasható. Ugyancsak az elmúlás-gondolat dominálja a zongoravizsga idejére magát brossnak álcázó Szibillhez tartozó rézkarcot (155): a szövegben népvándorlás kori bronzként, újjászületés-szimbólumként bemutatott *cikáda fibula* mögötti, látszólag érthetetlenre tördelt, sérült Ovidius-szöveg (*Talia dicentem nervosque ad verba moventem / exsanguis flebant animae, Met. 10, 40*) Orpheus alvilágjárásából való.

A *hic et nunc* Maléna kertjében időző, majd onnan a lány segítségével Görögországba végleg hazatérő Szibill elbeszéléseiből (valamint a hozzájuk fűzött, a középkori kódexeket és a számítógép képernyőjének felnyíló ablakait egyszerre idéző, a szövegtérben elkülönített formában megjelenő glosszákból) ismeri meg Maléna az európai kultúrhistoria néhány emblematikus, mára a beavatott kevesek szellemi

Sibyllum quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: Sibylla ti theleis; respondebat illa: apothanein thelo."

⁵² A *tettix* második, platóni eredetmítosza (*Phaidr.* 258e–259d), amely a Múzsák éneke hallatán testi mi-voltukról teljesen elfeledkező, magukat a zenének átengedő halandók metamorfózisára épül, nem játszik szerepet a regényben, noha nagyfokú rokonságot mutat annak művészetfelfogásával.

örökségét képező halhatatlan alakját. A lexikális tudáson túl azonban mást is tanul tőle a kislány: önzetlenséget, szolidaritást, kezdeményezőkézséget. Az ókori görög *tettix*-hagyomány szinte minden lényeges elemére (napimádat, 131; aszkézis, 109; vedlésen alapuló regeneráció, 135) utaló elbeszélő Szibill alakjában egyszersmind a La Fontaine (173) nyomán az újkori európai jelképtárban kizárólag a léhaság, a nem-törődömség megtestesítőjeként rögzült tücsök újabb apológiáját is megírja. Előbbi sztereotípiát igaztalanságára a regény legelején maga az érintett is felhívja a figyelmet (15); majd a névnapi zsúron az ajándékok között előkerül egy, a tücsöknek s zenéjének igazságot szolgáltatató, a hangya-konfliktust a művészet megbecsülése jegyében elsimító, közelebről meg nem határozott könyv is (172) – minden bizonnyal a cseh Jiří Novák – Vojtěch Kubašta szerzőpáros varázslatos képi világú, magyarul először csaknem hat évtizede megjelent, ma ismét kapható verses meséjéről van szó.⁵³ Szibill a transzcendens, a halhatatlan, a művészet megtestesítője, s azé a ráérő időé (*scholé*), amely a (regény által természetesen nem hivatkozott) aristotelési *Politika* 8. könyve szerint a szabad születésű ember legfőbb birtoka, s amely eltöltésének legnemesebb módja a célját nem önmagán túl kereső, nem valami másra irányuló cselekvés, a műzszai tevékenység. Utóbbi kozmikus dimenziója Maléna kertjében is érezhető: a nyár eleje óta tervezett (6), Szibill vezényelte koncerten „mintha nem is a tücsök zenélt volna, hanem maga az égbolt” (220). Az egyetemesség ugyanezen képe jelenik meg a magát blogjában a *Naplopó* epithetonnal jellemző szerző egy haikujában is: „Az ég puha ing, / Ring, zeng alatta tágas / tücsökkalitka.”⁵⁴

A kínálati, tematikai szempontból táguló, a minőséget tekintve is egyre többfélé befogadó (néhánykor inkább megtűrő) kortárs magyar gyermekirodalmi térben a klasszikus ókori, az azokra épülő európai, s lényegében általános emberi értékeket közvetítő művek néhány kivétellel csak a gyerekolvasók szűk rétegéhez, a boldog kevesekhez jutnak el. Emiatt is különösképp méltánylandó a fentebbiekben tárgyalt (s a jelen válogatásból kimaradt⁵⁵) szerzők (és a *tündérválogatások*, magyartanárok) elhivatottsága mindezen kulturális javak továbbadására. Beavatásra alkalmas művek továbbra is keletkeznek: Berg Judit óvodásoknak szánt sorozatának két kis dinója hamarosan Knósszoszon találkozik Thészeusszal, megjelenés előtt áll Szakács Eszter új, főszereplőül klasszika-filológust választó mitológiai kalandregénye, s ugyancsak *in statu nascendi* Maléna krétai naplója. Talán e szigetek megmaradnak.

⁵³ Jiří Z. NOVÁK, Vojtěch adja h KUBAŠTA, *A tücsök és a hangyák*, ford. TÓTH Tibor, Bratislava, Mladé Letá, 1959.

⁵⁴ MOLNÁR Krisztina Rita, *Kőház*, Bp., Scolar, 2013, 73. A blog: <http://molnarkrisztinarita.blogspot.hu/> (Letöltés ideje: 2015. március 11.)

⁵⁵ Lásd pl. Kertész Erzs *Labirintó* című filozofikus meseregényét (Budapest, Cerkabella, 2012). Ugyancsak sokan várják Bosnyák Viktória *Tündérboszorkány*-trilógiájának római mitológián alapuló folytatását, utóbbiról lásd az alábbi interjút: <https://www.youtube.com/watch?v=w-9sDXdvlH8>.

ELVIRA PATAKI

*Seas, Islands, Myths**The Image of Antiquity in Contemporary Hungarian Children's Literature*

The aim of the article is to give a panoramic view about the reception of ancient culture in contemporary Hungarian children's literature. Because of the almost total disappearance of Latin and Greek instruction from secondary school education, the only way to present Antiquity to this generation is through literature, which carries genuine aesthetic and ethic messages. This analysis focuses on short stories and novels written in the last decade for children aged 8-12, highly influenced by the international trends of films and computer games which adapt Greek mythology for a popular entertaining narration (see the detective stories of F. Lenk or the action thriller series *Percy Jackson* by R. Riordan). The works analysed (*Ida and the Golden Fleece* by K. Baráth, *Csoda and Kósza* by Z. Czigány, the Siren-episode of J. Berg's *Rumini*, *Diabaz the Thunderbolt-throwing* by E. Szakács, *The Garden of Malena* by K. R. Molnár), on the contrary, offer the up-to-date versions of Greek myths retold in a poetic or humorous register. Making the children acquainted by the most important elements of greco-roman culture, by the transmission of the *humaniora*, they help as well to create a humanistic attitude.