



Светлана Стойчева  
 Петте приказки на Валери Петров  
 (приказки за деца и „безнадежно и ужасно“ пораснали деца)

Szvetlana Sztojcsseva  
 Valeri Petrov Öt meséje

*Mesék gyermekeknek és „reménytelenül és borzalmasan” felnőtt gyermekeknek*



Valeri Petrovot gyermekeknek írt művei közül az *Öt mese* tette híressé. Mivel színpadra íródtak és színre is kerültek, ezzel beírta nevét a gyermekdramaturgia aranykönyvébe is.

Az *Öt mese* (*Hófehér mese*, *Álomgomb*, *Enyhén szólva*, *A holdfényes szobában* és *Pukk!*) mesefüzet alkot, a szerző versekkel kötötte össze őket, amelyek a bevezető funkcióját is betöltik, így jelentek meg együtt 1986-ban, Ivan Dimov illusztrációival.

Valeri Petrov meséi már a XX. század hetvenes éveiben népszerűvé váltak, legtöbbjükkel akkor közölték először. Abban az évtizedben a gyermekekhez és a felnőtt közönséghez egyszerre szóló irodalmi mese valósággal berobbant a bolgár irodalomba. Akkor jelentek meg Borisz Aprilov új történetei Liskórol, a *Mi, verebecskék* új változatai Jordan Radicskovtól, Anna meséi Sztefan Canevtől, az *Utazás bőrönd nélkül* című meseregény Sztaniszlav Sztratievtől, és még sok más történet.

Nem véletlen, hogy ezen gyermekmeseszerzők egyikétől sem idegen a satíra azokban a „zsivkovi” években. Valeri Petrov sem kivétel: ő a soron következő a „lódarazsak” közül (egyik alapítója és főszerkesztő-helyettese a *Lódarazs* című lapnak, 1942 és 1962 között). A szocreál éveinek minden szerzője elcsábul, hogy szociális áthallásokkal szője át „ártatlanul” ezt a műfajt.

Valeri Petrov sem mond le az irodalmi meste aktualizálásáról, de a XX. század 70-es és 80-as éveinek legtöbb szerzőjétől eltérően határozott különbséget tesz a mese és a szociális satíra között. Feltehetnénk a szónoki kérdést: hogyan is keletkezett volna éles szociális satíra az „enyhén szólva” üzenettel (ez az egyik mese címe). Idézhetünk címet felnőtt költészetéből is – *Lágy őszben* –, hogy nyomatékosítsuk, mennyire jellemző rá művészi önkifejezésének jelzett lágysága. Valeri Petrov meséiben a felnőttben rezonáló gyermekhang további belső puhaságot és tisztaságot kölcsönöz az elbeszélésnek.

## A mesevilág

Ezeknek a meséknek a világa kiemelkedik a mindennapi szociális környezetből, de nézőpontja mégis megmarad: magasan a fehér hegyen (*Hófehér mese*); az alvásra előkészített, besötétített szobában (*Álomgomb*); az őszi kis utcában, a városi park mellett, amely elalvás előtt beront a szobába (*Enyhén szólva*); a holdsugarak által átrendezett szobában, a panel hetedik emelet egyik lakásában (*A holdfényes szobában*). Nyilvánvalóan makacsul az otthoni szobát és az álmot és ébrenlét határmezsgyéjét, az elalvás pillanatát választja kiindulópontul a szerző. Álom és mese mindig testvérek voltak, a szoba pedig az első mesék és a képzelet első játékainak színhelye, de a magánnyal való első találkozások színtere is (emlékezzünk rá, hogy Rosze, A holdfényes szobában hőse nagyon gyakran és nagyon sokáig van egyedül).

Ha felgyújtjuk a villanyt, képletesen szólva nem látunk egyebet, mint a szokásos, hétköznapi tárgyiasságot. De ez

V a literatúrára za деца Valeri Petrov e известен като авторът на „Пет приказки”. Тъй като са писани за сцена и поставяни като театрални пиеси на сцена, с тях той оставя името си и в драматургията за деца. Петте приказки („Бяла приказка”, „Копче за сън”, „Меко казано”, „В лунната стая” и „Пук!”) са събрани от автора, свързани помежду си със стихове, изпълняващи и функция на въведение към всяка от тях, и издадени заедно през 1986 с илюстрациите на Иван Димов.

