
MŰHELY

KALAVSZKY ZSÓFIA

Illusztratívva romlani: két kora szovjet verses mese Magyarországon (Marsak és Majakovszkij)

BEVEZETÉS

Arra kérdésre, hogy eljutottak-e a 20-as évek kora szovjet képeskönyvei, azaz a *knyizski-karytinki* darabjai a magyar gyerekekhez, a rövid válasz az, hogy *nem*. Egy hosszabb és összetettebb válasz ugyanakkor úgy kezdődne, hogy *de*, néhány közülük eljutott, csak *évtizedekkel később* és *szinte alig felismerhető formában*.

Írásomban e hosszabb válasznak mindössze a körvonalazására vállalkozom. Két példa segítségével megkísérellek rámutatni arra, *hogyan* kerültek el hozzánk a 20-as évek legjobb, orosz nyelvű, gyerekeknek írt alkotásai közül Szamuil Marsak verses meséi és Vlagyimir Majakovszkij versei.

Vajon mit eredményezett e művek befogadásában az, hogy ezek az alkotások a megírásukhoz, illetve a kiadásukhoz képest *harminc-negyven év késéssel* kerültek a *magyar* olvasók elé (azaz jelentős *tér- és időbeli távolság*, no meg *bagyománykülönbség* választotta el őket új befogadóiktól)? Mi maradt meg az avantgárd alkotások kettős, etikai-ideológiai és esztétikai távlatából a magyar kiadásokban? Mivé váltak az eredeti szövegek a *magyar nyelvre fordítás* során? Végül arra vagyok kíváncsi: mit eredményezett az a könyvek megformálását (és befogadását) alapvetően befolyásoló, technikai adottság, hogy itthon *nem önálló képeskönyvekként*, hanem ilyen-olyan *gyűjteményes formában* láttak napvilágot, amelyekben a szövegek vagy illusztráció nélkül szerepeltek, vagy oldalanként-kétoldalanként egy-egy, leginkább csak *díszítő jellegű* képpel.¹

¹ Ez éppen fordítva történt Nyugat-Európában és az Egyesült Államokban. Olga Mjaoetsz azt állítja, hogy míg a kora szovjet gyerekkönyveknek a szövege alig jutott el Nyugat-Európába és az Egyesült Államokba, az illusztrációk annál inkább befogadásra találtak ezekben az országokban. A kutatónő a nyugat-európaiaktól eltérő mintázatot lát a szovjet avantgárd könyvek németországi fogadtatásában és terjedésében, a német recepció komplex kérdéskörét ebben a

A kora szovjet gyerekkönyvek *avantgárd könyvtárgyként* ugyan nem kerültek be a magyar könyvkiadásba, de a textusaik – vizuális elemeiktől megfosztva – a 20. század második felében több fordításban is olvashatókká váltak itt-hon, a szovjet költők nevei pedig – egyedül, az alkotótársaik, a velük egyenrangú képzőművészek nevei nélkül – a 40-es évek vége és a 80-as évek eleje között többször is megjelentek a magyar kiadású gyerekkönyvek borítóin, tartalomjegyzékeiben. Egy olyan fenomén esetében tehát, amely szöveg és illusztráció organikus-szimbiotikus egészeként jött létre, mindössze *a képes alkotóelemeiktől elválasztott szövegek* alakulását követhetjük nyomon. Csupán többszörös dekontextualizáción átesett – az eredeti képek nélkül, más nyelven és más térben-időben megjelent – szövegeket tudunk vizsgálni.

A kora szovjet *knyizska-kartyinyka*, azaz képeskönyv alkotói számos poétikai, esztétikai és technikai újítást vezettek be, amelyek egyaránt érintették a művek verbális és vizuális megformálását, illetve a kötetek tervezését, könyvészeti kivitelezését. Jelen írásomban elsősorban a képeskönyvek *sajátos versnyelvét* vizsgálom meg érintőlegesen. A kortársak részéről ehhez Marina Cvetajeva költőt hívom segítségül, aki esztétikai, geográfiai és politikai tekintetben is outsiderként (nem csatlakozott a konstruktivista, kubista művészekhez, továbbá emigráns volt, és alkatilag idegenkedett a forradalmi optimizmustól), mégis céhbeliként egy írásában tömören, találóan, érvelését lelkesült felkiáltásokkal meg-megszakítva méltatta e képeskönyveket.

Cvetajeva 1931-ben – ekkor a kislánya hatéves – jelenteti meg *O novoj russzkoj gyetszkoj knyige (Az új orosz gyerekkönyvről)* című esszéjét a korabeli, szovjet, orosz nyelvű, óvodásoknak szóló képeskönyvekről.² A költőnő 1922-től emigrációban, Szovjet-Oroszországtól távol élt, a tárgyalt kötetekhez Párizsban jutott hozzá.

A költő hallatlanul pontos analízisét és személyes álláspontját öt nézőpontból fogalmazza meg: kortársként, emigránsként, kortárs költőként, anyaként és egykori gyerekként (összehasonlítva saját, gyerekkori olvasmányait és a jelen könyvkiadatot). Esszéjének felütése a következő: „Ami ma Oroszországban kétségkívül jó: a gyerekkönyv”.³ Írásának zárlata pedig így szól: „Az orosz óvodáskorúaknak szóló könyvek a legjobbak ma a világon.”⁴

tanulmányában nem vizsgálja. Ольга Мязотс, „Советские детские книги в Европе и в США в 1920–1930-е гг”, *Детские чтения* 12, 2 (2017): 57–95.

