

KÉRCHY ANNA

Tradíció és transzmediáció

A tündérmese utóélete a 21. századi gyerek és ifjúsági irodalomban

A mesekutatás előszeretettel idézi J. R. R. Tolkien híres esszéjének tézisé: a tündérmese legfőbb ismérve nem az, hogy apró, szárnyas, mitikus, mágikus lényecskék röpködnek benne, hanem hogy egy varázslatos tündéri *aura* hatja át a fantáziavilág egészét. Tolkien mesefogalmának fontos referenciapontja a skót folklorista Andrew Lang 19. századi „tündérkönyv” (*fairy book*) sorozata, mely kora gyerekközönsége számára dolgozott fel olyan meseklasszikusokat (a Grimm testvérek népmesegyűjtéseit, Andersen és Madame d’Aulnoy műmeséit, az *Ezeregyéjszaka* történeteit, különböző népek szájhagyományozott mondáit és legendáit, mitológiai narratívákat), melyeket ma is a gyerekirodalom mérföldköveiként tartunk számon.¹ Bár Tolkien messzemenően elutasítja a mese kizárólagosan gyerekközönsséggel való társítását és kanonikus marginalizálását, ám a langi mesekorpusz heterogenitása visszaköszön a mesésről való vélekedésében: számára a tündértörténet (*fairy story*) ernyőfogalom, nem annyira merev műfaji kategóriát, mint inkább hatásmechanizmust jelöl, az olvasót megigéző káprázat erejét (*enchantment*), mely áthatja a tündér- és népmesei hagyományból egyaránt táplálkozó, fantasztikus, spekulatív irodalmi művek összességét.²

A Tündérországba (*Faerie*) merészkedő vándort a találkozás a Csodával egyszerű készlettel végtelen mesebeszédre és köti gúzsba nyelvét: lélekemelőn, szívbemarkolóan megindít, ahogy szétfoszlik a mese szövete, és egy „villanásnyi ragyogásban felsejlik” a leghőbb vágyunk, a rejtett valóság maga. Tolkiennél ez voltaképp a Nagy Eukatasztrófa, a Glória keresztény öröme, mely minden minőségi fantáziailrodalom csúcspontja.³ De szekuláris olvasatban is, a tündérmesei hagyomány elementáris bűvereje a műfaj affektív narratológiai potenciáljában rejlik: a szövegmotoroként funkcionáló csodálatos történés elvárásolja, meghökkenti, magával ragadja befogadóját, a racionális reflexiót kizökentve kerékvágásából, az „elmeműködés tudatalatti, intuitív, imaginatív aspektusait”⁴ hivatott működésre serkenteni. A német folkloristák Märchen fogalma is a varázsmese tágabb kategóriájával egyenértékű: a mágikus segítők és ellenlábások, a beszélő állatok,

¹ Andrew LANG, *The Twelve Fairy-tale Books = The World of Tales Website*, 2008–2018, https://www.worldoftales.com/fairy_tales/Andrew_Lang_fairy_tales.html (Letöltés ideje: 2019. február 19.)

² A műfajelméleti reflexiók bővebb kifejtéséért lásd jelen tanulmány korábbi, angol nyelvű változatát: KÉRCHY ANNA, *Children’s and Young Adult Literature = Routledge Companion to Fairy-Tale Cultures and Media*, ed. Pauline GREENHILL et al., New York, Routledge, 2018, 235–245.

³ J. R. R. TOLKIEN, *A tündérmesékről*, ford. NAGY Gergely = J. R. R. T., *Szörnyek és ítések*, Szeged, Szukits, 2006, 167–243.

⁴ Max LÜTHI, *The European Folktale: Form and Nature*, transl. John NILES, Bloomington, Indiana UP, 1982, 12.

váratlan metamorfózisok és képtelen fordulatok valótlan világa nemcsak tematikusan jeleníti meg, hanem a befogadó pszichés reakcióiban is kiváltja a műfaj megnevezésében is feltűnő varázslatot – ahogy Thompson a varázsmeséről a tündérmese kapcsán írja a népmesének (!) szentelt monográfiájában.⁵ E komplex átfedések miatt a következőkben egyszerűen a „mese” kifejezést fogom használni, miközben megkísérlem nyomon követni a bűvölet poétikája és politikája mechanizmusainak artikulálódását előbb a meseelméletekben, majd a kortárs gyermek- és ifjúsági irodalmi mesefeldolgozások hagyományos (print) és újmediális alakváltozataiban.

A mese előidézte izgalom abból a kognitív diszonzanciából fakad, hogy a képzeletbeli történet ugyan a konszenzus-valóságunkban gyökeredzik, de csupán azért, hogy a végletekig átírva újraálmódja azt, felfüggesztve világunk minden szabályszerűségét, kollektív vágyálmaink, félelmeink kivetüléseiként olyan alternatív univerzumot teremtvé, ahol nincs helye az értelmezői kétkedésnek. (Todorovnál épp a befogadói hezitálás hiánya lesz a csodás műfaji meghatározója a racionálisan kiismerhető különös és a bizonytalanságot csúcsra járató fantasztikus művészi ábrázolásmódjaival szemben.)⁶ Az „Egyszer volt, hol nem volt” magyar népmesei felütés kiválóan sűríti a mesei-paktum paradoxikus lényegét: a „mi lenne ha?” kérdés hipotézisek helyett a fiktív világépítés során *affirmatív* válaszokat generál, melyek referenciális olvasatban nyilvánvalóan lehetetlenek, az adott csodavilág rendje szerint viszont megkérdőjelezhetetlenek – a természetfeletti természetesként tételeződik. Nem kisebb feladat tehát a meseolvasóé, mint az elképzelhetetlen elképzelése: metafikcionális, sőt metaimaginárius tétellel bíró küldetés, mely során óhatatlanul mérlegeljük képzeletünk szerepét abban, ahogy leképezzük, képünkre formáljunk vagy elképedésünkre újraálmódjuk a világunkat, ahogy igyekszünk hozzáidomulni vagy új helyet hódítani magunknak benne.⁷ A fiktív és a valós világ sajátos mesei viszonyrendszerében furcsamód megfér egymás mellett a társadalomkritika és eszképzizmus, a passzív elragadtatás és a kreatív fantáziatévékenység,⁸ a moralizáló didaxis és az önálló gondolkodásra készítetés.⁹

