



PINOKKIÓ ELSŐ HALÁLA

Hogyan támadt fel egy fabábu?

Nyomozás Collodi világhírű
történetének eredete után

Háttérjár

IRODALMI NYOMOZÓ

PINOKKIÓ ELSŐ HALÁLA

Hogyan támadt fel egy fabábu?

Nyomozás Collodi világhírű történetének eredete után

© HÁTTÉRGYÁR, 2026

Minden jog fenntartva.

Kiadó: HÁTTÉRGYÁR

Kiadás éve: 2026

hattergyar.hu

Tartalomjegyzék

PROLÓGUS – A HALOTT FABÁBU	4
I. RÉSZ · KI VOLT PINOKKIÓ APJA?	10
1. Carlo Lorenzini, mielőtt Collodi lett	11
2. Újságíró, katona, satirikus	17
3. Hogyan lett egy politikai újságíróból gyermekíró?	24
4. Egy új gyermeklap történetét rendel	31
5. „Volt egyszer egy király...” – „Nem, gyerekek, tévedtetek”	38
6. Olaszország Pinokkió korában	46
7. Az első Pinokkió sokkal kegyetlenebb volt	54
III. RÉSZ · A GYLKOSSÁG	61
8. Éjszaka az Óriástölgy alatt	62
9. Meghalt-e valóban Pinokkió?	71
10. Négy hónap a túlvilágon	77
IV. RÉSZ · A FELTÁMADÁS	85
11. A kék hajú lány visszahozza a halottat	86
12. Két Pinokkió lakik ugyanabban a könyvben	93
13. A bábu, akinek nincsenek szálai	99
14. Honnan jöttek Pinokkió figurái?	104
15. Collodi titkos fegyvere: a nyelv	110
V. RÉSZ · HOGYAN SZELÍDÜLT MEG PINOKKIÓ?	116
16. A rossz gyerekből jó kisfiú lesz	117
17. A hazugság, amely meghódította a világot	124
18. 1883: a folytatásból regény lesz	129
19. Collodi megpróbálja még egyszer	134
VI. RÉSZ · PINOKKIÓ ELHAGYJA OLASZORSZÁGOT	139
20. Kétszáz nyelv fabábuja	140
21. Pinokkió magyar hangja – Rónay György fordítása	147

VII. RÉSZ · PINOKKIÓ MÁSODIK FELTÁMADÁSA	154
22. Walt Disney új fabábut farag	155
23. A fabábu, amelyet már senki sem tudott megölni	164
VIII. RÉSZ · A VILÁG LEGHÍRESEBB FABÁBUJÁNAK BONCOLÁSA	171
24. Az apa, aki fából faragott magának fiút	172
25. A gyermek, akit egy ország is megpróbált kifaragni	177
26. Fa, hús és gép	183
27. Miért maradt életben Pinokkió?	188
IX. RÉSZ · KÉTSZÁZ ÉVVEL COLLODI UTÁN	193
28. 2026 – amikor Pinokkió visszavezeti a világot az alkotójához	194
29. Ki támasztotta fel Pinokkiót?	199
EPILÓGUS – PINOKKIÓ MÁSODIK ÉLETE	207
FÜGGELÉK	211

PROLÓGUS - A HALOTT FABÁBU

október 27-én egy olasz gyermeklap olvasói olyan befejezéssel találkoztak, amely ma szinte elképzelhetetlen volna egy Pinokkió-kiadásban. A fabábu éjszaka menekült üldözői elől. A két feketébe burkolózott gyilkos el akarta venni tőle az aranypénzeket, ő azonban a szájában rejtegette őket, és nem engedelmeskedett. Futott az erdőn keresztül, árkon-bokron át, míg egyszer csak egy fehér házat pillantott meg. Az ablakban különös lány jelent meg: arca fehér volt, akár a viasz, haja pedig kék. Pinokkió segítségért könyörgött, de a lány közölte vele, hogy a házban mindenki halott. Ő maga is halott, és koporsóra vár. Aztán becsukódott az ablak. Pinokkió egyedül maradt az üldözőivel.

A két támadó végül elkapta. Előbb késsel próbálták kinyitni a száját, majd amikor ez sem sikerült, kötelet vetettek a nyakába, és felakasztották egy nagy tölgyfára. A fabábu rugdalózott, vergődött, a kötél szorította a torkát. Az orgyilkosok leültek a fa alá, és vártak. Úgy gondolták, hamarosan kinyitja a

száját, és az aranypénzek kihullanak belőle. Pinokkió azonban fából volt, tovább bírta, mint egy hús-vér gyermek. Az üldözők végül megunták a várakozást, és azzal távoztak, hogy másnap visszatérnek.

A szél erősen fújt. A fabábu teste ide-oda himbálózott az ágon.

Pinokkió még egyszer megpróbált kiáltani. Az apját hívta. Aztán elfogyott az ereje, becsukta a szemét, kinyújtotta a lábát, és mozdulatlanná vált. Itt ért véget Carlo Collodi története.

Nem fejezet végére helyezett mesterséges függőponttal, nem azzal a szándékkal, hogy az olvasó egy hét múlva izgatottan keresse a folytatást. A szerző a történetet lezárta. Az 1881-ben folyóiratban közölt változat végén ott állt a szó, amelyet egyetlen olvasó sem érthetett félre: **Fine. Vége.**

A mai olvasó természetesen tudja, hogy Pinokkió nem marad a fán. Tudja, hogy hamarosan megjelenik a Kék Tündér, hogy a fabábu gyógyszert kap, hogy a hazugságoktól megnyúlik az orra, hogy eljut a Játékokországba, számárrá változik, a tengerbe kerül, találkozik Dzsepettóval egy tengeri szörny belsejében,

végül pedig jó útra tér és hús-vér kisfiúvá változik. Ezek nélkül a jelenetek nélkül ma aligha beszélhetnénk ugyanarról a Pinokkióról. A világirodalom egyik legismertebb gyermekhősének története jelentős részben csak azután született meg, hogy szerzője egyszer már megölte.

Éppen ezért érdemes elfelejteni egy időre mindazt, amit Pinokkióról tudunk. Nem a Disney-figurát, nem a hosszú orrú, csokornyakkendős, vidám kis bábút kell elképzelnünk. Vissza kell mennünk 1881 őszére, amikor még senki sem sejthette, hogy ebből a különös történetből világsiker lesz. Pinokkió akkor még csak egy olasz gyermeklap szereplője volt. Szerzője pedig ötvennégy éves újságíró, szatirikus író és tankönyvszerző, aki nem készült arra, hogy élete hátralévő részét egy fabábu árnyékában töltsse.

A rejtély első látásra egyszerűnek tűnik. Collodi megunta a történetet, megölte a főhőst, majd a gyermekek tiltakoztak, ezért kénytelen volt feltámasztani. Ez a magyarázat számtalanszor megjelent Pinokkió történetéről szóló könyvekben, újságcikkekben és internetes összefoglalókban. Jól

hangzik, könnyű megjegyezni, és tökéletesen illik egy világhírű gyermekkönyv eredetlegendájához. A gyerekek annyira szerették Pinokkiót, hogy legyőzték magát a szerzőt is. Collodi hiába döntött úgy, hogy hőse meghal, olvasói nem engedték. Csakhogy az irodalmi nyomozásban a jó történet még nem bizonyíték.

A dokumentumokból ennél érdekesebb kép rajzolódik ki. Az első sorozat valóban befejeződött az akasztással. Az is biztos, hogy a történet folytatása csak hónapokkal később jelent meg. Ugyanakkor már 1881. november 10-én, mindössze két héttel Pinokkió halála után Ferdinando Martini, a *Giornale per i bambini* vezetője arról tájékoztatta a gyermekolvasókat, hogy Collodi szerint Pinokkió még él, és további kalandokról fog beszámolni. A fabábu tehát nyomtatásban hónapokig halott maradt, de szerzője alighanem jóval hamarabb döntött a feltámasztásáról. Renato Bertacchini a korabeli közlésrend rekonstruálásakor pontosan követi ezt a fordulatot: az 1881. október 27-i rész lezárja az első történetet, a szerkesztőség novemberben már új folytatást ígér, az új sorozat pedig 1882. február 16-án indul el. Mi történt ebben a néhány hétben?

Valóban levelek árasztották el a szerkesztőséget? Ha igen, mennyi maradt fenn belőlük? Martini kérte Collodit, hogy folytassa? A lap üzleti érdekei játszottak szerepet? Collodi rájött, hogy a történet többet ér annál, mint aminek kezdetben gondolta? Vagy egyszerűen új ötlete támadt? Lehet-e egyáltalán egyetlen okot találni?

És van még egy kérdés, amely talán mindegyiknél érdekesebb. Miért akarta Collodi eredetileg megölni Pinokkiót?

Az akasztás nem véletlen baleset, amelyből könnyű lenne visszafordulni. Nem eszméletvesztés, nem színlelt halál, nem olyan fejezetvégi veszély, amelyből a következő rész elején váratlan menekülés következhet. Az első történet erkölcsi logikája könyörtelen. Pinokkió újra és újra figyelmeztetést kap, újra és újra rosszul választ, és végül utoléri a büntetés. Nem hallgat Dzsepettóra. Nem hallgat a Szóló Tücsökre. Eladja az iskolai könyvét. Elhiszi a Róka és a Kandúr meséjét a pénzt termő mezőről. A korai történet mintha egyre szűkebb folyosón terelné a fabábut a végzet felé.

A későbbi regény azonban egészen más kérdést tesz fel. Nem azt, hogy mi történik a rossz gyerekekkel, hanem azt, hogy **képes-e megváltozni**. Ehhez Pinokkiónak először túl kell élnie saját történetét. A fabábu feltámadásával maga a mű is feltámad. Ez a könyv ennek a kettős feltámadásnak ered a nyomába. Ehhez előbb meg kell találnunk azt az embert, aki Pinokkiót megölte.

Nem Walt Disneyt. Nem egy kedves öreg mesemondót. Nem azt a Carlo Collodit, akit később a világ Pinokkió apjaként ünnepelt.

Hanem Carlo Lorenzinit, az újságírót, aki élete első ötven évében egyáltalán nem sejtette, hogy egyszer egy darab fa miatt lesz halhatatlan.

I. RÉSZ

KI VOLT PINOKKIÓ APJA?

PINOKKIÓ

1. Carlo Lorenzini, mielőtt Collodi lett

Carlo Lorenzini 1826. november 24-én született Firenzében. Ha egy későbbi életrajzíró mindenáron előjeleket akarna keresni, könnyű dolga volna. A fiú olyan társadalmi közegeből érkezett, amelyben a gazdagok és a szegények világa szinte összeért, miközben nagyon világos határ választotta el őket egymástól. Szülei a Ginori család szolgálatában álltak, így Carlo gyermekként közelről láthatta azt a társadalmat, amelyben az egyik embernek természetes volt a kényelem, a másiknak pedig mindennapi kérdés maradt a megélhetés. Későbbi könyveiben a szegénység soha nem díszlet. Dzsepettó üres kamrája, a kevés ennivaló, a gyerek ruhájának ára, az ábécéskönyvért hozott áldozat mind olyan részletek, amelyek mögött tapasztalt társadalmi szemfigyel.

A Lorenzini család történetét azonban fölösleges Pinokkió előzményeként olvasni minden pillanatában. Renato Bertacchini éppen arra figyelmeztetett, hogy Collodi életét később túlságosan könnyen romantikus

legendává alakították. A kártyázó, bohém, adósságokat halmozó, az utolsó pillanatban pénzért mesét író szerző alakja éppolyan vonzó, mint amennyire óvatosan kell bánni vele. Már Collodi életében, majd különösen halála után megszületett az a vágy, hogy a fabábu különcségét visszavetítsék alkotójára. Mintha Pinokkió csak akkor volna igazán érthető, ha maga Collodi is félig Pinokkió volt. Pedig az életrajz biztosabb vonalai önmagukban is elég érdekesek.

A család egyik fontos helye a toszkánai Collodi falu volt, ahonnan Carlo édesanyjának családja származott. A hegyoldalra épült település neve később eltakarta Lorenziniét. Amikor az író felvette a Collodi álnevet, olyan nevet választott, amely személyes emlékezethez, családi földrajzhoz és Toscanához kötötte. Bertacchini megjegyzi, hogy Lorenzini korábban más aláírással is publikált, a Collodi név pedig egy politikai-polemikus szövegnél jelent meg először. A későbbi világirodalmi név tehát eredetileg egy újságírói álnév volt.

Ez fontos különbség. A „Carlo Collodi” név mögött nem gyermekirodalmi szerep született, hanem egy

olyan férfi nyilvános személyisége, aki részt vett korának politikai és kulturális vitáiban.

Lorenzini fiatal éveit Itália egyik legmozgalmasabb korszakára estek. Amikor megszületett, Olaszország még nem létezett egységes államként. Firenze a Toszkánai Nagyhercegség központja volt. Az Appennini-félszigetet dinasztiák, pápai területek, idegen befolyás és különálló államok osztották fel. Az olasz egység, amelyet a későbbi tankönyvek térképeken és hadjáratok sorozataként mutatnak be, Lorenzini nemzedékének személyes tapasztalata volt. Politikai remény, csalódás, háború, forradalom és nemzeti vita.

1848-ban Európa jelentős részét forradalmak rázták meg. Az olasz területeken a szabadság és a nemzeti függetlenség ügye összekapcsolódott az osztrák uralom elleni küzdelemmel. A huszonegy éves Lorenzini önkéntesként csatlakozott a toszkán alakulatokhoz. Nem valamiféle később kitalált hazafias legenda szereplőjeként: kortársai és későbbi kutatói is olyan emberként írták le, akinek liberális meggyőződése tartós volt. Bertacchini külön hangsúlyozza, hogy amikor a politikai helyzet

megfordult, Lorenzini nem alkalmazkodott könnyedén az új viszonyokhoz.

A szabadságharc bukása után visszatért Firenzébe. A történelem nem úgy alakult, ahogyan az 1848-as lelkesedésben remélték. A nagyhercegi rendszer helyreállt, az osztrák befolyás megerősödött, és az egykori forradalmi lelkesedés helyét sokaknál óvatosság vagy alkalmazkodás foglalta el. Lorenzini számára ez a korszak nem visszavonulást, hanem az újságírás felé fordulást hozta.

Ha később a *Pinokkió* tele lesz rendőrökkel, bírakkal, hivatalnokokkal, álszent tekintélyekkel és nevetséges társadalmi szereplőkkel, annak egyik forrását alighanem itt kell keresni. Collodi nem kívülről figyelte az államot és a közéletet. Részt vett bennük, vitázott velük, gúnyolta őket, időnként szolgálta is őket. A rendszer számára nem elvont fogalom volt. Arcokat, beszédmódokat, hivatalokat, félelmeket és nevetséges szokásokat jelentett.

Későbbi olvasók gyakran próbálták Pinokkió szereplőit egy-egy konkrét személyhez kötni. Dzsepettóban valódi ismerőst, Tűznyelőben politikust, a Rókában és a Macskában társadalmi típusokat

kerestek. Az ilyen azonosítások többsége túl sokat ígér. Sokkal valószínűbb, hogy Collodi évtizedeken át gyűjtötte azokat az emberi mozdulatokat, beszédfordulatokat és viselkedési mintákat, amelyekből később néhány ecsetvonással alakokat tudott teremteni. Nem portrékat másolt. Karaktertípusokat ismert. Ebben újságírói múltja döntő volt.

Bertacchini a *Collodi narratore* elején egy olyan állítást fogalmaz meg, amely szinte az egész Pinokkió-nyomozás kulcsa lehet: az elbeszélő Collodi az újságíró Lorenziniből született. A megállapítás elsőre irodalomtörténeti közhelynek tűnhet. Sok író dolgozott újságíróként. Collodinál azonban ennél többről van szó. A sajtó nem mellékes kenyérkereset volt, hanem az a műhely, amelyben megtanulta gyorsan felépíteni a jelenetet, néhány mondattal jellemezni az embert, párbeszédben gondolkodni és a történetet állandó mozgásban tartani.

A Pinokkió olvasója később szinte soha nem marad sokáig egyetlen helyen. Alig értünk Dzsepettó házába, Pinokkió már kiszalad. Alig kerül haza, újra úton van. Színház, fogadó, erdő, bíróság, börtön, tengerpart,

sziget, iskola, Játékerszág követi egymást. Szereplők jelennek meg, néhány oldalra átveszik a történetet, majd eltűnnek. A könyvben van valami újságoldalszerű nyugtalanság: mindig új esemény jön.

Mindez még évtizedekre volt 1881 nyarán, amikor a fiatal Lorenzini először kezdett rendszeresen írni. A fontos azonban az, hogy amikor végül egy fabáburól szóló történethez ült le, nem kezdő író volt. Több mint harminc évnyi újságírói rutin állt mögötte. Pinokkió megszületése ezért kevésbé hasonlít egy csodára, mint ahogyan a későbbi legenda szerette volna. A darab fa hirtelen megszólal. Az írói kéz azonban régóta készült arra, hogy meghallja.

2. Újságíró, katona, szatirikus

A XIX. század közepének firenzei újságírását nehéz volna a mai sajtó szabályai alapján elképzelni. A politikai lap, a szatirikus kiadvány, az irodalmi folyóirat és a társasági pletyka világa gyakran átfedte egymást. Egy újságíró lehetett egyszerre szerkesztő, kritikus, színházi ember, politikai pamfletista és humorista. A lapok rövid életűek voltak, összeolvadtak, megszűntek, új néven indultak újra. A cenzúra, a politikai fordulatok és a pénzügyi bizonytalanság állandóan alakították a nyilvánosságot. Lorenzini ebben a közegben találta meg a hangját.

1848-ban részt vett az *Il Lampione* létrehozásában. Már a lap címe is program volt: lámpást tartani azok elé, akik sötétben botorkálnak. A politikai szatíra eszközeivel támadta a reakciót, a képmutatást és azokat, akik a változó politikai körülményekhez túlságosan könnyen igazították elveiket. A vicc és a politikai állásfoglalás nála nem vált el élesen. A humor nem azt jelentette, hogy a tárgyat nem veszi komolyan; éppen ellenkezőleg,

gyakran a nevetségessé tétel volt a legerősebb politikai fegyvere.

A forradalmi remények összeomlása ezt a hangot is megváltoztatta. Bertacchini részletesen követi, hogyan komorult el a lap a katonai vereségek hírére. A *Lampione* végül megszűnt, majd több mint egy évtizeddel később, az olasz egység új politikai helyzetében ismét megjelent. A két korszak között Lorenzini más lapoknál dolgozott, köztük a *Lo Scaramuccia* című, eredetileg erősen színházi érdeklődésű kiadványnál. Írt kritikát, jegyzetet, tréfát, kulturális kommentárt, politikai és társadalmi megfigyelést. A sajtó számára nem elméleti hivatás volt, hanem napi gyakorlat.

Később maga fogalmazta meg azt a tapasztalatot, hogy az ember költőnek születhet, újságírónak viszont nem kell születnie; ha azonban egyszer az lesz, nehezen szabadul tőle. Bertacchini ezt a gondolatot azért tartja jelentősnek, mert Collodi prózájának alapritmusát valóban a sajtóban eltöltött évtizedek alakították ki.

Ezekben a szövegekben még nem a későbbi Pinokkió teljes erejét látjuk. Bertacchini kifejezetten

óv attól, hogy minden korai írásban előre megkeressük a remekművet. A *Macchiette*, vagyis a karcolatok, figurák és rövid jelenetek világa gyakran alkalmi, széttartó és a pillanatnyi poénra épül. Az író szereti a nyelvi játékokat, a társasági szófordulatokat, a paródiát, a gyors párbeszédeket. Alakjai sokszor még nem teljes személyiségek, inkább típusok. A fontoskodó ember, a potyaleső, a szélhámos, a nagyzó, a mindenkire rátapadó kellemetlen ismerős. Mégis éppen itt gyakorolja azt, amire majd Pinokkióban szüksége lesz.

A jó gyermekkönyv egyik legnehezebb feladata a gyorsaság. A gyermekolvasó nem feltétlenül türelmetlenebb a felnőtténél, de másképp viseli az üresjáratot. Ha a történet megáll, valaminek a nyelvben, a humorban vagy a képzeletben tovább kell mozognia. Collodi már jóval Pinokkió előtt megtanulta, hogyan lehet néhány mondaton belül helyzetet teremteni. Párbeszédeiben ritkán időzik hosszú magyarázatoknál. Az egyik szereplő mond valamit, a másik félreérti, visszavág, megsértődik, és máris történik valami.

A *Pinokkió* egyik legelső jelenete szinte újságírói karcolatként működik. Rézorr mester talál egy fadarabot. Meg akarja faragni, a fa felsikolt. A mester körülnéz, nem lát senkit. Újra próbálkozik, a hang ismét megszólal. A jelenet lényegében egyetlen komikus ötletből nő ki, de a párbeszéd és a reakciók gyors váltakozása azonnal életet ad neki. Amikor Dzsepettó megérkezik, néhány mondaton belül vita, sértődés és verekedés tör ki. Nincs hosszú expozíció. Az olvasót egyszerűen behúzzák az események.

Ez a technika a színházi érdeklődésből is táplálkozott. Lorenzini rendszeresen írt színházról, darabokkal is próbálkozott, közelről ismerte a színpadi beszédet. Bertacchini szerint a korai írások legelőbb részei gyakran éppen a párbeszéddek. A szereplők mintha már akkor arra várnának, hogy egyszer ne egy firenzei társasági jelenetben, hanem egy sokkal szabadabb mesevilágban szólaljanak meg.

A színház *Pinokkió* világának önálló szervezőeleme. A fabábu maga is színházi lény. Tűznyelő társulatában azonnal felismerik rokonként. Arlecchino és társai örömmel fogadják. *Pinokkió* egyszerre szereplő és néző, olyan figura, aki

állandóan jelenetet csinál maga körül. Beszél, gesztikulál, elszalad, visszatér, könyörög, hazudik, sír. Alakját szinte mindig mozgásban látjuk.

Lorenzini újságíróként azt is megtanulta, hogyan kell észrevenni a társadalmi abszurditást. A későbbi regény egyik legkülönösebb epizódjában Pinokkiót kirabolják, majd amikor panaszt tesz a bírónál, őt magát küldik börtönbe. Egy másik helyen a rendőr Dzsepettót fogja el, miközben valójában Pinokkió viselkedik rosszul. Az igazságszolgáltatás gyakran fordítva működik, a tekintély ostobának bizonyul, a szabály pedig olyan embereket büntet, akiknek védelmet kellene nyújtania.

Ez nem jelent feltétlenül egységes politikai allegóriát. Collodi nem rejtett forradalmi kiáltványt írt a gyermekeknek. Az viszont nehezen hihető, hogy harminc évnyi politikai újságírás után véletlen volna a hatóságok groteszk ábrázolása. Olaszország egyesítése sem szüntette meg a szerző kritikus hajlamát. A nemzeti állam megszületése olyan politikai cél teljesülése volt, amelyért fiatalon maga is lelkesedett, de az új állam működése már egy másik kérdés volt.

Éppen itt válik érdekessé Pinokkió viszonya a szabályokhoz. A könyv látszólag folyamatosan arra tanítja a gyermeket, hogy engedelmeskedjen, járjon iskolába, dolgozzon, tartsa tiszteletben apját, ne higgyen a csalóknak. Ugyanakkor a történet olyan világot mutat, amelyben a felnőttek és az intézmények sem mindig érdemlik meg az engedelmességet. Ez a feszültség adja a regény különös ízét. Ha Pinokkió csak rossz lenne, a történet egyszerű példázat maradna. Ha a körülötte lévő világ mindig igazságos volna, minden büntetése jogosnak látszana. Collodi azonban túlságosan sokat látott a politikából és az emberekből ahhoz, hogy ennyire tiszta képet rajzoljon.

Bertacchini egyik fontos gondolata szerint Collodi korábbi munkásságát nem szabad úgy kezelni, mintha az értéktelen előszoba volna a remekmű előtt. Pinokkióban éppen azért tudott ennyi minden hirtelen összeállni, mert az író már kipróbált számtalan hangot és formát: újságcikket, szatírárt, színházi kritikát, paródiát, mesefordítást, iskolai könyvet. A fabábu történetében ezek a tapasztalatok egyszerre kerültek a helyükre.

A későbbi legenda sokáig azt szerette hangsúlyozni, hogy Collodi szinte véletlenül írta meg Pinokkiót. Mintha egy könnyelmű újságíró leült volna, hogy gyorsan pénzt keressen valamivel, és véletlenül remekművet alkotott volna. Bertacchini már 1961-ben vitatta ezt a szemléletet. Nem azért, mert Collodi előre megtervezte volna a teljes regényt. Éppen az lesz nyomozásunk egyik legfontosabb felismerése, hogy nem tervezte meg. A mű azonban attól még nem a semmiből született. Az improvizációhoz is kell anyag. Collodinak pedig több mint három évtizednyi anyag volt a fejében. Már csak azt kellett megtanulnia, hogyan beszéljen a gyerekekhez.

3. Hogyan lett egy politikai újságíróból gyermekíró?

A fordulatot egy francia király, egy csizmás macska, egy Piroska nevű kislány és néhány tündér segítette elő.

Az 1870-es években Carlo Collodi olyan feladatot kapott, amely első pillantásra távol állhatott korábbi újságírói és politikai munkásságától: Charles Perrault meséinek olaszra ültetését. A francia mesekincs *I racconti delle fate* címmel került az olasz gyermekek elé. A munka még nem tette Collodit gyermekirodalmi szerzővé abban az értelemben, ahogyan később ismerték, de fontos iskolának bizonyult. Közelről láthatta, milyen gazdaságosan működik a mese, hogyan lehet néhány mondatban veszélyt teremteni, miként ismétlődnek a motívumok, hogyan beszélnek egymással emberek, állatok és természetfölötti lények ugyanabban a világban.

Perrault történetei nem szelíd óvodai mesék voltak. Tele vannak fenyegetéssel, erőszakkal,

halállal, éhséggel és kiszolgáltatottsággal. A régi európai mesevilágban a gyermeknek gyakran valódi veszélyen kell átjutnia. A farkas nem kellemetlen akadály, hanem ragadozó. A gonosztevő nem rossz modorú ember, hanem gyilkos. A büntetés lehet kegyetlen. A világ nem alkalmazkodik automatikusan a gyermek érzékenységéhez.

Ezt azért érdemes felidézni, mert Pinokkió akasztása a XXI. századi gyermekirodalom felől visszanézve rendkívül brutálisnak hat. Collodi azonban olyan mesekultúrán nevelkedett, amelyben a halál jelenléte önmagában nem tette gyermekek számára alkalmatlanná a történetet. A különbség inkább az, hogy Pinokkió világa a népmesei kegyetlenséget modern, felismerhető társadalmi környezetbe helyezi. Az orgyilkosok nem sárkányok. A szélhámosok pénzt akarnak. A rendőr letartóztat. A gyerek éhes, mert nincs ennivaló otthon.

A Perrault-fordítások után Collodi már saját gyermekkönyvekkel próbálkozott. 1876-ban jelent meg a *Giannettino*, majd két évvel később a *Minuzzolo*. Ezek az iskolai-nevelő könyvek ma jóval kevésbé ismertek, mint Pinokkió, pedig nélkülük

nehezebb megérteni, milyen írói problémán dolgozott Collodi a fabábu megszületése előtt.

Giannettino rosszcsont fiú. Nem szeret tanulni, bajba kerül, javulnia kell. Már ebből a rövid leírásból is könnyű volna azt mondani: Pinokkió előképe. Bertacchini azonban sokkal érdekesebb különbséget fedez fel. Giannettino nevelése szervezett. Felnőttek irányítják, a környezetét pedagógiai szándék alakítja, a tapasztalatokból tervszerűen kell tanulnia. Mintha láthatatlan szálak mozgatnák. Pinokkiónak viszont nincsenek szálai.

Ez a mondat szinte az egész regény metaforája lehetne. Fizikailag is különös: Pinokkió bábu, mégsem marionett. Nem függ fonalakon egy játékos kezéből. Amint Dzsepettó elkészíti a lábát, elszalad. Még a teste sincs készen, de már függetlenedik teremtményétől.

Giannettino rosszalkodik egy pedagógiailag rendezett világban. Pinokkió belerohan a rendezetlen valóságba.

A különbség azért döntő, mert Collodi gyermekirodalmi pályáján itt változik meg a nevelésről való írás módja. A *Giannettino* és a

Minuzzolo még tudatosan oktató művek. Az olasz egység után az iskola a nemzetépítés egyik központi intézménye lett. Az új államnak közös határokat és közigazgatást, közös nyelvet, közös kulturális keretet és olyan állampolgárokat kellett teremtenie, akik egyáltalán képesek részt venni ebben az államban. A gyermekkönyv ezért politikai értelemben sem volt jelentéktelen műfaj.

Collodi maga is részt vett ebben a pedagógiai vállalkozásban. Tankönyveket, olvasmányokat, ismeretterjesztő szövegeket írt. Ez elsőre nehezen egyeztethető össze azzal az íróval, aki majd Pinokkióban olyan mulatságosan ábrázolja az iskolakerülést. A látszólagos ellentmondás azonban inkább a szerző tapasztalatáról árulkodik. Ismerte a hivatalos nevelés céljait, de ismerte a gyermek ellenállását is.

A nevelési könyvek egyik nagy nehézsége, hogy a jó szándék könnyen megöli a történetet. Ha minden epizód tanulsághoz vezet, ha minden felnőtt bölcs, minden szabály helyes, minden rossz döntés után pedig kiszámítható büntetés következik, a szereplő elveszíti szabadságát. Nem él, hanem példát mutat.

Pinokkió éppen azért működik, mert Collodi megszabadítja ettől a biztonságtól. A fabábu nem akar példát mutatni.

Enni akar. Játszani akar. Színházba akar menni. Meg akar gazdagodni anélkül, hogy dolgozna. Elhiszi, amit hallani szeretne. Megígéri, hogy jó lesz, majd néhány oldal múlva ismét elcsábítja valami. Sajnálja Dzsepettót, de közben újra meg újra bajt okoz neki. Képes nagylelkűsége és önzésre, félelemre és vakmerőségre. Vagyis sokkal inkább hasonlít gyermekre, mint tankönyvi gyermekalakra.

Andrea Pagani Collodi oktatási könyveit vizsgálva arra irányítja a figyelmet, hogy a szerző pedagógiai munkássága szorosan kapcsolódott az új olasz társadalom kulturális programjához. A gyermekből művelt, fegyelmezett, nemzeti közösséghez tartozó polgárt kellett nevelni. Pinokkió végül valóban eljut valamiféle fegyelmezettségig: tanulni kezd, dolgozik, gondoskodik apjáról, és jutalmul emberré válik. Ám az út, amely odáig vezet, minden, csak nem szabályos pedagógiai menet. A tanítómester helyét a tapasztalat veszi át.

Ezért különösen találó Bertacchini megállapítása: Pinokkió nevelődése kalandokból áll. Nincsen előre kijelölt tanterve. Ütközések, találkozások, félelmek, csalódások formálják. A fabábu azért változik, mert a világ újra és újra nekicsapódik.

Az írói fejlődésben is hasonló fordulat történt. Collodi gyermekkönyvszerzőként először a tanulság felől indult. Pinokkióban viszont a történet lett erősebb a tanulságnál. Ez azonban nem egyetlen pillanat alatt következett be.

1881-ben Collodi már kiadott gyermekeknek szóló műveket, dolgozott tankönyveken, fordított meséket, és jól ismerte a kiadói piacot. Ötvennégy éves volt. Nem pályakezdő, nem lelkes ifjú szerző, aki élete nagy művét készül megírni. Pinokkió első fejezeteinek megszületésekor valószínűleg semmi oka nem volt azt gondolni, hogy különlegesebb munkába kezd, mint korábbi gyermekirodalmi feladatai.

Ez magyarázza azt a sokat idézett történetet is, amely szerint az első kéziratot valamiféle „gyerekes bolondságnak” nevezve küldte el a szerkesztőségnek, és azt kérte, fizessék meg rendesen. Az anekdotát óvatosan kell kezelni, mert későbbi visszaemlékezések

és értelmezések rakódtak rá. Mégis jól érzékeltet egy tényt: Collodi kezdetben aligha kezelte Pinokkiót úgy, mint nagy művet. Nem készült emlékművet állítani magának. Egy történetet írt egy gyermeklapnak. Talán éppen ez a szabadság kellett hozzá.

A *Giannettino* írója tudta, hová akarja eljuttatni a gyereket. A *Storia di un burattino* szerzője viszont egy darab fát tett maga elé, és hagyta, hogy megszólaljon. A fa pedig már az első mondatokban nem azt csinálta, amit vártak tőle. Előbb Rézorr mestert ijesztette meg. Aztán Dzsepettót. Végül Collodit is.

Mert alig néhány hónappal később a szerző már ott állt saját történetének végén, egy tölgyfán lógó fabábu alatt, és még nem tudhatta, hogy tulajdonképpen csak az első felét írta meg. **II. RÉSZ - MEGSZÜLETIK EGY FABÁBU**

4. Egy új gyermeklap történetet rendel

1881 nyarán Rómában új hetilap jelent meg a gyerekek számára. A címe minden különösebb költőiség nélkül *Giornale per i bambini* volt, vagyis Gyermekújság. A vállalkozás mögött Ernesto Emanuele Oblieght kiadói csoportja állt, az irányítást pedig Ferdinando Martini vállalta, aki íróként, újságíróként és politikusként egyaránt ismert alakja volt az olasz kulturális életnek. A lap létrehozói olyan kiadványt akartak készíteni, amely nem a felnőtt-sajtóból összeollózott maradékot kínálja a fiataloknak, hanem eleve nekik készül. A programban egyszerre szerepelt a szórakoztatás és az oktatás, az ismert írók megnyerése és a vizuálisan vonzó megjelenés.

