

A piros ötven árnyalata – változatok Piroskára

A *Piroska és a farkas* című történet Európa-szerte a legismertebb népmesék közé tartozik, amelynek leginkább elterjedt változata a Grimm testvérek által lejegyzett variáns.¹ A népmesék létmódjából adódóan e mesének is számtalan változata létezett a szóbeliségben, amelyek közül többet írásban is rögzítettek:² ezek közül a Perrault-féle és az emlegetett Grimm-verzió – valamint az ezek alapján készült átdolgozások – máig a legnépszerűbbek. Az európai mesetörténet szempontjából meghatározó a Piroskatörténetet is magában foglaló két kötet (*Les Contes de ma Mère l'Oye* [Lúdanyó meséi], 1697; *Kinder- und Hausmärchen* [Gyermek- és családi mesék], 1819.), amelyek a kortárs recepciót és az utóéletet tekintve egyaránt kiemelkedő hatásúak. Elemzésemben az írásban rögzített, tudatosan alakított és szerkesztett, irodalomként való befogadásra átdolgozott szövegekkel foglalkozom, amelyeknek figyelembe veszem a szóbeliségben gyökerező sajátosságait, ám nem céloim feltárni az oralitásban betöltött funkciójukat vagy a történetiségben kialakult számtalan változatukat.³ A két klasszikus verzió mellett bevonom az értelmezésbe a kortárs magyar gyerekirodalom képviselőjében Mosonyi Aliz Piroska-parafrazisát, amely a történet továbbélése, kortárs adaptálhatósága szempontjából jelent izgalmas kitekintést. Tovább árnyalja az elemzési szempontokat Mosonyi meséjének két kiadása, hiszen a *Piroska és a farkas* először önálló kötetként jött ki 2008-ban a Pagony Kiadónál, majd hat évvel később a szerző Grimm-mese-átiratokat tartalmazó gyűjteményében jelent meg, szintén a Pagonynál. A szöveg mindkét esetben változatlan, ám az illusztráció egészen más rétegeit mutatja meg az ismert mesének, így ennek értelmezési lehetőségeire érdemes kiemelt figyelmet fordítani. Mindezzel azt szeretném megmutatni, hogy a népmese mint metanyelv hogyan alkalmazható az adott

¹ Magyarországon 1973-ban végeztek egy felmérést az első osztályos tanulók kedvenc meséjéről, amely szinte egyöntetűen a *Piroska és a farkas* lett. PETROLAY Margit, *Piroska halhatatlansága* = P. M., *Tanulmányok meséről, gyermekirodalomról*, Bp., Fapadoskonyv.hu, 2013.

² Ehhez lásd *Magyar Néprajzi Lexikon*, IV, szerk. BODROGI Tibor, DIÓSZEGI Vilmos, FÉL Edit, GUNDA Béla, KÓSA László, MARTIN György, ORTUTAY Gyula, PÓCS Éva, RAJECZKY Benjamin, TÁLASI István, VINCZE István, Bp., Akadémiai, 1981. <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/4-642.html> (Letöltés ideje: 2019. február 19.)

³ Gulyás Judit is felhívja a figyelmet e szövegek megalkotottságára, szóbeliségtől való eltávolodására. GULYÁS Judit, *Népmese és gyerekirodalom: Frankovics György: A bűvös puska: Népmesék romákról, Herbszt László illusztrációival*, Móra, Bp., 2015 = „...kézifékes fordulást is tud”: *Tanulmányok a legújabb magyar gyerekirodalomról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, MÉSZÁROS Márton, SZEKERES Nikolett, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2018, 103. Ennek érvényesítését megteszi Nagy Gabriella saját elemzésében: NAGY Gabriella, *Piroska és a farkas* = N. G., *Magyar (nép)mese: Lélektan – kultúra – értelmezés*, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2018, 61–73.

korszak igényeinek és a szerzői intenciónak megfelelően, hogyan válhat ugyanaz – vagy nagyon hasonló – szüzsé eltérő jelentések forrásává.

Az európai mesegyűjtemények sorában Perrault kiadványa a legkorábbiak közé tartozik, közvetlenül Straparola és Basile összeállításait követi.⁴ *Lúdanyó meséi* címen jelent meg 1697-ben a francia kötet, amelybe Perrault nagyrészt a gyermekei dajkájától hallott történeteket jegyezte le. A kiadvány összeállítása tehát egészen más módon készült, mint később a 19. század – így a Grimm testvérek – nagy népmesegyűjtésének idején, hiszen egészen eltérő szándékok vezérelték a két folyamatot. A francia mesekötet a Napkirály idején készült udvari olvasmánynak, és La Fontaine kortársaként Perraultnál is kiemelt szerepet kapott az emberi viselkedés és a társadalom kritikája, valamint a tanító szándék. Éppen azért – félve a lehetséges következményektől – Perrault nem saját nevében, hanem ekkor 10 éves fiáén adta ki a gyűjteményt. A történetek jelentős átalakításon estek át, hiszen az eseményeket a versailles-i viszonyokhoz igazította a szerző, szereplői mind az udvari élet jellegzetes alakjai, egy-egy típusként tűnnek fel. Tanító szándékának vetette alá a történetvezetést, és az egyértelműség kedvéért – La Fontainehez hasonlóan – külön tanulságot fogalmazott meg a mesék végén.