² Марина Цветаева, „О новой русской детской книге”, in Марина Цветаева, *Сочинения*, 2, 352–356 (Moskva: Художественная литература, 1988).

³ Uo., 352. A szövegben szereplő idézeteket a saját fordításomban közlöm. Amennyiben nem, azt jelzem. K. Zs.

⁴ Uo., 356.

Cvetajeva kilenc szempontot emel ki. Meglátása szerint az új, óvodásoknak szóló gyerekkönyvek első és legfőbb érdeme, hogy *versben* íródtak. Meggyőződése, hogy a gyerekek anyanyelve eleve a vers, hiszen ők maguk is ezt művelik. Második erényük, hogy nem pusztán verses szövegeket, hanem – nagy arányban – *magas esztétikai értéket képviselő verseket* közölnek. Harmadik pozitívumként azt emeli ki, hogy az új könyvek-művek világa radikálisan különbözik a korábbiaktól. Nagy lelkesedéssel és elismeréssel ír arról, hogy azok végre a *kortárs életéről* szólnak, arról a világról, amely a 20. század elején felnövekvő gyerekeket körülveszi. Maiak, reálisak és – negyedik érdemként – mentesek attól a szemlélettől, amely a gyerekeket a 19. századi gyerekszobák fullasztó, gügyögő, édeskés világába kényszerítette dadusokkal, barikákkal, anygalkákkal, totyogókkal. (Ismert: a szovjet gyerekek legnagyobb hányadának fogalma sem volt, mit jelent az, hogy *saját szoba*.) A könyvekben előkerülő témák – ez volna a képeskönyvek ötödik erénye – a *természet*, az *oroszmúlt* (folklor, néphagyományok, népszokások) és a *gépek*. A szó és a kép összhangjának segítségével egyaránt *tudást közvetítenek*, szerzőik, illusztrátoraik, szerkesztőik érdemesnek tartják a gyerekeket arra, hogy színvonalas, de egyszerű magyarázatokkal és hihetetlenül részletgazdag, pontos, ugyanakkor varázslatos illusztrációkkal bevezessék őket a *technika* – a 20-as években a mindennapokat gyökeresen megváltoztató – világába. (Mai szóhasználattal élve: Cvetajeva itt a kortárs reáliákat szerepeltető, ismeretterjesztő, böngésző jellegű gyerekkönyvekről és az ún. termelési-indusztriális gyerekkönyvekről beszél. Szerinte a gyerekeknek egy mélytengeri *bűvár* alakja, a munkája, a felszerelése ugyanannyira lehet érdekes és varázslatos, mint egy mesebeli *tündéré*.) Hatodik érdemük – írja a költő – könyvészeti: e könyvek kivitelezése alaposan végiggondolt, papírjuk kitűnő, betűméretük nagy, a szövegekben a betűk fekete, élesek, és a könyvek minden részletéből süt, hogy az alkotóik szem előtt tartották, kik is lesznek a befogadók. Az illusztrációk minősége pedig külön cikkért kiált, írja Cvetajeva. Ráadásul ezek a könyvek-füzetek – és ez a nyolcadik pont – rendkívül olcsók. „És hogy kik a szerzők? Ismeretlenek, akik még nem tettek szert hírnévre. Mindez [értsd: az új szovjet képeskönyv – K. Zs.] a kéz és a szem magas kultúrája. [...] Az én koromban nem írtak így a gyerekeknek”⁵ – zárja gondolatait a kilencedik érdem megfogalmazásával a költő.

Cvetajeva tehát e gyerekkönyvek elsőrangú versnyelvében,⁶ kortárs téma-választásában, magasszintű illusztrációiban, minőségi kivitelezésében, alacsony

⁵ Uo., 354.

⁶ Kornyej Csukovszkij ugyanezt így fogalmazta meg: „A gyermekverseknek művészi színvonal, virtuozitás és mesterségbeli tudás tekintetében ugyanolyan magas szintet kell elér-

arában és a célközönségéhez, a gyerekekhez való hozzáállásában radikális különbséget lát – lásd „komolyan veszik a gyereket”⁷ – a korábbi gyerekkönyvkiadás hagyományai és a jelen gyakorlata közt. A szentimentális-gügyögő írott szó, képi világ és mondanivaló helyett megszületik a modern, plasztikus, egyszerű, kifejező, gyerekekhez közelálló *szöveg és kép együttese*.⁸ Cvetajeva észrevételei közül három szempont további részletezésre szorul. Ezek: a *versnyelv*, a *szöveg és a kép összetartozása*, végül a *kötetek társadalomtörténeti beágyazottsága és etikai-ideológiai dimenziója*.

1. VERS

Az új gyerekvers a formagazdagsággal, a metrumok és a versformák keverésével, szójátékok, neologizmusok alkalmazásával, a nyelvi humor széles spektrumú eszköztárának a bevetésével tűnt ki. A mai napig számos olyan humoros szállóige kering Oroszországban, amelynek forrása a kor két legismertebb költőjének, Kornyej Csukovszkijnak vagy Szamuil Marsaknak egyik-másik gyerekeknek írt verses meséje. Ben Hellman, az orosz gyerekirodalom kutatója szerint Csukovszkij poémáit, allegorikus verses meséit a nyelvi virtuozitás, a ritmus és a rímek gazdagsága, az asszonáncok, a szójátékok bősége jellemzi. Az eljárás, miszerint a költő a versformát és a metrumot váltakoztatja egy művön belül, a 20-as évek elején újításnak számított. Rövid verssorait, az egyszerű versnyelvet – amelyben Csukovszkij került az archaizmusokat és a soráthajlásokat – a gyerekek könnyen követhették.⁹ A kutató szerint Szamuil Marsak világa egyértelműen a képeskönyvek voltak, a rímes fejtörők, a találókérdések és a munkáról szóló versek. Különös tehetsége volt a rövid sorokhoz, a lakonikus fogalmazáshoz, az egyszerű, de plasztikus képek és történetek megalkotásához. Marsak szinte nem használt mellékneveket, került az olyan bonyolult metaforákat, amelyek akár a szüzsét elhomályosították, vagy a ritmust megakasztották volna. Humorban és nyelvi virtuozizi-

