

A MAGYAR GYEREKIRODALOM 2020-BAN¹

Patrik L. BAKA²

Abstract

*The present study discusses Hungarian children's literature of 2020 with a focus on its decisive works. We analyze works whose authors were nominated for or won the Author of the Children's Book of the Year prize in the under 12 years age category. Within the corpus of the investigated works two strong genre-based tendencies prevail: tale novel and children's monologue. We will be discussing how the position of lyric poetry gets repositioned and becomes the marker of the mystical based on the analyzed works. From a poetics perspective, we will discuss the effects postmodern text-creation strategies have on children's literature, the lyric self of certain works / role-play of narrators, but we also touch upon the question of which works can be connected to active illustrations. Lastly, we shed light upon what solutions these works have for inspiring the reader to become co-resolvers and co-creators. We will analyze Mari Takács's *Bingaminga és a babkák* [*Bingaminga and the Babkas*], Erzsébet Kertész's *Éjszakai Kert* [*Night Garden*], Borbála Szabó's *A János vitéz-kód* [*The John the Valiant Code*], Edina Kertész's *Lajhár, a sztár* [*Sloth, the Star*], András Dániel's *Nincs itt semmi látnivaló* [*Nothing Here to Be Seen*] as well as the prize-winning *A bátyám öccse* [*The Little Brother of My Big Brother*] written by Ottó Kiss.*

Keywords

Hungarian children's literature 2020, contemporary tale novel, children's monologue, narrator role-play, partner-creation, intermediality

BEVEZETÉS

Dolgozatunk a 2020-as év magyar gyerekirodalmára fókuszál. Hogy legalább részben felfügesszük egyéni értékítéletünket, az Év Gyerekkönyv írója díj 12 év alatti kategóriáját [1–2] használjuk szűrőként. Ennek okán elemezni fogjuk a díjazott Kiss Ottó *A bátyám öccse* című gyerekmonológiáját, előbb azonban azokról a művekről ejtünk szót, amelyek esélyesek voltak az elismerésre, s ilyenformán meghatározták a 2020-as év magyar gyerekirodalmát.

A választott korpuszt vizsgálva két meghatározó tendencia bontakozik ki előttünk. Az egyik a próza, a regény és a fantasztikum hívószavai mentén körvonalazódik. Számaiban ez a dominánsabb, az ide sorolható művek pedig elsősorban aszerint rendezhetők tovább, hogy a világuk referenciamentes varázsvilág-e (ilyen Takács Mari *Bingaminga és a babkák*, valamint Kertész Erzsébet *Éjszakai Kert* című műve), vagy pedig a fantasztikum betüremkedése a valóság szövetébe kihívásként, meghökkentő eseményként jelenik-e meg a regényekben (ezt látjuk Szabó Borbála *A János vitéz-kód* és Kertész Edina *Lajhár, a sztár* című alkotásainál). A másik

¹ A szerző a dolgozat írásának idején a *Nemzetközi Visegrádi Alap* ösztöndíjában (International Visegrad Fund, 2023–2024, No. 52310166) és a *Tempus Közalapítvány* által gondozott *Fiatal oktatói ösztöndíjban* (2022–2023; 2023–2024) részesült.

² PaedDr. Baka Patrik, PhD. Selye János Egyetem, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, egyetemi adjunktus, bakap@ujss.sk

tendencia a líra, a gyerekmonológ és a realista valóságalap kulcsszavakkal háromszögelhető. Dániel András *Nincs itt semmi látnivaló* című képeskönyve mellett ide sorolható Kiss Ottó alkotása is.

Az alkalmazott poétikák azonban oly változatos szövegvilágokat teremtettek, melyek leírásához kevés ez a pár orientációs pont. Körüljárásuk jóval nagyobb kalandot igényel...

A MAGYAR GYEREKIRODALOM 2020-BAN

Meseregény-alakváltozatok

A fantasztikus meseregények hagyományosan a gyerekirodalom lényegi tendenciáját adják. *Bingaminga és a babkák* című könyvével Takács Mari nemannyira a kortárs gyerekirodalom újíto törekvéseihez, mint inkább a modern meseregények korai hagyományaihoz igazodott [3]. Mivel csak az egyértelműség előjelével szerepeltet negatív szereplőt és megkérdőjelezhető tettet, műve az etikai evidenciákhoz [4] való visszatérésként fogható föl. Egy ideális mesevilág megteremtése a célja, ahol bár fel-felrémlenek problémák, azok mégis maradéktalanul megoldhatók.

Melontola birodalmának megannyi barátságos faja egy ünnepély előkészületein fáradozik. Vörös követ gyűjtenek, hogy azzal rakják ki az utat. Sárfejeket bűvölnek, hogy sokszorozzák az éljenést. Fogadóbeszédet írnak, melyhez minden írástudó egy-egy szóval járul hozzá, s még egy verset is költenek, aminek minden sora megelevenedik majd a szavalat után. A világot a játékoság és boldogság hatja át, s mivel a realitás és a szürrealitás elemei szervesen egészítik ki egymást, elmondható, hogy egy referenciamentes mesevilágban járunk [5]. Három gyermekhősünk, a komoly, limlommintás pólójú Valter, az aprócska, gyermeki kíváncsiságot képviselő Jinga és a festett bőrű, szóbuborékokkal kommunikáló főzetmester, Biloba is az ünnepély apropóján barátkozik össze. Együtt várják a világ legnagyobb varázslóját, Bingamingát, aki náluk ünnepli majd háromszázhatvanötödik születésnapját. Ám a vigadalom után zavar támad: a világot földrengések sújtják, Bingaminga érzi (akár Benjamin Button), hogy hirtelen fiatalodni kezd, s ami még rosszabb, az égen láthatóvá válnak a rózsaszín, mosolygós, gömbölyű babkák. „*A babka maga a szép gondolat. A jó ötlet. Egy kedves szívdobbanás. Ez mind együtt. [...] És ha nem jutnak el mindenhova időben, bizony felborulhat az egyensúly. Több lesz a kétely, a sötét gondolat, [...] így, hogy láthatóak, könnyű célpontjává válhatnak a kíváncsiságnak, kapzsiságnak*” [6]. A cél tehát adott: felkeresni és segíteni megjavítani a babkagyártó gépezetet, és begyűjteni a babkákat. Ezért indul útnak Bingamingával a három barát.

A meseregény karakterei olyan irodalmi archetípusok [7], akik vagy megfelelnek a népmesei szerepköröknek [8], vagy részben kibillentik azokat. *Felfedező főhős*ből például nem egy, hanem három is akad. A *varázsló* Bingaminga *útnak indító* és *segítő* egyszerre. *Ellenségként* a mű terén kívül maradó egykori barátjára, a később árulóvá lett Morfióra hivatkozhatunk. Zenka és Zaneka, a babkagyár gépkezelői pedig, akik a *teremtő* és a *gondozó* archetípusai, az *ajándékozó* szerepkörében állnak, hiszen különféle varázstárgyakkal látják el hőseinket [9]. A világepítés legizgalmasabb fajai bizonyosan a babkák, akik a kedvesség és az ötletek megtestesülései, s a peppuák, akik szóbuborékokkal kommunikálnak.

Tipológiáját tekintve Takács Mari műve a didaktikus [10], valódi [11] meseregények közé sorolható, hiszen számos szöveghelye igazolja: feladatának érzi, hogy tanítson. Erre remek példa, amikor hőseink a különféle halmazállapotokra való átváltoztatás mesterségét tanulják. Utóbbiakat részletezve, sőt vizuálisan megerősítve is közli a mű. A tanítás példája

viszont a buborékokkal való kommunikációt részletező szakasz is, ami egyenesen nyelvészeti terminológiával dolgozik. „[A peppuák a buborékok révén] megszabadultak a beszédképzés hagyományos módjától. [...] A színes, áttetsző gömb kavargó képekkel a belsejében útnak indult, amíg célba nem ért a címzetthez. Am ha a lila színű nedűvel tették ugyanezt, az az ellenségen kipukkadva egy szempillantás alatt kitörölte annak memóriáját. Így volt ez számukra fegyver és a kommunikáció csodás, egyedülálló eszköze is” [12]. Önreflexív módon a didaktikusságra utal vissza a tudás fontosságának többszöri hangsúlyozása is az úton, a vándorlásról ugyanis kiderül: tényleges funkciója az út közbeni tanulás volt.

A szöveg nagyjából elbeszélészerű, a cselekmény nem él váratlan megoldásokkal, a legfontosabb felismerések pedig a narrátor közlései. Az elbeszélés stílusát a szépség és a kedvesség tónusa hatja át. Kissé „felnöttes”, nem ódzkodik a szuperlatívuszoktól, és olykor körülményes is, elég csak a fentebbi, buborékkommunikációt taglaló szakaszra gondolnunk. A párbeszéd inkább díszítőelemek, s a karakterek megkülönböztetéséhez sem igazán járulnak hozzá, megszólalásmódjuk ugyanis nem bír stílusbeli különbségekkel. Mindez pedig a jellemükre is áll: akár papírkaraktereknek is mondhatók. A mű leegyszerűsítő megoldását az egyik szereplő hirtelen támadt ötlete adja, ami a karakterek helyválttatása nélkül oldja meg a babkák hazaterelgetését. Bingaminga fiatalodásának problémája a következő kötetre marad.

A meseregény áthallások sokaságával kapcsolódik Tolkien *A Gyűrűk Ura* univerzumához. Bingaminga abszolút Gandalf-szerű figura, s bár Takácsnál nem ő biztosítja a ünnepély varázslatosságát, de őt tisztelik meg vele. Vele mennek vándorútra hőseink, jelen esetben a Sziklás-, nem pedig a Kőd-hegység felé. Úgy eteti velük erősítőként a melontolai minyont, mint Gandalf tette a lembas-kenyérrel. Zenka és Zaneke babkagyárában hőseink is csodás ajándékokat kapnak, amiként A Gyűrű Szövetsége Elrondnál, sőt Morfió nevének emlegetésére éppúgy elsötétül az ég, ahogy Gandalf szavára, amikor mordori nyelven beszélt. A számos áthallás révén a *Bingaminga és a babkák* jogosan tartható *A Gyűrűk Ura* hipertextusának [13] is.

Az eredendően rajzolóként ismert Takács Mari megmosolyogtató, monokróm képeinek legjava *dekoráló* illusztrációnak számít [14], s a mediális „fordításon” túl nem vesz részt önállóan a világépítésben. A kötet helyenként tipográfiai váltásokkal is él, különösen a hangos beszéd, a kitüntetett szöveghelyek (pl. versek, varázsigék) esetében. A kötet nyitányán ábrával ellátott, szócikkszerű karakterbemutató is szerepel, melynek tartalma kissé redundánsnak hat. Az összefoglalók ugyanis szinte szó szerint elhangzanak a későbbi főszövegben is. Ilyenformán szerencsésebb lett volna, ha a bemutató a kötet végén kap helyet, egyfajta emlékeztetőként, s nem „spoilerként”.

