

## Az ifjúsági irodalom sötét oldala

*A Reading in the Dark* című tanulmánykötet kontextusairól<sup>1</sup>

A 2016-ban megjelent *Reading in the Dark* című tanulmánykötet, egy korábban kevésbé kutatott, előítéletekkel terhelt, de mára – elsősorban a gyerekkultúrában végbemenő konceptuális váltásnak<sup>2</sup> köszönhetően – időszerűvé vált témakörrel, a horror megjelenésformáival és a félelem különböző reprezentációival foglalkozik a gyerekkultúra kontextusában. Bár a félelem és a gyerek- illetve kamaszkor első pillantásra eléggé szokatlan párosítást alkotnak, a téma fontosságát a kortárs gyerek- és ifjúsági irodalom bizonyos tendenciái is támogatják. Egyrészt a legkülönbözőbb életkorú olvasókat megszólító művekben figyelhetünk fel horrorisztikus tematikák, műfajtipikus motívumok, újraírt gótikus szüzsék megszorodására, hol komolyan vett, hol az irónia vagy a paródia által könnyített formában, másrészt a kritikai diskurzuson belül is megnövekedett az ezekkel a kérdésekkel foglalkozó tudományos munkák száma.<sup>3</sup>

A Jessica R. McCort szerkesztésében megjelent tanulmánykötet tíz tanulmányt tartalmaz. Az írások terjedelmi szempontból egymással arányosak, kisebb ingadozások figyelhetőek meg csupán, ami az egyes tanulmányok célkitűzéseivel és az elemzésre kiválasztott művek számával van összefüggésben.<sup>4</sup> A *Reading in the Dark* tanulmányai a populáris műfajok természetes létmódjának eleget téve intermedialis kutatási környezetben vizsgálják a gyerek és ifjúsági horror megjelenésformáit. Ennek megfelelően a kötetben helyet kapnak irodalmi szöveggel, képeskönyvvel, animációs filmmel és filmsorozattal foglalkozó tanulmányok is. Már a címlista szint-

- 
- 1 Jessica R McCORT, szerk., *Reading in the Dark*, Jackson: University Press of Mississippi, 2016. A tanulmánykötetből vett idézeteket a főszövegben saját fordításomban közlöm.
  - 2 Vö. LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyermekirodalom. Vázlat egy védő- és vádbeszédhez*, Irodalmi Szemle, 2011/2. Online: <https://irodalmiszemle.sk/2011/05/lovasz-andrea-felnott-gyerekirodalom/> [Letöltés dátuma: 2023. 12. 5.]
  - 3 Az elemzett tanulmánykötet előzményének tekinthető Anna JACKSON, Karen COATS, Roderick MCGILLIS szerkesztésében 2008-ban megjelent *Haunting the Borders, The Gothic in Children's Literature* című tanulmánykötet. Anna JACKSON – Karen COATS – Roderick MCGILLIS, szerk., *Haunting the Borders, The Gothic in Children's Literature*, New York: Routledge, 2008. A gyerek- és ifjúsági horror különböző aspektusaival foglalkozó magyar nyelvű tanulmányok közül említhető: KÉRCHY Anna, „Semmi – gondolta – nem volt még ilyen érdekes”, *Pszichonarráció és a bizonytalanság megtestesült tudata Neil Gaiman gótikus meseregényében*, nCognito 2022/2., 60–71. LIMPÁR Ildikó, *Szörnyek a mesékben. A teratológiai olvasatok lehetőségei*, online: <https://igyic.hu/esszektanulmanyok/szornyek-a-mesekben.html>, 2021. [Letöltés dátuma: 2023. 12. 5.] LIMPÁR Ildikó, szerk., *Rémesen népszerű – Szörnyek a populáris kultúrában*, Budapest: Athenaeum Kiadó, 2021.
  - 4 A legterjedelmesebb tanulmány a maga harminc oldalával Rebecca A. BROWN írása. A szerző vizsgálódásainak célja öt képeskönyv elemzése.

jén is jól látható, hogy a felsoroltak közül egyértelműen az ifjúsági regényeket és a képeskönyveket elemző tanulmányok dominálnak.

Még mielőtt rátérnék az elemző tanulmányok ismertetésére, érdemes felvázolni azt, hogy a kötet milyen minőség(ek)ben használja a horror terminust. Jessica R. McCort bevezető jellegű tanulmányában alaposan körbe járja a horror megjelenési formáit a gyerek- és ifjúsági irodalomban. Különös figyelmet szentel a horror definíciója kapcsán a szöveg által kiváltott negatív érzelmi hatások jellemzésének.<sup>5</sup> Hangsúlyozza, hogy a gyerek és ifjúsági kultúra kontextusában a horror műfaji kategóriaként való meghatározása „meglehetősen nehézkesnek bizonyul, mivel számos elbeszéléstípusra alkalmazható.”<sup>6</sup> Ezt alátámasztja a *Reading in the Dark* összeállítása is: „a vizsgált szövegek némelyike valójában nem könnyen sorolható a horror kategóriájába, a kifejezés hagyományos meghatározása szerint.”<sup>7</sup> Bár a szerző nem pontosítja, hogy szerinte – az előbbiektől értelmében – mely vizsgált szövegek nem sorolhatóak a horror műfajába, valószínűleg a gyerekeknek íródott képeskönyveket kell ez alatt értenünk, amelyek a félelmet domesztikálják: az ironikus és groteszk ábrázolásmód segítségével humorossá konvertálják a negatív érzelmi hatást. Ugyanakkor a kötetben szerepelnek olyan young adult irodalmi alkotások is, melyek meglátásom szerint szintén nehezen tekinthetők egyöntetűen a horror műfajába tartozónak.<sup>8</sup> A szerző ugyan jelzi, s példákon keresztül is szemlélteti a horror természetében rejlő kettős minőséget, vagyis azt, hogy különböző klasszikus és kortárs műfajokban egyaránt felbukkannak horrorisztikus szüzséelemek, de egyértelműen nem szögezi le, hogy a horror terminus a gyerek és ifjúsági kultúrán belül legalább két különböző minőségben is használható. Az első, tágabb értelmezésben a horror műfaji szinten érhető tetten, míg a második – szűkebb értelemben – pedig esztétikai érték kategória formájában bukkanhat fel a legkülönbözőbb műfajú szövegekben. S ez a kettőség még inkább hangsúlyossá válik, ha megfigyeljük a kötet célkitűzéseit. A *Reading in the Dark* fő célja a „gótikus horror konstrukcióit nyíltan és finoman egyaránt felhasználó szövegek vizsgálata”, illetve, hogy megmutassa „a horror elterjedtségét és vonzerejét a gyerek- és ifjúsági irodalomban, a filmben és a televízióban.”<sup>9</sup>

