

Kérchy Anna

Mágikus (realista?) multifokalizáció Békés Pál *A kétbalkezes varázsló* című meseregényében

Ahogy Békés Pál megvallja egy, 1987 áprilisában Eszéki Erzsébet által készített interjúban¹ – mely sokatmondóan az „Irodalmi magányosok” című alfejezetben került közlésre a kortárs írókkal való beszélgetéseket egybegyűjtő interjúkötetben – a legtöbb pályatársával ellentétben az irodalomban nem annyira a kísérletezés, az elméletalkotás vagy a politikum, a világ megváltásának lehetősége foglalkoztatja, mint inkább a világ elbeszélhetőségének kérdése, a mesemondás ereje érdekli. A történetmesélés Békés számára a valóság megértésének vagy épp a valóság megérthetetlensége, kiismerhetetlensége felismerésének eszköze; s míg a mese a gyerekirodalom esetében különösen fontos küldetést tölt be a fantázia- és empátiafejlesztés, a toleranciára tanítás, az olvasóvá nevelés terén,² ugyanakkor a mesélés segítségével nyílik lehetőség a Békést leginkább izgató határmezsgye, a „reális közeg és a [mögötte lappangó] abszurd, szürreális világ”³ bonyolult összefüggésrendszerének kitapogatására, a defamiliarizációja révén varázslatosként felsejlő hétköznapi vagy a szokványos mindennapokba ékelt s

1 ESZÉKI Erzsébet, „A világgal amúgy nem békéltem meg: Interjú Békés Pállal”, in *Kibeszéljük magunkat: Íróportrék a nyolcvanas-kilencvenes évekből*, szerkesztette ESZÉKI Erzsébet (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2023)

2 SZEPESI Dóra, „Békés Pált kérdeztük gyermekirodalomról, drámasikerekről és a *Semmi bajról*”, *Bárka Online*, 2008. nov. 3., hozzáférés: 2024.07.28., <http://www.barkaonline.hu/megkerdez-tuek/771-megkeztis-p>

3 Uo.

többnyire észrevétlenül hagyott fantasztikum szemfüles feltérképezésére s saját rövidlátóságunk önironikus leleplezésére is.

A mesei és a mimetikus-referenciális látásmód összemosása, a valóságghűen megfestett fantasztikum és a fantasztikusként ábrázolt valóság közötti billegés, a megszokott nézőpontból való kizökkentés, a közönségesnek különlegesként és a különlegesnek közönségesként való láttatása többek közt a mágikus realista írásmód sajátossága.⁴ Ugyanakkor hasonló multifokalizáció jellemzi a felnőtt- és gyerekirodalom hagyományát stratégikusan ötvöző, az ártatlanul rácsodálkozó gyermeki tekintet és a cinikusan kiábrándult felnőtt szem kulturálisan konstruált kliséit játékosan ellenpontoszó szövegeket is, melyeket a szakirodalom *crossover fiction*ként kategorizál, és olyan hibrid narratívaként tételez, amely többretegűség, határmozgásai és kreatív kereszteződései, keveredései, esetleges rekanonizációi vagy pluriperspektivikus potenciáljuk okán több korosztályú olvasóközönség érdeklődésére tarthatnak számot.⁵ Ilyen, mindkét fent említett műfajjal társítható, multifokalizációra építő mű Békés Pál *A kétbalkezes varázsló* (1983) című meseregénye, amely a gulyáskommunizmus ikonikus helyszínét, a puha diktatúra szocialista rögválóságának ismerős lokációját, a nyolcvanas évekbeli magyar lakótelepet teszi meg a természetfeletti mesterkedéseiben esetenkedő, komikusan ügyetlen „körzeti varázslótanonc”, Fitzhuber Dongó és pizsamás kisfiú bajtársa, Éliás Tóbiás kalandjainak színteréül.

Békésé többszörös nézőpontváltásra készítő meseregény. Mágikus realista multifokalizációja legegzenesebben a tündérmesei hagyományba illeszkedéssel és az attól való eltávolodással játszik. Jól azonosíthatóak a klasszikus tündér- és népmesékből ismert motívumok; a cselekményt színesítik a konvencionális proppi for-

4 Maggie Ann BOWERS, *Magic(al) Realism* (New York: Routledge, 2004), 2.

5 A crossover fikcióról a gyerekirodalom kontextusában lásd Beckett és Falconer köteteit: Sandra Lee BECKETT, *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives* (New York – London: Routledge, 2009); Rachel FALCONER, *The Crossover Novel: Contemporary Children's Fiction and its Adult Readership* (New York – London: Routledge, 2009).

A *crossover fiction* a gyerekirodalom-kutatásban összetett, többretű fogalom. Utalhat olyan műre, amely a kánon revíziója során célközönséget váltott, s így az eredetileg felnőtteknek íródott szövegből az idők során ifjúsági olvasmány lett (pl. ilyen újrapozicionált szöveg Jonathan Swift *Gulliver utazásai* vagy Daniel Defoe *Robinson Crusoe*-ja), vagy épp fordítva: a gyerekeknek szánt irodalmi szöveg később patinát nyerve, történelmi keretbe ágyazódva felnőtt olvasmányként tételeződik (pl. Lewis Carroll: *Alice kalandjai Csodaországban*), de utalhat olyan műre is, amely a kezdetektől fogva stratégikusan kettős olvasóközönséget céloz (ld. a műfajhibridizációban és a korosztályos irodalmak közti határátlépésekben jeleskedő Harry Potter sorozat puhakötésű, színesen illusztrált gyermek- és keménykötésű, fekete borítós felnőtt kiadásainak szimultaneitását).

mulák, a varázslatos alakváltozások, az átok megtörése, a megfoghatatlan gonosz szörnyeteg elleni küzdelem, a legkisebb királyfi-szerű figura és hű varázslója párosa, a mágikus kódex, a segítő és akadályozó figurák, a hős útjának campbelli trópusa,⁶ a pokolra szállás és szerencsés végkifejlettel felemelkedés narratív dinamikája.

A szöveg poétikai szempontból is a *pastiche*-ra, játékos stílusparódiára épít, hiszen nyelvezete bővelkedik a mesei beszédfordulatokban a „Szerencséd, hogy öreganyádnak szólítottál”-tól az „Abrakadabra” varázsigéig, ugyanakkor már a regény első mondata sem rejt véka alá a felidézés-felforgatás/ismétlés-újraírás posztmodernből ismert, dekonstrukciós retorikai stratégiáját. A „[c]sak semmi egyszer volt, hol nem volt, csak semmi ódivatú bevezetés, vágjunk a közepébe!”⁷ felütés célratörő rövidségének a politikai diszkurzus retorikájából is ismert lakonikusan gazdaságos hatékonyságával mintegy megcáfolja a hagyományos mesemondás cikornyásan körülményes narratív paneljeinek, elvarázsolódás-érzetet keltő szófordulatainak a létjogosultságát. A mesei bevezetőt idejétműltnek bélyegezve, nem kevés iróniával, el is határolódik magától attól a műfajtól, amelybe óhatatlanul besorolja magát: főhőse egy ifjú varázsló, jóllehet egy olyan, varázsejében elbizonytalanodott mágusnövendék, akinek osztályutolsó setesutasága okán nehezebb esik megfelelnie éppen a varázslóság – mint a hagyományos értelemben véve korlátlan hatalommal bíró, ezoterikus erőknek parancsoló, emberfeletti entitás – kívánalmainak.

