

A meseregény poétikája Elméleti kiindulópontok¹

Absztrakt. A tanulmány célja a meseregény műfajának narrato-poétikai szempontú artikulálása, műfaji sajátosságainak körvonalazása. A narratív formák alaptényezőire fókuszáló műfajmegközelítés a szereplő, az eseménystruktúrálás és a téridő vizsgálatán kívül a műfaji és mediális hibridizációra, valamint a zsáner játékoság iránti fogékonyságára reflektál. A műfajkontamináció révén létrejött meseregényben felfedezhetjük a varázsmese, a pikareszk regény és a regényszerűen építkező elbeszélésciklus műfaji hatásait. A szereplővizsgálat rámutat, hogy a meseregény szereplői a varázsmese szereplővilágához képest, a regényszerű hatására markáns individualizációs folyamaton mennek keresztül, melyeknek köszönhetően a műfaj fokozatosan eltávolodik az archetípusok ábrázolásától, és igyekszik minél önállóbb személyiségjegyekkel felruházni a szereplőit. A műfaj cselekménystruktúráját a tradicionális varázsmese funkciósorának adaptálása, újragondolása vagy lefaragása, illetve új motívumokkal, epizódokkal történő kiegészítése jellemzi. A mesei tradíció karnevalizációja a mesei intertextuális háló kiforgatásához, profanizációjához vezet, melynek nyomán a meseregény szívesen él a maszkosság és imitáció eszközeivel, amely a tradicionális, élőszavas mesemondó maszkjának felöltését, valamint az én-elbeszélés imitációját foglalja magába.

Bevezetés

A kortárs irodalomkritikai diskurzus egyre gyakrabban reflektál a gyerekirodalom státuszáról, presztízsről, értelmezési lehetőségeiről, a gyerekirodalom mibenlétéről folytatott problémafelvetésekre.² A gyerekirodalom iránti megnövekedett szakmai érdeklődés hátterében elsősorban az a sajátosság található, hogy a modern és posztmodern gyerekirodalmi alkotások egy jelentős része ellenáll a gyerekirodalommal szemben hagyományosan elvárt pedagógiai

1 A tanulmány alapjául szolgáló kutatás az APVV-17-0071 projekt keretén belül készült.

2 Az innovatív jellegű gyerekirodalom-értelmezés kapcsán, a magyar nyelvű szakirodalomban kiemelt figyelmet érdemelnek a következő kiadványok: LOVÁSZ Andrea, *Jelen idejű holnemvolt*, Budapest: Krónika Nova, 2007., KISS Judit, *Bevezetés a gyermekirodalomba*, Kolozsvár: Ábel, 2008., PAPP Ágnes Klára, *Mese, mítosz és modernség. A modern műmese kétarcúsága*, Budapest: Napkút, 2008., LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015., HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta (szerk.): *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017., HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta (szerk.): „...kézifékes fordulást is tud”. *Tanulmányok a legújabb magyar gyerekirodalomról*, Budapest: Tempevölgy könyvek 29., 2018., valamint a debreceni Studia Litteraria *Gyerekvilágok* című, 2019/1-es száma vagy a Prae *Gyerekirodalom* című, 2019/2-es száma.

funkciók működtetésének, és az esztétikai élmény kidomborítására fókuszál. Ez a tendencia hozzájárul a gyerekirodalom egyenjogúsításához, és egyre inkább értelmezhetetlenné teszi a „felnőtt” és a „gyerek” számára írt irodalom³ – amennyiben érvényesnek tartjuk egyáltalán egy-egy mű potenciális olvasójának életkora szerinti felcímkézését – minőség alapján történő elválasztását. A gyerekirodalom „felnőtté válásában” Lovász Andrea szerint az is közrejátszik, hogy gyerekirodalmi művet írni ma nem „a büntetés” egy formája vagy a cenzúra kijátszásának egy alternatívája – ahogy ez a 20. század derekán több, klasszicizálódott gyerekirodalmi alkotó esetében történt –, hanem számos (szülővé, nagyszülővé váló) „felnőtt író” természetes „belső kényszere”. A kortárs szerzők ugyanis átjárhatónak találják a gyerek- és felnőttirodalom szövegvilágát, ami fontos elmozdulást eredményezhet a gyerekirodalom megítélését illetően, hiszen e szerzők „ismertségük miatt a gyermekirodalom remélt rangját is erősítik az össz-irodalmi kánonon belül”,⁴ s a Harold Bloom által „irodalmi Emlékezet Művészetének”⁵ nevezett irodalmi kánon részévé emelhetik a gyerekirodalmat. A „gyerekirodalom nagykorúsodásáról”,⁶ vagyis az elsődlegesen gyerekeknek szánt művekkel szembeni szakmai attitűdváltásról árulkodik a gyerekirodalom-kritika nyelvének átalakulása, az értelmezési szempontok újragondolása, melyek egyre inkább eltávolodnak a pedagógiai-didaktikai jellegű interpretációktól, és irodalomtudományi szempontú attitűddel közelítik meg az alkotásokat.

18

A megváltozott presztízsű gyerekirodalmon belül napjainkban a legnagyobb érdeklődés az írott meseszövegeket kíséri, aminek a háttérben – Komáromi Gabriella szerint – a mesélő hang, meseszerűség kortárs irodalmon belüli általános felértékelődése található.⁷ A növekvő irodalomkritikai figyelemnek köszönhetően a meseértelmezés egyre nagyobb teret szentel az ún. műmesék vizsgálatának. A műmeséről szóló adekvát diskurzus kialakítását azonban erősen akadályozza, hogy a „műmese”⁸ terminusa túlságosan tág kategóriaként, egyfajta ernyőfogalomként funkcionál, és műfajfüggetlenül maga alá gyűjt minden, szerzői névvel jegyzett, kis- és nagyepikai gyerekirodalmi alkotást. Ez a poétikai értelemben vett sokszínűség szótszórja és elne-

3 KOMÁROMI Gabriella, *Elfelejtett irodalom*, Budapest: Móra, 2005, 8.

4 LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015, 12.

5 HAROLD BLOOM, *Elégikus töprengések a kánonról*, ford. BECK András = *Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk. ROHONYI Zoltán, Budapest: Osiris, 2001, 186.

6 BOLDIZSÁR Ildikó, *A gyermekirodalom nagykorúsodása*, Beszélő 2003/6.

7 KOMÁROMI Gabriella, *A boszorkány jó, a tündér hétfejű, a hős kétbalkezes*, Könyvtári Levelező/Lap 2004/5., 28.

8 A műmeséhez tapadó szétszóró jelentésképzetekről tanúskodik az is, hogy az értelmezők hol írott mesének, gyermekmesének (Vö. LOVÁSZ Andrea, *Jelen idejű holnemvolt*, Budapest: Krónika Nova, 2007, 5.), hol irodalmi mesének, mesenovellának, meseszerű novellának, zárt formájú fantasztikus történetnek, misztikus elbeszélésnek, új mesének, ellenmesének (Vö. BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogycúra*, Debrecen: Didakt, 2003, 10.), modern mesének (Vö. GOMBOS Péter, *A gyermekirodalom nyelve(zete)*, Gyermeknevelés, 2018/3., 148.), modern műmesének (Vö. PAPP, *I.m.*) nevezik a kategóriát.

hezíti az elemzési folyamatot, és ennek köszönhető, hogy úgy tűnik, az értelmezők mindig „a kályhától kezdik” a munkájukat, folyamatos építkezés helyett ciklikusan visszatérnek a terminológiai tisztázás feladatához.

Tanulmányomban én is egy fogalomtisztázási kísérletre vállalkozom, amikor a „műmese” komplex megragadása helyett annak csupán egy szeletére, a meseregény poétikai szempontú vizsgálatára fókuszálok.⁹ A vizsgálat számos ponton merít a műmesekutatás azon eredményeiből, melyek a műmesét a népmese metamorfózisaként, intertextuális újragondolásaként, sajátos adaptációjaként közelítik meg, azonban csak azokat a műmesére vonatkozó kijelentéseket adaptálja, amelyek a meseregény műfaji sajátosságaival összhangba állíthatók, továbbá számol a regény műfaji hatásaival is. A népmesei tradíció meseregényre gyakorolt hatása, a különböző műfajú meseszövegek intertextuális összefüggéseinek nyomon kísérése tehát ebben a kutatásban is kiemelt szerephez jut, sőt a meseregény műfaját éppen a folyamatos határátlépésen, a mese és regény határainak feszegetésén keresztül artikulálja.

A meseregény mint a gyerekirodalom sajátos műfaja¹⁰ – ahogy már a megnevezése is jelzi – ugyanis két műfaj, a „mese” és a „regény” találkozásának eredményeképpen, ezek szétszálazhatatlan egymásba gabalyodásából jött létre. Ez a hibridizációs folyamat egy sajátos meseregény-poétikát teremtett, amely kétségtelenül épít mind a mese, mind a regény műfaji tradíciójára, azonban egyik műfajelőd sem azonosítható vegyítésként, hermetikusan leválaszthatóan a meseregényen belül – az egymást átjáró zsánerek műfajkontaminációt eredményeztek. A meseregény poétikájának artikulációs kísérlete során ezért nem elég a „mese” és „regény” narrato-poétikai sajátosságait számba venni, hanem azt érdemes végiggondolni, hogy a mese és a regény jellegzetességeit integráló, hibridműfajként tételezett szövegtípus milyen sajátos poétikát hoz létre, mik azok az alapvető narrato-poétikai jellemzői, legáltalánosabb ismérvei, amelyek körülrajzolják a tipikus arcvonásait.

A körvonalazás irányait a műfajképző sajátosságok, a tematikai, strukturális és stilisztikai jegyek tanulmányozásán keresztül jelölöm ki, miközben tudomásul veszem, hogy a műfaji kategorizálás mindig általánosítási műveleteken nyugszik és egy műfaji ideált teremt, melyet az adott szabályrendszer követő, egymással hálózatosan kapcsolódó, intertextuálisan összefo-

9 Ez az értelmezési perspektíva eltávolodik a befogadáslélektani szempontú interpretációktól, és a narrato-poétikai sajátosságok kidomborítására összpontosítva mutatja be a meseregény műfaját. A pedagógiai-didaktikai aspektus háttérbe szorítása nem ennek a tanulmánynak az érdeme, a kutatás abba az ezredforduló tájékatól fokozatosan megindult, írott meseszövegekről folyó, megújult szakmai párbeszédbe kíván kapcsolódni, amely „a kritikai szemléletmódot megőrizve, de a tudományos érvelés alaposságával igyekszik kifejezni ennek a fordulatnak az irodalomtörténeti, elbeszélés- és líraelméleti, folklorisztikai és kultúratudományos feltételeit”. HERMANN Zoltán, *Előszó* = „...kézifékes fordulást is tud”, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Tempevölgy könyvek 29., 2018, 8.

10 LOVÁSZ Andrea, *l.m.*, 80.

nódó szövegek hasonló jegyeinek kidomborítása hoz létre.¹¹ A műfajartikulációt az elbeszélőszövegek struktúrájának, törvényszerűségeinek tanulmányozásán keresztül végzem, és – a terminológiai lehorgonyzást követően – a narratív formák alaptényezőire fókuszálok, vagyis az alak, a cselekvés, a hely és az idő vizsgálatára összpontosítok. A meseregény poétikájának megközelítését V. J. Propp meseelméletéből¹² fejtem fel, aki – Thomka Beáta értelmezésében – lefektette az elbeszéléselemélet alapjait, amikor megállapította, hogy a mesehősök funkcióik, vagyis tetteik alapján történő minősítése, valamint a mese menetének, szűzségének szabályszerű építkezése univerzálisan modellértékű az elbeszéléseleméletben. Thomka ugyanakkor felhívja a figyelmet arra, hogy a varázsmese szereplőábrázolásának és cselekményszerkezetének zártságát, a sorrend és funkciók tekintetében kötött szűzségének linearitását „az irodalmi mesében vagy más elbeszélő formában bonyolultabb szerkesztési eljárások váltják fel”.¹³ A meseregény összetettebb elbeszélői szerkezetté bővíti a varázsmese elemi narratív struktúráját, és a regényszerűen összetett történetalkotáshoz több elemi egység specifikus összefűzését vagy a keretes elbeszélés szerkezetét hívja segítségül.¹⁴ A meseregény komplex struktúrájának feltárása ennek köszönhetően indul ki az általános elbeszéléseleméleti séma vizsgálatából. Mindezt a meseregény játékközpontúságán keresztül kísérem figyelemmel, amely a gyerekirodalmi művek befogadói elvárásokra építő specifikumaként, az intertextuális és intermediális kapcsolódások iránti fogékonyságaként értelmezhető, és Lovász Andrea szerint a fikciós és valós világok variációs lehetőségeinek a legfontosabb szervező eleme, poétikai eszköze.¹⁵

A meseregény műfajkontaminációs jellege

A meseregény műfajával kapcsolatos, meglehetősen széttartó szakirodalom legalapvetőbb – meglehetősen zavarba ejtő – közös vonása, hogy az értelmezést egyfajta szabadkozó formula előzi meg, amely a műfajelődök terminológiai dilemmáiból adódóan a meseregényt is artikulálhatatlan, lehorgonyozhatatlan szövegtípusnak minősíti. A műfaj megközelítésére segítségül hívott fogalmak, a „mese” és a „regény” ugyanis eleve problematikusan felfejthető, túlságosan sokféleképpen értelmezett, önmagukban is komplex műfajcsoport-

11 PAVEL ŠIDÁK, *Úvod do studia genologie*, Praha: Akropolis, 2013, 66–71.

12 VLAGYIMIR JAKOVLEVICS PROPP, *A mese morfológiája*, ford. SOPRONI András, Budapest: Osiris-Századvég Kiadó, 1995.

13 THOMKA Beáta, *Prózapoétika vagy narratológia?* Híd 1981/11., 1362.

14 BERNÁTH Ádám – OROSZ Magdolna – RADEK Tünde – RÁCZ Gabriella – TŐKEI Éva, *Irodalom, irodalomtudomány, irodalmi szövegelemzés*, Budapest: Bölcsész Konzorcium, 2006, 158.

15 LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015, 42.

ként funkcionálnak,¹⁶ melyekre egyaránt érvényes Thomka Beáta megállapítása, miszerint a regény (és ugyanígy a mese is) „egyéb műfajok, beszédmódok, szövegtípusok és tradíciók integrálója.”¹⁷ Bárdos József ironikusan jegyzi meg: „Ha nem tudjuk megmondani, mi a mese, és nem tudjuk meghatározni, mi a regény, akkor nem sokra megyünk azzal, hogy azt állítjuk, a meseregény átmenet a kettő között.”¹⁸ Lovász Andrea ugyanakkor a meseregény hibridjellegét domborítja ki,¹⁹ s „a mese és regény fogalma között és függvényében” határozza meg a műfajt, amely sokkal inkább „mese és regény egyben”, mintsem „olyan regény, ami mese” vagy „olyan mese, ami regény”²⁰.

A definiálási kísérletek a meseregény két sarkalatos pontját emelik ki: egyrészt a műfaj *kétarcúságát*, a mese és a regény összefonódásából létrejött kevert jellegét hangsúlyozzák, másrészt azt nyomatékosítják, hogy a két alapo­zó műfaj *egyenrangúan* nyer teret egymás mellett. Az értelmezési gyakorlat azonban azt mutatja, hogy a meseregény demokratikus kétarcúsága csupán látszólagos prekon­cepció, az interpretációk erősen eltolódnak a mesei tradíció hangsúlyozására²¹ – annak ellenére, hogy látens módon folyamatosan utalnak a regény műfaji hatásaira is.

A meseregényen belüli mesedominancia-kon­cepció egyrészt annak köszönhető, hogy az irodalomelmélet a mesére számos esetben mint az irodalmi megnyilvánulások ő­sé­re tekint, így a meseregény műfaji szubsztanciáját képező mese és regény között is egyfajta genetikai kapcsolatot tételez.²² Másrészt: az általános műfajpoétika marginalizálja a meseregény zsánerét, és csupán a mese vagy a műmese kontextusán belül, közvetett módon foglal­kozik vele – Ivo Pospíšil például csak a folknarratívaként felfogott népmesének szentel figyelmet,²³ a Dagmar Mocná, Josef Peterka és társai szerkesztette cseh műfajelméleti enciklopédia pedig mindössze egy bekezdést szán az ún. modern mese tárgyalására.²⁴ Az általános műfajpoétika szűkszavúságának

16 Vö. ŠIDÁK, *I.m.*, 223., BÁRDOS József, *A meseregény műfaji sajátosságai = Fejezetek a gyermekirodalomból*, BÁRDOS József – GALUSKA László Pál, Budapest: Nemzedékek Tudása, 2014, 69., GAJDÓNÉ GÖDÉNY Andrea – KOÓSNÉ SINKÓ Judit – MERÉNYI Hajnalka, *A regényolvasás (be)vezetése az olvasóvá válás folyamatában*, Gyermeknevelés 2021/1., 261.