A mesekutatás legkülönbözőbb irányzatai is egyetértenek a mese pszichoterapeutikus, morálfilozófiai vagy ideológiakritikai potenciáljával. C. S. Lewis szerint a mese az

⁵ Stith THOMPSON, *The Folktale*, New York, Dryden Press, 1946. Ő állapítja meg azt is, hogy az európai terminológiában a népmese megnevezés a szájhagyományozott orális narratívák összességére utal, míg a varázsmese és tündérmese hihetetlen csodákkal teli történetre, a valós tények ihlette legendákkal szemben. Ugyanakkor a fogalmakat gyakran egymással felcserélve vagy ködösen használják, nem is beszélve a francia *conte populaire*, a német *Märchen*, a norvég *eventyr*, a svéd *saga* vagy az orosz *skazka* mesefogalmak sajátos árnyalatbeli jelentéskülönbségeiről. (Uo., 21.)

⁶ Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, Bp., Napvilág, 2002.

⁷ Jack ZIPES, *The Irresistible Fairy Tale The Cultural and Social History of a Genre*, Princeton and Oxford, Princeton University Press, 2012, 2.

⁸ Marina WARNER, *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds: Ways of Telling the Self*, Oxford, Oxford UP, 2004, 3.

⁹ Jack ZIPES, *Victorian Fairy Tales: The Revolt of the Fairies and Elves*, New York, Routledge, 1987, 3.

emberi lét értelmetlenségei közepette az értelemért folytatott metafizikus küzdelmet képezi le a megfoghatatlan „ismeretlenre való céltalan vágyakozás” élményével. A meseirodalom voltaképp üdvösebb a gyerekolvasó számára, mint a realista regény, hiszen a mesebeli rengetegben való kalandozás után minden valóságos erdőt is kicsit elvarázsoltnak látunk majd, s így a valóság nemhogy kiüresedne, hanem új távlatokkal, mélységekkel gazdagodik.¹⁰ A meseélmény keltette új vágyökonómia tehát élesen szembeállítható a fogyasztói társadalom generálta, folyton frusztráló sóvárgással, a bekebelezés-birtoklás „idióta örömeivel”.¹¹ A kielégíthetetlen hiány-illuzórikus kompenzáció freudi dinamikája helyett a vágyakozás itt nem a hiányra épül, hiszen a *je-ne-sais-quoi* (Lewisnál „a longing/yearning for the I know not what”) s annak csodálatossága éppen kiismerhetetlenségében, birtokolhatatlanságában, tűnékeny mivoltában rejlik. Chesterton *Tündeország etikája* című 1908-as tanulmányában a mese mélystrukturális gyökerét éppen ebben a sajátosan gyermekinek titulált, érzékeny, rugalmas, empatikus, máságra nyitott látásmódban találja meg, mely képes ráébredni a megvalósulatlan lehetőségekre, a képtelennek tűnő alternatívákra. Az elnyomott, elfojtott perspektívákat is felfedve a konszenzus valóságunk realitásai mögött képes együttérzőn, sőt, csodálattal viszonyulni a többségi normától különböző, konvencionálisan kirekesztett máság marginális létformái mint a váratlan varázslat lehetséges forrásai felé.¹² Ily módon tehát a mese ötvözi a „rácsoálkozás etikáját” (*ethics of wonder*)¹³ és a bizonytalanság epiztemológiáját: a történet tanulsága sokszor annyi, hogy semmit nem tudhatunk biztosan, hogy érdemes nyitottnak maradnunk a különféle, akár miénktől radikálisan eltérő szemléletmódoknak, hogy a másikkal való találkozás lehet a legéngazdagítóbb tapasztalat. Ahogy Maria Tatar rámutat, a mese nem az élet zajától távoli csendes, magányos búvóhely, hanem épp a konfliktuskezelés stratégiáit modelláló, túlélési tréning, kalandtábor, ahol a saját sebezhetőségünkkel, vágyálmainkkal, képzelőerőnkkel és a bennünk megbúvó másággal szembeesülve sajátíthatjuk el a szolidáris, relacionális, kapcsolatiságra építő identitásmodell kialakításának módozatait.¹⁴ Jack Zipes politizáló olvasatában a mesét alapvetően demokratizáló intenció fűti, hiszen a fosszilizált hierarchikus struktúrákat, bevett szabályrendszereket megbolygató kérdések feltevésén túl optimistán hitet tesz a változás reménye,¹⁵ a változtatás lehetősége, a fantázia empátiaserkentő, társadalomjavító küldetése, a jobbra való vágyakozás-törekvés humán hitvallása mellett. Ha úgy tetszik, nagykorúsítja a műfajt, hiszen a képzelgőt felelősséggel ruházza fel.

¹⁰ C. S. LEWIS, *Three Ways of Writing for Children* = C. S. L., *Of Other Worlds: Essays and Stories*, New York, Houghton, Mifflin, Harcourt, 1994, 22–35.

¹¹ Slavoj ŽIŽEK, *Welcome to the Desert of the Real! Five Essays on September 11 and Related Dates*, London, Verso, 2002.

¹² G. K. CHESTERTON, *The Ethics of Elfland* = G. K. CH., *Orthodoxy*, Rockville, Serenity, 2008, 40–56.

¹³ Marguerite LA CAZE, *Wonder and Generosity: Their Role in Ethics and Politics*, Albany, State University of New York Press, 2013.

¹⁴ Maria TATAR, *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*, Princeton, Princeton UP, 1987.

¹⁵ Jack ZIPES, *The Enchanted Screen: The Unknown History of Fairy-Tale Films*, New York, Routledge, 2011, 21–22.