niük, mint a felnőtteknek íródott verseknek.” Kornyej CSUKOVSZKIJ, *Járni tanul a szó: Portré a gyerekekről*, ford. RÉZ András, Membrán könyvek 39 (Budapest: Tömegkommunikációs Kutatóközpont, 1979), 336.

⁷ ЦВETAЕВА, 354.

⁸ ДМИТРИЙ ФОМИН, „»Новая эстетика детской книги«: Ленинградская школа начала 1920-х гг.», in *Книга для детей 1881–1939: Детская иллюстрированная книга в истории России 1881–1939 из коллекции Александра Лурье*, 2, 11–19 (Moskva: УЛЕЙ, 2009), 11.

⁹ Бен ХЕЛЛМАН, *Сказка и быль: история русской детской литературы*, пер. О. БУХИНА (Moskva: Новое Литературное Обозрение, 2016), 292–297.

tásban csak Csukovszkij múlta őt felül.¹⁰ Úgy vélem azonban, Majakovszkij gyerekzsövegeit – bár az irodalomtörténet őt költőként Csukovszkijjal és Marsakkal együtt kezeli, mintegy a 20-as évek gyerekköltészeti triaszának harmadik tagjaként – máshonnan érdemes megközelíteni. Ő a felnőtteknek írt, avantgárd versek, a ROSZTA-plakátok leegyszerűsített, ideologikus-agitatív üzenetei és az előadóművészet (performansz, deklamáció) világa felől érkezett a gyerekkönyvek világába. Költői, színészi és képzőművészi tapasztalatait gyúrta egybe: ez a három jegy határozza meg alapvetően azt a széles körben ismert, néhány verses képeskönyvét, amely az irodalom- és a művészettörténetben ikonikussá vált.

2. KÉP ÉS SZÖVEG

A verses szöveg és a kép organikus, egymásból kinövő, elszakíthatatlan kapcsolata a fundamentuma e képeskönyveknek. Ezek a művek költők és képzőművészek összehangolt, egymás területébe is áttévedő-beleszóló, közös munkájából születtek, azaz a szöveg már a képpel, a kép meg már a szöveggel elgondolva együtt készült – esetükben tulajdonképpen *szöveggépek*-ről, *képszövegekről* beszélhetünk.¹¹ Mindemellert ezeknek a gyerekkönyveknek a *verbalitása* eleve, hangsúlyosan *képszerű* volt. Kornyej Csukovszkij írta a következőket:

minden sorban vagy minden kétsoros egységben [ti. a gyerekeknek írt verses szövegek soraiban, egységeiben – K. Zs.] kell lennie valami képzőművészeti alapanyagnak. [...] Az a vers, amellyel egy rajzoló nem tudna mit kezdeni, nem felel meg [...]. Úgy is mondhatnánk, hogy a gyerekeknek író költőnek képekben kell gondolkodnia. A versek képek nélkül csak fele olyan hatékonyak. [...] Ha az olvasó például az én gyermekmeséimet futja át, akkor láthatja, hogy például *A svábbogár*-ban huszonnyolc (vizuálisan megragadható) kép van, a *Csutakold*-ban huszonhárom [...], a gyermekversek(ben) minden öt-hat sor után valamely képváltás következzen. Ha ez nincs meg, a gyermekvers „nem működik”. Ha átolvas-

¹⁰ Уо., 297–301.

¹¹ Lásd erről a kortársaknak Marsak Vlagyimir Lebegyev képzőművésszel, illusztrátorral közös munkáik menetéről szóló visszaemlékezéseit: Б. ГАЛАНОВ, И. МАРШАК и М. ПЕТРОВСКИЙ, ред., *Жизнь и творчество Самуила Яковлевича Маршака. Маршак и детская литература* (Москва: Детская литература, 1975).

ván egy egész oldalnyi verset azt látja egy költő, hogy ehhez egyetlen rajz is elegendő, akkor húzza ki ezt az oldalt, mert nem jó.¹²

Ezek az alkotók tehát ad absurdum *képeket írtak és szövegeket rajzoltak*. Ezek a művek a kép és a vers – mint a leginkább „térbelileg” befogadható, irodalmi műfaj – közös gyökerét revelálják.