A vállalkozás ma magától értetődőnek látszhat, a XIX. századi olasz sajtóban azonban jelentős változást jelzett. Gyermekeknek természetesen korábban is készültek folyóiratok és könyvek, s Fernando Tempesti arra is felhívta a figyelmet, hogy Martini későbbi állításával szemben a *Giornale per i bambini*

még hetilapként sem volt szó szerint az első a maga nemében. Mindössze néhány héttel előzte meg egy firenzei próbálkozás, a *Giannetto*. A két kiadvány összehasonlítása mégis sokat elárul arról, miért volt Martini lapja korszerűbb és sikeresebb. A firenzei újság szűkös eszközökkel készült, kevés eredeti szerzőt foglalkoztatott, illusztrációt szinte nem használt, és erősen érződött rajta a felnőttek számára készült sajtóból átvett, összeválogatott anyag. Martini lapján ezzel szemben képek jelentek meg, tekintélyes szerzőket próbált megnyerni, és a szerkesztés egészéből az látszott, hogy önálló olvasóközönségnek tekinti a gyerekeket. Ehhez kellett Carlo Collodi.

A későbbi legenda úgy őrizte meg az első Pinokkió-kézirat történetét, mintha a szerző szinte félvállról dobta volna oda Guido Biaginak. A gyakran idézett változat szerint Collodi egy „bambinata”, valami gyerekes bolondság kíséretében küldte el a szöveget, és hozzátette: fizessék meg jól. Guido Biagi visszaemlékezései valóban alapot adtak a történetnek, az utókor azonban annyiszor ismételte, hogy idővel több került bele annál, amennyit a forrás biztosan állít. A „fizessék meg jól” különösen érdekes részlet.

Fernando Tempesti utánanézett a korabeli honoráriumoknak. Collodi Pinokkió első folytatásaiért soronként húsz centesimót kapott. Martini egy Carduccinak írt leveléből tudjuk, hogy az Oblieght-csoport lapjainál 1879-ben huszonöt centesimo körüli sorhonoráriumot tekintettek szokásosnak, Carduccinak pedig harmincötöt ajánlottak. Az 1882-es kiadói konfliktus idején egyes honoráriumok már ötven centesimóra is emelkedtek. Ebből Tempesti arra következtetett, hogy Collodi húszcentis díja aligha számított különösen bőkezűnek.

Az anekdota ettől még értékes. Csak mást mutat, mint amit sokszor kiolvastak belőle. Collodi számára a gyermeklapba írás munka volt. Hivatásos újságíróként természetesnek tartotta, hogy munkájáért fizetést kapjon. Ötvennégy évesen, több évtizedes pályával a háta mögött nem kellett hálásnak lennie pusztán azért, mert egy új lap helyet biztosított számára. A pénzről lehetett tárgyalni, sőt kellett is.

Ezt azért érdemes már most rögzíteni, mert Pinokkió későbbi feltámasztásának történetében a pénz újra előkerül majd. A kényelmes magyarázat szerint Collodi csak a honorárium kedvéért folytatta.

A források alapján ez túl szegényes magyarázat. A díjazás számított, de az első közlésért kapott összeg alapján Collodi aligha talált aranybányát a fabábuban. Az aranypénzek egyelőre inkább Pinokkió zsebében voltak, mint a szerzőében.

A történet megszületéséhez vezető út ráadásul korábban kezdődött. Daniela Marcheschi részletes kronológiája szerint Martini és Biagi már 1880 végén új gyermeklapjuk számára kért anyagot Colloditól. A készülő kiadvány címeről is folyt egyeztetés. Collodi ekkor már befutott gyermekkönyvszerző volt: *Giannettino* és *Minuzzolo* ismert és jól fogyó műveknek számítottak, a Paggi kiadóval stabil kapcsolata volt. A *Pinokkió* tehát nem ismeretlen szerző próbadarabjaként került a lapba. Martiniék pontosan tudták, kitől rendelnek.

július 7-én megjelent a *Giornale per i bambini* első száma. A harmadik oldalon kezdődött egy új történet, amelynek címe még nem *Pinokkió kalandjai* volt. *La storia di un burattino – Egy fabábu története*. Az első közlés két fejezetet tartalmazott.

Guido Biagi később úgy emlékezett, hogy a siker azonnal rendkívüli volt. Marcheschi kronológiája is azt

hangsúlyozza, hogy Pinokkió és maga az új gyermeklap gyorsan feltűnést keltett. A szerkesztőség olyannyira fontosnak tartotta Collodi részvételét, hogy Rómába is próbálták csábítani, ő azonban Firenzében maradt. A következő hónapokban onnan küldte az újabb részeket.

A közlési ritmus már önmagában figyelmeztet arra, hogy a mai értelemben vett kész regény nem feküdt az íróasztalán. Július 7-én az első két fejezet jelent meg, július 14-én a következő, augusztus 4-én újabb három. Augusztus 18-án, szeptember 8-án és 15-én folytatódott a történet, majd hosszabb szünet következett. Október 20-án újabb rész került az olvasók elé, október 27-én pedig érkezett az akasztás.

A későbbi könyv fejezetszámozása elfedi valamennyire ezt az eredeti ritmust. A sorozat olvasója nem harminchat fejezetből álló regényt kapott apró adagokban. A történet menet közben készült, különböző terjedelmű csomagokban érkezett, szünetek szakították meg, és minden új közlésnek önmagában is működnie kellett. Bertacchini Marino Parenti bibliográfiai rekonstrukciójára támaszkodva

részletesen felsorolja a megjelenéseket, és különösen fontosnak tartja azt a pontot, ahol a *Storia di un burattino* lezárul, majd a folytatás már *Le avventure di Pinocchio* címen tér vissza.

A folytatásos közlés természetéből következett egy sajátos írói szabadság. Collodi nem feltétlenül tudta, hová jut el hónapok múlva. Az új rész mindig építhetett arra, ami már megjelent, a korábbi szöveghez viszont alkalmazkodnia kellett. Ha egy szereplőt megölt, később csak valamilyen magyarázattal hozhatta vissza. Ha egy szabályt felállított, az később kötelezhette. Ha valamit elfelejtett, az olvasó észrevehette. A *Pinokkió* híres kisebb következetlenségei részben ebből a műhelyhelyzetből érthetők meg.

A későbbi kritikai kiadások ráadásul megmutatták, hogy Collodi korántsem kezelte hanyagul a szöveget. A folyóiratközlés és az életében megjelent könyvkiadások között javított, pontosított, változtatott. Daniela Marcheschi az Ornella Castellani Pollidori által készített kritikai szöveg kapcsán külön hangsúlyozza, hogy az a könnyelmű Collodi-kép, amely szerint szerzőnk sebtében összedobta

„gyerekes bolondságát”, rosszul illik a fennmaradt korrekciókhoz és a Guido Biagival folytatott levélváltásokhoz. A történet rögtönözve növekedett, a szöveg gondozása viszont komoly munka volt. Ez a kettősség végigkíséri majd a könyv keletkezését. Collodi nem tudta előre, milyen hosszú lesz Pinokkió története. De azt nagyon jól tudta, hogyan kell egy mondatot megírni.

PINOKKIO

5. „Volt egyszer egy király...” – „Nem, gyerekek, tévedtetek”

A *Pinokkió* első tréfája még Pinokkió megszületése előtt elhangzik.

A narrátor úgy kezdi a mesét, ahogy generációk óta kezdődnek a mesék. „Volt egyszer...” A gyerekek szinte automatikusan kiegészíthetnék: egy király. Collodi azonban rögtön félbeszakítja ezt a várakozást. Nem király volt. Egy darab fa.

A nyitás néhány sorban elárulja, milyen viszonyt akar kialakítani az olvasóval. A narrátor ismeri a mesék szabályait, és tudja, hogy a gyerekek is ismerik őket. A közös tudásból játék lesz. Elindítja a megszokott formulát, majd azonnal félrerántja a történetet. Király helyett tűzifának való tuskó kerül a színre.

A tárgy maga is feltűnően jelentéktelen. Nem varázspálca, nem különleges fa, nem elátkozott királyfi. Olyan darab fa, amelyből egy szegény ember asztallábat vagy tüzelőt készíthetne. A mese csodája

éppen ebbe a hétköznapi anyagba költözik bele. A fa pedig megszólal.

Rézorr mester – az olasz eredetiben maestro Ciliegia, vagyis Cseresznye mester – a műhelyében dolgozik. Józan, fizikai munkát végző ember, aki tudja, hogyan viselkedik a fa. Ha megüti, hangot ad. Ha fűrészeli, forgács lesz belőle. Ha faragja, formát ölt. A fadarab azonban feljajdul, és ezzel az első pillanatban felborítja a világ rendjét.

Collodi különös módon bánik a csodával. Nem áll meg magyarázni. Nem meséli el, milyen varázslat miatt beszél a fa, ki költözött bele, milyen tündér érintette meg. A történet végéig sem kapunk valódi eredetmagyarázatot. Pinokkió létezésének legnagyobb csodája egyszerű tényként van jelen.

Ez a hiány később számtalan feldolgozót zavart. A modern történetmesélés szeret okot rendelni a csodához. Disney filmjében a Kék Tündér kelti életre a bábút, így a néző pontosan tudja, honnan érkezett az élet. Collodinál az élet megelőzi Pinokkiót. Dzsepettó még hozzá sem nyúlt a fához, amikor az már beszél. A mester nem teremti meg a lelket, csak testet farag neki. Ez a különbség messzire vezet.

Dzsepettó terve kezdetben meglepően gyakorlatias. Olyan bábut akar készíteni, amely tud táncolni, vívni és bukfencezni; bejárná vele a világot, és előadásával megkeresné a kenyérre és egy pohár borra valót. Carl Ipsen éppen ezt a látszólag ártatlan mondatot választja *Italy in the Age of Pinocchio* című könyve nyitópontjául. Azért érdekes számára, mert az egységes Olaszországban 1873-ban már törvény tiltotta gyermekek vándorló mutatványosként való foglalkoztatását. Dzsepettó terve tehát – amennyiben a fabábut gyermeknek tekintjük – egy olyan társadalmi gyakorlatot idéz fel, amelyet az állam ekkoriban kezdett korlátozni.

Collodi valószínűleg nem jogi példatárnak szánta a jelenetet. A háttér azonban ettől még ott van. Dzsepettó szegény. Olyan bábut akar, amelyből megélhet. A gyermek és a munka kapcsolata már Pinokkió kifaragása előtt megjelenik.

A történet ugyanakkor nem hagy sok időt a társadalmi értelmezésre, mert Rézorr és Dzsepettó percekben belül összevesznek. A megszólaló fa egyiküket a másik ellen ugratja, sértő szó hangzik el, majd az öregek egymásnak esnek. Parókák repülnek,

gombok szakadnak, a méltóság pillanatok alatt eltűnik.

A jelenet Collodi korábbi újságírói és színházi gyakorlatát idézi. Gyors párbeszéd, félreértés, sértődés, testi komédia. A felnőttek sem bölcsek. Mielőtt a rossz gyerek egyáltalán megszületne, két tekintélyes mesterember úgy viselkedik, mint két civakodó kisleány.

Ez fontos jelzés. A könyv erkölcsi világa kezdettől bizonytalanabb annál, hogy a jó felnőttek rendre tanítják a rossz gyermeket. Dzsepettó szerethető figura lesz, nagy áldozatokat hoz Pinokkióért, ám indulatos, szegény, esendő ember. Rézorr pedig a saját műhelyében sem képes felfogni, mi történik vele.

Dzsepettó végül hazaviszi a fadarabot, és munkához lát. Még a bábu arca sincs kész, amikor a szemek már figyelni kezdik. A száj nevet, a nyelv gúnyolódik, a kéz leveszi az alkotó parókáját. Mintha a test minden új része újabb lehetőséget adna az engedetlenségre.

Az alkotás sorrendje ezért komikus teremtetéstörténétté válik. Dzsepettó minden új

testrésszel valamivel nagyobb ellenőrzést szeretne szerezni a készülő figurán, az eredmény éppen ellenkező. Minél teljesebb Pinokkió teste, annál kevésbé irányítható. Amikor elkészülnek a lábak, a babábu elfut.

A teremtő és teremtménye kapcsolatáról szóló történetekben gyakran hosszú folyamat vezet a lázadáshoz. Pinokkiónál néhány perc. Nem várja meg, hogy Dzsepettó utasítást adjon. Nincs szüksége arra sem, hogy megtanulja a szabadság fogalmát. A szabadság az első ösztöne.

Bertacchini ezért lát olyan éles különbséget Giannettino és Pinokkió között. Giannettino fejlődését felnőttek szervezik, láthatatlan pedagógiai szálak vezetik. Pinokkiónak nincsenek szálai; ha volnának, Bertacchini szerint alighanem elszakítaná őket. A bábu mint forma önmagában is ironikus választás: azt a lényt nevezzük bábunak, amelyet valaki más mozgat. Pinokkió legfontosabb tulajdonsága viszont éppen az, hogy senki sem tudja mozgatni.

Az első menekülésből gyorsan rendőrségi ügy lesz. Dzsepettó utána rohan, a járókelők figyelnek, egy csendőr elfogja a bábút. A jelenet logikája azonban

ismét megfordul. A közönség sajnálni kezdi Pinokkiót, és Dzsepettóról feltételezi, hogy otthon majd kegyetlenül megbünteti. A rendőr ezért végül nem a szökevényt, hanem az apát viszi el.

Collodi világában az intézmények első fellépése tehát félresikerül. A hatóság rosszul értelmezi a helyzetet, a valódi rendbontó pedig hazamehet.

Ezt követően a könyv néhány fejezet alatt szinte minden olyan dolgot kipróbál Pinokkión, amit egy hagyományos gyermekkönyv kerülne. A magára maradt bábu találkozik a Szóló Tücsökkel, aki azonnal erkölcsi beszédet intéz hozzá. Pinokkió nem hallgatja végig türelmesen. Dühében hozzávág egy fakalapácsot, és a Tücsök ott marad mozdulatlanul.

A későbbi kulturális emlékezetből szinte eltűnt ennek a jelenetnek az erőszakossága. Jiminy Cricket, Disney elegáns, szerethető lelkiismerete annyira erős képpé vált, hogy könnyű elfelejteni: Collodinál Pinokkió az első találkozáskor agyoncsapja azt a szereplőt, aki jó tanácsot próbál adni neki. Ezután éhezni kezd.

A kamrában nincs ennivaló. Talál egy tojást, és már elképzei, hogyan süti meg, amikor a héjból csibe ugrik elő, udvariasan megköszöni a segítséget, majd kirepül az ablakon. Pinokkió éhsége ekkor már nem erkölcsi metafora. Fizikai kín. Éjszaka kimegy ennivalót kérni, nyakon öntik hideg vízzel, hazatér, lábát a parázs fölé teszi, elalszik, reggelre pedig a két faláb elszenesedik.

A fabábu testének sajátos természete már itt meghatározza a könyv kegyetlenségét. Pinokkióval olyan dolgok történhetnek, amelyek egy hús-vér gyermekkel elviselhetetlenek lennének. Lábai elégnek, de újra lehet faragni őket. Felakaszthatják, mert a fából készült test tovább bírja. Szamárrá változhat, bőrét el akarhatják adni. A test egyszerre sérülékeny és javítható. Ez ad Collodinak különleges szabadságot. A fabábu valahol a tárgy és a gyermek között él.

Ezért a történet olykor kegyetlenebb lehet, mint egy realista gyermekregény, miközben a fájdalom egy része komédiává változik.

A határ azonban soha nem tűnik el teljesen. Pinokkió éhes. Fél. Sír. Hiányzik neki az apja. Tudja,

hogyan meghalhat. A fa nem érzéstelen anyag.

Collodi ezzel már az első fejezetekben létrehoz egy olyan hőst, akinek minden tulajdonsága ellentmondást hordoz. Bábu, de önálló. Tárgy, de fájdalmat érez. Gyerek, de nincs anyja, és nem született. Szegény, de hamarosan aranypénzek lesznek nála. Erkölcsei példázat hőse, de rendszeresen kineveti a példázat szabályait. A történet pedig még csak elkezdődött.

6. Olaszország Pinokkió korában

Pinokkió első napján nincs mit ennie.

Ez olyan részlet, amely mellett a modern olvasó könnyen elsiklik, mert a mese logikájába illő próbatételnek látja. A szegény mesefigura éhes, majd valamilyen csodás módon ételhez jut. Collodinál azonban az éhség makacsul valóságos. Dzsepettó házában valóban nincs élelem. A falra festett tűz sem melegít. A három körte, amelyet az apa később odaad fiának, az ő saját reggelije volna. Pinokkió először finnyásan csak a gyümölcs húsát akarja megenni, azután az éhség hatására a héjat és a csutkát is elfogyasztja. A jelenet humora mögött olyan Itália látszik, amelyet a későbbi, megszelídített Pinokkió-képek gyakran eltakarják.

Carl Ipsen egész könyvet épített erre a felismerésre. *Italy in the Age of Pinocchio* című munkájában Collodi regényét annak a társadalomnak a közelében olvassa, amelyben megszületett. Az 1880-as és 1890-es évek Itáliájában a gyermekek helyzete egyre erősebben került a politikusok,

reformerek, újságírók és jótékonyági szervezetek figyelmébe. Elhagyott gyermekek, dolgozó gyermekek, vándorló kiskorúak, koldusok, csavargók, fiataalkorú bűnelkövetők és javítóintézetek lakói váltak társadalmi vita tárgyává. Ipsen találó formulával írja le ezt a képet: **veszélyben lévő gyermek és veszélyes gyermek**. Ugyanaz a fiú lehetett mindkettő.

A városi utcán élő gyermek könnyen válhatott kizsákmányolás áldozatává, ugyanakkor a polgári közvélemény szemében rendészeti problémát is jelentett. Koldulhatott, lophatott, csavaroghatott, bandába verődhetett. A társadalom egyszerre akarta megvédeni és fegyelmezni.

Pinokkió szinte tankönyvi példája ennek a kettősségnek, pedig Ipsen hangsúlyozza, hogy Collodi műve természetesen irodalom, nem társadalomstatisztikai dokumentum. A fabábu folyton áldozattá válik, de rendszeresen maga is megszegi a szabályokat. Csalók fosztják ki, mégis ő hisz kapzsiságból a gyors meggazdagodásban. Éhezik, később szőlőt próbál lopni. Menekül a rossz társaság elől, majd újra rossz társaságot választ. Eladják,

kihasználják, bezárják, ugyanakkor maga is szökik, hazudik és kibújik a kötelezettségek alól.

A regény egyik legfontosabb motívuma az iskola. Ez is különös súlyt kap, ha felidézzük az egységes Itália helyzetét. Az ország politikai egyesítése 1861-ben létrejött, Róma 1870-es bekebelezésével a területi egység is csaknem teljessé vált, de az állam lakossága nyelviileg, gazdaságilag és kulturálisan rendkívül tagolt maradt. Az olasz nyelv egységes irodalmi formáját sokan ismerték, a mindennapi életben viszont dialektusok és regionális nyelvek uralkodtak. Az analfabetizmus különösen a szegényebb térségekben hatalmas volt.

Az iskola ezért jóval többet jelentett betűtanulásnál. Az új állam ezen keresztül próbált olaszokat nevelni.

Az 1877-es Coppino-törvény megerősítette a kötelező elemi oktatást és az állami nevelés szerepét. A gyakorlat természetesen sokkal nehezebb volt, mint a törvény szövege. Iskolát kellett építeni, tanítókat fizetni, a szegény családokat pedig rávenni arra, hogy gyermekeiket ne munkába küldjék. A gyermek munkája sok háztartásban gazdasági szükségletet

jelentett. Az iskola és a megélhetés ezért gyakran közvetlenül ütközött. Ezt a feszültséget Collodi szinte tökéletes jelenetbe sűríti.

Dzsepettó ábécéskönyvet akar venni Pinokkiónak, de nincs pénze. Kimegy a hidegbe, majd kabát nélkül tér vissza, kezében a könyvvel. Azt mondja, melege volt, ezért eladta a kabátját. Pinokkió pontosan érti, mi történt, és meghatódik. Megígéri, hogy tanulni fog. Nemsokára eladja az ábécéskönyvet, hogy bábszínházba mehessen.

Gyermekirodalmi szemmel ez a felelőtlenség egyik híres példája. Társadalomtörténeti szemmel az ábécéskönyvnek ára van. Dzsepettó számára valódi áldozat az iskola. A modern állam elvárja, hogy a gyerek tanuljon, a szegény családnak azonban ezt anyagilag is ki kell gazdálkodnia.

Collodi számára az oktatás ügye személyes szakmai tapasztalat is volt. Tankönyvszerzőként ismerte a hivatalos iskolai programot, az oktatás nyelvét és azokat az elvárásokat, amelyekkel az új olasz állam a gyerekekhez fordult. Ebből a háttérből különösen mulatságos, hogy legismertebb hőse olyan elszántan menekül az iskola elől. A könyv mégsem

iskolaellenes.

Pinokkió legtöbb katasztrófája akkor következik be, amikor az azonnali örömet választja a hosszabb távú feladat helyett. A színház érdekesebb az ábécénél. Az aranypénzt termő mező csábítóbb a munkánál. Játékerszág vonzóbb az iskolánál. Collodi azonban nem a tantermet teszi varázslatossá, hanem a csábítást. Pontosan tudja, hogy a gyerek számára miért nehéz a helyes döntés. A munka ugyancsak állandóan visszatér.

Dzsepettó eredeti terve szerint Pinokkió mutatványosként keresné meg a megélhetésüket. Ipsen rámutat, hogy 1873-ban az olasz állam már külön törvényben tiltotta gyermekek vándorló előadásokra való felhasználását. A tiltás mögött valós társadalmi jelenség állt. Szegény családok gyermekei kerültek mutatványosok, utcai zenészek és közvetítők kezére, sokszor külföldre. A „kis olaszok” alakja Európa több országában ismert volt: zenélő, kolduló, apró szolgáltatásokat végző gyermekek jártak városról városra, gyakran felnőtt vállalkozók ellenőrzése alatt.

A *Pinokkió* későbbi Játékország-epizódjában ennek sötétebb visszhangját is felismerhetjük. A gyerekeket egy titokzatos férfi viszi olyan helyre, ahol nincs iskola és kötelesség. A szabadság ígérete végül csapda lesz. A fiúk számárrá változnak, aztán munkára és szórakoztatásra használják őket. Gyertyabél addig dolgozik, míg elpusztul, Pinokkió pedig cirkuszi mutatványosként sérül meg, majd értéktelenné válik gazdája szemében. A történet fantázia, a gyermekek gazdasági kihasználása viszont a kor olasz társadalmának valóságos problémája volt.

A csavargás még közvetlenebbül kapcsolódik Pinokkióhoz. A Szóló Tücsöknek szinte büszkén mondja, hogy nem akar iskolába járni, és leginkább enni, inni, aludni, szórakozni és csavarogni szeretne reggeltől estig. A mondat gyermekien komikus, de a korszak rendészeti nyelvében a csavargó gyermek külön kategória volt. Az 1859-es piemonti büntetőtörvénykönyv – amely az egységes állam jogrendjére is hatott – lehetőséget adott fiatalos csavargók intézeti elhelyezésére, a század végi közbiztonsági szabályozás pedig tovább részletezte a problémát. A hivatalos gondolkodás szerint a tétlenség könnyen vezethetett bűnhöz.

Pinokkió mintha folyton bizonyítani akarná ezt a félelmet, majd ugyanilyen gyakran cáfolná is. Nem született bűnöző. Sokszor önző, könnyelmű, indulatos, de együttérzésre is képes. A történet végére dolgozni kezd, felelősséget vállal és gondoskodik apjáról.

Ipsen itt egy különösen érdekes történeti ellentétre mutat rá. A XIX. század második felében egyre nagyobb hatást gyakoroltak azok az elméletek, amelyek öröklött tulajdonságokkal próbálták magyarázni az intelligenciát, a bűnözést és az emberi jellemet. Olaszországban Cesare Lombroso 1876-ban kiadott *L'uomo delinquente* című munkája a „született bűnöző” elméletével vált híressé. Collodi ugyanebben a korszakban egy darab fából indul ki.

Pinokkiónak nincs emberi öröksége. Nincs vérvonala, nincs genetikai múltja, még anyja sincs. Testét Dzsepettó faragja, jellemét pedig a tapasztalatai alakítják. Újra meg újra rosszul választ, mégis változni képes. A fabábu ebből a szempontból a nevelhetőség radikális figurája. Nem azért lesz jó kisfiú, mert kezdettől az volt. Azért, mert hosszú út után képes másként viselkedni.

A könyv későbbi pedagógiai sikere részben éppen ebből eredhetett. A gyerek, aki az első fejezetekben szinte minden szabályt megszeg, nem elveszett. Sokszor közel kerül hozzá, hogy végleg elrontsa az életét, de mindig marad lehetősége újabb döntésre. Csakhogy az első, 1881-es történetben Collodi még nem adott neki ennyi esélyt. Ott a rossz döntések sorozata egy fához vezetett.

7. Az első Pinokkió sokkal kegyetlenebb volt

A világ ma szerethető csibészként emlékszik Pinokkióra. Rosszalkodik, hazudik, bajba kerül, de alapjában véve ártatlan gyerek. A hosszú orr mulatságos büntetés, a Tücsök barát, Dzsepettó szerető apa, a Kék Tündér pedig gondoskodik arról, hogy a történet erkölcsi rendje végül helyreálljon. Az 1881 nyarán induló Pinokkió jóval nehezebben szerethető.

Még teste sincs teljesen kész, amikor gúnyolni kezdi Dzsepettót. Amint lábra áll, megszökik. Az apa miatta kerül rendőrségi fogságba, Pinokkió pedig hazamegy, és gyorsan kijelenti, hogy nem akar iskolába járni, dolgozni pedig még kevésbé. Amikor a Szóló Tücsök figyelmezteti, haragjában hozzávágja a kalapácsot. A Tücsök elhallgat.

A későbbi regény ismeretében könnyű úgy olvasni a jelenetet, mintha biztosak lennénk a visszatérésében. Az 1881-es olvasónak erre semmilyen biztosítéka nem volt.

A fabábu ezután csaknem éhen hal. Elégeti a lábát. Amikor Dzsepettó hazatér, előbb alig hiszi el a hihetetlen történetet, majd megsajnálja. Új lábakat farag neki. Pinokkió hálás, és megígéri, hogy iskolába megy. Itt akár el is indulhatna a javulás. Nem indul.

Az ábécéskönyv ára Dzsepettó kabátja. Pinokkió ezt is tudja. Az utcán azonban meghallja a bábszínház zenéjét, és már mérlegelni kezd. Iskola vagy előadás? A döntés nagyon gyors. Eladja a könyvet.

A történet morális logikája egyre keményebben épül. Minden jó szándék után érkezik egy csábítás, és Pinokkió rendszerint a csábítást választja.

A bábszínházban először úgy tűnik, szerencséje lesz. A bábok felismerik, örömmel fogadják, az előadás félbeszakad miatta. A közönség felháborodik, Tűznyelő azonban még veszélyesebb. A hatalmas, fekete szakállú bábszínházigazgató első reakciója az, hogy Pinokkiót tűzre vetteti, mert húsát – pontosabban fáját – felhasználhatná a vacsora megsütéséhez. Pinokkió szó szerint tüzelővé válhat.

A jelenet ismét arra épít, hogy a fabábu tárgy és gyermek egyszerre. Tűznyelő szemében pillanatokra

faanyag. Az olvasó számára azonban rettegő gyerek. Amikor Pinokkió sírni kezd és apját emlegeti, a kegyetlen igazgató meghatódik. A veszély elmúlik, majd újabb próba következik: Arlecchinót akarják elégetni helyette. Pinokkió ekkor kész feláldozni magát társáért. Ez az első igazán fontos erkölcsi fordulat.

A könyv hőse tehát már a korai szakaszban sem egyszínű. A Tücsköt dühében megöli, ám egy alig ismert bábuért hajlandó volna a tűzbe menni. Collodi nem egy folyamatosan rossz gyermek büntetéstörténetét írja. Pinokkióban kezdettől van együttérzés és nagylelkűség, csak éppen képtelen tartósan ezek szerint élni.

Tűznyelő öt aranypénzzel engedi el. A pénzt Dzsepettónak szánja, és egy időre úgy látszik, Pinokkió valóban hazafelé tart. Ekkor találkozik a Rókával és a Macskával.

A két csaló első pillantásra is gyanús. A Kandúr vaknak tetteti magát, a Róka sántának. Minden mozdulatuk arra szolgál, hogy bizalmat keltsenek és együttérzést ébresszenek. Amikor meghallják az aranypénzek történetét, azonnal új világot festenek

Pinokkió elé. Minek hazavinni öt pénzdarabot, ha egy kis ügyességgel több ezer lehet belőlük? Létezik egy különleges mező, ahol elég elültetni az érméket, megöntözni a földet, és másnap pénzzel teli fa nő ki. A trükk azért működik, mert pontosan azt kínálja, amire Pinokkió vágyik. Gazdagságot munka nélkül.

A Szóló Tücsök korábban ugyanezt a hibát nevezte meg: Pinokkió nem akar mesterséget tanulni, mert azt szeretné, ha egész életében semmit sem kellene csinálnia. A Róka és a Kandúr erre a gyermeki fantáziára épít üzleti modellt.

A fogadóban újabb figyelmeztetés érkezik. A két szélhámos jóllakik Pinokkió költségére, majd előremegy. A fabábu egyedül marad, és a történet lassan elveszíti korábbi bohózati könnyedségét. Éjszaka van. Erdő.

A Szóló Tücsök szelleme ismét megjelenik, és azt tanácsolja, forduljon vissza. Pinokkió most sem hallgat rá.

Az 1881-es történetben különös erővel ismétlődik ugyanaz a szerkezet. Valaki előre megmondja a veszélyt, Pinokkió elutasítja a tanácsot, majd pontosan

az történik, amitől óvták. A figyelmeztetések szinte ítéletekké válnak.

A korai Pinokkió ezért sötétebb annál, amilyennek a későbbi teljes regényt ismerjük. A folytatásban az újabb esélyek száma megsokszorozódik. A Tündér újra és újra megpróbálja megmenteni, a fabábu hosszú fejlődési pályát jár be. Az első történet viszont egyre szűkebb körbe zárja. A két gyilkos megjelenésekor a mese szinte műfajt vált.

Fekete zsákba burkolózott alakok követik Pinokkiót. Később tudjuk meg, amit amúgy is sejthetünk: a Róka és a Kandúr áll a támadás mögött. A fabábu menekül. Pénzeit a szájába rejti, így amikor a támadók utoléri, nem tudják kinyitni a száját. Megpróbálják késsel. Pinokkió védekezik, és az egyik támadó mancsába harap. Macskamancs marad a szájában. A humor itt már fekete.

Manganelli olvasatában Pinokkió egész világa tele van eltűnéssel, halállal, visszatéréssel és a valóság bizonytalan határaival. A történet ezen a ponton valóban olyan lesz, mintha a gyerekmeséből gótikus rémtörténetbe lépnénk át. Marcheschi jegyzetei is felhívják a figyelmet a gótikus regényre emlékeztető

képekre: az éjszakai erdőre, a fehéren derengő házra, a kísérteties lányra és a halál állandó jelenlétére. Pinokkió végül meglát egy kis házat. Az ajtót azonban nem nyitják ki.

Az ablakban kék hajú lány jelenik meg, viaszfehér arccal. Pinokkió segítségért könyörög. A lány közli, hogy a házban mindenki halott. Pinokkió megkérdezi, legalább ő beengedhetné-e. A lány azt feleli, ő is halott. Koporsóra vár. Majd eltűnik.

Az egész későbbi Pinokkió-mítosz egyik legkülönösebb pillanata ez. A Kék Tündér, akit majd az anyai gondoskodás, a megmentés és a nevelés alakjaként ismerünk meg, első megjelenésekor megtagadja a segítséget egy üldözött gyermektől, és halottnak mondja magát. Ha Collodi itt még valóban a befejezés felé tartott, a lány szerepe egészen más lehetett, mint amivé később vált. Pinokkió nem jut be. A gyilkosok elérik. A történet pedig elindul az Óriástölgy felé.

Az első Pinokkió tehát nem azért sötét, mert több benne az erőszak. Sokkal keményebb benne az ok és következmény kapcsolata. A fabábu minden figyelmeztetést megkap. Dzsepettó szeretete, a

Tücsök tanácsa, saját korábbi tapasztalatai mind ugyanabba az irányba mutatnak. Ő újra és újra másfelé fordul. A későbbi regény üzenete szerint egy gyerek sok hibát elkövethet, és még mindig megváltozhat. Az 1881-es történet ennél kegyetlenebb következtetés felé tartott. Vannak hibák, amelyek után elfogynak az újabb esélyek. Pinokkiónak már csak néhány oldal volt hátra.

III. RÉSZ
A GYILKOSSÁG

8. Éjszaka az Óriástölgy alatt

A Pinokkió első halálához vezető út jóval az akasztás előtt elkezdődik. Amikor a fabábu a Róka és a Kandúr tanácsára letér arról az útról, amelyen hazajuthatna Dzsepettóhoz, Collodi még megengedi magának a komédiát. A két csaló annyira átlátszó, hogy a felnőtt olvasó számára szinte fájdalmas nézni Pinokkió hiszékenységét. A vaknak mondott Macska nagyon is jól látja az aranypénzeket, a sánta Róka pedig meglepően gyorsan mozog, amikor érdeke úgy kívánja. A Csodák Mezejének ígérete is olyan ostobaság, amelyet csak az hihet el, aki nagyon szeretné, hogy igaz legyen. Öt pénzdarab elültetéséből kétezer-ötszáz arany terem majd; a gazdagsághoz nem kell más, csak egy gödör, egy kis víz és türelem.