Poétikai szempontból a mű legizgalmasabb megoldása a varázslás működtetésének módja, a hiten és bizalmon túl [15] ugyanis nyelvi és közösségi alapokon áll. A varázsigék közel mindegyike könnyed, rövid terjedelmű gyerekvers, mondóka. A legjavuk rímelt (bokor-, páros-, fél- és visszatérő rímek), ütemhangsúlyos versformákat használ, a többi pedig halandzsászó [16–17]. A közösségileg mondott varázsverseket hatása ezen felül markánsabb, a szövegek tartalma pedig megelevenedik. Ilyen a Bingaminga fogadására költött vers is, ami azért is izgalmas példa, mert bár nem varázsló hozza létre, a közösségi szavalás révén mégis beteljesedik. Ilyenformán nemcsak a mágus, hanem mindenki varázslónak lesz tekinthető. A jelentéget továbbá önreflexióként is olvashatjuk, hiszen a nyelv világteremtő funkcióját állítja előtérbe, valamint a fantasztikumot, a nyelv ugyanis nem tesz különbséget realitás és fikcionalitás között. Kulcsfontosságú továbbá a „pardon” terminus (fejezetcím is), ami nemcsak visszafordít bármiféle varázsigét, hanem jelentéséből adódóan a bocsánatkérés jelentőségét is hangsúlyozza. Utóbbi révén a szöveg áttételesen arra tanít, hogy nagyon sok mindent visszafordíthat, megoldhat egyetlen bocsánatkérés.

A mű a befogadót is többszörösen bevonja a játékba, hiszen amit Bingaminga a tanítványainak mond, az az olvasók felé irányuló felszólításként is érthető: „*én mondom el először, azán viszont már ti is bekapcsolódhattok*” [18]. A gyermekbefogadóhoz igazított egyszerű formák pedig ugyanúgy társalkotásra ösztönöznek, amiként az a tény is, hogy Bingaminga maga alkotta varázsigei egy részét, a halandszázókat. „*Ezt a különös nyelvet rajta kívül nem ismerhette más, hiszen gyerekkori találmányainak egyike volt*” [19]. Ahogy a három hőssel megtanulhatjuk Bingaminga varázsigeit, újabbakat is alkothatunk.

Amíg a *Bingaminga és a babkák* varázsvilága esetében tehát a vers, a teremtő nyelv mágiájáról beszélhetünk, addig Kertész Erzsébet meseregénye, az *Éjszakai Kert* a szöveggel szembeni elvárások lebontásában, egy magánmitológia kiépítésében, valamint a világrendet meghatározó, látens kapcsolatháló érzékeltetésében érdekelt.

Amikor a mű elején Senora Cupapanas („Csupapanasz”) végigvonul a Tisztasor utcán, hogy felkérje a város két legjobb detektívjét, Miss Spontán Teóriát és Mr. Korrekt Tódort, hogy leleplezzék egy rablás elkövetőjét, két dolog tűnik nyilvánvalónak. Egyfelől, hogy a műben kulcsszerep jut a (beszélő)neveknek, másfelől pedig, hogy a folytatásban egy gyerekkrimire számíthatunk. A mű viszont rendre kiközösíti a krimi műfaji elvárásait. Eleinte azzal, hogy egy helyett két mesterdetektívet szerepeltet, akik egymás vetélytársai. A folytatásban azzal, hogy a Senorától abszurd módon nem mást loptak el, mint a dísztavát. Végül pedig azáltal, hogy az *Éjszakai Kert*ben nem annyira a nyomozásra, mintsem egy egészen új világ megismerésére kerül sor.

Tódor és Teória szinte mindenben egymás ellentétei. Az ikerház, ahol élnek, két külön világhoz tartozónak tűnik. Teória erkélyein burjánzó futónövényzet, Tódorén csak a króm csillog. Teóriát az intuíció, a gyermeki kíváncsiság vezérli, Tódort pedig a „felnöttes” vaslogika [20], ami nyelvi szinten is megmutatkozik. A lány beszéde sziporkázó és nyitott, a férfi hivatalos és kimért. A munkájuk iránti szenvedélyen és az *Éjszakai Kert*től való ódzkodásukon kívül látszólag semmi nem köti őket össze. Pedig a Senora látta: a tolvaj a Kert felé iszkolt. És a Kert? „*Túlságosan fura és szokatlan és... / – ... ijesztő – fejezi be Teória. [...] Aki oda bemegy, néha örökre ottragad*” [21].

A Kert kapujában egy újabb kardinális szereplő várja, majd tessékeli be őket. Noxnoktisznak hívják, aki leginkább egy madárijesztő, egy mágus és egy csavargó keverékének tűnik. A magát kertmesternek nevező férfi az idegenvezetőjük lesz, és egyszermind a további részek központi beszélője, mesélője is. Ő lesz az origó, amit az is jelez, hogy a kertbe lépve az ő lírai, képekben gazdag beszédmódja uralkodik el a szövegen. Pozíciója nagyon közel kerül a mindentudó, élőbeszéddel, kiszólásokkal operáló narrátoréhoz, s a meseregényen belüli mesék alatt át is veszi annak szerepkörét. Sőt, a kerten belül a narrátor megszólalásmódja a kertmesteréhez látszik igazodni, több szöveghelyen pedig eldönthetetlen, épp melyikük beszél. „*Hölgyem és uram, mint hamarosan tapasztalni fogják, különleges helyre érkeztek. Tudják, [...] az Idő ebben a különös Kertben nem siet sehova. Kényelmesen bandukol, néha le-leül egy mohos sziklára, ha nehezebbre esik az ólomlábakon lépkedés. Olyankor a pók sem szövik tovább a hálójukat, a madarak sem pittyennek, a levelek pedig hullás közben a levegőben függve, lebegve mozdulatlanra dermednek*” [22]. Noxnoktisznál lírai nyelvét csak a nyomozókkal folytatott párbeszéde, a lány lezser és a férfi komoly stílusa töri meg. E három jelenti a szöveg három poétikai kódját is. A kertmestert világterelgető szerepköre, bölcsessége révén végig a transzcendencia lengi körül [23]. Ezt erősíti latinosa neve is, amit a „nox noctis” nyomán *éjék éjéként* fordíthatnánk. Utóbbi azonban a *nappal* is jelentheti: a fényt az éjszakában vagy az éjszaka után [24]. Ha pedig Noxnoktisznak az isteni instanciával, úgy kerti a Parádicsommal lesz azonosítható, amire a mű zárlatának számos szöveghelye utal.

A Kert misztikumát, szakralitását az illusztrációk módosulása is jelzi, amint a nyomozók átlépnek a kapuján. Az addig élénk képek helyét monokróm ábrák veszik át, a színeket pedig ismétlődő, spirális minták és alakzatok helyettesítik [25]. Mindez ugyancsak a szféra-váltás jeleként értékelhető, ami analóg a szöveg líraibbá válásával [26].

Noxnoctisz mesefüzére révén fokozatosan bontakozik ki az *Éjszakai Kert* magánmitológiája és szimbólumrengetege [27]. A realitás helyét a fantasztikum, a cselekményességét pedig az állóképek veszik át. Különleges népcsoportok, szereplők és sorsok sokaságát ismerjük meg. A Rügyeknek Éneklőket, akik elhosszítják a tavaszt és a szabadságot, s a Varjakat Vigasztalókat, akik megnyugtadják a tél hírnökeit, hisz ismerik minden varjú nevét. A Rezzentelen Pillantású Macskát, aki mindent lát a kertben, még az olvasót is, hisz éjszaka fényesen villan a szeme a borítón, mely utóbbi kompozíciója, s a macska bemutatása is mintha a Mona Lisát idézné [28–29]. Az állat számos intertextuális kapcsolat kulcsfigurája, melyek hálója egészen Csuang-ce pillangójáig vezet el: „*Szemei olyan erőt sugároznak, hogy talán azon sem lepődnénk meg, ha kiderülne, csupán ő képzelet, ő álmodja az egész Kertet*” [30]. Utóbbi alapján a Macska ugyancsak azonosítható volna a narrátorral. A kertben találjuk még a Sziromszámlálót is, aki a szirmok által látja a jövőt, és ősidők óta várja szerelmét, s a Kőkopotatót, aki boldogan kopotja selyemmel a köveket, hisz a világ úgyis a helyes irányba halad. És persze ott A Lány, Aki a Csillagokat is Lehazudja az Égről, szó szerint, s Az, aki a Feje Tetején Áll, hogy ezáltal is másként lássa a világot. Többjükről kiderül, hogy a külvilágból kerültek a Kertbe, hogy átlényegülve ott találják meg tényleges életcéljukat [31]. Kertész Erzsébet névadási stratégiája egyszerre idézi Oscar Wilde és Csukás István megoldásait. A nevek eszerint predestináló hatásúak. Sorsunk, szerepkörünk a nevünkbe kódolt, s nagy erőfeszítés kell hozzá, hogy szembeszálljunk vele.

Tényleges nyomozásra viszont ritkán nyílik tér. Jószerével végig burjánzó világépítés zajlik, ami bár újszerű figurákat teremt, egy-egy szakaszon mégis túlszalad, és a szöveg inkább emlékeztet mesébe szedett karakterleltárra, mint meseregényre. A legnagyobb felfedezés vélhetően mindenek összefüggésének észlelése. Hogy sokszor olyan elemek között is kapcsolat állhat fenn, ahol első ránézésre nem is gondolnánk. Az ilyen „véletlenekre” a szöveg a transzcendencia révén szolgálatot választ. Ám nem annak deus ex machina-szerű, direkt ráhatásával, hanem a Kert (Gaia, a Föld, a Világ) és a kertész (a benne működő erők) enyhe, rezdülésnyi behatása révén, ami sokszor esetlegesnek tűnő háttérkapcsolatok kiépítésével segíti elő a cél(já)t. A végjáték felől nézve Tódor és Teória esetében például azt, hogy észrevegyék: amit kerestek, valójában kezdetektől ott volt a szemük előtt. A transzcendencia segítségével azonban nem azt jelenti, hogy az univerzum egészét alkotó elemek (a szereplők, az olvasók) egyéni akaratára ne volna szükség a változáshoz. Hiszen elsősorban ez kell ahhoz is, hogy legyen *mit* elősegíteni. A Lány, Aki a Csillagokat is Lehazudja az Égről, csak úgy tudja elhagyni predestináló nevét, ha maga is akarja, és tesz is érte.