3. TÁRSADALOMTÖRTÉNETI KONTEXTUS ÉS ETIKAI-IDEOLÓGIAI DIMENZIÓ

A 20-as évek gyerekképeskönyvei erősen kötődtek a korhoz, a politikai-ideológiai kontextushoz.¹³ Élő, akut, zsigeri társadalmi problémákkal és kérdésekkel foglalkoztak. A szerzőik úgy vélték: a gyerekeket be kell vonni a társadalmi, ideológiai, gazdasági problémákba – Majakovszkij egyenesen úgy vélte, hogy a gyerekkort, amilyen gyorsan csak lehet, át kell ugrani, vagy a lehető leghamarabb ki kell belőle nőni. A gyerekkönyvek már óvodáskortól olyan kérdéseket tárgyaltak meg, mint a tanulás vagy a higiénia/tisztaság szükségessége (lásd például Csukovszkij: *Csutakold*, 1922/23), a tudás és a munka fontossága (Majakovszkij: *Mi legyenek?*, 1928/29), a lustaság, a tétlenség és a rendetlenség megvetése (például Majakovszkij: *Lődörgi Pál*, 1926; Csukovszkij: *Fedóra bánata*, 1926; Harmsz: *Iván Ivánovics számovár*, 1928), a könyvek szeretete (Marsak: *Történet a könnyező könyvekről*, 1924–27), az üzemek/gyárak működése (Majakovszkij: *Lángfaló-csodaló*, 1927), a modern eszközök (izzó, írógép, vízvezeték, telefon stb.) használatának bemutatása (Csukovszkij: *A telefon*, 1926), a zsarnokság természete (lásd Csukovszkij: *A svábbogár*, 1923). Erős etikai töltetük volt, és szinte mindegyik alkalmazta a didaxis eszközeit. Alkotóik mélyen hittek abban, hogy ezekkel az alkotásokkal hozzájárulnak egy jobb, igazságosabb társadalom felépítéséhez, így ezeknek a köteteknek szinte minden esetben leírható a *funkciójellegük*. A korabeli agitációs plakát és egy-egy gyerekkönyv oldala soha nem állt olyan közel egymáshoz, mint a 20-as években.

¹² CSUKOVSKIJ, *Járni tanul a szó...*, 323.

¹³ Erről részletesebben lásd a jelen számban: KALAVSZKY Zsófia, „»Robog a gép, remekül«: a kora szovjet (avantgárd) gyerekkönyvek”, *Helikon* 67 (2021). – A szerk.

4. A MAGYAR BEFOGADÁS, AVAGY KÉT PÉLDA A DEKONTEXTUALIZÁCIÓRA

A magyar könyvkiadásba a kora szovjet gyerekversek a 40-es évek végén érkeztek meg. A 80-as évekig számos kötetbe kerültek be Marsak, Csukovszkij és Majakovszkij művei, kevésbé ismert kortársaik (pl. Agnyija Barto) gyerekversei pedig néhány válogatásban kaptak helyet.

Magyarországon Szamuil Marsak szövegei a 40-as évek végétől, 50-es évek elejétől jelentek meg. A kortárs olvasók – többek közt Cvetajeva – és az irodalomtörténet által az egyik legjobbnak tartott *Gyetki v kletke (Kölykök a ketrechen, 1923)* című verses meséjét Tóth Eszter fordította le (1949), majd Weöres Sándor (1952)¹⁴ és – még később – Fodor András fordították újra. 1955-ben *Erdei vendég* címmel, továbbá hét-tizenkét éves kormegjelöléssel verseskötetet jelentetett meg az Ifjúsági Könyvkiadó. Ebben szerepel Marsak több alapműve is, úgymint *A posta, A poggyász, a Miszter Tviszter, a Kölykök a ketrechen, A szórakozott ember* című verses meséi, továbbá különböző népmese-átdolgozásai. A kötet rossz minőségű, barna papíron jelent meg, alig néhány fekete-fehér illusztrációt találni csak benne, habár ezeken a képeken érezhető, hogy a szerkesztő/illusztrátor találkozhatott az eredeti illusztrációkkal. Jelentős változást hozott tíz évvel később egy 1965-ös, gyűjteményes kiadás, amelyet ma leginkább a *Mosó Masa mosodájából* vagy a *Pöttös Panni*-sorozatból ismert F. Győrffy Anna illusztrált. A kötet verseit Mándy Stefánia fordította. A könyv nagyobb alakú, oldalanként egy-egy kisebb, a szöveghez mellékelte, színes illusztrációval. Ebbe a kiadásba bekerült néhány a legismertebb alkotások közül: *A postás, A tűzoltó* és a *Cirkusz*. A kötetben helyet kapott egy „könyv a könyvekről” zsánervers, és hangsúlyosan megjelentek a költő ún. termelési-indusztriális szövegei – többek között a *Tegnap és ma*.

5. SZAMUIL MARSAK: *TEGNAP ÉS MA* (1965)

Ez a termelési témakörben írt gyerekvers 1925-ben, Leningrádban jelent meg önálló, nagyalakú füzetes képeskönyvként, Vlagyimir Lebegyev illusztrációival, *Vcsera i szegodnya* címmel. A négy részre osztott, huszonhat 2–6 soros strófából álló mese története használati tárgyak dialógusából, vitájából áll. Megszemélyesített tárgyak beszélnek el a sorsukat. A *petróleumlámpa*, az *elektromos izzó*, a *gyertya*, a *lúdtoll* (és a *tintatartó*), az *írógép*, végül a *válljáróm* (a *vöd-*

¹⁴ A képeskönyv Róna Emy illusztrációival látott napvilágot az Athenaeum, majd az Ifjúsági Könyvkiadónál.

rökkel) és a *vízvezeték*. Az életből kiszorult, elhagyott és megkeseredett tárgyak – akiket már nem használnak – vitatkoznak a 20-as években bevezetett, a mindennapi életet gyökeresen megváltoztató, új eszközökkel. A dinamikus, a felek kérkedő, egymással veszekedő és a másikat gyalázó, illetve a másik képességeit lefitymáló párbeszédeiből bomlik ki a korabeli, szovjet élet múltja, jelene és jövője.