A kötetben szereplő tanulmányok felépítése azonos struktúrát mutat. A problémafelvető részekről és célkitűzésekről haladunk az elméleti kiindulópontok és megfontolások felé, hogy innen jussunk el a konkrét művek szöveg- és befogadóközpontú elemzéséhez.<sup>10</sup> A kötet tanulmányai nincsenek kisebb fejezetekbe ren-

5 Ennek kapcsán az *Oxford English Dictionary* horror-szócikkét idézi, amely a horrort érzelmként határozza meg. Vö. *Reading in the Dark*, 10. „A painful emotion compounded of loathing and fear; a shuddering with terror and repugnance; strong aversion mingled with dread; [and] feeling excited by something shocking or frightful.”

6 Itt a szerző négy elbeszéléstípust különít el: „faux horror”, „literary horror”, „tween/teen horror”, „young-adult horror.”

7 *Reading in the Dark*, 7.

8 Ilyen például Suzanne COLLINS *Az Éhezők Viadala* c. regénysorozata.

9 *Reading in the Dark*, 5.

10 Ez alól – a kötet elején szereplő bevezető jellegű tanulmányon túl – csupán az összeállítás utolsó tanulmánya képez kivételt.

dezve. Az első tanulmány Hoffmann *Struwwelpeter* c. képeskönyvével, míg az utolsó konkrét szöveget elemző tanulmány Suzanne Collins *Az Éhezők Viadala* c. trilógiájával foglalkozik. Ami a szövegek egymáshoz való viszonyát illeti, a legtöbb szöveg szorosan kapcsolódik egymáshoz. Néhány, egy-egy horrorra jellemző konvencionális műfaji elem vizsgálatánál – ahogy arra a későbbiekben is igyekszem majd reflektálni – tartalmi csomópontok és „mininarratívák” alakulnak ki, ami tudatos és végiggondolt szerkesztőmunkára vall.

Kirsten Kowalewski *„Where Are The Scary Books? The Place of Scary Books for Children in School and Childrens Library”* című tanulmánya jellegében és szerkezetében is különbözik az összeállítás többi írásától. A gyakorlatorientált írás célja az „ijesztő könyvek népszerűségének és sokszínűségének a bemutatása, illetve azoknak az empirikus kutatásoknak az összefoglalása, amelyek az olvasóvá nevelés és az ijesztő könyvek közötti kapcsolatot mutatják be.”<sup>11</sup> A horror kétségkívül a populáris kultúra legellentmondásosabb műfaja. Annak ellenére, hogy természeténél fogva a befogadóban negatív érzelmeket vált ki, konstans rajongótáborral rendelkezik. Kowalewski épp ennek a paradoxonnak, a horror és az elsősorban gyerekeket kiszolgáló könyvtárak problémás kapcsolatának történeti szempontú ismertetéséből indul ki. A szerző utal rá, hogy a könyvtárosok tájékozottságát segítő kiadványokban meglehetősen reflektálatlan a gyerek- és ifjúsági horror fogalma, ezért Katherine Shyrock-Hood nyomán a horrort egy olyan ernyőfogalomként határozza meg, ami a legkülönbözőbb műfajú (mese, képeskönyv, fantasy, sci-fi) és formájú (ismeretterjesztő könyvek) szövegeket is magába foglalja, melyek tartalmazznak horrorisztikus motívumokat, epizódokat, hatáseffektusokat. A szerző által ismertett empirikus kutatások (olvasással kapcsolatos kérdőíves felmérések és anekdotaszerű beszámolók) mindegyike rávilágít arra, hogy a fiatal befogadók vonzódnak a horrorisztikus alkotásokhoz, s meghatározó pozitív élmények érik őket a szövegek olvasása közben. Kowalewski írása ügyesen kerüli ki az általánosítás veszélyeit, hiszen szem előtt tartja, hogy könyvtárosként csupán azoknak a gyerekeknek szükséges útbaigazítást adni „ijesztő könyvek” terén, akik személyes motivációból érdeklődnek az ilyen típusú művek iránt. Hisz a horror által befogadóban kiváltott negatív érzelmi effektus az izléssel van szoros összefüggésben, így biztosan akadnak a fiatalok közt szép számmal olyanok is, akik kifejezetten taszítónak találják a horrorisztikus hatásokat még biztonságos – esztétikai – körülmények között is. Így Kowalewski az olvasóvá nevelés egyik lehetséges eszközeként tekint a horror-történetekre.<sup>12</sup> Értelmezésében a horrorisztikus alkotások olvasása mint szabadidős tevékenység elsősorban a horror szórakoztató funkciója és az olvasó műfaji preferenciái felől válik megragadhatóvá. Ez az érvelési logika azonban nem biztos, hogy meggyőző a műfajjal szemben előítéllettel viseltető „kapuőr” (legyen az könyvtáros, pedagógus, nevelő, szülő) számára. Célszerű lett volna azt is szemügyre venni, hogy e művek milyen egyéb más funkciói válhatnak a különböző korú gyerekolvasók

11 *Reading in the Dark*, 220.