Békés egyre-másra kizökkenti a mesét műfaji konvenciói diktálta medréből azzal, hogy más zsánerekkel elegyíti csodálatos elbeszélését. A kétbalkezes varázsló története iskolaregényként indul, a megfejtendő rejtélyek okán detektívtörténetként is definiálható, a mágia misztikuma a tolkien *high fantasy* visszhangjait rezonáltatja, a gyerekzsoba ablakán keresztül az ismeretlen idegenbe kirepülés a portál küldetés fantázia (*portal quest fantasy*) Pán Péterből ismerős elemét emeli be, a komikumban gazdag szójátékok a nonszensz irodalmi hagyományába ágyazták bele a mesét. (A regénybeli *Máguslexikon*ban az SZ betűnél név szerint is felbukkan Lewis Carroll legendás szövegből-szőtt szörnye, az *Alice Tükkörországban* hibriditásában meghatározhatatlan, a *portmanteau* neologikus szóösszevonás nyelvi játékát megtestesítő badar monstrum, a Szajkóhukky is [Weöres fordításában a „Jabberwocky” magyar megfelelője, Varró Daniel újabb magyarázásában

6 Joseph CAMPBELL, *Az ezerarcú hős*, ford. VARJASI FARKAS Csaba (Budapest: Good Life Books, 2023).

7 BÉKÉS Pál, *A kétbalkezes varázsló*, ill. RÁTKAI Kornél (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2023), 5.

a Hergenyörc⁸], sokatmondóan a „szajkóhuki, szalamandra, szardínia, személyi szám, (ld. gépiesített nyilvántartás), szeminárium, szemenszedett, szellemidézés”⁹ címszavak sorozatában, melyek listája szimptomatikusan, szellemesen vegyíti a mágikus és mindennapi terminusokat. Mindemellett a sokszínű műfajövtöztetben a legmarkánsabb és legegységibb a szocialista realista regény paródiája, hiszen kacsalábon forgó palota vagy bűvös rengeteg helyett a mese helyszíne a Nimbusz Endre Bertalan utcai lakótelep ingerszegény, valóságos száműzetéssel felérő közege („Ameddig a szem ellátott, tízemeletes házsorok, ablakosorok, erkélysorok, lépcsősorok, saroksorok”¹⁰), olyan, az 1980-as évek Magyarországnak hangulatát megidéző részletekkel, mint a megkopottságában különösen csengő a „Lift nem működik” (sic!) felirat a lépcsőházban vagy a panellakások uniform háttérzörejeként duruzsoló korabeli TV-reklám szlogene, a „Nem megmondtam, hogy bontott csirkét hozzá!?” (melynek animációját ugyanaz a Sajdik Ferenc jegyzi, aki a Békés-regény első kiadását illusztrálta). Ezek az apró, atmoszférateremtő, a vizuális imagináriust is stimuláló részletek az államszocializmus „varázstalanított” rögválóságával szembesítenek, és a szöveg „antimese” jellegét erősítik fel.¹¹

Békés regénye a posztmodern antimesék trendjébe illeszkedik azzal, hogy ellentmond a megidézett műfaj követelményeinek, mikor megbicsaklanak a mese narratív konvenciói egyszerűen abból az alapfelvetésből kifolyóan, hogy a főszereplő varázsló kétbalkezes, ügyetlen, nem sikerül neki a varázslás. Esetlenkedése az angol humoreszkekből ismert ügyefogyott Mr. Bean figurájára vagy a saját lábában hasra eső bohóc melankóliát sem nélkülöző *commedia dell'arte* karakterére is emlékeztet. Ugyanakkor lényeges az az apró, mégis meghatározó változtatás, hogy Békés regényvilágában, Harry Potter Roxfortját megelőzve, a mágikus talentum nem eleve adottnak vett erő, hanem iskolában tanulható, s így elhibázható képesség, elfelejthető tudás. Ahogy Boldizsár Ildikó megállapítja, a tündérmesei metamorfózis paródiájával szembesülünk, mikor Fitzhuber Dongó és diáktársai az Alapvarázslatok tantárgy keretében igyekeznek bebilátni a varázsigét, amivel a kertben gyűjtött békát hercegnővé lehet átváltoztatni. Itt nemcsak az iskolai, oktatási közeg demisztifikált, de egy sajátosan abszurd me-

8 Lewis CARROLL, *Alice kalandjai Csodaországban és a tükör másik oldalán*, ford. VARRÓ Dániel és VARRÓ Zsuzsa (Budapest: Sziget Kiadó, 2009).

9 Uo., 124.

10 Uo., 21.

11 Catriona MCARA és David CALVIN, szerk. *Anti-Tales: Uses of Disenchantment* (Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Press, 2011), 4.

sei képzavar is bekövetkezik, hiszen hagyományosan nem a varázsló mágija, hanem az igaz szerelem csókja változtatja a békát emberré, és – bár a mesékben szerepelhetnek elátkozott, állattá változtatott lányok is, de – a béka rendszerint hímnemű figura, a megváltó csók pedig a megoldás, és nem újabb bonyodalmak forrása. Békésnél a mesei elemek eklektikus keveredésével, látszólag random hibridizációjával a varázslás saját ellentétébe, „antivarázslásba” fordul.¹² Ráadásul Dongó elrontja a varázsigét: míg a békából hercegnő lesz, ő maga változik békává, és mikor javítani próbál a helyzeten, mindig minden megint balul sül el, ha ő újra Dongóvá változik, a lány visszaváltozik békává, ha a békából hercegnő lesz, Dongóból lesz béka, s így tovább... – s ezzel a végtelenbe mutató ismétlődéssel a tündérmese váratlanul badar láncmesei, csalimesei formába hajlik, míg a Nagy Rododendron varázspálcájának suhintása véget nem vet a rekurzív sorozatnak.

Antimesei elbeszélői stratégia, ahogy Békés a tündérmese által hagyományosan kimondatlanul hagyott hiátusokat a műfajjal inkompatibilis elemekkel tölti fel. A tündérmesei metamorfózissal elnyert emberi alak külső tulajdonságairól nem esik szó, mert feltételezzük, hogy külleme tökéletes, megfelel idealizáltságában normatív esztétikai kívánalmainknak, *A kétbalkezes varázsló* esetében azonban a varázslóiskolában a békákból „csúfnál csúfabb, elpuskázott hercegnőcskék” sora bukkan elő: szeplős, copfos, szemüveges, dundi, bamba, stréber, savanyú, apró lányok, az iskolás varázslófiúk megálmodta és elfuserálta partnerek „akik persze első hercegnőnek nem is voltak olyan rosszak”.¹³ Míg Boldizsár Ildikó szerint ez a parodisztikus ellen-narratív stratégia a „csoda tagadását” célozza,¹⁴ illetve Lovász Andrea olvasatában is „a megváltozott mesevilág az elérése iránti vágyat szünteti meg”,¹⁵ véleményem szerint itt épp annyira szó van a csodával kapcsolatos kulturális prekoncepcióink, az elvarázsolódásra való csillapíthatatlan vágyunk ironikus leleplezéséről is.

A varázslatok félresikerültségének pedig van valamiféle hely- és korszpecifikus, kelet-közép-európai, „magyar narancsos” jellege.¹⁶ Békés az államosítás kollektív kulturális traumáját – a Ludas Matyi vicclap politikai karikatúráival rezonáló

12 BOLDIZSÁR Ildikó, „Varázslás és fogyókúra”, *Holmi* 4, 7. sz. (1992): 945–952, 951.

13 BÉKÉS, *A kétbalkezes varázsló*, 9.

14 BOLDIZSÁR, „Varázslás és fogyókúra”, 951.

15 LOVÁSZ Andrea, „»Mi egy képes egy képtelenhez képest?«: Mesék a jelenkori gyermekirodalomban”, *Tiszatáj* 56, 12. sz. (2002): 53–75, 73.

16 BACSÓ Péter, rend. *A tanú* (Budapest: MAFILM, 1969, 1979). A film 1968-69-ben készült, de csak 1979-ben mutatták be, betiltása miatt 10 évig dobozban maradt.