17 THOMKA Beáta, *Prózaformák*, Újvidék: Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2012, 32.

18 BÁRDOS, *I.m.*, 69–70.

19 LOVÁSZ Andrea, *A meseregény kora*, Korunk 2002/10.

20 LOVÁSZ Andrea, *Jelen idejű holnemvolt*, Budapest: Krónika Nova, 2007, 79.

21 Vö. KOMÁROMI Gabriella, *Gyermekirodalom*, Budapest: Helikon, 1999., BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogyókúra*, Debrecen: Didakt, 2003., ZÓKA Katalin, *A mesetra­díció újraértelmezése a huszadik századi magyar irodalomban*, Budapest: ELTE Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2006., LOVÁSZ Andrea, *Jelen idejű holnemvolt*, Budapest: Krónika Nova, 2007., LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015.

22 LOVÁSZ, *I.m.*, 81.

23 IVO POSPÍŠIL, *Literární genologie*, Brno: Masarykova univerzita, 2014, 35.

köszönhetően az egyébként is határpozícióban lévő szövegtípus artikulálását az irodalomtudományi érdeklődés peremére szoruló gyerekirodalmi diskurzus vállalja magára. A gyerekirodalmi diskurzus pedig egyrészt befogadóközpontúan, a potenciális mintaolvasóként elképzelt gyerekbefogadók pedagógiai-pszichológiai sajátosságait szem előtt tartva, *specifikus gyerekirodalmi műfajként* értelmezi a műfajt, másrészt a diskurzuson belül kiemelt pozíciót élvező (*varázs*)meséhez²⁵ mint origóhoz méri azt.²⁶

A műfaj kiindulópontjaként felfogott ún. varázsmesei motívumok vagy mesei jegyek²⁷ beleíródnak a meseregény kiindulópontjául használt „mese” fogalmának jelentésmezejébe, és vándorjellegük révén az összes mesei műfaj köré egy *mesei intertextuális hálót*²⁸ szönek. Ennek a mindenféle meseszövegtípust összekapcsoló mesei intertextuális hálónak – Lovász Andrea és Papp Ágnes Klára mesefelfogásából kiindulva – a legalapvetőbb elemei közé a csodás és mindennapi elemeit vegyítő hétköznapi és varázsvilág; a csodás szereplők, jelenségek és események történetbe szövése; a mesei harmónia helyreállására, a problémamegoldás sikere keltette, örömrözetet jelző eukatasztrófára²⁹ törekvés; valamint a mesei etikát érvényesítő hős győzelme és a Rend diadalának összefonódása³⁰ tartozik. A meseregény mesei tradícion keresztüli megközelítése tehát abból a prekonceptióból indul ki, hogy a műmese egyik változataként felfogott szövegtípus a népmese egyfajta adaptációja, amely az újragondolás, felülírás, kiegészítés útján „megengedi a klasszikus mesei motívumok, szerepkörök és eszközök használatát az anakronizmus vádjá nélkül, hiszen a megnyíló tér- és idődimenziók elég lehetőséget rejtenek a kritikai közönségtől elvárt eredetiség bizonyítására.”³¹

A szubsztanciaként meghatározott *mesei csoda* azonban többféle módon artikulálódhat a meseregényben, ami kettéosztja a műfajról szóló diskurzust: egyes elméletírók szűk értelemben, csak a *problematizálatlan csodaábrázolást tartalmazó műveket* tartják meseregénynek (ilyen például Tolkien, Lovász Andrea), más elméletírók pedig a *csodához való viszony különböző típusú alakmódosulásait, performálódását, akár ironikus-parodisztikus reflektálását* is

24 Dagmar MOCNÁ – Josef PETERKA a kol. (ed.), *Enciklopedie literárních žánrů*, Praha–Litomyšl: Paseka, 2004, 473–474.

25 A *mese* fogalmának többszem pontú értelmezéséről bővebben: PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Kontúrkísérletek*, Nyitra: KFE, 2021, 9–28. A meseregény-értelmezés során a kiindulópontként kezelt *mese* terminusa az őstípusúnak tartott *varázsmese* műfajával azonosítható.

26 Vö. KOMÁROMI, *I.m.*, 207., LOVÁSZ Andrea, *Jelen idejű holnemvolt*, Budapest: Krónika Nova, 2007, 7., NAGY Boldizsár, *Előszó = Uő* (szerk.), *Meseország mindenké*, Budapest: Labrisz, 2020, 8.

27 Hana ŠMAHELOVÁ, *Prolamování struktur*, Praha: Karolinum, 2002, 116–117.

28 PETRES CSIZMADIA, *I.m.*, 16–20.

29 J. R. R. TOLKIEN, *A gyűrű nyomán. Fa és levél*, ford. NÉMET Anikó, Budapest: Merényi Kiadó, 1996, 145.

30 LOVÁSZ, *I.m.*, 12–21., PAPP, *I.m.*, 2008.

31 LOVÁSZ, *I.m.*, 7.

a meseregény egy megjelenési formájának tartják (például Boldizsár Ildikó, Kiss Judit, Papp Ágnes Klára). Szűkebb jelentésben a meseregény csak azokat az alkotásokat fedi le, melyek világképét a varázsmese csodaábrázolásának imitálása, követése határozza meg. Ezek a művek komolyan veszik, tisztelik és világképüknek tekintik a csodát, és semmilyen felforgató, kiforgató minőségeket nem működtetnek azzal szemben. Tágabb értelemben a meseregény minden olyan művet magába foglal, ami bármilyen módon – akár parodisztikus-ironikus viszony kialakításával, a varázsmesei tradíció karnevalizálásával – szerepelteti, tematizálja a mesei intertextuális háló alapját képező csodát, Ozhoz hasonlóan deszakralizálja a természetfelettit, és mutatványként, trükkként, látványosságként prezentálja azt. Tanulmányomban e tág meseregény-értelmezés mellett horgonyozom le a terminust.

A meseregény csodaábrázolás alapján történő definiálási kísérlete azonban túlságosan tág korpuszra, az összes műmesetípusra kiterjeszhető, ezért a meseregény artikulációjához elkerülhetetlenül szükséges a regénytradíció hatásának a feltárása is. A regény műfajának artikulálása ugyanúgy lehetetlen vállalkozásnak tűnik, mint a mese meghatározása, műfajpoétikai szempontból ugyanis – Bahtyin szavait idézve – a regény „az egyetlen alakulóban lévő műfaj a régen kész és részben halott műfajok között”³². Daniela Hodrová a regény kapcsán a leginkább szerteágazó, legtöbb elméleti vitát gerjesztő, legnagyobb alakváltozási-variabilitási képességgel rendelkező műfajról beszél, amelyet folyamatos átmenetiség, kevertség jár át.³³ Nem véletlen tehát, hogy ezt az állandó változásban lévő, imaginárius műfajt a regénypoétika dinamikus perspektívából, már-már a kiüresedésig kiszélesített jelentésmező segítségével határozza meg mint „a léttörténet eseményszerű mesélésének és fikciós megformálásának legösszetettebb formáját”.³⁴ Pavel Šidák szerint ennek a rendkívül nyitott műfajfelfogásnak a következtében a regényt leginkább az alműfajok széles skáláján keresztül, azok történeti szempontú, téma, befogadó, forma, axiológia stb. alapján történő rendszerezése alapján tudjuk megközelíteni.³⁵ Ebből a perspektívából a meseregényt is a regény egy alműfajaként értelmezhetjük, amely a kalandregénnyel, pikareszk regénnyel és a fejlődésregénnyel mutat leginkább hasonlóságot.

Ezek közül a rokonsági viszonyok közül most a pikareszk regényhez fűződő kapcsolatra koncentrálok, mert ennek a kapcsolatnak a felfejtése a meseregény sajátos kompozíciós kérdéseinek tárgyalásához is elvezet. Bárdos József rámutat a két típus közti szerkezeti hasonlóságokra: mindkettő ugyanúgy „sorakoztatja egymás után a hős kalandjait, amelyek csak lazán kapcsolódnak egymáshoz, főként a főszereplő(k) köti össze őket, míg aztán a befejezés lezárja, folytathatatlaná teszi a kalandsorozatot”.³⁶ Erős hasonlóságot

32 Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *Az eposz és a regény*, Literatura 1995/4., 331.

33 Daniela HODROVÁ, *Hledání románu*, Praha: Československý spisovatel, 1989, 5.

34 THOMKA, *I.m.*, 31.

35 *Uo.*, 224.

36 BÁRDOS, *I.m.*, 70.

találunk a pikáró³⁷ és a varázsmese kereső típusú hőse között is: mindkettő rátermett, eszes, rafinált figura, aki ideiglenes segítőtársakra támaszkodva néz szembe a kalandjai során fellépő, sokszor embertelenül nehéz kihívásokkal, a problémamegoldás során pedig segítőtársakra támaszkodik. A pikareszk regény és a meseregény közös sajátosságának tekinthető a folytonos úton levés, az utazás szövegszervező motívuma, a szövevényes kalandok preferálása; azonban a meseregény során mindezt pozitív fejlődési ívet, míg a pikareszk esetében antifejlődési folyamatot eredményez.

Külön figyelmet érdemel a pikareszk regény kalandok mentén strukturálódó, epizódlánra bomló szerkezete, amely megfelelő kiindulási alapot képezhet a meseregény sajátos kompozíciós kérdéseinek a tárgyalásához, és elvezethet a regényszerűen építkező irodalmi mesefüzér és a meseregény viszonyának problematikájához is. Pavel Šidák kiemeli, hogy a pikareszk regény epizódjait általában valamilyen külső keret strukturálja, vagyis a kerettörténetbe illesztett epizódok beágyazott történetekként követik egymást, melyeket egy főhős kapcsol össze, az epizódok szituációi azonban egymástól függetlenek. Az epizódok egymásutániságát ugyan egyfajta kronologikus rend szervezi, azonban az epizódoként lezáródó, önálló kalandok száma szabadon bővíthető vagy csökkenthető anélkül, hogy mindez komolyabb hatást gyakorolna a hős sorsának kimenetelére.³⁸ A pikareszk regénynek ez a kompozíciós sajátossága párhuzamba állítható az elbeszélésciklusok szerkezetével, melynek kohézióját, összetartó erejét Bezeczky Gábor értelmezésében a szövegegységek közös tematikai és szerkezeti alkotóelemei, vagyis a cikluson belüli ismétlődések, a visszatérő vándorszereplők, az időrend és a cselekménytér szerveznek egységbe.³⁹ Hajdu Péter az elbeszélésciklusok vizsgálata során a befogadói aktivitás fontosságára, műfajgeneráló kimenetére összpontosít, amely az olvasás módjától teszi függővé a szövegcsokor regényként vagy ciklusként történő értelmezését.⁴⁰

Ez a fajta befogadóközpontú szemlélet határozza meg Bárdos József meseregény-rendszerezését is, aki a gyerekbefogadók fejlődépszichológiai sajátosságaiból kiindulva, az értelmezési stratégiák komplexitásának birtoklását figyelve azt követi nyomon, hogy az irodalmi mese befogadásának képessége hogyan terjed ki az egyre inkább összetett formára, az irodalmi mesefüzérre és a kompozíciós kompaktsággal rendelkező meseregényre. A fokozati skála kialakítását a pikareszk regény, az elbeszélésciklus és a tradicionális értelemben felfogott regény kompozíciós sajátosságainak analóg módon történő átvétele, meseregény-elméletre vetítése szabályozza. Bárdos háromféle meseregényfajtát különít el egymástól: füzéres típusú, egy cselekményszálra fűzött és valódi meseregényt. A *füzéres típusú meseregény* az elbeszélésciklus kompozíciójának mintájára epizodikus szerkezetű struktúrát, irodalmi mesék láncát jelenti,

37 ANGYALOSSY Gergely, *Kakuk Marci: a picaro és a buddhista*, Hungarológiai Közlemények, 1990/1–2., 58.

38 Pavel ŠIDÁK, *I.m.*, 224–228.

39 BEZECZKY Gábor, *Az elbeszélésciklus poétikája*, Literatura 2003/2., 185.

40 HAJDU Péter, *Az elbeszélésciklus elmélete*, Literatura, 2003/2., 163–164.

melyek a befogadók értelmezésétől függően érzékelhetők regényszerűen vagy kevésbé ciklusszerűen. Az egyes elemek összekötő kapcsát a vándorszereplők biztosítják, az epizódok között nincs összefüggés, a fejezetek szabadon variálhatók vagy kihagyhatók, kivéve az utolsó, epizódsort lezáró részt. Példaként Lázár Ervin *Négyszögletű Kerek Erdőjét*,⁴¹ Csukás István *Pom Pom meséit*⁴² említi a szerző.⁴³ Az *egy cselekményszálra felfűzött meseregények* szorosabb kohéziós eszközökkel rendelkeznek az előző kategóriánál, és az elbeszélésciklus helyett inkább a pikareszk regény kompozíciós tradícióját tükrözik. A meseregénytípus alapvető összetartó erejét továbbra is a statikusan ábrázolt vándorszereplők epizódokon belüli visszatérése biztosítja, azonban az epizódok sorrendjét egyfajta kronologikus rend szabályozza, amely már nem teszi lehetővé a fejezetek szabad variálását, felcserélését. A zárlat is alaposabban előkészített – Bárdos regényzárlatszerűnek nevezi azt –, ami akár több epizódon keresztül is húzódhat. Ilyen meseregénytípusnak tartja a szerző Lázár Ervin *Berzsián és Dideki*,⁴⁴ Baum *Oz, a nagy varázsló*⁴⁵ című művét.⁴⁶ A legkoherensebb, többnyire lineáris-progresszív cselekményvezetést, legszorosabb strukturális összefüggéseket mutató meseregénytípust Bárdos *valódi meseregénynek* nevezi. Ez a típus idézi meg leginkább a tradicionális értelemben vett regényműfajt, amely egyfajta előrehaladó-kibontakoztató fejlődést, belső koherenciák mentén szerveződő, egy nagy tetőpont felé haladó cselekménykibontakoztatást tartalmaz, és amelyben a szereplők dinamikus ábrázolást nyerve, változásokon mennek át. Bárdos példái a fentebb már kifejtett, széles értelemben vett meseregény-felfogást tükrözik⁴⁷ – vagyis olyan nagyepikai műveket sorol ide, amelyek valamilyen (bármilyen) módon tematizálják a meseiséget, csodavilágot –, ilyen például Szabó Magda *Tündér Lala*⁴⁸ vagy J. R. R. Tolkien *A Gyűrűk Ura-trilógiája*⁴⁹.

A meseregény szereplővilága

V. J. Propp varázsmese-kutatásában hétféle mesei szerepkört határol el egymástól – a hős, a mátká, az útnak indító, a segítőtárs, az adományozó, az

41 LÁZÁR ERVIN, *Négyszögletű Kerek Erdő*, ill. RÉBER LÁSZLÓ, Budapest: Móra, 1985.

42 CSUKÁS ISTVÁN, *Pom Pom meséi*, ill. SAJDIK FERENC, Budapest: Móra, 1983.

43 BÁRDOS, *I.m.*, 72–73.

44 LÁZÁR ERVIN, *Berzsián és Dideki*, ill. RÉBER LÁSZLÓ, Budapest: Móra, 2014.

45 BAUM, L. Frank, *Oz, a nagy varázsló*, ford. SZÖLLÖSY KLÁRA, ill. BUZAY ISTVÁN, Budapest: Ciceró, 2019.

46 BÁRDOS, *I.m.*, 73.

47 *Uo.*, 73–74.

48 SZABÓ MAGDA, *Tündér Lala*, ill. SZEGEDI KATALIN, Budapest: Európa, 2008.

49 J. R. R. TOLKIEN, *A Gyűrűk Ura I. – A Gyűrű Szövetsége*, ford. GÖNCZ ÁRPÁD, Budapest: Európa, 1999., J. R. R. TOLKIEN, *A Gyűrűk Ura II. – A két torony*, ford. GÖNCZ ÁRPÁD, Budapest: Európa, 1999. J. R. R. TOLKIEN, *A Gyűrűk Ura III. – A király visszatér*, ford. GÖNCZ ÁRPÁD, Budapest: Európa, 2002.