A címben (*Le Petit Chaperon rouge*) nem szerepel a farkas, jelezve ezzel is, hogy a történet sokkal inkább Pirooska alakjára koncentrál.⁵ E változatnak főként azokra az elemekre térek ki röviden, amelyek jelentősen eltérnek a köztudatban élő – rendszerint a Grimm-verzió alapuló – cselekménytől. A népmeséknek megfelelően a szereplők nem egyedített karakterekként jelennek meg, hanem sablonfiguraként, akiknek leginkább külső jegyeit ismerjük meg: „Volt egyszer egy kis falusi leány, a legszebb, akit láthattak a földön: édesanyja szerette, nagymama egyenesen bálványozta. A jó asszony csináltatott neki egy kis piros fejkötőt, és ez olyan jól illett hozzá, hogy mindenütt csak Pirooskának nevezték.” (37.) Pirooskának egyértelműen a szépsége válik hangsúlyossá, legfőbb ismertetőjegye pedig névadó piros sapkája. E szövegváltozatban elmarad az anyai intés, amely figyelmeztetné Pirooskát a veszélyekre, ily módon felkészületlenebb a farkassal való találkozásra.

Perrault változata nem tartalmaz hosszú leírásokat, nem törekszik a környezet plasztikus lefestésére, a tanmese típusához illeszkedve inkább a gyakorlati, didaktikus szempontokat érvényesíti. Ennek megfelelően ez a történet racionális választ ad arra a kérdésre, hogy a farkas miért nem eszi meg egyből Pirooskát – hiszen ennek egyébként semmi akadálya sem volna. A közelben dolgozó favágók jelenléte inti óvatosságra a farkast: „Amint az erdőn ment keresztül, találkozott a farkassal, aki bizony szívesen megette volna a kislányt, de nem merte a favágók miatt, akik az erdőben dolgoztak.” (37–38.) Egy külső körülmény jelent tehát magyarázatot arra, hogy miért

⁴ GULYÁS Judit, *A tündérmese a 16–18. századi olasz és francia irodalomban = Tanulmányok a 19. századi magyar szövegfolklorról*, szerk. GULYÁS Judit, Bp., ELTE BTK Folklore Tanszék, 2008, 381–411.

⁵ A továbbiakban az ELTE Francia Intézete által készített fordításban hivatkozom a mesére, az oldalszámokat a főszövegben jelzem: Charles PERRAULT, *Pirooska* = C. P., *Mesék*, ford. Eötvös Lóránd Tudományegyetem Francia Intézetének munkaközössége, rajz. K. LUKÁTS Kató, Bp., Helikon, 1965, 37–45.

vár a farkas, és ebből a momentumból vezethető le a további cselekmény a nagymama szükségyszerű felfalásával együtt.

Piroska naivságát hangsúlyozza a mese azon eleme, amely szerint a farkas itt nem rejti véka alá szándékát, hiszen egyértelművé teszi, hogy ő is a nagymamához tart: „- No jó – mondja a farkas –, én is szeretnék benézni hozzá; tudod mit? én ezen az úton megyek, te meg csak menj amazon; meglátjuk, melyikünk ér oda előbb.” (38.) A farkas által felkínált játékos versenyt elfogadja Piroska, és az út mentén maga kezd virágot szedni, lepkék után szaladni. Így veszít a jelentőségéből letérése a helyes útról, hiszen azt az anyja nem jelölte ki számára. Tovább fokozza Piroska ártatlanságának, gyanútlanosságának érzékeltetését a történet, amikor a nagymamának öltözött farkas így szól neki: „Tedd a lepényt meg a vaját oda a kenyeresládára, és gyere, bújj mellém az ágyba. Amire Piroska levetkőzött, s mindjárt befeküdt az ágyba, ahol csodálkozva látta, milyen a nagyanyja ruha nélkül!” (43.) Perrault kissé meghökkentő változtatása a szöveg elsődleges szintjén is erotizálja Piroska és a farkas viszonyát, felfüggesztve ezzel a mese szimbolikus nyelvét.⁶ Ehhez hasonlóan jelentős különbség a közismert szüzséhez képest, valamint a történet egészét átértelmező gesztus, hogy a mese véget ér Piroska felfalásával („S míg így szólt, a gonosz farkas rávetette magát Piroskára, és íziben felfalta.” 44.), amelyet már csak a tanulság követ. Elmarad tehát a vadász alakjában érkező megmenekülés, és így a feloldás pillanata is, mindezzel pedig még nyomatékosabbá válik a szöveg tanító szándéka.