(petróleumlámpa:)

Benéztem ma a szobába,
Nem láttam ilyet soha még!
Fentről lóg le egy lámpa –
Mondják, hatvan gyertyája ég!
Felfújt jószág! Nevetséges!
Üveghólyag, jaj de rémes!
Három-négy száalacska benne –
nem hinném, hogy lámpa lenne. [...]

(izzó:)

Hát hallja csak, tudja meg végre,
Szénszálas, elektromos égő,
A zivatar lánya vagyok,
Nekem nem kell üzemanyag,
Nézzen csak kifele, gép jár amott,
Erőmű küldi az áramot.

Ki petróleumért futott-lótott,
Most a kapcsolón egyet kattant,
S összeköt a falban két drótot –
Így gyújtja fel bennem a villanyt!

A tárgyak közti hierarchia a társadalmi hierarchiának feleltethető meg: a gyertya – aki az elhagyatását már korábban megélte – csak halkán mer szólni a nagyhangú, mérges „nénéhez”, azaz a petróleumlámpához. A tintatartó üres, már szólni sem tud, helyette a lúdtoll kesereg, a dörmögő válljárom pedig nem a vízvezetékkel vagy a csappal pöröl (azaz valódi ellenfeleivel, legyőzőivel), hanem – tehetetlenségében – lázítja és szekálja a régen vele együtt használt, de most üresen heverő vödörket.

A válljárom hasonlóan a petróleumlámpához, nosztalgikus képeket fest a múltból, amit idealizál:

(válljárom:)

Bezzeg régen válluk törték,
Hordoztak a lányok!

Kendőjük leterítették,
A vízre hajoltak,
S a vödört megmerítették –
De szép idők voltak!

(petróleumlámpa:)

Hajdan bizony körülültek,
Fellobbant lángom az éjben,
A kislepkék berepültek,
S keringve siettek elébem. [...]

Betöltötte fényem a zúgot,
Mellettem tálka, pohár,
S csendesen zümmögött, zúgott
A szép ódon réz-szamorvár.

A verses mesében a tárgyak – kizárólag nyelvi szólamaik révén – karakterekké, pontosabban *társadalmi típusokká* válnak: a petróleumlámpa perlekedő „perszónaként”, a toll egy öreg, hajlott hátú, reszketeg (volt) hivatalnokként, a válljárom pedig egy parasztemberként – aki a mai nők gyengeségét szidja – nyer szinte alakot. Marsak egyéníti szereplőinek a nyelvét: korabeli, beszélt nyelvi elemeket használ, különböző nyelvi regisztereket kever, így a szöveg és a ritmus dinamikus és változatos. A válljárom például folklórszerkezeteket alkalmaz, a toll sokkal inkább a hivatalnoki beszédmód egy mását, a petróleumlámpa a rátarti (volt nemes)asszony regiszterében szólal meg, a gyertya pedig a társadalom legalján álló kisember hangjáén. A „győztesek” közül csak az elektromos árammal égő lámpa szólal meg mintegy a lekezelő, gögös, a fontosságát tudatában lévő, városi embert képviselve. Az írógép és a vízvezeték nagyságát és erejét a csend („meg sem kell szólalniuk”) jelképezi. Marsak antropomorfizált hősei a csalódottságnak, az új korszakhoz való viszonyának számos mintázatát mutatják fel. A dühtől és az elkeseredettségtől a lázításon át a csendes, megadó beletörődésig vagy a pusztá furcsálkodásig sok minden han-

got kap: mindezek reakciók arra a változásra és létállapotra, amely által és amelyben ezek a tárgyak szükségtelen, poros kacattá váltak. Egészen parádés az indulatos és dühöngő petróleumlámpa nyelve: rövid, pattogós, tömör válszainak erejét, a lámpának címzett szitokszavait egyfelől a parallel szerkezetek, másfelől a hangzás, a mássalhangzók torlódása és sokasága adják át. („Vü, grazsdanka, szamozvanka! / Vü nye lampocska, a szkljanka!” A magyar fordítás nyelvi erőben csupán halvány mása az eredetinek: „Még hogy lámpa? Nagyzólok csak! / Névbitorló, üveghólyag!”). A fogak közt átszúrt indulatot, az agresszív, a *gr – zsd – nk – zv – csk – szklj – nk* mássalhangzókat tartalmazó sor közvetíti.

Marsak meséje az erőszakos, ideologikus iparosítás és fejlődés gondolatát komplexebbé teszi (nem akarja, mégis kritikussá válik: a poésziisz uralhatatlan, és szembekerül az ideologikussal): úgy empatikus a régi tárgyakkal, hogy közben üdvözli az újakat.

Lebegyev illusztrációi határozottan az újítások, a jelen, illetve a jövő mellett teszik le a voksukat. A borítónak egyértelmű az üzenete: a lap felső részén láthatók a múlt fekete-fehér, görnyedt, reszketeg, vékony, hajlott alakjai, az idős emberek (mintegy egymás mögött botorkálva, kezükben a régi világ, őket szimbolizáló, letűnt tárgyaival), az alsó részén pedig az új világ a piros és kék színekkel ábrázolt, optimista, büszke, jóltáplált, higiénikus, tiszta és funkcionális ruhában, szerszámaikkal, eszközeikkel masírozó munkásokkal (vilanyszerelő, vízvezetékszerelő, gépíró). A múlt és a jövő, a rendetlenség és a rend, a sötét és a világos ellentéte ez, amelynek koncepciója végigvonul a könyvön.