álhős és az ellenfél szerepkörét –, melyeket többféle szereplő is betölthet. Ezek a szereplők személyiség nélküli archetípusok,⁵⁰ akiknek „nincsen egyénisége, (...) allegorikus figurák, majdnem szimbólumok”,⁵¹ és a mesei rend értelmében eleve elrendelten, funkcióikból adódóan cselekednek.⁵² A regény műfaji hatásának köszönhetően a meseregény – a szélesebb terjedelemből adódó tradicionális meseszűzsé felrúgása miatt – a varázsmeséhez képest érzékenyebben ábrázolt szereplővilágot rejt magában. Ez három irányú tendenciát rajzol ki: egyrészt azt jelenti, hogy a meseregény szereplői már nem egy-egy típus reprezentásai, hanem sajátos egyéniséget nyernek, melynek értelmében az eredeti varázsmesei szerepkörök módosulásokon, változásokon mennek keresztül; másrészt ez az individualizálódási folyamat a tradicionális szerepkörök közti mozgás, határátlépés, összemosódás lehetőségeit teremti; harmadrészt a meseregényben a tradicionális meseszereplőktől eltérő karakterek is színre lépnek, ami a varázsmeseinél többféle, nehezebben kiszámítható szereplőtípus bemutatására kínál lehetőséget.

26

Papp Ágnes Klára szerint míg a varázsmese szereplőit attribútumok, sematikus külső tulajdonságok határozzák meg, a modern műmese – és ezáltal a meseregény – narratívájában részt vevő személyek „a hagyományos meseszerkezetet és szereplőstruktúrát megbontva az élet, az érzelmek, a lélek bonyolultságáról”⁵³ tesznek tanúságot. Ennek értelmében a meseregény szereplőit nem az esztétikai és morális kategóriák összeforrottsága (aki szép, az jó is egyben – és fordítva) és a bipoláris ábrázolásmód határozza meg, hanem a *személyes identitás kialakításának igénye*, amely akár az archetípusok demitologizálását, profanizálását is eredményezheti. Ez a folyamat a tradicionális mese világképét determináló etikai evidenciák feloldását, eltűnését indukálja. A személyiségábrázolás előtérbe kerülése annak köszönhető, hogy a meseregény szereplőinek cselekedeteit nem a funkcióik, vagyis a különböző külső tényezők, események, hanem a személyes, belső motivációk motorizálják.⁵⁴ A szubjektum előtérbe helyezéséről tanúskodik az is, hogy a szereplők egyedi karakterábrázolást, hangot nyernek, vagyis a sztereotipikus mesei beszéd mellett megjelenik az egyéni nyelvhasználatuk.⁵⁵

Az individualizálódás során a szereplők saját, identitásjelölő személynevet is kapnak, amely eltér a varázsmese általánosításra törekvő névanyagától. A varázsmese ugyanis a névadást „nem tartja fontosnak vagy az elbeszélés menete nem ad alkalmat rá”,⁵⁶ ezért gyakran egyáltalán nem használ sze-

50 Marie-Louise VON FRANZ, *Archetípusos minták a mesékben*, ford. SZELJAK György, Budapest: Édesvíz, 1998.

51 KIBÉDI VARGA Áron, *Népmese és irodalomelmélet*, Magyar Műhely 1976/50., 32–50.

52 PROPP, *l.m.*, 37–40.

53 PAPP Ágnes Klára, „Szomorú győztes”, *THL2* 2015/1., 150–151.

54 Hana ŠMAHELOVÁ, *Prolamování struktur*, Praha: Karolinum, 2002, 115–116; PAPP Ágnes Klára, *Mese, mítosz és modernség*, Budapest: Napkút, 2008, 115–116.

55 PAPP Ágnes Klára, „Szomorú győztes”, *THL2* 2015/1., 156.

56 GECSEY SÁNDORNÉ PAPP Katalin, *Írói névadás Lázár Ervin műveiben*, Doktori értekezés, ELTE, Nyelvtudományi Doktori Iskola, 2009, 13.

mélynevet, vagy szólítónévvel, kategórianévvel helyettesíti azt. G. Papp Katalin kiemeli, hogy a varázsmese műfaji sajátosságaiból fakadóan eleve elrendeli, melyik szereplő milyen nevet viselhet – személynévvel ugyanis többnyire csak a főhős rendelkezik, a segítő szerepkörét betöltő mesealak gyakran fantasztikus vagy beszélő nevet visel, az ellenfél többnyire kategórianévet hordoz, stb..⁵⁷ A meseregényben a népmeséből ismert tipikus személynév, beszélő név, fantázianév, foglalkozásnév, társadalmi státuszt vagy varázsmesei szereplőtípust jelölő név mellett egyre nagyobb teret nyer az egyediség kifejezésére törekvő tulajdonnévadás. Ez a tendencia olyannyira kedvelt a meseregény-kultúrában, hogy kifejezetten a rendhagyóságra, szokatlanságra vagy akár a másság, a kulturálisidegenség-hatás kifejezésére törekszik – Szabó Magda *Sziget-kéjkéjében* például Ginevra, Valentin, Lavínia, Zakariás stb. személynévvel találkozunk.⁵⁸

A szereplők jellemének árnyalása leginkább a hős szerepkörét érinti, amelynek az alakítója Lovász Andrea szerint akár szándékosan szembemehet a varázsmesei szerepköréből adódó attribútumaival, fellázadhat a hagyományos funkciói ellen vagy kételkedhet azokban, esetleg a demitologizálásnak köszönhetően elveszítheti heroikus tulajdonságait, és hétköznapi szereplővé profanizálódhat.⁵⁹ A *hezitáló hős* megformálását a bizonytalanság, a kételkedés retorikája, a feladatvállalással szembeni félelem és elutasítás járja át, ami a hamleti értelemben vett tétovázó figura modelljét hozza létre, és olyan főszereplőt (már nem hőst) teremt, aki „távol áll a sárkányölő daliáktól”⁶⁰. A héroszi kiválasztottság elutasításával, a közösségi felelősség hártásával találkozunk például Böszörményi Gyula *Gergő és az álmofogók*⁶¹ című meseregényében, ahol Gergő nem hajlandó felismerni és elismerni transzcendens adottságait. A problémamegoldás menete addig nem tud elindulni a műben, míg a főhős nem tisztázza személyes identitását és nem vállalja magára a neki rendelt hősi funkciókat. A hősábrázolást így a fenségesség, lenyűgözés hiánya jellemzi leginkább: a főszereplők egy jelentős része már nem a heroizmus megtestesítésére, hanem a mindennapiság reprezentálására törekszik. Ez a viselkedésmodell egy olyan *profanizálódó hős* színre lépéséhez vezet, aki már nem rendelkezik eleve azokkal a heroikus, természetfeletti attribútumokkal, amelyek a varázsmesei, sikerközpontú hősöket meghatározzák, hanem a gyerekbefogadó hétköznapiságát testesíti meg, átlagszereplővé performálódik, és aki éppen a kicsiség, gyengeség hangsúlyozása *ellenére* válik sikeressé.⁶² Ezt a hőstípust találjuk például Lakatos István *Dobozváros*⁶³ című meseregényé-

57 G. PAPP Katalin, *Azonosságok és különbözőségek a magyar népmese és az irodalmi mese névadási szokásaiban = Félúton 2.*, szerk. GHERDÁN Tamás – SCHULTZ Judit, Budapest: ELTE BTK, 2007, 83.

58 SZABÓ Magda, *Sziget-kék*, ill. NAGY Norbert, Budapest: Móra, 2016.

59 LOVÁSZ Andrea, *I.m.*, 103–108.

60 KOMÁROMI, *I.m.*, 214.

61 BÖSZÖRMÉNYI Gyula, *Gergő és az álmofogók*, ill. FABIRÁN Noémi, Budapest: Magyar Könyvklub, 2002.

62 PAPP, *I.m.*, 151.

ben, ahol Zalán, mintegy véletlenül, vagyis jellemétől, képességeitől függetlenül, pusztán a nevének köszönhetően keveredik bele az eseményekbe és léphet a hős szerepkörébe. A meseregény-szereplők karaktermódosulásának vizsgálatakor kiemelt figyelmet nyerne az emancipálódó figurák is, akik a tradicionális szerepkörüket felülvizsgálva egyre nagyobb önállóságot, cselekvőképességet nyerne; ez a tendencia leginkább a női szereplők megformálását határozza meg. Jó példa erre Nyulász Péter *Helka*⁶⁴ című meseregényének címadó királylányhőse, aki nem csupán ellenáll a varázsmesei királylány szerepköréhez tapadó attribútumoknak, hanem szándékosan szembe is megy azokkal.

Az egyéniség kidomborítására törekvő, sztereotípiákat egyre inkább levetkőző szereplőábrázolás nemcsak a hagyományos varázsmesei szereplők újragondolását eredményezi, hanem megnyitja az utat a *szereplők közti átjárásra* is. Ez általában kétféle módon valósul meg: egy klasszikus meseszereplő a neki rendeltől eltérően más szerepkörben mutatkozik, illetve az adott szereplő egy szövegtéren belül szerepkört vált. Komáromi Gabriella szerint a meseregény kedveli az inverz megoldásokat, akár „önmaga ellentétébe is át tud fordítani mindent”,⁶⁵ ezért megtörténhet, hogy egy hagyományos értelemben negatív vagy pozitív funkcióhoz kötött szereplő a rá jellemző funkcióival ellentétesen cselekszik. Így lépnek színre a jószívű és jószándékú boszorkányok, sárkányok és így születnek meg az ártó szándékú, ármánykodó királyfik és királylányok a meseregényben. Ezt a performatív jelenséget tapasztaljuk például M. Kácsor Zoltán *Zabaszauruszok*-sorozatában,⁶⁶ ahol a sárkányszereplő a varázsmesei tapasztalat ellenére nem ellenfélként, hanem segítőként lép színre a történetben. Az ilyen típusú szerepkörváltás az ellentétes elváráskeltésre, a sematikusból való kizökentésre épít, a kiszámíthatót a kiszámíthatatlannal váltja fel, amivel intenzív befogadói magatartást – meghökentést, csodálkozást, humorhatást – kíván kelteni. A szerepkörváltás azonosítása során ezért kiemelt jelentőséget nyer az intertextualitás: csak a varázsmesei szereplők sztereotipikus működésének ismeretében dekódolhatók ezek az újragondolt karakterek. Az ellentétes szerepkörökhöz tartozó funkciók kisajátítása mellett ezért a szereplők jellemének árnyalása is előtérbe kerül: így történhet meg az, hogy egy karakter akár ugyanazon a szövegtéren belül is többféle szerepkör funkcióját öltheti magára, vagyis jellemváltozáson mehet keresztül vagy többféle attribútumot is hordozhat egyszerre. Az ártó szándékú, akadályozóként megismert szereplőből gyakran éppen a meseregény poétikáját, megváltozott mesei etikáját átjáró szeretetmorálnak, a „felelős

63 LAKATOS István, *Dobozváros*, Budapest: Osiris, 2011.

64 NYULÁSZ Péter, *Helka*, ill. BOHONY Beatrix, Budapest: Betűtészta, 2016.

65 KOMÁROMI, *I.m.*, 212.

66 M. KÁCSOR Zoltán, *Utazás Dinómdánomba*, ill. KECSKÉS Judit, Budapest: Kolibri, 2017., M. KÁCSOR Zoltán, *Sárkánytörvény*, ill. KECSKÉS Judit, Budapest: Kolibri, 2018., M. KÁCSOR Zoltán, *Acsargó mocsarak*, ill. KECSKÉS Judit, Budapest: Kolibri, 2019., M. KÁCSOR Zoltán, *Dragalád visszavág*, ill. BERTÓTHY Ágnes, Budapest: Kolibri, 2020., M. KÁCSOR Zoltán, *A Százfok-öböl réme*, ill. BERTÓTHY Ágnes, Budapest: Kolibri, 2021.

szeretet”⁶⁷ motívumának köszönhetően válhat például segítőtárs, aki a meseregény hőséneke pozitív mintájára gyökeresen megváltozik, „megjavul” – ezt találjuk például Darvasi László *Trapitá*⁶⁸ című meseregényének Vén Nyanya Csúfsága esetében, aki a cselekmény elején még károkozó boszorkánnyá lép fel, majd az események hatására ártatlan segítőtvé szelídül.

A meseregény szereplővilágának további sajátossága, hogy a tradicionális szerepkörök fellazulásával többféle, a tradicionális meseszereplőktől eltérő új karakterek is színre lépnek benne. Papp Ágnes Klára szerint a meseregény (modern műmese) szereplőit három nagy csoportba sorolhatjuk, ők a fantasztikus lények, a hétköznapi szereplők és a csodás világot a mindennapival összekötő személyek, akik közül a varázsmeséből kölcsönzött abszolút mesefigurák mellett leginkább „a kettősséget megélt gyermek és a kettősség tudatában lévő felnőtt”, valamint „a csodára süket és vak hétköznapi figurák” értelmezhetők a műfaj egyediségeként.⁶⁹ Az egyik legizgalmasabb szereplőréteget a felnőttek képezik, akik – a varázsmesétől eltérően funkcionálva – a gyerekhősökhöz mérten, hozzájuk képest válnak érdekessé. Ezek a felnőttek kettős szerephez jutnak: vagy beavatottak a racionális és irracionális világba, vagy a csodás létezésében való kételkedésükből adódóan, az irracionális elutasítva, a hétköznapi létszféra peremére húzó mellékszereplők. Papp Ágnes Klára szerint az első típusú felnőttek a varázsmese csodás lények leszármazottjaiként értelmezhetők – ilyen kettős beavatottságú karakter például Bosnyák Viktória *Tündérboszorkány*⁷⁰ című meseregényének könyvtárosa –, míg a fantasztikumot elutasító felnőttek a hétköznapiság miliójának megteremtését szolgáló személyek, többnyire hitetlenkedő családtagok,⁷¹ ezt a karaktertípust találjuk például Alexandra Salmela *Mimi és Liza*⁷² című füzeres típusú meseregényében, a két lányt nevelő szülőkben, akik a lányok bejárta fantáziavilágot csupán a képzelet játékként érzékelik és értékelik.

A meseregények fókuszában azonban már nem a felnőttek, hanem a gyerekek állnak, ami több elméletíró – Komáromi Gabriella,⁷³ Lovász Andrea,⁷⁴ Bárdos József⁷⁵ – szerint is a műfaj központi sajátosságának minősül. Lovász Andrea kiemeli, hogy a gyerek a varázsmese transzcendens hőstől eltérő módon válik hősszá: a meseregény gyerekhőse beavatottként, a racionális

67 POMPOR Zoltán, *Mesemondás másképpen*, Debreceni Disputa 2006/1., 64.

68 DARVASI László, *Trapitá*, ill. NÉMETH György, Budapest: Magvető, 2002.

69 PAPP Ágnes Klára, *Mese, mítosz és modernség*, Budapest: Napkút, 2008, 16–17.

70 BOSNYÁK Viktória, *Tündérboszorkány*, ill. MAROS Krisztina, Budapest: POKET Publisching, 2020.

71 PAPP, *I.m.*, 17.

72 Katarína KERÉKESOVÁ – Katarína MOLÁKOVÁ – Alexandra SALMELA, *Mimi & Liza*, ill. Katarína KERÉKESOVÁ – Boris ŠIMA – Ivana ŠEBESTOVÁ, Bratislava: Slovart – Fool Moon, 2013.