Perrault minden változtatása a történet tanmesévé alakítására irányult, amely a tanulásban megfogalmazottak igazolására szolgál. E tipográfiai is jól elkülönülő, verses formájú szövegegységben a szerző egyértelművé teszi mondanivalóját, mintegy felfeji a történet értelmét a közönség számára:

Farkas, mondom, s nem gondolok
Feltétlenül csikasz toportyánt,
De, mely hízelgőn érti dolgát,
Nesztelenül jár, nem morog,
De mézes-mázosan kocog,
A szép kisasszonykák nyomába,
Be a házakba és sikátorok zugába. (45.)

A parabolává alakított népmese a naiv, tapasztalatlan és jóhiszemű lány, valamint az ezt kihasználó, csábító férfi példázatává alakult Perrault-nál, amelynek lényeges hatásmechanizmusa az elrettentés: ezért sincs feloldás a történet végén. Piroska szépségének hangsúlyossá tétele is a csábítás felől nyer értelmet, és ennek sikerét igazolja,

⁶ A pszichoanalitikus meseértelmezés meghatározó alakja, Bruno Bettelheim értelmezésében Piroska felfalása a szexuális aktus szimbolikus megjelenítése. Bruno BETTELHEIM, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, ford. KÚNOS László, Bp., Corvina, 2000, 171–187, különösen 177–178.

amikor levetkőzik, és bebújik a farkas mellé az ágyba. A klasszikus népmesei szerkezet megbomlik ebben a változatban, hiszen elmarad a világrend megsértése – az anyai intés hiányában ezt nem jelöli ki a történet („Szegény kislány nem tudta, hogy veszélyes dolog a farkassal szóba állni”, 38.) –, amely maga után vonja a „büntetést”, majd a megmenekülést, és így a rend helyreállítását. Piroska „bűne” itt az az erkölcsi bukács, amelybe hiszékenysége és gyanútlanúsága sodorta, és amelyből Perrault verziója nem mutat kiutat. Összhangban áll ez a tanulság a korszakban érvényes elképzeléssel, amely szerint a legfőbb női erény az erkölcsösség. A farkas karakterében és a csábítás mozzanatában látható meg az udvari élet kritikája, hiszen a hízelgő „mézes-mázos dúvad” leírásban könnyen felismerhető az udvari ember alakja.

A Perrault-féle mesegyűjtéményhez készített metszeteket Gustave Doré a 19. században. Noha az illusztrációk két évszázaddal későbbiek a szövegnél, mégis meghatározó szerepet kaptak a recepcióban. A Piroska és a farkas találkozását ábrázoló metszeten a fény és az árnyék használata, a láttatás és a sejtetés technikája tovább árnyalja az értelemképzés folyamatát (1. kép). A térkompozíció kialakítása egyértelműen jelzi az erőviszonyokat, a farkas fölényét, aki szinte sarokba szorítja Piroskát a bozót és egy fa tövébe, elzárva előle az utat. A farkast mérete, Piroska fölé magasodó nagysága teszi fenyegetővé, amelyet tovább fokoz alakjának sötétsége, arcának szinte teljes homályban maradása. Erős kontrasztot képez így a szinte ragyogó fehérségű Pi-



1. kép: Gustave Doré: *Le Petit Chaperon rouge*.

roskával, akinek arca, tekintete tisztán látható, érzékeltetve a szín- és fényhasználat is ártatlanságát, nyíltságát. A lány fölfelé irányuló pillantása tisztaságot kölcsönöz arckifejezésének, amelybe mintha némi kíváncsiság is vegyülne. Ugyanilyen kiemelt szerep jut a tekintetek összefonódásának, amelyet az tesz különösen izgalmassá, hogy a farkas nem pontosan kivehető, sötétben maradó arca miatt inkább csak sejteti a kép, és e lehetséges találkozás a néző pillantását is magára vonja – mintha maga a nézés válna a nézés tárgyává, különös játékba vonva így a befogadót. Piroska alakja, testtartása,

tekintete kettőséget rejt: miközben kezével védekező mozdulatot tesz, arca és pillantása mégis teljes odafordulást tükröz. Nagyon hasonló ábrázolás látható azon a metszeten, amelyen bebújik a farkas mellé (2. kép). Megint egyszerre jelenik meg az ijedtség és a kíváncsiság az egymásnak szinte el-lentmondó gesztusokban.