12 Hasonló véleményen van Arató László is a többi populáris műfajt illetően. Vö: ARATÓ László, *Védőbeszéd a ponyvairódalom mellett*, Könyv és Nevelés, 2016/2., 23–34.

hasznára. Mindent összevetve Kirsten Kowalewski írása jó kiindulási alapot nyújt azoknak, akik a témával behatóbban kívánnak foglalkozni.

A tanulmánykötet sajátos szeletét képezik azok az írások, amelyek klasszikus és kortárs képeskönyveket vizsgálnak. Ilyen például Justin Gieni írása is, aki Dr. Heinrich Hoffmann, 1845-ben megjelent *Struwwelpeter* című képeskönyvét<sup>13</sup> elemzi. A 19. század gyerekirodalmi alkotásainak különböző pedagógiai-didaktikai előírásoknak kellett megfelelniük, amelyek a társadalom által meghatározott viselkedésformák, erkölcsi normák elsajátítását, illetve a szocializáció folyamatát segítették. A kor kívánalmainak Hoffmann képeskönyve is eleget tesz, néhány horrorra jellemző téma (túlzott erőszak, csonkítás) segítségével teszi elrettentővé a gyerekek számára a társadalom által nem tolerált viselkedésformákat. Hoffmann alkotása leginkább vegyes esztétikai értéktapasztalatával tűnik ki a korabeli gyerekkönyvek soraiból, ugyanis a történetek „következetesen merítenek a gyermeki szorongásból, valamint a transzgresszív és groteszk iránti rajongásból, így Hoffmann történetei egyaránt az elrettentést és az élvezetet is magukban foglalják.”<sup>14</sup> Gieni a gótikus tradíció – pontosabban a teshorror alműfaja – felől olvassa újra Hoffmann meséit. A perspektívaváltással a mű egy új rétegére irányítja a figyelmet, aminek köszönhetően a szóban forgó szövegek túllépnek a korabeli gyerekkönyvek konvencionális didaxián, s így „duplafedelű” gyerekkönyvként funkcionálnak. A szerző érvelése szerint „Hoffmann történetei a XIX. század eleji Németország társadalmi-történelmi kontextusában a fiúknak a konformitás és fegyelem ideológiájára való beidegzési kísérletét gúnyolják ki.”<sup>15</sup> A tanulmány elméleti kiindulópontját a pszichoanalitikus elméletek szolgáltatják. A szerző ismerteti, majd később alkalmazza Kristeva abjekt-elméletét: a *Struwwelpeter* „az öröm és a fájdalom, a humor és a borzalom, a lenyűgözés és a félelem kettősségében az ’abjekt szöveg’ példája”,<sup>16</sup> ahol a gyermeki test abjekt-tárgyként határozható meg. Freud kísérteties és taburól szóló írásai, illetve Barbara Creed a horrorban jelenlévő női testrepresentációkról szóló írása szintén fontos szerepet játszanak a dolgozat szövegelemző részeinél. Gieni tanulmányában három Hoffmann mese részletes (*Shock-headed Peter*, *The Tale of Little Suck-a-Thumb*, *The Story of Augustus*), logikailag jól felépített interpretációját olvashatjuk. A szerző mindegyik elemzés esetében a cselekmény rövid ismertetése után, a felnőtt narrátor tekintélyelvűségére és mindenhatóságára reflektál, ami a történetek didaktikai szempontú – primer – értelmezésére világít rá. Azonban a túlzottan resignált narrátori hangnem, a horrorisztikus események karikatúraszerű ábrázolása, valamint a gyerektesten elkövetett – indokolatlanul brutális – beavatkozások és büntetések éppen ellenkezőleg a korabeli német társadalom kritikai olvasatát teremtik meg. Hoffmann meséiben tehát a horror elsősorban detabuizáló hatásában érhető tetten (szenvedő gyerektesten), ami annak érdekében módosítja a korabe-

13 A képeskönyv magyarul *Kócos Peti és más mesék* (Budapest: Argumentum, 2008) címen jelent meg.

14 *Reading in the Dark*, 37.

15 *Reading in the Dark*, 42.

16 *Uo.*, 39.

li társadalmi doktrínákat, hogy a gyerekek „szembenézzenek félelmeikkel a humor, a morbiditás, a szörnyszerűség túlzott ábrázolásán keresztül.”<sup>17</sup>

