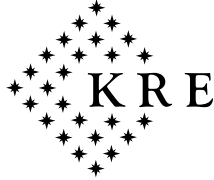


MEDIALITÁS ÉS GYEREKIRODALOM



Károli Könyvek
tanulmánykötet

Sorozatszerkesztő: Sepsi Enikő

A szerkesztőbizottság tagjai:

Boros Gábor, Bozsonyi Károly, Czine Ágnes, Csanády Márton,
Fabiny Tibor, Furkó Péter, Homicskó Árpád, Horváth Géza,
Kendeffy Gábor, Kocsev Miklós, Miskolczi-Bodnár Péter,
Mogyorósi András, Pap Ferenc, Sepsi Enikő

MEDIALITÁS ÉS GYEREKIRODALOM



SZERKESZTETTE:
HERMANN ZOLTÁN
LOVÁSZ ANDREA
MÉSZÁROS MÁRTON
PATAKI VIKTOR
VINCZE FERENC

Károli Gáspár Református Egyetem • L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2020

Felelős kiadó:

Gyenes Ádám, a L'Harmattan Kiadó igazgatója és Horváth Géza, a KRE BTK dékánja

Károli Gáspár Református Egyetem

1091 Budapest, Kálvin tér 9.

Telefon: 455-9060

Fax: 455-9062

© Károli Gáspár Református Egyetem, 2020

© L'Harmattan Kiadó, 2020

© Szerkesztők, 2020

pályázati

ISBN 978-963-414-337-6

ISSN 2062-9850

Kiadja a Károli Gáspár Református Egyetem és a L'Harmattan Kiadó.
A kiadó kötetei megrendelhetők, illetve kedvezménnyel megvásárolhatók:

L'Harmattan Könyvesbolt

1053 Budapest, Kossuth L. u. 14–16.

Tel.: +36-1-267-5979

harmattan@harmattan.hu

www.harmattan.hu • webshop.harmattan.hu

TARTALOM



Előszó	7
NAGY GABRIELLA ÁGNES: Az állatmese mint médium. Az állat humanizálásától az ember antropomorfizálódott állattá válásáig	9
VINCZE FERENC: Rögzítés és ismeretterjesztés: druidák és írkok. A szóbeliség és írásbeliség reprezentációja az Asterixben.	47
KÉRCHY ANNA: Humor, horror, hiátus. A groteszk gyerekest mint szövegmotor Kócos Petitől Pacasrácig.	63
VOJNICS-ROGICS RÉKA: „No, Gyurica, kell-e még a szabadság?” A Pesti Napló gyermekrovatának funkciói (1893–1910)	77
HANSÁGI ÁGNES: Gyerekirodalom és gyermekolvasó a 19. századi magyar tömegmédiumokban.	107
SÁGHY MIKLÓS: Nyilas Misi a filmvásznon. Móricz Zsigmond <i>Légy jó mindhalálig</i> című regényének filmadaptációiról	119
HERMANN ZOLTÁN: A gyerekirodalom mint a politikai ideológiák médiuma. Buday Géza: A krasznabecsi háború / Bogáti Péter: Az ágasvári csata	153
KUCSERKA ZSÓFIA: Gyerekirodalom: mi az, és kié?	173
LOVÁSZ ANDREA: A gyerekirodalmi intézményrendszer medialitása	187

TARTALOM

MÉSZÁROS MÁRTON: A gyerekvers médiumai	199
PATAKI VIKTOR: A gyereklíra medialitásáról és olvashatóságáról. Oravecz Imre: <i>Máshogy mindenki más</i>	213
MÉSZÁROS MÁRTON: A slam poetry mint műfaj és/vagy médium	233
Bibliográfia.	247
Szerzők.	261

HUMOR, HORROR, HIÁTUS
A GROTESZK GYEREKTEST MINT SZÖVEGMOTOR KÓCOS PETITŐL
PACASRÁCIG



KÉRCHY ANNA

A legújabb, 21. századi gyerekirodalom-kutatás nemzetközi színterét meghatározza a materiális, testi fordulat. A gyermek szereplők és olvasók sokszínű, mégis sajátos, a felnőttektől eltérőnek tételezett, testi létélményei iránti felfokozott érdeklődés főként a kiskorú szubjektum megtestesülésének a jelentésalkotási folyamatokra gyakorolt hatásmechanizmusát teszi meg a megújult fenomenológiai faggatózás tárgyául. Valamiképp összefonódni látszik két emancipációs gesztus: a gyermeki nézőpont autonóm létjogosultságának elismerésének szándéka, illetve a test rehabilitációja, azaz annak szorgalmazása, hogy a testtapasztalatokra már ne – a hagyományosan „szomatofób”¹ karteziánus bináris logika szerint – az érett értelem ellenpontjaként, hanem a másikkal való empatikus találkozás lehetőségének, az interszubjektív kapcsolatiságba ágyazottságunk felszabadító felismerésének zálogaként tekintsünk.

Maria Nikolajeva szerint² a „gyerektest mint médium” problémakörének fókuszba kerülése korábbi szövegelemzési trendekre adott válaszreakció. Egyrészt válaszol az 1990-es évek kultúrkritikai irányzataira, melyek a gyerekkort és a gyerekirodalomban körvonalazott fiktív gyermekképet elsősorban mint társadalmi konstrukciót vizsgálták. Ezek a poétikai-politikai orientáltságú olvasatok a társadalmi nem, a rassz, az osztály, az épség közösségi normáinak vagy normaszegéseinek művészeti megjelenítéseire koncentráltak. A hatalmi viszonyok ideológiai implikációit, gazdasági-, politikai érdekeit, történelmi változásait, etikai, morálfilozófiai vonatkozásait boncolgatták a család szociológiai struktúrájában, az irodalom kanonizációs gyakorlataiban, a felnőtt és a gyerek empátiára törő, ám mégis szükségszerűen hierarchikus relációjában. Másrészt a gyermektest felé fordulás válaszreakció a pszichoanalitikus megközelítésekre,

¹ Elizabeth Grosz: *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*, Bloomington, Indiana University, 1994, 3.

² Maria Nikolajeva: Recent Trends in Children's Literature: Return to the Body, *International Research in Children's Literature*, 2016/9.2, 132–145.

melyek a gyerekszereplőt a felnőtt elfojtott vágyainak, félelmeinek projekciós felületeként, vagy idealisztikus pedagógiai törekvéseinek, szocializációs programjának tárgyaként, szenvedő alanyaként értelmezték.