Приказките на Валери Петров придобиват популярност още през 70-те години на XX век, когато повечето от тях са публикувани за първи път. Именно през това десетилетие литературната приказка, адресирана до детската и възрастната аудитория едновременно, бележи истински бум в българската литература. Тогава излизат новите истории за Лиско от Борис Априлов, новите редакции на „Ние, врабчетата” на Йордан Радичков, „Анини приказки” от Стефан Цанев, приказната повест „Пътешествие без куфар” на Станислав Стратиев и много още.

Не е случайно, че всички тези автори на приказки за деца имат отношение и към сатирата през онези „Живкови” години. Валери Петров не прави изключение: той е поредният от „Стършелите” (един от основателите и заместник-главен редактор на в. „Стършел”, и то в периода 1942-1962). Всички автори на приказки от годините на соцреализма се изкушават от „невинното” впитане на социални алюзии в този жанр.

Валери Петров също не се отказва от актуалната насоченост на литературната приказка, но за разлика от повечето български автори от 70-те и 80-те години на XX век, поставя по-категорична дистанция между приказката и социалната сатира. Риторично можем да попитаме: и как да се получи остра социална сатира с послание, което е „меко казано” (по заглавието на едната от приказките). Можем да добавим и заглавието от поезията му за възрастни – „В меката есен”, за да наблегнем на характеристиката на тази мекота на художественото изразяване. А в приказките на Валери Петров детският глас, резонирайки у възрастния, внася допълнителна вътрешна мекота и чистота на разказването.

## Приказният свят

Светът в тези приказки е изнесен от ежедневната социална среда, но тя остава негова отправна гледна точка: високо в бялата планина („Бяла приказка”); в стъмнената стая, готова да заспи („Копче за сън”); в малката есенна уличка край градския парк, която нахлува в стаята преди съня („Меко казано”); в преобразената от лунните лъчи стая в апартамента на „седми панелен етаж” („В лунната стая”). Очевиден е настойчивият избор на домашната стая и границата между будността и съня – на заспиване. Сънят и приказката винаги са се „спогаждали”, а стаята е мястото на първите приказки и първите игри на въображението, но и мястото на първите срещи със самотата (дапомним как Росето от „В лунната стая” твърде често и твърде дълго остава сама).

Ако светнем лампата, образно казано, не ще видим нещо повече от обичайна ежедневна предметност. Но спойката на тази предметност с такава фина душевност, каквато носят разказвачът и детето в тези приказки, е особената



валерипетровска амалгама, която не може да не досегне своите възприематели. Тя увлича така, както приказката в „Пук!“ увлича Лилито на морското дъно; както е увлечен даже Набръчкания човек, с всичките му бръчки, дошли от бързането и грижите.

Петте приказки имат подчертано общохуманно и универсално звучене, дори и да разпознаваме отлично социалното време, отразено в тях. Това съждение изглежда твърде трафаретно – би могло да се отнесе до всички големи майстори на литературната приказка. Но при Валери Петров постигането му е свързано с доминантата на детското като равнище на разказването: да разказваш приказки така, както можеш да играеш с децата, това е неговият начин на скачане в територията на универсалното или, с други думи казано, на надскачане на социалните граници.

### Разказвачът и мярата на детското

Имената, с които се представя разказвачът, са най-различни, но все „автопортретни“ и назоваващи няколко интересни превъплъщения-роли на възрастния: той се казва „метеорологът“ (неясна и дистанцираща, „чужда“ дума за детето, но именно с чуждостта си подходяща за едно „възрастно“ име), а ролята е на писателя метеоролог; седнал пред механичната си пишеща машинка високо в чистата планината и творещ същата тази приказка „пред очите“ на читателите и зрителите („Бяла приказка“); „Странния човек“ (също подходящо име за възрастен, дадено през детския поглед, макар че странното си има своето обяснение в приказката), а ролята му в един момент се изяснява също като двигател или „диригент“ на приказната игра („В лунната стая“); „дядото“ сладкодумец (традиционно име на разказвача на приказки за лека нощ), който може да измисли приказка за каквото си пожелае неговият внук слушател-сътворител („Копче за сън“); „Набръчкания човек“ (името още по-красноречиво издава детската гледна точка), който вече е забравил „що“ е приказка, който чака уж „отвън“ на приказката, ала в един момент и той се озовава, и то „по къси панталони“ в нея („Пук!“).