A belívben az első oldalon a négy „főhős” és az őket bemutató négy verssor szerepel: konstruktivista módon szimmetrikus kompozícióban. A könyv további oldalai általában oppozicionális párokba rendeződnek. A múlt és a jelen expresszív és figyelemfelkeltő módon különbözik egymástól: ebben a színeknek, a betűtípusoknak, a betűméreteknek, a különböző képzőművészeti technikáknak (akvarell, litográfia vagy tervrajz) van szerepük.

Az egyik oldalon a már erősen használt, kopott, ferde *petróleumlámpa* áll – a vele átellenes oldalon fekete-fehér színekkel a régi, sötét, homályos, párás, rendezetlen, átláthatatlan világ sejlik fel, a szamovár körül ülő, kövér, pöffeszkedő férfi- és női alakokkal. (A régi világ képviselőinek ábrázolásában bevett index volt, hogy őket gyakran kövérnek, cylinderbe és frakkba bújtatva jelenítették meg, sok-sok kacat és egyéb drága holmi társaságában – értsd: magántulajdon.) A régi petróleumlámpával ellentétben az *elektromos izzó* műszaki leírását tartalmazó vignettáját látjuk, az áramot és a villámot jelző piktogra-

mokat. Lebegyev az elektromos hálózatnak – hogy a gyerekek is megérthessék – egy leegyszerűsített, szinte műszakirajz-pontosságú képét szerkeszti meg. Az elektromos vezeték összeköttetésben áll az erőművel, a drót maga a kapcsolóval külön szerepel, háttér nincs, sem perspektíva, csak a sík, hiszen a *működési elv* színrevitele a fontos. Mindenhol rendet látunk és tisztaságot. Hasonlóképpen láttatja Lebegyev az ember nélküli fürdőszobát: a tökéletesen megtervezett, hideg, tiszta tér, a tárgyak katonás rendben, a törülközők élére vasalva, kék-fehér és piros színt használó konstrukció. Az Underwood márkájú *írógép* precíz, pontos rajza a modern dizájn diadala, az új szépségideál. A korhadt *válljáróm*, a rozsdás, deformált *vödör* az egyik oldalon, a másikon az arcnélküli, három színből álló, fejkendős nőket szimbolizáló tömeg: a nők libasorban, szóttanul végzik megterhelő munkájukat. A könyvben változik a betűtípus: az új eszközöknél hol letisztult, egyszerű, sallangtalan, hol minimalista, írógépellt betűk láthatók, a régi világot bemutató képeknél viszont díszesek, kacskaringósak „rendetlenek” – a mártogatós tollnál maszatos, kusza kézírás látható és sok-sok paca.

A magyar fordításból az első versszak – a régi világ „főhőseinek” a bemutatása – kimaradt, azaz a magyar olvasónak csupán in medias res van lehetősége becsatlakoznia a történetbe, ráadásul az első versszak első sorában – „Lámpa sír künn a sarokban” – pont a legfontosabb információ marad el: *petróleumlámpa* avagy *elektromos lámpa*? A fordítás nem, vagy csak gyengén képes visszaadni a megszólalók nemét, életkorát, egykori foglalkozását. A magyar illusztrátor, F. Győrffy Anna négy képet helyezett Marsak négy külön oldalra tördelt szövege mellé (22–24 verssor található egy oldalon). Egy petróleumlámpát (amely körül lepkék, bogarak repdesnek, mellette egy talpas pohár), egy mennyezetről lelógó buralámpát, egy pirosposzsgás, színes (ünnepi?) viseletbe öltözött, fiatal parasztlányt válljárómmal és két vödörrel, végül – a történet utolsó oldalán – egy kislányt, amint boldogan pancsol egy teli kádban. A fordítás üdvösen tartózkodik ugyan attól, hogy értelmezze a szöveget: nem hangsúlyozza ki sem a didaxist, sem az ideologikus üzenetet („Változtassunk, fejlődjünk, haladjunk!”), ám nem bontja ki azt a (másik) lehetőséget, ami Marsak szövegében benne rejlik: a komplex, időtlen problémát (a feleslegessé válás, a világból kihullás, az öregség érzete és ennek tragikus tapasztalata stb.). A képek a magyar kiadásban pusztán ornamensek. F. Győrffy Anna kedves, lekerekített formái, meleg színei *gyerekmesévé* próbálják ugyan alakítani a történetet: a fürdőkádban egy boldog kislány pancsol (az orosz szöveg ezen a ponton hangsúlyosan személytelen, míg a magyarban a kislány nevet kap: Iván), a színes ruhás parasztlány a válljármot könnyed papírmaséként viszi, a tökéletes

formájú, vadonatúj és rózsaszín(!) testű petróleumlámpa használatra hívogat. Sem a képek nem elég dominánsak, sem a szöveg nem elég karakterisztikus: nincs tétjük. Az 1965-ös, magyar kiadványban szereplő vers így egy megszelídített szöveg és néhány rajz együttese lett.

6. MAJAKOVSZKIJ: *MI A JÓ ÉS MI A ROSSZ?* (1925)

Vlagyimir Majakovszkij versei számos válogatásban, többek között a *Tótágas* (1976, ill. Kovács Péter), a *Lángfaló-csodaló és más versek* (1981, ill. Kondor Lajos) jelentek meg. Majakovszkijnak a kor legjobb magyar fordítói jutottak: Szabó Lőrinc, Lator László, Devecseri Gábor, Jékely Zoltán és Gáspár Endre. E verseinek legfontosabb jellemzője, hogy a szerzőjük eredetileg képszőveggként/szöveggépként gondolta el, és/vagy tömegekhez szóló előadás céljából írta meg őket: Majakovszkij kifejezetten fellépés céljából írta, és szavalta el őket egy gyerekkönyvünnepe, egy úttörő-találkozó vagy a honvédelem egy ünnepe alkalmából. Volt verse, amely egyenesen kottával együtt jelent meg. A művek *kontextusa* minden esetben kiemelten fontos volt.