A mű történetei bár szomorú felhangúak, mégsem szomorítanak el, hiszen minden mese mélyén meghagyják a remény szikráját. „[A] *kisértetiesség barátságossá válik*” [32], a gyermekolvasó pedig nem félni, hanem csodálni fogja az éjszakát [33]. Ehhez járul hozzá a szöveg humora is, ami a fejezetcímeket kibillentő alcímekben, a nyelvjátékokban, a képekben s a kortárs anglicizmusokkal kevert archaizálásban is megmutatkozik. A karakterek történetei ezen túl komplex hálózatokként szerveződnek: minden történet (fejezet) központi szereplőjének (csoportjának) neve feltűnik az azt megelőző fejezetben, s minden történet tartalmazza annak a szereplőnek a nevét is, akiről a következő történet szól majd. A kötetben formálódó magánmitológiát a *növekedés* és a *népszerűségi kapcsolódás* érvényesülése okán ilyenformán *skálafüggetlen hálózatnak* is nevezhetjük [34].

Az egyes karakterek és kihívásaik az embertípusok és az élet nehézségeinek metaforikus leképződései, ami által a szöveg olyan klasszikusokkal rokonítható, mint *A kis herceg*, és a mitológiai mellett a filozofikus [35], formai szempontból pedig az egy cselekményszálra felfűzött [36] meseregények közé sorolható. Elég csak az Árnýékban Bujkáló történetét felhozni példaként, aki büntetésként éli meg Áttetszövét, másként láthatatlanná válását, és azt, hogy egymillió dolgot kellett széppé tennie a világban ahhoz, hogy visszaváltozzék. Mindezt úgy érthette el, ha mások rajta keresztül (kvázi általa) néztek azokra a bizonyos dolgokra. „*Megszépített lányokat a fiúk kedvéért, fiúkat a lányok kedvéért, kutyákat a gazdák kedvéért és eladó lakásokat a vásárlók kedvéért. Megszépítette a városi park növényeit, mókusait és eldobott műanyag flakonjait is – csak úgy, a saját kedvéért*” [37]. Ám mire elért a célig, rájött, a büntetés valójában értékes tanulópénz volt, az úton járni pedig sokszor fontosabb, mint a hely, ahová elvezet.

A csoda azonban nem minden gyerekirodalmi mű világának természetes része. Olykor csak a háttérben lebeg, esetleg egy-egy elem által van jelen. Máskor pedig épp a mi valóságunk tör be a fantasztikum univerzumába, ahogy azt a következőkben is látni fogjuk.

Világok határán

Petőfi Sándor *János vitéze* a magyar irodalom jelentéskanonjának [38] megkerülhetetlen darabja. Naiv hőstörténet és verses mese, a romantikus idealizmus és a népies irodalom kulcsműve. Emellett örökös kötelező olvasmány, ami méginkább láthatóvá teszi koridegenségét, hiszen forma és világlátás tekintetében egyaránt szakadék tátong közte és jelenünk irodalmi-társadalmi tendenciái között [39]. Ezt tanúsítja Szabó Borbála tizenegy éves matekzseni-csapata is *A János vitéz-kód* című regényben. A kvartett bármilyen egzakt feladvánnyal megbirkózik, de az irodalom, ahol a „*szavaknak jelentése nem állandó*” [40], távoláll tőlük. Inkább programoznak olvasónapló-generátort, minthogy átverekedjék magukat néhány versszakon. Idegenkedésük mindaddig megmarad, amíg Berti, az önjelölt csapatkapitány számsorokká nem kódolja az elbeszélő költeményt. Unaloműző játéka ugyanis dimenziókaput nyit valóság és fikció között, ő pedig átesik a Petőfi-mű univerzumába, ezáltal mozdítva ki a medréből mindkét világ folyását. Egyiket a hiány(a), másikat a ballaszt(ja) által. A portal fantasy [41] mintázatait is alkalmazó kaland-meseregénynek [42] ilyenformán „*az az igazi érdekessége, hogy a főhős egy másik szöveg által létrehozott világba kerül át*” [43].

Szabó alkotása úgy marad meg sodró lendületű, zavarba ejtően élénk és változatos humorú regénynek, hogy közben a posztmodern szövegszervező stratégiák garmadáját aktíválja. Petőfi *János vitéze*nek jelentős szakaszai tűnnek fel a műben, de kizárólag a narratíva azon pontjain, amikor valamely szereplő is olvassa az elbeszélő költeményt. Berti megérkezése viszont annak *csak* a cselekményét változtatja meg, a formáját nem. Az ütemhangsúlyos, négyütemű felező tizenkettes, párosrímes keretrendszer megmarad, de új tartalommal telítődik. A régi szöveg bizonyos sorpárjainak, versszakainak helyére újak kerülnek. Az eredeti azonban nem íródik át maradéktalanul: szövegtöredékei vándorolnak és új szakaszokba, olykor egészen más fejezetekbe épülnek be [44]. Jancsi eredetiben szereplő, a zsványok legyőzését követő monológja például dialógussá válik, hiszen az újdonsült társ, Berti minden mondatára válaszol, és kikökkenti azok tisztaságát: „*»Tán minden darabhoz vérfoltok ragadtak. / S én ilyen kincsekkel legyek boldog, gazdag?« / »Nem baj az, lemoszuk! Pénznek nincsen szaga. / (Apukámnak is ez a kedvenc mondata.)«*” [45]. Új és régi folytonos váltakozását, versenyét és keveredését tapasztaljuk. Berti révén a kortárs diákszleng, a szoftvulgarizmusok, a technikai újítások (az okostelefonja is vele tart), valamint a kekeckedő stílus az eredeti szöveg ellenpontjaiként tűnnek fel, fokozottan érzékeltetve a kettő idegenségét. Utóbbi a mű egyik fon-

tos humorforrása is: a kortárs nyelv és világlátás megjelenése óhatatlanul travesztálja az eredeti emelkedettségét és ideáit [46]. Szabó Borbála művének versbeszedett pólusa ilyenformán egyszerre hipertextus, újraírás, formahű palimpszesztus – hiszen kronológiáját tekintve is az eredetire íródik rá –, valamint palinódia, azaz ellendal is. Berti jelenléte eleinte csak kiegészíti az eredeti történeteket, a fiú pragmatizmusa azonban fokozatosan legyőzi Kukoricza Jancsi idealizmusát. A vitéz nem tér vissza elhagyott kedveséhez, hogy kibontakozhasson az eredeti szöveg mesés folytatása. Ehelyett elveszi a megmentett francia királylányt, és Jean le Mais néven válik önkényes uralkodóvá, harácsoló kincstárnoka, Berti támogatásával. A Szabó Borbála által mesterien megtartott és továbbírt forma a narratíva dimenzióváltásait is jelöli. A verses szakaszok a János vitézi fantasztikus, a prózaiak a jobbára realista regényvilág történéseiről tudósítanak.

Berti eltűnése és a *János vitéz* átalakulása azonban (mely utóbbinak még a címe is lecserélődik) a fiú világára is visszahat, és felborítja annak társadalmi rendjét, legyen szó az egyetemek, a politika, a rendészet és a média szféráiról vagy épp a matekzseni barátok családjairól. Szabó számtalan karaktert mozgat, bemutatásuk során pedig markáns karikírozó megoldásokkal él [47]. Néhányuk mellékszereplői státusza, mások pusztán egy-egy bekezdésre rúgó mikrotörténetei által azonban a teljes 21. századi (magyar) társadalom karikatúráját és leleplezését adja [48]. A bölcsész akadémikusok beosztottaik tudományos eredményeivel kérkednek, csavaros előadáscímeik pedig nem többek öncélú páváskodásnál. Egy kiszivárogtatásból kiderül, hogy az egyébként professzionálisan kidolgozott politikai paletta szereplőinek egyike sem hű saját elveit (az Ond Kond vezette radikális Honfoglalók Véréből kezdve a Béke, Elfogadás, Szeretet Társaságáig, tehát a BESZT-ig terjedően). A matekzseni-csapat tagjai pedig már gyerekként lelki gondokkal küzdenek, amelyekért kizárólag a családjuk felelős, legyen szó a vasszigort, esetleg a túlféltést valló, vagy épp karrierista szülőkről. A *János vitéz-kód* szatirikus, társadalomkritikai analógiái révén joggal tartható duplafedelees regénynek, hiszen legalább annyira szól a felnőtteknek, mint a gyerekeknek. A magyar gyerekirodalom tekintetében egyik legmarkánsabb tabudöntése mégis a politikai kérdések megnyitása [49–50], potenciális analógiákkal, a kritikus gondolkodás szellemében, de ideológiai állásfoglalás nélkül.

A mű tétje nemcsak az lesz, hogy a barátok miként segíthetnék Berti visszatérését a saját világába, hanem az is, hogy megakadályozzák annak elkomorulását. Azáltal ugyanis, hogy János vitéz nem viszi végbe csodás cselekedeteit, a mesei világ rémei átszivárognak a regény realitásába, és egy szürke „járvány” révén, melynek tünetei a közöny, a felejtés és a rémálmodok, kiábrándultságba taszítják az egész országot. Innen nézve Petőfi ideái és értékei lehet, bár koridegenek, ha romantikus értékeként nem lebegnének ott a háttérben, abba talán a valóságunk is beleremegne [51]. Nemhiába jellemzi eleinte az újraírás folyamatát is az eredeti szöveg de-, majd a hiány felismerése után annak rekonstrukciója.

Szabó emlékezetes megoldása még a narrátor szerepkörének önmagával való azonosítása, tehát közelítése a beleértett szerzőhöz [52–53], valamint az, hogy esetében nem egyszerűen mindentudó, hanem mindenható narrátorról is beszélünk. Amellett, hogy belelát az összes szereplő mindennapjaiba, titkaiba, saját bevallása szerint íróként a legkeserűbb sorsot is rájuk róhatná. Számtalan kiszólással él, bizalmasodik az olvasóval, és neki címzi szavait. Mindeközben szereplőként is jelen van a műben: Berti hozzá jár különórára, „barátnéjával”, Berg Judittal pedig sírva menekülnek el a szereplők iskolájában megszervezett könyvbemutatóról. Ám amikor a magyartanár nő Szabó helyett Tóth-ként hivatkozik rá egy szituációban, ahol szereplőként nincs jelen, narrátorként kéri ki magának a tévesztést. Ha viszont a szereplők „mesélőként” kérnek tőle szívességet, a deus ex machina mintái szerint segít. „[O]lykor úgy tűnik, felette áll az eseményeknek és irányítja azokat, olykor pedig mintha rá is hatással

lenne mindaz, ami a szövegben történik[.]” [54]. A mű narrátora ilyenformán dimenziófeletti státusszal bír, és egyszerre több világszinthez tartozik, ami újabb posztmodern megoldásként értékelhető [55].