A következő képeskönyvvel foglalkozó tanulmány Robin Hoffman „*Wonderful Horrid Thing*” című tanulmánya. Hoffman két Edward Gorey által illusztrált és írt (*The Hapless Child*, 1961; *The Gashlycrumb Tinies*, 1963) könyvet vizsgál. Gorey műveit – az előzőekben tárgyalt *Struwwelpeter*-hez hasonlóan – „a fiatal olvasóknak szóló komikus gótikus szövegek modern irányzatának előfutáraként”<sup>18</sup> határozza meg. A szerző Gorey könyveire mint materiális hordozókra tekint, s a tanulmány első részében meggyőzően érvel amellett, hogy könyvtervezési módszerei imitálják a tizenkilencedik századi könyvnyomtatási gyakorlat jellemzőit: Gorey „gyakran megerősítette nézőinek azt a benyomását, hogy régebbi képeket látnak”<sup>19</sup>. Hoffman figyelve a továbbiakban arra irányul, hogy az imént említett sajátos könyvtér hogyan alakítja a gyerekhálal reprezentációit. Ehhez viszonyítási pontként szolgálnak a számára Dickens *The Old Curiosity Shop* (1841) és *Bleak House* (1852) című, haldokló gyerekeket is tematizáló szövegei, és az azokhoz készült illusztrációk. Gorey jól megtervezett könyvei szembe mennek a Dickens-regények illusztrált kiadásaival, melyek esetében az illusztrációkat gyakran a kiadvány elején helyezték el, ahelyett, hogy „a szöveg megfelelő passzusa mellé (vagy után) illesztették volna be.”<sup>20</sup> A komparatív vizsgálat végén Hoffman arra a következtetésre jut, hogy Gorey „ikonotextusai a dickenshi halált az érzelgősségből a horrorba helyezik át két megkülönböztető jellemzőn keresztül”<sup>21</sup>: az erőszak közvetlen ábrázolása és az erkölcsi megváltás eltörlése révén. A horrorisztikus ábrázolásmód mellett azonban Tony Magistrale és Michael Morrison nyomán Hoffman megjegyzi, hogy az amerikai horror leginkább „kortárs társadalmi szatíráként értelmezhető”, amely feltárja és gyakran kritizálja a kollektív kulturális félelmeket és a mindennapi élet személyes szorongásait.<sup>22</sup> Valójában Gorey könyveiben is ugyanez történik. Azzal, hogy újraértelmezi a dickenshi regényre jellemző szentimentalista gyerekképet, és a sajátos szöveg – kép kölcsönhatásokkal kiegészíti azt, a huszadik századi olvasó számára a viktoriánus korra jellemző gyerekkori halál témájának szatirikus értelmezését és olvasati módját teremti meg.

Szintén komparatív szemléletmód érvényesül Rebecca A. Brown „*From Aggressive Wolf to Heteronormative Zombie: Performing Monstrosity and Masculinity in the Narrative Picturebook*” című tanulmányában is, aki a szörnyszerűség motívumát és képeskönyvekben betöltött funkcióját vizsgálja. A szerző bevezeti a „monstruous picturebook” terminust, amit az intertextuális utalások sűrű hálójában, a szörnyek irodalmi és vizuális szimbolikájában, illetve a szörnyekkel bátran – jellemzően ott-

17 Uo., 39.

18 Uo., 62.

19 Uo., 65.

20 Uo., 70.

21 Uo., 70.

22 Uo., 64.

honos, ismerős helyszíneken – szembenéző gyerek megjelenése jellemez.<sup>23</sup> Brown utal rá, hogy a potenciális befogadók életkori sajátosságai miatt a szörnyek legfélelmetesebb fizikai tulajdonságai domesztikálva jelennek meg: „Jelentős kivételektől eltekintve a művészek kerekded testtel, kíváncsi szemekkel és kevesebb hegyes éllel ruházzák fel alkotásaikat, mint amennyi filmes és irodalmi társaikat jellemzi.”<sup>24</sup> Brown két huszadik századi (*Where the Wild Things Are*, 1963; *There’s a Nightmare in My Closet*, 1968), illetve három kortárs alkotást elemez (*Zombie in Love*, 2011; *The Sleepless Little Vampire*, 2011; *Frankie Stein*, 2007). Így az olvasó részletes áttekintést kap a szörnyeket tematizáló képeskönyvek fejlődéstörténetéről is. A logikusan felépített elemzések minden esetben egy jól meghatározott szempontrendszert követnek. Brown érdeklődése a filmes, irodalmi és szociokulturális kontextusok együttes bevonásával arra irányul, hogy bemutassa – miképpen használják a narratív képeskönyvek gyerekszereplői a szörnyeket a maskulinitás hagyományos szerepeinek leleplezésére, valamint különféle képlékeny egyéni, kollektív és nemi identitások létrehozására.<sup>25</sup> Az 1960-as évek képeskönyveiben a gyerekhősök rendszerint szembe szegülnek a képzeletbeli lényekkel (szörnyekkel), demonstrálva ezzel azt, hogy a gyerekek képesek legyőzni, sőt domesztikálni a monstroomokat „okos, férfias, független identitásokat”<sup>26</sup> bemutatva. Ezzel szemben a kortárs képeskönyvek szereplői a szörny – ember opposzió egy testbe öltése folytán „összetettebb társadalmi és nemi identitással rendelkeznek.”<sup>27</sup> Az előbbi esetben a szörnyek arra szolgálnak, hogy a gyerekek elsajátítsák a normatív társadalmi rend által elvárt viselkedésformákat.<sup>28</sup> Az utóbbi esetben viszont a szörnyek, queer jellegükből adódóan, arra ösztönzik a gyerekolvasókat (elsősorban a fiúkat), hogy elfogadják őket, s keressenek magukban hozzájuk hasonló vonásokat. Tehát végsősoron a szörnyek mindkét esetben az identitáskonstrukció diszkurzív elemeiként érhetőek tetten: sikeresen alapozzák meg és támogatják a kulturális kontextus által meghatározott szociális és nemi identitásfejlődést.