За разлика от възрастните, детските персонажи носят собствени, „истински“ имена: Ванчо, Оги, Светльо, Росето, Лили. Този избор също може да се обясни с детската гледна точка: нека опита някой да разкаже приказка просто за „едно“ дете и веднага ще последва въпросът на малкия му слушател: „А как се казвало детето?“ Без лично име то не може да бъде герой на приказката, а самата приказка няма да бъде достатъчно жива. Читателят може и да сбърка тези пет имена (например от коя приказка беше Лилито, от коя – Росето), но няма да има проблем да открие себе си още в началната ситуация и да приеме въображаемата игрова реалност, която тя предлага. Кое дете не е като Оги, жадно за приказки; или като Лилито, готово с часове да слуша приказки по телефона; или като Росето, която предпочита да си въобразява какви ли не случки, вместо да свири упражнения на пианото; или пък не желае да има шанса на всичките пет деца от приказките, които именно в приказната игра откриват и себе си, и истинските си приятели.

а tárgyiaság az elbeszélő és a gyermek finom lelkiségével ötvöződik ezekben a mesékben, ez az a Valeri Petrov-i ötvözet, amely óhatatlanul megérinti hallgatóságát. Magával ragad, mint ahogyan a *Pukk!*-ban a mese a tenger mélyére sodorja magával Lilit; ahogyan még a Ráncos Embert is elragadja, a sietség és a gondok okozta összes ráncával együtt.

Az *Öt mese* hangsúlyozottan általános emberi és univerzális hangot üt meg, még akkor is, ha kitűnően felismerjük a bennük ábrázolt szociális időt. Ez a megállapítás igencsak sablonosnak látszik – vonatkozhatna az irodalmi mese bármelyik nagy mesterére. De Valeri Petrov ezt úgy éri el, hogy az elbeszélés gyermeki szintje dominál: Úgy mesélni a mesét, mintha a gyermekekkel játszanál, ez a módja annak, hogy az univerzalitás színterére ugorjon vagy más szóval, hogy átugorja a szociális határokat.

### Az elbeszélő és a gyermekiség mértéke

A nevek, amelyeken az elbeszélő bemutatkozik, nagyon különfélék, mégis „önarckép-szerűek”, és megnevezik a felnőttek néhány érdekes átlényegülését-szerepét: „meteorológus”-nak hívják (homályos és távolságtartó „idegen” szó a gyermek számára, de éppen idegensége miatt megfelel „felnőtt” névnek), az író-meteorológus szerepe pedig az, hogy magasan a tiszta hegyekben, mechanikus írógépe előtt ülve az olvasók és nézők „szeme előtt” alkossa meg ezt a mesét (*Hófehér mese*); „Furcsa ember” (ugyancsak megfelelő név egy felnőttnek a gyermek szemszögéből, bár a furcsaságnak megvan a magyarázata a mesében), a szerepe pedig egy adott pillanatban szintén a mesejáték motorjaként vagy karmestereként világosodik meg (*A holdfényes szobában*); édes szavú „öregapó” (az altatómesék elbeszélőjének hagyományos neve), aki bármiről ki tud találni egy mesét, amit csak az unokája, az alkotótárs-hallgató kíván (*Álomgomb*); a „Ráncos Ember” (ez a név még ékesszólóbban elárulja a gyermeki nézőpontot), aki már elfelejtette, „mi” a mese, aki mintegy a mesén „kívül” várakozik, de egy pillanatban ő is benne találja magát, méghozzá „rövidnadrágban” (*Pukk!*).

A felnőttektől eltérően a gyermekszereplők saját valódi nevüket viselik: Vancso, Ogi, Szeptelj, Roszeto, Lili. Ez a választás szintén a gyermeki nézőponttal magyarázható: próbáljon csak meg valaki elmondani egy mesét „egy” gyerekről, nyomban következik a kis hallgató kérdése: „És hogy hívták a gyereket?” Személynév nélkül nem lehet a mese hőse, a mese pedig nem lesz eléggé eleven. Az olvasó össze is keverheti ezt az öt nevet (például, hogy melyik mesében szerepel Lili, és melyikben Roszeto), de azzal nem lesz gondja, hogy már a kiinduló helyzetben felfedezze önmagának és elfogadjá az elképzelt játékos realitást, amelyet a mese kínál. Van-e olyan gyerek, aki nem olyan, mint a mesére sóvár Ogi; vagy mint Lili, aki jobban szeret mindenféle történeteket kitalálni, mint hogy gyakoroljon a zongorán; vagy ki ne szeretné megkapni mind az öt mesebeli gyerek esélyét, akik éppen a mesejátékban fedezik fel önmagukat és igazi barátait?



