

# Nincstelen királyok, nincstelen királylányok

Szegénységrepresentáció a kortárs magyar gyermekirodalomban

*nincs pénz*

*nincs pénz*

*nincs pénz*

(Tolnai Ottó: Nincs pénz)

*„A szegénység nem szégyen” – de én iszonyúan szégyellem.*

(Fehér Klára: Bezzeg az én időmben)

A szegénység nem a leggyakoribb toposz vagy jelenség a jelenkori magyar gyermekprózában, ezen belül a gyerekszegénység ábrázolása még ritkábban figyelhető meg. Dolgozatomban főként a mesei és a fantasztikus elbeszélés szegénységaspektusát vizsgáltam, néhány véleményem szerint reprezentáns példán keresztül. Ahol erre mód adódott, vagy úgy érezteltem, hogy a témához termékeny szempontokkal járulhat hozzá, ott az adott író felnőtteknek szánt, a felnőttek által olvasott szövegeire is igyekeztem reflektálni.

A társadalmi, gazdasági mozgásoknak is köszönhetően (pl. a szociológiában a posztmodern szegénységet, legalábbis a fejlett nyugati világban illékony jelenségnek tartják), valamint egyéb egzisztenciális és társadalmi problémák felé történő odafordulás, érzékenyülés miatt a szegénység mint téma háttérbe szorult, helyébe lépett a tolerancia, fogyatékoság, válás, halál, betegségek, terrorizmus stb. És bár ezek a szövegek is gyakran valamilyen hiányok irányába mozdulnak, azonban pl. az angol gyerekkönyvek piaci meghatározottsága, az északi, skandináv országok államilag ösztönzött társadalmi érzékenységet, társadalmi felelősségvállalást hirdető stimulatív beavatkozásai a magyar piacot, amely inkább trendkövető, mintsem trendteremtő, nagyban érintik, hiszen a szocio tartalmú irodalom főként átültetve, fordítások által jelenik meg, ezen könyvek esetében (amelyek főleg már ifjúsági irodalomhoz, vagy YA könyvekhez köthetőek) a szakirodalom a „téma agressziója” kifejezéssel él (LOVÁSZ

2010; 65–74). E könyvek realiztikusan ábrázolt karakterei, a kortárs valóságvonatkozások szerepeltetése okán fellépő identifikáció szinte kizárólag az emocionális olvasatot preferálja (fokozott valóságigénnyel lépnek fel, ily módon az irodalmiságot zárójelbe téve működnek), és használati utasításként, életvezetési útmutatóként funkcionálnak, jegyzi meg róluk Lovász Andrea (LOVÁSZ 2015; 197–202).

Az etnikai szegénység kérdésköre terjedelme, bonyolultsága és jelentősége miatt nem képezi e tanulmány tárgyát, ahogyan a szocio tartalmú kortárs gyerekirodalom sem (pontosan a fentebb vázolt jelenség miatt). A szegénység ábrázolása Móricz Zsigmond és Móra Ferenc klasszicizálódtott (tehát az oktatásba is bekerült) opusa olyan erőteljesen van jelen a gyermekszegénység felőli irodalmi diskurzusban, hogy determinálja a témáról való megszólalás lehetőségét, miközben már-már romantikus távolságból, egzotikumként tekintünk az ott lefestett társadalomképre. Holott Közép-Európából korántsem tűnt el a szegénység. Ferge Zsuzsa véleménye szerint „[a]z új szabadságok sokféle szegénységből nyitottak meg kilábalási lehetőséget. Ezek néha segíthetnek hosszú távon is, többnyire azonban zsákutcás félmegoldások. A felszínt borzolják, a mélyben zajló kirekesztést újratermelő folyamatokat egyelőre érintetlenül hagyják. Ezért még a szegénység újratermeléséről szóló »nagy narratívák« sem tűnnek idejét múltnak” (FERGE 2007; 21).