73 KOMÁROMI, *I.m.*, 207.

74 LOVÁSZ Andrea, *Jelen idejű holnemvolt*, Budapest: Krónika Nova, 2007, 110.

75 BÁRDOS, *I.m.*, 70.

és irracionális világ közti átjárás titkának őrzőjeként artikulálódik, aki a fantázia világában való megmerítkezése révén képes a beavatatlanoktól eltérő módon szemlélni a hétköznapiakat, sőt a racionális világot az irracionális világ fényében fogadja és értelmezi. Az egyes szférák közti átjárást a csoda észlelése és elfogadása biztosítja, amely képessé teszi a gyerekeket a világmegváltó szerep elfogadására és a szerepből fakadó felelősség hordozására.⁷⁶ Számos esetben épp ennek a kiválasztottságnak a felismerése, elfogadása és az ezzel történő azonosulás kínálja a jellemváltozás/-fejlődés lehetőségeit. Papp Ágnes Klára szerint ezek a gyerekhősök többnyire akaratukon kívül kerülnek az események középpontjába.⁷⁷ Ilyenkor a varázsmese felnőttkorú hőseitől eltérő gyerekhősök motivációja is módosul, hiszen a párkeresés, személyes boldogulás kutatása helyett a gyerek elsősorban a saját mikrovilágának, szüleinek, barátainak a megmentésére összpontosít. A világmegváltó szerepbe helyezett gyerek képe a pszichológiai irányultságú gyerekirodalmi diskurzus értelmében artikulálódik, és a gyerek, gyerekkor idealizálásában gyökerezik.⁷⁸ Lovász Andrea szerint „elsősorban a gyerekkor-ártatlanság rögzült képzetének köszönhető”,⁷⁹ hogy a gyerekek képessé válnak a felnőttek társadalmának a megmentésére. Papp Ágnes Klára emellett rámutat a gyerek figurájának kettősségére is, aki a racionális világban az átlagosság, hétköznapiság, míg az irracionálisban a rendkívüliség, kiválasztottság hordozója.⁸⁰ A hétköznapi-ság és rendkívüliség kettős játékára irányítja a figyelmet N. Tóth Anikó *Tükörcönyve*,⁸¹ amely a racionális világban élő, antihéroszi tulajdonságokkal rendelkező Anit és az irracionális világban szereplő, mágikus beavatottságú Inát mint egymást tükröző hősöket prezentálja, és a próbatételek kiállításával a tükröződő szereplőket egymás felé vezeti. Kiss Judit értelmezésében a meseregény egyfajta felnövekedéstörténet, amely a gyerekkor elvesztéséről, a fejlődéslélektani értelemben vett átmenetiség tapasztalatáról, a felnőtté válás metamorfózisáról szól, és amelyben a gyerekhős beavatási folyamatokon megy keresztül⁸² – ezt a karaktertípust képviseli például Szabó Magda *Tündér Lala*⁸³ című meseregényének címadó hőse, aki a racionális és irracionális világba tartozó felnőtteket megszégyenítő módon képes súlyos áldozatokat hozni a tündérvilág megmentéséért.

76 LOVÁSZ, *I.m.*, 110–112.

77 PAPP, *I.m.*, 22.

78 GOMBOS Katalin, *A gyermeklíra reneszánsza*, Iskolakultúra 2007/5., 43.

79 LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015, 39.

80 PAPP, *I.m.*, 17.

81 N. TÓTH Anikó, *Tükörcönyv*, ill. NÉMETH Ilona, Budapest: Kalligram, 2007.

82 KISS, *I.m.*, 58–59.

83 SZABÓ Magda, *Tündér Lala*, ill. SZEGEDI Katalin, Budapest: Európa, 2008.

A meseregény cselekményszerkezete

Propp varázsmesének tart minden olyan csodás történetet, amely a bonyodalom leküzdésén keresztül a probléma legyőzéséhez vezet: a hős valamilyen károkozás vagy hiány észlelése után elhagyja az otthonát, hogy a megbomlott harmóniát helyreállítsa; útjárása közben az ajándékozó és a segítőtárs segítségével különböző próbatételeket áll ki, majd végső megmérettetésként megküzd az ellenfelével, és visszatérve otthonába megkapja megérdemelt jutalmát. A varázsmese szüzséje Propp meseelmélete értelmében egy előre meghatározott mintázat szerint, 31 funkció egymásra fűzéséből kerekedik ki. Az ismétlődő cselekményszerkezet alapját a funkciók kötött sorrendje képezi, amely szerkezetileg egy típusú szövegeket hoz létre.⁸⁴

A meseregény eseményszerkezetének kiindulópontját a varázsmese alapsémája képezi, azonban a terjedelmi gazdagodásnak és a szereplők átalakulásának köszönhetően – hiszen míg a varázsmesét épp azért könnyű cselekvéselemekre bontani, mert hiányzik belőlük a lélektani motiváció, a szereplők egyénisége,⁸⁵ a meseregény szereplővilága individualizációs folyamatokon megy keresztül – a meseregény szüzséje a világosan felismerhető varázsmese-imitáción kezdve a végletekig lecsupaszított, laza adaptáción keresztül sokféle mintázatot rajzolhat ki. A varázsmeséhez történő különböző szintű kapcsolódás intertextuális játékot indít el a meseregényben. Ebből kifolyólag már nem tudjuk pontosan körülhatárolni a meseregény cselekményszerkezetét, csupán a varázsmeséhez történő tapadását állapíthatjuk meg, amely a regényesülésnek köszönhetően a *tradicionális funkciók módosulásában, újragondolásában, egy-egy elem elhagyásában, valamint új motívumokkal, szituációkkal történő kiegészítésében* érhető tetten.

A varázsmese hagyományos funkciói a meseregényben számos esetben *profanizációs* folyamatokon mennek keresztül. Ez a funkciómódosulás gyakran értékvesztéssel társul, ami a hétköznapi környezetbe helyezéséből fakad és parodisztikus hatást keltve nevetségessé teszi az adott cselekménymozzanatot. Ezt tapasztaljuk például Tamás Zsuzsa *Macskakirály* című, egy cselekményszálra fűzött meseregényében, melyben a varázsmeséből kölcsönzött útnak indítás rituáléját szertelenség, fejtelenség, káosz váltja fel, ahol semmi és senki sincs megfelelően felkészülve a hétköznapi tér elhagyásának határátlépő eseményére, útnak indító bölcs tanács helyett csak hümmögést hall a királyfi. Az útnak indítás profanizálása, travesztíája a varázsmesei szereplők deheroizálásából, az archetípus tudatos szerepfelvállalásának leépítéséből fakad.⁸⁶ A tradicionális funkciók módosulása az ironikus-parodisztikus ábrázolás mellett akár abszurdba is átfordulhat, melynek alapját az adott cselekménymozzanat félreértése vagy ignorálása képezi. Szijj Ferenc *Szuromberek királyfi* című

84 PROPP, *I.m.*, 37–40.

85 KIBÉDI, *I.m.*, 33.

86 TAMÁS Zsuzsa, *Macskakirálylány*, ill. RADNÓTI Blanka, Budapest: Naphegy, 2013, 6–7.

meseregényének nyitó jelenete Szuromberek királyfi és Sziromka Mária önfeloldott, játékos szaladgálására irányítja a figyelmet, és mintegy mellékesen jegyzi meg, hogy a királyfi figyelmetlenségéből zsebre vágott egy parton vergődő halat, majd ezt orvosolandó visszahajítja őt a tóba. A királyfi nem ismeri fel a mágikus segítőt a sebtében vízbe juttatott halban, süket a fantasztikum potenciális megnyilatkozása iránt, nem hallja meg a halacska repülés közben megkezdett mondatát: „És mi lesz a három kív...”,⁸⁷ vagyis sem ő, sem a hal nem képes a hétköznapi identitásán túl funkcionálni a műben. Papp Ágnes Klára és Lovász Andrea szerint ezek a csodaszerűségtől megfosztott mesei elemek gyakran társadalomkritikát hordoznak magukon, és utat nyitnak az etikai, társadalmi problémák iránti érdeklődés felé.⁸⁸ A meseregény szüzséjének átalakulását így alapvetően meghatározzák az új motívumok, szituációk, témák, melyek a kortárs gyerekirodalomra jellemző humorminőség-keltés szándékával vagy a detabuizálás igényével mutatkoznak a szövegtérben, és az idealizált, utópisztikus világábrázolás helyett tabumentesen közvetítik a mondanivalójukat.⁸⁹

A tabuk gyerekirodalmi tematizálását Gáspár-Singer Anna az 1960-70-es években jelentkező, hétköznapi életpaszttalokra reflektáló „probléma regényekre”,⁹⁰ Komáromi Gabriella az 1970-80-as években megjelenő, felnőtt-gyerekek viszonyt megkérdőjelező antiautoriter irodalomra vezeti vissza.⁹¹ Lovász Andrea szerint a detabuizálás hátterében a gyerekekhez való megváltozott társadalmi attitűd rejlik. Az irodalom korábban miniatürizáló szempontból, eufemizáló hangon védte a gyerekvilág naivitását és vélt idillikusságát, és igyekezett minél kevésbé szembesíteni a gyereket az élet árnyoldalaival – míg a hétköznapi napok realitásában ennek épp az ellentétje történt, hiszen a gyerek önállóbban, szabadabban, kísérő tekintet nélkül élhetett meg jót és rosszat egyaránt. Ma a mindennapokban történik a gyerekek körülbástyázása, óvása, ezáltal az olvasmányok egyfajta beavatásként, gyakorló pályaként, virtuális kalandpróbaként szolgálnak nekik.⁹² A „szocio tartalmú gyerekkönyvek”⁹³ – melyek túlmutatnak a meseregény műfaján – ezért egyrészt a magánszférában kialakuló krízishelyzetekre és identitáskérdésekre reflektálnak, amelyek számos esetben elfojtott

87 SZIJ Ferenc, *Szuromberek királyfi*, ill. ROSKÓ Gábor, Pécs: Jelenkor, 2001, 5.

88 LOVÁSZ Andrea, *Klasszicizálódó kortársak*, Könyv és Nevelés 2008/4. Online: http://epa.oszk.hu/01200/01245/00040/la_0804.htm (Letöltés ideje: 2015. március 10.), PAPP, *I.m.*, 12.

89 PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Tendenciák a kortárs gyermekirodalmi antológiákban = A gyermekkultúra jelen(tőség)e*, szerk. KOLOSAI Nedda – PINTÉR Tibor, Budapest: ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Kar, 2016, 155–165.

90 GÁSPÁR-SINGER Anna, *Címkék a borítón = Mesebeszéd*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikolett, Budapest: Fialat Írók Szövetsége, 2017, 307–308.

91 KOMÁROMI, *I.m.*, 243.

92 LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Könyv és Nevelés 2011/2. Online: https://olvasas.opkm.hu/portal/felso_menusor/konyv_es_neveles/felnott_gyerekirodalom (Letöltés ideje: 2020. szeptember 3.)

93 LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015, 29.

konfliktusokat kívánnak felszínre hozni, traumafeldolgozásra vállalkoznak, másrészt a társadalmi folyamatok iránti érzékenyítésre szolgálnak, melyek gyakran egy a meseregény ágensétől függetlenül létező társadalmi tabuval szembesítik a befogadót. Ezeknek a kiindulási pontját a másság, idegenség, magány, kirekesztettség, veszteség stb. tapasztalata képezi, amely mind az elszenvedő, mind a kívülálló nézőpontjából bemutatásra kerülhet.

A tabukat övező (el)hallgatás Hegedűs Lajos szerint a nyelvi démonizálásra, a nyelv mágikus erejébe vetett hitre vezethető vissza, amely során a beszélők a mondanivalójukat „homályos kifejezésekbe, különös szavakba, körülírásokba burkolják”,⁹⁴ nehogy a kimondás révén megidézzék a verbalizált személyt vagy jelenséget. A szó fenyegető erejével szemben a traumafeldolgozással foglalkozó kutatók⁹⁵ a szó felszabadító hatására hívják fel a figyelmet, amely a detabuizálás pszichológiai hatását helyezi előtérbe. Pennebaker a terapeutikus beszélgetés és írás válságkezelésben betöltött szerepét, gyógyító funkcióját domborítja ki, és rámutat arra, hogy a kellemetlen vagy traumatikus élménnyel való szembenézésnek fontos fázisát képezheti a kimondás vagy a leírás aktusa. Az irodalmi műveket átjáró, ilyen jellegű, feltáró funkciójú „kibeszélés”, vagyis a tematikai és nyelvi detabuizálás többnyire egymást kiegészítve jelenik meg, vagyis a megírás aktusa az intim és közzsférában hallgatással övezett témákat az elhallgattatott nyelv megszólaltatásán keresztül tárja fel. A meseregényben a nyelvi tabuk feltörése a befogadókhöz leginkább közel álló, a köznyelvtől eltérő nyelvi regiszterek megszólaltatásán, a rétegnyelvi elemek szövegbe szövésén keresztül⁹⁶ figyelhető meg.

A problémacentrikus könyvek egy szűkebb csoportját képezik azok a meseregények, amelyek áthágják a tradicionális értelemben vett, magánéletbeli vagy társadalmi krízisekkel összefüggő tematikai és nyelvi korlátokat. Lovász Andrea szerint a társadalmi témák iránti érzékenység egyáltalán nem idegen a meseirodalomtól, „a felnőtté válás (próbatételek-szövetségesek-ellenfelek-sikeres teljesítés) sémájára épülő történetek nagyon is kemény, ha úgy tetszik, szocializációs problémákat dolgoznak fel”.⁹⁷ A meseregény szocioérzékenysége azonban – a young adult irodalommal szemben – nem nyer mindig központi funkciót, számos esetben inkább közvetett módon észlelhető, és nem telepszik rá a cselekmény fókuszát képező fő problémára. A meseregény ugyanis műfaji sajátosságából adódóan nemcsak racionális, hanem irracionális elemeket is tartalmaz, és immanens sajátosságát képezi a mágikus világ megtapasztalása. Ebből kifolyólag a (jó) meseregényen kevésbé uralkodik el annyi-

94 HEGEDŰS Lajos, *Adalékok a nyelvi tabu és névmágia kérdéséhez*, Magyar Nyelvőr 1956/80., 101.

95 Vö. PENNEBAKER, James W., *Rejtett érzelmeink, valódi önmagunk*, ford. EHMANN Bea, Budapest: Háttér, 2005., MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant*, Budapest: Anonymus, 2008.

96 PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*, Nyitra: KFE, 2015, 33.

97 LOVÁSZ, I.m., 197.

ra a valóság tükrözését szolgáló detabuizálási szándék, hogy a didaktikusság átvegye a mű feletti irányítást, így a meseregény nagyobb eséllyel tudja elkerülni a túlzott hitelesítési szándékból fakadó pedagógiai szolgálatot.⁹⁸

A „hagyományos” problémacentrikus meseregények mellett – ilyen például a testfunkciók megismerésére fókuszáló *Orrfújós mese*⁹⁹ vagy a cigány identitásról és az elfogadásról szóló *A lány, aki nem beszélt*¹⁰⁰ meseregény – megjelennek a műfajkontamináció révén keletkezett, fantasztikus elemekkel átszótt ún. urban fantasyk, melyekben a hétköznapi realitást átítatják a mágius világ(látás) elemei. Ez a tapasztalat tükröződik *A kőmajmok háza*¹⁰¹ című Tasnádi István-műben vagy Elekes Dóra *A muter meg a dzsinnek*¹⁰² című alkotásában, melyek a fantáziavilág szűrőjén keresztül, gyerekszemmel közvetítenek a családon belüli krízisről (válás) és a szülő szenvedélybetegségének (alkohol, drog) megéléséről.

A műfajkontaminációs jelleg mellett a kamaszokat célzó problémaközpontú meseregények további sajátossága, hogy az intim szféra tabuizált problémáiról egyre inkább a nyílt szférát érintő detabuizálás felé fordítják a tekintetüket, és a társadalom kényes kérdéseinek problematizálására élezzik ki a narratívájukat. Ezt a társadalomkritikai attitűdöt fedezhetjük fel Majoros Nóra *Pityke és prém*¹⁰³ című fantasy-meseregényében, amely a kulturális különbözőség, az idegenségtapasztalat megképződési folyamatait modellálja,¹⁰⁴ és ilyen cselekménymintázatot találunk például a *Dobozvárosban*¹⁰⁵, melyben a szülők elvesztésének, eltűnésének tapasztalatával szembenező gyerekhős egzisztenciális válságon, identitáskrízisen megy keresztül. A közzszférára vonatkozó detabuizálás a társadalmi folyamatokat átszövő kizsákmányolás felmutatására, a diktatúra, zsarnokság szatirikus-ironikus hangvételű leleplezésére összpontosít, és elsősorban a fantáziavilágot elvesztő felnőttek elszürkülésére, földhözragadságára mutat rá.

A rendhagyó eukatasztrófiával rendelkező, halálesztétika elve¹⁰⁶ mentén artikulálódó szomorú mesék¹⁰⁷ mintájára a kortárs meseregényben is megje-

98 LOVÁSZ Andrea, *A kérdőjellel görbülés eleganciája = Mesebeszéd*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2018, 310–311.