Pinokkió nem azért hiszi el a mesét, mert nincs esze. Azért hiszi el, mert a történet megfelel a vágyainak. Collodi ebben a tekintetben pontosabb pszichológus, mint amilyennek pedagógiai gyermekkönyv szerzőjétől várnánk. A csalás ritkán

működik pusztán azért, mert a csaló meggyőző. Szükség van az áldozat közreműködésére is: arra, hogy valamit nagyon akarjon. Pinokkió szeretné Dzsepettónak adni az aranypénzeket, de még vonzóbbnak találja a gondolatot, hogy egyszerre sokkal többet vihet haza. A kapzsiság és a szeretet furcsa módon összekeveredik benne. Nem magának akar feltétlenül meggazdagodni, mégis a gyors gazdagság ígérete téríti le az útvjáról.

A Vörös Rák fogadójában már minden jel arra mutat, hogy baj készül. A Róka és a Kandúr Pinokkió költségére bőségesen eszik, aztán titokzatosan eltűnik. A fabábunak éjszaka egyedül kell továbbindulnia. A mese tere ekkor fokozatosan megváltozik. A nappali utak, piacok és falvak helyét átveszi a sötét erdő. Az emberek eltűnnek. A korábbi komikus mellékszereplők helyére árnyak és hangok kerülnek.

Renato Bertacchini különösen fontosnak tartotta az éjszaka szerepét a *Pinokkióban*. Megfigyelése szerint Collodi regényében a hajnalok és alkonyatok gyakran csak gyors időjelzések, az éjszaka azonban valódi cselekménytér. Az éjszakai sötétség nem

háttér, hanem maga is a kaland része: ilyenkor történnek a legbizonytalanabb, legfenyegetőbb események. Az Óriástölgy jelenete ebből a szempontból kivételesen sűrű. Bertacchini még a szelet is külön kiemeli: Pinokkió a kötél hurkában függ, a szellőkések megrázzák, és ezzel növelik szenvedését.

A sötétben előbb a Szóló Tücsök jelenik meg. Pontosabban annak árnya. Collodi már egyszer megölte ezt a figurát, mégsem magyarázza különösebben a visszatérését. A mesevilágban a halál határa már jóval Pinokkió akasztása előtt bizonytalanává válik. A Tücsök ugyanazt mondja, amit életében: fordulj vissza, ne higgy azoknak, akik gyors meggazdagodást ígérnek, vigyázz az aranyadra. Pinokkió meghallgatja, de nem engedelmeskedik.

Ez a jelenet azért fontos, mert az első történet morális szerkezete itt már szinte könyörtelenül záródik. A hős nem mondhatja, hogy nem figyelmeztették. Dzsepettó, a Tücsök, saját korábbi kudarca és a fogadó gyanús eseményei ugyanazt üzenik. Collodi újra és újra lehetőséget ad a visszafordulásra, Pinokkió azonban továbbmegy. A

történet első változatában a szabadság nem végtelen számú újakezdést jelent. A döntések egymásra rakódnak, és egyszer csak olyan helyzet jön létre, amelyből már nincs könnyű kijárat.

Az orgyilkosok megjelenésekor Collodi nyelve is megváltozik. Két sötét alak bukkan fel az úton, fejüket fekete zsák takarja. Az olvasó felismerheti bennük a Rókát és a Macskát, de a történet egy ideig nem nevezi őket. A csalók groteszk komédiája így valódi fenyegetéssé alakul. Azok a figurák, akik néhány oldallal korábban nevetségesen falatoztak a fogadóban, most arctalan gyilkosokként üldözik a gyermeket. Pinokkió fut.

Ez az egyik legegyszerűbb és legerősebb mozgás a könyvben. A fabábu az első pillanattól szeret futni: Dzsepettó műhelyéből is futva menekült, a rendőr elől, az éhség elől, a következmények elől. Most azonban először nem a szabadság kedvéért fut. Az életéért menekül.

Az aranypénzeket a szájába rejti. Az üldözők utolérlik, megpróbálják kinyitni a száját, de nem járnak sikerrel. Késsel fenyegetik. Pinokkió védekezik, és az egyik támadó kezébe harap. A jelenet egyszerre

brutális és komikus: a fabábu szájában macskamancs marad. A groteszk azonban már nem oldja fel a veszélyt. A két üldöző folytatja a hajszát. Pinokkió ekkor látja meg a fehér házat.

A sötét erdőben világos folt jelenik meg, és a mese logikája alapján ez megmenekülést ígérhetne. A ház ablaka kinyílik, és feltűnik egy lány. Arca fehér, mint a viasz, haja kék. A későbbi olvasó már tudja, ki ő. Tudja, hogy ebből a figurából lesz Pinokkió egyik legfontosabb segítője, a Kék Tündér. Az 1881-es olvasó azonban semmit sem tudhatott erről. Az első találkozás inkább rémtörténetbe illik.

Pinokkió könyörög, hogy engedjék be. A lány azt mondja, a házban nincs senki. Mind meghaltak. Pinokkió ekkor legalább tőle kér segítséget.

A válasz még nyugtalanítóbb: a lány maga is halott. Koporsóra vár, hogy elvigyék. Az ablak becsukódik.

A mai *Pinokkió* ismeretében szinte lehetetlen úgy olvasni ezt a jelenetet, ahogyan 1881 októberében olvashatták. Tudjuk, hogy a lány nem tűnik el végleg. Tudjuk, hogy megmenti a bábút. Tudjuk, hogy később

anyai szerepet vesz föl. A történet első változatának világában azonban nincs ilyen biztosíték. A kék hajú gyermek maga is a halálhoz tartozik. Nem megmentőként lép színre, hanem baljós előjelként.

Bertacchini érdekes színrendszert lát a regényben. A kék és a fekete szerinte két visszatérő, cselekményt hordozó szín. A kék a Tündérhez, a menedékhez és a megmentés lehetőségéhez kapcsolódik, a fekete az orgyilkosokhoz, a temetési jelenetekhez és Pinokkió halálához. A későbbi történetben a kék végül valóban felülkerekedik a feketén. Az első befejezés pillanatában azonban éppen az ellenkező történik: a kék hajú lány eltűnik, Pinokkió pedig a feketébe öltözött üldözők kezére kerül.

Az orgyilkosok először megpróbálják rávenni, hogy nyissa ki a száját. Az aranypénzek még mindig ott vannak. Pinokkió ellenáll. Ekkor következik az a döntés, amelyből a későbbi irodalomtörténeti rejtély születik. A támadók kötelet vesznek elő.

Nem azért akasztják fel, mert ez volna eredeti céljuk. A pénz kell nekik. Arra számítanak, hogy ha a bábú a nyakánál fogva lóg, kénytelen lesz kinyitni a száját, vagy a halál után kiesnek az érmék. A

kegyetlenségnek tehát prózai indítéka van. Nincs varázslatos átok, nincs mitikus ítélet. Rablógyilkosság történik.

A fa, amelyre felhúzzák, a Quercia grande, a Nagy vagy Óriástölgy. A jelenet erejét részben az adja, hogy Collodi nem díszíti túl. A hurok szorul, Pinokkió lába kapálózik, a szél mozgatja a testét. Bertacchini a képet különállónak tartja a regény természeti ábrázolásában: a szél itt közvetlenül beleavatkozik a kínba, megrázza a függő bábút, fokozza a fájdalmat. Az orgyilkosok várnak.

Pinokkió fából van, ezért tovább bírja, mint amennyit ők gondoltak. Ez az a groteszk testi adottság, amely korábban megmentette attól, hogy hétköznapi módon sérüljön. Most meghosszabbítja a haldoklást.

A támadók végül megunják. Másnap visszajönnek, mondják. Addigra bizonyára meghal. Egyedül hagyják. A szél fúj. Pinokkió teste lóg az ágon.

A fabábu ekkor már nem az a fékezhetetlen lény, aki néhány hónappal korábban elszaladt Dzsepettó műhelyéből. Elfogyott az ereje. Az apját hívja. Nem a

pénzt siratja, nem a Csodák Mezejét, nem saját terveit. Utolsó gondolata Dzsepettó.

Ebben a pillanatban van valami különösen kegyetlen. Pinokkió erkölcsi fejlődése éppen akkor mutatkozik meg, amikor már késő. A történet elején minden erejével menekült apjától, a végén hozzá szeretne visszatérni. Az első változat erkölcsi tanulsága így akár befejezettnek is tekinthető: a gyermek túl későn érti meg, kinek kellett volna engedelmeskednie. Aztán lehunyja a szemét. Megmerevedik. A történet véget ér.

Bertacchini bibliográfiai rekonstrukciója szerint az 1881. október 27-i folyóíratrész az akasztásnál zárult, és Collodi után ott jelent meg a szó: **Fine**. Ez az egy szó teszi az egész ügyet izgalmassá.

Ha csak szünet következett volna, nem beszélhetnénk Pinokkió első haláláról ugyanilyen bizonyossággal. Ha Collodi három ponttal vagy egy szokásos folytatásos formulával zárja a részt, az akasztás lehetne egyszerű függővég. A *Fine* azonban azt közli az olvasóval, hogy nincs következő fejezet. A szerző befejezte a történetet. Pinokkió halott. Az irodalmi nyomozás innentől nem azt kérdezi, hogyan

menekül meg a fabábu. Hanem azt, miért kellett egyáltalán meghalnia.

PINOKKIÓ

9. Meghalt-e valóban Pinokkió?

Az első kérdés látszólag fölösleges. Collodi leírja, hogy Pinokkió mozdulatlaná válik, majd odaírja: vége. Mit kell ezen vizsgálni? Éppen azt, hogy az irodalmi halál nem ugyanaz, mint az orvosi.

Egy fabáburól beszélünk, amelynek létét kezdettől nem szabályozza következetes biológia. Pinokkió eszik, éhez, sír, lélegzik, fél, fájdalmat érez, miközben fából készült. Lábai elégethetők és újrafaraghatók. A Szóló Tücsök egy kalapácsütés után meghal, majd szellemként visszatér. A kék hajú lány azt állítja magáról, hogy halott, később mégis aktív szereplője lesz a történetnek. A halál határa tehát már az eredeti tizenöt fejezet világában sem olyan merev, mint egy realista regényben. Ez azonban nem jelenti azt, hogy Collodi eleve feltámadásra készült.

A két dolgot külön kell választanunk. A mesevilág **lehetővé tette** Pinokkió visszahozását. Ebből nem következik, hogy a szerző 1881. október 27-én már **tervezte** is.

A későbbi teljes regény ismerete ebben könnyen félrevezet. A mai olvasó az akasztás jelenetéhez úgy érkezik, hogy a könyv még csaknem kétharmada hátravan. Fizikailag érzi a kezében, hogy nem lehet vége. Lapok százai következnek. Tudja, hogy a történet folytatódik. Az 1881-es gyermek kezében azonban egy hetilap volt, és a lap alján vagy a történet végén a *Fine* szó állt. Számára a tárgy maga is a befejezést erősítette. Ezért az első Pinokkiót ideiglenesen külön műként kell olvasnunk. Ha így teszünk, meglepően zárt szerkezetet kapunk.

A fadarab megszületik a társadalmi rend peremén. Dzsepettó formát ad neki. Pinokkió azonnal megtagad minden külső irányítást. Megszökik. Elutasítja a Szóló Tücsök tanácsát. Megtapasztalja az éhséget. Dzsepettó megmenti és új lábakat készít neki. Iskolába küldené, a bábu eladja az ábécéskönyvet. Tűznyelőnél kis híján tűzre kerül, mégis pénzzel távozik. A pénzt hazavihetné apjának. Ehelyett a könnyű gazdagság ígéretét követi. A Tücsök ismét figyelmezteti. Pinokkió újra elutasítja. Végül azok ölik meg, akiknek hitt. Az első történet alapmintája tehát egyszerű: figyelmeztetés, engedetlenség, következmény.

Ezt a struktúrát a későbbi folytatás alapjaiban változtatja meg. Ott Pinokkió újra és újra hibázhat, mert újabb esélyeket kap. A pedagógiai üzenet modernebbé válik: a rossz gyerekből lehet jó gyerek, a személyiség változhat, a szeretet és a tapasztalat hosszú folyamatban alakíthatja át. Az első történet közelebb áll a régi példázat kegyetlen logikájához: aki következetesen rosszul választ, végül elpusztul. Ezért az a magyarázat, hogy Collodi „csak megunt” Pinokkiót, önmagában kevés.

Lehetséges, hogy belefáradt a folytatásba. A korabeli közlési rendben hosszabb szünetek voltak, és Bertacchini maga is beszél Collodi munkamódszerének megszakításairól, újrakezdéseiről, gyakorlati restségéről. De az akasztás túlságosan jól illeszkedik az addigi történet erkölcsi ívéhez ahhoz, hogy pusztán adminisztratív kiszállásként kezeljük. A másik gyakori magyarázat szerint Collodi meg akarta büntetni hőjét.

Ebben több igazság lehet, de a „büntetés” szó könnyen félrevezet. Pinokkió nem egyetlen bűnéért hal meg. Nem a hazugság miatt – amely ekkor még távolról sem központi motívum –, nem azért, mert

eladta a könyvét, és nem azért, mert kapzsi. Inkább az egész viselkedésmintája vezet a fához. Nem képes felismerni a megbízható és a veszélyes tanács közötti különbséget. Azokat utasítja el, akik szeretik, és azoknak hisz, akik kihasználják. Ebben az értelemben az első történet meglepően kemény társadalmi mesének is olvasható.

A szegény, tapasztalatlan gyerek kilép az otthonból, és olyan világba kerül, ahol csalók, erőszakos emberek és rosszul működő intézmények veszik körül. Aki nem tanulja meg gyorsan, hogyan különböztesse meg a jó tanácsot a csábítástól, veszélybe kerül. Carl Ipsen „veszélyben lévő és veszélyes gyermek” kettőssége itt ér a legdrámaibb ponthoz. Pinokkió egyszerre felelős saját hibáiért és áldozata egy olyan világnak, amely könyörtelenül kihasználja ezeket a hibákat.

Mégsem szabad a társadalmi magyarázatot sem túl messz vinni. Collodi nem készített szociológiai példázatot. A *Pinokkió* ereje éppen abból fakad, hogy egyszerre több logika működik benne: népmese, satíra, gyermeknevelés, kaland, újságírói karcolat, groteszk és társadalmi megfigyelés. A halál ugyanígy

többféle jelentést hordozhatott. Lehetett erkölcsi lezárás. Lehetett sötét poén. Lehetett a folytatásos történetből való gyors kilépés. Lehetett mindhárom egyszerre.

Az egyik legcsábítóbb magyarázatot később maga az irodalmi legenda szolgáltatta: Collodi azért ölte meg Pinokkiót, mert nem gondolta különösebben fontosnak a művet. A gyermekek azonban sokkal komolyabban vették, mint ő, és visszakövetelték.

Bertacchini ezt a hagyományt fenntartás nélkül idézi: az ő megfogalmazásában a fiatal olvasók kitartó nyomása vezetett a folytatáshoz. A bizonyítás szempontjából azonban itt óvatosabbnak kell lennünk, mint egy 1961-es irodalomtörténeti monográfiának. A gyermekek tiltakozására vonatkozó hagyomány erős, és már korán megjelent a Pinokkió keletkezéséről szóló elbeszélésekben, de a fennmaradt dokumentumok súlya nem egyforma. Más dolog, ha egy kortárs szerkesztő azt írja, hogy az olvasók követelték a folytatást, és más, ha évtizedekkel később egy anekdota már levelek tömegéről beszél. A biztosabb nyom máshol található. Nem az olvasóknál. Hanem Ferdinando Martininál.

november 10-én, mindössze két héttel az akasztás után a *Giornale per i bambini* szerkesztője már közölte a gyerekekkel, hogy Pinokkió nem halt meg végleg. Bertacchini megőrizte az üzenet lényegét: Collodi azt írta neki, hogy barátja, Pinokkió továbbra is él, és még sok érdekes dolgot kell elmesélnie róla. Martini tréfás indoklása szerint egy fából készült bábunak kemények a csontjai, ezért nem olyan egyszerű átsegíteni a másvilágra. Ez a dokumentum alapvetően átírja a négy hónapos halál történetét. Pinokkió a nyomtatott történetben 1882 februárjáig halott marad. Collodi szándékában azonban legkésőbb november 10-ére már feltámadt. A döntésre tehát legfeljebb két hét állt rendelkezésre. Ez az első komoly nyom. A következő kérdés az, mi történt ebben a két hétben.

10. Négy hónap a túlvilágon

A cím némileg csalóka.

Pinokkió 1881. október 27-én halt meg a nyilvánosság előtt, és 1882. február 16-án tért vissza a *Giornale per i bambini* oldalaira. A két dátum között valamivel több mint három és fél hónap telt el. Az irodalmi emlékezet ezt hajlamos egyetlen hosszú szünetként kezelni: Collodi befejezte a történetet, az olvasók tiltakoztak, a szerző sokáig ellenállt, majd beadta a derekát és folytatta. A források ennél jóval érdekesebb kronológiát mutatnak. Október 27.: Pinokkió az Óriástölgyön lóg, a történet alatt ott áll a *Fine*. November 10.: Martini már bejelenti, hogy Collodi szerint Pinokkió él. Február 16.: ténylegesen megjelenik a folytatás. A nagy rejtély tehát valójában nem az, miért gondolta meg magát Collodi négy hónap után.

Hanem az, **miért gondolta meg magát legfeljebb két hét alatt, majd miért kellett további három hónapot várni az új részre.**

Bertacchini Marino Parenti aprólékos bibliográfiai munkájára támaszkodva rekonstruálja a közlésmenetet. Az első *Storia di un burattino* 1881. július 7-én indult, majd több megszakítással jutott el az október 27-i befejezésig. A második rész, immár *Le avventure di Pinocchio* címen, a lap második évfolyamának 1882. február 16-i számában kezdődött. A következő részek február 23-án, március 2-án, március 9-én, 16-án és 28-án jelentek meg, majd ismét megszakítások következtek.

A töredezett közlésrendből fontos következtetés adódik. A három hónapos várakozás önmagában nem bizonyítja, hogy Collodi hónapokig vívódott a folytatás gondolatával. A *Pinokkió* megjelenése eleve rendszertelen volt. Az író nem heti gyártáson készítette a fejezeteket. A szünetek a mű létrejöttének természetéhez tartoztak. A november 10-i szerkesztői üzenet ellenben azt mutatja, hogy a döntés nagyon gyorsan megszületett. Itt érdemes sorra venni a gyanúsítottakat. Az első: **az olvasók.**

A hagyomány szerint a gyermekek felháborodtak Pinokkió halálán. Leveleket írtak, panaszkodtak, követelték, hogy Collodi hozza vissza. Az esemény

tökéletesen illene ahhoz, amit ma rajongói nyomásnak neveznénk: a közönség nem fogadja el az alkotó döntését, és kikényszeríti a történet folytatását.

Bertacchini ezt a magyarázatot elfogadja, amikor „a fiatal olvasók kitartó nyomásáról” ír. A korabeli szerkesztői közlés ténye azt is mutatja, hogy Martini szükségesnek érezte megnyugtatni az olvasókat. Ez közvetett bizonyíték arra, hogy a befejezés reakciókat váltott ki.

A pontos mértékkel azonban óvatosnak kell lennünk. A rendelkezésünkre álló források nem teszik lehetővé annak számszerű megállapítását, hány levél érkezett, kik írták őket, és valóban ezek döntötték-e el a folytatást. A „gyermekmek feltámasztották Pinokkiót” ezért jó összefoglaló lehet, de csak akkor, ha legenda és dokumentált tény határát nem mossuk össze. A második gyanúsított: **Ferdinando Martini és a szerkesztőség.**

A *Giornale per i bambini* új lap volt. Pinokkió az első számtól jelen volt benne. Ha a történet valóban népszerűnek bizonyult, a szerkesztőségnek minden oka megvolt arra, hogy ne engedje eltűnni. A folytatásos történet értéke éppen abban áll, hogy

visszahívja az olvasót. A gyermek megszeret egy történetet, és várni kezdi a következő számot is.

Martini november 10-i üzenete ebből a szempontból rendkívül ügyes szerkesztői gesztus. Nem közli szárazon, hogy „a mű folytatódik”. Játékba vonja a gyerekeket. Pinokkió kemény fából van, nehéz megölni, Collodi pedig még történeteket tud róla. A szerkesztő ezzel a *Fine* véglegességét utólag tréfává alakítja. Ami két héttel korábban halál volt, most átmeneti kellemetlenségnek látszik. Ez már maga is irodalmi átdolgozás. A harmadik gyanúsított: **a pénz**.

Ez a magyarázat különösen kedvelt, mert jól illik a bohém Collodi legendájához. Az író állítólag kártyázott, pénzre volt szüksége, a sikeres történetért pedig fizettek. Miért ne folytatta volna?

Csakhogymár láttuk, mennyire óvatosan kell bánni ezzel a képpel. Bertacchini kifejezetten megemlíti és elutasítja azt a korábbi mendemondát, amely szerint Pinokkió valamilyen szerencsejáték-adósság miatt született volna. Marino Parenti már az 1950-es években megpróbálta helyretenni ezt a történetet. Fernando Tempesti honoráriumokra vonatkozó adatai pedig arra utalnak,

hogy Collodi első Pinokkió-részeiért kapott díjazása nem volt olyan rendkívüli, amely önmagában megmagyarázná egy világsiker megszületését.

A pénz természetesen számított. Collodi hivatásos író és újságíró volt. Nem hobbiból dolgozott. A sikeres sorozat folytatása újabb honoráriumot jelentett, a szerkesztőségnek pedig olvasót. De a pénzt az egyetlen okká tenni ugyanolyan leegyszerűsítés volna, mint teljesen kizárni. A negyedik gyanúsított: **maga Collodi**. Talán ez a legérdekesebb lehetőség. Mi van, ha az író egyszerűen rájött, hogy a történetben több van?

A *Fine* után Pinokkió már teljes figura volt. Megvolt a hangja, a teste, az apja, ellenségei, erkölcsi problémája és az a különleges képessége, hogy minden helyzetben cselekményt teremtsen maga körül. Collodi három hónap alatt olyan szereplőt hozott létre, akit szinte bárhová el lehetett küldeni. A fabábu alkalmas volt iskolai történetre, társadalmi szatírára, kalandra, mesére, rémtörténetre és bohózatra.

Bertacchini egyik legfontosabb megfigyelése éppen a címváltozáshoz kapcsolódik. A korai *Storia di*

un burattino menet közben *Le avventure di Pinocchio* lett. Szerinte az „avventura”, a kaland szó nem pusztán címcseré: pontosan kifejezi a figura működését. Pinokkió nevelődése nem előre megtervezett pedagógiai program szerint zajlik, hanem találkozások, összeütközések, félelmek és váratlan helyzetek során. A címváltozás így akár Collodi felismeréseként is olvasható. Az első történetnek volt végpontja. A figurának nem.

A fabábu alkalmas volt új kalandokra, és ha új kalandok jönnek, akkor az első történet halála egyszerűen az egyik epizód lesz egy hosszabb életben.

Van azonban egy ötödik gyanúsított is, amelyet a legtöbb eredetlegenda hajlamos elfelejteni: **a folytatásos irodalom maga.**

Collodi évtizedek óta újságíró volt. Pontosan ismerte azt az írói világot, amelyben a történetek nem feltétlenül előre kialakított regényterv szerint születnek. A lap igénye, az olvasói reakció, a szerző pillanatnyi érdeklődése és a következő határidő együtt alakítja a művet. A befejezettnek hitt figura visszatérése ebben a közegben kevésbé rendkívüli, mint egy gondosan megtervezett, egyszerre megírt

regényben volna. A *Pinokkió* későbbi zsenialitásának egy része talán éppen ebből a bizonytalanságból született. Collodi kénytelen volt folytatni egy lezárt történetet. Ez problémákat teremtett. A kék hajú halott lányt új szerepbe kellett helyezni. A felakasztott bábút életben kellett tartani. A rövid erkölcsi példázatból hosszabb nevelődési történetet kellett létrehozni. Új világokat kellett találni. A Tücsöknek ismét vissza kellett térnie. A könnyelmű, önpusztító Pinokkióból olyan hőst kellett formálni, aki egyszer valóban képes megváltozni. Mindez a hagyományos regényíró szemszögéből szerkezeti nehézség. Collodinál azonban éppen ebből lett az egyik legkülönösebb remekmű.

Az első és a második *Pinokkió* közötti törés nem tűnt el teljesen. Ott maradt a könyvben. Érezzük a hangulatváltásokban, a szereplők átalakulásában, a halál és feltámadás visszatérő képeiben, a Tündér különös identitásában. A későbbi szerkesztések egységes könyvvé formálták a szöveget, de a varratot nem lehet teljesen eltüntetni. És éppen ezt a varratot keressük. február 16-án az olvasók újra találkoztak *Pinokkió*val. A *Fine* többé nem számított véglegesnek. Az irodalomtörténet egyik legkülönösebb feltámadása

elkezdődött. Collodinak azonban előbb meg kellett oldania egy meglehetősen gyakorlati problémát. Hogyan hoz vissza az ember egy gyereket, akit néhány hónappal korábban saját kezűleg felakasztott?

PINOKKIÓ

IV. RÉSZ
A FELTÁMADÁS

11. A kék hajú lány visszahozza a halottat

Amikor Pinokkió 1882. február 16-án visszatért a *Giornale per i bambini* oldalaira, Carlo Collodinak olyan helyzetet kellett megoldania, amelyet saját maga teremtett. Hőse hónapok óta egy tölgyfán lógott, az utolsó közlés végén pedig ott állt a *Fine*. Nem lehetett úgy folytatni, mintha az októberi befejezés nem történt volna meg. A szerzőnek vissza kellett lépnie abba a jelenetbe, amelyet egyszer már lezárt, és meg kellett változtatnia annak jelentését.

Ehhez szerencsés módon már rendelkezésére állt egy figura, akit az első történet legvégén bemutatott, de akinek szerepét még alig határozta meg. A kék hajú lány az 1881-es változatban szinte kísértetként jelent meg. Fehér arca volt, az ablak mögül beszélt, és azt mondta, hogy halott. Pinokkió könyörgött neki, hogy nyissa ki az ajtót, a lány azonban elutasította. Ha Collodi valóban végleges befejezésnek szánta az akasztást, a különös gyermekalak tökéletesen illett annak halálos hangulatához: mintha már a túlvilág küszöbén várná Pinokkiót.

A folytatásban azonban ugyanez a lány egyszerre egészen más szerepet kap. Nem temetésre vár, hanem parancsokat ad. Amikor meglátja a fán függő bábut, intézkedik, hogy mentse meg. Szolgáját küldi érte, majd orvosokat hívat. A halottként bemutatott lányból életmentő lesz. Ezzel Collodi nem törli el a korábbi jelenetet, hanem átértelmezi. A szereplő titokzatossága megmarad, csak a halálhoz való viszonya változik meg.

Ez az átalakulás később még tovább folytatódik. A kék hajú lányból fokozatosan Tündér lesz, a gyermekből nő, majd szinte anya. Nem egyszerre kész karakterként lép a történetbe. Identitása éppen úgy formálódik a folytatások során, ahogy maga a regény. Ez az egyik leglátványosabb jele annak, hogy a *Pinokkió kalandjai* világa menet közben született.

A feltámadás jelenete mégsem veszi el az októberi befejezés sötétségét. Collodi olyan groteszk orvosi konzíliumot rendez a megmentett bábu ágya körül, amely egyszerre gyerekes komédia és haláltánc. Megérkezik a Holló, a Bagoly és a Szóló Tücsök. Mindegyikük más diagnózist ad. A Holló olyan orvoshoz méltó mondatot fogalmaz meg, amely bármit

jelenthet: ha a beteg nem halt meg, akkor bizonyára él. A Bagoly ennek tükörképét közli: ha nem él, akkor bizonyára meghalt. Collodi régi újságírói gyanakvása a szaktekintélyek iránt itt gyermekmesévé változik. A doktorok beszélnek, de nem tudnak többet annál, amit mindenki lát.

A Szóló Tücsök szerepe ennél fontosabb. Pinokkió korábban fakalapáccsal agyonütötte. A Tücsök azóta már szellemként is megjelent, most pedig orvosi szakértőként tér vissza. Nem Pinokkió testi állapotáról mond ítéletet, hanem jelleméről. A bábú rosszcsont, engedetlen gyerek, aki megszomorítja apját. A fekvő Pinokkió erre sírni kezd. Ez az első biztos jel, hogy él.

Collodi nagyon ügyesen kerüli meg a biológiai kérdést. Nem azt magyarázza meg, hogyan élhet túl valaki egy akasztást, hanem érzelmi bizonyítékot ad. Pinokkió azért él, mert képes sírni azon, amit róla mondanak. A fabábu testének különleges anyaga segíti a szerzőt: ami egy hús-vér embernél lehetetlen volna, egy fából faragott gyermeknél elfogadható meselogikává válik.

A halál motívuma azonban még egyszer visszatér. A Tündér keserű gyógyszert akar itatni Pinokkióval. A

bábu nem hajlandó bevenni, hiába mondják, hogy különben meghalhat. Ekkor négy fekete nyúl jelenik meg, vállukon kis koporsóval. Azért jöttek, hogy elvigyék.

A korábbi akasztás után ez meglepően merész tréfa. Collodi alig néhány oldallal azután, hogy visszahozta hősét a halálból, már megint a temetésével fenyegeti. A fekete nyulak komikus segédszereplőként is az első befejezés emlékét hordozzák. Pinokkió maga is megérti a fenyegetést, és azonnal hajlandó bevenni a gyógyszert.

A jelenetben az is látszik, hogyan változik meg a történet erkölcsi mechanizmusa. Az első tizenöt fejezetben Pinokkió rendszeresen figyelmen kívül hagyta a veszélyt. A Tücsök hiába beszélt, Dzsepettó hiába áldozott érte, a fabábu újra elindult a saját feje után. Most először maga a halál tapasztalata válik nevelési eszközzé. A koporsó látványa működik ott, ahol a jó tanács nem működött.

A Tündér ezután megkérdezi Pinokkiótól, hogyan került az orgyilkosok kezére, és mi történt az aranypénzekkel. A bábu hazudni kezd. Azt állítja, elveszítette az érméket, miközben valójában a

zsebében vannak. Ekkor nőni kezd az orra.

A későbbi Pinokkió-kép szempontjából ez döntő pillanat, de Collodi történetében meglepően későn érkezik. A fabábu addig is sok mindent tett, amit erkölcsileg kifogásolhatunk, a hosszú orrú hazudozó képe azonban csak a feltámadás után válik hangsúlyossá. A világ egyik legismertebb Pinokkió-jegye tehát ahhoz a második történethez tartozik, amelyet Collodi eredetileg meg sem írt.

Bertacchini a hosszú orr lehetséges forrásai között népi közmondást és toszkán mesemotívumot is említ. Az olasz mondás szerint a hazugságnak lehet rövid lába és hosszú orra; egy pistoiai népmesében pedig büntetésként nyúlik meg egy hazug hercegnő orra. Bertacchini óvatosan kezeli a kapcsolatot: hasonlóságról beszél, nem bizonyítható közvetlen átvételről. Ez a módszer számunkra is fontos. Pinokkió körül annyi eredetmagyarázat született, hogy minden látványos párhuzamot könnyű „forrásnak” nevezni. A hasonlóság azonban önmagában még nem bizonyít származást.

A feltámadás után Collodi egy másik fontos kérdéssel is szembenézett. Mi legyen Pinokkió és a

kék hajú lány kapcsolata? Az első történetben alig ismerték egymást. A folytatásban a Tündér előbb testvéri kapcsolatot ajánl, később anyai szerepet ölt. Pinokkió egyszer azt hiszi, meghalt, majd síremléket talál, máskor újra nőként látja viszont. A Tündér életkora, státusza és létmódja állandóan változik.

Ez a bizonytalanság a későbbi adaptációk számára kényelmetlen volt. A film és a színház rendszerint világosan kijelölt funkciót akar adni egy szereplőnek. Disney Kék Tündére ezért sokkal egységesebb. Ő kelti életre Pinokkiót, ő adja a küldetést, ő képviseli az erkölcsi rendet. Collodinál viszont a Tündér maga is a regény növekedésének nyomait viseli.

Manganelli éppen ezért tudott olyan sok jelentést felfedezni benne. Nála a *Pinokkió* nem sima fejlődésregény, hanem átjárások sorozata élet és halál, ember és tárgy, gyermek és felnőtt között. A kék hajú lány egyszerre gyermek, halott, testvér, anyja és természetfölötti lény. Pinokkió pedig egyszerre fabábu és fiú. A világ határai folyton mozdulnak.

A folytatás első fejezeteiben így Collodi nem próbálja eltüntetni azt a problémát, amelyet az akasztással okozott magának. Inkább beépíti a

történetbe. Pinokkió feltámadását halálképek veszik körül, a megmentő maga is halottként mutatkozott be, a meggyilkolt Tücsök visszatér, a koporsó pedig már ott vár az ajtó előtt. A fabábu második élete ezért kezdettől magán viseli az első halál emlékét.

A történet azonban most már más irányba indul. Pinokkió többé nem olyan hős, akinek egyetlen hibasorozat után el kell pusztulnia. Megkapja azt, amit az első változat nem adott neki: időt. A kérdés ettől kezdve az, mire használja.