A szegénységnek számos aspektusa és szociológiai indikátora van. Közigazgatási szempontból szemlélve, az Európa Tanács meghatározása szerint „[s]zegénynek kell tekinteni egy személyt, egy családot, illetve egy embercsoportot abban az esetben, ha a rendelkezésükre álló erőforrások (anyagi, kulturális, társadalmi) olyan mértékben korlátozottak, hogy kizárják őket a minimálisan megkövetelhető életformából abban az országban, amelyben élnek” (SZRETYKÓ 2007; 7). Az ilyen meghatározások rámutatnak a szegénység diffúz jellegére. A szegénységről való gondolkodás legtöbbször megreked az anyagi depriváció területén, holott – az előbbi meghatározásból is látszik, hogy nyelvi, kulturális és akár érzelmi befolyásoltságot/determináltságot is tükröz.<sup>1</sup>

A mese alakulástörténetéhez hozzátartozik, hogy a népmesék magukon viselik az adott kor lenyomatát, amelyben keletkeztek. Ezen történeteknek a szegény legények, árvák, mostohák természetes, rendszerszintű alakjai, de „boldogan éltek, míg meg nem haltak” befejezés ezeknek az állapotoknak a felszámolásával végződik. A mese, és itt főként a tündérme-

---

<sup>1</sup> Ilyen szempontokat hozhat be Oscar Lewis (LEWIS 1968) terminológiája, vagyis a szegénység kultúrája vagy a *Szűkösség pszichológiája* (MULLAINATHAN, Sendhil-SHAFIR Eldar [2014]) című kiadvány is.

sére kell gondolnunk, szerkezetének legfontosabb komponense a károkozás, a hiány, s ennek a hiányállapotnak a megváltoztatására törekednek a mesebeli szegény legények. Voigt Vilmos a mese esztétikája kapcsán megjegyzi, hogy „[a] mese kialakulásakor az epikus formák között a kisebb (»családi«) tematikát képviselte, hőse (»legkisebb fiú«, az »árva«, a »reményekre nem jogosító hős«) háttérbe szorított, bár társadalmi értelemben nem elnyomott (!), vagyis nem osztályharc, hanem a különbség a mese alapja. Ennek köszönhető, hogy a mese hőse végül is győzhet, anélkül, hogy ez társadalmi utópiává válna” (VOIGT 1998; 253). A kortárs mese-regények/műmesék esetében is a hiány a mesei szerkezet egyik legfontosabb komponense, azonban ezen történetek hősei sem valódi hősök (népmesei értelemben), gyakran gyerekek, outsider, a társadalomból kilógó figurák. Ezen történetek végén nem is érvényesül maradéktalanul a boldog befejezés, mivel ezeknek a szövegeknek nem is valamilyen egység létrehozása, vagy a megbomlott mesei világrend helyreállítása a tétje, hanem egy – gyakran társadalmi – jelenség felvillantása, ez azután néhol társadalomkritikában kulminálódik, egyes esetekben az ilyen történetek pedig tanmesévé redukálódnak. A kortárs mesei paradigma kialakulása, a tündérmesei szerkezet erodálódása, az individualizálódó hősök, a csodához való viszony átalakulása nem negatív előjelű, ugyanakkor a mai igényeket kiszolgálni kívánó mesék a népmesék egyetemessége, univerzalitása mellett csak rövid hatótávolságúak, hiszen a szegénység egy dinamikusan változó, komplex jelenség, míg a népmesék keletkezésének idején inkább általános létmódot jelentett.<sup>2</sup> A népmesei világ időtlensége is társadalmi változás eredménye, hiszen eltűnt az általános szegénység mögüle, a korabeli társadalmi-gazdasági rendszerek felszámolódása által. Ezért lehetséges, hogy nem tudjuk teljes mértékben megérteni a népmesék valóságvonatkozásait, bár próbálkozások vannak erre. Robert Darnton híres tanulmánya Perrault *Lúdanyó meséi* című mesegyűjteményének történelmi, kulturális, demográfiai hátterét vizsgálta. Darnton meggyőzően mutat rá a francia tündérmesék történelmi hátterére, vagyis arra, hogy a 17–18. századi francia parasztság életében a kitett gyermek, a gyermekgyilkosság, a