99 TÓTH Krisztina, *Orrfújós mese*, ill. TIMKÓ Bíbor, Budapest: Central Médiacsoport Zrt., 2007.

100 TÓTH Krisztina, *A lány, aki nem beszélt*, ill. MAKHULT Gabriella, Budapest: Móra, 2015.

101 TASNÁDI István, *A kőmajmok háza*, Budapest: Pagony, 2018.

102 ELEKES Dóra, *A muter meg a dzsinnek*, ill. KUN Fruzsina, Budapest: Csimota, 2015.

103 MAJOROS, *I.m.*

104 PETRES CSIZMADIA Gabriella, „Pórnépből sose lesz pitykés“, *Alföld*, 2018/12., 112–116.

105 LAKATOS, *I.m.*

106 VASVÁRI Zoltán, *A fabulózus felszámolása Andersen történeteiben*, *Disputa* 2006/1. Online: http://www.deol.hu/disputa/2006/Disputa_06-01.pdf. (Letöltve: 2017. június 7.)

lenik a veszteségtapasztalat, halál témája, illetve a metafizikai, erkölcsfilozófiai kérdések problematizálása¹⁰⁸ – a legkiválóbb példa erre Péterfy Gergely *Misikönyve*,¹⁰⁹ melyben a főhős a másvilágban bolyongva néz szembe a megpróbáltatásaival. A társadalmi folyamatok kritikus szemléléseként értelmezhető továbbá az ökológiai kérdések iránti érdeklődés, a „zöld könyvek” megjelenése, amely a természethez visszatérés mítoszán túl az ökokrízis következményeit, az újrahaznosítás lehetőségeit tematizálja – ezt találjuk például Mandl Péter *Sári és Nemszemétke*¹¹⁰ című meseregényében.

A meseregény térideje

A meseregény téridőábrázolását több szempontból is kettősség járja át: a varázsmeséből ismert racionális és irracionális világ párhuzamos megjelenítése mellett figyelmet érdemel a külső és belső tér,¹¹¹ a mitikusság és játékoság, az otthonosság és idegenség tértapasztalata is.¹¹² „A tér a mesében szimbolikus tartalmak hordozója lesz: azon felül, hogy lelki folyamatokat jelenít meg, exteriorizál, nem függetlenül a morális értékrendtől és az alkotó közösségének világfelfogásától sem”.¹¹³ A meseregényben azonban felborul a mesei rend, ami egyrészt a cselekménystruktúra elején és végén megjelenített racionális világ ábrázolási módjára, másrészt a mesei problémamegoldás menetét feltáró irracionális világ megjelenítésére vonatkozik. Papp Ágnes Klára a meseregény kettősségét hangsúlyozva, Mircea Eliadéra hivatkozva a varázsmese univerzumát profán és szent világként értelmezi, amely heterogén és homogén teret, káoszt és kozmoszt hoz létre. A mitikus, kozmoszszerű fantasztikus világ terét az átláthatóság, körülhatárolhatóság, kiismerhetőség, szimmetria uralja.¹¹⁴ A meseregény fantasztikus világa azonban számos esetben elveszíti ezt a rendezettségét, kiszámíthatóságát, ami labirintusszerűen átláthatatlan fantáziavilágokat termel. A fantasztikum terének átrendezése a kiszámítható eseményrendet is felborítja, ezért a meseregényben a varázsmesével szemben „bármilyen megtörténhet” – ezt láthatjuk Alexandra Salmela *Mimi és Liza*¹¹⁵ című füzéres típusú meseregényében is, melyben a megelevenedő, méretét és mélységét folyamatosan változtató varázskastély és lakói válnak a főszereplői lányok ellenfeleivé.

107 PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Kontúrkísérletek*, Nyitra: KFE, 2021, 41–52.

108 LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015, 21.

109 PÉTERFY Gergely, *Misikönyv*, ill. SZENTECZKI Csaba, Budapest: Magvető, 2005.

110 MANDL Péter, *Sári és Nemszemétke*, ill. KISMARTY-LECHNER Zita, Budapest: Cerkabella, 2011.

111 PETRES CSIZMADIA Gabriella, *A Máté Angi-univerzum*, Sugárút 2020/1., 63–68.

112 PAPP, *I.m.*, 26–34.

113 PAPP, *I.m.*, 28.

114 *Uo.*, 28.

115 KERÉKESOVÁ – MOLÁKOVÁ – SALMELA, *I.m.*

A meseregény sajátos téridejét jellemzi továbbá, hogy a tradicionális mesei helyszínek – a racionális világ elemét képező kunyhó, kastély, rét stb., valamint a mesei performáció helyszínéül szolgáló irracionális helyszínek, az erdő, az Óperenciás-tenger, az Üveghegy, a tündérek birodalma stb. – mintájára a meseregény újrastrukturált racionális és irracionális világot hoz létre, amely elveszíti a varázsmese timeless-nameless-jellegét. A varázsmesére jellemző tér- és időfüggetlenség egy feloldhatatlan messzi múltba, egy referenciális értelemben azonosíthatatlan téridőbe helyezi az elbeszélte eseményeket. A mesepszichológusok szerint ennek a háttérben a mese kódolt komplex tudásanyagának¹¹⁶ átadási szándéka áll, amely biztosítja a helytől és időtől független, univerzálisan érvényes léttapasztalatok generációról generációra történő közvetítését. Papp Ágnes Klára felhívja a figyelmet arra, hogy a varázsmese kezdő és záró szituációjában megjelenő racionális világ „elvont, sematikus formában”, a téridő pontosításától eltávolodva, a földrajzi hely és történelmi idő elbizonytalanításával kerül bemutatásra.¹¹⁷ A meseregény azonban számos esetben célirányosan a racionális világot színre vivő téridő konkretizálására összpontosít, és akár a földrajzi koordináták egészen pontos megadásával a mesei események keretének lokalizálására törekszik. A dekódolható téridő megjelenítése a meseregény kezdő és záró szituációjának mindennaposágát hangsúlyozza, és azt sugallja, hogy a leírtak itt és most, bárki mással is megtörténhetnek, „azt a benyomást keltve, hogy mi is felkereshetnénk a történet szereplőit”,¹¹⁸ vagyis megnyitja az utat a történetek referenciálisabb jellegű olvasata felé. Ez a hitelesítési szándék sokféle formában mutatkozhat: a tulajdonnév nélküli városi környezet megjelenítésétől kezdve a valóságosság látzatát keltő fiktív helyszíneken keresztül a konkrét földrajzi koordináták megadásáig, a valóságos helynevek meghatározásáig. Az utalásszerűen körülhatárolható helyszín érzékeltetésére jó példa Máté Angi *Az emlékfoltozók*¹¹⁹ című füzéres típusú meseregénye, melyben az események kiindulópontjaként bemutatott utca, villamos, a jellegzetes közlekedési eszközök városi miliőre utalnak.¹²⁰ A valószerű helyszín látzatát kelti például Békés Pál *A kétbalkezes varázsló* című meseregénye, amely a Nimbusz Endre Bertalan utcai lakótelep fantázianevétől indítja el az eseményeit. A hitelesítés céljából a meseregény még egy – parodisztikus hatást keltő – emléktáblaszöveget is közlétesz („E ház helyén állt a ház, melyben május 29-től június 3-ig lakott és alkotott Nimbusz Endre Bertalan”¹²¹), amely a főszereplő varázsló székhelyének falát díszíti, sőt azt is elárulja a mű, hogy a lakótelepre a 101-es autóbusszal lehet eljutni. Azt már csak a közvetett információkból sejtjük, hogy a lakótelep való-

116 BOLDIZSÁR Ildikó, *Meseterápia*, Budapest: Magvető, 2010, 13.

117 PAPP, *I.m.*, 17.

118 PAPP, *I.m.*, 17.

119 MÁTÉ Angi, *Az emlékfoltozók*, ill. ROFUSZ Kinga, Budapest: Magvető, 2012.

120 PETRES CSIZMADIA, *I.m.*, 63–68.

121 BÉKÉS Pál, *A kétbalkezes varázsló*, ill. SAJDIK Ferenc, Budapest: Adamo Books, 2013, 9.

színűleg Budapesten található. Azonban találkozunk olyan meseregényekkel is, amelyek pontos térbeli eligazítást tartalmazó, valóságos helyszíneket ábrázolnak – ilyen például Böszörményi Gyula *Gergő és az álomfogók*¹²² című meseregénye, amely a fantáziatéren túl a budapesti környezet referenciálisan is dekódolható helyszíneit mutatja be (például a Nyugati pályaudvar aluljáróját). A referenciális elemek alkalmazása sokféle funkciót betölthet, „a környezet hitelesítésén túl stílusformáló funkciójuk” is lehet.¹²³

A meseregényben feltáruló racionális világ térábrázolásához hasonlóan az események idődimenziói is konkretizálási folyamatokon mennek keresztül, és a felfejthetetlen régmúlt helyett a helyel-közzel azonosítható közelmúltba vagy a jelenbe ültetik át a racionális világbeli cselekményüket. A mitikus időábrázolást felváltja a történelmi időtapasztalat érzékeltetése, amelyet elsősorban a szövegtérbe emelt tárgykultúra jelöl: Balla Margit *A földönkívüli kislány*¹²⁴ című meseregényét focizó, kábeltévét néző gyerekek népesítik be, ahol még a racionális és irracionális világok közti átjárás is egy modern társadalmi környezetre utaló eszköz segítségével, lift használatával történik;¹²⁵ N. Tóth Anikó *Tükörcönyvében*¹²⁶ pedig a számítógép képernyőjén keresztül és mobiltelefon segítségével üzennek egymásnak a mesei és racionális dimenzió lakói.

A varázsmese téridejének fontos sajátossága, hogy a szövegterét körülhatároló racionális és irracionális világ között zökkenőmentes átjárása van a szereplőknek, a hétköznapi és mágikus világ egyenértékű, átjárható univerzummá olvadva tárja fel a csodával átitatott eseményeit. A hétköznapi és csodás szimbiózisából fakadóan ezért egyszemélyesnek érzékeljük a varázsmese szövegvilágát. A meseregény egyik alapvető sajátossága azonban éppen ennek a szimbiózisnak a megtörésében, vagy legalábbis a kétféle világ egymáshoz fűződő viszonyának a problematizálásában ragadható meg. Míg a varázsmesében tapasztalható racionális idő és tér feloldódik egyfajta esszenciális múlttapasztalat közvetítésében, tehát nem tapad a történelmiséghez, addig a meseregény racionális világa a népmese ahistorizmusával szemben valós társadalmi-kulturális kontextusba ágyazódik, és egy konkrét történelmi kor időbeli-térbeli sajátosságait viseli magán. Az empirikus világ konkretizálásával a meseregényben felerősödik a racionális világkép közvetítése, és átrendeződik a hétköznapi és fantasztikus világ kapcsolata is – az egyenrangúságra építő mellérendelt viszonyt egyre inkább alá-fölérendeltségen nyugvó kapcsolatrendszer váltja fel, melyben a racionális világ viszonyítási pontot jelent, az irracionális világ pedig annak ellenében, a kizárólagosság, ellentétség minőségeire építve artikulálódik. A varázsmesei egymásba hajló univerzumábrázolást ezáltal egyre inkább a lineáris-regresszív cselekményábrá-

122 BÖSZÖRMÉNYI, *I.m.*

123 GECSEY, *I.m.*, 9.

124 BALLA Margit, *A földöntúli kislány*, ill. HORVÁTH Ildi, Somorja: Anser Társaság, 2015.

125 PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Semmi sem az, aminek látszik*, Irodalmi Szemle 2016/6., 36–39.

126 N. TÓTH, *I.m.*

zolásra jellemző *fikcióban megnyíló fikció* közvetítése váltja fel. Ennek köszönhető, hogy a varázsmeséből kölcsönzött, valónak vélt hétköznapi és fantasztikus világ a meseregényben számos esetben kerettörténetbe és beágyazott történetbe illesztett, egymástól akár élesen elválasztott univerzumként mutatkozik. Lovász Andrea felhívja a figyelmet arra, hogy a varázsmesét jellemző egydimenziójúsághoz képest a meseregényben tapasztalható dimenzióváltás reflektált, tudatosan érzékeltetett jelenséggé válik, melynek értelmében a való(nak tételezett) világ és a mesevilág közti átjárás elveszíti a természetességét, sőt a csodatapasztalat rácsodálkozással, akár hitetlenkedéssel társul.¹²⁷ A kerettörténetben prezentált realitás és a beágyazott történetben található fantasztikum közti határ minőségét ugyanis a szereplők csodával szembeni attitűdje határozza meg: a csoda érzékelése, reflektálása vagy akár elutasítása a fantasztikus tér létezését, egzisztenciáját kérdőjelezi meg. Papp Ágnes Klára egyenesen ezen a sajátosságon keresztül artikulálja a tündérmese és a modern műmese (meseregény) közti különbséget: szerinte a meseiség lényegét az határozza meg, hogy az adott mű mennyire fogadja be a saját világába a csodát. A csoda elutasításán vagy racionalizálási szándékán alapuló világkép megjelenésével, a kerettörténet és beágyazott történet viszonyának problematizálásával megváltozik a csoda helye és szerepe a meseregényben, és a műfaj egy jelentős csoportjában a két világ közti átjárás többé nem tűnik természetes folyamatnak, hanem a valós és fiktív birodalom határsértéseként, a fikción belüli fikcióba lépés, vagyis a tényleges mesevilágba lépés mozzanataként, genette-i értelemben vett metalepszisként¹²⁸ válik érzékelhetővé. Számos esetben ezért a mesei és valóságszegmensek fikciós játékát, az „ideát” és „odaát”¹²⁹ párhuzamos dimenzióinak kapcsolódását a metalepszis jelensége kíséri, amely a dimenziók közti átlépést határsértésként, a fikciós szerződés megszegéseként prezentálja, és a meseregényben ábrázolt univerzumokat hierarchikus elrendezésben, kerettörténetre és beágyazott történetre osztva ábrázolja. Ebben az értelemben a meseregény szereplői a racionális téridőn belül megnyíló fantáziavilágba lépnek be, így válnak a saját olvasmányuk, álmuk, megelevenedő alkotásuk szereplőivé, és ezt az átlépést szintváltásként érzékelik. A metalepszis segítségével keletkező, racionális és irracionális világok közti határsértés szinte mindig reflektált jelenség, amely azzal jár, hogy a racionális világ törvényszerűségei mentén szocializálódó főszereplő érzékeli a határátlépés lehetetlenségét. A meseregény számos esetben akár hosszan is elidőzik a két univerzum között keletkező résben rekedt szereplő hitetlenkedése felett, és részletesen kitér az átmenetiség állapotának megélésére, a köztesség léthelyzetének leírására.¹³⁰ A meseregény

127 LOVÁSZ, I.m., 78–79.

128 GÉRARD GENETTE, *Metalepszis*, ford. Z. VARGA Zoltán, Pozsony: Kalligram, 2006.

129 BAKA L. Patrik, *A rettenthetetlen kiflivég-saga*, *Gyermeknevelés* 2021/1., 202.

130 PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Metalepszis a meseregényben = Trópusok, Facebook, költészet*, szerk. CSEHY Zoltán – POLGÁR Anikó, Dunaszerdahely: Media Nova M, 2014, 169–170.

szereplői először idegenkedve néznek szembe a meseregény alapját képező csodatapasztalattal, azonban a metalepszis jelensége arra kényszeríti a szereplőket, hogy új szemmel tekintsenek az eseményekre, és saját szerepüket, funkciójukat is fogalmazzák újra. A metalepszis ezáltal identitásváltáshoz vezet, melynek hatására a meseregény szereplői már hajlandók és képesek magukra öltetni a népmesei hős funkcióit.

A két univerzum közti különbség reflektálása, direkt módon történő elválasztása figyelhető meg abban az esetben, ha a meseregény világainak ábrázolása keret- és beágyazott történetre osztozik. Ez tapasztalható például Dér Adrienn *Kaszabmanójában*,¹³¹ melyben a mágikus világ eseményeit egy kezdő, szereplővilágot, alaphelyzetet bevezető és egy záró, a fantasztikus eseményekből kiléptető fejezet ölel körül. A meseregény többdimenzióúsága indirekt módon is prezentálásra kerülhet, amikor az események kiindulópontját képező racionális világba beúsznak a mágikus világ elemei, de a nagyívű, látványos csodajelenségek csupán a hétköznapiként aposztrofált világ elhagyását követően bontakoznak ki – ilyen univerzumábrázolás bontakozik ki például Berg Judit *Rumini*-sorozatában,¹³² melyben az utazások kiindulópontját a kisvárosi milióként prezentált Egérország világa képezi, és csupán az antroporfizálódó állatokon keresztül tapasztaljuk a meseszerű fikció jelenlétét, míg a látványosan csodálatos jelenségek az Egérországon túli fantasztikus világokban zajlanak. Előfordulhat ennek a fordítottja is, amikor a mágikus világba beszivárgó racionális jelenségek utalnak a kétféle univerzumábrázolás nyomaira – ez a szemlélet jellemzi például N. Tóth Anikó *Alacindruskáját*,¹³³ melyben az események helyszínként egyetlen, fantasztikus erdő, egy mágikus, allegorizált világ, Palócia szerepel,¹³⁴ ahová (akár csak egy-egy tárgyon keresztül) folyamatosan betüremkednek a hétköznapi világ elemei.

