

Lovász Andrea
Felnőtt gyerekirodalom
Vázlat egy védő- és vádbeszédhez

„Mikor gyermek valék, úgy szóltam, mint gyermek,
úgy gondolkodtam, mint gyermek, úgy értettem, mint gyermek:
minekutána pedig férfiúvá lettem,
elhagytam a gyermekhez illő dolgokat.”

(1Kor 13,11.)

Felnőttnek lenni jó. Ez igaz akkor, ha a felnőtttség többlettudást (gyereknézőpontból: mindentudást) és kiváltságokat jelent, olyan társadalmi, gazdasági, kulturális és – optimális esetben – metafizikai terrénumok birtoklásának, megismerésének jogát, melyekből a gyerek kirekesztetett. A felnőtt-gyerek fogalom párt elsősorban antinómiaként értelmezve csak másodlagos a kauzális kapcsolat jelenléte, s a rákövesedett társadalmi hagyományozódás szerint a gyerek/gyerekség állapota csupán átmenetként, s mint ilyen kevésbé értékesként tételeződik: szükséges rossz, melyet meghaladni, túlhaladni szükségszerű, s melynek célja nem önmagában van, hanem teleológiája a mindenkori jövőben valósul meg. A gyerekség sosem nála-lét, hanem csak az előrevetítésben, annak megtestesülésében, a felnőttiséggel való viszonyában definiálható. (Lásd a pedagógiai programok célkitűzéseit: a gyerek „a társadalom sokoldalúan fejlett, hasznos tagja legyen”, „boldoguljon a munkaerőpiacon” – kortól és társadalmi berendezkedéstől függően tetszés szerint választható.)

Az aktuális antropológiai, pszichológiai, pedagógiai, szociológiai nézetek közül itthon (is) napjainkban éppen az a divatos (ugyanakkor kellően tudományos apparátussal és érvrendszerrel megtámogatott), amelyik a gyerekkort mint kitüntetett létállapotot kezeli, melynek minél teljesebb megélése, minél hosszabb idejűsége, hovatovább az „örökidőnyi kölyökség” a kívánatos. Bármiféle értékminősítéstől függetlenül e folyamat olyan gyerekséget teremt, mely – megint csak a felnőtttség perspektívájából meghatározott, így a különbség ugyan szubsztanciálisnak tekintett, de valójában fokozati inkább – bölcsebb, nyitottabb, tisztább, és ezért különlegesebb. Az elnyújtott gyerekidő a gyerekség sajátos perspektívájának köszönhetően az értékpreferenciák jelentős módosulását is eredményezte, így pl. az infantilis, együgyű, komolytalan jelzők negatív jelentésmezője érezhetően csökkent, a gyermeket a gondtalansággal azonosító elméletek és a közvélekedés egyaránt ezt sugallja. Ugyanakkor a „Vegyük komolyan a gyerekeket!” imperatívuszban megfogalmazódó alapelv paradox módon és persze teoretikusan a gyerekkor megszűnését eredményezheti, hiszen a gyerek-felnőtt interakcióban a kicsitől is felnőtt magatartásformákat, viszonyulásokat, kognitív és emocionális reakciókat, kommunikatív stratégiákat kíván – még akkor is, ha a külön gyereknyelvvvel, -gondolkodással operál, hiszen ezek értékmérője szintén a felnőttek nyelvének és gondolkodásának rendszerén belül tételeződik. Ezzel egyidejűleg a felnőtté válás egyre sürgetőbb igényét is jelzi, ad absurdum: „nőj már fel, hogy gyerek maradhass”.

A gyerekkor szocio-kolonizálása szükségszerűen eredményezte a kulturális toposzok átrendeződését, leglátványosabban talán a gyermekek számára könnyen elérhető mozgóképes médiában és az irodalomban. Az irodalom egészén belül az ún. felnőttirodalom értékmérőjével megítélt, ám mégis sajátos karakterisztikumokat felmutató gyerekirodalomnál a „felnőttté válás” jelentheti a kizárólag pedagógiai értékeket felmutató szövegek lecserélődését, az esztétikai kritériumok szigorodását, a szekunder irodalom megjelenését – tehát elsősorban rang- és fokozatbeli változást. A kulturális, társadalmi elismertséget jelentő rangbeli változás és a textusok faktikus értéknövekedése reciprok történés: egyfelől az elismertség, egyáltalán a gyerekirodalomra irányuló figyelem nálunk a 2000–2001-es években nagy mennyiségben és kiugró minőségben megjelenő gyerekkönyvekkel, új -könyvkiadók

színrelépésével, új, különleges elbeszélői, poétikai hangú szerzők tömeges megjelenésével indult el. Másfelől ma már a nemzetközi és a hazai gyerekirodalmi kánon és az ezt tükröző kiadói versenyhelyzet egyre kevésbé engedi meg silány minőségű művek megjelenését (természetesen van itt is néhány szerző és cím, amelyek a jónak tartott és a ponyva határán egyensúlyozva tagadják az állítást).