Ehhez képest a legújabb irodalomelméleti, kritikai irányzatok (köztük az ökokritika, a poszthumanizmus, a fogyasztékoságtudomány, a kognitív és korporeális narratológia, vagy az alteritás elméletek)³ a gyerek anyagi, materiális jelenlétére, testi tapasztalataira, környezetével, embertársaival és más létformákkal való fizikális, szenzoriális interakcióira összpontosítanak, miközben megpróbálnak kizökkenteni a normatív, felnőtt perspektíva kizárólagosságából. Az új trend⁴ nem esszencialista redukcionizmust implicál, hanem pragmatista látásmódot. A bölcsélet elvont elméleteit a mindennapok megélt valóságával igyekszik összekötni.

Az ezredfordulóra datált, és posztmilleniális korunkat azóta is alapvetően meghatározó, *testi fordulat*ként⁵ hivatkozott episztemológiai válság során elégtelennek bizonyulnak, elbizonytalanodnak a világ megértéséhez és leképezéséhez szükséges interpretációs modelljeink, reprezentációs stratégiáink, és – mint (ahogy azt Michel Foucault szerteágazó kultúrtörténeti munkásságából jól tudjuk) emberi történelmünk folyamán már oly sokszor⁶ – a test fokozottan a figyelem középpontjába kerül. A kortárs testképünk⁷ jellegzetes alakváltozatai szerint egyszerre:

³ Clare Bradford – Kerry Mallan – John Stephens – Robyn McCallum: *New World Orders in Contemporary Children's Literature*, New York, Palgrave MacMillan, 2008.

⁴ A trendet kiválóan példázza, ha egy pillantást vetünk egy fontos kiadvány, az Edinburgh Egyetem 2017-ben megjelent, vaskos gyermekirodalmi kézikönyvének elméleti fejezeteinek alcímeire. Ezek a következő megközelítésekből tárgyalják a gyerekirodalom műfaját: poszthumanizmus, kritikai állat és növény tudományok, feminista ökokritika, a kor/osodás tudománya (age studies), testiség és ifúsági irodalom, kognitív narratológia, térelméletek és identitáskonstrukciók, az emlékezés fenomenológiája, az olvasó fizikai helye a képeskönyvben, evolúciós elméletek, a kibetér és újmedialitás alakváltozatai. Lásd Clémentine Beauvais – Maria Nikolajeva (eds.): *The Edinburgh Companion to Children's Literature*, Edinburgh, Edinburgh University, 2017. Egy másik jelentős, közelmúltbeli tanulmánykötet, a *Testet öltött gyermek a gyerekirodalomban* előszavában előirányzott módszertanok sokszínűsége – a kultúrantropológia, a kommunikációelmélet, a neveléstudomány, az irodalomelmélet, a kultúrkritika, a filozófia, a testnevelés-tudomány, és a vallástudomány kerül említésre mint szövegeértelmezési metódus – mind a trend interdiszciplinaritását támasztják alá. Lásd Lydia Kakkola – Roxanne Harde (eds.): *The Embodied Child: Readings in Children's Literature and Culture*, New York, Routledge, 2018.

⁵ Horst Ruthrof: Principles of Corporeal Pragmatics, *The Public Journal of Semiotics*, 2007/I.2, 13.

⁶ Magyar nyelven Kiss Attila Atilla foglalkozott a kora modern színház ismeretelméletileg kísérletező, anatomizáló irányultsága és a posztmodernben újjáéledő testelméleti posztszemiotikai metaperspektívák tendenciák között. Lásd pl. Kiss Attila Atilla: *Protomodern, Posztmodern: Szemiográfiai vizsgálatok*, Szeged, JATE, 2007.

⁷ Kérchy Anna: Tapogatózások. A test elméleteinek alakzatai, *Apertúra: Film–Vizualitás–Elmélet*, No. 2, 2009, <http://apertura.hu/2009/tel/kerchy> (Letöltés: 2020. december 10.)

- posztmodern módra, képlékenyen formálható, újradizájolható entitás (gondoljunk a fogyasztói piacon ma már könnyen elérhető plasztikai sebészeti beavatkozásokra, a fejlett gyógyászati implantációs technikákra, vagy a többé-kevésbé maradandó testmódosítás divatos formáira!);
- az információs társadalom gyors számítógépes technológiai fejlődése következtében az analóg valóságból a digitális világba vándorló szimulákrum (gondoljunk a Facebook profil avatárjainkra!);
- és ugyanakkor a környezetével való szolidaritás szükségességére és saját sérülékenységére, világba vetettségének „prekaritására”⁸ egyre inkább ráébredő testbe vetett szubjektum (gondoljunk a klímaválság, a közelgő ökokatasztrófa, a világlárványok, a bioterrorizmus, de akár a terrorveszély, az atomháború, vagy az adatbiztonsági kockázatok kiváltotta szorongásokra!).

A korszellem-specifikus globális aggályok húsba vágó problémaként jelennek meg a kortárs társadalomtudományok terén, s ez alól a gyerekirodalom-kutatás sem kivétel. Ahogy a testi fordulat tehát előtérbe helyezi a gyermektestet mint médiumot, szimultán válik kritikai vizsgálódások tárgyává:

1. a szövegben ábrázolt gyerektest mint tematikai és stiláris szövegszervező elem, szimptomatikusan a rögzített jelentések stratégikus, játékos összehálását célzó entitás;
2. a gyerekkép mint kulturális konstrukció, az a többnyire absztrakt, normatív ideál, amely az adott kor és hely értelmezői közösségének inkarnált, testi tapasztalat alapú befogadói élményét valamiféle mélystrukturális szinten meghatározza;
3. az alkotó(k) (a szerző, az illusztrátor, a kiadó) gyereklétről formált tapasztalatai, elképzelései, félelmei, fantáziái, megtestesült emlékfragmentumai, melyek könnyen lehet, hogy a fenti közösségi normát cáfoló, felforgató megannyi ellenarratívaként működnek;
4. az olvasó gyerek teste, az olvasás fizikális testi élményének különböző aspektusai, a szövegöröm kiváltotta derű, meghatottság vagy borzongás korporeális narratológiai élményei, az ifjú betűfaló szövegértelmező „megtestesült tudata és a szöveg mint materiális entitás,” azaz könyvtárgy mint tapintható, forgatható, szagolható műalkotás közötti interakciók,⁹ a gyerek kognitív, affektív fejlődése, testképérése nyomán formálódó interpretációs praxisok, irodalmi preferenciák.

⁸ Judith Butler: *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, New York, Verso, 2006.

⁹ Margaret Mackey: *One Child Reading: My Auto-Bibliography*, Edmonton, University of Alberta, 2016, 20.