Kritikai konszenzus illeti azt a tézist is, mely szerint a szubverzív metamorfózis fő mesei vezérmotívumai – miszerint a balga bölcsnek, a hétköznapi csodásnak, a gyöngye győzedelmesnek bizonyul, az egyszeri szegényember furfangja túljár az ördög eszén vagy kicselezi a fölötte igaztalanul basáskodót, a kíváncsi kislány visszatérhet az őt elnyelő farkas gyomrából, Jancsi és Juliska összefogva elpusztíthatja a gonosz boszorkányt, a legkisebb fiú pedig nemcsak arra jön rá, hogy a sárkány létezik, hanem arra is, hogy képes diadalt aratni felette – mindez természetszerűleg vonzónak bizonyul minden marginalizált kisebbség, s így a felnőttek árnyékában élő gyerek számára is. A mese nem-mimetikus alternatív valóságábrázolásának központi szövegmotorja a gyermek-kort meghatározó, a gyerek- és ifjúsági irodalmat is meghatározó kérdésfeltevés: „Miért?” „Miért olyanok a dolgok, amilyenek?” „Miért nem lehetnek másilyenek?”¹⁶ Terry Pratchett megfogalmazásában a tündérmese időtlen varázsa épp azért tudja megszólítani minden korban mindenféle korú befogadóit, mert az emberi fajra specifikus, infantilis, játékos, kíváncsi, képzelgő kreativitást hozza működésbe, emberi mivoltunk azon személyiségjellegét, amely folyton arra készlet, hogy „újra és újra bedugjuk az ujjunk az Univerzum konnektorába, csak hogy meglássuk, mi fog történni ezután”.¹⁷

Karen Coats pszichoanalitikus értelmezésében a mese és a gyermek- és ifjúsági irodalom útonlevés/keresés (*quest*) narratívákként egyaránt textuális irányítúkként funkcionálnak, melyek segítenek az ifjú olvasóknak eligazodni a lacani Valósból a Szimbolikus felé vezető rögzős úton, támpontokat szolgáltatva egy koherens énkép formálására identitáskriszis idején, a szocializáció diszciplináris mechanizmusai keltette frusztráció során, a normatív identitásszkriptek elvárásai ellenében.¹⁸ A kurrens angolszász *children's (literary) studies* prominens teoretikusai, Yan Wu, Kerry Mallan és Roderick McGillis szerint a 21. századi gyerek- és ifjúsági irodalom feladata hangsúlyosan is az, hogy a mese mélystruktúrájában fellelhető kreatív gondolkodásra és szolidáris gondoskodásra serkentsen, a fantáziával felelős fantáziálásra neveljen, továbbá feladata az empatikus nyitottság kialakítása az alternatív nézőpontokra, a rációval összefonódott képzelet és a kollektív imaginárius szerepének felismerése a múlt értelmezésének kollektív kulturális emlékezési gyakorlata és a közös jövőnk formálása során.¹⁹ A mesei trópusok újrahaznosítása a kortárs gyerek- és ifjúsági, *young adult* irodalomban különösen populáris és produktív gesztusnak bizonyult az ezredforduló utáni éra egzisztenciális bizonytalansága, a sebezhetőség és kiszolgáltatottság *zeitgeistje* közepette (lásd Judith Butler

¹⁶ Kimberley REYNOLDS, *Radical Children's Literature: Future Visions and Aesthetic Transformation in Juvenile Fiction*, New York, Palgrave Macmillan, 2007, 3. (Ha nincs külön jelezve a fordító a lábjegyzetben, akkor a fordítások minden esetben a sajátjaim. – K. A.)

¹⁷ Terry PRATCHETT, *When the children read fantasy = SF2 Concatenation*, 1994. <http://www.concatenation.org/articles/pratchett.html> (Letöltés ideje: 2019. február 19.)

¹⁸ Karen COATS, *Looking Glasses and Neverlands: Lacan, Desire, and Subjectivity in Children's Literature*, Iowa, University of Iowa Press, 2004, 137.

¹⁹ *(Re)imagining the World: Children's Literature's Response to Changing Times*, eds. Yan Wu, Kerry MALLAN, Roderick MCGILLIS, New York, Springer, 2013, xi.

prekaritás fogalmát),²⁰ mikor a fiataloknak olyan új szörnyekkel kell szembenéznüik, melyeket a felfoghatatlan sebességgel fejlődő és az off-line elidegenedésért kárhozott információs technológia, a globális felmelegedés eredményezte ökológiai katasztrófa, a 2001. szeptember 11. után állandósult terrorveszély vagy a migrációs hullám eredményezett.²¹ Az ifjúsági regényre általában jellemző, hogy „abszolút szinkronban áll a célközönsége aktuális érdeklődési körével”,²² kurrens korspecifikus vágyaival és aggályjaival, ugyanakkor az ifjúsági problémaregénynek (*young adult problem novel*) az önismertet nehézségeit tematizáló krízistörténetei különösképp egybecsengenek a beavatás, útonlevés, metamorfózis ősi mesei motívumaival.