– szatirikus keserédes humorral ábrázolja: a Meseországból ismerős királyi udvartartás s annak prominens személyiségei (az étekfogó, az udvari bolond, a bölcs, a kancellár) a tömbház lakóközösségeként köszönnek vissza. Míg Badar király a birodalom szanalása után egy OTP bankfiók pénztárosaként kényszerül megkeresni a napi betevőjét, a hopmester az anyakönyvi hivatalban, az étekfogó az üzemi konyhán dolgozik. Ahogy a király megvallja, a meseszereplők aktívan részt vesznek önnön demisztifikációjukban: „Igyekeztünk elvegyülni, a munkahelyünkön csendben meghúzódunk, mindenkihez kedvesek vagyunk, nehogy különcknek, netán osztályidegennek tartsanak.”¹⁷ Ugyanakkor a referenciális valóság varázstalanított terébe helyezett szürke és kiábrándító hétköznapiak – amit Békés 1987-es interjújában „a nyolcvanas évek fogcsikorgató keménységével” és „lapos érdektelenségével” társít, úgy utalva rá mint „az évtized, amely rakétaleszerelési szakszavakban marad fenn az emberiség emlékezetében” – a defamiliarizáció és fantasztifikáció kettős gesztusa okán felsejlik a varázslatos oldala: épp a sivár lakótelep lesz a kalandok, a „saját, igazi mese” felkutatásának színtere.

Az antimesei jelleg mindvégig prominens marad. A népmesei hős, a legkisebb fiú a mondókából ismerős, vicces nevű kisgyerek, Éliás Tóbiás nem fogadhatja el a jutalomként felajánlott fele királyságot és a királykisasszony kezét, mert van már neki saját gyerekszobája, és még csak első osztályos tanuló... Ezzel a belátással szatirikusan leleplezi a hagyományos mesei *happy end* „aetonormatív”,¹⁸ a felnőttek diktálta értékrend kritériumai nyomán való meghatározottságát, ti. hogy a királyi menyegző mint boldog végkifejlet kevésbé kompatibilis a kiskorú célközönség s általában véve a kisgyereklét élménytartományával. Mindezek dacára mégis egy megkérdőjelezhetetlenül varázslatos mesei aura övezi *A kétbalkezes varázsló* történetét. A Dongó életfilozófiáját magába sűrítő felkiáltás („Kezdjük el, aztán majd meglátjuk. Csak úgy egyszerűen: zummbele, és majd csak lesz valahogy!”¹⁹) a békés elfogadás és elengedés gesztusait idézi fel. Az öniróniával átszőtt kedélyes beletörődés a világ kiszámíthatatlan véletlenszerűségéből fakadó esendőségünkben arra a töretlenül rendületlen sztoikus derűlátásra emlékeztet, amit Jack Zipes mesekutató „a mese mint a remény optimista irodalma” sarokköveként tételez.²⁰

17 BÉKÉS, *A kétbalkezes varázsló*, 49.

18 Maria NIKOLAJEVA, „Theory, post-theory, and aetonormative theory”. *Neohelicon* 36, 1. sz. (2009): 13–24.

19 BÉKÉS, *A kétbalkezes varázsló*, 153, 175.

20 Jack ZIPES, *Fairy Tale as Myth, Myth as Fairy Tale* (Lexington: The University Press of Kentucky, 1994), 74, 140.

Ugyanakkor a „Fitzhuber Dongó mindennek ellenére elhatározta, hogy marad”²¹ mondatnak finom társadalomkritikai vetülete is van. A megállapítás egybecseng Gothár Péter *Megáll az idő!* című filmjének zárójelenetében elhangzó legendás kijelentéssel: „Hát jó, akkor itt fogunk élni!”²² mely a hatvanas évek eleji reményvesztettségben a mindennek dacára való túlélésnek, a magyar rögvalóság hét-köznapi hőseinek állít emléket, akik nem tűntek ki, de ott voltak, itt maradtak.

A regény egyik legizgalmasabb aspektusa metamese jellege. Éliás Tóbiás „igazi mesét” akar, olyat, „ami vele [...] történik. Saját mesét [...], olyat, amiben benne lehet lakni.”²³ Ezzel a vágyával sejteti, hogy tisztában van a mesei narratíva, az elvarázsolódás-érzetet keltő történetmondás szabályaival, azonban elvárásai között szerepelnek az interaktív részvétel, az egyedi invenciózusság és a kizárólagos tulajdonjog is; igényli, hogy ő maga, saját kedvére, esetleges műfajihagyomány-törő rebellis kreativitással írhasa, formálhasa történetét. A mágikus megváltás mesei végkifejlete végül teljesül is, meg nem is (mintha szó szerint lépne életbe a „hol volt, hol nem volt” önmagát tagadó mesei formulája): hőseink megszabadulnak a Csikorgó Csógörény rémuralmától, azonban posztmodern demitologizáló gesztussal arra is fény derül, hogy a gonosz igazándiból nem is annyira gonosz, csak egy önmagát városi legendává duzzasztó félreértelmezés folytán hiszik annak. A jó/rossz ellentét pár elbizonytalanításával a *happy end* nem is hoz valódi megszabadulást, hiszen mindannyian ott maradnak a lakótelepen, a panelrengetegből nincsen kiút. A szét-szóródott udvartartás csupán az alagsori mozgalmi helyiségben kap lehetőséget újra egybegyűlni keddenként a nyugdíjasok klubja és a modellező szakkör között...

Nem annyira melankolikus megalkuvás ez, mint inkább a chestertoni „rácsoválkozás etikájának” a szocialista közegben túlélési stratégiaként való alkalmazása: a némileg didaktikus üzenet szerint, ha a szürke hétköznapiakban is fel tudjuk ismerni a csodát, a nehézségeket, a bizonytalanságok közepette is megőrizhetjük a boldogságra, boldogulásra való képességünket. Chesterton a mese mélystruktúrális gyökerét épp ebből a sajátosan gyermekinek titulált (de semmiképpen sem gyermeteg!²⁴) érzékeny, rugalmas, másságra nyitott, empatikus látásmódból eredezteti, mely képes a konszenzuális valóságunk realitásai mögött meglátni a mágikus potencialisításokat, felfedezi, hogy a fa lombja „nem csupán zsiráfedelet, hanem az eleven földből az ég felé ok nélkül sarjadó káprázatos sod-

21 BÉKÉS, *A kétbalkezes varázsló*, 25.

22 GOTHÁR Péter, rend. *Megáll az idő!* (Budapest: Budapest Filmstúdió, 1981).

23 BÉKÉS, *A kétbalkezes varázsló*, 33.

24 C. S. Lewis különbséget tesz a *gyermeki* és a *gyermeteg* (*childish* vs *childlike*) fogalmi között.

rású hullám”.²⁵ Hasonló, a mágikus realizmus fantasztifikációs mechanizmusait is jellemző látásmóddal lesz a lakótelepi csőrendszerből rettenetes Csikorgó Cső-korgó avagy Csúf Csögörény, de Békés túl is lép Chestertonon, mert idealizálás helyett ironizál, hiszen azt is leleplezi, hogy a mitikus szörny valójában csak egy szürke kis egér...

Ezentúl a Békés Pál-féle hétköznapi csoda a közösség erejének humanista éltetése, a rendszer igazságtalanságai ellenére, a másságokat áthidaló összefogással a körülményekhez képest komfortos létélmény megteremtése. Erre utalhat Lovász Andrea, mikor *A kétbalkezes varázslót* „egy új, a társadalmi etikai problémákra nyitott mesevilág, gyerekvilág megjelenítőjeként” méltatja,²⁶ vagy Herédi Károly, mikor a meseregényt társadalmi kritikai éllel bíró, az elszegényedésre, a kirekesztődésre, a szolidaritás felelősségére is reflektáló szöveggként, a kollektív identitás apoteózisaként olvassa, mely szerint csak a közösségre illeszkedve találhatunk vissza önmagunkhoz.²⁷

A meseregény egy lehetséges olvasata szerint a káprázatos kalandok sora csupán az unatkozó gyerek fantáziajáték-tevékenységének (a „mintha játék” képzelgésének) produktuma, ám ugyanakkor ezt az értelmezést aláássa Békés világépítésének azon alapvetése, mely szerint a varázslók világa az emberekkel párhuzamosan létező univerzum, ahova Fitzhuber Dongó csak kétbalkezes-sége és pechsorozatok folyamánként kerül száműzetésre. A metamese egyik tanulsága történetbe zártságunkra, a valóság narratív megkonstruáltságára és újrabelbeszélhetőségére, átírhatóságára való ráébredés. A regény utolsó mondatában az álomba szenderülő Dongó utolsó gondolata, hogy „*Függelék*et szerkeszt a *Máguslexikon*hoz, melyben tapasztalatai alapján felsorolja majd a lakótelepeken nélkülözhetetlen büvigéket önmaga és a jövőbeni varázslónemzedékek okulásá-ra”.²⁸ A mesék és antimesék tehát ekképp egyformán továbbírhatóak.