A gyerektestet az értelmezés kiindulópontjaként tételező megközelítés kapcsolódási pontokat teremt a nyelvben megjelenített és testbe zárt identitás verbális és korporeális dimenziói közt, csak úgy, mint a fiktív szereplő szavakból szőtt szövegvilága és a hús-vér olvasó fizikális könyvélménye közt. Tovább árnyalja a helyzetet, hogy a test egyszerre tárgy (valami, amit birtoklunk), alany (valami, ami vagyunk), és performatív cselekvés (valami, amit előadása során hívunk életre). Mindemellett rá kell döbbernünk, hogy a test materiális jelenvalóságának, prezenciájának közvetlensége elbeszélhetetlen a nyelvi reprezentáció korlátozott eszköztárával, ugyanakkor mégis kényszeresen újra meséljük karnális tapasztalataink, a posztstrukturalista nyelvi fordulatot meghaladni vágyva, a szavakon túl tapogatózva keresve helyünk szövegvilágokon innen és túl, valami hasadt tudatállapotban valós és fiktív tér-, idő-,¹⁰ és test-élmény között.

A test újragondolása különösen izgalmas a kurrens poszthumán elméletek tükrében. Az antropocentrikus, fajista gondolkodásmódon túllépve, emberségességünket teszik mérlegre azzal, hogy megkérdőjelezzik a humán szubjektum minden más létforma felett gyakorolt kizárólagos felsőbbrendűségének evidenciáját. Igen aktuális felismerés ez posztantropocén korunkban, mikor szembe-sülünk kell vele, hogy az emberi faj környezetszennyező tevékenysége az elmúlt évszázadok során, lassan de biztosan ellehetetlenítette földi életünk biztonságos feltételeit. A poszthumán filozófia a körülöttünk lévő élővilág elemeit, állatokat, növényeket, sőt a tárgyakat is tudattal, érzelmekkel, világformáló jelentőséggel ruház fel, és cselekvőképes karakterként testesít meg, hogy a közös bolygón osztozó létformák kapcsolatiságára, a kölcsönösen egymástól való függőségre, a bajtársias törődés fontosságára hívja fel a figyelmet.

Ez az emberiség határain túlmutató, szolidáris, demokratizáló gesztus tulajdonképpen egybecseng a gyerekirodalomban gyakran megjelenített, a gyermeki képzeletet jellemző animista látásmóddal, amely értékes emberi sajátosságokat tulajdonít nem-humán létezőknek. Temérdek olyan mesetörténetet ismerünk,

¹⁰ Gondoljunk például az olvasás párhuzamos idősíkjaira: Mennyi időbe telik elolvasnunk egy könyvet? Milyen időtartamot ölel fel a regény cselekménye? Milyen temporalitással/időfelfogással dolgozik a történet? Hogy viszonyul egymáshoz a szöveg megalkotásának és recepciójának kora, vagy épp az első szövegélményünk és újraolvasásunk személyes kronológiai tapasztalata?

mely állatokat, növényeket,¹¹ tárgyakat, gépeket,¹² játékokat¹³ kelt hús-vér emberi életre Andersen érző szívű hőemberétől, teáskannájától és ólomkatonájától kezdve, E. E. Milne *Micimackóján* át Julia Donaldson és Axel Schafer *Bot Benőjéig*, Marék Veronika gesztenyegyerekeitől Csukás István *Lesből Támadó Ruhaszárítókötelen* át Szabó T. Anna tükörrobotjaiig, E. T. A. Hoffmann *Diótörőjétől* és Carlo Collodi *Pinokkiójától* a *Toy Story* 3D-ben animált játékfiguráiig...

Gyakran ezek a hibrid, emberség és ahumanitás közti bizonytalanságban leledző köztes-teremtmények a gyerekszereplő alteregójaként jelennek meg. A proppi mesemorfológiának¹⁴ megfelelően a gyakran zoomorfikus formát öltő, segítő karakterek épp annyira a gondoskodó anyatermészet megszemélyesítői, mint a gyerek erősebb, bölcsebb, gátlástalanabb, olykor sötétebb, és a civilizáció betokosodott szabályrendszerét kijátszani merészlelő, sokszor a kooperáció fontosságára és önismeretre tanító figurák. A fantáziáló gyermek szereplő sokszor valami frusztrációt elszenvedett, kiszolgáltatott, s ugyanakkor a más-ságban rebellisen megmártózva a felnőtt világon revánsot venni kívánó, annak igazságtalanságait helyre billenteni készülő, vagy visszásságaira rámutató alak. Számos példa eszünkbe juthat a *Bádogembertől* a *Kockásfülű Nyúl*ig, de a hazai palettáról még megemlíthetjük Márton Klára *Tessék engem elrabolni!* című gyerekkönyvében a képzeletbeli elefánt barátot, amit Magánynak keresztel el a Süni becenévre hallgató, szeretetét nehezen kimutató, tüskés modorú, árva kisfiú.

A legközismertebb állatmesék és tárgymesék gyakran didaktikus üzenetet közvetítenek – a La Fontaine-féle fabuláktól a *Bogyó és Babóca*ig –, azonban találunk köztük a tanulásra fittyet hányó, tréfás csalimeséket is. Mindemellett markánsan megjelennek a hagyományt szubverzíven újrashasznosító ellennarratívák is. Ezekben a különös történetekben mintha a történetszálakat épp az emberi jegyek elbizonytalanítása, az elfojtott bestialitás felszabadító erővel bíró szabadjárára engedése, a tabutörés, a tilosban járás feszült izgalma mozgatná – nevettetőn komikus hatást keltve a gyerekolvasóban, ám sokszor zavarba ejtőnek bizonyulva a felnőtt befogadó számára.

¹¹ Anna Kérchy: *Vegetal visions: ecocritical encounters with plant kin in transmediated fairy tales, Americana: E-Journal of American Studies*, 2018, <http://americanajournal.hu/vol13no2/kerchy> (Letöltés: 2020. december 10.)

¹² Antropomorfizált poszthumán tárgyak és gépek képeskönyvi ábrázolásáról lásd: Chengcheng You: *Picturing a Posthuman Identity: Personhood, Affect and Companionship Ethics in Mary Liddell's Little Machinery and Shaun Tan's The Lost Thing*, in Anna Kérchy (ed.): *Posthumanism in Fantastic Fiction*, Americana E-books, 2018, 133–147.

¹³ Lois Rostow Kuznets: *When Toys Come Alive: Narratives of Animation, Metamorphosis, and Development*, New Haven, Yale University, 1994.

¹⁴ Vlagyimir Propp: *A mese morfológiája*, ford. Soproni András, Budapest, Osiris, 1995.