12. Két Pinokkió lakik ugyanabban a könyvben

Ha valaki ma először olvassa végig a *Pinokkió kalandjait*, valószínűleg érzékeli, hogy a könyv szerkezete különös. Egyes szereplők eltűnnek, majd váratlanul visszatérnek. Olykor úgy látszik, Pinokkió már megértett valamit, néhány fejezettel később azonban pontosan ugyanabba a hibába esik. A Kék Tündér alakja változik. A történet többször közeledik egy lehetséges lezáráshoz, aztán új kaland kezdődik.

Ezeket a sajátosságokat régebben könnyű volt Collodi lazaságával magyarázni. A szerző folytatásos történetet írt, nem készített szigorú regénytervet, időnként késve szállította a kéziratot, ezért egyenetlenségek maradtak a műben. Ebben van igazság, de önmagában kevés. A könyv sajátos ereje részben ugyanebből az egyenetlenségből származik. A legmélyebb törés természetesen az első halálnál húzódik.

Az 1881-es *Storia di un burattino* és az 1882-ben újrainduló *Le avventure di Pinocchio* nem csupán ugyanannak a cselekménynek két szakasza. Más

lehetőséget kínálnak hősüknek. Az első történetben az engedetlenségnek végleges ára van. A másodikban a hibázás ismételhető, mert a változás lassú folyamat.

A címváltozás ezért jelentős. A *Storia di un burattino* egy fabábu történetét ígéri. A *Le avventure di Pinocchio* már néven nevezi a hőst, és a kalandokat teszi középpontba. Bertacchini a „kaland” fogalmát kulcsfontosságúnak tartja: Pinokkió nem tankönyvszerűen, előre megszervezett nevelési programban fejlődik, hanem a világgal való összeütközéseken keresztül. A tér kitágul körülötte, a történet pedig felszabadul a rövid példázat zártságából.

A két Pinokkió különbségét talán az mutatja a legjobban, hogyan viselkedik a tanácsokkal. Az első történetben újra és újra ugyanaz történik: valaki figyelmezteti, ő nem hallgat rá, bekövetkezik a baj. A második részben az erkölcsi helyzetek bonyolultabbá válnak. Pinokkió már ismeri a helyes döntést, időnként meg is próbálja választani, majd az utolsó pillanatban enged a csábításnak.

Játékokország előtt például már egészen más gyereket látunk, mint az első fejezetekben. Pinokkió

megígérte a Tündérnek, hogy megjavul. Amikor Gyertyabél mesél neki arról az országról, ahol egész évben vakáció van, először nemet mond. Haza akar menni, nem akarja megszegni az ígéretét. El is indulna. Aztán még két percet marad. Majd újabb kettőt. Kérdezgetni kezdi barátját az iskolamentes országról, és a kíváncsiság lassan legyőzi az elhatározást. Bertacchini részletesen elemzi ezt a párbeszédet, mert szerinte itt a humor már közvetlenül a gyermek pszichológiájából születik: Pinokkió szeretne jó lenni, miközben minden szóval közelebb kerül ahhoz, hogy újra rossz döntést hozzon.

Ez sokkal érdekesebb annál, mint ha a hős változatlanul ostoba volna. Pinokkió fejlődik, csak nem egyenes vonalban.

A gyermeknevelés tapasztalata is inkább ilyen. Egyetlen jó beszélgetés ritkán változtat meg tartósan valakit. A gyerek megérti a szabályt, majd megszegi. Megbánja, újra megígéri, aztán ismét elcsábul. A modern olvasónak ez természetes pszichológiai folyamatnak tűnik. Collodi első befejezése még nem hagyott volna rá időt. A második történet ezért bizonyos értelemben kegyesebb.

Ugyanakkor kegyetlenebb kalandokat is tartalmaz. Pinokkió börtönbe kerül, kutyaként láncra verik, majdnem olajban sütik meg, halnak nézik, számárrá változik, cirkuszban dolgoztatják, vízbe fojtanak, végül tengeri szörny nyeli el. A testi veszélyek száma nő, miközben a végleges halál valószínűsége csökken. Az olvasó lassan megtanulja: Pinokkió túlél.

Az akasztás után létrejön egy különös szerződés a történet és a közönség között. A fabábu egyszer már meghalt, és mégis visszajött. Ettől kezdve minden új katasztrófánál ott lappang a tapasztalat, hogy őt nagyon nehéz végleg elpusztítani.

A halhatatlanság azonban nem veleszületett tulajdonsága. Az 1881-es *Fine* bizonyítja, hogy Collodi egy időben hajlandó lett volna elengedni. Pinokkió későbbi „elpusztíthatatlansága” a folytatás következménye.

A két alkotói periódus a Kék Tündér mellett a Tücsök alakján is nyomot hagy. Az első történetben Pinokkió egy ütésével megöli. A másodikban a Tücsök újra meg újra visszatér, és szinte intézménnyé válik: a lelkiismeret hangja nem hallgatható el végleg. Disney

később ezt a gondolatot viszi tovább, amikor Jiminy Cricketet állandó kísérővé teszi.

Dzsepettó szerepe ugyancsak átalakul. Az első részekben fizikai közelsége erős: ő faragja Pinokkiót, üldözi, eteti, új lábat készít neki, eladja kabátját az ábécéskönyvért. A történet később hosszú időre elválasztja őket. Az apa hiánya célként kezdi szervezni a cselekményt. Pinokkió ekkor már nem menekül előle: keresni kezdi. Az első Pinokkió szabadsága azt jelentette, hogy megszökhet az apjától. A második Pinokkió lassan megtanulja, hogy vissza szeretne találni hozzá.

A szerkezeti törés tehát fejlődési lehetőséget teremtett. Collodi eredetileg talán nem gondolta végig, milyen hosszú út vezethet a fadarabtól az emberig. Az akasztás után viszont már rendelkezett egy erős kezdőponttal: a hős eljutott saját életmódjának végső következményéhez. Innen az egész történetet új irányba lehetett fordítani.

Ezért félrevezető volna a folytatást egyszerű toldaléknak tekinteni. A ma ismert *Pinokkió* lényegi motívumainak tekintélyes része ebben a „toldalékban” született meg. A Kék Tündér igazi szerepe, a hosszú

orr, Játékerszág, a számárrá változás, a tengeri szörny, Dzsepettó megmentése és az emberré válás mind a feltámadás után következik.

Ha Collodi 1881 októberében végleg leteszi a tollat, Pinokkióból hiányzik mindaz, amit a későbbi kultúra a leginkább megtartott belőle.

Ez irodalomtörténeti szempontból különösen érdekes. A világ leghíresebb Pinokkiója egy olyan történet második változatából született, amelynek első változatát szerzője már lezárta. A mű tökéletlensége így alkotói erővé vált. A varrat látszik. De ha nem volna varrat, talán nem volna világhírű Pinokkió sem.

13. A bábu, akinek nincsenek szálai

Pinokkiót magyarul rendszerint fabábunak nevezzük, és ez jóval természetesebben hangzik, mint ha minden alkalommal megpróbálnánk pontosan megkülönböztetni az olasz bábszínház különböző figuráit. A filológiai kérdés mégis fontos, mert Collodi szava, a burattino, kulturális hagyományt hordoz: fából készült játékot és színpadi figurát egyaránt felidéz.

Az európai bábszínház hosszú történetében a kézre húzott báb, a zsinórral mozgatott marionett és más mechanikus figurák folyamatosan keveredtek. A hétköznapi beszéd sem mindig különítette el őket szigorúan. Pinokkió alakja ráadásul tudatosan játszik ezzel a bizonytalansággal. Bábu, akit senki sem mozgat. Ebben rejlik alakjának egyik legérdekesebb ellentmondása – bár Collodi talán inkább jó tréfának nevezte volna.

Tűznyelő színházában világossá válik Pinokkió rokonsága az olasz színpadi maszkokkal. Arlecchino, Pulcinella és a többiek azonnal felismerik.

„Testvérként” üdvözlük. Bertacchini ezt nem véletlen epizódnak tekinti. Szerinte Pinokkió vizuális és viselkedésbeli rokonságot mutat a commedia dell'arte hagyományos maszkjaival. Hosszú orra Pulcinellát idézheti, gyors mozgása, éhsége, munkakerülése és szemtelensége pedig olyan tulajdonságok, amelyek a bábszínház régi komikus figuráiban is visszatérnek. A rokonság azonban a színházi jelenetben rögtön meg is szakad.

Arlecchinót és társait Tűznyelő irányítja. Meghatározott darabokat játszanak, szerepük van, színpaduk van, gazdájuk van. Pinokkió viszont csak rövid időre kerül közéjük. Bertacchini találó megfogalmazása szerint igazi színpada a világ. A Tűznyelő deszkái után kiszalad a szabad térbe, ahol nincs zsinór, amely visszahúzná. Ez a szabadság azonban kétértelmű.

A zsinór nélküli bábu maga dönt, de éppen ezért maga viseli döntései következményeit. A marionett biztonságát az adja, hogy valaki mozgatja. Pinokkió szabadságának ára, hogy minden csábítás megmozdíthatja.

Valójában ezért érdekes a „szálak nélküli bábu” kép. Pinokkiónak fizikailag nincsenek zsinórjai, pszichológiailag viszont állandóan húzzák valamerre. A színház zenéje. Az aranypénzek. A Róka és a Kandúr ígérete. Gyertyabél története Játékországról. Az étel. A kíváncsiság. A lustaság. A szeretet. A szégyen. A félelem. Senki sem irányítja teljesen, de szinte minden hat rá.

Az emberi szabadság ennél pontosabb gyermeki képe nehezen képzelhető el. A szabadság nem azt jelenti, hogy hatások nélkül döntünk, hanem azt, hogy egymással versengő hívások között kell választanunk. Pinokkió sorozatosan azért hibázik, mert a pillanatnyilag legerősebb vonzás győz.

A bábszínházi hagyományból származó figurák egyik állandó témája az éhség és a munkakerülés. Bertacchini korabeli és régebbi bábjátékokat idéz, amelyekben Arlecchino, Brighella, Pulcinella vagy a német Kasper azon töpreng, hogyan lehetne munka nélkül enni és inni. Ugyanez a vágy Pinokkiónál is nyíltan megjelenik. Amikor a Szóló Tücsök megkérdezi, milyen mesterséget szeretne, a fabábu azt feleli, legszívesebben egész nap enne, inna, aludna

és csavarogna. Bertacchini ezt a motívumot a bábszínház szélesebb komikus hagyományába helyezi.

Collodi azonban továbbviszi a tréfát. Pinokkió lustasága nem marad állandó maszkjellem. A regény végére éppen a munka válik átalakulásának bizonyítékává. A hagyományos komikus figura attól komikus, hogy nem változik: Pulcinella újra és újra ugyanaz marad. Pinokkió viszont egyszer elhagyja a maszkot. Ez az emberré válás egyik valódi értelme.

A fabábu teste azért is különleges, mert lehetővé teszi az emberi és tárgyi világ állandó cseréjét. Tűznyelő tüzelőnek nézi. A halász ételnek akarja elkészíteni. Gazdái számárrá válása után munkára fogják. A cirkuszban mutatványos test lesz belőle. Amikor megsérül, a tulajdonos már csak a bőrét akarja felhasználni. Pinokkió állandóan azt tapasztalja, milyen könnyű valakit tárggyá változtatni.

Ebben a fabábu választása jóval többet tud annál, mint ha Collodi hús-vér fiút tett volna meg hősnek. Egy embergyerek kizsákmányolásának ábrázolása közvetlen társadalmi realizmussá válhatna. Pinokkió esetében a mese eltávolítja és egyben felerősíti a helyzetet. A gyermeket szó szerint árucikként,

tüzelőként, munkaeszközként kezelik.

A fából készült test ugyanakkor rendkívüli ellenálló képességet ad neki. Elveszítheti a lábát, és új lábat kaphat. Felakaszthatják, és túlélheti. A vízben nem úgy pusztul el, mint más. A bálna – vagy pontosabban Collodi szövegében a nagy tengeri szörny – gyomrában is életben marad. A test tehát egyszerre kiszolgáltatottság és védelem.

A történet végén azonban Pinokkiónak éppen ezt a különleges testet kell elhagynia. Amikor valódi fiú lesz, többé nincs lehetőség újrifaragott lábra vagy fabábu-halhatatlanságra. A jutalom egyben sérülékenység is.

Disney később egészen más hangsúlyt adott ennek az átalakulásnak. Nála Pinokkió már kezdetben szerethető kisfiú fa testben. Az emberré válás mintegy külső hitelesítése annak, ami belül mindig is volt. Collodinál nagyobb a távolság a kezdet és a vég között. Az első Pinokkió valóban bábuszerű: hirtelen mozdul, önző, meggondolatlan, mintha a vágyai mechanikusan rántanák egyik irányból a másikba. Az emberré válás ezért lelki folyamat is. A szálak nélküli bábu lassan megtanulja saját magát mozgatni.

14. Honnan jöttek Pinokkió figurái?

Egy világhírű történet körül előbb-utóbb eredetlegendák kezdenek szaporodni. Ha a főhős különösen eredeti, a kíváncsiság még erősebb: honnan vette a szerző? Kit másolt? Melyik népmese rejtőzik mögötte? Volt-e valódi Pinokkió? Létezett-e Dzsepettó? Egy régi olasz történet átírásáról van szó, vagy Collodi mindent maga talált ki?

A kérdések jogosak. A túl pontos válaszok rendszerint gyanúsak.

Pinokkió esetében nem ismerünk olyan egyetlen forrást, amelyből a történet levezethető volna. Nincs elveszett népmese, amelyben már együtt szerepelne a beszélő fadarab, Dzsepettó, a Róka és a Kandúr, a Kék Tündér, Játékország és a tengeri szörny. Collodi különböző hagyományokból származó elemeket dolgozott össze saját tapasztalataival, nyelvével és humorával. Az egyik réteg kétségtelenül a mese.

Collodi Perrault fordítójaként évekkel Pinokkió előtt közlekedett foglalkozott a francia tündérmesékkal.

Ismerte a varázslatos átváltozás, a beszélő állat, a kegyetlen büntetés és a próbatétel logikáját. A *Pinokkióban* azonban ritkán alkalmaz kész meseformulát érintetlenül. Inkább úgy használja a régi kelléket, hogy valami hétköznapi vagy groteszk elemet kever hozzá.

A beszélő állatok például a mesében megszokottak. Collodinál viszont gyakran hétköznapi foglalkozást vagy társadalmi típust kapnak. Orvosok, bírók, szolgák, fogadósok világában mozognak. Egy állat egyszerre mesei és szatirikus figura.

Bertacchini ezért óv a túlzott népmesei eredetkereséstől. Luigi Volpicelli fontos felismerésének tartja, hogy Collodi gondolkodását mélyen átjárta a toszkán népi bölcsesség, a közmondás és a szóbeli hagyomány. A közmondások nem idegen díszként kerülnek a szövegbe, hanem olyan gondolkodásmódként, amelyet az író magától értetődően használ. Ugyanakkor Bertacchini szerint ebből hiba volna azt következtetni, hogy a *Pinokkió* valamiféle kollektív népi alkotás, amelyet Collodi csak lejegyzett. A hagyomány nyersanyag. A regény Collodi műve.

A Róka és a Kandúr példája jól mutatja ezt. A csaló állatok régi mesékből ismerősek, de itt viselkedésük meglepően modern. Befektetési ajánlatot tesznek. A Csodák Mezeje a gyors meggazdagodás csalása. A fabábu tulajdonképpen olyan pénzügyi átverés áldozata lesz, amelynek alapelve száznegyven évvel később is működik: irreális hozamot ígérnek, sürgetik a döntést, és az áldozat kapzsiságát használják fel.

A Szóló Tücsök ugyancsak egyszerre régi és új. A beszélő állati tanácsadó mesei figura, Collodinál azonban erős erkölcsi funkciót kap. A későbbi kulturális emlékezet ezt emelte ki annyira, hogy a Tücsök szinte a lelkiismeret megszemélyesítésévé vált.

A Tűznyelő mögött bábszínházi világ áll. Arlecchino és Pulcinella már név szerint a *commedia dell'arte* hagyományából lépnek be. A színházigazgató maga is félig meseóriás, félig korabeli mutatványos vállalkozó. Félelmetes külseje ellenére érzelmes. Tüsszentése annak jele, hogy meghatódott. Collodi szereti az ilyen ellentmondásokat: a gonosznak látszó óriás kegyelmet ad, a hűség jelképének számító kutya viszont áruló lehet.

Bertacchini külön kiemeli Melampót, a házörző kutyát, aki összejátszik a menyétekkel. A népmesei várakozás szerint a kutya hűséges, Collodi azonban éppen ezt fordítja meg. Ez jó példa arra, hogyan dolgozik a hagyománnyal: nem automatikusan ismétli, hanem akkor használja a megszokott jelentést, amikor éppen fel akarja borítani.

Játékország előzményei között is több réteg keveredik. Az örök vakáció gyermeki fantáziája aligha igényel konkrét irodalmi forrást. Minden iskolás képes elképzelni egy helyet, ahol nincs tanár és lecke. A következő, a számárrá változás viszont régi mesei és moralizáló hagyományokat idéz: az ostobaság, lustaság és állati állapot összekapcsolása évszázados kép.

A tengeri szörny története még tágabb kulturális emlékezetet mozgat meg. Jónás bibliai történetétől különböző népmeséig számos hős kerül hatalmas tengeri lény belsejébe. Collodinál azonban a legfontosabb újítás az, hogy Pinokkió ott találja meg Dzsepettót. A szörny gyomra nem csupán próbatétel, hanem apa és fiú újraegyesülésének helye.

A forráskutatás legnagyobb veszélye az, hogy az olvasó a párhuzamot magyarázatnak tekinti. Ha találunk egy korábbi hosszú orrú figurát, könnyű kijelenteni, hogy „innen származik Pinokkió orra”. Ha találunk beszélő fát, jöhet a következtetés, hogy „ez volt Pinokkió mintája”. Az irodalmi alkotás azonban ritkán ilyen egyenes láncolat.

Különösen érdemes óvatosnak lenni azokkal az elméletekkel, amelyek utólag valamilyen titkos eredetet kínálnak. Pinokkió állítólagos templomos, szabadkőműves, ezoterikus vagy konkrét történelmi „prototípusairól” számtalan történet keringett. Ezek egy része kulturális érdekességként vizsgálható, de csak akkor, ha világosan megkülönböztetjük a dokumentálható kapcsolatot az utólagos ráolvasástól.

Bertacchini módszere ebben hasznos ellenőrzés. Ő maga is sok lehetséges párhuzamot gyűjt össze, mégis azt hangsúlyozza, hogy Pinokkió legfontosabb előzményei Collodi saját korábbi írásaiban keresendők. A rosszcsont fiú, a vásár, a színház, a gyermek és iskola konfliktusa, a lustaság, az éhség, a gyors párbeszéd és a groteszk társadalmi típusok már a *Giannettino*, *Minuzzolo* és más művek világában

jelen vannak. A *Pinokkió* nem váratlan meteor volt, hanem hosszú írói gyakorlat különös összesűrűsödése. Ez a felismerés egyben megválaszolja azt is, miért nem lehet egyetlen mintát találni Pinokkióra. Collodi túl sok helyről hozta. A bábszínházból a testet. A meséből a csodát. A sajtóból a tempót. Toscanából a nyelvet. Az iskolai könyvekből a nevelés problémáját. A közéletből a szatírárt. A gyerekek világából pedig azt a vágyat, hogy valaki mindig inkább máshol legyen, mint ahol lennie kellene.

15. Collodi titkos fegyvere: a nyelv

Pinokkió történetét el lehet mesélni rosszul is. Egy fadarabból bábu lesz, megszökik, bajba kerül, csalók becsapják, újra meg újra megfogadja, hogy jó lesz, végül emberré változik. A cselekmény önmagában gazdag, de nem magyarázza meg, miért olvasható Collodi könyve ma is olyan élénken, miközben a XIX. századi gyermekirodalom rengeteg egykor népszerű műve már csak irodalomtörténeti adat. A különbség jelentős része a nyelvben rejlik.

Collodi nem ünnepélyesen mesél. Nem áll távol a gyerektől, és nem beszél folyamatosan fölülről lefelé. Narrátora megszólítja az olvasót, félbeszakítja magát, kérdez, ironizál, néha úgy tesz, mintha maga is meglepődne az eseményeken. Az egész könyvnek van egy olyan hangja, mintha valaki élőben mesélné, és közben figyelné a hallgatók reakcióját. Ebben újságírói múltja és toszkán nyelvi közege egyszerre fontos.

Bertacchini a *Collodi narratore* utolsó nagy fejezetét kifejezetten a nyelvnek és a stílusnak

szenteli. Azt hangsúlyozza, hogy Collodi ereje nem ritka szavak halmozásából fakad. Éppen ellenkezőleg: többnyire közismert szókészlettel dolgozik, de a szavak árnyalatait, hangsúlyait, köznyelvi mellékjelentéseit rendkívül jól használja. Egy hétköznapi kifejezést elég kissé elfordítania ahhoz, hogy komikussá váljon.

Ez a képesség évtizedes újságírói rutinból is eredhetett. A sajtóban gyorsan kell hatást elérni. Nincs idő hosszú előkészítésre, és nincs garancia arra, hogy az olvasó végigkövet egy bonyolult mondszerkezetet. Collodi ezért kiválóan tud jelenetet röviden elindítani. Egy szereplő belép, megszólal, és néhány mondat múlva már konfliktus van. Párbeszédei különösen frissek.

Pinokkió és Gyertyabél Játékokországról szóló beszélgetése jó példa. Ugyanazok a kérdések és válaszok ismétlődnek, Pinokkió újra meg újra azt mondja, hogy nem megy, közben egyre több részletet akar tudni. A szöveg ritmusa maga mutatja meg, hogyan omlik össze az ellenállása. Bertacchini szerint itt a komikum már nem kívülről ráhelyezett tréfa, hanem a beszélgetés pszichológiai dinamikájából

születik. Az ismétlés Collodinál gyakran zene.

„Nem, nem, nem.” „Soha, soha, soha.” „Milyen szép ország!” A gyermekbeszéd természetes túlzásai egyszerre mozgatják a jelenetet és jellemzik a szereplőt. Pinokkió nem elemzi hosszan saját vágyait. Ismétel. Lelkesedik. Tiltakozik. Aztán megváltoztatja a döntését.

A könyv nyelve azért is különleges, mert folyamatosan keveri a mesei és hétköznapi regisztert. Egy mondatban varázslatos állat beszélhet, a következőben adósságról, rendőrrel, iskoláról vagy pénzről esik szó. A fantasztikum nem külön nyelven szól. Ugyanabban a világban él, mint a kenyér ára.

A toszkán elem külön figyelmet érdemel. A XIX. század végén az olasz nyelv kérdése politikai és kulturális probléma is volt. Az egységes állam lakóinak nagy része regionális beszédmódot használt, az irodalmi olasz és a mindennapi nyelv között jelentős távolság lehetett. Firenze és Toscana nyelvének ugyanakkor különleges tekintélye volt az olasz irodalmi hagyomány miatt.

Collodi nem nyelvészeti programot ír Pinokkióból, de prózája erősen támaszkodik az élő toszkán beszédre. A mondatokban ott vannak a társalgási fordulatok, a felkiáltások, a közmondások és a helyzethez kötött szólások. Bertacchini arra is rámutat, hogy Collodi párbeszédeiben a dialektális elemek különösen a felfokozott, eleven jelenetekben erősödnek meg. Ezt a nyelvet fordítani különösen nehéz.

Egy fordító választhatja azt, hogy minden toszkán sajátosságot valamilyen magyar tájnyelvvvel helyettesít, de ezzel Pinokkió könnyen egy meghatározott magyar régió lakójává válna. Választhat teljesen semleges irodalmi nyelvet is, ekkor viszont eltűnik a beszélt nyelv elevenességének egy része. A jó magyar változatnak ezért nem mechanikus nyelvi megfeleléseket kell keresnie, hanem azt a funkciót, amelyet Collodi fordulatai betöltenek.

Ezért lesz majd különösen érdekes Rónay György fordításának vizsgálata. A magyar változatból jól látszik, hogy a magyar szöveg nem szó szerinti filológiai átültetésként hat. Rézorr mester, Szóló

Tücsök, Tűznyelő és a többi névválasztás magyar mesei világot épít, miközben megőrzi az olasz történet karakterét. A kiadás maga is pontosan fogalmaz: „fordította és átdolgozta”.

A nyelv kérdése azonban túlmegy a fordításon. Collodi stílusa azért is fontos a nyomozásunkban, mert segít megérteni, hogyan születhetett a történet folytatásokban. Az író prózája jól tűri az improvizációt. Jelenetekből építkezik. Egy jelenetet lehet újabbal folytatni anélkül, hogy minden alkalommal hosszú szerkezeti előkészítésre volna szükség. Ebben van valami színházi is.

Bertacchini szerint a *Pinokkió* sok jelenete valóságos színpadként működik. Kevés díszlet, gyors belépések, határozott gesztusok, ütős párbeszéd. A Tűznyelő-jelenetben ez nyilvánvaló, de a technika végig jelen van a könyvben. A szereplők gyakran úgy érkeznek, mintha a kulisszák mögül lépnének be, elmondják néhány jellegzetes mondatukat, majd eltűnnek. Collodi ezzel képes volt arra, amire Pinokkió történetének szüksége volt: állandóan mozgásban tartani a világot.

A könyv erkölcsi tartalma közben soha nem válik teljesen külön a humorától. Amikor a kőműves azt mondja az éhes Pinokkiónak, hogy egyen két szeletet a büszkeségéből, tréfál, de a tréfa ugyanazt közli, amit egy pedagógiai könyv hosszú bekezdésben magyarázna. Bertacchini szerint Collodi a közmondások és mindennapi bölcsességek világát olyan természetességgel használja, hogy a moralitás sokszor nem külön tanulságként jelenik meg, hanem magából a nyelvből nő ki.

Ez különbözteti meg a *Pinokkiót* sok korabeli gyermekkönyvtől. A tanulság nem állandóan a történet után kullog. A történet beszédmódjában van.

És talán ez az oka annak is, hogy Collodi legnagyobb szerencséje az volt: amikor a fabábut feltámasztotta, nem próbálta újra megírni az első tizenöt fejezetet. Nem simította teljesen egységessé a világot. Hagyta beszélni, mozogni, új irányokba futni.

A szöveg ettől olyan, mint maga Pinokkió. Nincs rajta „zsinór”. De van ritmusa.

V. RÉSZ

HOGYAN SZELÍDÜLT MEG PINOKKIÓ?

16. A rossz gyerekből jó kisfiú lesz

Ha az 1881 októberében lezárt történetet önálló műként olvassuk, Pinokkió pályája kegyetlenül világos. Megszületik, megtagadja az engedelmességet, sorra elutasítja a jó tanácsokat, és végül saját hibái meg azok kapzsisága pusztítják el, akik kihasználják. A folytatás azonban megváltoztatja ezt a logikát. A kérdés többé nem az, hogy milyen büntetés jár a rossz gyerekeknek, hanem az, hogy miként lesz belőle más ember.

Ez lassú folyamat. Collodi nem követi el azt a hibát, hogy az akasztás tapasztalata után azonnal példás gyereket csinál Pinokkióból. A fabábu megijedt a haláltól, tudja, hogy Dzsepettó szereti, és időnként őszintén elhatározza, hogy megjavul, mégis újabb kísértéseknek enged. A második történet egyik legérdekesebb vonása éppen az, hogy Pinokkió már tisztában van azzal, mit kellene tennie. Rossz döntései ezért más természetűek, mint az első fejezetekben. Nem a szabály teljes tagadásából erednek, hanem abból a nagyon emberi állapotból, amikor valaki tudja,

mi volna helyes, mégis elhalasztja.

Játékország előtt ez szinte laboratóriumi tisztasággal látható. Pinokkió ekkor már közel áll ahhoz, hogy jutalmul igazi fiú legyen. A Tündér megígérte neki, hogy másnap megszűnik fabábu lenni. A hős büszke, örül, meghívja ismerőseit az ünnepre, majd elmegy megkeresni Gyertyabelet. A barát éppen egy olyan országba készül, ahol nincs iskola, nincs tanító, nincs tanulás, és az év minden napja szórakozásból áll. A régi Pinokkió azonnal indult volna. Ez a Pinokkió nemet mond. Aztán még ott marad két percre.

Megkérdezi, valóban nincsenek-e iskolák. Megtudja, hogy nincsenek. Valóban nincsenek tanárok? Egy sincs. Kötelező tanulás? Soha. A szabadság teljes? Teljes. Pinokkió újra kijelenti, hogy hazamegy, mert megígérte a Tündérnek. A következő kérdésével azonban már ismét Játékországról érdeklődik. A párbeszéd ritmusa sokkal többet mond a gyerek lelkiállapotáról, mint bármilyen hosszú elbeszélői magyarázat. Bertacchini éppen ezt a jelenetet hozza példának arra, mennyire kifinomulttá vált Collodi gyermeklélektani humora: Pinokkió szavai

folyamatosan azt állítják, hogy ellenáll, kérdései pedig bizonyítják, hogy valójában már félig döntött.

A történet ettől hitelesebb. A fejlődés nem törli el a korábbi személyiséget. Pinokkió ugyanaz a kíváncsi, gyorsan lelkesedő, az azonnali örömnek nehezen ellenálló lény marad, aki az ábécéskönyvet eladta a bábszínház kedvéért. Most azonban már van benne ellenhang. Tudja, hogy a Tündér aggódni fog. Tudja, hogy ígéretet tett. Tudja, mit veszíthet. Mégis elmegy.

A büntetés ezúttal az egész regény egyik legismertebb és legsötétebb metamorfózisa. A Játékokországban eltöltött hónapok után Pinokkiónak számárfüle nő, majd fokozatosan egész teste állatívá változik. A büntetés szimbolikája aligha lehetne világosabb: aki minden kötelességet elutasít, és kizárólag játékokra rendezi be életét, abból igavonó állat lesz. A korábban munkát kerülő gyermeket most kényszermunkára lehet fogni.

Itt különösen élesen kapcsolódik össze Collodi pedagógiai és társadalmi világa. A lustaság nem absztrakt erkölcsi vétség. A könyvben újra és újra a kiszolgáltatottság előszobája. Aki nem tanul szakmát, aki nem képes gondoskodni magáról, könnyebben

kerül mások kezébe. A számárrá változott Pinokkiót eladják, betanítják, cirkuszban szerepeltetik, majd amikor megsérül és munkára alkalmatlanná válik, gazdája értéktelen tárgyként próbál megszabadulni tőle.

Gyertyabél sorsa még komorabb. Ő nem tér vissza a fiúi alakhoz. Pinokkió később számárként találkozik vele, és végignézi halálát. A két barát ugyanazt a csábítást választotta, de nem ugyanaz a vég vár rájuk. Ez megakadályozza, hogy Játékerszág puszta bohózati kitérő legyen. A történet azt mondja: a veszély valós, és a megmenekülés nem automatikus. Pinokkió azonban túléli.

A tengeri kalandok után végül eljut a hatalmas tengeri szörny gyomrába, ahol a hosszú különválás után megtalálja Dzsepettót. Itt fordul meg végleg apa és fiú viszonya. A történet elején Dzsepettó gondoskodott Pinokkióról. Ő etette, lábat faragott neki, eladta kabátját az iskolai könyvért, majd a fia keresésére indult. A szörny belsejében viszont az öreg már gyenge, segítségre szorul. Pinokkiónak kell cselekednie.

A menekülés után sem érkezik azonnal varázslatos jutalom. A fabábu munkát vállal. Ez döntő változás ahhoz a gyerekhez képest, aki a Szóló Tücsöknek még azt magyarázta, hogy legszívesebben egész nap enne, inna, aludna és csavarogna. Most dolgozik, hogy eltartsa Dzsepettót. Félretesz pénzt. Gondoskodik arról az emberről, akinek korábban szinte minden áldozatát természetesnek vette.

Bertacchini szerint a regény erkölcsi rendjében ezen a ponton különösen hangsúlyossá válik a XIX. századi polgári erények együttese: munka, takarékoság, önségély, felelősség és kölcsönös segítség. Nem grandiózus hősiességről van szó, hanem arról, amit az egyik általa idézett értelmező a szegények és alázatosak „kis erényeinek” nevez: dolgozni, félretenni, beosztani a keveset, és támogatni azt, aki nálunk is kiszolgáltatottabb.

Ez azért fontos, mert Pinokkió végső átalakulása nem egyetlen jó cselekedet jutalma. A könyv első felében is voltak önzetlen pillanatai. Tűznyelőnél kész volt Arlecchino helyett meghalni. Többször megsajnál másokat. A jellem fejlődése azonban nem az elszigetelt jó tettek száma alapján történik. Az változik

meg, ahogyan Pinokkió napról napra él. A fabábu végül nem akkor válik emberré, amikor valami látványos hőstettet visz véghez. Hanem amikor képes rendszeresen gondoskodni valaki másról.

Ez az egyik legérdekesebb különbség Collodi és a későbbi feldolgozások között. A modern mese gyakran egy döntő pillanatba sűríti az erkölcsi próbatételt. A hős bizonyítja bátorságát vagy önzetlenségét, mire elnyeri a jutalmat. Collodinál hosszabb a folyamat. Pinokkió dolgozik, megtakarít, segít apján, és már úgy viselkedik, mint akivé válni szeretne, mielőtt teste megváltozna. A regény végi metamorfózis ezért furcsa módon utólagos. A lényegi átalakulás előbb megtörtént.

Amikor reggel felébred, már nem fabábu. Szobája megváltozott, Dzsepettó jobb állapotban van, Pinokkió pedig tükörbe nézve igazi fiú arcát látja. A régi fabábu teste félretéve marad.