80

Peter Kunze tanulmánya kettős célkitűzést követ. A szerző célja egyrészt annak meghatározása, hogy a „posztmodern kultúra és gyerekfilm hogyan keresztezik egymást a jelenlegi kulturális pillanatban”, másrészt pedig arra kíváncsi, hogy a gyerekfilmek hogyan alkalmazzák a szörnyszerűség toposzát, és milyen „szabályok mentén artikulálódik a szörnyszerűség funkciója a gyerekfilmek narratíváin belül.”<sup>29</sup> Kunze a tanulmány elméleti részében hosszabban időz a szörnyleméletekkel kapcsolatos írásoknál, s a gyerekfilmekben megjelenő, elsősorban a szörnyek küllemét jellemző, tendenciaszerű megjelenésformákat igyekszik szintetizálni. Ennek okán összeveti a felnőtt horrorban és a gyerekfilmekben tetten érhető monstroomokat, és

---

23 Uo., 90.

24 Uo., 91.

25 Uo., 92.

26 Uo., 91.

27 Uo., 91.

28 Uo., 96.

29 Uo., 147.

olyan következtetéseket von le, melyek hasznos elméleti, módszertani kiindulópontként szolgálnak a gyerekkönyvekben megjelenő szörnyek tanulmányozásához. Kiváltképp fontos Andrew Tudor nyomán tett megállapítása, mely szerint az 1931 és 1984 között készült horrorfilmek szörnytipusai a legtöbb esetben emberi külsőt öltenek. A *Szörny RT.* és *Shrek* című animációs filmekben megjelenő szörnyek jellemzően viccesek és több tulajdonságukban is emberinek bizonyulnak. Így jön létre az „empatikus szörny” figurája. A monstrok rendeltetése tehát alapvetően megváltozik, antagonistából protagonistává válnak, akikkel a gyerekközönség szolidaritást vállal: „A módosított status quo egy szimbiózisra épülő, jobb világot javasol a szörnyek és a gyerekek számára egyaránt, miközben a gyerek nézőnek a Másikkal való konfrontáció előnyeit sugalmazza, nem az elpusztítás, hanem a megbecsülés és a kölcsönös megértésen való munkálkodás szándékával.”<sup>30</sup>

Kunze és Brown elemzéseiből több fontos konklúziót is megfogalmazhatunk a horror gyerekkultúrában<sup>31</sup> betöltött szerepét illetően. Az első, hogy a szörnyek ábrázolása, funkciója és rendeltetése is megváltozik a gyerek és ifjúsági kultúrában. Az imént emlegetett narratív fordulat – vagyis az empatikus szörnyfigura ábrázolása – megkérdőjelezi a felnőtt horror narratív konvencióit, ahol a hangsúly a szörnyek erőszakos megsemmisítéséről a másság, az idegenség elfogadása felé terelődik. Másfelől az elemzések jól rávilágítanak arra, hogy a pedagógia számára oly kedves oktatási-nevelési szándékról a hangsúly a vizuális ábrázolás, a megismerés és az értelmezés felé tolódik, tiszteletben tartva ezzel a gyerekbefogadó szellemi képességeit.

Az identitáskonstrukciónál maradva, de a potenciális befogadók szempontjából kicsit továbblépve itt érdemes szót ejteni Jessica McCort tanulmányáról. A szerző tanulmányának tárgyához a klasszikus – Grimm fivérek által összegyűjtött – népmesék felől közelít. A hagyományos népmese-adaptációkkal kapcsolatban két típust különít el. Az elsőbe azok tartoznak, amelyek igyekeztek megszabadítani a történeteket „minden ijesztő elemtől, vagy negatív hatástól”<sup>32</sup>. A másik típus képviselői pedig éppen ellenkezőleg arra összpontosítottak, hogy „megőrizték, sőt felerősítették e komor hagyomány sötétebb esztétikáját”<sup>33</sup>. Ez utóbbi mentén különösen két író – Angela Carter és Anne Sexton – munkásságát emeli ki, akik „a tündérmesék legsötétebb aspektusaira koncentráltak, s ezeket a vonásokat arra használták, hogy felfedjenek valamilyen tanulságot a karakterek személyes fejlődésével kapcsolatban.”<sup>34</sup> McCort e félelem esztétikáját bátran alkalmazó hagyományvonal mentén helyezi el vizsgálatának tárgyát, Neil Gaiman *Coraline* (2002) és Adam Gidwitz *Tale Dark and Grimm* (2010) című meseregényeit. A szerző módszeres elemzéseinek külön értéke, hogy az elemzett művekben megjelenő horrosztikus topozok működését komparatív szemléletmóddal vizsgálja.<sup>35</sup> Gaiman gótikus mesere-

30 Uo., 161.

31 Itt a legfiatalabbaknak íródott és készült történeteket értem.

32 Uo., 121.

33 Uo., 121.

34 Uo., 124.

gényének interpretációja során – az identitással kapcsolatos kérdések, a félelemkel-  
tő motívumok, mint például a szörnyek testreprezentációja mellett – a recepció kér-  
désköre felől nézve leginkább a történet morális, illetve szórakoztató funkciói vál-  
nak hangsúlyossá. A gyerekeknek szóló regény vonzerejéről szóló bekezdés azon-  
ban erősen vitatható: „A fiatal olvasók számára, akik éppenséggel szintén unatkoz-  
hatnak, a regény fantasztikus elemei miatt a veszély némileg biztonságosnak tűnik.  
Ahogyan a felnőttek örömeiket lelik abban, hogy Stanley Kubrick *A ragyogás* című  
filmjének végén a fejszével hadonászó Jack a fiát üldözi az útvesztőben, mert gya-  
nítják, hogy a kisfiú nagy valószínűséggel meg fog szökni, a *Coraline*-t olvasó gye-  
rekek tudják, hogy amikor becsukják a könyvet, bezárják a Másvilágba vezető  
ajtót.”<sup>36</sup> A regényben fellelhető fantasztikus elemeket a negatív érzelmi hatások  
enyhítő körülményeként értelmezni tévút. Hiszen éppen a fantasztikus eredetű,  
számunkra oly sokszor ismeretlen eredetű szörnyek volnának azok, akik a félelem és  
szorongáskeltő hatáseffektusokat mozgósítják. Másrészt, ahogyan Horváth Márta is  
írja, „az esztétikai környezetnek speciális módosító hatása van a negatív érzelme-  
kkel szemben.”<sup>37</sup> Ez a módosító hatás leginkább abban nyilvánul meg, hogy a befo-  
gadó ontológiai távolságot teremt a műalkotás által előhívott érzelme-  
k között, tehát a befogadó tisztában van azzal, hogy nem valós események sorozatával áll  
szemben, csupán fikcióról van szó.<sup>38</sup> Mindazonáltal McCortnak abban bizonyára  
igaza van, s erre utal Chris McGee is, hogy „a horrorfilmek olyan helyettesítő  
élményt nyújtanak, ami lehetővé teszi, hogy a néző biztonságos körülmények  
között szerezzen tapasztalatokat tabutémákról, és olyan adrenalinadagot kapjon,  
amihez más módon nem juthatna hozzá.”<sup>39</sup> Az amúgy is kevés élettapasztalattal  
rendelkező fiatal felnőtt befogadó számára izgalmas és élvezetes a különböző testi  
tabuk megsértéséről olvasni, azonban ez magában még nem magyarázza a horror-  
történetek általános vonzerejét.<sup>40</sup>