A *János vitéz-kód* végére hőseink nemcsak arra jönnek rá, hogy irodalom és matematika összefüggenek – hiszen a verselést is pontosan betartandó matematikai szabályok határozzák meg –, hanem arra is, hogy egyik-másik is rejtvényekkel van teli. A mű tapasztalatai szerint szavak és számok, művészet és logika, popkulturális és klasszikus irodalom közt nemcsak szakadékok, hanem hidak is húzódnak [56]. A címbéli kód pedig azon túl, hogy a *Da Vinci-kód*-típusú szövegekre játszik rá, a szereplőkkel együtt folytatott kódfejtő kalandra is invitál. Legyen szó az országos matematikaverseny feladványairól, az olyan irodalmi kódok felfejtéséről, mint az akrosztichonok és a kronogrammak, vagy a már említett nyelvi kétértelműségről, a tipológiai megoldásokról, intertextuális utalásokról [57], és persze a művet alapvetően meghatározó újraírás mintázatainak beazonosításáról. Utóbbi azonban akkor működik igazán, ha a régit és az újat egymás mellett olvassuk, ahogy a szereplők is teszik. „*Igen, állandóan rólad szóltak a hírek az interneten is meg a tévében is! Meggyaláztad a magyarság nagy művét, de volt, aki szerint ez jó*” [58] – mondják Bertinek a barátai, ahogy visszatér. Szavaik viszont az egész *János vitéz-kód*ra is érvényes önreflexiók. Egy jólsikerült újraírás ugyanis legalább annyi figyelmet biztosít az eredeti szövegnek, mint amekkora hasznot merít annak hírnevéből. Nem más, mint kölcsönösen előnyös vérfrissítés.

Sokszor azonban nem kell egy egészen más, fantasztikus világ ahhoz, hogy annak tükrében elemezhessük a saját arcunkat. Van, hogy annak egyetlen eleme is elég ehhez. Kertész Edina *Lajhár, a sztár* című meseregényében önmagunk idegenségének megtapasztalása párhuzamosan van jelen a népszerűség legfontosabb dilemmáival. A főszereplőnk, Lona és szerény körülmények közt élő családja antropomorfizált lajhárok. Kedvelt tevékenységük a szundikálás és a tévézés, miközben levélturmixot szűröcsölgetnek. Lona a tízéves lányok mindennapi problémáival küzd. Kicsit szemtelen a szüleivel, rendre megfogad valamit, amit úgysem sikerül betartania („*soha, de soha, de soha többé*”), ám mindenekelőtt szeretne sokkal vékonyabb és népszerűbb lenni, s összebarátkozni a sulis menő lánytriójával. Minden bátorságát összeszedve ezért köszön oda nekik, ezért ül le melléjük a menzán, ezért festeti ki a körmét, és ezért készít egy menőnek hitt szelfit is. Ám mindezzel ellenkező hatást ér el: nemcsak elülnek mellőle, nemcsak kommentek sorozatával gúnyolják a közösségi oldalon, hanem Undipofi néven egy álprofil is létrehoznak, ahol tovább élcelődhetnek rajta. Lona megfelelési vágya tehát azon túl, hogy a cyberbullying, azaz az internetes zaklatás megannyi formáját zúdítja a lányra [59–60], azt is magával hozza, hogy a közösség *felfedezi* lajhárságát. Utóbbi ilyenformán idegenség-metaforává válik, és Lona legszívesebben mindent, a korábbi életét és önmagát is megtagadná, hogy ezen változtathasson. Mivel azonban nem eleve adott kirekesztésről van szó, a mű azt is érzékelteti, hogy bárki lajhárrá válhat, ha a figyelem középpontjába kerül. A kiközösítés legsúlyosabb momentuma egy Insta-komment, amiben Lonának azt üzenik: „*Menj vissza az őserdőbe, ahonnan jöttél!*” [61]. A lajhárlány azonban ugyanott nőtt föl, ahol a többi gyerek, a gyökereiről pedig csak annyit tud, hogy a szülei Costa Ricából vándoroltak be. A „lajhárság” ettől kezdve az etnikai és szociális különbözőség, s az erre irányuló kirekesztés jelölője is lesz. Végül ugyancsak Costa Ricából toppan be Lonaék életébe Pedro bácsi, aki a maga életszeretetével és kifogyhatatlan történeteivel a legfontosabb mozgatórugó lesz a tekintetben, hogy a szereplők felismerjék: a másság fogalma nemcsak az idegenséggel, de a különlegességgel is helyettesíthető. A túlzott megfelelési vágy pedig az önfeladás veszélyével fenyeget [62]. Innen nézve pozitív záró mozzanat, hogy a korábban gúnyolt masnit a kötet végén újra Lona fején találjuk.

A mű mindentudó narrátorának hangja leginkább egy olyan felnőttével azonosítható, aki tudja, mi helyes és helytelen, időnkénti kiszólásaival pedig mintha a szülői elvárásokhoz igazodna. Olykor használ szleng kifejezéseket (szétspriccel, navigál, leparkol), de a nyelve felnőtt nyelv. Inkább a szituációs, mintsem a nyelvi humor jellemzi. Ilyen példa a lajhárok többszöri „kiviharzása”, amire a következőképp reagál: „*(Nos, talán nem éppen viharzott. Inkább cammogott. És ez csak még kínosabbá tette az egészet, hiszen képtelenség nagyon lassú cammogás közepette megőrizni a méltóságunkat, próbáld csak ki egyszer!)*” [63]. Noha a mellékszereplők beszélőnevei ötletesek (a szögletes vonású Kocka a matektanár, Gyanakvó Antal pedig a nyomozó), a karakterek jelleme a fekete-fehér pólusokhoz igazodik. A Lona kiközösítéséért felelős trió például teljes pálforduláson esik át, miután megszidja őket a büntetést egyébként elutasító igazgató. A legemlékezetesebb karakter bizonyosan Drazsé, aki nemcsak arra hívja fel Lona figyelmét, hogy nem kell és nem is lehet mindenkinek megfelelni, hanem békamentő, állatvédő és adománygyűjtő aktivitásával a mű zöld-dimenzióját is biztosítja, a gyermekirodalom egyre erősödő tendenciájához igazodva [64–65].

A szöveget kísérő gazdag illusztrációs anyag voltaképpen egy másik művészeti ág apparátusával is elmeséli ugyanazt a történetet. A vizuális dimenzió olykor a szöveggel párhuzamos, máskor előreutal, esetleg ráadás-tartalmakat közöl. Amikor Lona bezárkózik a lányvécébe, a törzsszöveget a fülke falaira írt és rajzolt firók veszik körül, máskor pedig a szereplők által készített poszter kicsinyített mását látjuk. Mindez többszörösen is hozzákapcsolja a regényt a gyerek kultúrához [66], de egyszer mind az Instagram felületére vonatkozó önreflexió is. Hiszen ott éppúgy képek segítségével adunk hírt magunkról, emellett pedig egy-egy kulcsszóval, azaz hashtaggal ragadjuk meg a vizuális anyag lényegét. Kertész regénye abban a tekintetben ugyancsak hashtagel, hogy a törzsszövegben tipográfiai is kiemelve tűnnek fel a legfontosabb információk, némely betűtípus pedig egy-egy kulcsszereplőhöz igazodik. A szöveg ilyenformán többféle tájékozódást és keresést is lehetővé tesz a befogadó számára, a regények és a közösségi felületek mediális sajátosságait játszva egybe. A kettő négy ponton kvázi totálisan is egybeér: amikor vizuális anyagként látunk egy-egy, a regény tartalmához igazodó Instagram-bejegyzést, annak keretrendszerével és teljes apparátusával: képpel, hashtagokkal, kommentekkel. A *Lajhár, a sztár* mindezen megoldásai az olvasástani-táti stratégiák [67–68] egyes lépéseire is reflektálnak, gondoljunk csak a lényegkiemelésre, szöveg és kép összekapcsolásának lehetőségeire. Emellett a könyv egy-egy ponton a befogadó kreatív munkájára is számít: a cselekmény alakulására vonatkozó jóslatokat vár tőle (ikszelés), máskor egy önismereti teszt kérdéseit közli, ahol kipontozott szakaszokon a saját válaszainkat is feltüntethetjük a szereplőké után, egy helyen pedig színező feladatot ad. Utóbbi bár egyetlen képre irányul, az egész kötetre is kiterjeszhető a monokróm illusztrációk révén. Az interaktív feladatok mindenestre a kötet harmadánál elfogynak, ami kissé félbehagyottá teszi a megkezdett stratégiát.

Az Instagram a regény fontos dimenzióját adja: ikonja már a cím tartozékaként is megjelenik, a kötet lila képei és betűi pedig ugyancsak annak szinkódjához igazodnak. Noha a narrátor több helyen utal a közösségi oldal értelmetlenségére, sőt a kötet végén az elhagyására is – visszatérő technokultúra-kritikájával is leleplezve a felnőtt narráció generációs idegenségét –, nem mond egyértelmű ítéletet felette. A szelfikészítés igazi mesterségként tűnik fel a szövegben, a felület pedig örömforrásként. „*Egyedül csak az kedvetlenítette néha el, ha csak száznyolcvanhárman lájkolták a képét, de aztán egy óra múlva felrakott egy még jobb képet, amit már százkilencvennyolcan lájkoltak, és újra minden rendben volt*” [69]. A megosztott tartalmakra érkező visszajelzések száma ilyenformán státusszimbólumként funkcionál a tiniközösségben. Noha a felület teret ad a bullyingnak és a kirekesztésnek is, a mű jelzi, hogy Insta-sztárként és influenszerként egy jó ügy érdekében is tömegeket mozgathatunk meg. A

felhasználás módja csak rajtunk áll. A mű ilyenformán az Instagram, a közösségi felületek s a népszerűség dicsérete és kritikája egyszerre, számos tanulsága révén pedig a didaktikus [70], egy cselekményszálra felfűzött meseregények [71] közé sorolható.

Bennünk épül ki

A 2020-as gyerekirodalom lényegi csapásirányát adja a kortárs gyermekmonológ, amely vagy lélektani mélységével, vagy intermediális kiterjedtségével hívja fel magára a figyelmet.

Dániel András formabontó képeskönyve, a *Nincs itt semmi látnivaló!* azok közé a művek közé tartozik, amelyek tartalmát egy mondatban is össze lehet foglalni. Egy olyan gyermek monológja, aki aludni szeretne, a gondolatai mégsem hagyják. A mű közege egy sokdimenziós határmezsgye. Tematikus szempontból álom és ébrenlét, referenciális tekintetben valóság és képzelet, mediálisan irodalom és képzőművészet, mélységét illetően pedig gyerekbeszéd és ontológiai-episztemológiai értekezés határán áll. Keretrendszere a keretnélküliség: a napot záró villanykapcsoló kattánásától a végtelenbe tart. „*Ha az egész nap egy hosszú mondat volna, na, akkor ez a szomszéd szobából behallatszó katt lenne a végén a pont*” [72]. Ami a ponton túli régiókba tekintünk be.