---

<sup>2</sup> Némileg szerencsétlen, explicit didaktikusság jellemzi *A szomorú, bűdös és koszos királylány* című Darvasi László-mesét. Halmozott hátrányos helyzetű: hajléktalan, alkoholistá királylányról van szó, akiben semmi (tündérmesei) királylányi vonás nincs. Darvasinál nem jön el a megszabadító, bár a mesei formásokat betartva a hajléktalan királyfi három próbát kiáll, majd hetedhét országra szóló lakodalmat csapnak, csupa szomorú, bűdös és koszos királynő meg grófkisasszony és herceg társaságában. Darvasi kifordított mesevilágában a példázatosság oltárán felálldozza a mesét: aktualizált, alkalmazott mesét ír, ezt még megtámogatja a narrátor a következő fejezetekben: „Mert ez a mese most is történik, Mesekönyv.”

szegénység miatti elüldözés, a koldus és vándorló életforma mindennapos történet volt. Egy éhínségek és járványok sújtotta, olykor túlnépesedő társadalomban az „annyi a gyereke, mint a rosta lika” nem pusztán hasonlat, hanem pl. a magyar társadalomban is érvényes univerzálé: megélhetés és a vagyon felaprózódásának félelme artikulálódik benne (DARNTON 2010). Foucault a *Bolondság története* (FOUCAULT 2004; 69–117) című könyvében állapítja meg, hogy a bolondság mint negativitás egy időben a közkórházak által, amelyek a korabeli francia elnyomó hatalom harmadik rendjének számítottak, egybemosódott a szegénységgel, koldus életformával. Ezen intézmények gyakran a leprakórházak helyén létesültek, és közigazgatási feladatokat láttak el, valamint az intézményen kívül élő szegények is a fennhatóságuk alá tartoztak. Az ily módon erősen stigmatizált szegénységnek nincs nyoma a tündérmesékben, hiszen a népmesék szegény legényei szinte kivétel nélkül pozitív figurák. Persze szegénységük – proppi értelemben – pusztá attribútum, amely a történet végére felszámolódik – tündérmesékre vonatkoztatva. Azonban egyéb mesefajták esetében gyakorta éppen az uralkodó osztályt képviselő király/nemes/földesúr/ördög kárára. A kortárs gyerekirodalom a műmeséket nemcsak szerkezetében, hanem motívumaiban is transzponálja, és ezzel együtt gyakran le is bontja. Lakatos István, aki az utóbbi évek egy legsikeresebb gyerekkönyv írója, minden művében egy pusztuló, széthulló világot modellál. *Óraverzum* című regényének univerzuma az Arbor nevű, a világfát (és ezzel együtt az égis erő paszulyt, égis erő fát) megidéző szerkezeten nyugszik. Ez az akadozó gépezet, amely lassacskán szétmállik, a mesei világ jelképes elpusztításának gesztusaként is értelmezhető, ugyanakkor a mesei világot helyettesítő, lemásoló elbeszélés csödjeként is interpretálható. Hasonló helyettesítő eljárás a szegény legények gőzlegényekkel való kiváltása. A hanyatlás nemcsak ezen motívumon keresztül szembeötlő, de a családregények műfaját is megidézheti a regény szerkezete: a királyi család mind anyagi, mind szellemi hanyatlásának végpontját merevíti ki az a kép, amikor a már elpusztult birodalom királyává koronázzák a kolbászt jogarként tartó, rejtélyes betegségben szenvedő, tizenkét éves herceget. De nem csak az ilyen, parodisztikus elemek jellemzőek Lakatos elbeszéléseire. A *Dobozváros* című regénye erőteljes teológiai olvasatot nyújt, azáltal, hogy újraírja az Isten és Lucifer közötti viszályt, ahol Isten egy hatalmát veszített, a világot foltozgató házmesterre emlékeztető figura képében tűnik fel.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Az utóbbi évek talán legjobb gyerekkönyvében, Szijj Ferenc *Szuromberek királyfiá-*ban is található bőségesen ilyen elem.