## Гyerekek és „reménytelenül és borzalmasan” felnöтт gyerekek

Különbséget kell tennünk a következő két megállapítás között: Valeri Petrov meséiben a világ gyerekekre és felnöтtekre oszlik; és Valeri Petrov meséinek világa gyerekekre és „reménytelenül és borzalmasan” (kifejezés a *Pukk!*-ból) felnöтт gyerekekre oszlik. Azt hiszem, a szerző szándéka nem az, hogy szembeállítsa a gyermeket a felnöтtel, és nem az, hogy leküzdhetetlen határvonalat húzzon közöttük, hanem az, hogy közös játékba vonja be őket, amelyből mindenki levonhatja a maga tanulságát. Viselkedésük azonban eltérő ebben a közös játékban: a gyermek közvetlenül játszik, a felnöтт pedig „időugrásokkal”: hol mint a „most” résztvevője, hol mint aki valami elfelejtett dolgot idéz fel.

A felnöтт alakját a *Pukk!* rajzolta meg a legélesebb kontrasztokban és a legmódszeresebben. A „Ráncos Ember” metaforája a gyermek látószögéből nem csak „aszott”-at, hanem „torzult”-at is jelent. Kezdetben úgy jelenik meg, mint a gyermek merő ellentéte, idegesítően belegabalyodva az elfutó fizikai idő és a szociális tükrök kuszaságába. A benne rejlő ellentmondás világosan kifejezésre jut: egyrészt mindig rohan, tevékeny, értékeli az életet és a hivatali előmenetelt, még a tengerbe is vízálló karórával megy be, nehogy „elszalassza” a versenyfutást az idővel. De egy váratlan metafora nyomán, mint amilyen egy gyermek szájából hallott „a tenger vékony”, kiderül, hogy vissza tudja fogni az izgatottságát, ráadásul gondolatait rímekben ébreszti fel: „Ó, mily tiszta, zengő és illékony / a gyermeki szó, hogy „a tenger vékony”. És éppen az utcai telefonfülkében, ahol ezt a kifejezés Lili szájából hallotta, kezdődik el zuhanása a gyermekkorba, hasonlóan a tenger mélyébe ereszkedéshez. Ha igaz, hogy senki nem léphet kétszer ugyanabba a folyóba, akkor ez a filozófiai állítás még sokkal inkább igaz a mese vizére.

## A szomorúság

A felnöтт jelenléte váratlan, „ősz” felhangot ad ezeknek a szövegeknek. Azt mondhatjuk, hogy a szomorkás hangulat Valeri Petrov meséinek különleges „szabadalma”. Az elbeszélő tudja, hogy éppen egy gyermekeknek szóló műben hasonló érzésnek nincs helye, de mintha „csak azért is” törne fel, még a történet szerencsés végkifejlete után is. Ilyen a *Hóféhér mese* szép, költőien nosztalgikus befejezése, amely nem változtatja meg a korábban elmondott mesés történetet, de olyan szomorúsággal keretezi, amely puha, mint a hó: „...Sem szánharang / sem női hang / nem zeng / csend, csend. / A hó esik, a hó esik / alvó fenyőkre reggelig... / Nem fáj, nem fáj / a kín múlik már...” Az ilyen versek leginkább azt mutatják, hogy mind a felnöтт, mind a gyermek egyformán vesz részt az esztétikai élményben – senki sem tettei magát, mindenki közvetlenül, mi több, a pillanatnyi érzelmei szerint részesül belőle, nem kell elrejtőznie.

„Nagy és szomorú” (ahogyan kis barátai látják a

## Деца и „безнадежно и ужасно” пораснали деца

Би трябвало да направим разлика между следните две съждения: светът в приказките на Валери Петров се дели на деца и на възрастни; и: светът в приказките на Валери Петров се дели на деца и на „безнадежно и ужасно” (израз от „Пук!”) пораснали деца. Авторовото намерение, струва ми се, не е да противопостави детето на възрастния и не е да постави непреодолима граница помежду им, а да ги увлече в една и съща обща игра, от която всеки да извлече своите уроци. Поведението им в тази обща игра обаче е различно: детето играе непосредствено, а възрастният – чрез „отскачане” във времената: ту като съучастник „сега”, ту като припомнящ си нещо забравено.