A mű intermediális alkotás, melyben a vizuális dimenzió nem pusztán a próza illusztrációja, hanem a kortárs képeskönyvek legjobb megoldásaihoz igazodva [73] egymást egészítik ki és együttesen építik a világot. „*A képek magyaráznak, interpretálnak, kiterjesztik a szöveget, dekorálnak*” [74]. Ez a játék különösen izgalmas a tekintetben, hogy a mű nemcsak tárgyak és események, hanem elvont fogalmak, gondolatok, valamint érzetek vizualizálására és szövegbeszédére is vállalkozik [75]. A kötet az inszomnia közegéhez igazodva „*a gyerekkönyvektől »elvárható« színvilág és stílus tekintetében is kilóg a sorból*” [76]. Az oldalak feketék, melyeken a szöveg fehéren, a képanyag pedig sötét tónusokkal, árnyjátékként és kontúrok formájában jelenik meg. Noha a *fekete* és a *sötét* a szerző korábbi műveiben is fontos szereppel bírtak [77], itt a szöveg kulcsszavai és a vizualitás kulcsszervezői lesznek. A mű mindemellett „*úgy képes megeleveníteni az éjszakai szobát, annak egyszerre szürreális és reális közegét, hogy a könyv vizualitása nem lesz sem egyhangú, sem pedig nyomasztó: mind a becsempészett színek és fények, mind a fekete árnyalatai izgalmasak és jelentések lesznek*” [78]. Az élénk színek a szoba sötét közegét megtörő, külső hatásokhoz (fénycsík az ajtó alatt, az ablak előtt elhajtó autók lámpáinak fénye), vagy a nappali világ tárgyaira, látványára vonatkozó gondolatokhoz és emlékekhez tartoznak. Az árnyékolt színek ellenben az elképzelt, a fantasztikus és a transzcendens tartományaihoz vezetnek, annak elemeit vizualizálják. A színkód ilyenformán különféle szintekre helyezi az asszociációs spirálba bekerült elemeket.

A kötet keménykötésű borítóján kivágott fekete lyuk egy sötétbe borult emberi szemet formáz. A cím ebben kap helyet, utalva rá, hogy a mű éppúgy a sötétben kutakodik. Azzal pedig, hogy a szem idegszála az első oldalakon fut tovább, azt is jelzi, hogy ami *bent* van, az már a behunytt szem mögött, a tudatban játszódik. A szövegben időnként feltűnő tipográfiai kiemelések bár szakaszokra bontják a művet (melyek olvasásának sorrendje is felcserélhető), az adott rész beazonosításában mégis inkább a képanyag segít. A kiemelések csak az alvásnak való újbóli, sikertelen nekirugaszkodás, valamint az újfent elcsatangoló gondolatok jelölői („*Hát jó...*”, „*Na jó...*”, „*Mondjuk...*”, „*Tényleg aludni kéne.*”). Az oldalszámok hiányát is a gondolatok szabad áramlására utaló önreflexióként értelmezhetjük.

Ha Carroll *Alice*-duológiáját az álmologika szervezte, Dániel műve esetében asszociációs logikáról beszélhetünk. A kiépülő világ origója, teremtője és fókuszpontja az elbeszélő, mindeközben mégis névtelen és nemtelen narrátor [79], mely utóbbi beállítás a magyar nyelv sajátosságaiból adódik. Csak annyi biztos, hogy gyermek, hiszen a szülők és felnőttek (egy-

más igazát általában kioltó) véleménye végig hivatkozási pont a számára. „*Nincs itt semmi látnivaló! Ne nézelődj, aludj, drágám! – ahogy anya szokta mondani [...] De pont az a baj, hogy a fejemben mindig van elég látnivaló*” [80]. Az elbeszélő érzékenysége a művészetek, s főként a képi kultúra iránt több szöveghelyen is feltűnik [81], ami dinamizálni tudja a mű intermediális megoldásait. Gondolataival végig az őt körülvevő hiány kitöltésére törekszik. Nyugalmi helyzetéből asszociációi a mozgalmas, populáris filmkultúrához, az árnyak játéka az árnyszínházhoz és az őt körülvevő tárgyak antropomorfizálásához, a sötétség pedig színpompás képzőművészeti imitációkhoz vezetik el. Noha a művészek nevét nem tudja felidézni, csak amire azok hangzása emlékeztette őt – „*enni van hol*” (Andy Warhol) és „*olyan mijó*” (Jean Miró) –, gondolatai és velük a kötet képanyaga megidézi a stílusukat. Máskor a bútorkontúrok kifestéséről beszél, mire a kép élénk színek ecsetlenyomatait hagyja rajtuk. A szárnyaló gyermeki fantázia megelevenítését Dániel András képeskönyvében tehát a művészet teszi lehetővé, amit bár az elbeszélő/asszociáló egyes osztálytársai „*hülyeségnek*” tartanak, szerinte „*Olyan is van, hogy jó hülyeség!*” [82]. Tetszetős l’art pour l’art újraértelmezés ez.

A mű szöveges pólusa egy prózai gyerekmonológ, ami végig békaperspektívából íródik. Játékos, helyenként pontatlan („*tényleg-e, bigyós, izéke*” stb.) és tabumentes gyermeknyelvet használ (ürítés variációi). Többször hangsúlyozza, hogy nem fél a sötétől, ám épp ez a visszatérő kiemelés, valamint a fókusz csapongása teszi az állítást kétségessé. A „*Régen azt képzeltem...*”, „*Amikor kicsi voltam...*” kezdetű pozicionálásokkal önmaga komolyságát igyekszik hangsúlyozni, de a megszólalásmódja egyértelművé teszi a gyermeki pozíciót. A szöveg poétikailag rövid, egyszerű, ám jelentős mélységeket felvillantó mondatokból építkezik. Az élet legegyszerűbb mozzanataitól kezdve, az érzetek és az iskolában tanult taglalásától a teológiai igazságokig terjedően vizsgálja a világot, de végig jellemzi a figyelmesség és a nyitottság. A világépítés fogalmi és vizuális tekintetben is a spirálszerű, asszociációs kapcsolathálón alapul. A fokozatosan elhintett elemek egyre nagyobb súlyra tesznek szert azáltal, hogy újra és újra, eltérő kontextusban is visszatérnek. Voltaképpen így válik a kapcsoló kattanása, a fekete tehének számlálása, a szárnyaló képzelet mint filmvetítés, valamint a közegét életre kelteni és eltüntetni egyaránt képes varázsló is kulcsmotívummá. Az elbeszélő bizonyos értelemben maga is varázsló. A képzelet mágusa, asszociációi pedig az agy kreatív munkájának eredményei. Mint a függönyre vetülő ágak árnyéka kapcsán bevallja: „*Ebben az erdőben mindenféle lények élnek. Onnan tudom, hogy egyszer régen elképzeltem őket. Azóta vannak ott*” [83]. Amikor az elképzelt frankák és krippek nyelvének rokonságáról értekezik, szavaiból jól kitapinthatóan visszaköszön az aktuális iskolai tananyag. A nemük kapcsán támadt kavarodás, és a szereplők nevére vonatkozó alternatív szabályok révén pedig a gender témaköréig is eljut, és „*tökéletesen példázza, hogy a gyermekek még nem fektetnek jelentős hangsúlyt a társadalmi nemi identitásra, az őket körülölelő világ keretezi át, s alakítja ki véleményüket a későbbiekben*” [84]. A narrátor nemtelensége e tekintetben is beszédes. A szövegben előre haladva viszont többször meg is cáfolja korábbi állításait és elképzelt lényeit, olykor épp azzal az érveléssel, hogy csak kitalációk. Mindez fokozottan nyitottá teszi a világépítést, s számot vet a több lehetséges olvasat, igazság és vélemény valóságával.

A világ mégis így lesz egységes. A fény hiánya elmosza a kontúrokat, és eltünteti a különbségeket, hiszen „*a sötétben minden téhen fekete*” [85]. Ahogy a különböző vallások jelképeivel ellátott sírkövek is békésen megférnek egymás mellett a temetőben, úgy apa ateizmusa, anya buddhista és nagyfi keresztény hite is belesimulnak az univerzum szövetébe [86]. A narrátor egymás után próbál meg hidakat emelni az osztálytársai s egy bogár képzelete felé is. Előbbiekre eleve vele egy szinten álló alternatívákként, párhuzamos világokként tekint, utóbbi azonban először még hierarchikusan alárendeltnek, egyszerűnek, üresnek tűnik föl. Ám a gondolat, szöveg és kép halad tovább, s felfedezi a kicsiség taoista tisztaságát. Ettől

pedig már csak egy hajszálra van, hogy az elbeszélő fokozatosan azonosuljon, ezáltal pedig egy szintre kerüljön a bogárral is. Éppen úgy, ahogy a sötétség is egy szintre emelt minden korábbi történetalkotó elemet és szférát. „*Semmi nincs, csak a sötét meg én, a bogár. Ennyi csak, de jól elvagyok ezzel. [...] Lehet, hogy én már nem vagyok sehol, csak ez a bogár van, aki szintén én vagyok*” [87]. A Csuang-ce pillangójáig és Babits *Gólyakalifájáig* ívelő, világhatár-lebontó zárókép pedig a következő sorra: „*Eszembe jut az, hogy*”, valamint két fekete oldalra fut ki. A nyitottság tehát itt is megmarad. A narratíva egyszerre lép át az álomba, s ad teret a kreatív továbbírásnak. Remek megoldás!

A képzelet mellett azonban a testvéri kapcsolat is érzékeny mélységeket rejt, melyek feltárásához ugyancsak kitűnő műfaji keretet ad a gyerekmonológ.

Joggal jelenthető ki, hogy a magyar irodalomban senki nem tett annyit a gyerekmonológ műfajáért, mint Kiss Ottó. A szövegtípus szabadverses formát ölt, és a gyermeki hangon megszólaló lírai én lélektani kitérülésére koncentrálnak: annak titkait, véleményét, szegényét és legföltettebb vágyait közli. Ebből adódóan számos példája társadalomkritikai felhangú, és nem hisz a tabukban. A szövegcsoport a realitás talaján áll, ezáltal is jelezve, hogy ezekben a versekben a gyermek a mesék világa helyett a valósággal és annak árnyoldalaival is szembesül [88]. Kiss Ottó a gyerekmonológ svéd típusú, szentenciaszerű, variálható egységekben gondolkodó megoldásait az előre- és visszautalásokkal egyaránt operáló, összefüggő háttértörténetekre cseréli, melyeket a versek szereplőinek élettörténeti fragmentumai mentén épít ki [89]. A *Csillagszedő Márió*, az *Emese almája* és *A nagypapa távcsöve* [90–92] című kötetében a gyermek és szülők, nagyszülők, gyermek és gyermek viszonyára fókuszál filozofikus gondolatfutások révén, az elfogadás, az egymáshoz vezető út [93], az „én” és az „ők” története helyett pedig a „mi” közös történetünk megtalálását célozva meg [94].