A referenciális valóság terébe helyezi Békés Pál a mesebeli királyság lakóit *A kétbalkezes varázsló* című könyvében. A varázstalanított világ emb-lémái a kétbalkezes varázsló, a nyugdíjas sárkány és a király, aki birodal-ma (és ezzel együtt a kacsalábon forgó kastély) szanalása után kénytelen egy OTP bankfiókban pénztárosként dolgozni. Lovász Andrea jegyzi meg, hogy ez a meseregény „egy új, a társadalmi, etikai problémákra nyi-tott mesevilág, gyerekvilág megjelenését” (LOVÁSZ 2015; 12) jelentet-te. Békés Pál mind a *Lakótelepi mítoszokban*, mind *A kétbalkezes varázsló*-ban érdeklődéssel fordul a lakótelep világa felé. Mitikus-mesei atmoszfé-rává szelídíti az elidegenedés egyik szimbólumának tartott térforma zárt egyenlakásainak rejtélyes és nyomasztó légkörét. A városi legendák, a mítosz és a mese segítségével fikcionált világ oldja ennek a sokszor tragikus létformának a személytelenségét, az ajtók mögötti életet izgatja, az, ame-lyet csak nagyon ritkán lehet alkalmunk megvizsgálni: vagy mesehősi sze-repet magunkra öltve nyílnak meg előttünk ezek az ajtók, vagy öngyil-kos, lakótelepi Ikaroszként adódik mód, hogy bepillantassunk a laká-sok ablakán. Valahol ez a kíváncsiság munkál *A kétbalkezes varázsló* szö-vegének háttérében is, a mi történe, ha... világnyitó kontextusában. A tériesség olyan motívumai, mint a házakat behálózó csőrendszer Békés Pál felnőtt és gyermekszövegeiben (*A kétbalkezes varázsló*ban és a *Lakóte-lepi mítoszokban*) egyaránt felbukkanó, a rejtélyes terepnumához kapcsoló-dó trópus, de akár egy sajátos médiumként is elgondolható, hiszen a laká-sok közötti egyetlen, kiiktathatatlan közvetítő, amely egy közösségi nél-küli embertömeg életterének minden szegmensében jelen van, és a han-gok, neszek, zajok hordozója. Hogy Békés Pál városíró, akinél a térstruk-túrák és térmetaforák fontos szerepet töltenek be, azt nemcsak az említett két szöveg, hanem a *Csikágó*, műfajilag gangregény és a rövid, *Lomtalanít-ás a Fehérlőfa utcában* című gyerekkönyv is erősíti. Utóbbi esetében kis-sé didaktikus módon, de az ún. zöld nézőpontból szól a textus az értékek relatív-ságáról: „Hiába, az egyik ember szemetje a másik kincse – tartja a mondás. Ha jól emlékszem” (BÉKÉS 2007; 16). Békés szövegeinek erő-teljes humanista olvasata az emberi közösségbe vetett hitről tanúskodik. *A kétbalkezes varázsló*ban nem az esszenciális szegénység vagy nyomor bukkan fel, hanem metapoétikai szinten a mesevilág szegényedése, átala-kulása. Miután a királyságot szanalálták, vegyi üzemet építettek a helyére, a királyság lakóinak lakótelepi lakásokat utaltak ki. Igen egyértelmű a szö-vegek társadalomkritika éle, de ez nem telepszik rá a meseregény szövegé-re, amelyben a parodisztikus beszédmód dominál. Ahogy fent említettem, a műese/meseregény esetében nem lép fel egy elképzelt mesei egész re-konstruálásának vágya, Békés Pál *A kétbalkezes varázsló*jában sem ez való-

sul meg, hiszen nem reális opció a mesevilág feltámasztása, mindössze a közösségi lét megteremtése, vagyis az a felismerés hajtja a főhősöket, hogy csak a közösségen belül található vissza önmagukhoz: mit ér egy hoppmester bejelentendő emberek nélkül?