Ezt a felismerést erősíti fel a multifokalizációs játék is, mely folyamatos perspektívaváltásra készíti az olvasót a varázsmese és az elvarázstalanító (*disenchantment*) antimese, a fantasztifikáció és a referenciális realizmus (a szocialista való-

25 Gilbert Keith CHESTERTON, „A Defence of Nonsense”, in *The Defendant*, 20–23 (London: Brimley Johnson, 1901), 21–22. (Fordította K. A.) Hozzáférés: 2024.08.24, www.gutenberg.org/ebooks/12245

26 LOVÁSZ Andrea, *Felnőtt gyerekirodalom* (Budapest: Cerkabella Kiadó, 2015), 12.

27 HERÉDI Károly, „Nincstelen királyok, nincstelen királylányok: Szegénységrepresentáció a kortárs magyar gyermekirodalomban”, *Híd* 80, 7. sz. (2016): 126–134.

28 BÉKÉS, *A kétbalkezes varázsló*, 176.

ságra való kiutalások), a beleélés-élmény és az öniróniából fakadó elidegenítés, a társadalomkritika és szatíra között. Ebből a kettősségből fakad a könyv humora, és ehhez a kettőséghez kapcsolhatjuk hozzá a szöveghez készült két illusztrációsorozat egymásra rimelő, egymást ellentétező képeit is; Sajdik Ferenc az 1983-as Minerva Kiadó által gondozott kötethez készült rajzait, valamint Rátkai Kornél a Jelenkor Kiadó 2023-as kiadását díszítő illusztrációit egymás mellé rendezve.

Mielőtt rátérnénk az illusztrációk komparatív elemzésére, érdemes pár szót ejtenünk a gyerekkönyv és illusztráció kapcsolatáról. W. J. T. Mitchell óta tudjuk, hogy minden médium kevert médium, inherensen multimediális sajátosságokkal bír, s hogy szó és kép dialektikája állandó komponens a kultúra által maga köré szőtt jelek szövetében.²⁹ Az illusztrált, képes könyv épp a verbális és vizuális jelek közti küzdelem legérdekesebb mozzanatát viszi színre, mikor a „kölcsonös felforgatás viszonyában álló” „nyelvi és képi ábrázolás önnön lelke mélyére pillantva felfedezi ott rejtőzködő ellenfelét”, – s így reprezentációs dilemmáink fontos kultúrtörténeti lenyomatát adja.³⁰

A klasszikus ikonográfiai megközelítésből Szőnyi György Endre a verbális és vizuális szemiotikai kódok relációja nyomán rangsorolt multimediális műfajok hatfokozatú skáláján az illusztrációt az „alárendelt, magyarázó” viszonyba sorolja, mikor a „mellékszerepben lévő média (vagy kód) a főszerepben lévőét magyarázza, megvilágosítja, kiegészíti”.³¹ Ahogy Kibédi Varga Áron írja, az illusztrált könyv esetében alkalmazott konzervatív hipotézis szerint „először van a szöveg, és utána jön az illusztráció. Az illusztráció a szöveget vizualizálja, ülteti át a képek világába... A szöveget ki lehet adni a kísérő képek nélkül, a képek tartalma viszont érthetetlen” a szöveghez való visszautalás híján.³²

Azonban szöveg és kép ezen hierarchikus, függőségi viszonya ma már korántsem magától értetődő, – s erre a felismerésre éppen az illusztrált gyerekkönyvek egyre diverzifikálódó zsánereinek ikonotextuális és recepcióesztétikai elemzése

29 „All media are, from the standpoint of sensory modality, »mixed media«.” W. J. T. MITCHELL, „There Are No Visual Media”, *Journal of Visual Culture* 4, 2. sz. (2005): 257–266, 257.

30 Asbjørn GRØNSTAD és Øyvind VÅGNES, „What do Pictures Want? An Interview with W. J. T. Mitchell”, *Online Center for Visual Studies*, 2006. november, hozzáférés: 2024.07.28, <http://www.visual-studies.com/interviews/mitchell.html>

31 SZŐNYI György Endre, *Pictura et Scriptura: Hagyományalapú kulturális reprezentációk huszadik századi elméletei* (Szeged: JATE Press, 2004), 19.

32 KIBÉDI VARGA Áron, „Szöveg és illusztráció. A kis herceg ürügyén: A műfajok multimédia-litása”, in KIBÉDI VARGA Áron, *Szavak, Világok: Esszék, tanulmányok*, 152–160 (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1998), 152.

vezethet rá, amennyiben hajlandóak vagyunk felülvizsgálni berögzült felnőtt-központú perspektívánkat. Komplexitása okán kitüntetett figyelmet érdemel a verbális és vizuális jelek interakciójának és gyermeki recepciójának vizsgálata a gyerekkönyvek esetében, mint arra már számos kutató rámutatott nemzetközi szinten Perry Nodelmantól Riitta Oittinenen át Maria Nikolajeva és Carroll Scottig, míg hazai mezőnyben Varga Emőke és Révész Emese, illetve újabban Kovács Eszter tett fontos lépéseket a kérdés feltérképezése irányába.³³

A Szőnyi és Kibédi Varga által megfogalmazott hagyományos hierarchizált-ságában automatizált olvasat könnyen megkérdőjelezhető, ha a *pre-reader* (olvasni még nem tudó gyerek vagy kezdő olvasó) nézőpontjából szemrevételezzük a könyvtárgyat, és belátjuk a felnőtt (szülő/tanár) által felolvasott szöveg akusztikus élményét kiegészítő, felülrő képélmény gyermeki jelentőségét. Ennek a gyerek-központú újraakasztásnak a validitását hangsúlyozza többek között Nikolajeva aetonnormativizmus elutasítása, Nodelman kritikája a felnőttek konstruálta gyerekirodalom-konceptió korlátozottsága kapcsán, illetve Clémentine Beauvais-nek a gyermek befejezetlenségéből, változékonyságából, átmenetiségéből fakadó erejének elismerését sürgető *childism* fogalma.³⁴

Szó és kép szemantikai egymásrataltsága szembeszökőbb a képeskönyv esetében, ahol „a tudatos esztétikai intencióval létrehozott kép és szöveg közötti interakció szervezi a történetet”.³⁵ Az „olvasásesemény” sikeressége annak a függvénye, hogy a befogadó képes-e a verbális és vizuális jelek szimultán értelmezésére, egy olyan komplex multimediális benyomássegített dekódolására, ahol „a szavak és a képek sohasem pontosan ugyanazt a történetet mondják, így éppen

33 Perry NODELMAN, *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books* (Athens–London: University of Georgia Press, 1989); Riitta OITTINEN, „Audiences and Influences: Multisensory Translations of Picturebooks”, in *Whose Story? Translating the Verbal and the Visual in Literature for Young Readers*, szerk. Riitta OITTINEN és Maria GONZALEZ DAVIES, 3–19 (Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Press, 2008); Maria NIKOLAJEVA és Carol SCOTT, *How Picturebooks Work* (New York: Routledge, 2006); VARGA Emőke, *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban* (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2012); RÉVÉSZ Emese, *Mentés másként: Könyvillusztráció tegnapról mára* (Balatonfüred: Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2020); KOVÁCS Eszter, „Szövegelés képeskönyvekről”, *Kalligram* 32, 11. sz. (2023): 3–16.

34 NIKOLAJEVA, „Theory, post-theory...”; Perry NODELMAN, *The Hidden Adult: Defining Children's Literature* (Baltimore: John Hopkins University Press, 2008); Clémentine BEAUVAIS, *The Mighty Child: Time and Power in Children's Literature* (Amsterdam: John Benjamins, 2015).