A bátyám öccse [95] című kötete továbbszövi a korábbi alkotásokban formálódó viszonyhálót, ezúttal két fiútestvér kapcsolatát állítva előtérbe – igaz, ha a játékokat lecserélnénk, a felmerülő kihívások két lánytestvér esetében is ugyanúgy megállnák a helyüket. A mű központi mozgatórugója a *versus*, a nagyobb és a kisebb mindenkor aktuális, bármi által aktivizálható, játékosan öncélú és öngerjesztő viszálya, ami mögött mégis ott húzódik a szeretet [96]. A kötetben mindez végig gazdag, Janikovszky Éva stílusát idéző humorral, helyzetkomikummal társul [97–98].

A gyerekmonológok hagyományainak megfelelően a mű egy horizont felől, esetünkben a kisebb testvér alulnézeti pozíciójából íródik, azzal együtt, hogy függő beszéd formájában az idősebb testvér hangja is megjelenik. Utóbbi izgalmas önreflexió, a gyerekmonológok jellemzője ugyanis, hogy kiíródik belőlük a felnőtt hangja, ezáltal pedig csonka diskurzusként tűnnek föl. A báty azonban még nem felnőtt, hanem valahol az öcs és a felnőttek között áll, félúton. A válaszainak, megszólalásainak függő beszéd formájában történő közlése ilyenformán poétikailag is megerősíti ezt a köztes státuszt. A gyerekhangot hitelesen megszólaltató szöveg stílusa élőnyelvi, sűrítő, puritán, olykor pedig gyerekesen döcögős. Szlengkifejezések és szoftvulgarizmusok ugyancsak feltűnnek benne.

A műben végig egyfajta pingpong zajlik a testvérek között. Örökös szópárbaj, melynek egyedüli célja egymás bosszantása. „*Kiss Ottó mindeközben nem moralizál, hanem egy pszichológus szemével világítja meg a testvérek közti dinamikát*” [99]. Az idősebb a többlétévi magaslatáról, kissé becsmérően, a „*nem mehet el tőlem sehova, / minden délután itthon kell döglennie, / de nem baj, megkeserülöm én még ezt, / megtanít ő engem kesztyűbe dudálni*” [100] alapállásból szól a testvéréhez. Ő az offenzív. Az öcs ilyenformán örökös defenzívából beszél, ám amolyan „okos(kodó) kistestvér” pozícióból. Amikor például a báty kiteszi az ajtajára a „*BELÉPNI TILOS! TESÓKNAK IS!*” táblát, az öcs zsigerből felhívja „*a figyelmét az ellentmondásra: / ha egyszer tilos belépni, / akkor ő hogyan jutott be?*” [101]. Emellett bizo-

nyítani akar. Azt feltétlenül, hogy bár éveiben és magasságában talán kisebb, tudását tekintve mégsem az a bátyjánál. És ez általában sikerül is.

Kettejük hierarchikus alapállása a címbe is kódolva van. A kötetben megszólaló hang felől nézve a cím egyszerűen az „én” megfelelője. Ám mivel a teljes textus az öcs gondolatfutamata, az is kijelenthető, hogy ő maga pozicionálja magát így. Ilyenformán a cím által is elismeri a báty fensőbbiségét [102]. Mindeközben pedig vágyik a bátyja elismerésére. Hiszen a cím az idősebbhez való igazodást is jelzi. Kettejük kapcsolata olyannyira mérvadó, hogy a lírai én önmeghatározása csak a báty vonatkozásában lehetséges [103]. Mindezen túl fontos a nevesítés hiánya is. Csak a két testvér státusza ismert, és az is egymás viszonylatában meghatározott. Mindkettő elveszítené a lényegét a másik nélkül. Egy öcs csak a bátyja végett lehet az, ahogy egy báty is csak az öccsének köszönheti szerepkörét. Nevek híján, s e státusz nélkül pedig a műben szereplő két hang is megszűnne.

A bátyám öccse öt tematikus egységre (versre) osztható. Az első négy sorrendje felcserélhető, ám a versszakok rendje nem. A szakaszok a lírai én gondolatmenete és az epikus szál mentén épülnek ki. Kötöttebb az utolsó vers pozíciója, abban ugyanis összeérnek, kikristályosodnak a korábbiak repeszai, felvetései. A versek címei – (*LEGÓ*), (*KÓLA*), (*KESZTYŰ*), (*VONAT*) és (*TÁRSAS*) – történeti orientációs pontokként funkcionálnak. A zárójel azonban azt is jelzi, hogy közben végig valami egészen más, a kapcsolat alakulása a meghatározó, a jelentéktelennek tetsző élethelyzetek pedig gazdag lélektani tartalommal telítődnek. A kötet Baranyai (b) András által készített színes illusztrációi kiegészítik az olvasmányélményt és megkönnyítik a szereplőkkel való azonosulást, hiszen a mű egyes mozzanatait kiemelve ábrázolják a humoros helyzeteket [104]. „*A kevés vonallal rajzolt arckifejezések, a szögletes testábrázolások [továbbá] mind legó jellegű kölcsönöznek az illusztrációknak*” [105], ezzel is reflektálva a szövegeken átívelő, azokat összekötő (-rakó?) legó-motívumra.

A (*LEGO*) nyitánya a kötet egészének hangulatát meghatározza. „*A bátyámnak van egy öccse, / aki sajnós pont én vagyok. // Ez önmagában is elég nagy baj, / de az még nagyobb baj, / hogy ez örökre így is marad*” [106]. A tizenötéves báty fensőbbiséges heccelődése olyan kozmológiai leleményekben (is) megnyilvánul, minthogy a tízéves öcs hiába nő, mivel a világegyetem folyamatosan tágul, valójában úgyis csak egyre kisebb lesz. Ezen túl fizikai fölényével is él („*kitekeri a kezemből az okostelóját*”, „*lenyúlja a legómat*”, „*leharcol*”). Az öcs bizonyítási vágya mindeközben a „*mintha én teljesen hülye volnék*” formula variációinak számtalan visszatérésével lesz igazolható. És bizonyít is, hisz minden leleményességét latba veti. Amiért például nem árulja be, hogy a bátyja már felhordja a barátnőjét: „*Szaporodik a legógyűjteményem. // De ami ennél is lényegesebb: / az övé egyre jobban / fogy!*” [107]. Ezen a szakaszon a tesóbajtársiasság az „üzlet az üzlet” felfogással párosul, mindeközben pedig – noha egészen más fronton – sikerül a növésbéli versenyt is kiegyenlíteni, hiszen a legófigurák gyarapodása itt a kicsiség ellensúlya lesz. Formailag ezt tükrözi le a versvégi, idézett sorok szótagszámának fogyása is. A (*KESZTYŰ*) leckéje ugyancsak a bátyon csattan, hiszen az öcsre erőltetett takarításból csak az ő szobája marad ki, így a szülők is a bátyt dorgálják meg. És visszafelé sül el a (*VONAT*) vicce is, amikor egy messzire szóló, egyirányú vonatjegyet vesz az öccse névnapjára, hogy megszabaduljon tőle egy időre, ám a jegyet időben sikerül visszaváltani, az összegből pedig az öcs éppen megveheti a vágyott játékvonatot. A báty bosszantásai mindenesetre rendkívül leleményesek, és a maguk sajátos módján tanítanak, intelligenciát fejlesztenek és készenlétre ösztönöznek, ami „*később, az életben*” jól jöhet még. Hiszen a leleményes offenzívával szemben csak a leleményes defenzíva lehet eredményes. És a mód, amiként az öcs az idősebb ellen fordítja annak fegyverarzenálját, fokozatosan saját, bosszantó tudálékosságát is szimpatikussá teszi.

Tény viszont, hogy bár a Dávid-féle ügyesség sokszor győz a báty-Góliát felett, az öcsnek más szakaszokon egy-egy megjegyzés révén épphogy önmaga gyermekségét, hiányos ismereteit sikerül lelepleznie. A pillanat, amikor a *(KÓLA)* nyitányán kiesik az egyik lencse a szemüvegéből, és sehogyan sem tudja visszaeszkábálni azt, ennek metaforikus leképződése. Hiszen ugyanebben a versben háromszor szalajtja el kóláért a báty barátnője, csak hogy kettesben maradhassanak, az öcs viszont okoskodás nélkül tesz eleget mindennek, pusztán a lány kedvessége miatt. Vaksága főként mégis a szerelem, a testiség kapcsán mutatkozik meg. Kiss Ottó műve ez utóbbira vonatkozó rejtett utalásokkal is él, hiszen a zárt ajtók mögött a báty és barátnője „nyöszögtek, röhögtek” [108], a leginkább megmosolyogtató szakasz mégis az, amikor az öcs azt bizonygatja: „nem most jöttem le a falvédőről, / tudom, hogy mire megy ki a játék, / tudom, hogy szerelmeskednek, / sőt lehet, hogy még csókolóznak is” [109]. Remek megoldás, ahogy a szót alternatív jelentéstartalommal ruházza fel. Ám a szerelmeskedés nála nem a szexualitást, hanem a szerelmesek együtt töltött, összebújós idejét jelenti. Ezt pedig a fokozás leplezi le, mely szerint a csók a lírai én számára magasabb szintet képvisel, mint a szerelmeskedés. Utóbbival igazolható, hogy bár az öcs sok mindent jól dekódol és tud, de mégse mindent.

A kötet (*TÁRSAS*) című, utolsó versének nyitánya (gyerek)filozófiai töprengés, mely a talált tárgyak jelentéktelenségéről és személyessé válásáról, fontosságáról értekezik. „Mert számomra igenis értékesek, / és az értékük az együtt töltött időben van” [110]. A saját, majd bátyja polcain sorakozó kacatok kapcsán a lírai én megjegyzi, hogy az értékük abban áll, hogy mindegyikhez valamilyen esemény emléke kapcsolódik. Az ötödik vers pedig az építkezése által önreflexív módon ugyanígy viszonyul a korábbi négyhez, hiszen magába építi azokat. A kesztyű, a vonat, a legók visszatérnek, és a hozzájuk kapcsolódó emlékek által értékelődnek fel. Némelyik tárgy előrehaladva nyeri el a maga fontosságát. Például a tölcéses hallókészülék, amit azért kapott a bátyjától, „mert azt gondolta, hogy azzal meghallom azt is, amit egyébként nem szoktam meghallani” [111]. Hiszen ennek segítségével hallgatja ki a báty és a barátnő beszélgetését, ahol a testvér azt „suttogta, / hogy mostanában egész jókat lehet velem beszélgetni, / hogy mostanában egyre gyakrabban tud velem / sakkozni meg társasozni” [112]. Utóbbi pedig az öcs legnagyobb ajándéka. Hisz e mondatok által nő föl a (báty által is) vágyott testvéri szerephez. S azt, hogy a bátyja talán nyerni hagyta társasjáték közben, hirtelen nem bosszantó hazugságként, hanem a törődés jeleként értelmezi újra. És ezzel áll helyre a rend. A méltatlankodó hang és egymás folyamatos bosszantása megnyílik, s rajtett tartalma, egymás fontossága kerül előtérbe. A mű végén, amolyan keretes megoldásként a kiábrándító felhangú kötetkezdő-sorok felülíródnak, s a kapcsolatuk alakulására reflektálva újratördelődnek, „kiegyenesednek”. Mondhatni tiszta sorokká válnak. Mert végső soron „Azért az jó érzés, hogy az embernek ilyen bátyja van. // Meg az is jó, hogy pont én vagyok az öccse. // De az a legjobb, hogy ez már örökre így is marad” [113].