Образът на възрастния е изграден най-контрастно и най-концептуално в „Пук!”. Метафората „Набръчкания човек” през детския поглед означава не само „състареният”, но и „деформираният”. Първоначално е въведен точно като обратното на детето, впримчен до нервност в изтичащото физическо време и в социалните огледала. Противоречието у него е ясно изразено: от една страна, бързаш, делови, ценящ бита и просперирането в службата, дори и в морето влизащ с водоустойчив часовник, да не „изтърве” надбягването с времето. Но една неочаквана метафора като „морето е тънко”, чута от устата на дете, се оказва, че може да укроти инерцията му и да пробуди даже мисълта му в рима: „Ах, колко чисто, прозрачно и звънко// звучи това детско „морето е тънко”. И точно от уличната кабина, където чува тази реплика от устата на Лилито, започва пропадането му в детството, прилично на пропадане на морското дъно. Ако е вярно, че никой не излиза от една вода един и същ, то много по-вярно е това философско твърдение, отнесено към приказната вода.

## Тъгата

Присъствието на възрастния внася неочаквана, „есенна”, въздишка в тези текстове. Можем да кажем, че тъгата като настроение е особен „патент” на приказките на Валери Петров. Разказвачът знае, че точно в произведението, предназначено за деца, подобно чувство е неуместно, но то сякаш извира „въпреки”, дори и след благополучния финал на историята. Такъв е красивоносталгичният поетичен финал на „Бяла приказка”, който не променя преди това разказаната приказна история, но я рамкира с една мека като сняг тъга: „...Нито звън на шейна, // нито глас на жена, // вредом само една // тишина, тишина. Сняг вали, сняг вали // над заспали ели... // Не боли, не боли, // преболява, нали?” Подобни стихове най-вече показват равностойното участие и на възрастния, и на детето в естетическото преживяване – никой не се преструва, всеки участва непосредствено, дори с моментната си емоция, без да крие себе си.

„Голям и тъжен” (както изглежда метеорологът през погледа на малките му приятели) е най-обобщеният портрет, с който разполагаме не само за разказвачите на Валери Петров, но той приляга и на всеки възрастен, погледнат през



чувствителното детско око. В „Бяла приказка” откриваме назована поне една причина за източника на тази тъга: умората („Ей я умората, ей я умората, // тя е по-силна от силите в хората”).

## Играта

Ще трябва най-внимателно да се върнем към текста, за да разберем как точно приказката прелива в играта, как играта се превръща в приказка; как човекът се превръща в homo ludens. Едва ли всеки ден децата си играят на измисляне или на речитиране на стихчета. Валери Петров ни показва как може и това да стане, ако имат до себе си съиграч поет.

Тук се налага да разграничим стихотворния пласт в приказките: едно са стиховете-поетични „вметки” на разказвача, да кажем неговите емоционални паузи, друго са детските стихотворения, които си „припомнят” или импровизират героите, а съвсем друго – стиховете-речитативи на играещите в приказките. Персонажите на Валери Петров имат особено тънък слух за музика и стихотворен ритъм. Само от един тон на пианото те са в състояние да „извадят” реплика, както „играещите” лунни лъчи от „В лунната стая” („Тогава Странния човек изсвири на пианото две ноти и четирите лъча започнаха да повтарят: – И аз няма да играя! – И аз няма да играя...”). В „Бяла приказка” репликата на котето „Вий мен изпитвали сте значи? Не ви е срам, подигравачи!” прозвучава на съиграчите му като стихче и всички те започват да скачат, повтаряйки думите му – досущ както си играят понякога децата. Или да напомним играта, в каквата се превръща разместването на думите на римуваната реплика „Най-чудесната игра е, // човек сам да си играе” („В лунната стая”). Подхвърлянето на репликата като топка между участниците в играта в края на краищата опровергава смисъла на казаното в нея: „...уж всеки казваше, че не иска да играе с другите, а всъщност всички играеха заедно.”

Не друг, а разказвачът спира тази игра с езика, която иначе би се проточила до безкрай, за да напомни за първоначалната цел – отговора за същността на приятелството. Тук неговата функция е да напътства играта, но и те самите го слушат критично, като не пропускат да коригират „възрастните” модуляции на гласа му (да си спомним мярата на детското). Така се появяват реплики от рода на: „Това стихотворение не е детско и не е за животни!” („Бяла приказка”).