A *young adult* regényben gyakran traumanarratívák szólalnak meg tündérmesei keretben, mintha az én- és világképet felfoghatatlanul felkavaró, a racionális tudatosításhoz túlon túl fájdalmas, a mimetikus reprezentációnak ellenálló, elmondhatatlan traumatikus pszichés tartalom a fantasztifikáció révén könnyebb feldolgozást nyerhetne.²³ Jane Yolen a *Csipkerózsika*, Louise Murphy a *Jancsi és Juliska* klasszikus tündérmeséjét használja Holokauszt-allegóriaként.²⁴ Patrick Ness *Szólít a szörnyében*²⁵ egy mesélő fariás segít elfogadni az iskolai bántalmazás és az anya haldoklásának elviselhetetlen valóságát. Janne Teller *Semmi*jében²⁶ pedig az élet értelmetlenségét, a halálöszön veszélyes vonzerejét egy fatetőről hirdető tizenéves figurája egyszerre idézi meg Italo Calvino filozofikus meséjét a *Famászó Báróról*²⁷ és a tündérmesebeli boldogság illogikus feltételrendszerét. (Chesterton szavaival „Arany-zafir palotában élhetsz, feltéve, ha nem mondd ki a tehén szót”,²⁸ a posztmodern filozófus Baudrillard csábításelméletében pedig „minden vágyad akkor válhat valóra, ha nem gondolsz a róka farkának vörösére”.²⁹) De a *Semmi*ben tematizált egzisztenciális szorongás mint mesebeli próbatétel különös átiratát adja a *Félelmet nem ismerő fiú* népmeséjének is, hiszen a 21. századi gyermek semmitől sem fél, csak magától a semmitől. (A számos más nyelvben működő szójáték szerint: „Children are afraid of nothing.”) A lista hosszú, említhetnénk még a *young adult* célközönségnek szánt, az emberi mivolt határait feszegető posztthumán traumatörténeteket: Brian Aldiss *A szuperjátékok kitartanak egy nyarat*³⁰ című novellája

²⁰ Judith BUTLER, *Precarious Life: The Powers of Mourning*, New York, Verso, 2016.

²¹ *(Re)imagining the World*, i. m.; Clare BRADFORD, Kerry MALLAN, John STEPHENS, Robyn McCALLUM, *New World Orders in Contemporary Literature: Utopian Transformations*, Houndmills, Palgrave, 2011.

²² COATS, i. m., 137.

²³ ŽIŽEK, i. m.

²⁴ Jane YOLEN, *Csipkerózsika*, ford. F. NAGY Piroška, Bp., Metropolis Media, 2010; Louise MURPHY, *The True Story of Hansel and Gretel: A Novel of War and Survival*, New York, Penguin, 2003.

²⁵ Patrick NESS, Siobhan DOWD, *Szólít a szörny*, ford. SZABÓ T. Anna, Bp., Vivandra, 2012.

²⁶ Janne TELLER, *Semmi*, ford. WEYER Szilvia, Bp., Scolar, 2017.

²⁷ Italo CALVINO, *A Famászó báró kalandjai*, ford. TELEGGI MOLNÁR István, Bp., Móra, 1986.

²⁸ CHESTERTON, i. m., 48.

²⁹ Jean BAUDRILLARD, *Seduction*, trans. Brian SINGER, New York, St Martin's Press, 1990.

³⁰ Brian ALDISS, *A szuperjátékok kitartanak egy nyarat*, ford. BARANYI Gyula, Galaktika, 42, 1981, 60–67.

(melyből Spielberg *AI* című filmje készült³¹) egy androidot helyez az igazi kisfiúvá válni vágyó fabábú Pinocchio helyébe, Marissa Meyer *Cinder* cyberpunk sorozata³² pedig Hamupipőke üvegcipellőjét a félig ember, félig robot mechanikus kiborglábára cseréli, a fogyatékoság kérdéskörét is bevonva a mesébe. A történetmesélés rituális terapeutikus gyógyítóereje jelentéssel telíti a trauma értelmetlenségét, ugyanakkor a napjainkban újrannarrált meseverziókból hiányzik a „boldogan éltek, míg meg nem haltak” felszabaldult, naiv varázslata.

Max Weber nyomán³³ a társadalomtudósok a modern, bürokratikus, posztindusztriális, szekularizált nyugati társadalmak világlátását meghatározó kulturális racionalizáció jelenségét a varázslatvesztés, elvarázstalanodás élményével jellemzik (*Entzauberung, disenchantment*), mely paradigmaticusan egybecseng a posztmodern narratívák metafikcionális, önironikus, nagy mesternarratívákat stratégiaileg destabilizáló programjával. A jól ismert mesék friss szemszögből való, gyakran látványosan hagyománytörő újramondása, a mesei konvenciók (például a jó és a rossz örök szembenállásának) kifogatása, a mese mint ideálvilág illuzórikus statikusságának megkérdőjelezése eredményezi a bifokális olvasat kettőslátásából fakadó intellektuális örömet. (Ti. az olvasó ismeri az eredeti történetet, és ehhez képest tud rácsodálkozni a dekonstruált revízió másságára.) Ahogy Angela Carter írja, a demitologizáló folyamat lényege, hogy újbort töltünk a régi flaskákba, hogy a friss nedű nyomása szétrobbantsa az ósdi palackokat.³⁴ Carter feminista meseátiratában (*The Bloody Chamber*) Piroska farkaslelkű, a farkas pedig szelíd,³⁵ Gregory Maguirenél az Óz gonosz Nyugati Boszorkánya testi fogyatéka (zöld bőre) miatt igazságtalanul kirekesztett harcos állatvédő (*Wicked*),³⁶ Jon Scieszka és Lane Smith *A bűdös sajtember és más elég agyament mesék* című képeskönyvében pedig a rút kiskacsa felnőve is rút marad. Borsószem-királykisasszonynak dunyhája alatt tekegolyó nyomja a derekát, az Égig Éró Paszuly óriása pedig mesebeli narratív klisékből ollózza össze saját történetét. „ITT A VÉGE, FUSS EL VÉLE / a Gonosz Mostoha azt mondta, hogy / én majd csak FÚJOK és FÚJOK / és teljesítem három kívánságod. / A szörny átváltozott / HÉT TÖRPÉVÉ, / BOLDOGAN ÉLTEK, MÍG MEG NEM HALTAK / mert a Vasorrú Bába átkot szórt, / egyszer volt hol nem volt”³⁷

³¹ Steven SPIELBERG, *AI: Mesterséges értelem*, Warner Bros Studio, 2001.

³² Marissa MEYER, *Cinder: Holdbéli Krónikák 1*, ford. BUJDOSÓ István, Pécs, Alexandra, 2012.

³³ Max WEBER, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, transl. T. PARSONS, London, Routledge, 1992.