2. kép: Gustave Doré: *Le Petit Chaperon rouge*

A Doré-metszetekkel egy évszázadban készült a Grimm testvérek mesegyűjteménye (*Kinder- und Hausmärchen*), amelynek köszönhetően egész Európában elterjedtek e

népmesék, ebből adódóan ennek a változatnak a szüzséje vált a legismertebbé.⁷ Leginkább ez a történet követi a népmesei struktúrát, ennek megfelelően Pirosbúocska (Rotkäppchen) itt is sablonkarakter marad, ám a történet szempontjából fontos tulajdonságait kiemeli a szöveg.⁸ Anyja intése („Eridj máris, mielőtt hőség lesz, és ha kiérsz a faluból, menj szépen, tisztességesen, és ne hogy letérj az útról, mert még el találsz esni, és eltörök az üveg, és akkor nagyanyád szomjan marad. S ha belépsz a szobába, el ne felejts jó reggelt kívánni, s ne hogy rögtön végigkutass minden zeget-zugot!” 121.) alapján egy kíváncsi, kissé szeleburdi kislánynak képzelhető el, aki sokkal inkább gyermeki, mint a Perrault-változatban. A farkas jelzői, megnevezései (gonosz állat, fenevad) hangsúlyosabbá teszik ártó szándékát, negatív karakterét, így szövegszerűen is előkészítik a felfalás pillanatát. Lényeges elem a Grimm-verzióban, hogy a szereplők belső szólamai is hangot kapnak, ami némi személyes motivációt ad cselekedeteiknek, valamint növeli a szöveg kohézióját az előre- és visszautalásokkal. E belső megszólalásból derül ki az is, miért nem eszi meg a farkas egyből Pirosbúocskát: „A farkas azt gondolta: »Ez a fiatal zsenge jószág, ez jó kövér falat lesz, jobban fog ízleni, mint az öregasszony; okosan kell intézned, hogy mindkettőt megkaphasd.«” (121.) Nem egy külső körülmény (favágók) az, ami visszatartja a farkast, hanem egy megfontolt, belső indíttatás, egy gasztronómiai, még inkább kulináris érv.

Hasonló módon kap hangot Pirosbúocska balsejtelve, amely mintegy előrevetíti az elkövetkező eseményeket: „Csodálkozott, hogy tárva-nyitva áll az ajtó, és amikor a szobába lépett, oly furcsa érzése támadt, hogy azt gondolta: »Ó, Istenem, ma valamiért

⁷ Gyűjtésük hátteréhez lásd NAGY Ilona, *A Grimm testvérek mesegyűjtéséről* = N. L., *A Grimm-meséktől a modern mondáig: Folklorisztikai tanulmányok*, szerk. GULYÁS Judit, Bp., L'Harmattan – MTA BTK Néprajztudományi Intézet, 2015, 83–96.

⁸ A továbbiakban az Adamik–Márton-féle fordításra hivatkozom, az oldalszámokat a főszövegben adom meg: JAKOB GRIMM, WILHELM GRIMM, *Pirosbúocska* = J. G., W. G., *Gyermek- és családi mesék*, ford. ADAMIK Lajos, MÁRTON László, rajz. LUDWIG RICHTER, Bp., Magvető, 2005, 121–124.

úgy megijedtem, pedig máskor oly szívesen vagyok nagyanyónál!» (122.) A felfalást követően ebben a mesében azonban megjelenik a vadász, aki kiszabadítja Pirosbúocskát és a nagymamát, majd együtt pakolják tele a farkas gyomrát kövekkel, aki beleszakad a súlyba. A tanulság itt sem marad el, ám kissé enyhítve a didaxist, nem külön egységben kap helyet, hanem a főszereplő belső, saját maga számára megfogalmazott következtetéseként: „Pirosbúocska pedig azt gondolta: »Ameddig csak élsz, soha többé nem fogsz egymagad letérni az útról az erdőben, ha egyszer édesanyád megtiltotta.«” (124.) Az adott szó megszégésére, az engedetlenségre kerül így a hangsúly, amelynek büntetéseként értelmezhető a farkas szerepe. Pirosbúocska változásának igazolására szolgál a meséhez tartozó epilógus,⁹ amely egy másik farkassal való találkozás történetét dolgozza fel: „Azt mesélik, hogy egyszer, amikor Pirosbúocska megint süteményt vitt a jó öreg nagyanyónak, megszólította őt egy másik farkas, és le akarta téríteni az útról. Csakhogy Pirosbúocska vigyázott, és ment az úton tovább, [...]” (124.) A Grimm-mesében megvalósul tehát a népmesei igazságszolgáltatás, helyreáll a rend, érvényesül a jól ismert mesei struktúra.