„– Jaj, istenem, kedves Ipiapacs, te hírhedett rabló – mondta Árnika, mert persze, rögtön tudta, kivel van dolga –, kegyelmezz, nincs nekem egy megveszekedett vasam se!” (LÁZÁR 1999; 47) – mondja Árnika királylány Lázár Ervin *Szegény Dzsoni és Árnika* című meseregényében. Amit a népmesékben magától értetődőnek tartunk, tudniillik, hogy a mesebeli királylány gazdag, valójában nem állja meg a helyét. Persze egy hagyományos népmesei királylányról akkor is feltételezzük, ha a szövegben egyébként reflektálatlan a vagyoni helyzete, csak hogy a szegénység számtalan egyéb aspektusa felmerülhet, amelyek gyakran jellemzik is a királylányokat és a zord királyokat. Szerencsére Árnikánál, ahogyan Békés Pál regényében Lanolin királylánynál is csupán anyagi jellegű szegénységről van szó, Szegény Dzsoni esetében pedig valami egészen másról. Különös narrációs eljárása ellenére ez a szöveg a lázári oeuvre legkevésbé fontosnak tartott darabja. „Ez a szegény Dzsoni egy angol? – De hogy angol! A szegény Dzsoni az a szegény Dzsoni, és kész. Nincsen neki semmije, vándorol a világban, és füttyörészik” (LÁZÁR 1999; 4). Így dialogizál a mesélő a történetet hallgató kislánnyal, aki kezdetben befogadó, majd mint a történet alakítója lép fel, mintegy a szóbeliségben szituálva a mesemondást. Szegény Dzsoni esetében tekinthetünk a szegény szóra tulajdonnévként is, hiszen szegénysége mindössze annak a jelölője, hogy Szegény Dzsoni megérkezve a mesébe a happy endre törekszik, akárcsak a többi valamirevaló szegény legény (megjegyzendő ugyanakkor, hogy nevének hangzása, a mesei narráció egyes komponensei sugallják Dzsoni idegenségét, amely magában hordozza annak lehetőségét, hogy figurájának vonatkozásában a mese elveszítheti érvényességét). Érdemes kicsit hosszabban idézni: „»Én vagyok a világon a legszegényebb – gondolta, és egy szomorkás dallamba kezdett. Tényleg, a rajtavalón meg egy vándorboton és a bicskáján kívül nem volt semmije. – De hiszen a világon a leggazdagabb is én vagyok« – gondolta, és azon nyomban trillázni és bukfenecezni kezdett a füttye. Aztán még jobban nekividámódott a füttye, mert az jutott eszébe: »De hiszen a világ legszabadabb embere is én vagyok.«” „Aztán megint lekonyult egy kicsit a kedve, megszomorkásodott a füttyeszava, mert az jutott eszébe, hogy ő a világon a legnagyobb rab, mert hiszen a szabadsága rabja ő, se barátja, se kedvese, se egy tenyéryi földdarab, ahol boldogan hajtáná álomra a fejét, és azt mondhatná, otthon vagyok” (LÁZÁR 1999; 12).

Szegénysége maga a szabadság, de egyben rabság is, a boldogságból szomorúságba átcsapó hangulatskála Lázár Ervin hőseinél gyakran előforduló jelenség. A történet tündérmese, abból a szempontból is, hogy a házasság mint végcél jelenik meg, amelyben Dzsoni felszabadul, ugyanis önként vállalja a házasságot, feladva ezzel függetlenségét, és az akadályozó tényezők egy része is a jó házasságtól kívánja eltéríteni Dzsonit: a banya által létrehozott próbák nem egzisztenciális, hanem párkapcsolati természetűek: megbízik-e saját érzéseiben és Árnikában? Kész-e elköteleződni, hiszen a mesei házasság élethosszig tartó. A meseregényben azon izgulhatunk, hogy Dzsoni, akinek döntési szabadsága (szegénysége) van, tehát leterhet a számára kijelölt mesei útról, miként választ: hajlandó-e megállapodni, vagyis a szabadságot mint értéket feladni, cserébe egy másik kincsért, a szeretetért és a valahová tartozásért. Valahogyan így lehetne megfogalmazni a szöveg etikai dilemmáját, amely a mesét folytonosan a szabadság és a szeretet kettősének kontextusában tartja.