³⁴ Angela CARTER, *Notes from the Front Line = On Gender and Writing*, ed. Michelene WANDOR, London, Pandora Press, 1983, 69–77.

³⁵ Angela CARTER, *A kinkamra*, ford. GRESKOVITS Endre, Bp., Európa, 1993.

³⁶ Gregory MAGUIRE, *A boszorkány: A gonosz nyugati boszorkány élete és kora*, ford. PÉK Zoltán, Bp., Kelly, 2009.

³⁷ Jon SCIESZKA, Lane SMITH, *The Stinky Cheeseman and Other Fairly Stupid Tales*, New York, Viking Penguin, 1992. „THE END / of the Evil Stepmother said / I’ll HUFF and SNUFF and / give you three wishes. / The beast changed into / SEVEN DWARVES / HAPPILY EVER AFTER / for a spell had been cast by a Wicked Witch / ONCE UPON A TIME.”

Még az olyan hiperracionalizáló meseátiratokban is, mint a kortárs magyar nő-írók jegyezte *És boldogan éltek?* antológia³⁸ – melynek fejezetei tulajdonképpen „anti-mesékként”³⁹ annak feltérképezését tűzik ki célul, hogy mi történik a mesehősnökkel kalandjaik végén, mikor felnőve kilépnek a mesevilágból –, megjelenik paradox módon valami újraelvarázsolódási tendencia (*reenchantment*)⁴⁰ pusztán a mesei keret alkalmazása és az ismert verziótól való radikális elkülönöződés keltette rácsodálkozás révén. A ráismerés–meghökkenés, beleélés–elidegenedés, elvarázstalanodás–elvarázslódás különös ötvözetét persze tulajdoníthatjuk magának az adaptációs folyamat sajátosságának, melyet Linda Hutcheon⁴¹ az iteráció és transzformáció fúziójából eredeztet. Ezért lesz izgalmas a befogadó korától függetlenül, s ezzel a kortalansággal a tündérmesei hagyományt megidézve, például Pap Kata papírszínházas képeskönyve, mely a *Három kismalac és a farkas* történetét cukorkákkal és sütivel „bábozza el” egy porcelán tányér fiktív terében, melyet az olvasóközönség egyszerre képes erdőként és tányérként is látni, a gombrichi kacsá–nyúl illúzió analógiájára.⁴²

A varázsvesztés leggyakrabban vitatott veszélyforrása napjaink mesekritikájában épp az adaptáció egy specifikusan posztmillenista, 21. századi válfajaként számontartott formája. A Henry Jenkins kifejezésével élve a transzmediáció avagy a transzmediális történetmondás (*transmedia storytelling*) lényege egy fiktív világ különböző mediális platformokon való közvetítése és stratégikus kiterjesztése a minél immerzívebb, interaktívabb, koordinált befogadói élmény elérése érdekében.⁴³ Az eredeti szövegen messzemenően túllépve, a történet különböző régi és új mediális kommunikációs csatornák széles spektrumán kerül újragondolásra; az egyes adaptációk intermedialis kapcsolatban állnak egymással, kiegészítik, felülírják, revideálják egymást. Akár csak a szójhagyományozott mesefolklor esetében, az eredetiség fogalma, az eredeti forrásszöveg jelentőségét/értelmét veszti. Nincs hierarchikus megkülönböztetés képzőművészeti, mozgóképes, színházi dramaturgiai, megzenésített, megkoreografált, számítógépjátékba öntött feldolgozások, a szerzői joggal bíró alkotó online felületére telepített vagy épp a rajongói közösség által létrehozott adaptációk között. Mindenki ismerheti Alice Csodaországát,⁴⁴ Harry Potter varázslatos kalandjait, Múminvölgyet vagy a Száz holdas pagony lakóit anélkül, hogy olvasta volna az őket életre hívó gyerekirodalmi klasszikusokat. Egy átlag mai fiatal könnyen lehet, hogy az *Alice Csodaországban* univerzumát hamarabb társítja Disney, Tim Burton (vagy akár a Burton-film főcímlágerét jegyző

³⁸ *És boldogan éltek? Mesehősnök utóélete*, szerk. SZEDERKÉNYI Olga, SZABÓ Imola Julianna, Bp., Cser, 2018.

³⁹ *Anti-Tales: The Uses of Disenchantment*, ed. Catriona Fay McARA, David CALVIN, Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2011.

⁴⁰ Christopher PARTRIDGE, *The Disenchantment and Re-enchantment of the West: The Religio-Cultural Context of Contemporary Western Christianity*, *Evangelical Quarterly*, 2002/3, 235–256.

⁴¹ Linda HUTCHEON, *A Theory of Adaptation*, New York, Routledge, 2012.

⁴² PAP Kata, *A három kismalac* (Papírszínház), Bp., Csimoto, 2016.

⁴³ Henry JENKINS, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, New York UP, 2006.

⁴⁴ KÉRCHY Anna, *Alice in Transmedia Wonderland*, Jefferson, McFarland, 2016.

Avril Lavigne) nevéhez, mint Lewis Carroll szerzői (ál)névéhez. A fejlődéslélektan kutatóinak komoly fejtörést okoz, hogy vajon milyen következményekkel bír majd, hogy az alfa generáció digitális bennszülöttjei sokkal hamarabb ismerkednek meg a mesék YouTube-videós animációs feldolgozásaival, e-bookos i-pad applikációival vagy online játékkformátumaival, mint olvasott vagy hallgatott esti mesék szövegformájában.