A jelenet első olvasásra diadalmas. Hosszú kalandok után a cél teljesült. Az engedetlen bábu „rendes fiú” lett. Bertacchini is úgy foglalja össze Collodi egész korábbi írói pályájának betetőzését, mint a fiú-bábu történetét, aki végül jó fiúvá válik. Az

olvasóban mégis maradhat némi bizonytalanság. Mit veszített el Pinokkió azzal, hogy megjavult?

A fabábu történetének legnagyobb energiáját sokáig éppen szabálytalansága adta. Nem lehetett visszatartani, nem lehetett kiszámítani, mit csinál a következő oldalon. Az emberré vált fiú ezzel szemben dolgozó, felelősségteljes, rendezett életű gyerek. A XIX. századi pedagógiai logika szerint ez a történet sikere. Az irodalmi logika szerint viszont éppen az a figura tűnik el, akit megszerettünk.

Bertacchini idéz olyan XX. századi kritikust is, aki szerint Pinokkió akkor lesz „rendes”, amikor már nem önmaga. Ez túl szigorú ítélet, de érthető. A regényben valóban van feszültség a nevelés célja és az irodalmi karakter ereje között. A rosszcsont fabábu szórakoztatóbb, mint a megjavult kisfiú. Collodi azonban ezt is mintha érzékelné.

A régi Pinokkió nem semmisül meg. Ott van a szobában, élettelenül, félredőlve. Az új fiú ránéz. A könyv utolsó képében tehát egyszerre van jelen mindkét Pinokkió. Az, akinek lennie kellett. És az, akiről érdemes volt könyvet írni.

17. A hazugság, amely meghódította a világot

Ha ma valakitől azt kérjük, mi történik Pinokkióval, amikor hazudik, szinte biztosan azonnal érkezik a válasz: megnő az orra. Kevés irodalmi motívum vált ennyire általánosan felismerhető jelképpé. Politikai karikatúrák, reklámok, iskolai példák, újságcímek használják. A hosszú orr már akkor is Pinokkiót jelent, ha maga a fabábu nincs a képen. A regény olvasása közben azonban meglepő felfedezést tehetünk. Pinokkió orra már jóval az első hazugsága előtt problémás.

Dzsepettó még faragja a bábút, amikor az orr önállósítja magát. Rónay György magyar változata ezt világosan megőrzi: amint Dzsepettó kifaragja az orrot, az „egyszeriben nőni kezd”, és hiába próbál lefaragni belőle, annál hosszabb lesz. Pinokkió ekkor még meg sem született teljesen, hazudni pedig végképp nem hazudott.

Ez apró részletnek tűnhet, valójában döntő jelentőségű. A hosszú orr eredetileg nem a hazugság mérőműszereként került a történetbe. Pinokkió testi

rendellenességének és kontrollálhatatlanságának része volt. Dzsepettó meg akarja formálni, az anyag azonban nem engedelmeskedik neki. Ugyanaz történik az orral, ami később az egész bábuval: az alkotó alakítani próbálja, az teremtmény pedig a saját útjára indul. A hazugság és az orrnövekedés közötti híres kapcsolat csak később, a feltámadás után kap világos erkölcsi értelmet.

A Tündér kérdezetgi Pinokkiót az aranypénzekről, ő pedig valótlanosságokat mond. Az orra nőni kezd. Bertacchini Collodi egyik mondását is idézi: a hazugságnak két fajtája van, az egyiknek rövid a lába, a másiknak hosszú az orra. Ez könnyen kapcsolható egy ismert népi mondásvilághoz. Bertacchini ugyanakkor egy pistoiai népmesét is említ, amelyben egy lány büntetésként hosszú orrot kap. Fontos azonban, hogy ő maga sem állít közvetlen származást; párhuzamokat vizsgál, amelyekből Collodi fantáziája meríthetett.

Az utókor hajlamos volt leegyszerűsíteni ezt a rendszert: Pinokkió hazudik, tehát nő az orra. A regényben azonban a szabály közel sem működik következetesen minden hazugságnál.

Pinokkió sokszor valótlanságot mond anélkül, hogy az orra látványosan megváltozna. Máskor a testi jel szinte színházi effektként jelenik meg. Collodi nem olyan varázsszabályt épített, amely matematikai pontossággal minden egyes hazugságra reagál. Egy erős jelenetet teremtett, amelyből később általános kulturális törvény lett. Éppen ez mutatja, hogyan működik az irodalmi emlékezet.

A regény nem minden elemét őrzi meg egyformán. Kiválaszt néhány könnyen felismerhető képet, majd azokkal helyettesíti az egész művet. Don Quijote szélmalmokat támad. Robinson szigeten él. Sherlock Holmes nagyítóval nyomoz. Pinokkiónak megnő az orra. A redukció igazságtalan, de rendkívül hatékony.

A hosszú orr azért különösen alkalmas szimbólumnak, mert láthatóvá tesz valamit, ami normálisan rejtve marad. A hazugság nyelvi cselekedet: halljuk a mondatot, de az igazság és valótlanság különbsége nem látható az arcon. Pinokkió teste viszont elárulja, amit szavai elrejtene. A hazugság így fizikai nyommá válik. Ez szinte detektívtörténeti ötlet: nincs szükség vallomásra, bizonyíték jelenik meg az arcon.

A motívum humora ráadásul fokozható. Minél több valótlan hangzik el, annál kezelhetetlenebb lesz az orr. Pinokkió végül szinte nem fér el tőle a szobában. A Tündérnek madarakat kell segítségül hívnia, hogy visszanyerhesse normális méretét. Az erkölcsi lecke így nem prédikációból, hanem komikus látványból születik.

Bertacchini ezt Collodi általános módszeréhez kapcsolja. Szerinte az író ritkán használja nyersen a korabeli erkölcsi szabályokat és közmondásokat. Inkább jelenetté, tréfává, konkrét cselekménnyé alakítja őket. Az olvasó nem azt kapja, hogy „ne hazudj”, hanem azt, hogy egy gyerek orra addig nő, amíg saját hazugságában fizikailag is nevetségessé válik. Mégis érdekes, hogy éppen ez vált Pinokkió legfontosabb kulturális tulajdonságává.

Az eredeti történet szempontjából sokkal központibb probléma az engedetlenség, a lustaság, az azonnali jutalom vágya, a rossz társaság és a könnyű meggazdagodás kísértése. Pinokkió nem azért kerül az Óriástölgyre, mert hazudott. Azért kerül oda, mert nem hallgatott a jó tanácsokra és hitt a csalóknak. Ha tehát 1881 októberében végleg meghal, a világ

valószínűleg soha nem ismeri meg a „hazudós Pinokkiót”. A híres motívum a feltámasztott Pinokkióhoz tartozik.

Ez újabb bizonyíték arra, milyen radikálisan megváltoztatta a mű jelentését Collodi döntése, hogy folytatja a történetet. Új kalandokat adott hozzá, és azt a tulajdonságot is megteremtette, amely később az egész figurát képviselte.

A folyamatot Disney majd tovább erősíti. A mozgóképek számára a növekvő orr tökéletes vizuális gag, könnyen érthető erkölcsi szabállyal. A XX. századi Pinokkió ezért egyre inkább a hazugság figurája lesz.

A XIX. századi Pinokkió azonban jóval több annál. Nem az igazmondást kell megtanulnia elsősorban. Hanem élni.

18. 1883: a folytatásból regény lesz

A Pinokkió körüli legfontosabb illúziók egyike abból született, hogy a világ többnyire könyvként ismerte meg azt, ami valójában folytatásokban jött létre.

Amikor 1883-ban a Paggi kiadó önálló kötetben megjelentette a *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* című művet, az olvasási szokások gyökeresen megváltoztak. A folyóirat gyermekolvasója heteket, olykor hónapokat várt a következő részre. Láta a megszakításokat. Megélte az októberi *Fine* véglegességét. Tudta, hogy novemberben külön szerkesztői ígéret kellett ahhoz, hogy Pinokkió jövőjéről ismét beszélni lehessen.

A könyv olvasója mindebből semmit sem tapasztalt. Befejezte a XV. fejezetet, amelyben Pinokkió az Óriástölgyön függ, és egyszerűen lapozott.

Ott volt a XVI. fejezet. Az irodalomtörténet egyik legnagyobb halála így egy lapozással eltűnt.

A folyóirat és a könyv közötti különbség a technikai eltérésnél mélyebb. A két forma más történetet hoz létre az olvasó tudatában. A hetilapban az akasztás valódi végpont volt. A könyvben csak egy rendkívül sötét fejezetvégi veszély. Az utókor ezért éppen azt az élményt veszítette el, amelyből nyomozásunk kiindult.

Collodi a könyvkiadás számára átnézte a szöveget, de nem alakította teljesen új, egységes regénnyé. Bertacchini az Amerindo Camilli-féle kritikai kiadás problémáit tárgyalva hangsúlyozza, hogy a folytatásos keletkezésből származó következetlenségek egy része még az 1883-as Paggi-kiadásban is megmaradt. Ez azért fontos, mert a könyv egységes külseje könnyen erősebb szerzői tervet sugall annál, amely valójában létezett.

A történethez most már képek is olyan rendszerességgel társultak, amelyek döntően alakították Pinokkió megjelenését. A Paggi kiadó Enrico Mazzantit kérte fel az illusztrálásra. Mazzanti nem ismeretlenül találkozott Collodi világával: korábban már dolgozott a szerző Perrault-fordításaihoz. Bertacchini szerint ez a

kapcsolat különösen szerencsés volt, mert Mazzanti rajzai nem akarták túlharsogni a szöveget. Gyors, vékony, mozgékony vonalakkal dolgozott, amelyek jól illettek Collodi elbeszélésének ritmusához. Ez a Pinokkió még nagyon messze van a Disney-figurától.

Fából készült, hosszúkás, szögletes, mozgásában szinte csontvázszerű. Nem puha, kerekded gyermektest. Mazzanti nem próbálja emberibbé tenni annál, amennyire Collodi szövege megköveteli. A figura idegensége megmarad.

Különösen érdekes az akasztás ábrázolása. Bertacchini egy későbbi kritikust idéz, aki Mazzanti feketébe húzott éjszakai sziluettjét a legsikerültebb rajzok között említi: a gyilkosok és Pinokkió sötét foltokként jelennek meg, a kép így nem részletezi naturalista módon az erőszakot, mégis megőrzi a jelenet fenyegetését.

Mazzanti azért válik fontos szereplővé Pinokkió utóéletében, mert egy irodalmi figura külső megjelenése ritkán marad teljesen az olvasó képzeletére bízva, ha egyszer sikeres illusztrációk társulnak hozzá. Az első képek kijelölnek bizonyos lehetőségeket. Sapka, hosszú orr, vékony végtagok,

bábszerű mozgás – ezekből a későbbi rajzolók újabb és újabb Pinokkiókat építenek.

A következő nagy olasz illusztrátor, Carlo Chiostri már más világot teremtett. Bertacchini Mazzantihoz képest részletesebbnek, lágyabbnak és realisztikusabbnak látja, ugyanakkor kevésbé közvetlenül rokonnak Collodi gyors prózájával. A kettő együtt azonban olyan vizuális hagyományt alapított meg, amelyhez a későbbi rajzolóknak viszonyulniuk kellett. A könyvforma közben valami mást is megváltoztatott. A történet elkezdett leválni a *Giornale per i bambini* világáról.

A folyóiratban Pinokkió egy volt a gyerekeknek kínált sok szöveg közül. Körülötte más szerzők történetei, ismeretterjesztő írások, szerkesztői közlemények, képek és egyéb anyagok álltak. A kötetben viszont önálló univerzummá vált. Az olvasó nem találkozott Martini megnyugtató közleményével, nem látta a közlési szüneteket, nem érzékelte ugyanúgy Collodi és a szerkesztőség játékát. Ez a leválás tette lehetővé, hogy a műből klasszikus legyen. Ugyanakkor eltüntette keletkezésének legizgalmasabb nyomait. A könyv olvasója azt látja,

hogy Pinokkió története az első fejezettől a harminchatodikig halad. A nyomozó viszont két történetet lát. Az egyiket Collodi befejezte. A másikat azért kellett megírnia, mert az első nem maradt befejezve.

PINOKKIÓ

19. Collodi megpróbálja még egyszer

A világsiker egyik legfurcsább tapasztalata az lehet, amikor az író maga sem tudja pontosan, mitől sikerült valami.

Ha létezne recept Pinokkióhoz, Carlo Collodi lett volna az első, akinek ismernie kellett volna. Ő találta ki a fabábut, ő írta a párbeszédeket, ő teremtette meg a Rókát és a Macskát, a Kék Tündért, Játékerszágot. Tudta, milyen folyóiratban működött a történet, ismerte a gyerekolvasók reakcióját, és látta a könyv sikerét. Mégsem tudott még egy Pinokkiót írni.

Ezért különösen értékes a frissen előkerült *Pipì, o, Lo scimmiettino color di rosa* és Fernando Tempesti hozzá írt bevezetője. A rózsaszín majmocska ma alig ismert figura, de éppen sikertelensége miatt fontos bizonyíték. Megmutatja, mi történik, amikor Collodi újra megpróbál olyan hőst teremteni, aki kalandokon keresztül hordozhat egy gyermekeknek szánt történetet.

A háttérben közben a *Giornale per i bambini* helyzete is megváltozott. Tempesti a kötet előszavában részletesen rekonstruálja azokat a szerkesztőségi és kiadói feszültségeket, amelyek a Pinokkió utáni években alakultak ki. 1883 tavaszán Collodi a lap igazgatásában is fontosabb szerepet kapott. Ez ironikus helyzet volt: az a szerző, akit korábban különféle szerkesztők munkára ösztönöztek, most maga került olyan pozícióba, ahol neki kellett volna a lap működését segítenie és rendszeresen anyagot szolgáltatnia. A *Pipì* ebből a közegből született.

A történetben ismét állatszerű, emberi tulajdonságokkal felruházott fiatal hős kap szerepet. Megint vannak utazások, veszélyek, furcsa találkozások. A külső hasonlóságok alapján könnyű volna a majmocskát Pinokkió kései rokonának tekinteni. Tempesti azonban sokkal keményebb összehasonlítást tesz.

Szerinte a *Pipì* és a Pinokkió közötti különbség minőségi és alkotói természetű is. A *Pinokkió* olyan kultúrából táplálkozott, amelyet Collodi belülről ismert: beszélt nyelvből, toszkán fordulatokból,

közmondásokból, újságírói és színházi tapasztalatból, gyermeki viselkedések megfigyeléséből. A történet a maga rögtönzött módján szabadon nőtt. A *Pipì* esetében viszont az író már tudta, hogy egyszer sikere volt. Ez teher.

Tempesti találó megfogalmazása szerint Collodi itt mintha „írottból írta”. Nem ugyanabból a nyelvi és kulturális mélységből indul, hanem ott van előtte saját korábbi műve, amelyhez tudatosan vagy öntudatlanul hasonlót szeretne létrehozni. A *Pipì* éppen azért világít rá Pinokkió eredetiségére, mert megmutatja: ugyanaz a szerző, azonos szakmai tudással, hasonló közönségnek, ugyanazon lap környezetében sem tudja újra előállítani ugyanazt az eredményt. Ez nagyon fontos nyom. A Pinokkió sikerét tehát nem lehet egyszerű technikára visszavezetni. Nem elég egy különös állathős. Nem elég kalandokat írni. Nem elég erkölcsi fejlődést mutatni. Nem elég humoros neveket és beszélő állatokat használni. Nem elég ugyanannak a szerzőnek lenni.

A *Pipì* mögött ráadásul időnként szinte érezhető az erőfeszítés, hogy a történet nagyobb legyen önmagánál. Tempesti szerint Collodi akár egy

hosszabb világutazás lehetőségét is mérlegelhette. A majmocska utazóruhás ábrázolása, a szöveg egyes utalásai és Collodi korábbi *Viaggio per l'Italia di Giannettino* sorozata alapján felmerülhetett egy nagyobb utazási történet terve. Tempesti azonban világosan jelzi: ez már következtetés, nem bizonyított szerzői terv. Ez a különbségtétel megint fontos számunkra.

Pinokkió kutatása tele van olyan elméletekkel, amelyek egy-két jelből teljes háttértörténetet építenek. Tempesti itt éppen ellenkezőleg jár el. Felveti a lehetőséget, majd hozzáteszi: sejtés. A *Pipì* legnagyobb értéke számunkra ezért nem az, hogy elfeledett remekművet fedezünk fel benne. Hanem az, hogy kontrollkísérlet. Ugyanaz az író. Hasonló közönség. Ugyanaz a gyermeklap. Új különös hős. És mégsem történik meg ugyanaz.

Pinokkióból tehát nem azért lett klasszikus, mert Collodi felfedezett egy jól működő gyermekkönyvi receptet. Éppen az ellenkezője látszik. Valami egyszeri találkozás történt a szerző több évtizedes tapasztalata, a folytatásos közlés szabadsága, a gyermeklap szerkesztői környezete, a korabeli olvasói

reakciók és egy különlegesen termékeny figura között. Ezt az egyszeri helyzetet nem lehetett újra gyártani. Még annak sem, aki egyszer már megteremtette.

A *Pipì* ezért furcsa módon Pinokkió mellett válik igazán érdekessé. Az egyik azt mutatja, mire volt képes Collodi, amikor egy történet túlnőtt eredeti tervén. A másik azt mutatja, mi történik, amikor már tudatosan szeretné, hogy ismét kinőjön valami hasonló.

Az elsőnél a fabábu elszökött alkotója kezéből. A másodiknál a szerző már tudta, hogy futnia kellene utána. Talán éppen ezért nem futott olyan messzire.

VI. RÉSZ

**PINOKKIÓ ELHAGYJA
OLASZORSZÁGOT**

20. Kétszáz nyelv fabábuja

Carlo Collodi 1890-ben halt meg, hét évvel a *Pinokkió kalandjai* első önálló kiadása után. Ha láthatta volna, mi történik a könyvvel a következő évtizedekben, talán maga lepődött volna meg a legjobban. Pinokkió addigra sikeres olasz gyermekkönyv volt, de még távol állt attól a világméretű jelenségtől, amely később kialakult körülötte. Bertacchini arra figyelmeztet, hogy Collodi halálakor az első kiadás példányai még nem is fogytak el teljesen; a nagy példányszámú diadal inkább ezután indult meg, és a századforduló után gyorsult fel. 1904-re a kiadások összesített példányszáma már a több százezres nagyságrendet érte el.

A következő fordulat az volt, amikor Pinokkió megtanult idegen nyelveken beszélni. Ez a megfogalmazás különösen találó egy olyan szereplő esetében, akinek ereje nagyrészt Collodi beszélt nyelvéből, toszkán fordulataiból, szójátékaiból és ritmusából fakad. A fordítónak a cselekmény mellett ezt a hangot és ritmust is át kellett vinnie más nyelvre. Olyan fabábut kellett teremtenie, aki az új nyelven ugyanolyan természetesen szemtelen,

ugyanúgy képes pillanatok alatt könyörögni, fogadkozni, hazudni és lelkesedni, mint olaszul.

A fordítások számáról már viszonylag korán legendás adatok kezdtek keringeni. Alberto Savinio 1937-ben több mint kétszáz fordításról írt, Collodi unokaöccse, Paolo Lorenzini pedig később 220 különféle nyelvet és nyelvváltozatot említett. Bertacchini már 1961-ben óvatosságra intett: a pontos szám szerint ellenőrizhetetlen, ráadásul a kiadói példányok és dokumentumok egy része a második világháború idején elveszett. Azóta a fordítások és adaptációk köre tovább nőtt, de a „hány nyelven beszél Pinokkió?” kérdésre ezért ma is biztonságosabb azt válaszolni, hogy rendkívül sokon, mint hamis pontossággal megadni egyetlen számot.

A világkarrier egyik legfontosabb állomása az angol nyelv volt. Az első teljes angol fordítást Mary Alice Murray készítette. T. Fisher Unwin 1892-ben jelentette meg Londonban, Mazzanti eredeti rajzaival. Richard Wunderlich és Thomas J. Morrissey amerikai Pinokkió-történetet feldolgozó monográfiája szerint Murray viszonylag szorosan követte Collodi szövegét, és éppen ezzel tett nagy szolgálatot a könyvnek: nem

próbálta előre kijavítani, erkölcsösebbé vagy „gyermekibbé” tenni a fabábut. Megmaradhatott Collodi iróniája, a gyors párbeszéd és a történet nyugtalanítóbb részeinek jelentős hányada.

Még ugyanabban az évben az Atlanti-óceán túloldalára is eljutott: a Cassell Publishing Company New Yorkban kiadta Murray fordítását *The Story of a Puppet or the Adventures of Pinocchio* címmel. A könyv amerikai pályafutása már az első lépéseknél olyan történetet produkált, amelyet maga Collodi is értékelhetett volna. A kiadó hamarosan pénzügyi botrányba került, elnöke a vállalat pénzével megszökött, a céget átszervezték, Pinokkió pedig eltűnt a kiadói listákról. A Róka és a Kandúr áldozata mintha az amerikai könyvpiacra is rögtön csalók közé került volna.

Hat évvel később Bostonban tért vissza, ezúttal a Jordan Marsh áruház kiadásában. Az 1898-as kötet címe *Pinocchio's Adventures in Wonderland* lett, nyilvánvalóan Lewis Carroll már sikeres *Alice Csodaországban* című művének ismertségére építve. Wunderlich és Morrissey kutatása azonban ennél érdekesebb problémát is feltárt: a kiadás nem tüntette

fel sem Collodit, sem Murrayt, sem Mazzantit, miközben lényegében a korábbi angol-amerikai változatot használta. Az amerikai Pinokkió története tehát már nagyon korán együtt járt azzal a jelenséggel, amely később meghatározó lett: a figura könnyebben vándorolt egyik kiadótól és feldolgozótól a másikig, mint maga Collodi szövege. A fabábu lassan levált alkotójáról.

Ez világirodalmi siker esetén gyakran megtörténik, Pinokkiónál azonban különösen nagy a távolság a két ismertség között. Emberek százmilliói tudják, ki Pinokkió, miközben Carlo Collodi nevét jóval kevesebben ismerik. Még többen találkoztak úgy a figurával, hogy az eredeti regényt soha nem olvasták. Gyermekkönyvek, rövidített változatok, képeskönyvek, színpadi feldolgozások, filmek és rajzfilmek közvetítették számukra a történetet. Ezzel párhuzamosan egy második folyamat is elindult: a fordításból egyre könnyebben lett átdolgozás.

A kettő között nincs mindig éles határ. A gyermekirodalom történetében természetes volt, hogy egy hosszú vagy nehéz klasszikust rövidítettek, nyelvileg egyszerűsítettek, egyes epizódokat

kihagytak, esetleg új összekötő mondatokat írtak. Pinokkió azonban különösen erősen ki volt téve ennek, mert a feldolgozók sokszor úgy érezték, Collodi eredetije túlságosan kegyetlen, hosszú, furcsa vagy erkölcsileg kétértelmű a saját gyermekközönségük számára.

Wunderlich és Morrissey amerikai kiadások százait vizsgálva éppen ezt a változást követik végig. Megállapításuk szerint a XIX. század végén és a XX. század első évtizedeiben még jelentős közönsége volt a teljes vagy ahhoz közel álló fordításoknak. Az 1930-as évek végétől azonban gyorsan megszaporodtak az átdolgozások, rövidítések és olyan változatok, amelyek Collodi történetének már csak vázát őrizték. Az 1940-es Disney-film sikere aztán új helyzetet teremtett: ettől kezdve egyre több amerikai olvasó nem Collodi könyvéből indult el a film felé, hanem a filmből visszafelé próbálta elképzelni Collodi könyvét. Ez alapvető különbség. Aki előbb olvassa Collodit, annak Disney változtatásai tűnnek fel. Aki előbb látja Disneyt, annak Collodi furcsa.

Miért ilyen vad a fabábu? Miért üti agyon a Tücsköt? Miért ilyen kegyetlenek a felnőttek? Hol van

Jiminy Cricket? Miért olyan bizonytalan a Kék Tündér szerepe? Miért akarják felakasztani Pinokkiót? Miért kerül börtönbe, miért verik át ennyiszer, miért olyan hosszú a könyv? A kérdések mind azt mutatják, hogy az adaptáció idővel képes eredetivé válni az olvasói emlékezetben, az eredeti pedig különös változatnak látszik.

Pinokkió globális terjedésének története ezért nem csupán fordítástörténet. Minden kultúra és korszak választott Collodiból. Egyes helyeken az engedetlen gyerek történetét emelték ki, máshol a hazugságot, megint máshol a szegénységet, az iskolát vagy az apa és fiú kapcsolatát. A politikai rendszerek is megtalálták benne a maguk történetét. Bertacchini már az 1960-as évek elején szóvá tette az orosz és szovjet feldolgozások ideologikus irányait, amelyekben Tűznyelő nagyiparossá, a bábok pedig szinte elnyomott közösséggé alakultak. Ugyanakkor bírálta azt is, amikor egy feldolgozás a nagyon konkrét toszkán környezetet sablonos „olasz” díszletté cserélte.

Ez utóbbi különösen érdekes. Pinokkió azért tudott világméretű figurává válni, mert problémái

könnyen felismerhetők más kultúrákban is: szülő és gyermek konfliktusa, iskola és játék, igazmondás és hazugság, csábítás és felelősség. Közben azonban Collodi könyve mélyen toszkán. A nyelv, a táj, az emberi típusok és a szegénység képei egy meghatározott XIX. századi világból származnak.

A fordításnak ezért két egymással ellentétes feladata van. El kell vinnie Pinokkiót az új olvasóhoz, ugyanakkor nem volna szabad teljesen eltüntetnie azt a helyet, ahonnan érkezett. Ha minden idegenséget kisimít, könnyen általános gyermekmese marad. Ha viszont túl sok olasz sajátosságot hagy magyarázat nélkül, a történet elveszítheti azt a közvetlenséget, amely Collodi egyik legnagyobb erénye. Minden jó Pinokkió-fordítás valahol ezen a keskeny ösvényen egyensúlyoz.

21. Pinokkió magyar hangja - Rónay György fordítása

Pinokkió átültetése más nyelvre különösen nehéz feladat, és ennek csak egyik oka a szereplők különleges névvilága. A könyvben jellegzetes toszkán fordulatok, szójátékok, gyermekbeszéd, közmondások, társadalmi utalások és Collodi szinte színpadi ritmusú párbeszédei sorakoznak. Ha mindent mechanikusan követne a fordító, a magyar mondat könnyen elveszítené az elevenességét. Ha viszont túl szabadon bánik velük, eltűnik Collodi egyedisége.

Rónay György sem egy az egyben ültette át magyarra a művet, amely 1967-ben jelent meg először a Móra Kiadó gondozásában: átdolgozása az Editrice AMZ milánói, 1961-es kiadása alapján készült. Már a nevek magyarra ültetése is sokat elárul módszeréről. Az olasz *maestro Ciliegia* szó szerint Cseresznye mester volna. Rónaynál **Rézorr mester** lesz. Ez karakterteremtés a részéről. Collodi azért nevezi Ciliegia mestert Cseresznyének, mert orra vöröses-lilás, mint az érett gyümölcs. A magyar név

közvetlenül a látványra fordítja át a tréfát: Rézorr. A név önmagában rajzot készít az alakról.

Geppetto magyarul **Dzsepettó**. Itt a fordító a hangzás magyar olvasását segíti. Egy magyar gyerek számára a *Geppetto* betűalak nem feltétlenül mondja meg, hogyan kell ejteni az olasz nevet; a *Dzsepettó* közelebb viszi az élő hanghoz. A név idegen marad, de már kimondható.

A *Grillo-parlante* szó szerinti megfelelője Beszélő Tücsök lenne. Rónay György a **Szóló Tücsök fordulatot** választotta. A különbség finom, de érdekes. A „beszélő” egyszerű tulajdonság, a „szóló” magyarul egyúttal olyan alakot idéz, aki megszólal, figyelmeztet, szavát hallatja. A név rövidebb is, könnyebben mozog a mondatban.

Mangiafoco – a szóösszetétel jelentése nagyjából tűzevő – **Tűznyelő** lesz. A magyar megoldás robusztusabb, meseszerűbb, és jól illik ahhoz az óriási, fekete szakállú bábszínházigazgatóhoz, aki első látásra maga is szinte szörnyeteg. Az olasz név energiája így megmarad, még ha a szó nem is ugyanazt az igét használja.

A *Gatto* és a *Volpe* Rónay Györgynél **Kandúr és Róka**. Az olaszban egyszerűen Macska és Róka szerepel, a magyar „Kandúr” azonban valamivel konkrétabb, vaskosabb és mesebelibb karaktert ad az első csalónak. A páros már a név hangzásában is működni kezd.

Az akasztás fejezetének címe pedig **Óriástölgynek** nevezi a *Quercia grandét*. A „nagy tölgy” pontosabb szó szerinti megfelelő volna, az „Óriástölgy” azonban a mesei térben erősebb. Nem közönségesen nagy fa áll előttünk, hanem az a fa, amely a történet első változatában Pinokkió vesztőhelye lett.

Ezek az apró döntések azt mutatják, mit jelent az átdolgozás jobb értelemben. Nem arról van szó, hogy a fordító saját történetet ír Collodi helyett, hanem arról, hogy folyamatosan azt keresi, milyen magyar szó vagy fordulat tölti be ugyanazt a szerepet, mint az olasz eredeti.

Rónay György számára ez természetes írói feladat lehetett. Költőként, esszéistaként és műfordítóként egész életében érzékenyen foglalkozott a mondat ritmusával és azzal, hogyan szólal meg magyarul egy

idegen mű. A Pinokkió esetében ehhez még egy külön követelmény társult: a szövegnek „hangosan” is működnie kellett. Gyermekek könyvet magukban és felolvasva egyaránt olvasnak; mesélik, visszamondják. Egy névnek könnyen ki kell jönnie a száján, egy párbeszédnek pedig úgy kell peregnie, hogy a gyerek hallás után is követni tudja.

Rónay György sok helyen rövid, világos magyar mondatokkal dolgozik, a párbeszédeket pedig nem terheli olaszos szerkezetekkel. Pinokkió hangja gyors és közvetlen marad. Ez különösen fontos olyan jeleneteknél, amelyek komikuma a válaszok sebességéből ered.

A magyar változat ugyanakkor szükségképpen más Pinokkiót teremt. Aki magyarul először „Rézorr mestert” ismeri meg, annak ez a figura később is Rézorr marad, még akkor is, ha megtudja, hogy az olasz eredetiben Cseresznye a neve. S ennek döntő szerepe van, hiszen a gyerekkorban megismert név örökre bevésődik az emlékezetünkbe.

A fordítás esetében tehát nem azt a kérdést illendő feltenni, melyik „helyes” vagy melyik ültette át kevésbé jól az adott nyelvre az eredeti szöveget.

Sokkal hasznosabb azt kérdezni, a fordító milyen művet hozott létre. A fordítónak új testet kell faragnia Pinokkió számára.

A hasonlatot persze nem érdemes túl messz vinni. Egy jó fordító nem akarja átvenni az író helyét. Mégis van valami különösen pinokkiós abban, ahogyan egy világirodalmi alak nyelvről nyelvre vándorol. Ugyanaz marad, közben mindig egy kicsit más lesz. Felismerjük, de más hangon beszél.

Egy szorosabb, filológiai fordítás erősebben őrizheti Collodi toszkán és XIX. századi sajátosságait. Egy gyermekeknek készült átdolgozás gyorsabbá teheti a cselekményt, közvetlenebbé a humort, ismerősebbé a neveket. Közben természetesen mindig felmerül a veszteség kérdése is: mit hagy ki, mit egyszerűsít, melyik kétértelműséget oldja fel?

A Déli Hírlap 1974. október 7-i számában megjelent kritika külön méltatta Rónay György fordításának nyelvi gazdagságát és humorát. A cikk a képszerű hasonlatokat, Tűznyelő tömör jellemzését és a párbeszédék játékosságát emelte ki, valamint olyan fordulatokat, mint a „szeme még tele volt álommal” és az „elveri az éhét”. A kritikus szerint Rónay változata

a kaland élménye mellett a magyar nyelv kifejezőerejéből is ízelítőt ad a fiatal olvasónak.

A Rónay György-féle változat nem tünteti el az első halál emlékét. Pinokkió találkozik a Rókával és a Kandúrral, a Vörös Rák fogadójába megy, megjelenik a Szóló Tücsök, majd következik a fejezet, amelynek összefoglaló címe már egyértelműen kimondja: „A gyilkosok utolérik Pinokkiót, és fölkötik az Óriástölgy egyik ágára.”

A magyar gyermek tehát ugyanahhoz a fához érkezik el, amelynél az olasz folyóirat olvasója 1881 októberében elveszítette hősét. Lócsei Gabriella a Magyar Nemzetben 1975. november 25-én megjelent írásában arra hívta fel a figyelmet, hogy még a későbbi, megszelídített változatokban, köztük Rónay György fordításában is erősen megmarad a történet hátborzongató oldala.

A magyar Pinokkió része annak a folyamatnak, amelynek során Collodi nagyon helyhez kötött, toszkán fabábuja világirodalmi figurává változott. A könyv nem úgy lett egyetemes, hogy minden helyi sajátosságát változatlanul megőrizték. Úgy vált azzá, hogy fordítók nemzedékei újra és újra eldöntötték, mit

kell megőrizniük belőle ahhoz, hogy az új nyelven is életre keljen. Rónay György magyar Pinokkiója ennek egyik változata.