35 Evelyn ARIZPE és Morag STYLES, *Children Reading Pictures: Interpreting Visual Texts* (London: Routledge, 2003), 22.

ezen disszonancia feltérképezése lesz az olvasó feladata.”³⁶ És akkor még nem tettünk említést a képkönyvekről (*silent book*), ahol a történet a cím és az esetleges paratextus (fülszöveg, ajánló) verbális felütésén túl kizárólag képekben kerül elbeszélésre, és ami érdekes módon éppen a felnőtt olvasókat is hangsúlyozottan megszólítja.

A gyermekirodalom-kutató Maria Nikolajeva és Carol Scott a *How Picturebooks Work* (Hogyan működik a képkönyv?) című kötetükben a szavak és a képek kölcsönhatásának öt fajtáját különböztetik meg.³⁷ Kapcsolatuk lehet szimmetrikus (szó és kép egyenértékű azonossággal ugyanazt az információt közlik más kommunikációs formában, 1:1 tükrözés); komplementer (szó és kép egymást kölcsönösen kiegészítik, eltérő információtartalmat közvetítve); felerősítő-kifejtő (szó és kép hangsúlyozza, felerősíti, toldalékolja egymást); ellentéző (szó és kép más-más történetet mesél); ellentmondásos-szilleptikus (szó és kép összjátéka egyszerre cáfolhatja és cizellálhatja egymás értelmét, több párhuzamos történetet, (háttér)történetkezdeményt burjánkoztat, a jelentéseket elképlékenyítve furcsaság-érzetet kelt, szándékos értelmezői zavart generál).

Varga Emőke tipológiája némi átfedést mutat, szerinte illusztráció és szöveg kapcsolatában négy alapvető viszonyt különböztethetünk meg.³⁸ A metaforikus relációban – ami talán leginkább Nikolajeva és Scott komplementaritásának feleltethető meg – szöveg és kép viszonya kiegyensúlyozott, az illusztráció arra törekszik, hogy a szöveg képi megfelelője legyen, a jelentésazonosság mellett az esetleges különbözőség a mediális eltérésből fakad. A metonimikus viszonyban a kép a szövegnek csak egy bizonyos, fontosnak érzett mozzanatát, részletét ragadja meg, a teljesség igénye nélkül impressziót, hangulatot közvetít. A színekdotikus illusztráció hasonlóképp a részek felsorakoztatásával igyekszik a szövegegész képi megjelenítőjévé válni. Az ironikus viszonyban az illusztráció a szövegtől eltávolodva, a verbális közlésben expliciten nem szereplő jelentésrétegek feltárását célozza, eredeti invencióval újraírja, esetlegesen átírja a szöveget, mint azt Nikolajeva és Scott utolsó kategóriája esetében megfigyelhetjük.

Varga Emőke szerint a mai gyerekönyvekre általában a színekdotikus³⁹ kép-

36 Carrol Driggs WOLFENBARGER és Lawrence SIPE, „A Unique Visual and Literary Art Form: Recent Research on Picturebooks”, *Language Arts* 83, 3. sz. (2007): 273–280, 273.

37 NIKOLAJEVA és SCOTT, *How Picturebooks Work*, 12.

38 VARGA, *Az illusztráció a teóriában...*, 49–63.

39 VARGA Emőke, „Hallott szó, látott kép: A színekdotikus illusztráció jellemzői”, *Ars Hungarica* 40, 2. sz. (2014): 269–281.

szöveg viszony jellemző. Ennek fényében talán nem véletlen, hogy a kortárs befogadhatóság jegyében a 2023-as Jelenkor-kiadásban Rátkai Kornél illusztrációi is ehhez a trendhez igazodnak, mikor annak a komoly kihívásnak igyekeznek megfelelni, hogy Sajdik Ferenc ikonikusan ironikus kép-szöveg dinamikája helyébe lépve, újra, modernizálva képesítsék *A kétbalkezes varázsló* kalandjait.

A két borítóképet összevetve láthatjuk, hogy Sajdikot inkább a varázsló meg-hökkentő sutasága foglalkoztatja. Fitzhuber Dongó „krumpliorra, kajla füle, csámpa lába, serte haja”, ami „együtt krumpliskodott, kajlult, csámpult, sertült vele az évek során”⁴⁰ a groteszk testábrázolások anti-esztétikájával rokonítja a figurát. Ám ugyanakkor a fantasztikum mezsgyéjébe is belépünk, a varázsló még mesei mércével szabva is szokatlan ruházatával szembesülve. Sajdik rajzán Dongó talárja zsebéből egy beazonosíthatatlan tárgy kandikál ki, ami egyszerre lehet varázspálca, a Csikorgó Csőkorgó csúf csápjá, vagy a mágikus lexikont rejtő hátizsákja pántja: a semmibe tekergő indokolatlan nyúlvány a kép kompozícióját tekintve Dongónak a képkereten túlmutató (hívogató vagy figyelmeztető) ujját ellenpontozza.

Ami még ennél is különösebb Sajdik illusztrációján, az Dongó csálé kalapja, ami a varázsló ikonikus jelölője, a csúcsos süveg helyébe lép, de olyan furcsa tákolmány, hogy maga a kalapság mivoltát is megkérdőjelezi mibenléte. Talán ezzel az „anti-kalappal” sejteti Sajdik a történet antimese jellegét. A gyerekirodalmi illusztrációk kapcsán tematizált ábrázolhatatlanság, a képtelen leképezhetlenségének iskolapéldája Antoine de Saint-Exupéry kis hercegének dobozba zárt bárányán túl⁴¹ James Thurber amerikai humorista, karikaturista *A 13 falióra* című nonszensz szójátékokban gazdag tündérmeséjében a Golux nevű, manószerrű figura leírhatatlan kalapja, aminek a vizuális megjelenítésére a mű írásakor már vak szerző nagy hangsúlyt fektetett, részletes instrukciókat adva Marc Simont illusztrátornak, hogy hogyan is *ne* jelenítse meg a leírhatatlan kalpagot.⁴² Dongó kalapszerűtlen kalapja is a *je ne sais quoi*, a „tudom-is-én-micsoda”⁴³ egy humoros manifesztációja. A szavakat meghaladó ámulat itt varázstalanítva egy elfuserált fejfedő alakjában köszön vissza.

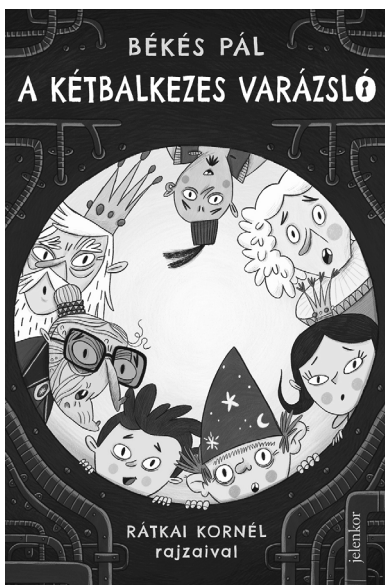
Míg Sajdiknál a magányosan ábrázolt Dongó kifelé mutat a képből, Rátkai

40 BÉKÉS, *A kétbalkezes varázsló*, 6.

41 Antoine de SAINT-EXUPÉRY, *A kis herceg*, ford. RÓNAY György (Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1970).

42 James THURBER, *A 13 falióra*, ford. LOSONCI Gábor (Budapest: Bambo Kiadó, 1990).

43 BARTHA KOVÁCS Katalin és SZÉCSÉNYI Endre, szerk. *A tudom-is-én-micsoda fogalma* (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2011).



A kétbalkezes varázsló két kiadásának borítója Sajdik Ferenc (Minerva, 1983) és Rátkai Kornél (Jelenkor, 2023) illusztrációjával. Újraközlés az alkotók engedélyével.