Cristina Bacchilega mesekutató szerint a 21. századi tündérmesére globális hálózati struktúráként érdemes gondolnunk (*fairy tale web*), amelyben a különféle mediális platformokra adaptált történetfragmentumok és -addendumok összekapcsolódnak egymással.⁴⁵ Ez a polifonizáció egyrészt játékba hozza a mesebeli csoda politikai potenciálját (*politics of wonder*), tehát azt, hogy a mese a különféle ideológiai folyamatoknak és elnyomó rendszereknek – mint a patriarchátus, kapitalizmus, rasszizmus vagy kolonializmus – nem csak lenyomataként, de kritikájaként is működik. Másrészt azonban könnyen visszájára is fordíthatja azt, hiszen a (mégoly kreatív) termelés felgyorsulása a fogyasztói társadalom érdekeit szolgálja. Ma már általános jelenség, hogy egy-egy gyerek- vagy ifjúsági irodalmi szépirodalmi bestsellert vagy az általa létrehozott fantáziavilágot megvásárolható, gyűjthető *spin-off* termékek özöne kíséri, ami egy kiüresedett, tétjét veszített, kommercializált mágia poétikáját képes csak generálni (*commercialized poetics of magic*).⁴⁶ Az álmok valóra váltásának ígérete piaci keretek, gazdasági érdekharcok és az anyagi/osztályprivilegium feltételei közé szorul. Ezt a jelenséget általában Disneyfikációnak⁴⁷ vagy McDonaldizációnak⁴⁸ szokták nevezni, és legprominensebb példája a Disney Hercegnő Iparág (Disney Princess Industry),⁴⁹ melynek célja, hogy a passzív fogyasztóvá degradált gyermekközönség egy-egy mesehős nő minél több kiegészítőjét szerezzze be. Optimistább olvasatban ez a transzmediáció generálta totális azonosulás a mesehőssel – a kiskorú befogadó Csipkerózsika jelmezét ölti magára, csipkerózsikás samponnal mos haját, csipkerózsikás ágyneműben hajtja álomra fejét, csipkerózsikás mesefilmet nézve stb. – nemcsak, hogy a lehető legközelebb engedi a gyereket a fiktív világhoz, de az interaktív részvételt is lehetővé teszi számára azzal, hogy a saját képére formálva újrajátszhatja a történetet, melynek alapvető meghatározó eleme, hogy egyszerre „több bejárata van”. Következésképp a mai gyerek számára a pluralitás, a multiperspektivizmus magától értetődő sajátossága lesz bármely kortárs narratívának.⁵⁰

⁴⁵ Cristina BACCHILEGA, *Fairy Tales Transformed? 21st-Century Adaptations and the Politics of Wonder*, Detroit, Wayne State University Press, 2013.

⁴⁶ BACCHILEGA, *i. m.*, 5.

⁴⁷ KÉRCHY Anna, *Transmedia Commodification: Disneyfication, Magical Objects, and Beauty and the Beast = The Routledge Companion to Transmedia Studies*, ed. Renira GAMBARATO RAMPAZZO, Matthew FREEMAN, New York, Routledge, 2018, 223–233.

⁴⁸ George RITZER, *The Macdonaldisation of Society*, Newbury Park, Pine Forge Press, 1993.

⁴⁹ Helen PILINOVSKY, *Salon des Fées: Cyber Salon: Re-Coding the Commodified Fairy Tale = Postmodern Reinterpretations of Fairy Tales*, ed. KÉRCHY Anna, Lewiston, Lampeter, The Edwin Mellen Press, 2011, 17–33.

⁵⁰ Vö. Margaret MACKAY, *Communities of Fictions: Story, Format and Thomas the Tank Engine*, Children's Literature in Education, 1995/1, 44; *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, ed. Peter HUNT, New York, Routledge, 1996, 6.

A *Star Wars* franchise mellett talán a *Harry Potter* a leggyakrabban emlegetett transzmédia jelenség. Az 1970-es és az 1990-es évek közt az angol nyelvű gyerekirodalomban dominánsan megjelenő realista irányzatot érdekes műfajkeveréssel sikerült háttérbe szorítania: a görög-római vagy épp kelta mitológiai elemek, az angolszász folklórhagyomány, az iskola/fejlődésregény (*boarding school novel*), a sötét és a portál küldetés fantasy (*dark fantasy, portal quest fantasy*), a misztikus detektívregény, a traumanarratíva és a klasszikus tündérmesei motívumok elegye utat tört az azóta is töretlen népszerűségnek örvendő *young adult crossover fantasy* fiktív és valós világok közti átjárást tematizáló, tipologizálhatatlanul zsánerecirkuláló műfajának. Harry egy fiú Hamupipőke-figura, a legkisebb árvagyerek dickensi karaktere, aki a történet előrehaladtával kollektív történelmi trauma megtestesítőjévé érik, a háborúban vergődő ember archetipusává.⁵¹ Sokatmondó, hogy Harrynek a filmadaptációban viselt ikonikus szemüvege egy kortárs kulturális emlékezet tematikájú művészeti kiállításon a második világháborúban elhurcolt és elpusztított zsidó áldozatok szemüveghalmára vetve jelenik meg. A Roxfort varázslóiskola multikulturális közegének demokratikus üzenete szerint a barátság, az empatikus összefogás, a fajok közti szolidaritás egy élhetőbb jövő záloga. S ezt az üzenetet lényegében nem csorbitja, hogy a *Pottermore* nevű online felületre vagy a londoni Universal Harry Potter Stúdióba lépve a közönség a történet új szegmenseivel szembesülhet, hogy a *Legendás állatok* film az 1920-as évek Mannhattenének jazzkorszakában, az *Elátkozott gyermek* színdarab pedig a 2020-as évekbe helyezve folytatja a történetet, hogy a temérdek rajongói alkotás (*fanfiction/fanart*), de maga J. K. Rowling paratextuális addendumai is ismételten átírják, megkérdőjelezzik, újragondolják a Harry Potter-univerzumot – tükrözve a posztmodern kánon képlékenységét.⁵² Ez a variabilitás a népmesei hagyományt idézi, csakúgy, mint a generációkon átívelő közönségbevonás és az optimista reményirodalom műfaja.