A következő nagy átalakítás azonban más léptékű volt. Ott már nem egy idegen nyelv szabályaihoz kellett alkalmazkodnia Collodi történetének, hanem egy új médiumhoz, egy amerikai filmstúdióhoz és ahhoz az elképzeléshez, milyen hőst szeret meg a mozivászon előtt ülő gyermek.

1940-ben Pinokkió harmadszor is megszületett. És ezúttal olyan külsőt kapott, amelyet a világ nagy része később eredetinek hitt.

VII. RÉSZ

**PINOKKIÓ MÁSODIK
FELTÁMADÁSA**

22. Walt Disney új fabábut farag

Amikor Walt Disney 1940-ben bemutatta a *Pinocchio* című animációs filmet, Carlo Collodi ötven éve halott volt, könyvének szereplője pedig már régóta nem kizárólag az olasz irodalomhoz tartozott. Fordítások, illusztrált kiadások, színpadi változatok és új Pinokkió-történetek egész sora készült addigra. Mégis a Disney-film hozta el azt a fordulatot, amely után a világ jelentős részének képzeletében két Pinokkió kezdett élni: Collodi fabábuja és az amerikai rajzfilmfigura. A kettő ugyanazt a nevet viseli, a történet fő állomásainak egy része is közös, mégis eltérő logika alapján működnek.

Az átalakítás már Pinokkió életre kelésénél elkezdődik. Collodinál a csoda magyarázat nélkül létezik. Rézorr mester egy közönségesnek látszó fadarabot talál, amely már a faragás előtt megszólal. Dzsepettó tehát testet készít egy eleve élő anyagnak. Semmilyen Tündér nem jelenik meg azért, hogy lelket leheljen bele, és nincs olyan pillanat, amelyben pontosan megmondhatnánk: most született meg

Pinokkió.

Disney világában ez a bizonytalanság megszűnik. Dzsepettó elkészíti a fából faragott figurát, vágyik arra, hogy igazi kisfia legyen, majd a Kék Tündér teljesíti a kívánságot, és életre kelti Pinokkiót. A csoda forrást kap, az alkotás pedig erkölcsi programot. A fabábu akkor válhat egyszer valódi fiúvá, ha bebizonyítja, hogy méltó rá. Ez sokkal rendezettebb történetindítás.

Collodi azonban éppen a rendezetlenségből nyerte hőse különös szabadságát. Nála Pinokkió senkitől sem kapja az életét olyan módon, hogy ezért később elszámolással tartozna. Már akkor független, amikor még nincs kész. Disney Pinokkiója ezzel szemben küldetést kap a megszületése pillanatában. Az élet ajándék, az emberré válás pedig feltételes jutalom.

A különbség a két figura külsején is látszik. Mazzanti és a korai olasz illusztrátorok Pinokkiója valóban fából faragott, sovány, szögletes, hosszú végtagú lény. Kissé nyugtalanító látvány. Disney változata lekerekítettebb, kisebb, gyermekeszerűbb. Ruházata és arca közelebb viszi az emberi kisfiúhoz, még akkor is, amikor keze és lába elárulja

bábuszerűségét. Bertacchini éppen ezt a vizuális átalakulást kifogásolta, amikor azt írta, hogy az amerikai változat már-már Mickey Mouse világához közelíti a figurát.

Bertacchini ítélete 1961-ben kifejezetten kemény volt. Úgy vélte, Disney Pinokkiójából eltűnik az a függetlenség és kiszámíthatatlanság, amely Collodi hőseit különlegessé tette; a film túlzott erkölcsi hangsúlyokat épít a történetbe, látványossá teszi azt, ami az eredetiben természetesen folyik, és elszakítja a figurát konkrét XIX. századi, toszkán közegétől. Az értékítéletet nem szükséges teljes egészében elfogadnunk, a különbséget azonban pontosan érzékelté. A leglátványosabb változás a Szóló Tücsökkel történik.

Collodinál a Tücsök rövid időre jelenik meg, Pinokkió pedig már az első találkozáskor olyan dühbe gurul erkölcsi prédikációjától, hogy fakalapáccsal leüti. Később szellemként, majd más alakban tér vissza, de soha nem válik Pinokkió állandó útitársává. Bertacchini szerint Disney ezzel szemben az egész történet egyik központi figurájává teszi: Jiminy Cricket kíséri Pinokkiót, tanácsokat ad neki, közvetít a

Tündér és a fabábu között, és gyakorlatilag megszemélyesíti a lelkiismeretet. Ez szerkezetileg sokkal nagyobb változtatás, mint egy szereplő kibővítése.

Collodi Pinokkiójának tragikomikus helyzete éppen az, hogy nincs állandó vezető mellette. Jó tanácsokat időnként kap, de választania kell, kire hallgat. A Tücsök eltűnik, Dzsepettótól elszakad, a Tündér hol jelen van, hol nincs. Az út jelentős részét egyedül járja. Disney mellé ad valakit.

Jiminy szerepével a lelkiismeret külső hanggá válik, amely folyamatosan elkíséri a gyermeket. Ez filmes szempontból nagyon hatékony megoldás. Pinokkiónak lesz beszélgetőtársa, a néző pedig világosabban látja, melyik döntés helyes és melyik veszélyes. Ugyanakkor valóban kevesebb marad abból az erkölcsi magányból, amely Collodi hőst jellemzi.

A Kék Tündérrel hasonló folyamat történik. Collodinál különös, változó identitású figura: először halott kék hajú lányként találkozunk vele, később megmentő, testvér, anya és természetfölötti segítő szerepei csúsznak egymásba. Disney világában funkciója jóval világosabb. Ő kelti életre Pinokkiót,

kijelöli számára az emberré válás feltételeit, és ő képviseli azt az erkölcsi rendet is, amelyhez a történet végén vissza kell térnie. Bertacchini ezt az átalakítást sem szerette; a Disney-féle Tündért túlságosan konvencionálisnak és a stúdió korábbi nőalakjaihoz közel állónak látta.

A változtatások mögött világos dramaturgiai probléma húzódik. Collodi regénye harminchat fejezetből álló, epizodikus mű. Pinokkió újra meg újra letér az útvjáról, új szereplőkkel találkozik, hosszabb ideig egyik helyzetből a másikba sodródik. Egy mozifilm ennyi kitérőt nem tud ugyanilyen ritmusban megtartani. Válogatni, összevonni és hangsúlyokat áthelyezni kell.

Disney ezért erősebb gerincet ad a történetnek: Pinokkiónak bizonyítania kell, hogy bátor, őszinte és önzetlen tud lenni, hogy valódi fiúvá válhasson. A kalandok ennek a próbának az állomásai lesznek. Collodinál az emberré válás inkább hosszú tapasztalati folyamat végén következik be, és a program csak menet közben rajzolódik ki ilyen tisztán.

A különbség különösen feltűnő a történet kezdetén. Collodi Pinokkiója a kezdetektől

felelősséget visel saját tetteiért. Ő szökik meg, ő dobja el a Tücsök felé a kalapácsot, ő adja el az ábécéskönyvet. Disney figurája jóval ártatlanabb és naivabb. Könnyebben látszik olyan gyermeknek, akit rossz társaság félrevezet.

Bertacchini ezt azzal fogalmazta meg, hogy Disney megpróbálta „alapjában jó, de rossz társaság által eltérített” gyerekként értelmezni Pinokkiót. Szerinte ezzel csökkent a fabábu autonómiája. Az olasz eredet valóban keményebb ebben: a Róka és a Kandúr csalók, de Pinokkió kapzsisága nélkül csalásuk nem működne. Gyertyabél csábítja Játékországba, de Pinokkió pontosan tudja, hogy megszegi ígéretét. Collodinál a rossz társaság nem mentesíti a hőst.

Disney bizonyos sötét elemeket közben meglepően erősen megtartott. Játékország filmes változata ma is nyugtalanító. A szabadságot és szórakozást ígérő hely csapda, a gyerekek számárrá változnak, majd eladják őket munkára. A film itt nem szelídíti teljesen gyerekbarát erkölcsi mesévé Collodi világát. Inkább másfajta félelmet teremt: az átváltozás képi ereje jóval közvetlenebb, mint a leírt szövegé. Egy jelenet azonban teljesen eltűnik. Pinokkiót Disney filmjében

nem akasztják fel. Az Óriástölgy nincs. Ez a mi nyomozásunk szempontjából a legfontosabb változtatás.

A film elhagyja azt a pontot, amely kettévágta Collodi eredeti történetét. Így a Disney-Pinokkiónak nincs első halála, következésképpen nincs első feltámadása sem. A film története kezdettől egyetlen ívet alkot: életre kelés, próbák, kudarcok, végső önfeláldozás, jutalom. A Collodi-regény sebhelye eltűnik.

A különös helyzet így éppen megfordul. Disney azzal, hogy egyszerűbb és egységesebb történetet készít, elfedi az eredeti mű születésének egyik legizgalmasabb titkát. Generációk ismerik meg Pinokkiót úgy, hogy fogalmuk sincs arról: a figura irodalmi pályája egyszer már véget ért egy fa ágán.

A tengeri szörny jelenete szintén jól mutatja a két mű különbségét. Collodinál a Pescecane, a hatalmas „Cetcápa” gyomrából való kijutás furcsa, nyugodt és mesés jelenet. Bertacchini külön kiemelte, mennyire természetes az eredeti éjszakai menekülés hangulata, szemben Disney látványos, mozgalmas fináléjával. A film Monstrót valódi akciójelenet középpontjába

helyezi. A tenger háborog, üldözés kezdődik, Dzsepettó és Pinokkió élete közvetlen veszélybe kerül.

Filmes dramaturgiában ez érthető. Egy nagyjátékfilm végének erős látványos tetőpontra van szüksége. Collodi viszont nem erre építette regénye befejezését. Az ő valódi fináléja Pinokkió hosszú utóélete a kalandok után: munka, gondoskodás, takarékoság, Dzsepettó eltartása. Disney az erkölcsi átalakulást sokkal inkább egyetlen hősi cselekedetbe sűríti. Ezzel ismét megváltozik az emberré válás jelentése.

Collodinál Pinokkió azért érdemli meg új testét, mert tartósan másként kezd élni. Disney változatában a döntő bizonyíték az önfeláldozó bátorság. Mindkettő ugyanoda jut, de más erkölcsi történetet mond.

Bertacchini 1961-ben még úgy vélte, Disney nem tudott Pinokkióból igazán új modern mítoszt teremteni, ahogy Mickey Mouse esetében sikerült. Hat évtizeddel későbből ezt az ítéletet nehéz fenntartani. A Disney-féle vizuális Pinokkió azóta a világ egyik legismertebb animációs figurája lett, és sok országban erősebben meghatározza a karakter képét, mint Mazzanti vagy Chiostrri eredeti rajzai.

Bertacchini viszont egy másik dologban előrelátó volt. Disney új Pinokkiót teremtett Collodi történetéből. Új Pinokkiót teremtett. És ez az új Pinokkió idővel visszahatott arra is, hogyan olvassuk a régit.

PINOKKIÓ

23. A fabábu, amelyet már senki sem tudott megölni

Pinokkió történetének furcsa iróniája, hogy szerzője egyszer gond nélkül megölte, az utókor azonban többé nem engedte meghalni.

A XX. században új Pinokkiók egész családja született. Némelyik szorosan követte Collodi történetét, mások csak a nevet, a fabábu alakját vagy az emberré válás gondolatát vették át. Film, színház, rádió, képregény, televíziós sorozat és új regény készült belőle. Bertacchini már 1961-ben olyan nagynak látta a másodlagos Pinokkió-irodalmat, hogy külön felsorolta a folytatásokat, utánzatokat, színpadi és filmes változatokat. A figura köré emlékművek, parkok és egész kulturális kultusz épült.

Az első különös mellékág még Collodi családjához kapcsolódott. Paolo Lorenzini, az író unokaöccse Collodi Nipote, vagyis „Collodi unokaöccse” néven maga is gyermekirodalmi szerző lett. A *The Heart of Pinocchio – Pinokkió szíve* – és más folytatások azt mutatják, hogy már viszonylag korán kialakult az igény: Pinokkió története nem érhet véget azzal, hogy

rendes fiúvá válik.

Ez szerkezetileg érdekes probléma. Collodi regényének végén a főszereplő megszűnik Pinokkiónak lenni abban az értelemben, amelyben a könyv során ismertük. Fából készült teste ott marad félretéve, ő pedig embergyerekként folytatja életét. Ha új kalandokat akarunk írni róla, választanunk kell: az ember Pinokkiót folytatjuk, vagy visszaváltoztatjuk valamilyen módon fabábuvá. A populáris kultúra többnyire a második lehetőséget választotta. Az emberek a fabábút akarják. A jutalomként kapott valódi fiú irodalmilag kevésbé használható.

Ez önmagában érdekes kommentár Collodi befejezéséhez. Az erkölcsi történet szerint Pinokkió célja, hogy megszűnjön fabábu lenni. A kulturális emlékezet szerint éppen fabábuként nélkülözhetetlen.

Az olasz utóélet mellett külön utat járt be Alekszej Nyikolajevics Tolsztoj története, amelyben Buratino lett a központi figura. Az orosz változat Pinokkióból indult ki, majd önálló történetté alakult, saját szereplőkkel és politikai-kulturális környezettel. Bertacchini a szovjet filmes feldolgozásokkal szemben erősen kritikus volt, mert szerinte azok a bábszínházi

történetet túlságosan közvetlen társadalmi-politikai allegóriává alakították: Tűznyelő nagytőkés jellegű elnyomóvá, a bábok pedig kollektív lázadó közösséggé váltak.

A bíráló mögött fontos kérdés húzódik. Mennyit lehet megváltoztatni Pinokkió úgy, hogy még mindig Pinokkió maradjon? A hosszú orr önmagában kevés. A fabábu test szintén.

A szegény apa, a Tücsök, a Tündér, Játékerszág vagy a tengeri szörny mind elhagyható, és még mindig felismerhetjük a történetet. Úgy látszik, a figura mélyebb szerkezete tartja össze a változatokat: mesterséges lény, aki szabadságot akar; gyermeki figura, aki újra meg újra hibázik; emberré válásra törekszik vagy az emberi világ szabályaival kerül konfliktusba. Ezért tud Pinokkió egészen különböző korszakok problémáiról beszélni.

A XIX. század végén a gyermeknevelésről, iskoláról, munkáról és az új olasz állam polgáráról szólt.

A XX. század közepén könnyen lehetett belőle erkölcsi fejlődéstörténet, politikai allegória vagy

családi mese.

A XXI. században egyre inkább a mesterséges ember, az identitás, a test és a teremtő kapcsolatának kérdése kerül előtérbe. Ebben különös aktualitást kap az eredeti történet egyik alapkérdése: mitől lesz valami ember?

Collodinál a válasz látszólag világos. Pinokkió akkor kap emberi testet, amikor már felelősen viselkedik. Az emberi mivolt erkölcsi jutalom.

A modern kultúra azonban könnyen megfordítja a kérdést. Mi van akkor, ha a mesterséges lény már azelőtt képes szeretni, szenvedni, választani és félni, hogy emberi testet kapna? Vajon valóban kevésbé ember Pinokkió akkor, amikor fából van?

Guillermo del Toro 2022-es stop-motion filmje különösen erősen játszik ezzel a kérdéssel. Az ő Pinokkiója egyáltalán nem olyan történetbe kerül, amelynek végső célja a konformitás. A fasizmus kori Olaszországban az engedelmesség maga válik gyanússá. Egy olyan társadalomban, amely mindenkit egyformára szeretne formálni, a fabábu szabálytalansága politikai jelentést kap.

Ez érdekes visszatérés Collodihoz, még akkor is, ha a történet és a történelmi közeg jelentősen eltér. Collodi Pinokkiója is azért különleges, mert nincsenek zsinórai. Del Toro egy olyan korszakba helyezi, amely éppen zsinórokat akar kötni mindenkire.

Roberto Benigni 2002-es filmje más irányt választott: a rendező maga játszotta Pinokkiót, így a gyermeki fabábut felnőtt színész testében kellett elképzelni. Matteo Garrone 2019-es változata ezzel szemben erősebben visszafordult Collodi anyagszerű, földközeli és időnként nyugtalanító mesevilágához. Ezek a feldolgozások jól mutatják, hogy Disney óriási hatása ellenére az eredeti könyvhöz vezető út nem zárult le. Új rendezők időről időre éppen azt próbálják visszakeresni, amit a XX. századi kulturális emlékezet kisimított. Az adaptációk történetét ezért félrevezető volna egyetlen romlástörténetként elmesélni.

Nem arról van szó, hogy előbb létezett a „tisztá” Collodi, majd a későbbi feldolgozók sorra elrontották. Minden korszak új kérdéseket tesz fel a figurának, és ezek közül néhány új fényt vet az eredetire is. Disney megmutatta, milyen erős lehet a Tücsök mint állandó lelkiismeret. Del Toro azt kérdezi, valóban az

engedelmesség-e az emberré válás bizonyítéka. A fordítók megmutatják, milyen jól működik Pinokkió egymástól nagyon távoli nyelveken. Közben azonban érdemes mindig visszatérni 1881-hez. Mert ott még egyik értelmezés sem létezett. Nem volt Jiminy Cricket. Nem volt Disney-féle Kék Tündér. Nem volt Buratino. Nem volt Benigni vagy Garrone. Nem volt del Toro. Még az a Pinokkió sem létezett teljesen, amelyet ma Collodi eredetijének nevezünk. Csak egy történet volt egy makacs fabáburól, amelynek szerzője október végén úgy döntött, hogy elég volt.

A XX. és XXI. század összes feldolgozása ezért egy különös irodalmi véletlenre épül. Arra, hogy a *Fine* nem maradt *Fine*.

Ha Martini 1881 novemberében nem ígér újabb kalandokat, ha Collodi nem ül vissza az íróasztalhoz, ha a gyermekolvasók nem érdeklődnek tovább, ha a kiadó nem lát fantáziát a folytatásban, akkor Disney több mint fél évszázaddal később egészen más könyvet keresett volna következő filmjéhez.

A világ egyik legismertebb animációs figurája tehát végső soron ugyanannak a feltámadásnak köszönheti létezését, amelyből nyomozásunk elindult.

Collodi egyszer megölte Pinokkiót. Azután annyira sikerült feltámasztania, hogy többé senki sem tudta végleg eltemetni.

PINOKKIÓ

VIII. RÉSZ

**A VILÁG LEGHÍRESEBB
FABÁBUJÁNAK
BONCOLÁSA**

24. Az apa, aki fából faragott magának fiút

Dzsepettó különös apa. Nem tudjuk pontosan, hány éves, nem ismerjük a családját, Pinokkió megszületése előtt pedig semmilyen gyermekről nem esik szó az életében. Szegény, egyetlen szobában lakik, amelyben még a tűz is csak a falra van festve. Amikor Rézorr mestertől elkéri a különös fadarabot, első gondolata ráadásul nem az, hogy fiút készít magának. Olyan bábút akar faragni, amellyel járhatja a világot, táncolhat, vívhat és bukfencezhet, hogy ketten megkeressék a kenyérre és egy pohár borra valót. Az apaság csak munka közben születik meg.

Ez a folyamat azért érdekes, mert Pinokkiónak nincs anyja. Collodi nem mesél elveszített feleségről, nem épít özvegységtörténetet Dzsepettó köré, és nem próbálja megmagyarázni a család hiányos szerkezetét. A gyermekirodalomban természetesen gyakori az árva vagy félárva hős, mert a szülők hiánya nagyobb szabadságot ad a kalandnak. Pinokkió esetében azonban ennél furcsább a helyzet: ő eleve olyan családba születik, amelynek minden tagját a

történetnek kell létrehoznia. Dzsepettó apává válik, miközben a fadarabot faragja.

A kapcsolat kezdetben távol áll a később megszokott meghitt apa-fiú képtől. Pinokkió még szinte nincs is készen, amikor kigúnyolja alkotóját. Elveszi parókáját, grimaszol, majd amint megkapja lábait, megszökik. Dzsepettó utána megy, a rendőr pedig végül őt viszi börtönbe, miközben a valódi rendbontó szabadon hazasétál. Collodi kezdettől elkerüli a szentimentális apaképet. Dzsepettó türelmetlen, dühbe gurul, panaszkodik, időnként maga is komikus figura. Mégis ő az a szereplő, akinek szeretetében a történet soha nem hagy komoly kétséget.

A körte és az ábécéskönyv két egyszerű jelenete többet mond erről, mint hosszú érzelmes beszédek. Dzsepettó odaadja Pinokkiónak saját reggelijét. Amikor iskolába kell küldeni, kabátját áldozza fel a könyvért. A szegénység itt azért fontos, mert minden ajándéknak ára van. Egy gazdag apa könnyen venne új tankönyvet, új cipőt, új ruhát. Dzsepettó döntései valódi lemondást jelentenek. Pinokkió ezt pillanatnyilag fel is ismeri, csak éppen még nem képes

tartósan annak megfelelően élni.

A teljes regény egyik nagy íve ezért Dzsepettó és Pinokkió szerepcseréje. Eleinte az apa ad enni a fiúnak, lábat készít neki, ruházza és taníttatni szeretné. Később ő indul Pinokkió keresésére, és eltűnik. A történet végén már az idős apa szorul gondoskodásra. Pinokkió dolgozik érte, eltartja, és éppen ezzel bizonyítja, hogy megváltozott.

A fiú emberré válása így összekapcsolódik azzal, hogy képes apaként viselkedni saját apjával szemben: felelősséget vállal valakiért, aki gyengébb nála. A szerepek nem szó szerint cserélődnek fel, de a gondoskodás iránya igen. Az engedetlen gyermek, aki kezdetben minden kötelességet tehernek érez, a könyv végére maga választ kötelességet.

Ez a kapcsolat azért is figyelemre méltó, mert Collodi nem idealizálja a családot. A könyv tele van olyan felnőttekkel, akik kihasználják, becsapják vagy veszélybe sodorják a gyerekeket. Tűznyelő majdnem elégeti Pinokkiót. A Róka és a Kandúr kirabolja. Játékország szervezői árucikké változtatják a gyerekeket. A cirkusz tulajdonosa addig használja a számárrá változott Pinokkiót, amíg jövedelmet termel,

majd amikor megsérül, a bőrét szeretné értékesíteni. Ebben a világban a felnőtttség önmagában egyáltalán nem erkölcsi fölény. Dzsepettó abban különbözik tőlük, hogy szegénysége ellenére adni akar.

Ő is szeretné, hogy Pinokkió egyszer dolgozzon, de nem ugyanúgy, ahogyan azok, akik munkaeszközt látnak benne. Kezdeti bábszínházi terve valóban furcsa ebből a szempontból, később azonban egyértelművé válik: számára Pinokkió nem használati tárgy. A fadarabból fiú lett, és attól kezdve az apa saját jólétét is képes feláldozni érte.

A történet nőalakja, a Kék Tündér ezzel egészen más szülői szerepet kap. Collodinál először gyermekként jelenik meg, később azt mondja Pinokkiónak, hogy lehet a testvére, majd fokozatosan anyai figurává válik. Nevel, jutalmaz, büntet, eltűnik és visszatér. Dzsepettóhoz képest hatalma jóval nagyobb: ő természetfölötti eszközökkel is beavatkozhat Pinokkió sorsába.

A két szereplő együtt mégsem alkot hagyományos apa-anyá párt. Alig van közös jelenetük, nem egy háztartást képviselnek, és a Tündér soha nem válik Dzsepettó társává. Pinokkió családja ezért végig

töredezett marad. Van egy földi apja és egy változó, természetfölötti női nevelője, miközben fejlődésének nagy részét mindkettőjüktől távol tölti.

Ebben a szabadságban ismét ott van a „szálak nélküli bábu” problémája. Pinokkiónak vannak szülői figurái, de egyikük sem képes folyamatosan irányítani. A Tündér eltűnik, Dzsepettó elveszik, a Tücsök időnként visszatér, majd megint nincs jelen. Pinokkiónak végül magának kell eldöntenie, milyen ember szeretne lenni.

A családi történet éppen ezért a regény végén válik teljessé. Pinokkió nem azért lesz ember, mert végre tökéletesen engedelmeskedik. Azért, mert kapcsolata Dzsepettóval megváltozik. Már nem azt kérdezi, mit kaphat az apjától, hanem azt, mit tehet érte. Ez különösen erős válasz az első halál jelenetére.

Az Óriástölgyön lógó Pinokkió utolsó gondolata Dzsepettó volt. Akkor már értette, kihez kellett volna visszatérnie, de későn. A feltámasztás lehetőséget adott arra, hogy ezt a felismerést ne utolsó mondattá, hanem egész életformává alakítsa. Az első Pinokkió az apját hívva halt meg. A második azért érdemli meg az életet, mert végül megtanul gondoskodni róla.

25. A gyermek, akit egy ország is megpróbált kifaragni

Pinokkió története 1881-ben kezdett megjelenni, húsz évvel az Olasz Királyság létrejötte után. A térképen létezett az egységes ország, társadalmilag azonban még hosszú út állt előtte. Eltérő gazdasági viszonyok, regionális identitások, dialektusok és kulturális szokások választották el egymástól lakóit. A politikai egységet állampolgári közösséggé kellett alakítani. Az iskola ennek egyik legfontosabb eszköze volt.

Suzanne Stewart-Steinberg *The Pinocchio Effect* című munkája éppen ezért helyezi Collodi fabábuját az olasz nemzetépítés problémájának középpontjába. Az új államnak olyan polgárt kellett létrehoznia, aki képes olvasni, dolgozni, engedelmesskedni a törvénynek, részt venni a közösségben, és az addigi regionális kötődések mellett vagy fölött olaszként is felismeri önmagát. A gyermeknevelés ebben a világban társadalmi és politikai ügy lett. Pinokkió ebből a szempontból rémálomszerű tanuló.

Már a születése pillanatában elutasítja az irányítást. Nem akar iskolába járni, mesterséget tanulni, rendszeresen dolgozni. A könyvet színházjegyre cseréli, a könnyű meggazdagodás ígéretének hisz, majd olyan országba menekül, amelynek legfőbb vonzereje, hogy nincs benne iskola. Ha az új olasz állam tankönyvi mintagyermeket szeretett volna nevelni, Pinokkió szinte programosan annak ellenkezőjeként indul.

Collodi helyzete ettől különösen érdekes. Ő maga tankönyveket írt, ismerte az iskolarendszer igényeit, és saját műveivel részt vett a nevelési programban. A *Giannettino* és a *Minuzzolo* világában még könnyebb felismerni az oktató szándékot. Pinokkióval azonban olyan figurát teremtett, amely folyamatosan próbára teszi ezt a pedagógiát.

A fabábu története ettől nem válik államellenes szatírává. Pinokkió végül megtanul dolgozni, olvasni, felelősséget vállalni, és a regény ezekhez pozitív értéket kapcsol. Collodi azonban túlságosan jól ismerte a hétköznapi életet ahhoz, hogy a nevelésből steril sikertörténetet készítsen. A gyerekek oka van arra, hogy érdekesebbnek találja a bábszínházat az

iskolánál. Az éhes ember számára a kenyér közvetlenebb probléma, mint a nemzet kulturális egysége. A szegény családnak az iskolai könyv ára is teher.

Carl Ipsen társadalomtörténeti kutatása ebből a szempontból sokat segít. A Pinokkió korabeli Olaszországban a gyerekeket egyszerre látták védelemre szoruló lényeknek és olyan csoportnak, amelyet fegyelmezni kell. A csavargás, gyermekmunka, fiatalkori bűnözés, koldulás és iskolaelhagyás mind olyan kérdések voltak, amelyekkel a hatóságok és reformerek foglalkoztak. Pinokkió ezek közül szinte mindegyikkel kapcsolatba kerül. Ám a regény állama meglehetősen rosszul működik.

A rendőr Dzsepettót tartóztatja le Pinokkió helyett. Amikor Pinokkió bírósághoz fordul, mert kirabolták, ő kerül börtönbe. Az általános amnesztia idején azért nem akarják kiengedni, mert ő nem tartozik a gazemberek közé; végül ki kell jelentenie, hogy ő is gazember, hogy jogosult legyen a szabadságra. Bertacchini ezeket a jeleneteket Collodi régi társadalmi szkepszisével kapcsolja össze, és

joggal hangsúlyozza, hogy a hatóságok groteszk működése nem véletlen elszórt tréfa.

A könyv így furcsa helyzetet teremt. A gyermeknek meg kell tanulnia betartani a szabályokat egy olyan világban, ahol maguk az intézmények sem követik mindig az igazság szabályait.

Ez a feszültség teszi Pinokkió neveléstörténetét ma is élővé. Ha a körülötte lévő állam minden esetben bölcs és igazságos volna, akkor a jó gyerek feladata könnyű lenne: engedelmeskedni. Collodi világában viszont különbséget kell tenni szabály és igazság között. Pinokkió hibáinak jelentős része valóban az ő hibája, de nem minden büntetés, amelyet elszenved, jogos.

Az új Olaszország polgárától a fegyelmezettség mellett ítélőképeességet is vártak. Éppen ebben bukik el Pinokkió újra meg újra.

A Róka és a Kandúr azért tudják becsapni, mert nem képes felmérni, ki érdemli meg a bizalmat. Játékerszág azért csábítja el, mert nem tud különbséget tenni szabadság és következmények nélküli élet között. A szórakozás, a pénz és a gyors

jutalom ígérete felülírja a hosszabb távú érdeket. Ebben az értelemben Pinokkió igazi állampolgári problémája nem az engedetlenség. Hanem az ítélet hiánya.

A könyv vége ezért jóval érdekesebb annál, mint hogy „a rossz gyerek jó lett”. Pinokkió megtanulja, hogy a munka és a felelősség belülről vállalt kötelességgé is válhat. Dzsepettó gondozása saját döntése. Nem rendőr kényszeríti, nem tanár ellenőrzi, és nem Tündér áll mellette minden pillanatban. A fegyelmet lassan belsővé teszi.

A nemzetépítés modernizációs programja pontosan erre törekedett: olyan állampolgárra, akit nem kell állandóan kívülről mozgatni. Itt különösen találóvá válik a bábu képe.

Az államnak olyan polgárra van szüksége, aki követi a közös szabályokat, miközben nem marionett. Képes önállóan cselekedni, mégis önként elfogad bizonyos kötelességeket. Pinokkió kezdettől szabad, de szabadsága kezdetben kiszámíthatatlan sodródás. A fejlődés végén nem elveszíti az önállóságát, hanem megtanulja használni. Ezért túl szűk olvasat volna azt mondani, hogy Collodi végül „betöri” Pinokkiót.

Van ilyen érzés a könyv befejezésében, és a későbbi kritikusok joggal észrevették, hogy az emberré vált jó fiú kevésbé érdekes, mint a lázadó bábú. Ugyanakkor a végső Pinokkió nem azért dolgozik, mert láncon tartják. Éppen a számárrá változás mutatta meg neki, milyen az, amikor valaki valóban munkaeszközzé lesz. Szabad fiúként maga választja azt, amit korábban rabságnak gondolt. Ebben a különbségben rejlik a nevelődéstörténet lényege. Az első Pinokkió minden zsinórt elszakított. A végső Pinokkiónak azért nincs szüksége zsinórra, mert már képes saját magát irányítani.

26. Fa, hús és gép

Pinokkió teste a regény legkézenfekvőbb csodája, mégis könnyű természetesnek venni. A fabábu fut, beszél, eszik, alszik, sír és fél. Fázik, éhezik, fáj neki, ha bántják, ugyanakkor testével olyan dolgok történhetnek, amelyek egy ember számára végzetesek lennének. Lábai elégnek, Dzsepettó pedig újakat farag. Felakasztják. Szamárrá alakul. A tengerben testének anyaga másképp viselkedik, mint az élő hús. A történet állandóan emlékeztet arra, hogy Pinokkió emberként érez, miközben tárgyi testben él. Ezért a fabábu figurája sokkal több kérdést hordoz annál, hogy mikor válik jó kisfiúvá.

Katia Pizzi által szerkesztett *Pinocchio, Puppets, and Modernity* már címével is arra irányítja a figyelmet, hogy Pinokkió a modernitás mesterséges testének egyik korai nagy irodalmi alakja. A XIX. század Európája gépek, automaták, ipari technikák és új anyagok világában élt. A test és gép határa egyre érdekesebb kulturális kérdéssé vált. Pinokkió ugyan nem gép, de mesterségesen létrehozott lény. Testét kézműves készíti, darabonként.

Ebben rokona lehetne Frankenstein teremtményének, Hoffmann automatáinak és a modern mesterséges ember számtalan irodalmi elődjének. Collodi hangja azonban egészen más. Nincs laboratórium, tudományos megszállottság, villámcsapás vagy démoni teremtés. Dzsepettó műhelyében kéziszerszámok vannak. Pinokkió nem a technológia rémsége, hanem egy szegény mesterember munkája. Még érdekesebb, hogy az életet sem Dzsepettó hozza létre. A fa már beszél. A teremtő csak alakot ad neki.

Ez egyúttal korlátozza Dzsepettó hatalmát. Nem ő választja Pinokkió személyiségét, és nem tudja kikapcsolni, amikor a teremtmény nem úgy viselkedik, ahogyan szeretné. A fiú saját akarattal érkezik a világba. Már maga az anyag ellenáll az alkotónak: az orr tovább nő, hiába farag belőle. A test egész könyvön át pedagógiai felületként működik.

Pinokkió döntései gyakran fizikailag írják rá következményeiket. Elégnek a lábai. Az orra megnyúlik. Szamárfüle nő. Egész teste állattá alakul. Collodi olyan világot alkot, ahol az erkölcsi változás látható testi változást okozhat. A végső jutalom is

testcsere.