Езиковото самонаблюдение на възрастния по принцип е много по-голямо, когато присъства детската гледна точка, и това също е използвано в художествената игра на Валери Петров. Особено продуктивно се явява наблюдението на ежедневните метафори на възрастните: така те могат да породят дори цели образи. Например приказното потекло на Странния човек от „В лунната стая” идва от метафората „излязох от кожата си” – образът буквално излиза („във фрак, с измачкан цилиндър на главата”) от омразното на Росето пиано.

meteorológust) – ez a legáltalánosabb arckép, amely nemcsak Valeri Petrov mesélőit jellemzi, hanem ezt alkalmazza minden felnőttre, akit az érzékeny gyermeki szem optikáján keresztül láttat. A *Hófehér mesé*-ben megnevez legalább egy okot, amely a szomorúság forrása: a fáradtságot („A fáradtság, a fáradtság előbb / felemésztí az ember erejét”).

## A játék

A legnagyobb gondossággal kell visszatérnünk a szöveghez, hogy megértsük, pontosan hogyan megy át a mese játékba, a játék mesébe; hogyan válik az ember homo ludens-sé. A gyerekek aligha játszanak mindennap versfaragást vagy szavalást. Valeri Petrov megmutatja nekünk, hogy még ez is megtörténhet, ha a játszótársuk költő.

Itt meg kell különböztetnünk a mesék verses rétegét: más az elbeszélő költői „közbeszólását” képező vers, mondhatnánk érzelmi szünet, más a gyermekvers, amely „felmerül az emlékezetben”, vagy amelyet a hősök improvizálnak, és megint egészen más a mesék szereplőinek verses recitátívja. Valeri Petrov figuráinak különösen kifinomult a hallása a zene és a ritmikus vers iránt. Egyetlen zongorahangból képesek párbeszédet „kivonni”, mint az A holdfényes szobában „muzsikáló” holdsugarai. („Ekkor a Furcsa ember leütött a zongorán két hangot, és a négy sugár hajtogatni kezdte: – Én sem játszom! – Én sem játszom!...”). A *Hófehér mesé*-ben a cica szövege („Ugye, próbára tettetek? Szégyelljétek, szemtelenek!”) játszótársainak úgy hangzik, mint egy versike, ugrádozva ismételtetik a szavait – éppen, mint amikor a gyerekek játszanak. Vagy emlékezzünk arra a játékra, amelyben a szavak áthelyezése versbeszéddé válik: Legjobb játéknak az látszik, / ha az ember maga játszik” (A holdfényes szobában). A szöveg ide-oda dobálása labdaként a játék szereplői között végső soron megcáfolja a benne elhangzottakat: „...mindenki azt mondta, hogy nem akar a többiekkel játszani, valójában pedig mind együtt játszottak.”

Nem más, mint az elbeszélő állítja meg ezt a játékot a nyelvvel, amely különben a végtelenségig folytatódna, hogy emlékeztessen az eredeti célra: a válasza a barátság lényegéről. Funkciója itt az, hogy irányítsa a játékot, de a szereplők maguk is kritikusán hallgatják, és nem felejtik el korrigálni hangjának „felnőtt” modulációit (hogy emlékezzünk a gyermekkor mércéjére). Így születnek meg az olyan szövegek, mint: „Ez a vers nem gyerekvers és nem állatvers!” (*Hófehér mese*)

A felnőtt nyelvi önmegfigyelése elvileg sokkal nagyobb akkor, amikor jelen van a gyermeki nézőpont, és ezt is kihasználja Valeri Petrov művészi játéka. Különösen termékenynek bizonyul a felnőttek mindennapi metaforáinak megfigyelése: teljes mesealakokat teremthetnek. A holdfényes szobában Furcsa Emberének mesei eredete például a „kibújik a bőréből” metaforából származik – a figura a szó szoros értelmében („frakkban, horpadt cilinderral a fején”) Roszeto gyűlölt zongorájából bújik elő.



## Аз иродалми месе стереотипи

Érdekes az öt mesében a játékos tisztelgés az irodalmi mese jól ismert klasszikusai előtt. Amikor például jeges hóviharra „van szüksége”, az elbeszélő egyenesen a jeges hóviharak mesterétől „veszi át”, „Andersen úrtól, Skandináviából” (*Hófehér mese*). Tudja, hogyan kell Hoffmann módjára mesélni: mintha Hoffmann után a játékok már egyetlen irodalmi mesében sem aludnának, hanem állandóan vitatkoznak egymással a kartondobozban, amint az Álom-gomb emlékeztet rá; a szerző képes A.A. Milne hangján szólni a mese fonalát a gyermekjáték szintjén, „feladni a labdát” az általa kidolgozott szereplőknek, és tőlük visszakapni. Egyszóval Valeri Petrov tökéletesen ismeri az irodalmi mese стереотипи, és fel is használja őket, de csak mint sajátját gyúrt, az olvasóknak is ismerős mesei eszköztárat. A klasszikusok említését nem annyira támaszkeresésnek, mint inkább tőlük való elhatárolódásnak érzékeljük.