A Grimm-változatra épült Mosonyi Aliz kortárs feldolgozása,¹⁰ ahol – a magyar fordítások hagyományára alapozva – először szerepel a farkas is címszereplőként, egyetlen karakter helyett egy viszonyt állítva így a középpontba. A szöveg leginkább szembetűnő sajátossága az áradó mesélőkedv, amely nem sűrít, nem rövidít – szemben a korábbi verziók olykor koncentrált, lényegre törő nyelvhasználatával –, éppen ezért bizonyos pontokon a túlrtság hatását kelti. Ennek megfelelően Piroskáról is részletes leírást kapunk: „Volt egyszer egy édes, kedves kislány, Piroskának hívták, nem volt éppen csendes, rendes, szófogadó, inkább nagyon is kíváncsi, minden lében kanál, a ki lehet ez, mikor, miért, mennyire miatt mindenbe beleütötte az orrát, amibe csak lehetett, meg abba is, amibe nem.” (87.) Nem változtat a szereplő jellemén az aprólékosabb bemutatás, ám a felsorolással, halmozással nemcsak tartalmilag, hanem a szöveg szintjén is létrehozza, megalkotja Piroška jellemét a szerző. Ebből az eljárásból adódik, hogy a hosszas leírások többnyire nem terjengős, hanem feszes, ritmusos hatást keltenek. A felsoroló, halmozó szerkezetek mellett az ismétlés, fokozás, ikerszók és hangutánzó szavak használata kap szerepet („A nagymamánál olyan jó volt! Ott aztán mindent meg lehetett nézni, a nagymama varrodobozát, a gombos dobozát, a teásdobozát, a kávédobozát, a régi cipőket, a régi ruhákat, a kalapját, a kesztyűjét, a szekrényeit, a ládáit, az összes fiókot, polcot, zeget és zugot, kacatot és vacakot, mindent, amit az unokák annyira szeretnek [...]”, 87.), ami nemcsak a karakteralkotás felől jelentéssel, hanem a befogadás szempontjából is. Vagyis e gyereknyelvi jellegzetességek érzékeltetik, hogy ez a változat eltávolodik a népmesei, illetve a korábbi változatok hagyományától, és – szemben annak eredeti létmódjával – intencióját tekintve is gyerekeknek szól.

⁹ Ez a függelék a Grimm testvérek adatközlőitől, Hassenpflugéktól származik. Vö. NAGY, *i. m.*, 67.

¹⁰ A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom: MOSONYI Aliz, *Piroška és a farkas* = M. A., *Egyszer volt, ahogy még sosem volt – tizenkét és fél Grimm mese*, rajz. ROFUSZ Kinga, Bp., Pagony, 2014, 87–94. Szövegét tekintve teljesen megegyezik a korábbi kiadással: MOSONYI Aliz, *Piroška és a farkas*, rajz. MOLNÁR Jacqueline, Bp., Pagony, 2008.

Szintén az életkori sajátosságokhoz illeszkedik, hogy teljes szövegrészek is megismétlődnek, egyszer az anya intéseként („Csak ne fuss, ne szaladj, menjél szép nyugodtan, a kosarat ne tedd le [...]”, 88.), aztán pedig Piroska ígéretként („Nem futok, nem szaladok, szép nyugodtan megyek, a kosarat le nem teszem [...]”, 88.). A Grimm-változatban jelenlévő belső szólamok is az ismétlődő szerkezeteknek kedveznek, hiszen Piroska gondolataként, majd kimondott kérdéseként is elhangzik minden: „»De furcsa! Milyen nagy lett a nagymama szeme«, gondolta Piroska. »Miért ilyen nagy a szemed?«, kérdezte.” (92.) E repetitív technika némileg elnyújtja a párbeszédet, amelyek a korábbi változatokban a legfeszesebb, leginkább pergő részt jelentették. A farkas esetében az elgondolt és a kimondott szó közti differencia a humor forrásává és állandó fordulattá válik („»Mi, farkasok, mindenkinek tudjuk a nevét« mondta a farkas, és közben azt gondolta, »akit meg akarunk enni.«”; „»Mi, farkasok, mindenkinek köszönünk« mondta a farkas, és közben azt gondolta, »akit meg akarunk enni.«” 88.), alapvetően komikus karaktert eredményezve. Ennek köszönhetően az „öreg, sokat látott” farkas elveszti fenyegető jellegét, inkább paródiává válik, ami a nagymamának öltözött állat és Piroska dialógusában csúcspod ki. Ebben a jelenetben a farkas valamelyik része mindig kilóg a kalap alól, amelyet hiába húzogató, nem tudja elrejtetni magát, kifejezetten humoros szituációt teremtve ezzel.