Pinokkió jutalma testi átalakulás: emberi testben ébred. A fából készült régi teste ott marad a közelben, mint levetett ruha vagy elhasznált burok.

Ez a jelenet első látásra azt sugallja, hogy a hús magasabb rendű a fánál. Pinokkió végső célja az emberi test. A fejlődés a tárgytól az ember felé vezet. A történet azonban közben állandóan megkérdőjelezi ezt a rangsort.

Fabábuként Pinokkió már képes szeretni. Fél Dzsepettó elvesztésétől. Önzetlenül felajánlja magát Arlecchino helyett. Sír. Szégyent érez. Megbán dolgokat. Dolgozik. Gondoskodik. Ha mindazt, amit emberinek tekintünk, már fából készült állapotában is képes megélni, mit ad hozzá valójában az emberi test? A regény erre nem ad filozófiai választ. Talán nincs is szüksége rá.

A XIX. századi gyermekmese számára az emberré válás jutalma világosan érthető. A modern olvasó viszont könnyen észreveszi, hogy Pinokkió „emberiessége” jóval hamarabb kialakult, mint emberi teste.

Ezért maradhatott a figura olyan termékeny a modern feldolgozók számára. A mesterséges lényről szóló történetek egyik visszatérő kérdése éppen ez: attól lesz-e valaki ember, hogy emberi teste van, vagy attól, hogy emberi kapcsolatokat és érzelmeket képes kialakítani?

Pinokkió erre különösen jó figura, mert teste egyszerre rendkívül egyszerű és titokzatos. Nincs benne gépezet. Nem kell tudományos magyarázatot adnunk működésére. Éppen ezért minden korszak saját mesterségesember-képét vetítheti rá.

A XX. században a bábu könnyen kapcsolódhatott az automatizálás és tömegtermelés világához.

A XXI. században már más kérdések is felmerülnek. Mesterséges intelligenciáról, robotokról, digitális személyiségekről beszélő kultúránk számára különösen ismerős lehet az a helyzet, amikor valami nem emberi anyagból vagy rendszerből indul, mégis emberhez hasonlóan kommunikál és dönt. Ezt a kapcsolatot természetesen nem szabad visszavetíteni Collodi szándékára. 1881-ben nem a mai technológiáról írt. A figura nyitottsága azonban lehetővé teszi, hogy későbbi korok saját kérdéseiket is

felismerjék benne. Ebben rejlik a klasszikus mű egyik jele. Nem azért él tovább, mert minden korszak ugyanazt olvassa benne. Hanem mert elég erős ahhoz, hogy új kérdéseket bírjon el anélkül, hogy teljesen elveszítené eredeti alakját.

Pinokkió teste ráadásul a halál problémáját is sajátosan kezeli. A fabábu egyszerre tűnik törékenynek és szinte elpusztíthatatlannak. A lábat ki lehet cserélni. Az akasztás után vissza lehet hozni. Az állattá változás visszafordítható. Az anyag sérül, de a személyiség túléli. Ezért az első halál után az olvasó számára maga a test válik a feltámadás egyik magyarázatává.

Martini 1881 novemberi tréfája éppen erre épült: Pinokkió kemény fából készült, ezért nem olyan könnyű átsegíteni a másvilágra. A szerkesztő ezzel utólag a fabábu fizikai tulajdonságává változtatta azt, ami két héttel korábban végleges halálnak látszott. Pinokkió teste tehát még a keletkezéstörténetben is megmentette a szereplőt. Ha emberfiú lett volna, Collodi sokkal nehezebben magyarázhatta volna meg, hogyan élte túl az akasztást. Fából könnyebb volt feltámadni.

27. Miért maradt életben Pinokkió?

A világirodalmi sikerre nincs olyan képlet, amelyet előre alkalmazni lehetne. Ha volna, Carlo Collodi valószínűleg megismételte volna a *Pipì* esetében. A kiadók pedig azóta is egymás után gyártanak a Pinokkiókat. Egy mű elterjedését részben meg lehet magyarázni fordításokkal, oktatási használattal, illusztrációkkal, Disney hatásával és a gyermekkönyvpiac fejlődésével. Azt azonban, hogy miért éppen ez a fabábu bírta ki ennyi korszak változását, már nehezebb egyetlen okra visszavezetni. Pinokkió egyik nagy előnye a figura egyszerűsége. Egy fabábu hosszú orral azonnal felismerhető. A másik előnye éppen az ellenkezője: története bonyolultabb annál, mint amit ez az egyszerű kép sugall. Aki csak a hazugság motívumát ismeri, erkölcsi mesét lát benne. Aki a szegénységre figyel, társadalmi regényt. Aki a bábszínházra, a *commedia dell'arte* és a népi kultúra örökségét. Aki az emberré válásra, identitástörténetet. Aki a nemzetépítésre, az új olasz állam gyermekének nevelését. Aki az akasztásra és feltámadásra, élet és halál groteszk meséjét. Ezek az

olvasatok nem zárják ki egymást.

Éppen ez különbözteti meg a *Pinokkiót* a sikeres, de egydimenziós tanmesétől. Ha Collodi első története az Óriástölgynél marad, erős és különös példázatot kapunk egy engedetlen gyermek pusztulásáról. A folytatás azonban újabb rétegeket tett hozzá. A mű szerkezeti hibája egyúttal gazdagságának forrása lett.

Renato Bertacchini egyik figyelemre méltó idézete egy képzeletbeli Collodi-vallomást közvetít: az író mintha arról beszélne, hogy Pinokkió írás közben „nőtt mellette”, saját levegőt és saját stílust talált, ezért minden alkalommal olyan kalandot kellett keresnie, amely valóban az ő karakteréhez illik. Bertacchini ezt természetesen irodalmi rekonstrukció részeként használja, de jól ragadja meg azt, amit a szöveg keletkezéséről egyébként is látunk: Pinokkió a folytatások során fokozatosan nőtt túl az első terven. Ezért különösen találó azt mondani, hogy a figura megszökött szerzőjétől.

Már a történeten belül ezt teszi. Dzsepettó megfaragja, Pinokkió elfut. A keletkezéstörténetben Collodi lezárja, az olvasók és a szerkesztőség visszahívják. A könyv megjelenése után az

illusztrátorok új külsőt adnak neki. A fordítók új nyelveken szóltatják meg. Disney új személyiséget épít köré. A későbbi rendezők új történelmi korszakokba helyezik. A figura minden alkalommal továbbmegy attól, aki éppen birtokolni szeretné. Talán ez a szabadság Pinokkió legfontosabb kulturális tulajdonsága. Nem a hosszú orr. Nem a fabábu test. Nem a rosszalkodás. Hanem az, hogy nehezen tartható egyetlen jelentésben.

Bertacchini már 1961-ben hosszú listát tudott készíteni a folytatásokról, színpadi változatokról, rádiójátékokról, filmekről és új Pinokkió-történetekről. A figura akkorra emlékművet és parkot is kapott, miközben újabb „testvérei”, „fiai” és különféle kalandjai jelentek meg olcsó gyermekkiadásokban. A folyamat azóta megsokszorozódott. Ennyi feldolgozás természetesen el is távolíthatja az eredetitől.

A világ ma sokszor olyan Pinokkiót ismer, amelyből Collodi Toscanája, szegénysége, politikai humora, nyelvi ereje és az első történet sötétsége eltűnt. Az Óriástölgy története ezért különösen jó próbakő. Aki tud róla, annak a Disney után kialakult kép már nem lehet teljes. Pinokkió eredetileg

meghalt. Ez az egyetlen tény képes újra kinyitni az egész könyvet.

Hirtelen másként olvassuk a Kék Tündért, mert tudjuk, hogy az első történetben még nem ugyanaz a szerepe. Másként nézzük a hosszú orrot, mert az igazi hazugságmotívum csak a feltámadás után kerül előtérbe. Másként értjük Játékországot, mert ez is egy olyan könyvrészben született, amelynek eredetileg nem kellett volna léteznie. Másként látjuk az emberré válást, mert Collodi első Pinokkiójának semmilyen ilyen végcélja nem volt. A keletkezéstörténet tehát nem kiegészítő érdekesség. Megváltoztatja a regényt. A világ egyik legismertebb meséjéről kiderül, hogy alkotója útközben kétszer találta ki. Az első változat szerint az engedetlen gyermek meghal. A második szerint képes megváltozni. Ez erkölcsileg is hatalmas különbség.

A folytatás döntése így végül jóval több lett üzleti vagy szerkesztői kérdésnél. Pinokkió feltámadásával Collodi saját történetének emberképét változtatta meg. Az első változatban a hibák összeadódnak, míg elérkezik a végső büntetés. A másodikban a hibákból tapasztalat lehet. Talán éppen ezért maradt életben a

könyv is. A gyermek, aki rosszat tesz, majd meghal, erős figyelmeztetés.

A gyermek, aki újra és újra rosszat tesz, újra és újra kap esélyt, és végül valóban képes másként élni, sokkal több olvasó számára ismerős. Pinokkió azért lett egyetemes, mert nem tökéletes gyerek.

És azért nem maradt az Óriástölgyön, mert az olvasók – majd talán maga Collodi is – megérezték, hogy egy hibákkal teli gyermek történetében érdekesebb kérdés az, hogyan él tovább, mint az, hogyan büntetik meg. A fabábu első halála ezért nem kudarc volt. Az a pont volt, ahol Collodi még egyszer választott. Második választásával pedig olyan történetet teremtett, amelyet már az egész világ nem hagyott befejeződni.

IX. RÉSZ

**KÉTSZÁZ ÉVVEL
COLLODI UTÁN**

28. 2026 - amikor Pinokkió visszavezeti a világot az alkotójához

Van némi igazságtalanság abban, ahogyan Carlo Collodi halhatatlanná vált. Az író neve mindenütt Pinokkióhoz kapcsolódik, miközben életének jelentős részében egyáltalán nem Pinokkió szerzője volt. Harcolt az olasz függetlenségi háborúkban, politikai újságot szerkesztett, színházi kritikákat és satírákat írt, Perrault meséit fordította, tankönyveket készített, állami hivatalnokként dolgozott, és csak ötvennégy éves korában fogott bele abba a történetbe, amely később szinte teljes életművét eltakarja.

Renato Bertacchini már könyvének elején pontosan ezt a problémát próbálta megoldani. Pinokkiót nem különálló csodának, hanem Collodi egész korábbi pályájának végpontjaként akarta olvasni. A *Macchiette*, az újságírói tapasztalat, Perrault fordítása, a *Giannettino* és a *Minuzzolo* mind olyan állomás számára, amely nélkül a fabábu története kevésbé érthető. A világ azonban többnyire fordítva haladt: előbb szerette meg Pinokkiót, és csak

azután kezdett érdeklődni az ember iránt, aki megírta.

2026 ezért különleges év.

November 24-én kétszáz éve lesz annak, hogy Firenzében megszületett Carlo Lorenzini. Az évforduló Olaszországban nem maradt kiadói reklámfogás. Az olasz kulturális minisztérium 2026 februárjában országos bizottságot hozott létre Collodi születésének bicentenáriumi megünneplésére. Az olasz állam november 24-én kéteurós emlékérmét is kibocsát, amely a szerző kétszázadik születési évfordulóját Pinokkió alakján keresztül idézi fel. Ez az érme szinte tökéletes jelképe annak, ami Collodival történt. Az állam Carlo Lorenzinire emlékezik. Az érmén Pinokkió van. A teremtmény ismét eltakarja teremtőjét.

A bicentenáriumi programok egy része éppen ezt próbálja megfordítani. A *Le avventure di Carlo Collodi raccontate da Pinocchio – Carlo Collodi kalandjai Pinokkió elbeszélésében* – című országos projekt tizennégy olasz régióban szervez színházi, kiállítási, kutatási és oktatási programokat. Az alapötlet különösen szellemes: ezúttal Pinokkió meséli el „apja” történetét. A római színházi bemutatót 2026

novemberére, Collodi születésnapjának hetére tervezik; a projekthez vándorkiállítás, podcast, tudományos konferenciák és szabadon hozzáférhető kritikai kiadvány is kapcsolódik. A kiállítás tervei között az 1881-es *Giornale per i bambini* eredeti Pinokkió-oldalainak reprodukciói is szerepelnek. A történet így kétszáz év után különös kört ír le. Collodi létrehozta Pinokkiót. Pinokkió világhírűvé tette Collodit. Most Pinokkió segítségével próbálják újra felfedezni azt a Collodit, aki Pinokkió előtt létezett.

A 2026-os évforduló ráadásul Magyarországon is közvetlenül jelen van. A Szegedi Tudományegyetem Olasz Nyelvi és Irodalmi Tanszéke november 26–27-re nemzetközi konferenciát szervez Carlo Collodi öröksége – Pinocchio és az olasz gyermekirodalom címmel, a Fondazione Nazionale Carlo Collodi és az olasz bicentenáriumi bizottság kulturális védnökségével, valamint a Budapesti Olasz Kultúrintézet támogatásával. A konferencia programadó szövege Collodit összetett alkotóként mutatja be: gyermekkönyvíróként, újságíróként, fordítóként és az egység utáni Itália pedagógiai és nyelvi problémáira érzékeny értelmiségiként. Vagyis pontosan ugyanaz a Collodi kerül előtérbe, akit

nyomozásunk elején kerestünk.

Ez azért fontos, mert Pinokkió világsikere hosszú ideig egyszerre őrizte és torzította szerzője emlékét. A fabábu nélkül Carlo Lorenzini valószínűleg a XIX. századi olasz újság- és irodalomtörténet érdekes, de jóval kevésbé ismert szereplője volna. Pinokkió viszont akkora árnyékot vetett, hogy az életmű többi része szinte láthatatlanná vált.

Bertacchini 1961-ben még arról írt, hogy az irodalmi kritika is meglepően későn kezdte komolyan venni a Pinokkiót. A gyermekolvasók már milliósámra ismerték, amikor az irodalomtörténet csak lassan ismerte fel, hogy a mű jóval több egy sikeres nevelő mesénél. Később éppen az ellenkező probléma alakult ki: Pinokkiót annyiféle filozófiai, pszichológiai, politikai és szimbolikus értelmezés vette körül, hogy időnként maga Collodi és az 1881-es történelmi helyzet veszett el mögöttük. A bicentenárium jó alkalom arra, hogy a két véglet között keressünk utat. Nem kell Pinokkióból egyszerű tanmesét csinálni. De titkos világmagyarázatot sem. Nem kell Collodit jelentéktelen újságírónak tekinteni, aki véletlenül írt egy remekművet. De felesleges

minden életrajzi apróságban Pinokkió előjelét keresni.

A legizgalmasabb történet éppen az, amelyet a dokumentumokból rekonstruálni lehet: egy tapasztalt firenzei újságíró és gyermekkönyvszerző ötvennégy éves korában folytatásos történetbe kezdett. Hőse menet közben egyre nagyobb lett. Az író néhány hónap után megölte. A szerkesztőség két héten belül közölte, hogy mégis életben van. A történet tovább nőtt, könyv lett belőle, majd olyan kulturális figura, amelyet már alkotója sem irányíthatott. Ha van valami különösen szép a 2026-os évfordulóban, akkor az éppen ez. Kétszáz év után Pinokkió végre saját története mellett alkotójáról is beszél. Visszafordul, és megmutatja Dzsepettója mögött Carlo Lorenzinit is. Az igazi férfit, aki nem fából faragta, hanem mondatokból.

29. Ki támasztotta fel Pinokkiót?

A nyomozás elején négy fő gyanúsítottunk volt. Az olvasók. A szerkesztőség. A pénz. És Carlo Collodi. Most már megpróbálhatjuk felállítani a bizonyítékok sorrendjét.

A legfontosabb tény nem vitatható. Az 1881. október 27-én megjelent történetnél Collodi lezárást írt. Bertacchini rekonstrukciója szerint az első *Storia di un burattino* azon a ponton ér véget, ahol az orgyilkosok felakasztják Pinokkiót, és a nyomtatott szövegben megjelenik a **Fine** szó. Ez kizár egy később gyakran hallható, kényelmes magyarázatot: az akasztás valódi befejezés volt, nem szokásos függővég. Collodi legalább a nyomtatott szöveg szintjén befejezte történetét.

A második biztos pont 1881. november 10.

Mindössze tizennégy nappal a *Fine* után Ferdinando Martini már arról tájékoztatta a gyermekolvasókat, hogy Collodi szerint barátjuk, Pinokkió továbbra is él, és még sok érdekes történetet

fog róla elmondani. Martini tréfásan hozzáfűzte, hogy egy fából készült bábu csontjai kemények, ezért nem olyan könnyű a másvilágra küldeni. Azt is előre bejelentette, hogy az új sorozat címe *Le avventure di Pinocchio* lesz.

A harmadik biztos pont 1882. február 16.

Ekkor ténylegesen elkezdődött a folytatás. Bertacchini Parenti bibliográfiájára támaszkodva pontosan rögzíti az új közlés kezdetét és az azt követő megjelenéseket. E három dátum között kell megtalálnunk Pinokkió feltámasztását.

A gyakran emlegetett négy hónap tehát félrevezető. Nyomtatásban valóban több mint három hónap telt el a halál és az új rész között, de **a döntés legkésőbb két héten belül megszületett.** Ez jelentősen megváltoztatja a történetet.

Első gyanúsított: a gyermekolvasók

Renato Bertacchini egyértelműen a fiatal olvasók kitartó nyomásáról beszél, amikor a történet folytatását magyarázza. A hagyomány tehát nem új internetes legenda. Már korábbi Pinokkió-kutatók is így őrizték meg az eseményt, és a november 10-i

szerkesztői közleményből az is látható, hogy Martini fontosnak tartotta megnyugtatni a közönséget. A bizonyítás határa azonban itt húzódik.

A rendelkezésünkre álló anyag alapján nem állíthatjuk teljes bizonyossággal, hogy fennmaradt olyan levélhalmaz, amelyből pontosan megmondható, hány gyermek tiltakozott, milyen szavakkal, és Collodi ezek elolvasása után változtatta meg döntését. A későbbi elbeszélés ezt hajlamos drámaibbá tenni, mint amennyire dokumentálható. Ítéletünk ezért:

az olvasói nyomás valószínű és jól megalapozott tényező, de mértékét a legenda nagyobbnak mutathatja annál, amit közvetlen dokumentumokkal bizonyítani tudunk.

Második gyanúsított: Ferdinando Martini és a szerkesztőség

Itt erősebb a bizonyíték.

Martini esetében a későbbi visszaemlékezésnél erősebb bizonyítékunk van: 1881. november 10-én, a folyamat közepén ő maga közölte, hogy lesz folytatás.

A *Giornale per i bambini* számára Pinokkió értékes sorozat volt. Az új lapnak érdeke fűződött ahhoz, hogy népszerű szereplője visszatérjen. A folytatásos sajtó alapvető gazdasági és szerkesztési logikája szerint az a történet, amely miatt az olvasó várja a következő számot, különösen fontos. Martini valószínűleg közvetítő szerepet játszott olvasó és író között. Ha érkeztek tiltakozások, ő látta őket. Ha a történet sikeres volt, ő látta a lap számára jelentett értékét. Ha Collodit meg kellett győzni, vele kellett tárgyalnia.

A november 10-i bejelentésből ráadásul az is kiderül, hogy ekkor már konkrét ígéret létezett. Martini megnevezte az új címet: *Le avventure di Pinocchio*. Ez arra utal, hogy a folytatás gondolata tizennégy nap alatt már meglehetősen konkrét formát öltött. Ítéletünk:

Martini és a szerkesztőség a feltámasztás egyik legbiztosabban dokumentálható közreműködője.

Harmadik gyanúsított: a pénz

Ez a legcsábítóbb magyarázat, mert nagyon egyszerű. A sikeres történetért fizetnek. Collodi pénzt keres. Tehát folytatja.

Csakhogy az emberi döntéseket ritkán lehet egyetlen számlával elintézni. Collodi hivatásos író volt, az honorárium számított neki, a lap pedig üzleti vállalkozásként működött. Nincs okunk romantikus mítoszt gyártani arról, hogy pénzügyi szempontok soha nem játszottak szerepet.

Ugyanakkor az a régi történet, amely szerint Pinokkió egy kártyaadósság miatt született, már Bertacchini korában is megcáfolt mendemondának számított. Könyve kifejezetten figyelmeztet arra, hogy Collodi bohém életrajzából túl könnyű legendás magyarázatot gyártani. A pénz tehát a háttér része. De nincs bizonyíték arra, hogy ez volt a döntő ok. Ítéletünk:

bűnrészes lehetett, főtettest nem csinálhatunk belőle.

Negyedik gyanúsított: Carlo Collodi

Végül természetesen minden út hozzá vezet. Martini kérhetett. A gyerekek tiltakozhattak. A kiadó fizethetett. A következő fejezeteket Collodinak kellett megírnia.

És itt fontos valamit észrevenni. A szerző visszahozta Pinokkiót, közben pedig megváltoztatta a mű természetét. A *Storia di un burattino Le avventure di Pinocchio* lett.

Bertacchini különösen hangsúlyozza ennek jelentőségét. Giannettinót láthatatlan nevelői szálak mozgatják, Pinokkiónak viszont nincsenek szálai. Nevelése „kalandra”, találkozásokon, ütközéseken, félelmeken és kíváncsiságon keresztül történik. A fabábu történetéből a fabábu **kalandjai** lettek. Ez alkotói felismerés. Collodi rájöhetett, hogy olyan figurát hozott létre, amelynek lehetőségei nem merültek ki az első történetben.

Az első tizenöt fejezetben Pinokkió még egy erkölcsi példázat hőseként is működhetett. Engedetlen, sorra figyelmen kívül hagyja a tanácsokat, végül elpusztul. A folytatás azonban más könyvet teremtett: olyan gyermeket, aki sokszor hibázhat, és mégis képes változni. Ehhez már nem volt elég feloldani a kötelet. Új irodalmi irány kellett. Ítéletünk:

a feltámasztás végső szerzője természetesen Collodi volt, és a folytatás

ereje arra utal, hogy a külső kényszernél jóval több alkotói szándék működött benne.

Marad azonban még egy utolsó gyanúsított.

Ötödik gyanúsított: Pinokkió

Történelmi értelemben ez természetesen képtelenség. Egy kitalált szereplő nem küld levelet szerzőjének. Nem tárgyal honoráriumról. Nem beszél rá a szerkesztőt semmire. Irodalmi értelemben azonban talán ő a legfontosabb szereplő.

Collodi olyan karaktert teremtett, amely rendkívül könnyen generált új történeteket. Elég volt Pinokkiót új helyzetbe tenni, és saját tulajdonságai máris mozgásba hozták az eseményeket. Ha pénzt kapott, elhitte a gyors meggazdagodás ígéretét. Ha iskolába indult, elcsábította a színház. Ha megfogadta, hogy jó lesz, felbukkant Gyertyabél. Ha megmentette apját, újabb próbatétel következhetett. Pinokkióból könnyű volt kalandot írni, mert ő maga állandóan létrehozta a bajt. Talán ezért érezhették a gyermekolvasók is, hogy az akasztás túl korai. Nem azért, mert a hős jó volt. Hanem azért, mert még rengeteg minden történhetett vele. És Collodi talán ugyanerre jött rá.

A nyomozás ítélete

Nincs egyetlen tettes.

A legvalószínűbb rekonstrukció szerint az olvasói reakciók és a történet sikere gyorsan jelezték a szerkesztőségnek, hogy Pinokkiót kár volna elveszíteni. Martini közvetítőként kulcsszerepet játszhatott, és már november 10-én bejelentette a folytatást. A lap gazdasági érdeke és Collodi honoráriumra minden bizonnyal kedvezett a döntésnek. Collodi pedig elfogadta a folytatás lehetőségét, majd alkotóként jóval többet csinált annál, hogy mesterségesen meghosszabbítsa a történetet. Ha egyetlen mondatban kellene összefoglalnunk:

az olvasók valószínűleg visszakérték Pinokkiót, Martini segített visszahívni, Collodi pedig másodszor már úgy teremtette meg, hogy ne lehessen könnyen megölni.

Az Óriástölgyön tehát a fabábuval együtt az első Pinokkió is meghalt. Ott ért véget az első Pinokkió. A fáról pedig már a második jött le.

EPILÓGUS - PINOKKIÓ MÁSODIK ÉLETE

Képzeljük el még egyszer 1881. október 27-ét.

Egy gyermek ül valahol Olaszországban a *Giornale per i bambini* új számával. Hetek óta követi egy különös fabábu történetét. Láta, hogyan született meg egy beszélő fadarabból. Láta megszökni Dzsepettótól, agyonütni a Tücsköt, megégetni a lábait, eladni az ábécéskönyvet, találkozni Tűznyelővel, majd aranypénzekkel a zsebében elindulni hazafelé. Aztán jött a Róka és a Kandúr. A gyermek olvas. Pinokkió menekül. Megjelenik a fehér ház. Az ablakban kék hajú lány áll. Nem engedi be. Jönnek a gyilkosok. Kötél. Fa. Szél. Pinokkió Dzsepettót hívja. Megmerevedik. A gyermek tovább nézi az oldalt. Nincs folytatás. Ott áll:

Fine.

Ha a történet valóban itt marad, ma egészen más könyvről beszélnénk.

Talán az olasz gyermekirodalom történészei ismernék *Egy fabábu történetét*. Megemlítenék

különös kegyetlenségét, fekete humorát, toszkán nyelvét. Lehet, hogy érdekes példája volna a XIX. századi nevelő meséknek. Talán azt mondanák róla: Collodi különösen sötét története az engedetlen gyermekről, aki túl későn érti meg a figyelmeztetéseket. Nem volna Játékerszág. Nem volna számárrá változás. Nem volna a Cetcápa gyomrában megtalált Dzsepettó. A kék hajú lány nem válna Kék Tündérré abban a formában, ahogyan ismerjük. A hosszú orr sem lenne a hazugság világszerte ismert jelképe. Pinokkió nem válna igazi fiúvá. És minden bizonnyal Walt Disney története sem létezne abban a formában, ahogyan 1940 óta milliók ismerik. A világ egyik leghíresebb gyermekirodalmi figurája tehát egy visszavont befejezésnek köszönheti teljes életét. Ez több, mint irodalomtörténeti érdekesség. Megmutat valamit arról is, hogyan születnek a könyvek.

Szeretjük azt hinni, hogy a nagy művek szerzőjük fejében már teljes alakban léteznek, mielőtt az első mondatot leírná. Az író tudja, hová tart, felépíti a szerkezetet, megalkotja hőseit, majd végrehajtja a tervet. Pinokkió története ennek szinte az ellenkezője. Collodi elkezdett egy folytatásos mesét. Menet közben

alakította. Befejezte. Újrakezdte. Megváltoztatta a címét. Új szerepet adott korábbi figuráknak. Visszahozott halott szereplőket. A rövid büntetéstörténetet hosszú nevelődési regénnyé tágította. És ebből a szabálytalan folyamatból született meg egy klasszikus. A mű varratai ma is láthatók. Nem kell eltüntetni őket. Éppen ezek teszik érdekesebbé.

Pinokkió maga is ilyen. Dzsepettó faragása nem tökéletes. Az orr túl hosszú a nő. A test megsérül, új lábakat kell készíteni. A bábu nem azt teszi, amit alkotója eltervezett. A könyv és hőse meglepően hasonlít egymásra. Mindkettő kiszabadult készítője kezéből.

Collodi 1890. október 26-án meghalt Firenzében. Hatvannégy éves volt. Nem élhette meg Pinokkió legnagyobb nemzetközi diadalát. Nem láthatta a Disney-filmet, a világ számtalan kiadását, a színházakat, parkokat, bélyegeket, pénzérméket, politikai karikatúrákat. Azt sem, hogy kétszázadik születésnapján Olaszország országos programsorozattal ünnepli, és egy magyar egyetem külön nemzetközi konferenciát rendez örökségéről. A

nagy ironia azonban már életében elkezdődött. Carlo Lorenzini hosszú évtizedekig újságíró, szatirikus, kritikus, fordító és tankönyvszerző volt. Az utókor egy fabábu apjaként jegyezte meg. Talán nem is haragudott volna érte annyira. Ő maga pontosan tudta, milyen kiszámíthatatlan az olvasó. Azt is tudta, milyen kiszámíthatatlan egy történet.

1881 őszén úgy gondolta, elég lesz egy kötél, egy tölgyfa és a *Fine* szó. Tévedett. Pinokkiónak valóban nem voltak zsinórjai. Még a szerzője sem tudta sokáig fogva tartani. Két héttel később már azt üzente a gyermekeknek, hogy a fabábu él. És attól kezdve soha többé nem halt meg igazán.

FÜGGELÉK

I. Carlo Collodi és Pinokkió – részletes kronológia

1826. november 24. – Firenzében megszületik Carlo Lorenzini, a későbbi Carlo Collodi. Apja, Domenico Lorenzini a Ginori család szolgálatában áll, anyja, Angiolina Orzali családja a toszkánai Collodi településhez kötődik. Későbbi írói álnevét erről a faluról választja.

1830-as-1840-es évek – Lorenzini gyermekéveinek egy részét anyai rokonainál, Collodiban tölti. Vallási iskolákban tanul, előbb Colle Val d'Elsában, majd Firenzében a piaristáknál.

1847 – Írásai jelennek meg a firenzei *L'Italia Musicale* hasábjain. Ettől az időszaktól számítható rendszeres újságírói pályájának kezdete.

1848 – Az első olasz függetlenségi háború idején önkéntesként vesz részt a harcokban. Bekapcsolódik az *Il Lampione* című politikai-szatirikus lap munkájába. Az újságírás, a politikai polémia és a humor ettől kezdve hosszú időre összefonódik pályáján.

1849 – A toszkánai politikai fordulat és a nagyhercegi hatalom restaurációja után az *Il Lampione* működése megszakad. Lorenzini más firenzei lapokhoz kerül.

1850-es évek – Szoros kapcsolatba kerül a színházi élettel. Kritikákat, társasági karcolatokat, szatirikus írásokat közöl, és a *Lo Scaramuccia* körül is dolgozik. Ebben az újságírói műhelyben alakul ki gyors párbeszédtechnikája és a néhány vonással megrajzolt komikus karakter iránti érzéke.

1856 – Megjelenik *Gli amici di casa* című színműve, valamint *Un romanzo in vapore. Da Firenze a Livorno* című humoros útikalauza. A vasúti utazást elbeszélő kötet már magán viseli későbbi prózájának több jellegzetességét: a gyors váltásokat, a kitérőket, a társadalmi megfigyelést és az iróniát.

1857 – Megjelenik *I misteri di Firenze* című műve.

1859 – Kiadják *Macchiette* című karcolatgyűjteményét. Ebben az időszakban ismét részt vesz az olasz függetlenségi mozgalomhoz kapcsolódó katonai és politikai eseményekben.

1859-1860 körül – Carlo Lorenzini egyre rendszeresebben használja a **Collodi** álnevet. Bertacchini szerint a név első dokumentálható használatai között egy politikai polémia szerepel. Az író a nevet anyai családjának toszkán településéről veszi.

1861 – Létrejön az Olasz Királyság. A politikai egység azonban nem jelenti az ország társadalmi, nyelvi és kulturális egységét. A következő évtizedek iskola- és neveléspolitikája később Collodi gyermekkönyveinek hátterévé válik.

1860-as évek – Collodi állami szolgálatban, többek között színházi cenzúrához és közigazgatáshoz kapcsolódó munkakörökben is dolgozik, miközben tovább folytatja újságírói és irodalmi tevékenységét.

1875 – Megjelenik *I racconti delle fate*, amely Charles Perrault és más francia meseírók történeteit közvetíti olaszul. A mese világával való intenzív foglalkozás fontos előzménye Pinokkió megszületésének.

1876 – Megjelenik *Giannettino*. A rosszcsont fiú oktató-nevelő kalandjai sikeres iskolai olvasmánnyá

válnak. A mű több olyan gyermektípust és pedagógiai problémát előlegez meg, amely később a *Pinokkióban* szabadabb formában tér vissza.

1877 – A Coppino-törvény megerősíti a kötelező elemi oktatást az egységes Olaszországban. Az iskola, a gyermekmunka, a szegénység és a polgárrá nevelés kérdése egyre fontosabb társadalmi ügy.

1878 – Megjelenik *Minuzzolo*, Collodi újabb gyermekeknek szánt nevelő kötete.

1880 – Kiadják *Occhi e nasi* című könyvét. Collodi ekkor már évtizedek óta ismert firenzei újságíró, humorista és író.

1880 vége-1881 eleje – Ferdinando Martini és Guido Biagi készülő gyermeklapjukhoz kérnek írást Colloditól. Az új folyóirat célja, hogy korszerű, eredeti és szórakoztató olvasmányt adjon a fiatal közönségnek.

1881 – Megjelenik *Le Storie allegre*.

1881. július 7. – A *Giornale per i bambini* első számában megjelenik *La storia di un burattino* első két fejezete. A történet még nem *Le avventure di*

Pinocchio címen fut. Az első mondatok a megszokott meseformulát rögtön kifordítják: király helyett egy darab fa kerül a történet középpontjába.

1881. július 14. – Megjelenik az újabb folytatás. A történet ettől kezdve megszakításokkal kerül a gyermekolvasók elé.

1881. augusztus-szeptember – Újabb Pinokkió-részek jelennek meg. A közlés ritmusa rendszertelen: Collodi nem egy kész regényt adagol, hanem menet közben írja és alakítja történetét.

1881. október 20. – Az első közlési szakasz a végkifejlethez közelít.