A következőkben olyan gyerekirodalmi alkotásokra összpontosítok, melyek kapcsán gyakran felmerül, hogy talán nem is gyereknek való olvasmányok. Ezek a szövegek a gyerekirodalom peremvidékén billegnek, olykor egyenesen tiltólistára kerülnek, s lekerülnek gyerekkönyvtárak polcairól. Műfaji megfeleltethetőségük és célközönségi alkalmasságuk megkérdőjeleződésének oka éppen a materiális, testi fordulat utáni gyerekirodalom-kritika számára érdekes poszthumán vetület¹⁵ előtűremkedése, mely során a gyerek szereplők emberiségének határai elbizonytalanodnak groteszk testiségük előtérbe állítása révén.

A 19–21. század között nyomon követhetjük e bűvópataként feltűnedező, rebellis gyerekirodalmi hagyományt, melyben a groteszk gyerektest ábrázolása egyszerre vált ki humoros és horrorisztikus hatást. A tabu régiójába fojtott testiség felszabadítása, a testhatárok szétzilálása, a racionális kontroll elvesztése, a felnőttvilág szabályainak felfüggesztése, a vad ösztönénnel való szembenézés egyszerre idéz elő önfeledt karneváli életörömt¹⁶ és izgalmasan iszonytató abjekt¹⁷ érzetet. Ahogy a másik, a másság bekebelezi az ént, s az elfojtott testiség élménye visszatér, hogy elmossa a kulturált identitás kereteit nem csak kognitív disszonanciát, hanem erős affektív reakciót, zsigeri-testi választ is kivált a befogadóban: viszolygás és vágyakozás keveréke hatja át a történetet.

Kiváló példa Heinrich Hoffmann, 19. századi német orvos, ideggyógyász, liberális reformer, alkalmi író *Kócos Peti (Der Struwwelpeter, 1845)*¹⁸ című verses képeskönyve, mely a szófogadatlan gyerekek engedetlenségeit, testi/lelki feyelmezése elleni lázadását és a rossz tettek baljós következményeit mutatja be tíz, rajzos mesében. Az ujját szopó gyerek ujját levágják, a válogatós éhen hal, a széken izgó-mozgó billegő összetöri magát, a bamba álmodozó kis híján vízbe fullad, míg a címszereplő Kócos Petit, aki nem akar fésülni és körmöt vágni, egyszerűen kicsúfolják „Csúnya vagy te Kócos Peti!” felkiáltással. Mai szemmel nehéz eldönteni, hogy a szerző a fekete pedagógia¹⁹ vagy a fekete humor eszközeivel kívánt-e élni művében. A büntetések olyan eltűzöttak, hogy akár a drákói szigorú nevelés paródiájaként is olvashatóak.

¹⁵ Zoe Jaques: *Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg*, New York, Routledge, 2014.

¹⁶ Mihail Bahtyin: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. Könczöl Csaba, Budapest, Európa, 1982.

¹⁷ Julia Kristeva: *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.

¹⁸ Dr. Heinrich Hoffmann: *Lustige Geschichten und drollige Bilder mit 15 schön kolorierten Tafeln für Kinder von 3-6 Jahren*, Frankfurt am Main, Zacharias Löwenthal, 1845; Dr. Heinrich Hoffmann: *Kócos Peti és más mesék. Dr. Heinrich Hoffmann meséi saját rajzaival*, ford. Balogh F. András, Budapest, Argumentum, 2008.

¹⁹ A félelem fekete pedagógiájáról a tündérmesék és a gyermekkor kulturális konstrukciója kapcsán lásd Maria Tatar: *Off with their Heads! Fairy Tales and the Cultures of Childhood*, Princeton, Princeton University, 1987.

A karneválin megfordult világrend logikája szerint, a szolga kerekedik az úr fölé, az állat eszesebbnek bizonyul az embernél és bosszút áll az őt elnyomó gazdán. E sarkaiból kifordult univerzumban a rosszcsont címszereplő gyermek elvadult külleme, torzonborz sörényes üstöke, hosszúra nőtt karmai, szaggatott, szutykos ruhája és észszerűtlen, oktondi viselkedése éles ellenpontját képezik a domesztikált háziállatok eszességének. A cicák figyelmeztetik Pannit, hogy ne játsszon a gyufával, de hiába, mert végül porrá ég; Blöki kutya pedig elorozza az ártatlan kisebb gyerekek és állatok kínzásáról elhíresült komisz Frigyes korbácsát, hogy végül a fiú helyébe ülve költse el terített asztalnál borból s kalácsból álló, nagyon is emberi vacsoráját. A beste vadász ellen forduló nyúl az őt folytonosan megregulázni igyekvő felnőttvilággal szembe forduló gyerek alteregójaként is értelmezhető. Valóságos karneváli menet tárul elénk a szerencsén fiú történetének végén, miután az őt cudarul kigúnyoló hóféhér gyerekeket a Mikulás bácsi büntetésül tintába mártotta, „napsütésben menetel most a fura kis csapat: elől a mór mögötte meg a három pacni szalad.”²⁰ A verses mese illusztrációján azonban nem látszik, hogy a komisz kölykökön fogott volna a lecke: szurokfekete bohócfiguraként vihogva, bolondozva masíroznak egymás után sorjázva, mint megannyi bűnbánás nélküli árnyék-én. A könyv alcímében a meglepően ifjú korosztálynak való ajánlás – „Vidám történetek és mókás képek 15 színes táblával gyerekeknek háromtól hatéves korig” – a kötet nevelő, szocializációs szándékáról árulkodik, ugyanakkor ugyanez az óvodás korosztály az, aki leginkább tudja értékelni a karneváli komikum testi humorát.²¹ Hoffmann rövid, rímes költeményeiben és a szerző színes illusztrációin is a kicsinyek nevetetésére a torz, transzgresszív korporealitás, a fizikális gorombaság, az anyagi sérülékenységünk kényes témái kerülnek explicit módon tematizálásra.

Mégis meggyőzőnek bizonyulnak azok az értelmezések,²² melyek amellet érvelnek, hogy csupán ironikusan olvasandó, trükkös illúzió az elnyomón fegyelmező, moralizálón didaktikus, felszíni jelentésréteg. Az elrettentő példával szolgáló, tanulságos mese mélyrétegében ugyanis valójában a tekintélyelvűség, a konformizmus, a felnőtt által életre hívott, idealizált, engedelmes gyerekkép kerül kigúnyolásra. Mint azzal a gyermekpszichológus szerző pontosan tisztában lehetett, a karneváli vigadalom feje tetejére állított világa és fékevesztett nevetése testi/lelki felszabadító erővel bír. A mai szemmel különös gyermekirodalmi kötet célja így a megfélemlítés helyett, épp ellenkezőleg, a félelmek csillapítása és feloldása.