Talán a farkas karakterének súlytalansága miatt – aki ugyan felfalja a nagymamát és Piroskát, de – „méltó” büntetésére nem kerül sor, hiszen a történet legjelentősebb módosításaként életben marad. Amikor a vadász kiszabadította a nagymamát és Piroskát, akkor „Piroska könyörgőre fogta a dolgot. »Jaj, ne bántsa, vadász úr! Olyan jól elbeszélgettünk!«” (94.) Humánus megoldásként azt javasolja, hogy varrják kisebbre a „vén ordas” gyomrát, így már biztosan nem fog felfalni másokat. „A nagymama erre rögtön hozta a tűt meg a cérnát, és nekilátott szabni-varrni, hisz az unokája kérte, és a jó nagymamák mindent megtesznek, amit az unokájuk kér tőlük.” (94.) Ezzel a megoldással jelentősen átalakul a hagyományos népmesei igazságszolgáltatás és világrend, valamint az eddig egyértelműen megfogalmazott tanulság is eltűnik a történet végéről. A humánus, az irgalmas, az állatvédő értékeket és az unokájáért bármire képes nagymama áldozatosságát közvetítő befejezés tekinthető akár e Piroska-változat újszerű didaxisának, egyik modernizáló gesztusának is, amely az aktuális értékrendnek megfelelően alkotja újra a történetet, közelebb hozva így a kortárs befogadókhoz. (Ugyanennek a szándéknak tudhatóak be az olyan megoldások is, mint hogy a vadász kávézni jár a nagymamához.) Komoly szerepet kap a humor a lezárásban is („»Mi, farkasok, köszönés nélkül iszkolunk, ha puskát látunk«, és azzal azonmód, ruhástól, kalapostól kiugrott az ablakon. »Hé, a legszebb ruhám! A legjobb kalapom!« kiáltott utána a nagymama, de a farkas akkor már messze járt.”, 94.), ami a többi szövegalkotási eljárással együtt illeszkedik a gyerekek életkori sajátosságaihoz, segíti a nyelvsajátítás folyamatát, ösztönzi a szókincsbővülést.

Remekül illeszkednek Mosonyi meséjéhez a 2008-as kiadás Molnár Jacqueline által készített illusztrációi. A színes montázstechnika izgalmas vizuális kialakítást eredményez, ami – alkalmazkodva a szöveg modern szóhasználatához – frissebb képi világot jelent. A különböző perspektívák egyidejű alkalmazása, az aránytalan alakok a



3. kép: Molnár Jacqueline: *Piroska és a farkas*

gyerekrajzokat vagy a naiv festészetet idéző hatást keltenek, és ösztönzik az absztrakt, szimbolikus gondolkodást. Az első illusztráción több Piroska van jelen egyszerre, akik mind valamilyen dinamikus mozgás közben láthatóak: az egyik egy mozgó biciklin áll, a másik a fa tetején himbálózik, Piroska izgó-mozgó természetét, „minden lében kánál”-ságát fejezve ki ezzel. Ahogy a történetben, úgy a képi ábrázoláson is kiemelt pillanatot a farkassal való találkozást, amelyen a Doré-metszethez hasonlóan szintén a méretek érzékeltetik a két szereplő viszonyát (3. kép).¹¹ Az apró kislány mellett a farkas hatalmas alakja fenyegető hatást kelt, előre sejteti az erőviszonyok alakulását. Piroska álmodozó figurája mintha tudomást sem venne a veszélyről, elfordulva, lehuny szemmel, virágokkal a kezében áll – kifejezően jelenítve meg a félelemérzet hiányát. Talán ez az egyik legerősebb attribútuma a Mosonyi-féle karakternek, amelynek valamelyest tompult a sablon jellege, és a szöveg és kép együtthatásaként szinte valódi kislánnyként áll az olvasó előtt.

A történethez igazodva az illusztrációk is játékosak, gyermekiek, és még a farkast is többnyire mosolyogva ábrázolják. A vizuális világ mellett a kötet teljes kialakítása a kisebb (4–6 éves) gyerekeknek szól, akik könnyen kézbe tudják venni az egy mesét tartalmazó vékony, keményfedeles könyvet. Az oldalak elrendezésében a képek válnak dominánssá, rendszerint mellettük egy leválasztott sávban kap helyet a szöveg fehér alapon, ám olykor a képbe ágyazódva is megjelennek az írott részek. Önálló nézegetésre megfelelő a kötet, ám a betűkkel való ismerkedésnek, esetleg az olvasás megkezdésének nem kedvez a tipográfia.