131 DÉR Adrienn, *A kaszabmanó*, ill. BUZÁSI Viktória, Budapest: Napkút, 2019.

132 BERG Judit, *Rumini*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2006., BERG Judit, *Rumini Zúzmaragyarmaton*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2007., BERG Judit, *Rumini és a négy jogar*, BERG Judit, *Rumini Zúzmaragyarmaton*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2009., BERG Judit – KÁLMÁN Anna, *Galléros Fecó naplója*, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2010., BERG Judit, *Rumini Datolyaparton*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2011., BERG Judit, *Rumini Ferrit-szigeten*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2012., BERG Judit, *Rumini a Fényvizeken*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2013., BERG Judit, *Rumini kapitány*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2016., BERG Judit, *Rumini Tükör-szigeten*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2019., BERG Judit, *Rumini és az elsüllyedt világ*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2020.

133 N. TÓTH Anikó, *Alacindruska*, ill. NÉMETH Ilona, Pozsony: AB-ART, 1999.

134 POLGÁR Anikó, *Az allegorizált kisebbségi tér = Ideológiák, identitások és önreprezentáció multikulturális térben*, szerk. MISAD Katalin – CSEHY Zoltán, Pozsony: Comenius Egyetem, 2016, 61–74., BÁRCZI Zsófia, *Gyermek- és ifjúsági irodalom a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara pedagógusképzésében = Pedagógusképzés a Kárpát-medencében. Tananyagfejlesztési tapasztalatok, jó gyakorlatok*, szerk. LÖRINCZ Ildikó – FEHÉR Ágota, Győr: Széchenyi István Egyetem, 2020, 32.

A meseregény játékoság iránti fogékonysága

Az eddigiek során megfigyelhettük, hogy a meseregény folyamatosan visszatér az origóként értelmezett varázsmeséhez, kiindulópontként használja annak alapvető cselekménystruktúráját, motívumait, figuraábrázolását, nyelvi fordulatait, ugyanakkor a regény poétikai eszközeit segítségül hívva önfeledt játékba kezd ezekkel, újra- és újragondolja, felülírja, a feje tetejére állítja azokat. Ez az intertextuális kapcsolódás számos esetben nemcsak felforgató hatású, hanem a kiforgatás erejére, a performáció aktusára is épít, és már-már bahtyini értelemben vett karnevalizációt eredményez. A meseregény játékoság iránti vágya ilyenkor a „bolondozás karneváljában” testesül meg, és a mese maszkját felöltve, a varázsmese határainak feloldásán és normáinak kizökentésén keresztül egyfajta „másik életet”¹³⁵ kínál a meseiségnek. Ez a felszabadultságtapasztalat magával hozza a meseregény nevetéskultúra, szórakozás iránti érzékenységét, a karneváli „rituális kacagás”¹³⁶ felcsendülését, amely a varázsmesei elemek kiforgatásának reflektált, tudatosított felismerésén nyugszik, és számos esetben a meseregény műfajának mozgatórugójaként funkcionál. Jó példa erre a már említett *Szuromberek királyfi* című Szijj Ferenc-meseregény, amelyben a varázsmesei elemek imitációjából, az idealizált héroszábrázolás profanizációjából mint a fent és lent felcseréléséből, degradálásából fakadó groteszk, abszurd, parodisztikus minőségek lendítik működésbe a szövegbefogadást. A Szijj-szövegben az a bahtyini elgondolás is érvényesül, hogy a karnevalizációt a (mesei) nyelv szétforgácsolódása, a „látszólag minden jelentés híján lévő beszédhulladékok”¹³⁷ is fokozzák, hiszen a meseregény nyelvhasználata számos esetben szétfeszíti a tradicionális mesei szófordulatokat, és direkt utalásokkal, roncsoló szándékkal felülírja azokat – ilyen például a frazemaszerűen rögzült „jött helyében jót várj” mesei szófordulatot dekonstruáló „jött helyébe fogpiszkáló”¹³⁸ kifejezés használata. Ebben az értelemben a meseregényben megképződő karneváli nevetés a varázsmese „komolyságát” kapargatja meg, és a korábban már említett „kódolt komplex tudásátadás”¹³⁹ helyett a kortárs gyerekirodalom által preferált szórakoztatás¹⁴⁰ és kiforgatás funkciójára helyezi át a hangsúlyt. Különösen a kortárs meseregényre jellemző a varázsmeséhez fűződő intertextuális viszony ilyen jellegű „átkarnevalizálódása”, ami az explicit befogadók játékoság iránti igényére reflektál.

Lovász Andrea szerint ennek a háttérben az áll, hogy a szövegben zajló játék helyett itt a *szöveggel való játékra* kerül át a hangsúly. A meseregény

135 Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Budapest: Európa, 1982, 12.

136 BAHTYIN, *I.m.*, 14.

137 Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *A szó művészete és a népi neveléskultúra = Uő, A szó esztétikája*, ford. KÖNCZÖL Csaba – KÖRÖSI József, Budapest: Gondolat, 360.

138 SZIJJ, *I.m.*, 22.

139 BOLDIZSÁR, *I.m.*, 13.

140 BÁRDOS, *I.m.*, 13–15.

ugyanis egy interaktív közös játékra csábítja az olvasót, amely a metafiktív és önreflexív struktúrák kibontása, a különböző jelentésrétegek felfejtése felé tereli a figyelmet – ezt a folyamatot nevezi az elméletíró a szerző és olvasó közös társas-játékának.¹⁴¹ A műfajnak ez a sajátossága leginkább a posztmodern regény intellektuális játékaira emlékeztet, amely egyrészt elmosza az elbeszélői alaptényezők közti határokat – „az alak szerzőként, a szerző olvasóként, az olvasó akár szerzőként is felléphet”¹⁴² –, másrészt kiemelt pozícióba helyezi a humoros minőségkeltést, harmadrészt pedig feloldja a textusok, műfajok, médiumok közti határokat, és megnyitja a teret az intertextuális és intermediális kapcsolódási lehetőségek felé.¹⁴³ A meseregény poétikájának körüljárása során ezért hatékony stratégiának minősül a posztmodern irodalomértés felőli megközelítés, melyet az intertextuális összegyűjtés, viszonyítás, szerkesztés, a különböző szövegtípusok és szövegek vegyítése, az újraértelmezés aktusa, a meghökkentés vágya jellemez.¹⁴⁴

Az olvasó és elbeszélő közti interaktív játékra csábító meseregény szívesen használ többféle elbeszéléstechnikát. A narrációt alapvetően meghatározó heterodiegetikus elbeszélői szöveget – amely a varázsmesei tradíció semleges elbeszélőjét imitálja – esetenként a felnőtt mesélését mint beszédaktust megidéző elbeszéléstechnika színesíti, melynek révén a narrátor a gyerekbefogadóval cinkosan kiszóló vagy őt közvetlenül megszólító mesemondó maszkját ölti magára. Ez a kikacsintás akár a mesei sztereotípiák – a tipikus mesekezdő- és záróformula, az állandósult mesei szókapcsolatok, szófordulatok – újraértelmezését vagy ezeket idéző, sajátos formula helyettesítését is jelentheti, a meseregény ugyanis szándékosan, gyakran reflektált módon eltávolodik a népmese viszonylag állandó, időbeliségtől független archaikusabb nyelvi formuláitól,¹⁴⁵ és helyettük a tradicionális mesebeszédől idegennek tűnő, a megírás jelenére utaló nyelvi fordulatokat, élőbeszédszerű formulákat, szlenget, a gyerek- és ifjúsági nyelv szókincsét használja. Békés Pál *A kétbalkezes varázsló* című meseregénye például a tradicionális mesei sztereotípia dekonstruálásával indítja a mesélést: „Csak semmi egyszer volt, hol nem volt, csak semmi ódivatú bevezetés, vágjunk a közepébe!”¹⁴⁶ Az idézetben szereplő intertextuális utalás metafikcióként, az önnön mesei megalkotottságra történő reflektálásként értelmezhető, és a tradicionális mesei befogadáshoz képest kikököntözött funkcióval bír. A meseregény narrátora azonban nemcsak a kezdő sorok segítségével szólíthatja meg a címzettjét, hanem a teljes szövegfolya-

141 LOVÁSZ, *I.m.*, 42–47.

142 ТОМКА, *I.m.*, 18.

143 A meseregény intermediális sajátosságával, a kép és szöveg kapcsolatával a tanulmány terjedelmi keretei miatt nem foglalkozom, de a téma részletesebb, monografikus kifejtésében ezt pótolni kívánom.

144 NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*, Pozsony: Kalligram, 2012, 11–12.

145 GOMBOS Péter, *A gyermekirodalom nyelve(zete)*, Gyermeknevelés 2018/3., 148.

146 BÉKÉS, *I.m.*, 5.

mot szubjektív kommentárokkal kísérheti, amivel folyamatosan reflektált jellegű szövegbefogadásra ösztönöz. Felhívó jellegűek azok a szöveghelyek is, amelyek a hagyományos mesei eseményektől való eltérést a szövegtérbe szólított hallgatóság reakcióinak ábrázolásával és a mesemondó önreflexív megjegyzéseivel nyomatékosítják.¹⁴⁷ Ezt az eljárást tükrözi például, amikor Tamás Zsuzsa kíváncsi királykisasszonya benyit a tiltott 12. toronyba, ahol a népmesebeli rend szerint a boszorkánnyal kellene találkoznia. A szöveg azonban így szól: „Elfordítottam a kulcslyukból kiálló rozsdás kulcsot – mi másért lett volna ott, ha nem azért, hogy elfordítsam? –, és beléptem a toronyszobába. A szobában pedig ott állt...

– A boszorkány! – kiáltotta egyszerre a tátott szájú hallgatóság.

– Nem, kedveseim, ki kell ábrándítsalak titeket! Nem volt a szobában semmiféle boszorkány. Egy olvasópult állt a szoba kellős közepén, s azon feküdt az *Idők Könyve*”.¹⁴⁸ Ezek a potenciális gyerekolvasóra történő kikancsítások egyrészt a népmesemondói tradíció közvetlen modalitását, spontán kiszólásait őrzik, melyek a közönséggel való élő kapcsolattartást szolgálják, másrészt – Papp Ágnes Klára szerint – tipikus műmesei eljárások, melyek a mesélőt a történet fikciójellegének, megalkotottságának kihangsúlyozása céljából szólítják a cselekmény terébe.¹⁴⁹

Az elbeszéléstechnika játékosságáról tanúskodik a maszkos narráció megjelenése is, amely során az elbeszélő valamelyik szereplő, egy gyerek vagy gyerekminőséget hordozó karakter maszkját ölti magára. Igaz, a meseregény műfaját elsősorban a heterodiegetikus elbeszélői szólám uralja, azonban egy-egy példát találunk homodiegetikus elbeszélőre is – perszonális elbeszélést tartalmaz például Bálint Ágnes *Egy egér naplója*¹⁵⁰ és Berg Judit *Galléros Fecó naplója*¹⁵¹ meseregénye¹⁵², melyben a főszereplői pozícióban található én-elbeszélő szerepét ölti magára a narrátor. A személyes szólám előtérbe helyezése, az autobiografikus jelleg kidomborítása a meseregény műfaji határainak a feszegetéséhez is elvezet, ez pedig teret nyit egy további társas-játéknak, amely a szövegek, műfajok, különböző médiumok közti határ feloldását szolgálja, s újabb és újabb intertextuális és intermediális kapcsolatok születését generálja.¹⁵³ Ezek a kapcsolatok ráadásul túlmutatnak a népmeséhez fűződő intertextuális összefonódásokon, és a regény műfaji nyitottságából, befogadójellegéből adódóan¹⁵⁴ is

42

147 PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Egy csupor bánat és boldogság*, Irodalmi Szemle 2014/7., 68–72.

148 TAMÁS, *I.m.*, 62.

149 PAPP, *I.m.*, 24.

150 BÁLINT Ágnes, *Egy egér naplója*, ill. PÉTER Alpár, Budapest: Holnap, 2016.

151 BERG, *I.m.*

152 PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Egy naplopó naplója = A gazdasági és társadalmi átalakulás perspektívái Magyarországon*, szerk. Lőrincz Ildikó, Győr: Nyugat Magyarországi Egyetem Kiadó, 2012, 8–13.

153 LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerkabella, 2015, 45.

154 THOMKA, *I.m.*, 32.

kitágítják a meseregény kereteit. Az intertextuális és intermediális háló leginkább a popkultúra elemeire terjed ki, és a populáris irodalom műfajait (pl. a krimi, sci-fi, fantasy, képregény jegyeit), a kortárs filmvilág jelenségeit (pl. a szuperhős-kultuszt, a forgatókönyvet, a klippeket), az interakcióra épülő társasjátékok (pl. lapozgatós játékkönyv, számítógépes játék) világát idézik meg. Halász Margit *Jómadarak pácban*¹⁵⁵ című meseregénye például egy detektívmacska vezette nyomozástörténetet tartalmaz, vagyis a krimi jegyeit hordozza magán. Lakatos István *Dobozvárosa*¹⁵⁶ a steampunk képi világ, sci-fi-jelleg, horrorisztikus elemek mellett¹⁵⁷ számos filmes és irodalmi utalást tartalmaz (pl. a Star Warsra, Indiana Jones-ra, Harry Potterre utal), sőt egy fejezet erejéig műfajt is vált, és a beágyazott meseként szereplő Bajuszos Robot történetét képregényben meséli el.¹⁵⁸ Figyelemre méltó szövegkísérletnek minősül Varró Dániel *A leprikónok átka*¹⁵⁹ című rendhagyó verses kismeseregénye is, amely a lapozgatós játékkönyv műfaji sajátosságait építi be a korpuszába.

A meseregény műfajának intermediális nyitottsága a vizuális narratíva előtérbe helyezésére is vonatkozik, melynek legjellemzőbb kifejezőeszköze a gyerekkönyv szubsztanciális elemét képező illusztráció. Hermann Zoltán a gyerekkönyvet mint könyvtárgyat a vizualitás és textus komplexitásában értelmezi,¹⁶⁰ és ez a kétféle, összefonódó narratíva a meseregényben is megjelenik. Várnai Zsuzsanna és Révész Emese kiemeli, hogy a gyerekillusztrációk túlmutatnak a díszítő funkción, és az olvasmány értelmezésére, kiegészítésére szolgálnak, vagyis gazdagítják az adott mű jelentésrétegeit.¹⁶¹ Varga Emőke szerint a kortárs gyerekirodalomban a mediális viszonyok olyan markánsan átrendeződnek, hogy a vizuális narratíva szerepe akár átveheti a nyelvi kommunikáció funkcióját.¹⁶²

A meseregény játékossága a potenciális befogadók humor iránti vágyában teljesedik ki, ami szinte az összes ezidáig bemutatott meseregény-sajá-

155 HALÁSZ Margit, *Jómadarak pácban*, ill. LAZIN, Igor, Budapest: Naphegy, 2018.

156 LAKATOS, I.m.

157 VÖ. LOVÁSZ, I.m., 187–191.

158 LAKATOS, I.m., 256–259

159 VARRÓ Dániel, *A leprikónok átka = Uő, A szomjas troll*, ill. MAROS Krisztina, Budapest: Jelenkor, 2018, 55–132.

160 HERMANN Zoltán, *Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez = Mesebeszéd*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fialat Írók Szövetsége, 2017, 27–28.

161 VÁRNAI Zsuzsanna, *Kép és szó. A vizualitás szerepe és jelentősége a kortárs gyermekirodalomban = Mesebeszéd*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fialat Írók Szövetsége, 2017, 387–418., RÉVÉSZ Emese, *Varázskép – világkép. A gyermekkönyv-illusztráció szerepe a gyermeki lélek fejlődésében = Mesebeszéd*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fialat Írók Szövetsége, 2017, 419–442.