BEFEJEZÉS

Ha csak az elmúlt két évtized tapasztalatait vesszük is alapul, a meseregény kétségkívül a magyar gyerekirodalom kulcsműfajának számít. Általa, valamint az egyéb mesekönyvek révén a próza túlsúlya ebben a korcsoportban is jelentős, még ha nem is annyira, mint az ifjúsági irodalomnál. A 2020-as év mindazonáltal a tekintetben is izgalmas, hogy miként pozicionálódik újra a líra helyzete. Kiss Ottó és Dániel András alkotásai okán egyfelől azt mondhatnánk, hogy megerősödött. Fontos azonban hozzátenni, hogy mindkét szöveg gyermekmonológ, ami pedig a prózához legközelebb álló lírai műfaj. A klasszikus versformák, a rím és a ritmus vi-

szont új szerepben tűnnek föl. Takácsnál a varázslás eszközévé válnak, Szabónál és Kertész Erzsínél pedig (a lirizált próza révén) egy fantasztikus közeg, dimenzió jelölői lesznek. A nyelvében virtuóz líra innen nézve tehát misztifikálódik, és a természetfeletti megjelen(ít)ési formája lesz. Igaz, ez a változás egyszersmind úgy is olvasható, hogy valóságidegenné vált.

A társadalomkritikai vonatkozások több műben is megjelennek (*A János vitéz-kód* politikai kérdésselvetése és kritikája, a *Lajhár, a sztár* megfelelési kényszere és cyberbullyingja), ám mivel a szövegek árnyaltan közelítik meg az idevágó kérdéseket, s azok a szereplők életének szerves problémáiként tűnnek föl, a duplafedelőséget erősítik. Ugyanez áll azokra a (lét)filozófiai kérdésekre is, melyeket az *Éjszakai Kert* (transzcendencia, látens világrend), valamint a *Nincs itt semmi látnivaló* (vallási pluralizmus, teremtő képzelet) és *A bátyám öccse* (talált- és emléktárgyak személyes fontossága) lírai éneji fogalmazzák meg. A művek alkalmazott irodalmi, tanító jellegének háttérbe szorulása kedvez az esztétikumnak, ám a didaktikusságot nem minden alkotás vetkőzte le maradéktalanul (Takács és Kertész Edina műveiben érhető tetten).

A posztmodern szövegalkotási stratégiák hatása az elemzett korpuszon is érződik. A meseregények közül e tekintetben kiemelkedik Szabó Borbála könyve, ami Petőfi *János vitéz*-ét nem egyszerűen csak hipertextusként kezeli (a *Bingaminga és a babkák A Gyűrűk urával* áll ilyen kapcsolatban), hanem annak palimpszesztusa és palinódiája, azaz formahű újraírása és ellendala egyszerre. A mű ezzel is igazolja, hogy a leginnovatívabb irodalmi szövegjátékoknak éppúgy van helyük a gyerekirodalomban – csak megfelelően kell tudni tálni, működtetni azokat. Az *Éjszakai Kert* kiterjedt szimbólumhasználaton alapuló magánmitológiája pedig mint a posztmodern, valamint spekulatív fikciós világépítés mintapéldája említhető.

Poétikai szempontból izgalmas a művek változatos humora, de lírai énejek / narrátorainak szerepjátéka is. Kiss lírai éneje minden viszályuk ellenére elválaszthatatlan a bátyjától, amit az is jelez, hogy a báty hangja is az öcs közvetítésében, függő beszéd formájában manifesztálódik. Névtelenségük nemcsak ezt a függést erősíti tovább, hanem minden testvérpárra kiterjeszhetővé teszi szerepeiket. Dániel lírai éneje mindezt a nemtelenséggel tetőzi, ami által az összes olvasó azonosulhat vele. Kertész Erzsé narrátora megfoghatatlan, hol az egyik, hol a másik szereplőhöz tűnik közelebb állónak, Szabó Borbáláé pedig (jó posztmodern elbeszélőként) egyszerre szereplő, azonosul az íróval, s nem is csak mindentudó, hanem mindenható is. A kortárs gyerekirodalom narrátora tehát hajlamos felhívni magára a figyelmet már csak azáltal is, hogy eltér klasszikus heterodiegetikus pozíciójától.

Gyerekirodalomhoz híven a legtöbb elemzett mű illusztrált alkotás, ám csak a *Lajhár, a sztár* (az Instagram formai elemeiből [is] építkező rajzok, melyek kreatív munkára ösztönöznek), az *Éjszakai Kert* (a képek tónusa és formái a dimenzióváltást tükrözik) és a *Nincs itt semmi látnivaló* esetében beszélhetünk kitüntetett, aktív illusztrációkról. Dániel András képekönyve e tekintetben a korpusz legjelentősebb teljesítménye, hiszen esetében kép és szöveg egymást kiegészítve, nem pedig tükrözve építi a mű világát.

Az elemzett könyvek ugyancsak fontos jellemzője az olvasók aktivizálása, s a társalkotásra való ösztönzés. Takács Mari mondóka- és halandzsaszerű varázsigéi közös szavalásra, esetleg újabbak alkotására, Szabó Borbála pedig sokszintű kódfejtésre hív (a matematikafeladványoktól az egymásba játszott és újraírt szövegek határainak felfejtéséig). Kertész Edina az olvasástanítási stratégiák mentén ad olvasói feladatokat, Kertész Erzsé a predestináló nevek révén a sajátjaink jelentésének dekódolására, Dániel András és Kiss Ottó művei pedig egyéni asszociációink, testvér-kalandjaink gyerekmonológgá tördelésére ösztönöznek. Ezáltal remek alapjai lehetnek a különféle csoportépítő, kommunikáció- és kreativitásfejlesztő élménypedagógiai feladatoknak [114–115], melyek a megfelelő pedagógiai kommunikációval [116] meg-

támogatva a tanulóközpontú, problémaalapú tanulás [117] lényegét adják. Amiként az irodalomét a gyerekirodalom.

IRODALOMJEGYZÉK

- [1] HUBBY. Év Gyerekkönyve Díj 2021 – shortlistek, *Hubby*, 2021.
<http://hubbyinfo.blogspot.com/2021/05/ev-gyerekkonyve-dij-2021-shortlistek.html>
- [2] HUBBY. Év Gyerekkönyve Díjak – 2021, *Hubby*, 2021.
<http://hubbyinfo.blogspot.com/2021/06/ev-gyerekkonyve-dijak-2021.html>
- [3] LOVÁSZ Andrea. *Jelen idejű holnemvolt*. Krónika Nova, Budapest, 2007, 184 p. (99)
- [4] LOVÁSZ. *Felnőtt gyerekirodalom. Tanulmányok, kritikák és majdnem lexikon*, Cerkabella, Budapest, 2015, 224 p. (33)
- [5] LOVÁSZ. *Jelen idejű holnemvolt*, 5; 13.
- [6] TAKÁCS Mari. *Bingaminga és a babkák*, Csimota Könyvkiadó, Budapest, 2020, 104 p. (34; 35)
- [7] MARK, Margaret – PEARSON, Carol S. *The Hero and the Outlaw. Building Extraordinary Brands Through the Power of Archetypes*, McGraw Hill, New York, 2001, 400 p.
- [8] PROPP, Vlagyimir Jakovlevics. *A mese morfológiája*, ford. SOPRONI András, Osiris – Századvég, Budapest, 1995, 214 p. (34–78)
- [9] NAGY Gabriella Ágnes. *Vicces, ijesztő, szívet melengető és veszélyes*, *Mesecentrum*, 2020. <https://igyic.hu/konyvajanlok/vicces-ijeszto-szivet-melengeto-es-veszelyes.html>
- [10] PETRES CSIZMADIA Gabriella. *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitra, 2015, 256 p. (154)
- [11] BÁRDOS József. *A meseregény műfaji sajátosságai = UŐ – GALUSKA László Pál. Fejezetek a gyermekirodalomból*, Nemzedékek Tudása Tankönyvkiadó, Budapest, 2013, 69–79. p. (73)
- [12] TAKÁCS. *I.m.*, 17–18.
- [13] GENETTE, Gerard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, University of Nebraska Press, Nebraska, 1997, 490 p. (5)
- [14] VÁRNAI Zsuzsanna. *Kép és szó. A vizualitás szerepe és jelentősége a kortárs gyermekirodalomban = HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta (szerk.). Mesebeszéd. A gyermek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, FISZ, Budapest, 2017, 387–418 p. (392)
- [15] NAGY. *Vicces, ijesztő, szívet melengető és veszélyes*
- [16] ORTUTAY Gyula [főszerk.]. *Magyar Néprajzi Lexikon*, Akadémiai, Budapest, 1979.
<http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/2-799.html>
- [17] ORTUTAY [szerk.]. *Magyar népdalok*, Neumann Kht., Budapest, 2000.
<http://mek.oszk.hu/06200/06234/html/>
- [18] TAKÁCS. *I.m.*, 56.
- [19] *Uo.* 44.
- [20] KAISER Zsanett. *Mesés idegenvezető a sötétben*, *Könyves Magazin*, 2021.
https://konyvesmagazin.hu/bookline_kids_gyerek/hubby_korhatar_nelkul_kerteszerzsi.html
- [21] KERTÉSZ Erzs. *Éjszakai Kert. Misztikus meseregény* (Zsoldos Réka illusztrációival), Cerkabella Könyvkiadó, Szentendre, 2020, 112 p. (23)
- [22] *Uo.* 36–38.