¹¹ A kötet több illusztrációját lásd: <http://www.jacquelinemolnar.com/index.php?/books/piroska-es-a-farkas/> (Letöltés ideje: 2019. január 30.)



4. kép: Rofusz Kinga: *Piroska és a farkas*

Másfajta használatot sejtet a 2014-es kiadás szerkezete, hiszen ebben az esetben egy nagyalakú, több mesét tartalmazó kötetről van szó, amelyben a szöveg kerül túlsúlyba a képekkel szemben. Ez a kialakítás vagy az önálló olvasásra, vagy a felnőtt általi felolvasásra teszi alkalmassá a meséket, a betűk elsajátítása előtti önálló könyv- és képnézegetésre kevésbé ideális. Rofusz Kinga jellegzetes, melankolikus festményei még inkább eltávolodnak a konkrét történelemelektől, és sokkal inkább a mese szimbolikus rétegéhez engednek közel. A farkassal való erdei találkozás jelenete épít a korábbi kiadásokban is érvényesített ábrázolásbeli hagyományra, vagyis a farkas alakja fenyegetően magasodik Piroska fölé (4. kép). Az árnyyszerű figura vérszjósóan gomolyog a kép bal felső sarkában, kissé elsatírozott kontúrjai, a hiányos, nem az egész testét látni engedő megjelenítés a megfoghatatlan félelem, a szorongás találó kifejezőjévé teszi.¹² Piroska apró alakjának körvonalai is kicsit elmosódtak, az így létrejövő monokróm, kissé sejtelmes képen különösen élesen hasítanak végig a csupasz fákat jelölő vörös vonalak. A kopár fák nemcsak baljóslatú csupaszáguk miatt nyugtalanítóak, hanem – különösen fejjel lefelé fordítva a képet – könnyen a lecsorgó vér asszociációját keltik. Az élénk, piros szín a viszonylag egységes, szürkés árnyalatok mellett különösen feltűnő hatást kelt, és piros sapkája miatt egyértelműen a címszereplőre mutat.

Mindez támpontot jelenthet a cím és így a főszereplő nevének értelmezéséhez is, hiszen a mese erős színszimbolikával dolgozik. A piros szín sexualitást, testi érést jelölő értelmét hangsúlyozza Bruno Bettelheim, akinek megközelítését követve a vér a

¹² Bettelheim szerint a népmesék negatív szereplői a gyermeki szorongásoknak adnak testet, segítve így a szembenézés és a feldolgozás folyamatát. BETTELHEIM, *i. m.*, 12–17, 20.

menstruációhoz, ezen keresztül pedig a nővé válás folyamatához köthető.¹³ A pszichológiai meseértelmezés és az antropológiai-néprajzi megközelítés egyaránt úgy tartja, hogy a népmesék rendszerint az emberi élet, személyiség fordulópontjaihoz – leggyakrabban a felnőtté váláshoz – kapcsolódnak. Piroska története ennek a testi, szexuális aspektusait helyezi előtérbe, ezen keresztül mutatja meg a tudatosság és ösztönösség, a valóságelv és az örömelv közötti választás nehézségét. Ebben az interpretációban kiemelt szerephez jutnak az aktív, hímnemű szereplők, akik közül a farkas jeleníti meg a csábítót, aki az „állatias” ösztönök és az örömelv megtestesítőjeként felébreszti Piroska kíváncsiságát – nem véletlenül állat formájában ábrázolja a mese. Ezzel szemben a vadász alakja egyfajta apafiguraként tűnik fel, akihez a megmentés, a védelmezés és óvás, valamint a tudatos felnőttlét minősége köthető. Személyében szintén meglátható a piroskai konfliktust jelentő kettősség – amikor rátalál a farkasra, és egyből le akarja löni –, ám benne a tudat kerekedik felül az érzelmekkel szemben. Piroska azonban enged a kísértésnek és a veszély izgalmának, és letér a kijelölt, helyes útról. Érdemes látni, hogy miközben főszereplője a történetnek, az eseményeknek mégsem alakítója, csupán passzív résztvevője, hiszen pillanatnyi érzelmei, érdeklődése irányítja, ami mögött jelen van az anyai intés, e kettő ütközése pedig döntésképtelenné teszi. A kötelességtudat és a kíváncsiság benne dúló küzdelme tükröződik remekül a Dorémetszetek Piroskájának arckifejezésén, illetve tekintetének és testtartásának ellentmondásosságán.