A *Harry Potter Szövetség* (Harry Potter Alliance) nevű weboldal például kiválóan ötvözi a transzmediális történetmondás és hálózati médiakultúra legfőbb jenkinsi jellegzetességeit, a konvergencia, participáció és kollektív intelligencia sajátosságait. A honlap Rowling fiktív univerzumának morális értékeit kívánja valóra váltani/megéltté tenni a rajongókat különböző jótékonyági akciókhoz, esélyegyenlőségi kampányokhoz való csatlakozásra buzdítva. Az egyéni tudásoknak a hálózatos együttműködés során történő egyesítésével létrejött online tudásközösség kollaboratív gyakorlatai lehetőséget

⁵¹ Jes BATTIS, *Trans Magic: The Radical Performance of the Young Wizard in YA Literature = Over the Rainbow: Queer Children's and Young Adult Literature*, eds. Michelle ABATE, Kenneth KIDD, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2014, 314–329.

⁵² *Pottermore: The Digital Heart of the Wizarding World*, www.pottermore.com; Warner Brothers Studio Tour: *The Making of Harry Potter* <https://www.wbstudiotour.co.uk/>; John TIFFANY, rend., *Harry Potter and the Cursed Child*, Palace Theatre, London, 2016; J. K. ROWLING, John TIFFANY, Jack THORNE, *Harry Potter és az elátkozott gyermek: A színházi próbák szövegválogása*, ford. TÓTH Tamás Boldizsár, Bp., Animus, 2016; J. K. ROWLING, *Legendás állatok és megfigyelésük*, ford. TÓTH Tamás Boldizsár, Bp., Animus, 2001; David YATES, rend., *Legendás állatok és megfigyelésük*, Warner Bros., 2016.

teremtenek az alkotói fantázia és önkifejezés kibontakoztatására, de a szólásszabadság és a demokratikus jogok kiszélesítésére is. Az új mediális kollaboráció társadalompolitikai programjaként zászljára mesei diktumokat tűz ki: „Hisszünk a csodában. Hisszük, hogy az irónia-mentes lelkesedés megújuló energiaforrás. Tudjuk, hogy a fantázia segítségével nemcsak elmenekülhetünk a valós világunkból, hanem annak mélyebb rétegeit is megismerhetjük. Éltetjük a közösség erejét – online és offline formáiban egyaránt. Hisszük, hogy a mi fegyverünk a szeretet.”⁵³ A részvételi kultúra online megjelenési formái a transzmediális történetmondás eszközével alapjaiban felforgatják a kulturális termelést mint hatalmi játszmák színterét, hiszen a kreatív produktivitás amatőr, non-profit, kollaboratív logikája megbolygatja azt a hagyományos hierarchiát, amelyben a gyenge, periférikus pozíciójú fogyasztó, gyerek vagy rajongó alulmarad a nagy média-intézményekkel, jogtulajdonosokkal, professzionális produkciós cégekkel, forgalmazó vállalatokkal, szolgáltatókkal szemben. A szövegvasorolás (*textual poaching*)⁵⁴ lényege, hogy egy-egy médiaszöveg tetszőleges szegmenseiből bárki új szövegeket hozhat létre, melyek aztán megoszthatóak, egymás közt kicserélhetőek, újraírhatóak. A saját ízlés/fantázia/jog érvényesítéséért folytatott küzdelem így végső soron a demokratikus politikák és a kulturális sokféleség előmozdításának jelentőségét is implikálja.⁵⁵

A másság pozitív újraértékelése a transzmediális fantasztifikáció révén offline térben is lehetséges. A Harry Potter-univerzumnál maradvá, Hohol Anca *Juhhé, Szemüveges lettem!*⁵⁶ című képeskönyve segít feldolgozni azt a gyakran kritikus élethelyzetet, mikor egy gyerek szemüveget kap, és „nem feltétlenül repes a boldogságtól”. Az egyszerű didaktikus szövegecske igyekszik eloszlatni a szemüvegvisseléssel kapcsolatos aggályokat, a tipográfia oldalanként egyre zsugorodó betűmérete humorosan az optikai vizsgálat látásteresztjét keretezi újra lapozgatós mesekönyv formában, de az igazi feloldást és örömforrást Kárpáti Tibor rajzai adják, valamint az utolsó diadalittas megállapítás: „A szemüvegesek úgyis mindig okosabbnak tűnnek.” Mellette, az illusztráción egy pápaszemes bölcs bagoly mellett Harry Potter néz farkasszemet az ifjú olvasóval. A varázslótanonc hőstettei tehát saját történetének keretein túlmutatva folytatódhatnak a szemüveges gyerek kalandjaiban. A fantasztifikált szemüveg – a testi fogyatékból származó hétköznapi reális frusztrációt ellensúlyozva – nem orvosi terápiás korrekciós eszköz, hanem mágikus tárgy, a kiválasztott gyermek, a testi esendősége ellenére természetfeletti belső erővel bíró hős metonimikus jelölője.

De a szemüveg új látásmódot is implikál, a kreatív tetterő és a mindennapokra való rácsodálkozás gyermeki örömet, mely tettenérhető Finy Petra *A csodálatos szemüveg* című, Herbszt László illusztrálta mesekönyvében⁵⁷ is, ahol a szürke budapesti városi tér válik varázsvilággá a szemüveg optikai filterén keresztül, hogy

⁵³ *The Harry Potter Alliance*. <https://www.thehpalliance.org/> (Letöltés ideje: 2019. február 19.)

⁵⁴ Henry JENKINS, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, New York, Routledge, 2012.

⁵⁵ GLÓZER Rita, *Részvétel és kollaboráció az új médiában*, Replika, 2016/5, 131–150.

⁵⁶ HOHOL Anca, *Juhhé, Szemüveges lettem!*, Bp., Kolibri, 2012.