35 *Uo.*, 126. Az ajtó mint a határátlépés motívuma Neil Gaiman és Lewis Carrol regényeiben.

36 *Uo.*, 131.

37 HORVÁTH Márta, *A történetmondás eredete*, Budapest: Typotex Kiadó, 2020, 82.

38 S ugyanígy a Ragyogás-analógia is eléggé indokolatlan tűnik. Ugyanis, ahogy Andrew Tudor horrorra jellemző narratívátípusainál is látjuk, mindhárom általa ismertetett elbeszéléstípusnak megkülönböztethetjük – az adott történetek zárlata alapján – a nyitott és zárt verzióját. A nyitott elbeszélésekben az emberiségnek sikerül megbirkóznia és legyőznie a világukba behatoló szörnyeteget, és ezzel együtt helyre áll a rend. Míg a zárt típusokban nem sikerül megfékezni az emberiséget fenyegető entitást, melynek értelmében a zárlat apokaliptikus jelleget ölt. Így a befogadás felől nézve az, hogy az olvasó/néző „gyanítja”, hogy az általa empátiával viselt protagonista megmenekül, hibás következtetés – a legjobb esetben is csupán remélheti azt, ez pedig a horror feszültségkeltő és azt fokozatosan fenntartó narratív eljárásaival van összefüggésben. Vö. Andrew TUDOR, *Narratívák*, ford. SIMON Vanda, Metropolis, 2006/1., 68–88.

39 Chris MCGEE, *A borzalmas test olvasása*, ford. TÓTH Tamás Boldizsár, Metropolis 2006/1., 20.

40 KOVÁCS András Bálint statisztikai adatokra hivatkozva írja: „[...] a horrorközönség nagy részét a 15-25 év közötti férfiak alkotják” Vö. KOVÁCS András Bálint, *A félelem élvezete*, nCognito 2022/1., 13.



Janani Subramanian és Jorie Lagerwey „*Teen Terrors*” című írásukban a tinihorror műfaji aspektusaival foglalkoznak, mégpedig L. J. Smith ifjúsági regénysorozatán alapuló *The Vampire Diaries* filmsorozat adaptációjának az elemzésén keresztül. A szerzők interpretációja a szörnyszerűség trópusaira koncentrálnak, ami a sorozat két tinédzser főszereplőjének (Bonnie Bennett és Caroline Forbes) a jellemfejlődése mentén artikulálódik, és „a posztfeminista lánykultúra faji és nemi ellentmondásait”<sup>41</sup> vizsgálja. Caroline és Bonnie, a cselekmény előrehaladtával természetfeletti szörnyekké (Caroline vámpírrá; Bonnie boszorkánnyá) alakulnak át. A metamorfózis jellemzően „tini-lány” identitásuk egyes aspektusait is megváltoztatja: „Caroline vámpirizmusa kiemeli hiper-szöke fehérségét és sztereotipikus, átlagos lányos nőiességét, míg Bonnie boszorkányságának ereje fenntartja a kapcsolatot afroamerikai identitása és az amerikai déli gótika ábrázolásai között.”<sup>42</sup> A *The Vampire Diaries* posztfeminista megközelítésének kulcsa azonban az, hogy a már monstrummá alakult női test és identitás felismeri saját állatias ösztönszerű viselkedésmintáinak a helytelenségét, s elnyomja új, társadalom szempontjából nem megengedett cselekvésmintáit.<sup>43</sup>

Emily Hiltz tanulmányának magyarázó alcíme (*Hybrid Horror in The Hunger Games Trilogy*) némiképp szembe megy a terminológiai hagyománnyal, hiszen a szakirodalom<sup>44</sup> általában a kevert műfajú szövegeket illeti hibrid jelzővel. Jóllehet a műfaji sokszínűség igencsak jellemző Suzanne Collins trilógiájára (a disztópia, a fantasy, a sci-fi és a horror konvencionális elemeit egyaránt kiaknázza a szerző), a „hibrid” jelző ebben az esetben máshoz – a szörnyek alapvető természetéhez és megalakítási eljárásukhoz kapcsolódik. Ez pedig az egymást kizáró kulturális kategóriák összeszövésében érhető tetten (zombi-farkas, gyík-ember). Az *Éhezők viadala* trilógia mutánsait – Kristeva nyomán – abjekt-teremtényekként határozza meg Hiltz, amelyek különböző bináris oppozíciók mentén fejtenek ki vegyes esztétikai hatás-effektusokat. A szerző idézi Noël Carroll narratív empátiára vonatkozó meglátásait<sup>45</sup>, miszerint a befogadó és a protagonista érzelmvilága a recepció során az analógia irányába mutat. Érdekes azonban, hogy Hiltz nem használja – még csak az utalás szintjén sem – Carroll szörnytipológiáját<sup>46</sup>, pedig Suzanne Collins szörnyei a leg-

41 *Reading in the Dark*, 180.