Máté Angi mesei formulával kezdődő rövidprózái érzékenységgel fordulnak a világ jelenségei felé. A *Mamó* és Máté Angi meseszövegei/gyerekszövegei számtalan erős szálon kapcsolódnak egymáshoz. A hiányokat, az anya-lánya viszonyt, a szegénységet felmutató *Mamó* motívumaiban és nyelvében is előképe Máté Angi gyerekszövegeinek. A gyerekhangú E/1 személyű elbeszélővel operáló szövegek gyakran tételeződnek gyerekirodalmi produktumként, így akár Máté Angi egész írói életműve is tekinthető a gyerekirodalom részeként (főként az utóbbi években tapasztalható gyerekhangú narrátorral operáló könyvek számának erőteljes növekedése okán). Bár az általános jelenséggel fenntartásaim vannak, mégis kétségtelen, hogy Máté Angi írói világa nagyon koherens és egységes nyelvi- és poétikai szempontból is. Először essék néhány szó a különbségről: Máté átesztetizált és erőteljesen lirizált gyerekprózája elvontságában, fogalmi nyelven beszél az olvasóknak a szegénységről, ezzel szemben a *Mamó*-ban egy másfajta elbeszéléstechnikai megoldást választva, az érzelmi sivárság és a magány tapasztalatait egy kislány hangján beszélteti el. Hasonlóság (a sajátos Máté Angira jellemző nyelven felül, amelyre a többes számok, a névelők sajátos használata, a főnévi értékű határozók és mellékevek egyedi, produktív kezelése a jellemző) *A volt egyszer egy szegénység* című rövidprózája ugyanazokat a motívumokat mozgatja, mint a *Mamó* című kisregény: itt főként a kék ház és a magányos szőke kislány elválasztatlan motívumpárjára kell gondolnunk, gondolkodásomban az előbbinek van hangsúlyosabb szerepe. A *Mamó* esetében a kék ház a boldogság, a biztonság metaforikus helyszíne kellene, hogy legyen, ehelyett az elutasítás és a magány mintázatai rajzolódnak ki kontextusában: „A kék házban

sötét volt és leginkább csak ülnöm szabadott, hogy el ne romoljon semmi, bele ne hasadjak abba a kövér sötétbe, szét ne hulljanak a tárgyak benne” (MÁTÉ 2009; 16) és a nagymamával való kapcsolat: pl. „s nem szeregett a szeme” (MÁTÉ 2009; 7).

A szegénység romboló ereje – markológép képében – a mesében érzelmileg és jelentésében is megemelt kék ház oldalát akarja megbontani<sup>4</sup>, amely így hasonlóná válna Mamó (a rideg nagymama) kék házához. „A kék háznak nem volt oldala, azaz nagyobb volt a lyuk, mint az oldal, oda húzta az ágyat, az betömte” (MÁTÉ 2009; 9). A szövegek összeolvashatósága és az életmű komplementáris jellege megengedheti azt az értelmezést, amely szerint a *Mamó* valóságérvényű, realiztikus világának mesei (és itt csodás, álombéli), vagyis vágyott variánsa a „Volt egyszer egy” formulával induló textus, amelyben a szegénység és boldogtalanság feloldható és kivédhető. A *Mamó* szegény, zárt és konzervatív erdélyi falusi közösségében, a nagymama-unoka páros számára „előírt” normatív viselkedési formáknak való megfelelési kényszer a kislány szeretethiányos állapotát, elhanyagoltságát, a világ megismerésében magára utaltságát még inkább mélyíti: „Tolakodtam az apró fejemmel be a világba, hadd tartozzam őhöz” (MÁTÉ 2009; 17).

Zárásként röviden szólnunk kell még egy jelenségről, amely Tasnádi István *A kőmajmok háza* című regényéhez kapcsolódik, és a fantasztikus irodalom felől érinti a szegénység problematikát. Míg a népmesékben az egyetemes, morálisan zárt világ található, addig a fantasztikus irodalom a kétértelműségen, a bizonytalanságon alapul. Tasnádi két szálon mozgó regénye a szegénység egy specifikus aspektusát, a hajléktalanságot építi be a gyermekprózába. A hajléktalanság mint egzotikum jelenik meg: a regény teremtette fantasztikus keretben a hajléktalanok bennszülötté, nyambikvarává lényegülnek (azt az illusztráció is erősíti). Lévi-Strauss leírása alapján pedig tudható, hogy a nyambikvarákat „az anyagi kultúra szegénysége” jellemzi (LÉVI-STRAUSS 2003; 249). A történetbeli fikciós világban a főhősök által lakott bérház mellett a senki földje, akár egy rezervátum terült el, ahol a nyambikvarák kannibál módjára éltek a nyolcvanas években, abban az időszakban, amikor a hajléktalan-kriminalizálása miatt bizonyos országrészekon/településeken szinte láthatatlanok voltak ezek az emberek. Éppen ezért lesz az ismeretlen a fantasztikum egyik eredője. Megteremtődik egy párhuzamos világ, amelyben látszólag minden pontosan illeszkedik a fantasztikus rendbe, amely így az egyik főhős szá-