²⁰ Hoffmann: *Kócos Peti és más mesék*, 12–13.

²¹ Erről árulkodik manapság is a *Kaki könyv* típusú kiadványok óvodások körében való nagy népszerűsége.

²² Justine Gieni: The delight and discipline of body horror in Heinrich Hoffmann's *Struwwelpeter*, in Jessica R. McCort (szerk.): *Reading in the Dark. Horror in Children's Literature and Culture*, Jackson, University of Mississippi, 2016.

Kócos Peti egyszerre rémisztó és mulatságos – Mary Douglas kultúranropológus másság-képzés elmélete tükrében²³ –, ő a tiszta társadalom testéből kivetetett szenny, amelybe jól esik olykor-olykor kis időre belefeledkezve tapicskolni. Sárdobálás helyett ilyen büntetlen maszatolás lehetőségét kínálja Hoffmann könyve. Bár a kötetet ma néhány tudományos olvasat gyermekkori pszichés zavarok – anorexia, figyelemzavar, hiperaktivitás – fikcionalizált esettanulmány-gyűjteményeként értelmezik, Hoffmann a haszontalan gyermekek irányába tanúsított empatikus érzelmeit mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a mesék első néhány kiadását a beszédes Reimerich Kinderlieb álnéven publikálta.²⁴

Edward Gorey morbid és minimalista ABC-s könyve (*Gashlycrumb Tinies*, 1963)²⁵ az 1960-as években jelent meg amerikai szerző tollából, de hátborzongató humora párbeszédbe látszik állni Kócos Peti és társai kalandjaival. A Gorey képeskönyvében csintalankodó gyerekszereplők változatos halálnemeit követhetjük nyomon rímes, ritmikus, könnyed versformába szedve, nyomasztó fekete-fehér illusztrációk kíséretében. Néhány példa, szabad fordításban: „A qqqqmint Amy, aki alábucskázott egy lépcsőn, B mint Basil, akit barnamedvék bántalmaztak, C mint Clara, aki lassan elenyészett...”²⁶ A könyv lapjain 13 fiú és 13 lány balsorsa rendeződik, az ismétlés kísértetiességét szövegszervező elemmé emelő vészjóslo szériában. Gorey kihagyásos alakzattal él: nem teszi explicitté a balesetek végkimenetelét, végzetességükre csupán onnan következtethetünk, hogy a kis méretű, gyerekkezekbe tervezett könyvecske címlapján a halál áll a gyerekszereplők gyűrűjében, hátsó borítóján pedig csupán apró sírokat látunk. A fedőlap a halandóságra-születésünk súlyos felismerésével, a hátlap pedig az élettől való búcsú melankolikus érzetével szembesít. Ráadásul, a könyvtárgyat, mint materiális entitást kezében tartó gyerekolvasó az, aki tovább lapozásával, a fedőborítót a szövegre hajtva, mintegy rácsukja a koporsó fedelet a fiktív szereplőkre. Az ABC-s könyvecske tehát a recepcióesztétikával egybecsengő, és egyben azt kifigurázó, metafikcionális üzenetet közvetít: az olvasói interakció képes életre hívni a képzelt világ létezőit, s adott esetben, figyelmét másfelé fordítva, eliminálni is azokat.

²³ Mary Douglas: *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*, New York, Routledge, 1966.

²⁴ Hoffmann antihőseinek közvetlen utódjai Wilhelm Busch 1865-ben megjelent, *Max és Móric* című verses, képes könyvének furfangos kis főhősei, akik jobban szeretnek „ember, állat réme lenni, almát, körtét, szilvát csenni” mint „veszteg ülni pad sorában” a „templomban, iskolában.” Csínytevéseik rossz kimeneteléből nem tanulva, végül rendre pórul járnak a *Kócos Peti* történeteire hasonló, szélsőségesen különös módokon. (Például az utolsó csíny során, egy malomban való rendetlenkedésük végén, felőrlik őket a búzával együtt, s libák csipegetik fel testük morzsáit az udvaron.) Wilhelm Busch: *Max és Móric. Két tacsókfurfangjai hét csínyben*, ford. Rudnyánszky Gyula, Budapest, Co-nexus, 1991, 7.

²⁵ Edward Gorey: *Gashlycrumb Tinies*, New York, Harcourt, 1963.

²⁶ Uo., 1, 3, 5.

Gorey kis halálai kikezdi a gyerekkor idilli, idealisztikus ábrázolását, felnagyítják a szülői félelmeket, fóbiákat, a nonszensz értelmetlenségével szembesítenek. A kicsavarodott, kockára tett gyerektetek különös látványát kísérteties aura övezi. Mind a könyvdesign, mind a tematika a 19. századi Dickens regények szentimentális gyerekhalál ábrázolásait idézik.²⁷ A végelgyengülésben vegetáló Clara szenttelen ábrázolása Gorey rajzán például ironikus idézőjelbe teszi a viktoriánus korabeli közönséget mélyen megrendítő, ikonikus jelenetet, az ártatlan kis Nell megboldogulását, melyet olyan szívfacsaróan rajzolt meg George Cattermole Ódon ritkaságok boltjához készített metszetén. Gorey morbid ABC-s könyvéből teljességgel hiányzik a dickensi pátoasz, és abszurdba hajló szélsőségessége ellenére – ahogy a szerzőt Hoffmann követőjeként számon tartó Kevin Shortsleeve rámutat²⁸ – voltaképp igen realista képet fest a gyermekkor veszélyekkel teli időszakáról, a vásott bunyók, biciklis balesetek, fáról lepotyogások, kihulló fogak, és felsebzett térdkalácsok koráról.

Gorey könyvecskéjével azonos évben jelent meg az illusztrátorként indult Maurice Sendak *Ahol a vadak vannak (Where the Wild Things Are)*²⁹ című képeskönyve. A méregzsák Max meséje azóta angol nyelvterületen az egyik legnagyobb népszerűségnek örvendő gyerekkönyvvé avanszált, transzmediálisan terjeszkedő fiktív világgal kiegészítve: készült belőle opera, mozis adaptáció, a filmforgatókönyvből regény, a kisfiú farkasruhája a fantasy szerepjátékosok kedvelt cosplay jelmeze. Az egyszerű történet arról szól, hogy a vadóc Max egész nap rosszalkodott, így büntetésből vacsora nélkül küldik ágyba. Ám ahelyett, hogy lefeküdné aludni, hajóra száll, elutazik messze, ahol a vadak vannak. (Pék Zoltán magyar fordítás árnyalatnyi különbséggel él az „Ahol a vadak várnak” címmel!) Megszelídíti a szörnyeket, hogy aztán a királyukként együtt vaduljon velük, egészen addig, amíg hiányozni kezd neki valaki, aki szereti. Amikor megérzi anyukája főztjének ínycsiklandó illatát, hazamegy.