42 *Uo.*, 181.

43 *Uo.*, 188.

44 Jack MORGAN, *The Biology of Horror. Gothic Literature and Film*, Carbondale: Southern Illinois University, 2002, 127.

45 Itt szintén érdemes lett volna utalni a kognitív narratológia legújabb belátásaira. Carroll narratív empátiára vonatkozó megállapításai kritikájaként olvasható Katja Mellmann elmélete. Mellmann elveti azt az elképzelést, hogy empatikus érzelmi reakciók váltják ki az olvasó borzongását. Szerinte nem szükséges a narratív empátia olvasó és szereplő között ahhoz, hogy a befogadó félelmet éljen át. Az olvasó akkor is megtapasztalhat átélte érzelmet, ha az adott helyzet baljós, plasztikus ábrázolásban tárulkozik elé. Részletesebben erről lásd: HORVÁTH Márta, *Átélt, vagy ábrázolt félelem? Félelem és empátia az irodalmi befogadásban Edgar Allan Poe A kút és az inga című elbeszélése alapján*, nCognito, 2022/1., 20–42.

több esetben épp a carrolli fúzió mentén jönnek létre. E tipológia ismertetése mindenképp a tanulmány hasznára válhatott volna, már csak azért is, mert támpontokat szolgáltatott volna annak a megvilágításához, hogy mennyiben illeszkednek Collins szörnyei a műfaji hagyomány kínálta karaktermintákhoz. A szörnyek a felnőtt horrortörténetekben jellemzően az antagonista, a kulturális rend megbolygatásáért felelős entitásokként érhetők tetten. A szerző elemzése termékenyen világít rá arra, hogy Collins trilógiájában a mutáns szörnyek milyen illékony határvonalak mentén értelmezhetőek. Rámutat arra, hogy a szörnyek nemcsak a Kapitólium hatalomgyakorlásának az eszközei, de a lázadók politikai ellenállását is szimbolizálják. Másrészt, elemzésének egy pontján magukat a liminális helyzetben lévő protagonistákat (Kattness és Peeta) is monstrumként gondolja el, akik a nagyobb jó érdekében cselekedve bizonyos tekintetben valóban szörnyékké válnak, s így „Collins regényei azt a borzalmas felismerést idézik elő, hogy néha a jó cselekedetek során is szörnyetegek születnek.”<sup>47</sup> A szörnyek az Éhezők Viadala trilógiában tehát egy többretegű metaforikus hálóként funkcionálnak. A tinédzser olvasók számára ez a többértelműség mindenekelőtt saját értékrendük újragondolásával válik aktuálissá.

Nick Levey és Holly Harper tanulmányukban a horrorisztikus trópusok egy másfajta alkalmazásmódjára koncentrálnak, a horrornarratívák egy jellegzetes típusát és annak előfordulását vizsgálják két kortárs, fiatal felnőtteknek szóló horrorregény elemzésén (Charlie Higson: *The Enemy*, 2009; Michael Grant: *Gone*, 2008) keresztül. A szerzőpáros arra mutat rá, hogy az inváziós elbeszélést<sup>48</sup> alkalmazó történetek az emberiséget fenyegető veszély elhárítása mellett „gyakran szólnak arról is, hogy képesek vagyunk (és persze képtelenek is) sikeresen együttműködni csoportokban.”<sup>49</sup> Ezzel szemben Higson és Grant regényeiben sokkal inkább a társadalmat és embercsoportokat érintő olyan aspektusok válnak hangsúlyossá. Ifjúsági irodalmi művek például – mint ahogy azt az eddigiekben is láthattuk – előszeretettel irányítják a figyelmet az egyén individuális problémáira, az identitásfejlődésre, a felnőtté válás, a demokratikus csoportdinamika, a kollektív felelősségtudat, az altruizmus bemutatására, a válsághelyzet kezelésére. Ennek következtében aztán az egyént érintő személyes problémák mintha elnémulnának vagy „legalábbis kevésbé sürgetőnek mutatkoznának, mint a társadalmi jólét szélesebb értelemben vett érzése.”<sup>50</sup> Habár mindkét elemzett regényben találkozhatunk klasszikus, horrorra jellemző szüzséelemekkel és narratív megoldásokkal, de ezek az imént ismertetett hangsúlyváltással párhuzamosan a megszokottól eltérő minőségben funkcionál-

46 Carroll legfontosabb szörnytípusait az egymással összeegyeztethetetlen kategóriák (élő és halott, emberi és nem emberi, külső és belső) fúziója (fusion), illetve a tér-idő kontinuitásának megbomlásán alapuló hasadás (fission) hozzák létre. Vö. Noël CARROLL, *The Philosophy of Horror, or the Paradoxes of the Heart*, New York: Taylor & Francis Ltd, 1990, 43–48.

47 *Reading in the Dark*, 217.

48 Az inváziós elbeszélés Andrew TUDOR fogalma – a szerzőpáros nem használja Tudor horrornarratívákkal kapcsolatos klasszifikációját.

49 *Uo.*, 165.