⁵⁷ FINY Petra, *A csodálatos szemüveg*, Bp., Naphegy, 2011.

felsejtlhessen minden, amit a szemüvegtelen, felnött muglik nem vesznek észre. Finynél a karcsú Erzsébet-híd dinoszauruszfosszília, a Toldi utcai szökökút egy hatalmas bálna lélegzőnyílása, a négyes-hatos villamos óriási, sárga csörgökígyó, a sportpályát fedő ponyva pedig, a La Fontaine fabulát idézve, a „hiú béka a mesébe, aki addig düllesztette magát egyre nagyobbra, amíg ki nem pukkad”. Nem más ez, mint a chestertoni meseetika kortárs magyar lenyomata, ami arra tanít, hogy „[n]em csodálkozhatunk rá egy fa valódi mibenlétére, ha magától értetődő dolognak tekintjük, melynek az a természetes és ésszerű rendeltetése, hogy zsiráfelel legyen belőle. Csak akkor emeljük meg előtte a kalapunk, a parkör legnagyobb megrökönödésére, ha meglátjuk benne az eleven földből az ég felé, ok nélkül sarjadó, káprázatos sodrású hullámot”.⁵⁸ A gyermek mesei látásmódja a szürrealista esztétikával rokon: a készen talált használati tárgyak és az urbánus épített objektumok már-már művészi újraértelmezése során a kalandvágó rácsodálkozás képletes szemüveglencsében keresztül szemlélt valóságunk olyan színesebb, élhetőbb világot körvonalaz, ahol rajtunk múlik, hogy megkoppott vagy üdítőn kreatív jelentésekkel telítjük-e megélt tereinket, hogy mesékké szöve újraálmodjuk-e azokat.

A felnötté válás mint a mesékkal gazdagabbá tehető világtól való eltávolodás gondolata megjelenik a kortárs magyar ifjúsági irodalomban is – pár izgalmas esetben⁵⁹ épp Harry Potter varázslótanonc karakterének tranzmediált alakváltozatai kapcsán. A Péczely Dóra szerkesztette, kamasz közönséget célzó *Szívlapát*⁶⁰ kortárs versantológia legifjabb szerzője, Vida Kamilla *nem csak a hetedik* című versében például Rowling hőseinek – Harry, Hermione és Ron – megszemélyesítése az óvodától a hatosztályos gimnázium kezdetéig tartó, egy gyerek-mikroközösséget a kollektív fantáziatervekenység révén összekovácsoló szerepjáték. Az idő múltával a fiktív karakterek bőrének levedlése a barátság elárulásával ér fel, s így tulajdonképpen a rowlingi fantáziavilág vezérmotívumának megtagadását, a mesei hősiesség ígéretéről való lemondást és az interaktív befogadói élmény feladását is jelenti. A gyermeki képzelgés képlékeny párhuzamos univerzumaiból a felnött világ egyneműn kötött konszenzusvalósága felé elmozdulás (az imagináriusból a szimbolizációba érés traumájának újrajátzása) által kiváltott érzelmi reakció azonban a nosztalgikus melankólia helyett sokkal inkább dacos lázadást eredményez a kötelezően előírt kulturális szkriptek és merev identitásformációk ellenében. A mesemondásra való képesség megőrzése tétellel bíró játék: a képlékeny, a gyermekkor és felnöttlét közt oszcilláló énkép a szubverzív intenciók és forradalmi határsértések záloga. Az erőteljes záró sorok a varázsige performatív beszédaktusát (legyen megváltás,

⁵⁸ G. K. CHESTERTON, *A Defence of Nonsense* = G. K. CH., *The Defendant*, London, Brimley Johnson, 1901. Project Gutenberg Australia, <http://gutenberg.net.au/ebooks13/1301311h.html#ch7> (Letöltés ideje: 2019. február 19.) A nonszensz spiritualitásáról lásd még KÉRCZY Anna, *A nonszensz poétikája és politikája*, Studia Litteraria, 2016/3–4, 76–90.

⁵⁹ Például ONDER Csaba, *Harry Potter és a Csodarabbi*, A Vörös Postakocsi, 2012/12, 28; TÉRISS Tamás, *Samu sejt*, Újvidék, Forum, 2018.

⁶⁰ *Szívlapát: Kortárs versek*, szerk. PÉCZELY Dóra, Bp., Pozsonyi Pagony, 2017.

legyek én, legyünk sok) fordítják a beszélő önnön fantáziatévénységére reflektáló pszichonarráció⁶¹ metaszövegévé: „egy nemlétező világ megváltásáról morfondírozom, ha pedig unatkozom, / újraszámolom, hányan vagyok”. Ahogy vallomásából kiderül, a serdülő lírai én már nem karcos faággal villámalakú sebhelyet a homlokára, de a fogyasztói társadalom varázstalanító keretein belül kitart rajongása tárgya mellett, s a pizzát még mindig Potter névre kéri; s ami ennél sokkal lényegesebb: az olvasó, (újra) író és elmesélt szerepeit egyesítve új történeteket kreál, hogy együtt „hosszú és nehéz munkával” a meséből „valóságot csinál[j]unk”.

KÉRCHY ANNA

habilitált egyetemi docens,
SZTE BTK Angol-Amerikai Intézet
akerchy@gmail.com

Tradition and Transmediation

The Afterlife of Fairy Tales in the 21st Century Children's and Young Adult Literature

Abstract: The essay provides a brief overview of the changing literary critical definitions and cultural evaluation of fairy tales. I argue that the most remarkable feature of this heterogeneous textual corpus resides in the affective narratological potential to stimulate wonder, to activate the imaginative aspect of the mind. The fantastic vision of a fictional alternate universe enchants readers by suspending the natural physical laws and rational logic of ordinary consensus reality. But it also provides pragmatic assistance in understanding the perplexing complexity of human existence and the diverse thought systems attempting to make sense of it. Postmillennial transmediation tendencies expand the fairy-tale web with a dizzying variety of new forms, yet the genre's traditional merits prevail in the celebration of empathy, solidarity, social justice, and a relentless optimism against all odds.

Keywords: fairy tale, children's literature, young adult literature, transmedia storytelling, affective narratology, disenchantment/re-enchantment

⁶¹ Dorrit COHN, *Transparent Minds*, Princeton, Princeton University Press, 1978.