162 VARGA Emőke, *Irodalmi és képi trendek az anyaországi kortárs magyar gyermekkönyvekben*, Katedra 2019/1., 21.

tosságra szabadon kiterjeszhető. Számos elméletíró szerint éppen a humor válik a műmese – ezen belül pedig a meseregény – egyik legfontosabb szöveg-szervező elvévé: a Dagmar Mocná, Josef Peterka és társai szerkesztette cseh műfajelméleti enciklopédia a humort demitologizáló, profanizáló hatást kiváltó minőségnek tartja a műfajon belül,¹⁶³ Gombos Péter esszenciális jelentőséget tulajdonít a humornak,¹⁶⁴ Lovász Andrea szerint pedig a kortárs gyerekirodalmi epikában „a humor jelenléte elmaradhatatlan: ez lehet groteszk, abszurd, vagy akár alpári is – a gyerekléhez, -látáshoz mindenképpen hozzátartozik”.¹⁶⁵ A fentebb már vázolt, cselekménystruktúrára és szereplőábrázolásra kiterjedő humorminőségeken túl kiemelt pozíciót nyer a meseregény ironikus-parodisztikus nyelvhasználata, a nyelvi játék iránti fogékonysága. A nyelvi humor alapját képezheti a kontrasztok és paradoxonok használata („magas” és „alacsony”, „fenséges” és mindennapi), a különböző nyelvi rétegek egymás mellé illesztése (gyereknyelv és „felőttnyelv” oppozíciója; szleng, hétköznapi nyelvhasználat és irodalmi nyelv együttese), a nonszensz és groteszk, a paródia és ironia, öni-ronia (gyakran önreflexív módon történő) szövegbe szövése, a metafikció-jelleg és a szövegek közötti kapcsolatok építése. Lovász Andrea kiemeli, hogy a humor forrását számos esetben a nyelv performatív jellegéből fakadó szójátékok, név-játékok, jelentésátvittelek és utalások, asszociációk, félreértések, félrehallások, a beavatatlanságból fakadó nemtudás neveltségessége alkotja.¹⁶⁶ A számos példalehetőségből M. Kácsor Zoltán *Utazás Dínómdánomba* című meseregényét emelem ki, mivel ennek a legnagyobb értékét kifejezetten a nyelvi humor-keltés különböző eszközei képezik. A szöveg pergő párbeszédei, alliterációktól csengő, Romhányi József nyelvi humorát idéző mondatai („Rögtön keserű lett a kis keselyű képe.”¹⁶⁷), állandósult szókapcsolatokat, mesei sztereotípiákat és frazémákat megidéző és gyakran akár azokat felülíró szófordulatai (pl. „Türelem döghúst terem!”¹⁶⁸), metaforikus képei (pl. „Zabaszaurusz négy fatörzs nagyságú lábon állt, feje kisebb folyó hosszúságú nyakon ült, a farka pedig valóságos szélvihart kavart körülöttük.”¹⁶⁹) a szerző gördülékeny, képz gazdag stílusáról tanúskodnak. A nyelvi humor tipikus példája a – gyerekirodalmi művekre egyébként is jellemző – beszélő nevek használata, melyeket játékos-humoros réteggel fűszerez a mű (erről árulkodik például a rimelő név – Rilex, a tirex; az alliteráló név – Káró, a komisz), illetve a többletjelentéssel bíró kifejezések (például a fejtörők szó szerinti értelmezése), szófordulatok vagy helyzetek szó szerinti értelemben történő dekódolása (például: „Én sokmindent lenyeltem, amióta a szádban élek, Rilex, de ha valamit nem nyelek le, az a

163 MOCNÁ – PETERKA a kol. (ed.), *I.m.*, 474.

164 GOMBOS, *I.m.*, 151.

165 LOVÁSZ, *I.m.*, 22.

166 *Uo.*, 23., 44., 132.

167 M. KÁCSOR Zoltán, *Utazás Dínómdánomba*, ill. KECSKÉS Judit, Budapest: Kolibri, 2017, 95.

168 M. KÁCSOR, *I.m.*, 32.

169 *Uo.*, 23.

banán. Unom a banánt, érted?”¹⁷⁰). A nyelvi humor alapjául számos esetben egy-egy félreértés szolgál, például Barmol, a raptor figurájáról – aki a fogai elvesztését követően hehező beszédmóddal képes csak magát kifejezni – csak a záró fejezetben, mintegy mellékinformációként derül ki, hogy az önjelölt tolmács, Kunyi rosszul „fordította” a nevét, és az egész művön keresztül rossz néven, Karmol helyett Barmolnak szólították.

Összegzés

Az ezredforduló tájékán meginduló, irodalomtudományi igényű gyerekirodalom-recepció egyik legnagyobb kihívása, hogy tisztázatlanok a gyerekirodalmi művekről szóló diskurzus alapjai, hiányzik az alapvető terminusokról szóló konszenzusos beszéd kialakítása. Az egyik legnagyobb dilemmát az írott meseszövegek értelmezéséhez szükséges kurrens kritikai nyelv kialakítása képezi, melynek fontos alappilléret jelenti a műmese fogalmi hálójának a feltérképezése.

Tanulmányomban a műmese egy részterületére, a meseregény műfajpoétikai szempontú vázolására összpontosítottam, annak terminológiai lehoronyzására tettem kísérletet. A genológiai horizontból folytatott kutatás a meseregény műfaji sajátosságainak, narrato-poétikai jellemzőinek, strukturális, stilisztikai és tematikai összetevőinek megállapítására és elemzésére fókuszált, miközben tudatosította, hogy a műfaji kategorizálás művelete mindig csupán egy általánosított, sematikus modell létrehozását eredményezheti. Az értelmezés súlypontjait az a feltételezés alakította ki, hogy „a különböző jelrendszerekben, művészetekben, szövegtípusokban kimutatható 'elbeszélés' valamiféle közös mozzanatot jelent e sokféleségben. E felfogás alapja olyan, ún. elemi narratív struktúra feltételezése, kimutatása és leírása, mely az összehasonlítható területeken egyaránt fellelhető, és mindenfajta narráció alapját képezi.”¹⁷¹ A műfajelméleti kutatás gerincét képező elemi narratív struktúra Prince-féle modelljéből kiindulva¹⁷² a tanulmány a meseregény cselekménystruktúráját, szereplővilágát, térábrázolását vizsgálta meg, és ezeket az értelmezési gócpontokat a műfaji hibridizáció kérdéseivel, valamint a gyerekirodalomra fokozottan jellemző játékosság iránti fogékonyság poétikai jelenségeinek vizsgálatával egészítette ki.

A meseregénnyel kapcsolatos első, alapozó jellegű következtetés a műfaj szubsztanciájának artikulálására vonatkozott, amely megállapította, hogy a meseregény a mese és a regény műfajkontaminációjának az eredménye, egy olyan speciális gyerekirodalmi műfaj, melynek körülírása során nem hagyható figyelmen kívül sem a mese, sem a regény tradíciójának műfajra gyakorolt hatása. A két zsáner találkozása azt eredményezi, hogy a szövegtípusban

170 *Uo.*, 41.

171 BERNÁTH et col, *l.m.*, 159.

172 *Uo.*, 157–158.

valamilyen módon megjelennek a hagyományos mesebeli fantasztikus világ és a tradicionális regénybeli reális világ elemei is, melyeket a kétféle univerzum egymásba úsztatása vagy keretes szerkezettel történő ábrázolása, a csoda által működtetett fantasztikus világ racionális téridejű kerettörténetbe ágyazása visz színre. A meseregényben tapasztalható mesei tradícióval való – akár kiforgató erejű – intertextuális kapcsolódások elsősorban a fantasztikus világ eseményein keresztül figyelhetők meg, míg a racionális világ határozottabban követi a regény világépítkezési modelljét. A meseregény műfaji sajátosságát képezi a két világ, a racionális és irracionális univerzum közti kapcsolatot reflektálása, a valószerű és fiktív narratívához fűződő eltérő attitűdök megjelenítése. A meseregény ezért nem fogható fel pusztán a népmese korszerűsítéseként vagy a varázsmese adaptációjaként, mivel az elemi narratív sémájára ugyanolyan hatást gyakorol a tradicionális értelemben vett regény műfaja, mint a meséé. Ezek alapján egy tág jelentésű, befogadó jellegű meseregény-meghatározáshoz jutottam, ami meseregénynek tart minden olyan gyerekepikai alkotást, melyben valamilyen módon megnyílik a mágikus világ, a csoda. A meseregény szövegszerkezete alapján – Bárdos József rendszerezését követve – füzéres, egy cselekményszálra fűzött és valódi meseregényt határoltam el egymástól.

46

A varázsmese szereplőinek tanulmányozása során a szereplők sokarcúságának és profanizálásának, demitologizálásának vizsgálatára összpontosítottam, amely során a tradicionális mesei szerepkörök módosulására, a személyes identitásépítés előtérbe helyezésére, a szerepkörök összerosódására és a hagyományostól eltérő, új karaktertípusok színre lépésére fókuszáltam. A meseregény szereplői a varázsmese szereplővilágához képest, a regényesülés hatására markáns individualizációs folyamatokon mennek keresztül, melynek köszönhetően a meseregény fokozatosan eltávolodik az archetípusok ábrázolásától, és igyekszik minél önállóbb személyiségjegyekkel felruházni a szereplőit. Ez megnyilvánulhat a szereplők egyediesítését, személyes identitását jelölő névanyagában, valamint a szereplők összetett, a sztereotípiakustól eltérő, árnyaltabb ábrázolásában.

A szüzsé megfigyelését követően arra jutottam, hogy a regény széttartó eseményábrázolásához hasonlóan a meseregényben nem rajzolódik ki egy rögzített struktúrájú cselekménymintázat, azonban felfedezhető benne a varázsmese tradicionális funkciósorának adaptálása – újragondolása, átformálása, új motívumokkal, szituációkkal való kiegészítése. A varázsmesei zárt cselekményszerkezet határainak átlépése leglátványosabban a meseregény tematikai gazdagodásában érhető tetten. Ennek a tendenciának köszönhető az is, hogy a kortárs gyerekirodalmi trendeket követve a meseregényben is megjelenik a tematikai és nyelvi tabutörés szándéka, ami az ún. problémacentrikus meseregények születését eredményezi. A problémaközpontú meseregényt a szocioérzékenységből fakadó magánéletbeli és társadalmi krízisekre történő reflektálás jellemzi. A témaorientáltság azokban a művekben artikulálódik a leghatékonyabban, amelyek képesek kikerülni a direkt tanulság megfogalmazásának a veszélyét. Értelmezésem szerint a meseregény, műfaji

sajátosságaiból adódóan, immanensen magában foglalja a didaktikusság elkerülésének a potenciálját, mivel egy alternatív, másik világba helyezi át a próbatételekkel való szembenézést, ami megfelelő alkalmat teremt a problémamegoldás indirekt jellegű artikulálására.

Megállapítottam azt is, hogy a meseregény téridő-ábrázolását egyfajta kettősség járja át, amit a földrajzi hely és történelmi idő reflektálása, valamint a racionális és irracionális szférák közti dimenzióváltás tapasztalata érzékeltet. A meseregényben megnyíló racionális és irracionális dimenziók közti határátlépés többnyire problematizálásra vagy legalábbis tematizálásra kerül. A keretes szerkezetű meseregény a valóság és fantasztikus világ közti átmenetet határsértésként, fikciós metalepszis segítségével viszi színre. Ez a típusú meseregény valamilyen módon mindig reflektálja a határsértés gesztusát, és ezzel kiemelt pozícióba helyezi az egyes dimenziók közti átlépés mozzanatát. Ez abból a sajátosságból ered, hogy a keretes szerkezetű meseregény nem egyenrangú dimenziókat ábrázol, hanem valamiféle függő viszonyba állítja a racionális és irracionális univerzumait. A térhatárátlépés vertikális és horizontális irányban is megvalósulhat: a vertikális irányú metalepszis során a hétköznapi valóság szintjét ábrázoló extradiegetikus szintből alászáll a reprezentáció képviselője a fantasztikum világát alkotó intradiegetikus szintbe. A fantasztikus világ leggyakrabban egy megnyíló olvasmány, egy művészeti alkotás, egy megelevenedő álom útján születik, amelynek a megelevenedése többnyire csodálkozást, hitetlenkedést vált ki a szereplőből. Az alászálló határátlépés mellett horizontális irányú határsértés is megjelenhet a meseregényben, ami nem a fikción belül megnyíló fikcióba kínál belépést, hanem az egymás mellett párhuzamosan létező világokba vezet át.

A meseregény következő alapvető szubsztanciális sajátosságát a játékoság iránti fogékonysága és igénye képezi, amely a mesei tradíció karnevalizációjához, intertextuális jellegű kiforgatásához, profanizációjához vezet. Ennek nyomán a meseregény szívesen él a maszkosság és imitáció eszközeivel, amely – többek között – a tradicionális, élőszavas mesemondó maszkjának felöltését, valamint az én-elbeszélés imitációját foglalja magába. A mesemondói maszk az olvasóhoz történő kiszólások révén figyelhető meg leginkább, amely a meseregény extra- és intradiegetikus narratív szintje közti átjárás játékos-imitációs lehetőségét kínálja a befogadó számára. A szereplő bőrébe bújó elbeszélő az elbeszéltek hitelesítését, referenciális jelentésrétegeit kívánja játékosan előidézni. A hasonlóság és különbözőség jelzésére használt maszköltés a meseregény elbeszélői szólamának egyediségére, sajátosságának kifejezésére orientálódik.

A meseregénynek ezek a vonásai csak kiindulópontok a műfaj ezerarcúságának feltárásához, és a részletezéshez további kutatások szükségesek. A számos magyar és más nyelvű, elsősorban kortárs és néhány klasszikus meseregény áttanulmányozását követően arra a konzekvenciára jutottam, hogy a meseregény megérdemli az irodalomtudományi jellegű koncentrált figyelmet, hiszen ugyanolyan narrato-poétikai sajátosságok határozzák meg a működését, mint bármilyen más regénytípusét.

Irodalom

- ANGYALOSSY Gergely, *Kakuk Marci: a picaro és a buddhista*, Hungarológiai Közlemények, 1990/1–2., 55–67. Online: http://epa.oszk.hu/02400/02401/00038/pdf/EPA02401_Hungarologiai_kozlemenyek_1990_82-83_055-067.pdf (Letöltés ideje: 2020. december 16.)
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *A szó művészete és a népi neveléskultúra (Rabelais és Gogol) = Uő, A szó esztétikája*, ford. KÖNCZÖL Csaba – KÖRÖSI József, Budapest: Gondolat, 353–364.
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Budapest: Európa, 1982.
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *Az eposz és a regény. A regény kutatásának metodológiájáról*, ford. HETESI István, Literatura 1995/4., 331–354.
- BAKA L. Patrik, *A rettenthetetlen kiflivég-saga. Keresztési József: Csücsök, avagy a nagy pudinghajsza (Rajzolta: Horváth Ildi)*, Gyermeknevelés 2021/1., 201–217.
- BÁLINT Ágnes, *Egy egér naplója*, ill. PÉTER Alpár, Budapest: Holnap, 2016.
- BÁRCZI Zsófia, *Gyermek- és ifjúsági irodalom a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara pedagógusképzésében = Pedagógusképzés a Kárpát-medencében. Tananyagfejlesztési tapasztalatok, jó gyakorlatok*, szerk. LŐRINCZ Ildikó – FEHÉR Ágota, Győr: Széchenyi István Egyetem, 2020, 31–34.
- BÁRDOS József, *A meseregény műfaji sajátosságai = Fejezetek a gyermekirodalomból*, BÁRDOS József – GALUSKA László Pál, Budapest: Nemzedékek Tudása, 2014, 69–87.
- BAUM, L. Frank, *Oz, a nagy varázsló*, ford. SZÖLLÖSY Klára, ill. BUZAY István, Budapest: Ciceró, 2019.
- BÉKÉS Pál, *A kétbalkezes varázsló*, ill. SAJDIK Ferenc, Budapest: Adamo Books, 2013.
- BERG Judit, *Rumini*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2006.
- BERG Judit, *Rumini Zúzmaragyarmaton*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2007.
- BERG Judit, *Rumini és a négy jogar*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2009.
- BERG Judit – KÁLMÁN Anna, *Galléros Fecó naplója*, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2010.
- BERG Judit, *Rumini Datolyaparton*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2011.
- BERG Judit, *Rumini Ferrit-szigeten*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2012.
- BERG Judit, *Rumini a Fényvizeken*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2013.
- BERG Judit, *Rumini kapitány*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2016.
- BERG Judit, *Rumini Tükör-szigeten*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2019.
- BERG Judit, *Rumini és az elsüllyedt világ*, ill. KÁLMÁN Anna, Budapest: Pozsonyi Pagony, 2020.
- BERNÁTH Ádám – OROSZ Magdolna – RADEK Tünde – RÁCZ Gabriella – TŐKEI Éva, *Irodalom, irodalomtudomány, irodalmi szövegelemzés*, Budapest: Bölcsész Konzorcium, 2006.
- BEZECZKY Gábor, *Az elbeszélésciklus poétikája*, Literatura 2013/2., 185–198.
- BLOOM, Harold, *Elégikus töprengések a kánonról*, ford. BECK András = *Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk. ROHONYI Zoltán, Budapest: Osiris, 2001, 185–202.
- BOLDIZSÁR Ildikó, *A gyermekirodalom nagykorúsodása*, Beszélő 2003/6. Online: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/a-gyermekirodalom-nagykorusodasa> (Letöltés ideje: 2021. január 23.)
- BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogókúrá*, Debrecen: Didakt, 2003.
- BOLDIZSÁR Ildikó, *Meseterápia. Mesék a gyógyításban és a mindennapokban*, Budapest: Magvető, 2010.
- BOSNYÁK Viktória, *Tündérboszorkány*, ill. MAROS Krisztina, Budapest: POKET Publisching, 2020.