A haragos, hisztis rossz gyerek farkasbőrbe bújik, szülője ellen fordul, a szobája dzsungellé változik, önmagát feledve, magánkívül, esztét veszttve vadul. Dührohama után mégsem kap büntetést. A végén hazamehet vacsorázni, akár úgy is, hogy nem ígéri, hogy máskor nem fog megvadulni. Max kontrollvesztett tombolása három dupla oldal szöveg nélküli szörnyrajzain jelenik meg: az amorf szörnmókók telihold alatti virtustáncában feloldódhat a farkasjelmez-szerű overall pizsamába

²⁷ Robin A. Hoffman: A Wonderful, Horrid Thing. Edward Gorey, Charles Dickens, and Drawing the Horror out of Childhood Death, in Jessica R. McCort (ed.): *Reading in the Dark. Horror in Children's Literature and Culture*, Jackson, University of Mississippi, 2016, 61–90.

²⁸ Kevin Shortsleeve: Edward Gorey, Children's Literature, and Nonsense Verse, *Children's Literature Association Quarterly*, Vol 27, 2002/1, 27–39.

²⁹ Maurice Sendak: *Where the Wild Things Are*, London, Red Fox, 1964; *Ahol a vadak várnak*, ford. Pék Zoltán, Budapest, Kolibri, 2018.

bújt, mumust játszó gyerek. A „nagy ramazuri” álomnarratívájának pszichoanalitikus olvasatában Max agressziója tulajdonképpen az agressziótól való félelmét kompenzálja – akár Freud „kis Hans” esettanulmányának öt éves páciensénél.³⁰

Ez a fobia a szövegben a vezérmotívumként megjelenő felfalás fenyegetésében jelenik meg. Előbb Max mondja a mamának, majd a vadak mondják Maxnak, s végül Max mondja a vadaknak: „Megezek.” A felfalás szorongása a karneváli vigadalom eltátott szájában, megnyíló és felfeslő testhatáraiban, az evés, a beszéd, a visszabeszélés, a nevetés orális örömeivel társítva nyer könnyedebb, szublimált, felszabadító formát. Sendak illusztrációin hemzsegnek a hatalmasra nyitott szájú, kiáltozó vadak, de aggodalom helyett mulatságot fakasztanak, mert a gyerek képzeletéből kelnek életre. A történet cselekményvilágában a vadak távoli szigetének ellenpontjául szolgáló „itt és most” konszenzus valóságában, Maxék otthonának falait már az útra kelés előtt is a kisfiú szörnyekről készített rajzai díszítik. A meghatározhatatlanul fajú teremtmények – az angol eredeti címben nemcsak az ember és állat, hanem még az élő és élettelen határait is elbizonytalanító „vad dolgok” szerepelnek – az unatkozó, szorongó vagy lázadó gyermek fantáziájának produktumai. Ezért találó Szekeres Nikoletta megfogalmazása: Sendaké „a szorongás és félelem legkedvesebb meséje.”³¹

A *mihaszna gyermek* mesevonulatba illeszkednek Tim Burton illusztrált kínrímjei, egy kicsit idősebb, ifjúsági olvasóközönséget célozva. A Stein Gábor magyartanításában humoros című *Rímbörtön, avagy az Osztrigrásról mélabús halála és más történetek*³² című kötet főhősei egytől-egyik groteszk szörnygyerekek, akik másságuk révén a társadalom számkivetettjeinek érnek morbid, hátborzongató mulattató, sírva nevetős véget. Pálcikásról és Gyufalány szerelméből nem marad más csak parázs. Üszökrásról Karácsonykor kosznak nézik és kiséperik az utcára. Tűpárnakirálynőnek nem könnyű a léte, mert ha leül a trónjára, átszűrődik a lépe. Szervác a szennyrásról jól elélt azbeszten, bagófüstön és ammónián, és mikor lelke felszáll a mennybe, az ózonrétegen üt egy lyukat. A címszereplő Osztrigrásról, a „kagylószerű bigyula kinek neve Gyula” pedig Halloweenkor embernek öltözik, majd kudarcba fulladó ön-antropomorfizációs kísérlete után afrodisziákumként a szülői kannibalizmus áldozata lesz. Burton mókás firka-rajzai, a fordításban is eleven nyelvi játékossága, a nonszenszben hajló bizarr

³⁰ Sigmund Freud: Egy ötéves fiú fobiájának analízise. A „kis Hans”, in Sigmund Freud: *A pátkányember. Klinikai esettanulmányok I*, ford. Alpár Zsuzsa – Lőrincz Zsuzsa – Paneth Gábor, Budapest, Gondolat, 1971, 111–212.

³¹ Szekeres Nikoletta: A szorongás és félelem legkedvesebb meséje, *Alföld Online*, 2019. 01.07., <http://alfoldonline.hu/2019/01/a-szorongas-es-felelem-legkedvesebb-meseje/>

³² Tim Burton: *The Melancholy Death of Oyster Boy and Other Stories*, New York, William Morrow, 1997. *Rímbörtön avagy az Osztrigrásról mélabús halála és más történetek*, ford. Stern Gábor, Budapest, Magvető, 2008 (1997).

leleményességek sora ellensúlyozzák a sötét, mélabús tartalmat. Az emberségükben elbizonytalanított, groteszk gyerekszereplők a kossal, szennyel, tisztátalansággal társítva szisztematikusan cáfolják a tiszta, ártatlan gyermek mítoszát. A hoffmanni hagyománynak megfelelően ezekben az „anti-mesékben”³³ nincs tanulság, nincs bűnbánás, hiányzik a hagyományos tündérmesei boldog befejezés, ahol a jó elnyeri jutalmát a rossz meg büntetését. A feloldás és feloldozás nélküli, szkeccs-szerű gúnyversikék, és a tökéletes vizuális megfelelőikként működő, hevenyészett, jobbára fekete-fehér firkarajz illusztrációk a cseperedő kamasz testképvalságának ironikus lenyomataiként nem véletlen örvendenek nagy népszerűségnek a fekete humorra fogékony serdülő korosztály körében.