- [23] POMPOR Zoltán. Az Év Gyermekkönyve 2011-díj – Pompor Zoltán Lakatos István Dobozváros című könyvéről, *Magvető*, 2012.
<https://magveto.hu/index.php?action=hir&id=905>
- [24] PATAKI Mónika Lilla. Fény és sötétség. Izgalmas szimbólumok, élvezetes felolvasás, *Mesecentrum*, 2021. <https://igyic.hu/mesecentrum-kritikak/feny-es-sotetseg.html>
- [25] PAPP Sándor Zsigmond. Az eltűnt tó rejtélye, *Könyvterasz*, 2021.
<https://konyvterasz.hu/az-eltunt-to-rejtelye/>
- [26] PATAKI. *I.m.*
- [27] *Uo.*
- [28] BOLDOG Daniella. Mesterdetektívek az éjszakában. Kertész Erzs: Éjszakai Kert, *Égigérő*, 2021. <https://egigero.hu/mesterdetektivek-az-ejszakaban#sthash.0VG9v3W7.dpbs>
- [29] GAJDÓ Ágnes. A Rezzenéstelen Pillantású Macska Birodalmában, *Bárka online*, 2021.
<http://www.barkaonline.hu/papirhajo/7759-gajdo-agnes--a-rezzenestelen-pillantasu-macska-birodalmaban>
- [30] KERTÉSZ Erzs. *I.m.*, 44–46.
- [31] *Uo.* 72; 83.
- [32] KAISER. *I.m.*
- [33] PAPP. *I.m.*
- [34] BARABÁSI Albert-László. *Behálózva. A hálózatok új tudománya*, Open Books, Budapest, 2022, 384 p.
- [35] PETRES CSIZMADIA. *I.m.*, 155.
- [36] BÁRDOS. *I.m.*, 73.
- [37] KERTÉSZ Erzs. *I.m.*, 95.
- [38] H. NAGY Péter. *Alternatívák. A popkultúra kapcsolatrendszerei*, Prae, Budapest, 2016, 352 p. (78)
- [39] MÉSZÁROS János. Kalandregény, szatíra, irodalomóra, *Kölkönet*, 2021.
<https://www.koloknet.hu/ketegerlista/kalandregeny-szatira-irodalomora/>
- [40] SZABÓ Borbála. *A János vitéz-kód*, Pozsonyi Pagony, Budapest, 2020, 320 p. (18)
- [41] MENDLESOHN, Farah. *Rhetorycs of Fantasy*, Wesleyan University Press, Middletown, 2008, 336 p. (1)
- [42] PETRES CSIZMADIA. *I.m.*, 154.
- [43] FENYŐ D. György. Elrontott és helyreállított idealizmus (Szabó Borbála: A János Vitéz-kód), *Alföld*, 2021/4, 94–99. p. (95)
- [44] *Uo.* 96.
- [45] SZABÓ. *I.m.*, 45.
- [46] LÁSZLÓ Laura. A magyar Kugelmass? Szabó Borbála A János vitéz-kód című könyvéről, *Prae online*, 2020. <https://www.prae.hu/article/11796-a-magyar-kugelmass/>
- [47] *Uo.*
- [48] KARAFIÁTH Orsolya. „Van egy álruhája”. Szabó Borbála író, *Magyar Narancs*, 2020.
<https://magyarnarancs.hu/konyv/van-egy-alruhaja-134834>
- [49] BORBÁS Barna. „Üzenem a gyerekeknek: ne legyetek hülyék!” – vendégünk Szabó Borbála író, *HetiVálasz*, 2020. <https://www.valaszonline.hu/2020/09/10/szabo-borbala-janos-vitez-kod-podcast/>
- [50] MÉSZÁROS. *I.m.*
- [51] FENYŐ D. *I.m.*, 95; 98–99.
- [52] BOOTH, Wayne C. *Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press, 1961, 572 p. (157–159)

- [53] LAPIS-LOVAS Anett. Kukoriczás János legújabb kalandjai Szabó Borbála: A János vitéz-kód, *Kortárs*, 2021/5, 89–91. p. (90)
- [54] *Uo.*
- [55] BEDŐ J. István. Itt aztán minden a feje tetején áll. Szabó Borbála: A János vitéz-kód, *Olvass bele*, 2020. <https://olvassbele.com/2020/09/20/itt-aztan-minden-a-feje-tetejen-all-szabo-borbala-a-janos-vitez-kod/>
- [56] KARAFIÁTH. *I.m.*
- [57] LÁSZLÓ. *I.m.*
- [58] SZABÓ. *I.m.*, 294.
- [59] DOMONKOS Katalin. Cyberbullying: zaklatás elektronikus eszközök használatával, *Alkalmazott Pszichológia*, 2014/1, 59–70. p.
- [60] HUBER Károly [szerk.]. *A megfélemlítésről. Iskolai és cyber-megfélemlítés elleni kiköszök*, Felelős Társadalomért Közhasznú Alapítvány, Budapest, 2015.
- [61] KERTÉSZ Edina. *Lajhár, a sztár*, Manó Könyvek, Budapest, 2020, 166 p. (74)
- [62] PAPP Cecília. Négyszemközt Kertész Edinával: Új könyvekről, elfogadásról, sztárságról, Szabó Magdáról, *Anyanet*, 2020. <https://anyanet.hu/negyszemkozt-kerteszedinaval/>
- [63] KERTÉSZ Edina. *I.m.* 34.
- [64] ZÓLYA Andrea Csilla. (Örök)zöld gyerekkönyvek [I.], *Dunszt*, 2020. <https://dunszt.sk/2020/08/24/orokzold-gyerekkonyvek/>
- [65] ZÓLYA. (Örök)zöld gyerekkönyvek [II.], *Dunszt*, 2021. <https://dunszt.sk/2021/01/08/orokzold-gyerekkonyvek-2/>
- [66] PETRES CSIZMADIA. *I.m.*, 11.
- [67] ALMASI, Janice F. *Teaching Strategic Processes in Reading*, The Guilford Press, New York – London, 2003, 364 p.
- [68] STEKLÁCS János. *Olvasási stratégiák tanítása, tanulása és az olvasásra vonatkozó meggyőződés*, Nemzedékek Tudása Tankönyvkiadó, Budapest, 2013, 200 p. (52–60)
- [69] KERTÉSZ Edina. *I.m.* 103.
- [70] PETRES CSIZMADIA. *I.m.*, 154.
- [71] BÁRDOS. *I.m.*, 73.
- [72] DÁNIEL András. *Nincs itt semmi látnivaló!*, Pozsonyi Pagony, Budapest, 2020, 64 p.
- [73] LOVÁSZ. *Felnőtt gyerekirodalom*, 13–16.
- [74] VÁRNAI. *I.m.*, 392.
- [75] BOLDOG. Láss csodát: láss a sötétben! – Dániel András: Nincs itt semmi látnivaló!, *Égigérő*, 2020. <https://egigero.hu/lass-csodat-lass-sotetben-daniel-andras-nincs-itt-semmi-latnivalo#sthash.VJsg347O.iotm563n.dpbs>
- [76] NAGY Gabriella Ágnes. Van itt, kérem, látnivaló!, *Mesecentrum*, 2020. <https://igyic.hu/konyvajanlok/van-itt-kerem-latnivalo.html>
- [77] BOLDOG. *Láss csodát: láss a sötétben!*
- [78] LAPIS József. A katt után, *Élet és Irodalom*, 2020/43, 13. p.
- [79] NAGY Gabriella Ágnes. *Uo.*
- [80] DÁNIEL. *I.m.*
- [81] PATAKY Diána. „Valamiért így szeretem, ha én csinálok először sötétet magamnak” – Dániel András: Nincs itt semmi látnivaló!, *f21*, 2021. https://f21.hu/irodalom/gyermek-es-ifjusagi-irodalom/daniel-andras-nincs-itt-semmi-latnivalo-recenzio/#_ftn1
- [82] DÁNIEL. *I.m.*
- [83] *Uo.*
- [84] PATAKY. *I.m.*
- [85] DÁNIEL. *I.m.*

- [86] PATAKY. *I.m.*
- [87] DÁNIEL. *I.m.*
- [88] PETRES CSIZMADIA. *I.m.*, 70–71.
- [89] GOMBOS Péter. Egy „gyerekes szerző” titkai nyomában. Kiss Ottó gyermekirodalmi munkássága, *Bárka*, 2013/6, 57–62 p. (57)
- [90] KISS Ottó. *Csillagszedő Márió*, Móra Könyvkiadó, Budapest, 2002, 62 p.
- [91] KISS Ottó. *Emese almája*, Pagony Kiadó, Budapest, 2006, 64 p.
- [92] KISS Ottó. *A nagypapa távcsöve*, Móra Könyvkiadó, Budapest, 2009, 46 p.
- [93] PETRES CSIZMADIA. *I.m.*, 74.
- [94] POMPOR. A megtalált közösség: Kiss Ottó: A nagypapa távcsöve, *Prae online*, 2010.
<http://prae.hu/prae/articles.php?aid=2728>
- [95] KISS Ottó. *A bátyám öccse*, Pagony Kiadó, Budapest, 2020, 56 p.
- [96] PAGONY [HUNOR]. Hát ez kemény, tesó!, *Százhold online*, 2020.
<https://www.pagony.hu/cikkek/kiss-otto-a-batyam-occse>
- [97] UZSEKA Norbert. Kiss Ottó: A bátyám öccse, *Ekultura*, 2021.
<http://ekultura.hu/2021/01/20/kiss-otto-a-batyam-occse>
- [98] NAGY Andrea Flóra. Hogyan értsük meg a testvérünket? – Kiss Ottó: A bátyám öccse, *f21*, 2022. <https://f21.hu/irodalom/gyermek-es-ifjusagi-irodalom/a-batyam-occse/>
- [99] P. SZABÓ Dénes. *Örökre szóló kapocs*, Népszava online, 2021.
https://nepszava.hu/3127332_oroekre-szolo-kapocs
- [100] KISS. *A bátyám öccse*, 24.
- [101] *Uo.* 8.
- [102] MIZSUR Dániel. Ezörökre így marad?, *Mesecentrum*, 2021.
<https://igyic.hu/konyvajanlok/ez-oroekre-igy-marad.html>
- [103] BOLDOG. A belépés tesóknak tilos, *Égigérő*, 2021. <https://egigero.hu/belepes-tesoknak-tilos#sthash.FPL31w5d.PU05LVZI.dpbs>
- [104] NAGY Andrea Flóra. *I.m.*
- [105] BOLDOG. *A belépés tesóknak tilos*
- [106] KISS. *A bátyám öccse*, 5.
- [107] *Uo.* 12.
- [108] *Uo.* 8.
- [109] *Uo.* 52.
- [110] *Uo.* 42.
- [111] *Uo.* 33.
- [112] *Uo.* 53.
- [113] *Uo.* 55.
- [114] N. TÓTH Anikó – PETRES CSIZMADIA Gabriella [összeáll.]. *Módszertani szöveggyűjtemény az irodalom oktatásához*, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitra, 2015, 324 p. (297–322)
- [115] PUSKÁS Andrea. *Higher education challenges: Improving cooperation and creativity by using drama techniques in EFL teacher training* = CALLAOS, N. – CHU, H.–W. – HORNE, J. (eds.). IMCIC 19: The 10th International Multi-Conference on Complexity, Informatics and Cybernetics, International Institute of Informatics and Systematics, Orlando, 2019, 153–158. p.
- [116] HORVÁTHOVÁ Kinga – SZÓKÖL István. *A pedagógiai kommunikáció*, Selye János Egyetem Tanárképző Kara, Komárom, 2016, 137 p.
- [117] TÓTH Péter. *A problémaalapú tanulás*, Selye János Egyetem Tanárképző Kara, Komárom, 2019, 114 p. (83–100).