1881. október 27. – Megjelenik az első történet utolsó része. A Róka és a Kandúr orgyilkosként üldözi Pinokkiót, majd az Óriástölgyre akasztja. Pinokkió Dzsepettót hívja, megmerevedik, és a történet lezárul. Az eredeti folyóiratközlésben ott áll a **Fine**, vagyis **Vége**. A Fondazione Nazionale Carlo Collodi későbbi ismertetése is külön rögzíti, hogy az első rész a XV. fejezetben Pinokkió felakasztásos halálával zárult.

1881. november 10. – Ferdinando Martini már arról tájékoztatja a *Giornale per i bambini* olvasóit, hogy Collodi szerint Pinokkió él, és újabb történetek következnek róla. Ez a dokumentum döntő a könyv nyomozása szempontjából: a feltámasztásról szóló döntés nem négy hónap alatt, hanem legfeljebb mintegy két hét alatt megszületett.

1881 vége-1882 eleje – Collodi dolgozik a folytatáson. A korábbi kék hajú, önmagát halottnak nevező lány szerepe megváltozik: belőle fejlődik ki fokozatosan a Kék Tündér.

1882. február 16. – Megkezdődik a folytatás közlése. A cím már **Le avventure di Pinocchio**, vagyis *Pinokkió kalandjai*. A felakasztott fabábut megmentik, orvosok vizsgálják, és kezdetét veszi Pinokkió „második élete”.

1882. február-március – Sűrűbben követik egymást az új részek, majd ismét hosszabb-rövidebb megszakítások következnek.

1882 folyamán – A folytatásban megszilárdul a Kék Tündér szerepe, megjelenik a hazugság és az orrnövekedés híres összekapcsolása, majd a történet

egyre hosszabb nevelődési és kalandregénnyé alakul.

1882. november 23. – Hosszabb szünet után megkezdődik a történet utolsó nagy közlési szakasza.

1882 vége – Megjelennek a Játékország, a számárrá változás és a történet végső átalakulásához vezető részek.

1883. január 25. – A *Giornale per i bambini* közli a Pinokkió-történet utolsó részét. A teljes sorozat 1881. július 7. és 1883. január 25. között, megszakításokkal, huszonhat lapszámban jelent meg.

1883 – A firenzei Felice Paggi kiadónál könyv alakban is megjelenik *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*. Az első kötetet Enrico Mazzanti illusztrációi kísérik. Ettől kezdve az 1881-es első befejezés már szinte láthatatlanná válik: a XV. fejezet után az olvasó egyszerűen továbblapozhat a XVI.-ra.

1883 – A *Giornale per i bambini* Pinokkió után Collodi újabb különös gyermekhősét közli: **Pipìt, a rózsaszín majmocskát**. A történet később kötetbe is kerül. Bertacchini szerint Collodi egy további olaszországi utazástörténetet is elképzelhetett Pipìvel,

ez azonban nem készült el.

1880-as évek – A *Pinokkió* egyre több olasz kiadásban jelenik meg. A könyv sikere fokozatosan túlnő Collodi más gyermekkönyvein.

1890. október 26. – Carlo Collodi váratlanul meghal Firenzében. Hatvanhárom éves, néhány héttel marad el hatvannégyedik születésnapjától. A későbbi világméretű Pinokkió-kultuszt már nem éli meg.

1892 – Londonban a T. Fisher Unwin kiadónál megjelenik Mary Alice Murray első teljes angol Pinokkió-fordítása, Mazzanti eredeti rajzaival.

1892 – Murray fordítása ugyanebben az évben amerikai kiadásban is megjelenik. Pinokkió megkezdí hosszú amerikai pályafutását.

XX. század eleje – A könyv fordításai és illusztrált kiadásai gyorsan szaporodnak. Pinokkió fokozatosan elváll szűken vett olasz kulturális közegétől, és nemzetközi gyermekirodalmi figurává válik.

1926 – Collodi születésének századik évfordulója. Olaszországban számos cikk, tanulmány és

megemlékezés jelenik meg róla. Bertacchini bibliográfiája jól mutatja, hogy a centenárium fontos állomása volt Collodi irodalmi újraértékelésének.

1940 – Bemutatják Walt Disney *Pinocchio* című animációs filmjét. A feldolgozás jelentősen megváltoztatja a figurát: Pinokkió ártatlanabb, Jiminy Cricket állandó lelkiismeretté válik, a Kék Tündér szerepe egyértelműbb lesz, az 1881-es akasztás pedig teljesen eltűnik.

1946 – Amerindo Camilli gondozásában kritikai Pinokkió-kiadás jelenik meg Firenzében. Bertacchini ezt használja saját munkája egyik alapvető szövegforrásaként.

1961 – Megjelenik Renato Bertacchini *Collodi narratore* című monográfiája a Nistri-Lischi kiadónál. A kötet Collodi teljes prózaírói fejlődését próbálja rekonstruálni, és külön fejezetekben foglalkozik Pinokkió genezisével, szerkezetével, forrásaival, nyelvével és stílusával.

1961 – Az Editrice AMZ milánói Pinokkió-kiadása jelenik meg; a Rónay-féle magyar változat impresszuma ezt jelöli az átdolgozás alapjául.

1967 – A Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadónál megjelenik a Pinokkió kalandjai Rónay György fordításában és átdolgozásában, Szecskó Tamás rajzaival. Ez a magyar változat több későbbi kiadás alapja lett.

1983 – Pinokkió könyv alakú első megjelenésének századik évfordulójára a Fondazione Nazionale Carlo Collodi Ornella Castellani Pollidori gondozásában kritikai kiadást jelentet meg.

1995 – Daniela Marcheschi szerkesztésében a Mondadori *I Meridiani* sorozatában megjelenik Carlo Collodi *Opere* című nagy életműkiadása. A részletes kronológia és jegyzetapparátus a modern Collodi-kutatás egyik alapvető forrásává válik.

1997 – A könyvhöz használt magyar Pinokkió kalandjai a Ciceró Könyvkiadónál „változatlan utánnyomásként” jelenik meg. A kötet jelzése szerint **Rónay György fordította és átdolgozta**, a rajzokat Szecskó Tamás készítette.

2002 – Adelphi-kiadásban újra megjelenik Giorgio Manganelli *Pinocchio: un libro parallelo* című esszékönyve. Ugyanebben az évben jelenik meg

Richard Wunderlich és Thomas J. Morrissey *Pinocchio Goes Postmodern* című, az amerikai recepciót és átdolgozásokat vizsgáló monográfiája.

2006 – Megjelenik Carl Ipsen *Italy in the Age of Pinocchio: Children and Danger in the Liberal Era* című történeti munkája. Az elhagyott gyermekek, gyermekmunka, csavargás, fiatalkori bűnözés és állami reformok világán keresztül rekonstruálja Pinokkió korának Olaszországát.

2007 – A University of Chicago Press kiadja Suzanne Stewart-Steinberg *The Pinocchio Effect: On Making Italians, 1860–1920* című könyvét, amely Pinokkió figuráján keresztül is vizsgálja az olasz nemzeti identitás és a modern állampolgár megteremtésének problémáját.

2012 – Megjelenik az Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini III. kötete, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Roberto Randaccio gondozásában, Daniela Marcheschi bevezetőjével és Mazzanti eredeti rajzaival.

2012 – Katia Pizzi szerkesztésében megjelenik *Pinocchio, Puppets, and Modernity: The Mechanical*

Body, amely a fabábut a mesterséges test, modernitás, metamorfózis és identitás kulturális problémái felől vizsgálja.

2019 – Matteo Garrone bemutatja *Pinocchio* című filmjét, amely több tekintetben közelebb fordul Collodi nyugtalanítóbb, anyagszerűbb mesevilágához.

2022 – Bemutatják Guillermo del Toro stop-motion *Pinocchio* filmjét. A történet a fasiszta Olaszországba kerül, és az engedelmesség kérdése egészen új politikai jelentést kap.

2024 – Megjelenik Andrea Pagani *Beyond Pinocchio: Political and Cultural Dissonance in Carlo Collodi's Primers (1877-1890)* című monográfiája, amely Collodi tankönyveinek és az egység utáni olasz társadalmi-nevelési programnak az ellentmondásait vizsgálja.

2026. február 12. – Az olasz kulturális miniszter rendeletével létrejön a Carlo Collodi születésének bicentenáriumi ünnepségeit szervező nemzeti bizottság.

2026 – Olaszországban kiállítások, színházi produkciók, konferenciák és oktatási programok kapcsolódnak Collodi kétszázadik születési évfordulójához.

2026. november 24. – Carlo Collodi születésének **200. évfordulója**. Az olasz 2026-os numizmatikai program kéteurós emlékérmével is megemlékezik az évfordulóról; az érme kibocsátási dátuma november 24.

Kétszáz év választja el Carlo Lorenzini születését attól a kortól, amelyben Pinokkió már jóval több gyermekkönyvi szereplőnél. A kronológia egyik legkülönösebb tanulsága azonban továbbra is az 1881. október 27. és november 10. közötti két hét. Pinokkió világkarrierjének talán legfontosabb fordulata ebben a tizennégy napban történt.

II. Ki kicsoda Pinokkió világában?

A magyar névalakoknál Rónay György fordítását és átdolgozását követjük, ahol ez biztosan azonosítható. Azoknál a mellékszereplőknél, amelyek magyar névalakja nem ellenőrizhető kellő bizonyossággal, az olasz formát tartjuk meg.

Pinocchio - Pinokkió

A könyv főhőse, egy különös fadarabból kifaragott bábú. Már a faragás előtt él, így Dzsepettó nem életet ad neki, hanem testet. Engedetlen, kíváncsi, könnyen lelkesedik, rendszeresen rosszul dönt, ugyanakkor együttérzésre és önfeláldozásra is képes. Az 1881-es első történet végén felakasztják és meghal; a folytatásban feltámad, majd hosszú nevelődési folyamat után hús-vér fiúvá változik.

Dzsepettó - Dzsepettó

Pinokkió készítője és apja. Szegény fafaragó, aki eredetileg olyan bábút szeretne készíteni, amellyel járhatja a világot és pénzt kereshet. Pinokkió elkészítése közben kapcsolatuk apai-fiúi viszonyná alakul. Dzsepettó odaadja neki ételét, kabátját áldozza az ábécéskönyvre, majd eltűnt fia keresésére indul. A regény végére megfordul a kapcsolat: már Pinokkió dolgozik és gondoskodik idős apjáról.

Mastro Antonio / Maestro Ciliegia - Rézorr mester

Az olasz eredetben a „Cseresznye mester” név vöröses orrára utal. Rónay György magyar változata

Rézorr mesterként honosítja. Ő találja meg azt a beszélő fadarabot, amelyből később Pinokkió lesz. A fa hangjától megrémül, majd végül Dzsepettónak adja az anyagot.

Il Grillo-parlante - Szóló Tücsök

Pinokkió egyik első erkölcsi tanácsadója. Figyelmezteti, hogy a gyerekek, akik nem hallgatnak szüleikre és nem akarnak tanulni vagy dolgozni, bajba kerülnek. Pinokkió dühében fakalapáccsal leüti. Később szellemként, majd újra tanácsadóként tér vissza. Disney ebből a röviden és szakaszosan jelen lévő szereplőből alkotta meg Jiminy Cricketet, Pinokkió állandó lelkiismeretét.

Mangiafoco / Mangiafuoco - Tűznyelő

A bábszínház félelmetes igazgatója. Hatalmas, fekete szakállú figura, aki először tüzelőként akarja felhasználni Pinokkiót, majd meghatódik rajta. Arlecchino megmentésére Pinokkió saját magát ajánlja fel, ezzel pedig a fabábu egyik első igazán önzetlen cselekedetét látjuk. Tűznyelő végül öt aranypénzt ad neki, amelyek később a Róka és a Kandúr csalásának kiindulópontjai lesznek.

Il Gatto - Kandúr

A két csaló egyike. Vaknak tetteti magát. A Rókával együtt ráveszi Pinokkiót, hogy aranypénzeit ne vigye haza Dzsepettónak, hanem ültesse el a Csodák Mezején. Később a két „orgyilkos” egyikeként üldözi és részt vesz felakasztásában.

La Volpe - Róka

A Kandúr társa, aki sántának tetteti magát. Ékesszólóbb és kezdeményezőbb a párosban, ő vezeti rá Pinokkiót a gyors meggazdagodás álmára. A két állat a könyv egyik legtartósabb társadalmi típusát testesíti meg: a szélhámost, aki az áldozat saját vágyát használja ellene.

La Bambina dai capelli turchini / La Fata - a kék hajú lányka, később Kék Tündér

Első megjelenése egészen más, mint amilyen alakot a későbbi kultúra őrzött meg róla. Az üldözött Pinokkió segítséget kér tőle, ő azonban azt mondja, mindenki halott a házban, és ő maga is halott, koporsóra vár. A folytatásban éppen ő intézi el Pinokkió megmentését. Gyermekből testvéri, majd anyai szerepű Tündérré változik. Alakjának

bizonytalansága a mű két szakaszban történt keletkezésének egyik legfontosabb nyoma.

Lucignolo - Gyertyabél

Pinokkió barátja, aki Játékországba készül, ahol nincs iskola, tanár és tanulás. A szabadság ígéretével lassan ráveszi Pinokkiót, hogy megszegje a Tündérnek tett ígéretét. Mindketten számárrá változnak. Gyertyabél sorsa végül tragikusabb Pinokkióénál: nem kap ugyanannyi új esélyt.

Arlecchino - Harlekin

A commedia dell'arte és az olasz bábszínház régi figurája. Tűznyelő színházában szerepel. Pinokkiót a bábok rokonnak tekintik, és örömmel fogadják. Amikor Tűznyelő őt akarja elégetni, Pinokkió kész feláldozni magát érte.

Pulcinella - Pulcinella

Az olasz bábszínházi hagyomány másik klasszikus figurája. Jelenléte világossá teszi, hogy Collodi Pinokkióját nem lehet teljesen elszakítani a commedia dell'arte és a népi bábszínpad világától.

Il Corvo - Holló

A felakasztás után Pinokkiót megvizsgáló orvosok egyike. Diagnózisa szándékosan értelmetlenül óvatos: lényegében azt mondja, ha Pinokkió nem halt meg, akkor bizonyára él. Az orvosi tekintély groteszk paródiájának szereplője.

La Civetta - Bagoly

A Hollóval együtt érkező másik orvos. Az előző diagnózis fordítottját adja: ha Pinokkió nem él, akkor bizonyára meghalt. Collodi a szaktekintély magabiztos, mégis üres nyelvét figurázza ki velük.

I conigli neri - fekete nyulak

Koporsót hoznak Pinokkiónak, amikor a felépülő fabábu nem hajlandó bevenni keserű gyógyszerét. A halál groteszk visszatérései közé tartoznak. Alig került le az Óriástölgyről, Pinokkió ismét saját temetésével találkozik.

Il Giudice Gorilla - Gorilla bíró

Az igazságszolgáltatás groteszk alakja. Amikor Pinokkió feljelenti azokat, akik elvették a pénzét, az eredmény nem a bűnösök megbüntetése, hanem Pinokkió bebörtönzése. Collodi társadalmi

szatírájának egyik legtisztább jelenete.

Melampo

Házőrző kutya, akinek története megfordítja a hűséges kutya hagyományos mesebeli szerepét. Titokban együttműködik a tyúkokat fosztogató menyétekkel. Bertacchini ezt is példaként hozza arra, hogyan fordítja ki Collodi a kész mesetípusokat.

Alidoro

Kutya, akinek Pinokkió előbb segítséget nyújt, később pedig ő menti meg a fabábut. A kölcsönös segítség egyik szép példája a történetben. Nevét itt az olasz formában tartjuk meg.

Il Pescatore verde - a zöld halász

Groteszk, szinte szörnyetegszerű figura, aki Pinokkiót hálnak nézi, lisztbe forgatja és meg akarja sütni. A jelenet ismét kihasználja Pinokkió kettős természetét: egyszerre gyermek és felhasználható anyag.

Il Pescecane - Cetcápa

A történet nagy tengeri szörnye. Az olasz *pescecane* szó szoros értelmében nem bálna, ezért a későbbi feldolgozások „bálnája” már átalakítás. A magyar hagyományban **Cetcápa** elnevezéssel is szerepel. Gyomrában Pinokkió megtalálja Dzsepettót, így a szörny egyszerre a legnagyobb veszély és az apa-fiú újraegyesülésének helye.

Il Tonno - Tonhal

A Cetcápa belsejének másik foglya. Pinokkió és Dzsepettó menekülésével kapcsolatban kap szerepet. A történet azon beszélő állatfigurái közé tartozik, amelyeknél Collodi soha nem érzi szükségét annak, hogy megmagyarázza a természetfölötti jelenséget.

Fontos helyek Pinokkió világában

L'Osteria del Gambero Rosso - a Vörös Rák fogadó

A Róka és a Kandúr itt él vissza Pinokkió bizalmával, bőségesen esznek az ő pénzén, majd eltűnnek. A könnyed csalástörténet innen kezd sötét éjszakai üldözéssé változni.

Il Campo dei Miracoli - a Csodák Mezeje

Az a hely, ahol Pinokkió a csalók szerint aranypénzeit elültetve pénzfát nevelhet. A gyors meggazdagodás örök emberi ábrándjának mesei változata.

La Quercia grande - az Óriástölgy

Pinokkió első történetének vesztőhelye. 1881. október 27-én ezen a fán fejeződik be *Egy fabábu története*. A könyv nyomozásának legfontosabb helyszíne.

Il Paese dei Balocchi - Játékerszág

Az iskola, munka és kötelesség nélküli ország. A szabadság ígéretével csábítja a gyerekeket, valójában azonban a kizsákmányolás előszobája: lakói számárrá változnak, majd munkára vagy szórakoztatásra adják el őket.

Il Paese delle Api industriose - a Szorgos Méhek országa

A munka világának ellenpontja Pinokkió korábbi csavargásával szemben. Itt szembesül azzal, hogy ennivalóért dolgozni kell. Magyar kiadásokban Dolgos Méhek Országá néven is szerepel.

III. Felhasznált és ajánlott irodalom

Elsődleges Collodi-források

Collodi, Carlo: Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino. Az eredeti olasz szöveg és annak kritikai hagyománya a könyv valamennyi szövegközeli fejezetének alapja.

Collodi, Carlo: Opere. Szerkesztette Daniela Marcheschi. Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 1995, *I Meridiani*. A kötet a könyv egyik legfontosabb forrása. Collodi életművét, részletes kronológiáját, gyermekirodalmi műveit és a *Pinokkió* szövegét egyaránt tartalmazza. Az életrajzi és kiadástörténeti rekonstrukció fő ellenőrző alapja.

Collodi, Carlo: Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino. Edizione Nazionale delle Opere di Carlo Lorenzini, III. kötet. Szerkesztette Roberto Randaccio, bevezető Daniela Marcheschi, előszó Mario Vargas Llosa, Enrico Mazzanti eredeti illusztrációival. Giunti, Firenze, 2012. A modern nemzeti kiadás a *Pinokkió* szöveg- és kiadástörténetének egyik legfontosabb kontrollforrása. A Fondazione Nazionale Carlo Collodi

hivatalos kiadványjegyzéke is III. kötetként tartja nyilván.

Collodi, Carlo: I racconti delle fate. Firenze, Paggi, 1875. Collodi francia mesefordításai. A Perrault-hagyomány és a *Pinokkió* mesei előzményeinek vizsgálatához.

Collodi, Carlo: Giannettino. Firenze, Paggi, 1876. Pinokkió egyik legfontosabb szerzői előzménye. A gyermek, iskola, engedelmesség és tapasztalati nevelés kérdésének összehasonlító forrása. Bertacchini saját forrásjegyzéke is az 1876-os Paggi-kiadást adja meg.

Collodi, Carlo: Minuzzolo. Firenze, Paggi, 1878. A Collodi-féle gyermekalakok és nevelőirodalom fejlődésének fontos állomása.

Collodi, Carlo: Occhi e nasi. Firenze, Paggi, 1880. Collodi újságírói, karcolatírói és társadalomfigyelő prózájának fontos forrása.

Collodi, Carlo: Le Storie allegre. Firenze, Paggi, 1881. A Pinokkió előtti és körüli gyermekirodalmi kísérletekhez.

Collodi, Carlo: Pipì, o lo scimmiettino color di rosa. A felhasznált elektronikus kiadás Fernando Tempesti hosszabb bevezetőjével. A könyvben ellenpróbaként használtuk: hogyan próbált Collodi Pinokkió után új, kalandos gyermekhőst teremteni. Bertacchini szerint Pipì már a korábbi Collodi-gyermekfigurák és Pinokkió közös családjába tartozik.

Giornale per i bambini, 1881-1883. A Pinokkió eredeti folytatásos megjelenésének közvetlen forrása. Különösen fontos az 1881. október 27-i első befejezés, az 1881. november 10-i szerkesztői közlemény, az 1882. február 16-i újrakezdés és az 1883. január 25-i utolsó rész.

Magyar Pinokkió-forrás

Collodi, Carlo: Pinokkió kalandjai. Fordította és átdolgozta Rónay György. Ciceró Könyvkiadó, Budapest, 1997, változatlan utánnyomás; az impresszum szerint az Editrice AMZ, Milano 1961-es kiadása alapján. Rajzolta Szecskó Tamás.

A kötetből elsősorban a magyar névhasználatot, a gyermekkönyvi átdolgozás módszerét és Rónay

György nyelvi megoldásait vizsgáltuk. A rendelkezésre álló kiadás különösen értékes magyar szempontot ad a könyvhöz, ugyanakkor az „átdolgozta” megjelölés miatt nem filológiai kontrollszövegként használtuk az olasz eredeti rekonstruálásához.

Collodi és Pinokkió - alapvető olasz szakirodalom

Bertacchini, Renato: Collodi narratore. Nistri-Lischi Editori, Pisa, 1961. A kötet egyik legfontosabb szakirodalmi forrása. Bertacchini Collodi egész elbeszélői pályáját vizsgálja az újságírói kezdetektől a gyermekirodalmon át Pinokkióig. Külön fejezetben tárgyalja a *Pinokkió* geneziséét, dinamikus realizmusát, forrásait, kompozícióját, nyelvét és stílusát. A kötet tartalomjegyzéke pontosan ezt a szerkezetet mutatja.

Manganelli, Giorgio: Pinocchio: un libro parallelo. Adelphi, Milano, 2002-es kiadás. Irodalmi, asszociatív és sokszor merész újraolvasás. Különösen hasznos volt a halál, feltámadás, a Kék Tündér, a fekete és kék színek, valamint a Pinokkió-világ különös átmeneti terei szempontjából. Értelmezéseit nem történeti tényként, hanem irodalmi olvasatként

használtuk.

Marcheschi, Daniela: a *Collodi-Opere* kronológiája és jegyzetei, valamint a modern Edizione Nazionale köteteihez kapcsolódó tanulmányai. A keletkezéstörténet és az életrajzi adatok egyik legfontosabb modern filológiai kontrollja.

Tempesti, Fernando: a *Pipì*-kiadáshoz írt bevezető és Pinokkióval kapcsolatos kritikai munkái. Különösen a *Giornale per i bambini* szerkesztési környezetének, az honoráriumoknak és a Pinokkió utáni Collodi-kísérleteknek a vizsgálatához.

Történeti és társadalmi háttér

Ipsen, Carl: Italy in the Age of Pinocchio: Children and Danger in the Liberal Era. Palgrave Macmillan, New York, 2006. A könyv a XIX. század végi olasz gyermekkor történetének alapvető háttérét adta: elhagyott gyermekek, gyermekmunka, utcagyerekek, vándorlás, fiatalkori bűnözés, intézetek és állami reformok.

Stewart-Steinberg, Suzanne: The Pinocchio Effect: On Making Italians, 1860-1920. University of Chicago Press, Chicago, 2007. Az olasz

nemzetépítés, polgárrá nevelés, engedelmesség és autonómia összefüggéseinek fő elméleti-történeti forrása.

Pagani, Andrea: Beyond Pinocchio: Political and Cultural Dissonance in Carlo Collodi's Primers (1877-1890). Rowman & Littlefield, Lanham, 2024. Collodi tankönyveit új politikai és kulturális megvilágításba helyező friss monográfia. Különösen a *Giannettino* és más iskolai művek, valamint az egység utáni olasz társadalmi program ellentmondásainak értelmezéséhez használtuk.

Pinokkió teste, modernitás és kulturális utóélet

Pizzi, Katia (szerk.): Pinocchio, Puppets, and Modernity: The Mechanical Body. Routledge, New York, 2012. A bábu, a mesterséges test, modernitás, metamorfózis és poszthumán értelmezések tanulmánykötete. Különösen a „fa, hús és gép” problémaköréhez adott háttérrel.

Wunderlich, Richard - Morrissey, Thomas J.: Pinocchio Goes Postmodern: Perils of a Puppet in the United States. Routledge, New York, 2002. Az

amerikai Pinokkió-recepció és az átdolgozások legfontosabb felhasznált monográfiája. A korai angol és amerikai kiadások, a rövidítések, gyermekkönyvi átírások és Disney hatásának elemzéséhez használtuk.

Filmek és fontosabb feldolgozások

Walt Disney Productions: Pinocchio.

Rendezők: Ben Sharpsteen, Hamilton Luske és munkatársaik, 1940. A XX. századi Pinokkió-kép meghatározó feldolgozása. A könyv nem általános filmtörténetet ír, hanem azt vizsgálja, hogyan alakította át Disney Collodi hősének személyiségét, Jiminy Cricket és a Kék Tündér szerepét, valamint a történet erkölcsi szerkezetét.

Garrone, Matteo: Pinocchio. 2019.

A Collodi-féle anyagszerűbb, sötétebb és groteszkebb világ felé visszaforduló modern filmváltozat.

del Toro, Guillermo - Gustafson, Mark:

Guillermo del Toro's Pinocchio. 2022. A történetet a fasiszta Olaszországba áthelyező stop-motion feldolgozás. A könyv számára elsősorban az engedelmesség, szabadság és mesterséges ember modern újraértelmezése miatt fontos.

Intézményi és ellenőrző források

Fondazione Nazionale Carlo Collodi. A Collodi-életrajz, műjegyzék, nemzeti kiadás, Collodi Könyvtár és a *Pinokkió* kritikai szöveghagyományának ellenőrzéséhez. A Fondazione Collodiana több mint hatezer könyvet tartalmazó gyűjteménye a Collodi-kutatás egyik legfontosabb intézményi központja.

Ministero della Cultura - Comitato nazionale per le celebrazioni del bicentenario della nascita di Carlo Collodi. A 2026-os bicentenáriumi év hivatalos intézményi háttérének ellenőrzésére. A bizottságot a kulturális miniszter 2026. február 12-i rendelete hozta létre.

Olasz 2026-os numizmatikai program. A Carlo Collodi születésének 200. évfordulójára kibocsátandó kéteurós emlékérmé hivatalos adataihoz.

Forráskezelési megjegyzés

A jelen kötet **nem egyetlen külföldi Pinokkió-monográfia fordítása vagy átdolgozása.** Collodi műveit, a modern olasz filológiai kutatást, történeti gyermekkor-kutatást, nemzetépítéssel

foglalkozó társadalomtörténeti munkákat, amerikai recepciótörténetet, modern adaptációelemzéseket és a magyar Rónay-változatot veti össze.

A könyv különösen fontos szerkesztési alapelve, hogy **a dokumentálható tényt elválassza a későbbi Pinokkió-legendától.** Ezért például a gyermekolvasók tiltakozását valós és valószínű tényezőként kezeljük Pinokkió feltámasztásában, de nem állítjuk bizonyítottnak azokat a későbbi történeteket, amelyek pontosan meghatározott levéláradatról vagy kizárólagos olvasói kényszerről beszélnek. A dokumentált kronológia ennél biztosabb támpontot kínál: 1881. október 27-én az első történet véget ért, november 10-én Martini már bejelentette Pinokkió életben maradását, 1882. február 16-án pedig megkezdődött az új sorozat.

Ugyanilyen óvatosan kezeljük a Pinokkió szereplőinek állítólagos „valódi mintáit”, a titkos politikai, szabadkőműves vagy ezoterikus eredetmagyarázatokat, valamint azokat az irodalmi párhuzamokat, amelyeknél kapcsolat helyett csak hasonlóság bizonyítható.

A magyar fejezetben Rónay György *Pinokkióját* nem arra használjuk, hogy az olasz eredeti szövegét rekonstruáljuk. Maga a kiadás nevezi a munkát **fordításnak és átdolgozásnak**. Értéke éppen abban áll, hogy megmutatja, hogyan szólaltatható meg Collodi nagyon olasz, nagyon toszkán története természetes, gyermekkönyvként is működő magyar nyelven.

Ahol a kötet értelmezést fogalmaz meg – például arról, hogy az 1881-es első befejezés után Collodi a folytatással lényegében újragondolta Pinokkió emberképét –, azt szerkesztői következtetésként kezeli. Ennek alapját több forrás egybevetése adja, de nem tulajdonítjuk Collodinak utólag olyan tudatos programot, amelyről nincs dokumentum.

A könyv legbiztosabb kiindulópontja végül maga a szöveg története.

Pinokkió egyszer meghalt.

A szerző odaírta, hogy vége.

Aztán meggondolta magát.

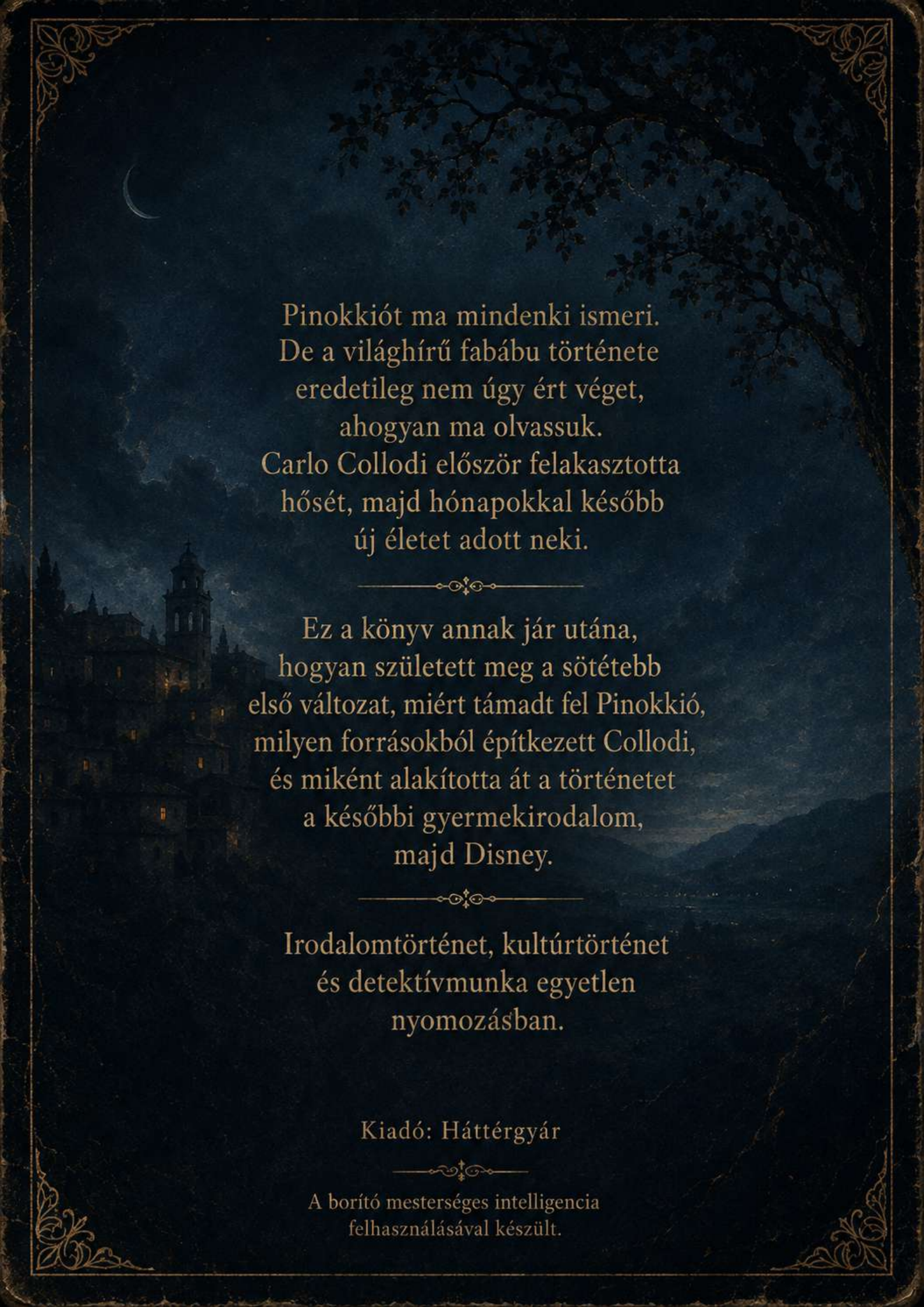
És ezzel a világirodalom egyik legismertebb figurájának olyan második életet adott, amely immár jóval hosszabbnak bizonyult az elsőnél.

PINOKKIÓ



HÁTTÉRGYÁR

hattergyar.hu



Pinokkiót ma mindenki ismeri.
De a világhírű fabábu története
eredetileg nem úgy ért véget,
ahogyan ma olvassuk.
Carlo Collodi először felakasztotta
hőst, majd hónapokkal később
új életet adott neki.

Ez a könyv annak jár utána,
hogyan született meg a sötétebb
első változat, miért támadt fel Pinokkió,
milyen forrásokból építkezett Collodi,
és miként alakította át a történetet
a későbbi gyermekirodalom,
majd Disney.

Irodalomtörténet, kultúrtörténet
és detektívmunka egyetlen
nyomozásban.

Kiadó: Háttérgyár

A borító mesterséges intelligencia
felhasználásával készült.