Eldönthetlenséggel való játékuknak köszönhetően a fenti gyermekirodalmi alkotások radikálisan különböznek attól a jóval közérthetőbb mesetípustól, melyben a groteszk testbe vetett gyerekfőszereplő varázslatos átváltozáson esik át, jó szívének és a barátok elfogadásának köszönhetően, illetve azért is, mert kész megtanulni elsajátítani a test helyes karbantartására vonatkozó társadalmi normákat. Érdemeit nem elvitatva, mégis ellenpontként szeretném körvonalazni Marék Veronika *A csúnya kislány*³⁴ című képeskönyvének cselekményét. A történet elején a csúnya kislány nem szeret fészülködni, mosakodni, fogat mosni. Játszik, labdázik, homokozik, fogócskázik, maga a szabad, korlátozatlan örömelv megtestesülése. Szocializátlanságát, civilizátlanságát, ember-alattiságát név nélkülsége is jelzi. Míg a tömbházban lakó többi gyerek nevesített (Ági, Kati, Pocak Peti) ő egyszerűen a név nélküli Csúnya Kislány. Rendezetlensége miatt kinevetik, kilölik a gyerektársadalom tiszta testéből, hogy száműzötten, szennyesen bujdokoljon el a vadonba. Itt azonban segít a természet teremtményein (bekötözi az eltört fácskát, kihúzza a tóból a katicát, visszarakja a kismadarat a fára), és a jóságát viszonzó állatok segítségével nyeri el tiszta, takaros emberi alakját (a sünik hoznak neki fésűt, szappant, fogkefét). Végül egy erdei tündér farsangi jelmezében, és emberi nevét felvállalva, már Évikeként bemutatkozva tér vissza az őt örömmel üdvözlő gyerekközösségbe. Az anderseni *Rút Kiskacsa* vagy a Grimm testvérek *Hamupipőkéjének* metamorfózisát reiteráló, klasszikus fejlődéstörténetről van tehát szó. A szennyestől a tiszta felé, a civilizátlantól a kulturált irányába való teleologikus elmozdulás során a szemtelen, nemtelen rossz gyerekből szófogadó kislány lesz, ahogy állati tulajdonságait (sünifrizuráját) hátrahagyva emberré lesz, ezzel közelítve a felnőttvilág által idealizált ártatlan, tiszta, engedelmes, normakövető kislányképhez. A mese didaktikus üzenete szerint így fogadja el a közösség is, amennyiben lelki jóságát a rendbe szedett külseje, fegyelmezett teste, lelke is tükrözi.

³³ Catriona McAra – David Calvin (eds.): *Anti-tales: The Uses of Disenchantment*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2011.

³⁴ Marék Veronika: *A csúnya kislány*, Budapest, Magvető, 2013 (1965).

Izgalmas kontraszt, hogy a gyermeki csúnyaság mennyire másképp, korrekció és bűnbánat nélkül kerül megjelenítésre a Kócos Peti vagy az Osztrigrasrac univerzum versikéiben. Hoffmannál ugyan kigúnyolják a csúnya (rendezetlen, testkontrollt elutasító, fésületlen, mosdatlan) gyerekszereplőt, de hiányzik a rendbeszedés általi feloldás, a normativitásnak megfelelés mentén való fejlődés happy endje. Kócos Peti történetét talán érdemes egészében idézni: „Nézd csak, nézd csak, itt áll, nini / Fúj! Hát ő a Kócos Peti! / Ez az akaratos beste / Nem engedi már egy éve, / Hogy lenyessek hosszú körmét, / És megfésüljék a fürtjét / Csúfolja őt már mindenki, / Ronda vagy te, Kócos Peti!” A rendhagyó (ál)tanmese egy groteszk pillanatképet vázol az akaratos, beste, a felnőtt előírásoknak makacsul ellenálló gyerek szereplőről. Kócos Peti rútságában riasztó, ugyanakkor karneváli komikum is rejtőzik benne, mert a rendszabályok felrúgása kétségkívül szórakoztató a gyerek befogadó számára.

Burton „Jani, a rusnya Pingvinsrac” című verse minimalista szösszenet: „A nevem Jani, / de a barátaim csak úgy hívnak: / 'a rusnya Pingvinsrac.” A szöveg hangsúlyozottan kihagyásos alakzattal él: nem tudjuk meg, hogy az átnevezés kedveskedő becenév vagy gúnynév; megválaszolatlan filozofikus kérdés marad, hogy a nevünk mit árul el vagy fed le személyiségünkben, hogy a nyelvünk mennyiben képes leképezni a világunk, hogy a költői nyelv alkalmas-e a reprezentáció határainak feszegetésére. Egy el nem mondott történet lappang a haikuszerűen tömör jellemrajzban. Az illusztráción a piros sávós tapéta előtt eltörpülő, jelentéktelen figura hibrid, meghatározhatatlan, apró teremtmény megkérdőjelezi a háttér és alak képzőművészeti ábrázolásának hagyományos hierarchiáját. Különös hangulatot áraszt.

Ez a furcsa aura a manapság divatos „gyermekgótika”³⁵ műfaji sajátossága. Ahogy a gótikus irodalom a rémregény és a románcos történet ötvözeteként tett szert nagy népszerűsége a 19. század során, az ugyanebben a hagyományban eredeztethető gyermekgótika is két, látszólag inkompatibilis összetevő, a horror és a humor elegyeként fejti ki borzongató, szórakoztató hatását. (Jessica R. McCort „faux horrornak” nevezi a gyermeki irodalomban a félelemmel való biztonságos játékot, mely a rettenet kikezdhetségét és leküzdhetőségét hivatott hangsúlyozni.)³⁶ A gyermekgótika megkettőzött testi reakciókat vált ki az olvasóból, a reszketés és a hahotázás fizikális tapasztalatainak stratégikus előidézése révén. Ahogy bevezetőmben említettem, a korporeális narratológia foglalkozik az ilyen típusú „testszövegekkel,” ahol a szövegben ábrázolt groteszk test furcsaságai egyrészt kihatnak az ábrázolás stilisztikai, retorikai, nyelvi megoldásaira

³⁵ Anna Jackson – Roderick McGillis – Karen Coates (eds.): *The Gothic in Children's Literature: Haunting the Borders*, New York, Routledge, 2007.

³⁶ Jessica R. McCort: *Reading in the Dark*, 9.

(mintha a kendőzetlen testiséggel a kimondhatatlanság szüremkedne be a verbalitás régiójába). Másrészt pedig ennek a testszövegnek szerves részét képezik az olvasásélmény fizikális testi aspektusa, a szöveg kiváltotta affektív szenzoriális élmények (a könyv mint materiális tárgy súlya, formája, illata, a lapozás taktilis tapasztalata, a szerző által illusztrált képeskönyv multimediális designja, mely során „ikonotextként”³⁷ egyszerre nézzük és betűzzük a könyvet).