Kornél borítóján még prominensebben jelenik meg a harmadik fal áttörésére tett posztmodern kísérlet. Dongó mellett egy féltucat másik szereplő – Éliás Tóbiás, Lanolin hercegnő, a Hoppmester, Dzsinn Tata, Badar király és Irma néni, a boszorkány – bámulnak *túl* a könyv keretein, fürkésző tekintetüket a szövegvilágon kívüli *odaát*ra függesztve egy lukon keresztül néznek csodálkozó farkasszemet magával a nyájas olvasóval. Körülöttük a háttérbe olvadva tekereg a rettegett csövezeték. Hőseink mintha a lukon keresztül egy saját farkába harapó, végtelenül tekerdő kígyó torkába pillantanának bele, vagy – kissé földhözragadtabb olvasatban – egy lakótelepi lakás kukucskálónyílásán átlesve kémlelnék a rejtély „kulcsát”, az eljövendő *happy end*et, hiszen a történet esetében a boldog végkifejlet záloga épp a panelvilágot behálózó, béklyóba verő csövezeték enigmájának és kísérteties hangjainak megfejtése, a setét gépezet titkainak mélyére való betekintés.



Diego Velázquez: *Las Meninas*, 1656
(Madrid: Museo Nacional del Prado)

A borítóillusztrációt értelmezhetjük a nézés, a látás, a vizuális észlelés kognitív folyamatát problematizáló metaképként. Michel Foucault *A szavak és a dolgok* című kötetében adja Velázquez „Az udvarhölgyek” („Las Meninas”) című festményének izgalmas olvasatát:⁴⁴ a kép átható erejét a képkeret korlátain és a reprezentáció határain átívelő tekintetek komplex összjátékának tulajdonítja, amelynek keresztüzében végül is a tekintetet egyszerre elszenvedő és gyakorló néző áll mind a festmény fiktív terében, mind a vászon túloldalán, a valós múzeumterben. A tükrös meta-kompozícióval önnön nézőségünkkel szembesülünk, ahogy

⁴⁴ Michel FOUCAULT, „Az udvarhölgyek”, in Michel FOUCAULT, *A szavak és a dolgok*, ford. ROMHÁNYI Török Gábor, 21–34 (Budapest: Osiris Kiadó, 2000).

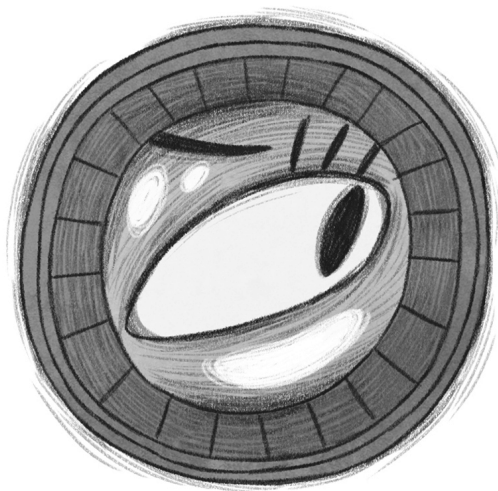
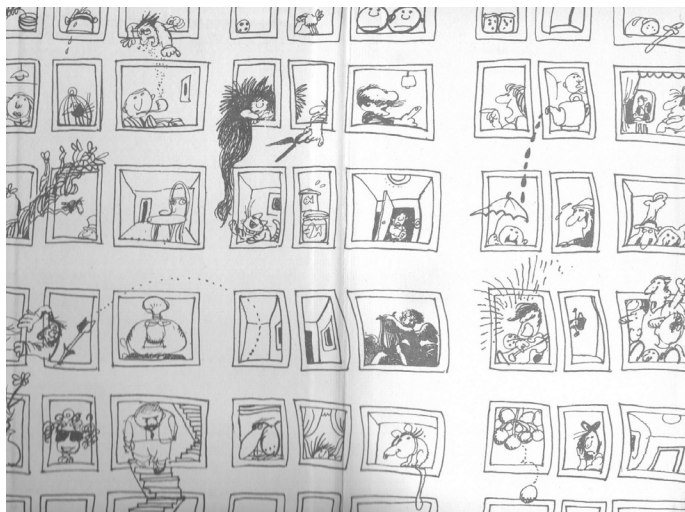
igyekszünk bepillantást nyerni az alkotás folyamatába, miközben a jelentés láthatatlan marad számunkra. (A Velázquez-képen ábrázolt udvartartás voltaképpen nem a kép tárgya, ők csak a nézők, akik bámulják a háttérben tevékenykedő festő portréjának valódi alanyát, a festett szoba hátsó falán elrejtett tükörben kicsiben felsejlő királyi párt.)

Nézőpontunkból csak a nézés/látás tevékenységével szembesítő metakép jellege miatt érdekes ez a párhuzam. Illetve azért is, mert ahogy Herédi Károly is írja, *A kétbalkezes varázsló* az egyszerre panoramikus és részleges perspektívából, panoptikus összefüggésekben gondolkodó városi legenda, a mese, a mítosz segítségével szelídíti meg, oldja fikcionalizálttá, teszi szerethetővé az elidegenedésében tragikus lakótelepi életformát, a hétköznapi személytelenségét éppen azzal ellensúlyozva, hogy *bekukucskál* az egyes panellakások ajtajai mögé.⁴⁵ Varázslatos egyéni sorsokat, mágikus mikrokozmoszokat tár fel az egymástól elszeparált, és csak az eltorzultságukban rémesnek vélt zörejeket, hangokat közvetítő csőrendszer által összekapcsolt terekben. Békés mesés bekukucskálásai révén revideálhatjuk a lakótelepekről alkotott preconcepcióinkat is.

Mindkét kiadás hátsó borítóján madárperspektíva jelenik meg. Rátkainál Fitzhuber Dongó a csillagos ég köztes nem-terében repül, kis zöld hátizsákjával a vállán, az alatta szereplő, mottóként választott idézet az „igazi mese” iránti vágyat hangsúlyozza. Dongó mintegy kirepül a kötetből, új kalandok felé. Sajdik panelrengeteg tetején csücsülve jeleníti meg Dongót és Éliás Tóbiást. Felettük egy mesebeli sárkány hét feje kandikál be a képbe. A köznapi és a mágikus komikus ütköztetésével a kétbalkezesesség és a panoramikus mindentlátás nem zárja ki egymást.

A két kötet illusztrációs anyagát egybevetve megállapíthatjuk, hogy a Sajdik-rajzok elkötelezettebben közvetítik az 1980-as évek Magyarországnak lakótelepi univerzumának hangulatát. A szocreál közegben kontextualizált jelenetek, a háttérből kisilabizálható apró részletek – a beépített konyhaszekrény, az otthonka, a TV-műsor – vagy maguk a képekbe betüremkedő panelházak betonkockái – dokumentarista karikatúra hatását keltik. Ugyanakkor e realista részletek komikus kontrasztját alkotják a jellegzetesen sose-volt Sajdik-kreatúrák képzelt populációjának. A fegyelmezetlen vonalvezetés, a Tim Burton-szerű groteszk fekete humor, a klausztrófób keretbe zárttság és a szatirikus keretfeszgetés kettőssége sejteti,

45 HERÉDI, „Nincstelen királyok...”, 130.



Panoramikus perspektíva (Sajdik Ferenc) és szuperplán (Rátkai Kornél)
Újraéledés az alkotók engedélyével.

hogy Sajdiknak mekkora nagy gyakorlata volt abban, hogy pontosan tudja, mennyi rendszerkritika fér meg a puha diktatúra korláta között.⁴⁶

Rátkai rajzai is visszaadják a „panel életérzést” – „a mindenhova áthallatszó zajok, az olcsó pvc és a kukucsáló meg az ócskán felszerelt levélbedobó rések” elegyét, melyek mind az illusztrátor saját gyerekkorának is részét képezték. Képi világát meghatározza a „törekvés, hogy a szűk, egyentapétás panelszobában mutassa meg a mackófelső királyt,” minél „szikárabb háttérben”,⁴⁷ az illusztrátor online közösségi média platformokon közölt szkeccsein⁴⁸ is visszaköszönő örkényi abszurditással. A fekete-fehér uniformitás dacára Rátkai rajzait ugyanakkor valami derűs, retrospektív visszatekintés, a hétköznapi groteszk megmosolygása is jellemzi. A nosztalgia bája fonódik a letűnt korszak köré az olyan képi humor révén, mint mikor a *mise-en-abyme* trükkjét használva, a televízió képernyőjén a háttérben Kojak felügyelő Kojak-nyalókát szopogat. Sajdik három színt használó kék-feke-fehér grafikáival szemben Rátkai monokróm rajzai mégis valahogy színpompásabbnak tűnnek; kedves figurái, nagy-szemű Disney-rajzfilmhősöket is felidéz, karikírozó mókás karakterei mintegy idézőjelbe téve megidézik a „cukiság esztétikáját”,⁴⁹ ezzel a gyermeki világhoz és a *puer eternus* létélményhez közelebb hozzák Békés meseuniverzumát, miközben sok helyütt megőrzik a gyermeki firkarajz esetlenségének elevenségét.⁵⁰