Valeri Petrov nem keres hidat irodalmi modellekhez, hanem egyszerűen megbízik a mesejáték értelmében. A feltétel az, hogy meg ne álljon: a „Játssz! Játssz! Játssz!” majdnem jelszóként hangzik az Álomgombban. Az ilyen improvizatív játékos viszony nemcsak a művészethez, hanem az egész élethez az *Enyhén szólva* című mesében kap indoklást: „Mindegyikünknek egyetlen az élet, / Én-ünk elpusztítja a mindenséget.”

Minden gyermek tökéletesen tisztában van a kitaláció és a valóság határával a játékban, de ha a játék-mese szomorúvá válik, nyomban elhagyja a „játászból” funkcionális terét, valóban beleéli magát, még szenved is, amíg csak a mese vissza nem tér a medrébe. Roszeto többször is úgy elbúsul mesehősei, a holdsugarak sorsán, hogy reakcióival szinte „megállítja” a mesét. A naiv ősi falevél történetén például, amely „állítólag” vicces volt, „ahelyett, hogy nevetett volna, elsírta magát”. Valeri Petrov itt a gyermekpszichológiára épít. A magyarázatot maga Roszeto adja meg: „Nem félek, csak sajnálom a szegény kis levelet!” A játékból való kilépés az érzelmi beleélés és a gyermeki együttérzés gyümölcse minden szerencsétlen lélek iránt, még akkor is, ha az csak egy falevél, ráadásul nem is igazi. Nem is tudjuk, minek nevezzük ezt: a gyermek kitaszításának a meséből, vagy éppen fordítva: a mesehatárok átlépésének.

Hasonló dolog történik az *Álomgombban*: Öregapó elalszik, de Ogi erre nem képes addig, amíg nem hallotta a megkezdett mesés történetek boldog befejezését. Éppen ezért, mielőtt Álommanó elaltatná, ketten együtt befejezik őket, pontosan a „jó” esti mese szabályainak megfelelően. Így a külön történetek egybefonódnak, és a mese megtalálja kompozíciós befejezését.

## Аз üzenet mint konstruktív elem

Az improvizált mesés történetek, de a Valeri Petrov meséibe „beágyazott” teljes mesék is a vezető eszmére, kérdésre, ügyre fókuszálnak. A *Hófehér mese*-ben a fókusz nem a történetek jelentik (ezért is nehéz

## Стереотипите на литературната приказка

Интересен в петте приказки е игровият реверанс към добре известните класици на литературната приказка. Когато му „трябва” ледена виелица например, разказвачът я „взема” направо от майстора на ледени виелици „господин Андерсен от Скандинавия” („Бяла приказка”). Той знае и как се разказват приказки по хофмановски: сякаш след Хофман играчките вече в никоя литературна приказка не спят и непрекъснато водят спорове помежду си в картонената си кутия, както ни е напомнено в „Копче за сън”; знае как по алънмилновски да разиграе сценария си на нивото на детската игра, как да „подава топката” на измислените от него персонажи и те да му я връщат обратно. С една дума, Валери Петров идеално знае стереотипите на литературната приказка и ги използва, но само като усвоен, познат и на читателя му, приказан арсенал. Тяхното припомняне се усеща не толкова като търсене на опора, колкото като дистанциране от тях.