50 *Uo.*, 165.

nak. A szerzők a szörnyeket az adott fiatalokból álló szociális csoportra nehezedő „külső nyomásként” határozzák meg. Ebből következően a szörnyek csupán „általános ikonográfiák” és „kirakati díszletek” lesznek, akik a gyerekek csoportként való működéséért felelősek. Ugyanakkor hozzáteszik, hogy a szörnyek néhány epizódban valóban nyugtalanító hatást, s valós fenyegetést jelentenek a fiatalokra nézve, de a „regény magját sokkal inkább a kollektív viselkedés problémái képezik, amelyek a gyerekekre nehezednek.”<sup>51</sup> Nem volna túl bölcs dolog messzemenő, általános érvényű következtetéseket levonni a három tanulmány alapján, az elemzések azonban mindenképp abba az irányba mutatnak, hogy a kortárs ifjúsági történetek a horrort legalább kétféleképp működtetik. Egyrészt elkülöníthető az a variáns, amely a tinédzserek individuális problémáit és az életükben bekövetkező változásokat reflektálja, illetve jeleníti meg a szörnyszerűségeken keresztül. Másrészt pedig körvonalazódik egy olyan típus is, amely megtestesíti ugyan a horrortörténetekre jellemző alaphelyzetet, de a zsánerre jellemző olyan konstitutív elemek, mint például a szörny, a perifériára szorulnak. Így sokkal inkább a társadalmi konstrukciók, a tinédzsercsoportok belső dinamikája és a tagok egymáshoz való viszonya válik központi jelentőségűvé.

A kiadói tájékoztató szerint a *Reading in the Dark* hiánypótló vállalkozás, a kortárs gyerekkultúra és a horror kapcsolatát vizsgáló kritikai kiadvány. A kötetben szereplő esettanulmányok egy része olyan, felnőtt horror által inspirált elméleteket mozgósít, melyek a gyerekkultúrán belül is helytállónak bizonyulnak. A gyűjtemény egyéb szövegei pedig arra kíváncsiak, hogy vajon milyen következményekkel jár a konvencionális műfaji elemekre nézve az, ha egy tradicionálisan felnőttirodalmi műfaj célközönségét leszűkítjük a gyerekekre. Jóllehet az így módosult szörnyek természetéről és funkciójáról megfelelően árnyalt képet kapunk. Azonban nem derül ki az, hogy a narratíva további szintjein – a félelem- és feszültségkeltő eljárások – tekintetében kimutatható-e bármilyen jellegű módosulás a szándékoltan gyerekolvasókkal számoló horror poétikai eszköztárban.

Mindent összevetve a *Reading in the Dark* módszeresen járja körbe a horror ifjúsági kultúrában betöltött szerepét, s termékenyen érvel az mellett, hogy a horror az erőszakon és a befogadó „érzelmi manipulációján” túl más funkciókat is képes betölteni. A kötet tanulmányai, ismert elméletek kreatív alkalmazásával járulnak hozzá az ifjúsági horror tendenciáinak feltérképezéséhez és mélyebb megértéséhez, ugyanakkor nem jelölnek ki új kutatási és vizsgálódási irányokat. Érdemes lett volna érvényt szerezni a kognitív narratológia újabb, emócióelméletekkel kapcsolatos kutatási eredményeinek.

## Irodalom

- ARATÓ László, *Védőbeszéd a ponyvairodalom mellett*, Könyv és Nevelés, 2016/2., 23–34.
- CARROLL, Noël, *The Philosophy of Horror, or the Paradoxes of the Heart*, New York: Taylor & Francis Ltd., 1990.
- HORVÁTH Márta, *A történetmondás eredete*, Budapest: Typotex Kiadó, 2020.
- HORVÁTH Márta, *Átélt, vagy ábrázolt félelem? Félelem és empátia az irodalmi befogadásban Edgar Allan Poe A kút és az inga című elbeszélése alapján*, nCognito 2022/1., 20–42.
- JACKSON, Anna –COATS, Karen –MCGILLIS Roderick, szerk., *Haunting the Borders, The Gothic in Children's Literature*, New York: Routledge, 2008.
- KÉRCHY Anna, „Semmi – gondolta – nem volt még ilyen érdekes”. *Pszichonarráció és a bizonytalanság megtettesült tudata Neil Gaiman gótikus meseregényében*, nCognito 2022/2., 60–71.
- KOVÁCS András Bálint, *A félelem élvezete. A horror-paradoxon*, nCognito 2022/1., 5–19.
- LIMPÁR Ildikó, *Szörnyek a mesékben, A teratológiai olvasatok lehetőségei*, online: <https://igyic.hu/esszektanulmanyok/szornyek-a-mesekben.html>, 2021. [Letöltés dátuma: 2023. 12. 5.]
- LIMPÁR Ildikó, szerk., *Rémesen népszerű – Szörnyek a populáris kultúrában*, Budapest: Athenaeum Kiadó, 2021.
- LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyermekirodalom. Vázlat egy védő- és vádbeszédhez*, Irodalmi Szemle, 2011/2. Online: <https://irodalmiszemle.sk/2011/05/lovasz-andrea-felnott-gyerekirodalom/> [Letöltés dátuma: 2023. 12. 5.]
- MCCORT R., Jessica, *Reading in the Dark. Horror in Children's Literature and Culture*, University Press of Mississippi, 2016.
- MCGEE, Chris, *A borzalmas test olvasása*, ford. TÓTH Tamás Boldizsár, Metropolis, 2006/1., 10–32.
- MORGAN, Jack, *The Biology of Horror. Gothic Literature and Film*, Carbondale: Southern Illinois University, 2002.
- TUDOR, Andrew, *Narratívák*, ford. SIMON Vanda, Metropolis, 2006/1., 68–88.

86

Tárkányi Ádám

doktorandusz hallgató  
Nyitra Konstantin Filozófus Egyetem  
Közép-európai Tanulmányok Kara  
Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet  
Dražovská 4, 949 74 Nitra  
adam.tarkanyi@ukf.sk