- BÖSZÖRMÉNYI Gyula, *Gergő és az álomfogók*, ill. FÁBIRÁN Noémi, Budapest: Magyar Könyvklub, 2002.
- ČAPEK, Karel, *K teorii pohádky = Uő, Spisy XIII. Marsyas jak se co dělá, Praha: Československý spisovatel*, 1984, 96–114.
- CSUKÁS István, *Pom Pom meséi*, ill. SAJDIK Ferenc, Budapest: Móra Kiadó, 1983.
- DARVASI László, *Trapiti*, ill. NÉMETH György, Budapest, Magvető, 2002.
- DÉR Adrienn, *A kaszabmanó*, ill. BUZÁSI Viktória, Budapest: Napkút, 2019.
- ELEKES Dóra, *A muter meg a dzsinnek*, ill. KUN Fruzsina, Budapest: Csimota Kiadó, 2015.
- VON FRANZ, Marie-Louise, *Archetípusos minták a mesékben*, ford. SZELJAK György, Budapest: Édesvíz, 1998.
- GAJDÓNÉ GÖDÉNYI Andrea – KOÓSNÉ SINKÓ Judit – MERÉNYI Hajnalka, *A regényolvasás (be)vezetése az olvasóvá válás folyamatában*, *Gyermeknevelés* 2021/1., 261–299.
- GALUSKA László Pál, *A hős útjai. Mesei és mítoszi karakterológiák és tipológiák Propp után*. *Gradus* 2017/1., 48–57.
- GÁSPÁR-SINGER Anna, *Címkék a borítón. Tabutémák a kortárs magyar gyerek- és ifjúsági könyvekben = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiala Írók Szövetsége, 2017, 307–341.
- GECSEY SÁNDORNÉ PAPP Katalin, *Írói névadás Lázár Ervin műveiben*, Doktori értekezés, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Nyelvtudományi Doktori Iskola, 2009. Online: http://doktori.btk.elte.hu/lingv/gecsey-sandorne_pappkatalin/diss.pdf (Letöltés ideje: 2018. március 1.)
- GENETTE, Gérard, *Metalepszis*, ford. Z. VARGA Zoltán, Pozsony: Kalligram, 2006.
- GOMBOS Katalin, *A gyermeklíra reneszánsza*, *Iskolakultúra* 200/5., 42–58.
- BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogykúra*, Debrecen: Didakt, 2003.
- GOMBOS Péter, *A gyermekirodalom nyelve(zete)*, *Gyermeknevelés* 2018/3., 148–158.
- HAJDU Péter, *Az elbeszélésciklus elmélete*, *Literatura* 2003/2., 163–184.
- HALÁSZ Margit, *Jómadarak pácbán*, ill. LAZIN, Igor, Budapest: Naphegy, 2018.
- HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta (szerk.): *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, Budapest: Fiala Írók Szövetsége, 2017.
- HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta (szerk.): *„...kézifékes fordulást is tud”. Tanulmányok a legújabb magyar gyermekirodalomról*, Budapest: Tempevölgy könyvek 29., 2018.
- HEGEDŰS Lajos, *Adalékok a nyelvi tabu és névmágia kérdéséhez*, *Magyar Nyelvőr* 1956/80., 101–113.
- HERMANN Zoltán, *Vázlat a magyar gyermekirodalom történetéhez = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiala Írók Szövetsége, 2017, 15–31.
- HERMANN Zoltán, *Előszó = „...kézifékes fordulást is tud”, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta*, Budapest: Tempevölgy könyvek 29., 2018, 7–9.
- HODROVÁ, Daniela, *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru, Praha: Československý spisovatel*, 1989.
- M. KÁCSOR Zoltán, *Utazás Dínómdánomba – Zabaszauruszok 1.*, ill. KECSKÉS Judit, Budapest: Kolibri, 2017.
- M. KÁCSOR Zoltán, *Sárkánytörvény – Zabaszauruszok 2.*, ill. KECSKÉS Judit, Budapest: Kolibri, 2018.
- M. KÁCSOR Zoltán, *Acsargó mocsarak – Zabaszauruszok 3.*, ill. KECSKÉS Judit, Budapest: Kolibri, 2019.

- M. KÁCSOR Zoltán, *Dragalád visszavág – Zabaszauruszok 4.*, ill. BERTÓTHY Ágnes, Budapest: Kolibri, 2020.
- M. KÁCSOR Zoltán, *A Százfok-öböl réme – Zabaszauruszok 5.*, ill. BERTÓTHY Ágnes, Budapest: Kolibri, 2021.
- KEREKESOVÁ, Katarína – MOLÁKOVÁ, Katarína – SALMELA, Alexandra, *Mimi & Líza*, ill. KEREKESOVÁ, Katarína – ŠIMA, Boris – ŠEBESTOVÁ, Ivana, Bratislava: Slovart – Fool Moon, 2013.
- KIBÉDI VARGA Áron, *Népmese és irodalomelmélet*, Magyar Műhely 1976/50., 32–50.
- KISS Judit, *Bevezetés a gyermekirodalomba*, Kolozsvár: Ábel, 2008.
- KOMÁROMI Gabriella (szerk.), *Gyermekirodalom*, Budapest: Helikon, 1999.
- KOMÁROMI Gabriella, *A boszorkány jó, a tündér hétféjű, a hős kétbalkezes (Hét tételben a modern meséről)*, Könyvtári Levelező/Lap 2004/5., 27–29.
- KOMÁROMI Gabriella, *Elfelejtett irodalom*, Budapest: Móra, 2005.
- LAKATOS István, *Dobozváros*, a szerző rajzaival, Budapest: Osiris, 2011.
- LÁZÁR Ervin, *Négyszögletű Kerek Erdő*, ill. RÉBER László, Budapest: Móra Kiadó, 1985.
- LÁZÁR Ervin, *Berzián és Dideki*, ill. RÉBER László, Budapest: Móra Kiadó, 2014.
- LEWIS, C. S., *Az oroszlány, a boszorkány és a különös ruhásszekrény*, ford. K. NAGY Erzsébet, ill. KOHL Attila, Budapest: Szent István Társulat, 1988.
- LOVÁSZ Andrea, *A meseregény kora*, Korunk 2002/10. Online: <http://korunk.org/?q=node/7016> (Letöltés ideje: 2014. november 20.)
- LOVÁSZ Andrea, *Jelen idejű holnemvolt*, Budapest: Krónika Nova, 2007.
- LOVÁSZ Andrea, *Klasszicizálódó kortársak. Tendenciák a gyermekirodalomban*, Könyv és Nevelés 2008/4. Online: http://epa.oszk.hu/01200/01245/00040/la_0804.htm (Letöltés ideje: 2015. március 10.)
- LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Könyv és Nevelés 2011/2. Online: https://olvasas.opkm.hu/portal/felso_menusor/konyv_es_neveles/felnott_gyerekirodalom (Letöltés ideje: 2020. szeptember 3.)
- LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom*, Budapest: Cerakabella, 2015.
- LOVÁSZ Andrea, *A kérdőjellel görbülés eleganciája: Mészöly Ágnes. Darwin-játszma = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyv*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2018, 307–341.
- MAJOROS Nóra, *Pityke és prém*, ill. PAPP Beatrix, Budapest: Móra, 2018.
- MÁTÉ Angi, *Az emlékfoltozók*, ill. ROFUSZ Kinga, Budapest: Magvető, 2012.
- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol. (ed.), *Enciklopedie literárních žánrů*, Praha–Litomyšl: Paseka, 2004.
- NAGY Boldizsár, *Előszó = Uő* (szerk.), *Meseország mindenkié*, Budapest: Labrisz, 2020, 7–10.
- NÉMETH ZOLTÁN, *A posztmodern magyar irodalom hármasságának stratégiája*, Pozsony: Kalligram, 2012.
- NYULÁSZ Péter, *Helka – A Burok-völgy árnnyai*, ill. BOHONY Beatrix, Budapest: Betűtészta, 2016.
- PAPP Ágnes Klára, *Mese, mítosz és modernség. A modern műmese kétarcúsága*, Budapest: Napkút, 2008.
- PAPP Ágnes Klára, „Szomorú győztes”. *A mesei szerepkörök, cselekményszerkezet, elbeszélés mód és világkép összefüggései*, THL2 2015/1., 149–159.
- G. PAPP Katalin, *Azonosságok és különbözőségek a magyar népmese és az irodalmi mese névadási szokásaiban = Félúton 2.*, szerk. GHERDÁN Tamás – SCHULTZ Judit, Budapest: ELTE BTK, 2007, 81–89.
- PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Metalepszis a meseregényben = Trópusok, Facebook, költészet*, szerk. CSEHY Zoltán – POLGÁR Anikó, Dunaszerdahely: Media Nova M Kiadó, 2014, 169–176.

- PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Egy csupor bánat és boldogság. Tamás Zsuzsa Macskakirálylány című kötetéről*. Irodalmi Szemle 2014/7., 68–72.
- PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Egy naplopó naplója = A gazdasági és társadalmi átalakulás perspektívái Magyarországon. XV. Apáczai-napok*, szerk. Lőrincz Ildikó, Győr: Nyugat Magyarországi Egyetem Kiadó, 2012, 8–13.
- PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*, Nyitra: Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, 2015.
- PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Tendenciák a kortárs gyermekirodalmi antológiákban = A gyermekkultúra jelen(tőség)e*, szerk. KOLOSAI Nedda – PINTÉR Tibor, Budapest: ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Kar, 2016, 155–165.
- PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Semmi sem az, aminek látszik*, Irodalmi Szemle 2016/6., 36–39.
- PETRES CSIZMADIA Gabriella, *„Pómépből sose lesz pitykés“ – útkeresés a másikhöz*, Alföld 2018/12., 112–116.
- PETRES CSIZMADIA Gabriella, *A Máté Angi-univerzum*, Sugárút 2020/1., 63–68.
- PETRES CSIZMADIA Gabriella, *Kontúrkísérletek – a kortárs irodalmi mese vázlata*, Nyitra: Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, 2021.
- POLGÁR Anikó, *Az allegorizált kisebbségi tér. Tér és identitás összefüggései N. Tóth Anikó meséiben = Ideológiák, identitások és önreprezentáció multikulturális térben*, szerk. MISAD Katalin – CSEHY Zoltán, Pozsony: Comenius Egyetem, 2016, 61–74.
- POMPOR Zoltán, *Mesemondás másképpen: Lázár Ervin meséinek etikai vonatkozásai*, Debreceni Disputa 2006/1., 62–65.
- POSPÍŠIL, Ivo, *Literární genologie*, Brno: Masarykova univerzita, 2014.
- RÉVÉSZ Emese, *Varázskép – világvég. A gyermekkönyv-illusztráció szerepe a gyermeki lélek fejlődésében = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 419–442.
- ŠIDÁK, Pavel, *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina*, Praha: Akropolis, 2013.
- ŠMAHELOVÁ, Hana, *Prolamování struktur*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, Karolinum, 2002.
- SZABÓ Magda, *Tündér Lala*, ill. SZEGEDI Katalin, Budapest: Európa, 2008.
- SZABÓ Magda, *Sziget-kék*, ill. NAGY Norbert, Budapest: Móra, 2016.
- SZIJJ Ferenc, *Szuromberek királyfi*, ill. ROSKÓ Gábor, Pécs: Jelenkor, 2001.
- TAMÁS ZSUSZA, *Macskakirálylány*, ill. RADNÓTI Blanka, Budapest: Naphegy, 2013.
- TASNÁDI István, *A kómajmok háza*, Budapest: Pagony, 2018.
- THOMKA Beáta, *Prózapoétika vagy narratológia?* Híd 1981/11., 1359–1373., Online: http://adattar.vmmi.org/cikkek/12351/hid_1981_11_11_thomka.pdf (Letöltés ideje: 2020. november 20.)
- THOMKA Beáta, *Prózaformák. Elbeszélő művészet és interpretáció*, Újvidék: Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2012.
- J. R. R. TOLKIEN, *A gyűrű nyomán. Fa és levél*, ford. NÉMETH Anikó, Budapest: Merényi Kiadó, 1996.
- J. R. R. TOLKIEN, *A Gyűrűk Ura I. – A Gyűrű Szövetsége*, ford. GÖNCZ Árpád, versbetétek: RÉZ Ádám, TANDORI Dezső, Budapest: Európa, 1999.
- J. R. R. TOLKIEN, *A Gyűrűk Ura II. – A két torony*, ford. GÖNCZ Árpád, versbetétek: RÉZ Ádám, TANDORI Dezső, Budapest: Európa, 1999.
- J. R. R. TOLKIEN, *A Gyűrűk Ura III. – A király visszatér*, ford. GÖNCZ Árpád, versbetétek: RÉZ Ádám, TANDORI Dezső, Budapest: Európa, 2002.
- N. TÓTH Anikó, *Alacindruska. Történetek Palóciából*, ill. NÉMETH Ilona, Pozsony: AB-ART, 1999.
- N. TÓTH Anikó, *Tükörkönyv*, ill. NÉMETH Ilona, Budapest: Kalligram, 2007.

- TÓTH Krisztina, *Orffújós mese*, ill. TIMKÓ Bíbor, Budapest: Central Média csoport Zrt., 2007.
- TÓTH Krisztina, *A lány, aki nem beszélt*, ill. MAKHULT Gabriella, Budapest: Móra, 2015.
- VARGA Emőke, *Irodalmi és képi trendek az anyaországi kortárs magyar gyermekkönyvekben*, Katedra 2019/1., 21–23.
- VÁRNAI Zsuzsanna, *Kép és szó. A vizualitás szerepe és jelentősége a kortárs gyermekirodalomban = Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SZEKERES Nikoletta, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, 2017, 387–418.
- VARRÓ Dániel, *A leprikónok átka = Uő, A szomjas troll*, ill. MAROS Krisztina, Budapest: Jelenkor, 2018, 55–132.
- VASVÁRI Zoltán, *A fabulózus felszámolása Andersen történeteiben*, Disputa, 2006/1. Online: http://www.deol.hu/disputa/2006/Disputa_06-01.pdf. (Letöltve: 2017. június 7.)
- ZÓKA Katalin, *A mesetradíció újraértelmezése a huszadik századi magyar irodalomban*, Doktori értekezés, Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2006. Online: <http://doktori.btk.elte.hu/lit/zoka/diss.pdf> (Letöltés ideje: 2020. október 14.)

The Poetics of the Fairy Tale. Theoretical Starting Points

Abstract. The aim of this study is to formulate the genre of the fairy tale from a narrato-poetic point of view and to outline its genre characteristics. The genre approach, focusing on the fundamental factors of the narrative form, reflects on the hybridisation of genre and media and the genre's susceptibility to playfulness, as well as to the study of character, event structuring, and space-time. In the fairy tale contaminated by genre, we can discover the genre influences of the magic fairy tale, the picaresque novel, and the novelistic narrative cycle. The character analysis shows that the characters of the fairy tale, compared to those of the magic fairy tale, undergo a pronounced process of individualisation in the course of novelization, which leads to the genre gradually moving away from the representation of archetypes and endowing its characters with more independent personality traits. The plot structure of the genre is characterised by the adaptation, reinterpretation or reduction of the functional sequence of the traditional magic fairy tale and the addition of new motifs and episodes. The carnivalization of the fairy-tale tradition leads to an unravelling and profanization of the fairy-tale web of relationships, so that the fairy-tale novel makes eager use of the devices of masquerade and imitation, which include donning the mask of the traditional, living narrator and imitating first-person narration.

Keywords: contemporary children's fable, hybridization, boundary-crossing, basic factors of narrative forms, roles, plot structure

Petres Csizmadia Gabriella
Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem
Közép-európai Tanulmányok Kara
Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet
gpetres@ukf.sk