A farkas gyomrából való kikerülés a születés – ez esetben az újjászületés – képzetét kelti, amely Bettelheim szerint egy új minőséget, a felnőtt női létet jelenti.¹⁴ Molnár Jacqueline és Rofusz Kinga illusztrációi egyaránt kiemelik ezt a pillanatot, vizuálisan is hozzásegítve a befogadót a történet szimbolikus rétegeihez. Előbbinél még csak a nagymama látható a farkas gyomrában, míg Rofusznál Piroskával együtt (5. kép). A két külön életszakaszt megtestesítő nőalak, köztük a lélek és a metamorfózis



5. kép: Rofusz Kinga: Piroska és a farkas

¹³ BETTELHEIM, *i. m.*, 171–187. – A bettelheimi értelmezés veszélyeire és problémáira hívja fel a figyelmet Nagy Gabriella már idézett munkájában. NAGY, *i. m.*, 55–56, 62, 69–71.

¹⁴ *Uo.*, 184.



6. kép: Szabó Imola Julianna: *Piroska és a farkas*)

jelképeként ismert kék pillangóval – amelyet a nagymama mintegy átad Piroskának – erőteljes reprezentációja Piroska átváltozásának, nővé válásának. A farkassal való találkozás tapasztalatai személyiségformáló erővé lépnek elő, és nemcsak a testi, hanem a lelki érettségéhez is hozzájárulnak. Innen nézve pedig az epilógus is annak igazolása, hogy nem csupán pillanatnyi belátásról van szó, hanem egy új életről, amelynek alapjait a korábbi ismeretek jelentik. A *Piroska és a farkas* számtalan feldolgozása (például a Mrožek-féle)¹⁵ többnyire evidenciaként kezeli a nővé válás és a szexuális beavatás mesében megjelenő narratíváját. Legújabbán Nina Yargekov parafrázisa épít a pszichoanalitikus értelmezésre: „Nem, itt az a gond, hogy a farkassal történt korai szexuális tapasztalatom – merthogy ne rejtjük véka alá: mindenki tisztában van azzal, hogy amikor a farkas felfal, az a nemi aktus egyik finom metaforája [...]” (145.)¹⁶ Ebben a megközelítésben különösen izgalmas és invenciózus Szabó Imola Julianna kötetéhez készült Piroska-képe (6. kép), amelyen – megfordítva az illusztrációs hagyomány jellegzetes típusát – a farkast ábrázolja Piroska gyomrában, mintegy annak szimbólumaként

¹⁵ Sławomir MROŻEK, *Piroska = S. M., Ismeretlen barátom és más történetek*, ford. BOJTÁR Endre, MURÁNYI Beatrix, PÁLFALVI Lajos, Bp., Európa, 2001.

¹⁶ Nina YARGEKOV, *A szófogadó kislány = És boldogan éltek?*, szerk. SZEDERKÉNYI Olga, SZABÓ Imola Julianna, Bp., Cser, 2018, 145–153.

(is), hogy a farkassal való találkozás olyan erős belső tapasztalattá formálódott, amely örökre megmarad benne, a személyisége meghatározó részévé válik.

A modern és kortárs feldolgozások véget nem érő sora érzékelteti, hogy a *Piroska és a farkas* képes aktuális problémák, élethelyzetek közvetítőjévé válni, ami elsősorban – a mítoszokhoz hasonlóan – a népmesék szimbolikus nyelvéből adódik. Hiszen ez a történetmesélés nem egyszerűen egy elbeszélési technikaként mutatkozik meg, hanem éppen az allegorikus olvasásmód lehetősége révén metanyelvként is működik. Az európai kultúrkincs szerves, mindenki számára hozzáférhető részét képező népmesék parafrázisai többnyire termékeny dialógust jelentenek a hagyomány bizonyos szegmensei és a kortárs közeget foglalkoztató jelenségek között, és lehetőséget adnak a befogadónak is a mindenkori magára ismerésre.

GESZTELYI HERMINA

tanársegéd,

DE GYGYK Irodalmi, Kommunikációs, Kulturális Antropológiai Tanszék

hermina.gesztelyi@gmail.com

Fifty Shades of Red: Variations of Little Red Riding Hood

Abstract: In this paper I examine the most popular folk tale versions and the contemporary Hungarian children literature adaptations of the story known as *Little Red Riding Hood*, mainly concentrate on the boarder context and explorable intentions of the texts. Besides the narrative analysis, the visual representation is also considered, because it basically determines the reception and the fixed interpretation of the story. With all this, the aim of the paper is to show the various functions of the different versions and to analyze what kind of visual and textual changes made them suitable for children. The brief outlook taken to the paraphrases made for adults makes the operations and validity of the folk tale as metalanguage much clearer.

Keywords: *Little Red Riding Hood*, paraphrase, contemporary tale, metalanguage