A *Sto takoje horoso i sto takoje ploha?* (*Mi a jó és mi a rossz?*, 1925) című, önálló, nagyalakú, füzetes formájú képeskönyve Nyikolaj Gyenyiszovszkij illusztrációival 1925-ben látott napvilágot. Etikai iránymutatás egy apától a fiának, tulajdonképpen egy kiskaté az életben való eligazodáshoz.

A vers az eredetiben tizenhat oldalra lett tördelve, oldalanként maximum hét-kilenc sort olvashatunk, egy sor gyakran csak egy szó, a hét-kilenc sor pedig nem egy egybefüggő strófiként jelenik meg az adott oldalon, hanem a lap tetején és alján négy-négy sorra tördelve – köztük helyezkedik el a nagyalakú, domináns illusztráció. A betűk (a verssorok) az adott (oldal)kép elemei, a könyv lényegében tizenhat plakátból áll.

Marsak képeskönyvéhez hasonlóan Majakovszkij könyvét is – verbális és vizuális szempontból is, erős etikai üzenettel – az ellentétek szervezik. A fekete betűszín a rosszat, a vörös a jót szimbolizálja. A könyvborító – ugyancsak hasonlóan Marsak könyvéhez – vízszintesen elfelezt: fent vörös háttérben hatalmas betűkkel egy ferde, fehér téglalapban, vörös betűkkel a XOPOLIO, azaz a JÓ szó áll, felette egy teljesen szabályos, sárga színű körlap (értsd: a sugárzó Nap), alul – mint egy koszos, régi, szürke könyvborítón, amelynek a teteje leszakadt, és már csak alul fedti a könyvet – fehér téglalapban hatalmas, fekete betűkkel a ПΛΟΧΟ, azaz a ROSSZ szó szerepel.

A könyv a rossz eseményt (vihar), a rossz tettet (kisebbségek bántása), a rossz viselkedést (könyvek rongálása), majd az ellentétes jó eseményt (szép idő), jó tettet (kisebbségek védelmezése), jó magatartásmódot (pedantéria) mutatja be. Például a „Rossz időben ne akarj sétálni!” illusztrációja egy, a háztetőt szaggató vihar képe, míg a „Jó időben jó kirándulni” ugyanazt a házat mutatja nappal és szivárvánnyal a háttérben. A párba rendezett képek tehát csak annyiban változnak Gyenyiszovkij képein – amelyek Majakovszkij hiperbolákkal teli nyelvét erősítik –, amennyiben az ábrázolt szituációban a rossz vagy a jó aspektusra, jegyre rá tudnak expresszív módon mutatni. A képpárokon a „koszos gyerek – tisztálkodó gyerek”, a „gyáva gyerek – bátor gyerek”, a „lusta és huligán gyerek – szorgalmas és rendes gyerek” jelennek meg.

A könyv keretes szerkezetű, didaktikus zárlatában a kisfiú „rájön”, hogy melyek a jó dolgok, amelyeket ő ezután követni fog. A vers szállóigévé vált mondata: „Vürasztyot / iz szüna / szvin, / Jeszli szün / szvinyonok” („disznó lesz / ki / nagy malac / volt már kiskorában” [Veress Miklós], „Aki malac / picinek, / disznó lesz, / ha felnő” [Szabó Lőrinc]).

Magyarul két, egymástól karakteresen eltérő, ugyanakkor jó fordításban olvasható a vers. Szabó Lőrinc magyarítása Majakovszkij szikár, egyszerű sorait felstilizálja, katonásabb kijelentéseit lágyabbá teszi, személytelen mondataiba konkrét „hősöket” épít be (Morzsa, Pista, Marci, Gergő), megszólítja a hallgatóit, azaz versbeszédével megteremti azt a bensőséges, familiáris szituációt – ez a kedvesség Majakovszkijnál hiányzik –, amelyben egy apuka szerepelteti tanácsokat ad a gyerekeknek, gyerekeinek. Fordításában a „jó” szónak számos szinonimáját használja: *remek, pompás, dolgos, gyönyörű(séges)*. Szabó Lőrinc mívés, sőt túl mívés fordítást készített. Fontos változtatása volt a címben, hogy megcserélte a „jó” és a „rossz” szavak sorrendjét.

Veress Miklós fordítása sokkal közelebb áll az eredetihez, bár itt-ott ő is belecsúszik a gyengédebb, kedveskedőbb megfogalmazásokba. Veress megkísérli a szövegű fordítást (a kötetben kurziválva áll az első és utolsó előfordulásakor a „jó” és „rossz” szó – a fordító így is érzékelteti az eredeti vers keretes szerkezetét), és ráérez arra, hogy Majakovszkijnál koncepciózus az, ahogyan a „jó” és a „rossz” szavakat használja, mindegyik példapárosnál hangsúlyosan, újra meg újra. Veress Miklós – a Szabó Lőrincénél jóval kevésbé kifinomult és virtuóz – versnyelve közelebb áll Majakovszkij beszélt nyelvi szerkezeteket, egyszerű mondatokat használó szövegéhez.