Валери Петров не търси мост към литературни модели, а просто уверява в смисъла на приказната игра. Условието е да не се спира: „Играй! Играй! Играй!” звучи почти като девиз в „Копче за сън”. Аргументът за подобно импровизаторско игрово отношение не само към изкуството, но и изобщо към живота можем да открием в „Меко казано”: „Животът единствен е за всеки от нас - // умира вселената с нашето Аз”. Импровизация с детска фантазия

Всяко дете отлично владее границите между измислица и действителност в играта, ала ако играта-приказка стане тъжна, то веднага напуска нейното фикционално поле „на ужким” и започва истински да я съпреживява и дори изстрада, докато приказката не влезе отново в руслото си. На няколко пъти Росето така се натъжава за съдбата на приказните герои, които представят лъчите, че с реакциите си сякаш „спира” приказката. Например историята за наивното есенно листо по замисъл „уж” е смешна, но „вместо да се размее, Росето се разрева.” Тук Валери Петров се основава на психологията на детето. Обяснението е налице в самите думи на Росето: „Аз не се страхувам, ами ме е жал за листенцето!” Излизането от играта е плод на емоционалното съпреживяване и на съчувствието на детето към всяка нещастна душа, дори тя да е на едно листенце и дори то да не е истинско. Тук се колебаем как точно да наречем това: оттласкване на детето от приказката или точно обратното: прекриване на границите ѝ.

Нещо подобно се случва в „Копче за сън”: дядото заспива, но за Оги това е невъзможно, без да е чул щастливия край на подхванатите приказни истории. Ето защо, преди Сънчо да го приспи, двамата заедно ги довършват съвсем по правилата на една „добра” приказка „за лека нощ”. Така отделните истории се събират и приказката добива композиционния си завършек.

## Посланието като конструктивен елемент

Импровизираните приказни случки, а и цели „вмъкнати” приказки в приказките на Валери Петров са фокусирани около водеща идея, въпрос, казус. В „Бяла приказка” фокусът не са случките (затова и не се помнят лесно), а лайтмотивният



въпрос: „Казва се „приятел пръв“//, но защо е той такъв?“ Именно този въпрос има структурираща функция в приказката. В „Пук“ фокусът е в самата идея за търсенето на бисерчето на доброто и в смисъла да бъде намерено въпреки изпитанията и опасностите.

В приказката „В лунната стая“ намираме и утаеното, изкристализирало и записано естетическо и етическо верую на Валери Петров: „Изкуството!... Ха!... Без него този свят!... Тези автоматики и кибернетики!... Тези космически разстояния между хората... „Добър ден, уважаеми снежен другарю!... Добър ден почитаеми...“ А онова, топличкото, го има някъде, само че трябва да се търси! Като в играта: студено, студено, хладно, топло, по-топло, пари, пари!... А това е възможно само чрез изкуството, защото изкуството...“ Продължението е за нас, читателите и зрителите на приказките, но малко по-нататък в текста и то ни е подсказано: само изкуството има „Вход за злото забранен!// Гратисен за добротата!“

...

Ако се опитаме максимално да синтезираме, можем да заключим, че приказното игрово повествование на Валери Петров е положено върху естетиката на детската игра, която преобразява света в една малко тъжно красива художествена реалност, където не липсват приключенията и опасностите и където неотменно властва законът на детето, т. е. законът на добротата.

emlékezni rájuk), a vezérmotívum a kérdés: „Azt mondják, hogy jó barát, / akkor miért ilyen hát?“ Ennek a kérdésnek strukturáló funkciója van a mesében. A *Puk!*-ban a fókusz a jóság gyöngye keresésének eszméje, és az a lényeg, hogy megtalálják, minden megpróbáltatás és veszély ellenére.

A holdfényes szobában c. mesében megtaláljuk Valeri Petrov mélyen megbúvó, kikristályosodott és megfogalmazott esztétikai és etikai hitvallását is: „A művészet!... Hah!... A világ nélküle!... Ezek az automatikák és kibernetikák!... Ezek a kozmikus távolságok az emberek között... „Jó napot, tisztelt hőember elvtárs!... Jó napot, mélyen tisztelt...“ Pedig az a kis melegség megvan valahol, csak keresni kell! Mint a játékban: hideg, hideg, langyos, meleg, forró, tűz, tűz!... Ez pedig csak a művészettel lehetséges, mert a művészet...“ A folytatás a miénk, a mesék olvasóié és nézőié, de valamivel később a szövegben ő maga is megsúgja: „Rossznak bejönni tilos! / Jónak ingyen a belépés!“

...

Ha megpróbáljuk dióhéjban összefoglalni, azt a következtetést vonhatjuk le, hogy Valeri Petrov mesés-játékos elbeszélő stílusa a gyermeki játék esztétikájának alapján áll, a világot szépséges, szomorkás művészi realitássá változtatja át, amelyből nem hiányoznak a kalandok és veszélyek, és amelyben mindig a gyermek igazsága, vagyis a jóság törvénye uralkodik.

Csíkhelyi Lenke fordítása