Figyelemre méltó Rátkai merészebb térfelhasználása. Míg Sajdik következetesen négyoszloptos keretkezéssel képregényszerű panelekbe, kockákba zárja rajzait – ezzel is leképezve a panelblokkos tömbház építészeti elrendezését, Rátkai sokszor „túlfolyik” a kereten: a drótorjánok oldalhatárokat átlépve indáznak, a könnyű hullik a lap széle-hosszában, a bolond és a bölcs egy oldalpár két ellentétes feléről feszül egymásnak kakaskodva, a boszorkány Irma néni kötött sálja túltekerget a fi-

46 BOTH Gabi, „Örökké gyerek marad, bármi is történik: Sajdik Ferenc ma 90 éves”, *wmn.hu*, 2020. aug. 21., hozzáférés: 2024.07.28, <https://wmn.hu/kult/53414-orokke-gyerek-marad-barmi-is-tortenik-sajdik-ferenc-ma-90-eves>

47 2024 júliusában Rátkai Kornél e-mailben válaszolt az illusztrációival kapcsolatos kérdéseimre. Elemzésem során támaszkodok az alkotó önértelmezéseire is. Itt idézőjelbe tettem gondolatait.

48 [Rátkai Kornél Instagram-oldala], hozzáférés: 2024.08.24, <https://www.instagram.com/kornel.ratkai/>

49 Sianne NGAI, „The Cuteness of the Avant-Garde”, *Critical Inquiry* 31, 4. sz. (2005): 811–847.

50 Ahogy Rátkai Kornél mondja egy interjúbán: „Az a fontos, hogy rezonálni tudj a gyerekekkel. Igazából a benned élő gyerekekhez kell jól tudni kapcsolódni. Ha előhívod a gyerek énedet, akkor tudsz kapcsolódni ehhez a világhoz is.” RÁTKAI Kornél, „A benned élő gyerekekhez kell kapcsolódni”, *SKVOT MAG*, 2024. júl. 12., hozzáférés: 2024.08.24, <https://skvot.hu/blog/125-a-benned-elo-gyerekekhez-kell-kapcsolodni>

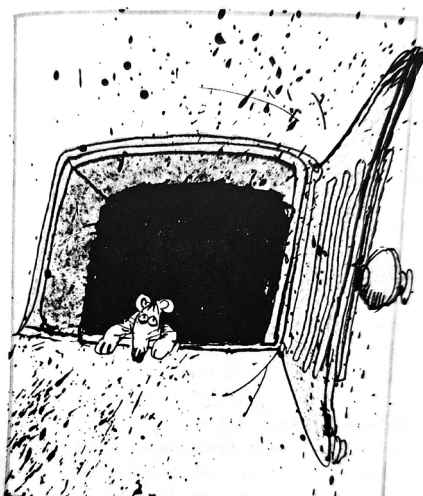
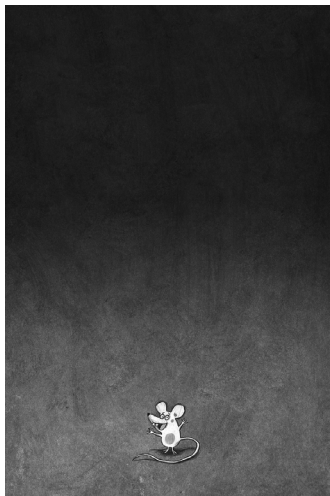


Panelkaland Sajdik és Rátkai szemével. Újraközlés az alkotók engedélyével.

gúrán. A teljes oldalas képeken kívül metonimikus illusztrációk, képszegmensek, illusztrációrészletek hívnak böngészésre. Az olvasónak vizuális információtüredekéből kell összeraknia a kép egészét, kis közelkép-darabkák sorjáznak szét-szórva a szövegben – egy-egy Negró cukorka, kulcs, postaládán kikalimpáló kéz, kémlelőnyíláson kikukucsáló szem vagy a fekete lap alján váratlanul felbukkanó aprócska fehér egér képe töri meg a szöveg folyamát, mikor a történet egy-egy eleme váratlanul képiesítve utat tör magának a lapoldalra. Rátkai sok filmszerű vágást, közelít, nem teljes alakot rajzol, ezek a „plánok” könnyen utat találnak a mai, mémekben kommunikáló korosztályhoz.

A sokszor a látszólag jelentéktelen részletekre való fókuszálás, az ide-oda rebbenő felszínes pillantgatás vagy éppen az illendőségből tiltott látvány szabályszerűen kíváncsiskodó bámulása mind a gyermeki látásmód sajátja. A mindentlátó panopticismus illúzióját megtörve a kukucsálás élménye a részleges, limitált perspektíva és töredezett látásmód dacára mégis a kiskorú szemlélődő képzelőerejének diadalát élteti, hiszen többet bíz a fantáziára, több kreativitásnak hagy teret a jelentéshiátusok betöltése során.

Ahogy a tanulmány elején megállapítottuk, *A kétbalkezes varázsló* multifokalizációs játéka a több korosztályú olvasóközönséget célzó *crossover fiction* szövegtípusával rokonítja a művet. A szatirikusan varázstalanító álrealista kontextus számot tarthat a felnőtt olvasók érdeklődésére is, korszpecifikus társadalomkritikai potenciálja vagy – a mindennek dacára való boldogulás lehetőségét éltető vagy



A Csikorgó Csógörény Sajdik és Rátkai szerint. Újraeközls az alkotók engedélyével.

éppen az elvarázsolódásra irányuló hiábavaló vágyunkat karikírozó – általánosabb egzisztenciálfilozófiai üzenete okán. Az (anti)meseregény a *crossover fiction* másik jelentését is aktiválja:⁵¹ a nézőpontok (mágikus/realista, felnőtt/gyerek, varázsvilág/panelrengeteg) váltakoztatásával a műfajok, stílusok, beszédmodok (gyerekmondóka, tündérmesék, népmesék, tévéreklám, pártpropaganda-szlogen stb.) közti határelmosásokkal, hibridizációkkal játszik; miközben gazdag intertextuális-, intermediális utalásrendszerében különböző szövegvilágok szereplői, elemei, motívumai lépnek egymással kapcsolatba. Mi több, akár egyes karakterek is lehetnek többdimenziósak, párhuzamos univerzumok között ingázóak, mint például Sogenannte Sigismund, a Sárkány, aki polgári nevén a közönséges Kis Rezső megszólításra hallgat. A narratív világalkotás ezen kreatív rekombinációkra és intertextuális allúziókra építő módszere – amely fiktív világok elemeit csoportosítja újra, miközben a valóságot is fikcióként láttatja – óhatatlanul további képzettársításokat implikál, és olyan képszövegeket vonz be *A kétbalkezes varázsló*-értelmezésünkbe, mint a *Szomszédok* teleregény,⁵² a panelfürdőszobá-

51 BENYOVSZKY Krisztián, „Keresztül-kasul a szövegeken: Szempontok az irodalmi crossover meghatározásához”, *Helikon* 62, 3. sz. (2016): 388–397, 388.

52 SZILÁGYI Zsófia, „Öröksütörtök: A Szomszédok című teleregényről”, *2000* 29, 4. sz. (2017): 70–78.

ban megjelenő Kököjszi és Bobojsza,⁵³ Békés gangregénye⁵⁴ vagy Rátkai Kornél *A Félőlény*hez készített illusztrációi.⁵⁵ Fitzhuber Dongó panelmágiája így messze túlmutat a könyv lapjain...