Veress Miklós fordításához Kovács Péter mellékelt illusztrációt: a négy oldalra tördelt versnek csupán az első oldalán látunk öt, apró képecskét, mintegy függőleges sormintaként. Ezek a nap, egy napraforgó, egy felemelt mutatóujj,

egy háztetőt szaggató zivatar és egy kisfiúfej ornamense. Szabó Lőrinc fordítása öt oldalra lett tördelve, és kiegészítésként egy egész oldalas illusztrációt kapott. Kondor Lajos kétszínű akvarelljein – két képet kivéve – mosolygós, bátor, rendes(!) gyerekek szerepelnek, akik akkor is mosolyognak, ha a pocsolójába ugrálnak, vagy ha úttörő-egyenruhában feszítenek, kezükben könyvekkel. A végig ugyanazon színeket és akvarellstílust használó képek sajátossága a sűrítés, az, hogy a festő egy képbe kísérli meg belesűríteni a jót és a rosszat is, ezzel a szöveggeneráló elvként működő oppozíció mint olyan feloldódik, eltűnik.

Mi a rossz és mi a jó?
(ford. Szabó Lőrinc)

Fut apjához
a fiú
S kérdi ürge Morzsa:
– „Mondd csak, apu,
mi a jó?
S hogy ismersz
a rosszra?” –
Gyerekek, énbennem a
titok
nem marad meg,
elmondom hát
az apa
válaszát
tinektek.

[...]

Ki fut,
ha egy varjuszárny
libben,
vagy az árnya,
gyáva legény az:
anyám-
asszony katonája!
De a csöpp,
kit nem riaszt a ...
mesebeli sárkány,
bátor fiú,
kész a harcra
ember lesz a talpán!

Mi a jó és mi a rossz?
(ford. Veress Miklós)

Csöpp fiú fut
apuhoz,
kérdés nagy szemében:
Mi a jó
és mi a rossz,
magyarázd el
nékem.
Nem titok ez,
sose volt,
megértitek
könnyen.
Amit apu válaszolt,
elmondom
e könyvben.

[...]

Egértől, ha megriadsz,
s elfutsz
kiabálva,
jól jegyezd meg,
rossz biz az,
ha egy fiú gyáva.
Van, aki csak két arasz,
s szembeszáll
gúnárral,
jó a híre:
bátor az,
aki bármit vállal.

A magyar kiadások – a fordítások és az illusztrációk együttese – harsány-ságban, erőben, dinamizmusban meg sem közelítik az eredetit. A szókincsük, a szófordulataik (biz, írka, pocséta, dicséret köszönti stb.) és az illusztrációik az eredeti, expresszív, harsány, modern, új nyelvhez és eszközökhöz képest porosak és unalmasak. A fordítások ugyan magas színvonalúak, ám Szabó Lőrinc tompítja, kedvesebbé és meseszerűbbé teszi az eredetit, Veress Miklós változata pedig a szovjet-országi költő versének csupán pasztellszínű mása – habár „közvetíti” az eredetinek a szikárságát és tartalmát, de nem talál rá a magyar líra hagyomány deklamációs beszédszólamainak azokra az eszközöire, amelyekhez ez esetben vissza tudna nyúlni, illetve nem alkotja meg újonnan azt az erőteljes, a tribünről széthangzó, didaktikus, szónoki szólamot, amely Majakovszkij versében az „atyai tanácsok” erejét és lendületét biztosítja.

A két magyar példa alapján azt mondhatjuk, hogy e kora szovjet gyerekversek bizonyos *negatív-eljárásokkal*, a képeiktől és a képszerűségüktől való megfosztás, a nyelvet-képet érintő tompítások révén (a nyelvezet és a képvilág hol régiesebb, hol kedveskedőbb) – továbbá azáltal, hogy a szerzőik későbbi, a 40-es, 50-es években írott verseivel együtt jelentették meg őket¹⁵ – szürkévé, erőtlenné váltak a magyar fordításokban. Maga az avantgárd erő és frissesség tűnt el belőlük. A 20-as évekbeli, szovjet alkotások a 60-as, 70-es évek Magyarországon az akkori irodalomban dekontextualizálódtak és egyúttal rekontextualizálódtak. Belesimultak az egyhangú, konszolidálódott, szovjet gyerekversek közé – így váltak a szocialista magyar gyerekkönyvkiadás futószalagon gyártott, sokadik termékeivé. A 20-as éveknek – annak a történelmi kornak, kultúrtörténeti és ideológiai környezetnek, amelyben ezek az alkotások a kreativitás, az utópia, az energia, a korszerűség, a modernség, a lelkesedés esszenciáit képviselték – a kontextusa le lett bontva körülöttük. A kora szovjet, avantgárd gyerekkönyvek egy (kezdetben) páni ideológikus korszakban minden aspektusukkal tenni, építeni, változtatni, jobbítani akartak: funkcionálisak voltak, az *akkor és most*hoz szóltak. A magyar kiadásokban, fordításokban mindebből nem sok maradt, sőt még az eredeti szövegekben mindezek mellett megjelenő játékosság, irónia, szemantikai komplexitás egyéb irányába sem vezették el őket.

¹⁵ Majakovszkij 1930-ban meghalt, Csukovszkij pedig verses mesét a 20-as évek után nem írt, vagyis ez a kitétel elsősorban Marsak műveire vonatkozik. Lásd például Marsak *Mennyit ér egy esztendő?* című kötetének egyes anyagát: a legkorábbi vers 1923-as, a kései pedig egy egészen más korszak, az 50-es évek elejéről valók. Ld. még a *Göndörű nyírfácska. Orosz versek és mesék gyerekeknek* című, 1986-os antológiát.