Kérdés tehát: Mi a gyerekest helye a vizsgált szövegekörpuszban és a kiváltott befogadói élményben? Lehet, hogy a groteszk test a szabályszegés szörnyűségéből fakad (mint Hoffmann és Sendak esetében), vagy véletlenszerű, végzetes osztályrész, monstuózus, metamorfikus morbid állapot, lét és nemlét (élet és halál, fikció és realitás, humanitás és dehumanizáció) között (mint Gorey és Burton műveiben). A groteszk gyerekest ábrázolása mindenképpen a *másságról* való gondolkodásra késztet. Mivel nem didaktikus, moralizáló szövegekről van szó, így nem a megszépülés, a megjavulás, a normához közelítés a cél. Sokkal inkább az empátiás készség fejlesztéséről, a kíváncsiságot és képzelőerőt mint motivációs forrást kiaknázó pedagógiai modellről van szó, amely a különbözöséget, a másikságot mint az énben rejlő, időnként felszínre törő lehetőséget vázolja. Így egyáltalán nem kirekesztő, hanem szolidáris, relacionális, kapcsolatiság-alapú identitáspolitikához vezet. Mindez az alteritáselméletek központi gondolatával cseng egybe: a diverzitás és inkluzivitás jelentőségének hangsúlyozása arra hivatott ráébreszteni, hogy mindenki más. Bár a tanulmányomban elemzett mesekönyvek vezérmotívuma, ti. hogy a rossz gyerek nem kap büntetést, a felnőttet ruházza fel a megbocsátás jótékony erejével, és így még mindig a kor, a rangidősség alapján felosztott, hierarchikus viszonyrendszert tételez, de emellett lényeges, hogy a szövegek a gyerekekhez nem a megfélemlítés pedagógiájával viszonyulnak. Helyette a választás, a döntés lehetőségét tanítja, és cselekvőkészséggel ruházza fel az ifjú olvasót az a felismerés, hogy a szörnyetegség bennünk lakozik, de rajtunk áll, hogy mit kezdünk vele.

Erre, a „másik mint én / én mint másik” élményre jó példa az amerikai televíziós oktatósorozat, a *Szezám Utca* egyik legnépszerűbb, mára már klasszikus képeskönyvecskéje, az *A szörny a könyv végén* (*The Monster at the end of this Book*).³⁸ A történet szerint a beazonosíthatatlan fajú szörnmók narrátor, Grover fél tovább lapozni, mert a könyv végén egy szörny várja. Mindent megtesz, hogy késleltesse a rettegett szembesülést és megakadályozza az olvasót, hogy továbblapozzon: esdekel, fenyegetőzik, falat épít, összetűzi, összeragasztja vagy kötéllel lepányvázza a lapokat. Azonban természetesen a gyerek olvasót hajtja kíváncsi-

³⁷ Liliane Louvel: *Poetics of the Iconotext*, Farnham, Ashgate, 2011.

³⁸ Jon Stone: *The Monster at the End of this Book*, ill. Michael Smollin, New York, Golden Books, 1971.

sága (amit a tovább lapozásra buzdító másik torzonborz kis figura, Elmo alakja testesít meg), és arra buzdít, a felnőtt instrukciók ellenében is, hogy a könyv végére érve igenis nézzünk szembe a szörnyeteggel. Végül kiderül, hogy a szörny nem más, mint Elmo maga. A tanulság, hogy félelmeink gyakran képzeletbeliek, így érdemes velük bátran szembenézni, és az igazi hősiesség, ha magunkat elfogadjuk gyengeségeinkkel, félszjeinkkel együtt olyannak, amilyenek vagyunk. Különösen összetett ez a lecke, amennyiben szem előtt tartjuk, hogy ezúttal a (szörnyetegségével látszólag megbékélt) gyerek tanít valamit a (szörnyetagségtől viszolygó, önnön szörnyetegségével megbékélni képtelen) felnőttnek. A másság toleráns, szolidáris értelmezésére ösztönző gyermeki szemszög fókuszba helyezése mellett a szöveg öröme a gyermekolvasó számára felkínált, testi interakcióval járó, ellenállói befogadói pozícióban rejlik. A gyerekolvasó szembeszegül a (véltőleg felnőtt) narrátorral, aki végig óva inti attól, hogy tovább lapozzon; ugyanakkor a befogadó maximalizált interaktív részvétele szükséges ahhoz, hogy tovább gördüljön történet. Ami a szörnyfigurákat illeti, Szezám utca azonosíthatatlan kreatúrái nem legyőzendő ellenfelek, hanem főhősök, a rivaldafénybe helyezett árnyék-én megtestesítői, akik ott rejtőznek felnőttben és gyerekekben egyaránt.

A Hoffmann-kötetet leszámítva (ahol mellékszereplőként felnőttek is felbukkannak), az elemzett művek csupa gyerek által benépesített fiktív világot rajzolnak. Ez a puerocentrizmus elveti az aeteronormativitást. Clémentine Beauvais³⁹ szerint az „aetos,” kor és a „norma” szavak összetételéből származó neologizmus a konszenzuális feltételezésre utal, mely szerint a felnőttkor teleologikus fejlődési célként tételezett világa értékállóbb lenne a gyerekkor éretlen, deviáns, tudatlan magatartásformáihoz képest. Ezen aeteronormatív logika szerint például Carlo Collodi *Pinocchio*ja előbb fabábu, majd csacsi formában oktondi gyerek, de *igazi* kisfiú akar lenni, és az igazság vágya a fejlődésre és a felnőtté válásra való szándékát és képességét jelöli. A fent tanulmányozott humort és horror ötvöző gyermekirodalmi szövegek hősei azonban nem kívánnak felnőtté lenni, gótikusan rögzített mozgásuk ellenére nem érezzük őket sem fejlődésükben megrekedt, sem ártatlanságukban idealizált szereplőknek. Bár a bizonytalanság aurája övezi őket, de övék a lehetőségek ereje a felnőtt tekintélyelvűség⁴⁰ hatalmával szemben, s éppen rebellis, groteszk testiségükből fakadó ágenciájuknak köszönhetően szolgáltatnak felszabadító könyvélményt a mindenkori gyerekolvasónak.

³⁹ Clémentine Beauvais: *The Mighty Child. Time and Power in Children's Literature*, Amsterdam–Philadelphia, John Benjamins, 2015.

⁴⁰ Beauvais a *mightiness* vs. *authority* ellentétpárt használja a kétféle erő különbségének érzékeltetésére.