Bibliográfia

- ARIZPE, Evelyn és STYLES, Morag. *Children Reading Pictures: Interpreting Visual Texts*. London: Routledge, 2003.
- BACSÓ Péter, rend. *A tanú*. MAFILM. 1969, 1979.
- BARTHA KOVÁCS Katalin és SZÉCSÉNYI Endre, szerk. *A tudom-is-én-micsoda fogalma*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2011.
- BEAUVAIS, Clémentine. *The Mighty Child: Time and Power in Children's Literature*. Amsterdam: John Benjamins, 2015.
- BECKETT, Sandra Lee. *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*. New York – London: Routledge, 2009.
- BÉKÉS Pál. *A Félőlény*. Illusztrálta RÁTKAI Kornél. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2021.
- BÉKÉS Pál. *A kétbalkezes varázsló*. Illusztrálta SAJDIK Ferenc. Budapest: Minerva Kiadó, 1983.
- BÉKÉS Pál. *A kétbalkezes varázsló*. Illusztrálta RÁTKAI Kornél. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2023.
- BÉKÉS Pál. *Csikágó*. Budapest: Jelenkor Kiadó, 2020.
- BENYOVSZKY Krisztián. „Keresztül-kasul a szövegeken: Szempontok az irodalmi crossover meghatározásához”. *Helikon* 62, 3. sz. (2016): 388–397.
- BOLDIZSÁR Ildikó. „Varázslás és fogyókúra”. *Holmi* 4, 7. sz. (1992): 945–952.
- BOTH Gabi. „Örökké gyerek marad, bármi is történik: Sajdik Ferenc ma 90 éves”. *wmn.hu*. 2020. aug. 21. Hozzáférés: 2024.07.28. <https://wmn.hu/kult/53414-orokke-gyerek-marad-barmi-is-tortenik-sajdik-ferenc-ma-90-eves>
- BOWERS, Maggie Ann. *Magic(al) Realism*. New York: Routledge, 2004.

53 TÖRÖK Sándor, *Kököjszi és Bobojsza* (Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1980).

54 Békés Pál, *Csikágó* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2020).

55 Békés Pál, *A Félőlény*, ill. RÁTKAI Kornél (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2021).

- CAMPBELL, Joseph. *Az ezerarcú hős*. Fordította VARJASI FARKAS Csaba. Budapest: Good Life Books, 2023.
- CARROLL, Lewis. *Alice kalandjai Csodaországban és a tükör másik oldalán*. Fordította VARRÓ Dániel és VARRÓ Zsuzsa. Budapest: Sziget Kiadó, 2009.
- CHESTERTON, Gilbert Keith. „A Defence of Nonsense”. In Gilbert Keith CHESTERTON, *The Defendant*, 20–23. London: Brimley Johnson, 1901.
- ESZÉKI Erzsébet. „A világgal amúgy nem békéltem meg: Interjú Békés Pállal”. In *Kibeszéljük magunkat: Íróportrék a nyolcvanas-kilencvenes évekből*, szerkesztette ESZÉKI Erzsébet. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2023. Hozzáférés: 2024.07.28. <https://opac.dia.hu/record/-/record/PIM-DIA45501>
- FALCONER, Rachel. *The Crossover Novel: Contemporary Children's Fiction and its Adult Readership*. New York – London: Routledge, 2009.
- FOUCAULT, Michel. „Az udvarhölgyek”. In Michel FOUCAULT, *A szavak és a dolgok*. Fordította ROMHÁNYI Török Gábor, 21–34. Budapest: Osiris Kiadó, 2000.
- GOTHÁR Péter, rend. *Megáll az idő!* Budapest Filmstúdió, 1981.
- GRØNSTAD, Asbjørn és VÅGNES, Øyvind. „What do Pictures Want? An Interview with W. J. T. Mitchell”. *Online Center for Visual Studies*. 2006. november. Hozzáférés: 2024.07.28. <http://www.visual-studies.com/interviews/mitchell.html>
- HERÉDI Károly. „Nincstelen királyok, nincstelen királynéok: Szegénység-reprezentáció a kortárs magyar gyermekirodalomban”. *Híd* 80, 7. sz. (2016): 126–134.
- KIBÉDI VARGA Áron. „Szöveg és illusztráció. *A kis herceg* ürügyén: A műfajok multimedialitása”. In KIBÉDI VARGA Áron, *Szavak, Világok: Esszék, tanulmányok*, 161–170. Pécs: Jelenkor Kiadó, 1998.
- KOVÁCS Eszter. „Szövegelés képeskönyvekről”. *Kalligram* 30, 11. sz. (2023): 3–16.
- LOVÁSZ Andrea. „»Mi egy képes egy képtelenhez képest?«: Mesék a jelenkori gyermekirodalomban”. *Tiszatáj* 56, 12. sz. (2002): 53–75.
- LOVÁSZ Andrea. *Felnőtt gyerekirodalom*. Budapest: Cerkabella Kiadó, 2015.
- MCARA, Catriona és CALVIN, David, szerk. *Anti-Tales: Uses of Disenchantment*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Press, 2011.
- MITCHELL, W. J. T. „There Are No Visual Media”. *Journal of Visual Culture* 4, 2. sz. (2005): 257–266.

- NGAI, Sianne. „The Cuteness of the Avant-Garde”. *Critical Inquiry* 31, 4. sz. (2005): 811–847.
- NIKOLAJEVA, Maria és SCOTT, Carol. *How Picturebooks Work*. New York: Routledge, 2006.
- NIKOLAJEVA, Maria. „Theory, post-theory, and aetnonormative theory”. *Neohelicon* 36, 1. sz. (2009): 13–24.
- NODELMAN, Perry. *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens–London: University of Georgia Press, 1989.
- NODELMAN, Perry. *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2008.
- OITTINEN, Riitta. „Audiences and Influences: Multisensory Translations of Picturebooks”. In *Whose Story? Translating the Verbal and the Visual in Literature for Young Readers*, szerkesztette Riitta OITTINEN és Maria GONZALEZ DAVIES, 3–19. Newcastle Upon Thyne: Cambridge Scholars Press, 2008.
- PROPP, Vlagyimir Jakovlevics. *A mese morfológiája*. Fordította SOPRONI András. Budapest: Gondolat Kiadó, 1975.
- RÁTKAI Kornél. „A benned élő gyerekhez kell kapcsolódni”. *SKVOT MAG*, 2024. júl. 12. Hozzáférés: 2024.08.24. <https://skvot.hu/blog/125-a-benned-clo-gyerekhez-kell-kapcsolodni>
- RÉVÉSZ Emese. *Mentés másként: Könyvillusztráció tegnapról mára*. Balatonfüred: Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2020.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *A kis herceg*. Fordította RÓNAY György. Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1970.
- SZEPESI Dóra. „Békés Pált kérdeztük gyermekirodalomról, drámasikerekről és a *Semmi bajról*”. *Bárka Online*. 2008. nov. 3. Hozzáférés: 2024.07.28. <http://www.barkaonline.hu/megkerdezteuk/771-megkeztsp>
- SZILÁGYI Zsófia. „Örökcütörtök: A Szomszédok című teleregényről”. *2000* 29, 4. sz. (2017): 70–78.
- SZÖNYI György Endre. *Pictura et Scriptura: Hagyományalapú kulturális reprezentációk huszadik századi elméletei*. Szeged: JATE Press, 2004.
- THURBER, James. *A 13 falióra*. Fordította LOSONCI Gábor. Budapest: Bambo Kiadó, 1990.
- TÖRÖK Sándor. *Kököjszi és Bobojsza* (Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1980).
- VARGA Emőke. „Hallott szó, látott kép: A szinekdotikus illusztráció jellemzői”. *Ars Hungarica* 40, 2. sz. (2014): 269–281.

- VARGA Emőke. *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2012.
- WOLFENBARGER, Carrol Driggs és SIPE, Lawrence. „A Unique Visual and Literary Art Form: Recent Research on Picturebooks”. *Language Arts* 83, 3. sz. (2007): 273–280.
- ZIPES, Jack. *Fairy Tale as Myth, Myth as Fairy Tale*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1994.