---

<sup>4</sup> „A honnan markolt, ott a házak oldalán nagy lyuk maradt, és ezekben a lyukakban aztán a szegénység esténként ágyat vetett magának, ott aludt” (MÁTÉ 2009; 9).



mára teljesen átélhetővé válik, hiszen minden eleme a helyén van. Azonban ez a fantasztikum nyelvi természetű és eredetű, így ha birtokába kerülünk a kulcsnak, akkor az eseményekről lemállik a fantasztikum. Tasnádi regénye pedig pont ebben a játékban teljesít kitűnően, hiszen rendkívüli arányérzékkel adagolja a fantasztikumot, miközben folyamatosan fenn tartja a bizonytalanságot, így nem tolul az olvasó arcába sem a hajléktalanság, sem a drogfüggőség, sem a válás problematikája, amely a fantasztikum és a figuratív jelentésréteg mögül fel-felsejlik.

## Kiadások

- BÉKÉS Pál (1984): *Lakótelepi mítoszok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest  
BÉKÉS Pál (2004): *A kétbalkezes varázsló*. Móra, Budapest  
BÉKÉS Pál (2007): *Lomtalanítás a Febérlófia utcában*. Csodaceruza, Budapest  
BÉKÉS Pál (2008): *Csikágó*. Palatinus, Budapest  
DARVASI László (2013): *A szomorú, bűdös és koszos királylány*. <http://www.irodalmiszemle.bici.sk/lapszamok/2013/2013-majus/1579-nehany-toertenet-a-haromemeletes-mesekoenyvbl> (2015. 12. 10.)  
LAKATOS István (2011): *Dobozváros*. Magvető, Budapest  
LAKATOS István (2014): *Óraverzum*. Magvető, Budapest  
LÁZÁR Ervin (1999): *Szegény Dzsoni és Árnika*. Móra, Budapest  
MÁTÉ Angi (2009): *Mamó*. Koinónia, Kolozsvár  
SZIJJ Ferenc (2001): *Szuromberek királyfi*. Jelenkor, Pécs  
TASNÁDI István (2012): *A kőmajmok háza*. Pozsonyi Pagony, Budapest

## Irodalom

- DARNTON, Robert (2010) *Lúdanyó meséi és más tanulmányok*. General Press, Budapest  
FERGE Zsuzsa (2007): *Mi történik a szegénységgel?* Csalóka „posztmodernitás”. *Esély* 2007/4. 3–23.  
FOCAULT, Michael (2004): *A bolondság története a klasszicizmus korában*. Atlantisz, Budapest, 69–117.  
LÉVI-STRAUSS, Claude (2003): *Szomorú trópusok*. Európa, Budapest  
LEWIS, Oscar (1968): *Sánchez gyermekei*. Európa, Budapest  
LOVÁSZ Andrea (2010): A téma agressziója. *Fordulópont*, 2010/3. 65–74.  
LOVÁSZ Andrea (2015): *Felnőtt gyerekirodalom*. Cerkabella Könyvkiadó, Budapest  
MULLAINATHAN, Sendhil-SHAFIR, Eldar (2014): *A szűkösség pszichológiája*. HVG, Budapest  
SZRETYKÓ György (2007) (szerk.): *A szegénység, az egészség és a társadalmi ki-rekesztettség*. Comenius, Pécs  
VOIGT Vilmos (1998): *A magyar folklór – A mese*. A mese esztétikuma. Osiris Kiadó, Budapest