A gyerek- és felnőttirodalom deklarált teoretikus egyenrangúságának mára komoly története van, és üdvözlendő evidencia bármelyik szakember számára. Hans-Heino Ewers, a gyerekirodalom-kutatás alapvető nézeteit összefoglaló munkájában¹ e két különböző korosztálynak szóló irodalmat alapvetően egyformának tételezi, hiszen előbbi is ugyanolyan szimbólumrendszereket, jeleket és kombinatorikai szabályokat használ, mint a felnőttirodalom. A különbség a kettő között csak a használat módjában van: a gyerekirodalomnak ugyanis adott normáknak kell megfelelnie. Tudjuk, hogy adott szöveget hogyan lehet „gyerekirodalmasítani”, azaz a fiatal olvasók számára alkalmassá tenni – Ewers szerint² a szövegek effajta akkodmodációja több szintű: a szöveg dekódolásával kapcsolatosan, paratextuálisan, nyelvészetileg, stilisztikailag, formálisan/szerkezetileg, műfajilag, tartalmilag, tematikailag és értékítéletek mentén valósul meg, s összeadódva egy komplex, átfogó értelmezési stratégiát kínál a gyerekirodalmi szövegekkel foglalkozó kutatóknak és olvasóknak egyaránt. Az akkodmodáció különféle fajtáinak és fokozatainak elterjedése időben igencsak elnyúlik, ám aktuálisan nemcsak egy befejezettnek tűnő, már-már statikussá merevedett definíciós kategóriarendszer körvonalazódik, hanem – mintegy az egyre professzionálisabb gyerekirodalmi szövegek létrejöttének visszacsapódásaként – egy inverz folyamat is megfigyelhető: ez a gyerekirodalom „(vissza?)felnőttesedése”. Valójában arról az alig egy évtizedes folyamatról van szó, amely a gyerekirodalmi művek értékmérőjében az általános esztétikai, irodalmi szempontok érvényesítésével megváltoztatta, „felnőttesítette” a gyerekirodalmi szövegeket.

E művek tartalmi, strukturális, nyelvi szempontú vizsgálata az összirodalmon belüli helyzetük pozicionálásából indítható: napjaink gyerek-könyveiben a szövegek önreflexióját illető változás a legfontosabb. A szövegek megszűntek másodlagos, alkalmazott irodalomként tekinteni saját magukra, s a reflexivitás hozományaképp meghatározóbbak annyiban, amennyiben saját státuszuk tudatában komolyabban veszik az olvasótáborukat: nem gügyögnek és kimondanak eddig tiltott, „gyerekfűlnek nem való” dolgokat. Ezen könyvek világa mára sokkal realistább, életszerűbb, valószerűbb, még akkor is, ha a legfantáziadúsabb fikcióról van szó, ugyanis az olvasóját nem kimenekíteni akarja saját valóságából, nem elleplez, hanem átfogalmaz; csak csupán lefordítja, tolmácsolja a gyereknek a mindennapokat, és nem hazudik azokról.

A tematikai változások közül a hazai könyvpiacra elsősorban a fordításoknak köszönhetően érezhető az ún. szocio-tartalmú gyerek-könyvek hányadának ugrásszerű megnövekedése, melyekben a kisgyerekkortól a kamaszkorig előforduló egyéni, családi, társadalmi krízishelyzetekkel szembesülhet az olvasó. Az irodalmi témák spektrumának szélesedése nemcsak az eddig elhallgatott, a gyerek számára tabunak tekintett témák gyermekirodalmi feldolgozását jelenti, hanem a feldolgozás módjának megváltozását is. Az omnipotens – és felnőtt – mesélő helyét többnyire egy kiskorú veszi át: a naplószerű, mivel a monologikus gyerek-szövegek hitelesebben tudnak szólni a célközönséghez, ám ez egyúttal azt is jelenti, hogy az elbeszélő felnőtt mércével is vállalható hangon szólal meg. Úgy beszél a gyermekhez épít mondatot és cselekményt, esetenként használja a diákszlenget, argót, zsargon, bármit, hogy az mindenféle szerkesztői, kiadói és kritikai kritériumnak megfeleljen. Természetes – hiszen e könyvek írói valójában felnőttek. Gyermekálcban írni pedig annyit

¹ Hans-Heino Ewers: *Fundamental Concepts of Children's Literature Research*, New York and London, Routledge, 2009.

² Uo. 147- 162. o.

tesz, mint a gyerekről való összes sztereotípiánkat besűríteni a figurába, illetve újabb és újabb sztereotípiákat létrehozni. Bár az így létrejövő gyerektypusok igen sokfélék (pl. a rosszcsont, a mindent megoldó, az elhanyagolt, a felnőttek viselkedése miatt szenvedő), abban azonban egyformák, hogy csupán szimulákrum-gyerekek, s mint ilyenek valójában felnőttek. Mindemellett a vállukra/szívükre pakolt gondok is súlyosak: magány, kirekesztettség, önpusztító életmód-variánsok, válás, halál, csalás és megcsalás – mind olyan krízishelyzetek, amelyek nagyon is éretten érző és gondolkodó olvasót feltételeznek. A rózsaszín, miniatürizáló, eufemizáló gügyögés és fogalmi maszatolás sem volt túl szerencsés, bár legalább konzerválta, intaktnak tekintette a gyerekséget annyiban, amennyiben védő, óvó gesztusként igyekezett minél kevésbé szembesíteni befogadóit az élet kevésbé szerethető aspektusaival. A hétköznapok realitásában ugyanis éppen ellenkezőleg történik mindez: a gyermek szabadabban, önállóbban él, és tapasztal meg jót, rosszat egyaránt. Aktuálisan megfordulni látszik a gyerekhez való viszony: a mindennapokban körülbástyázzuk őt sikeresnek tartott pszichológiai és pedagógiai védművekkel, olvasmányaik azonban többnyire mintegy beavatásként, gyakorló pályaként, tesztvezetésként, virtuális kalandparkként szolgálnak (természetesen nem feledve azt a gyerekcsoportot, akinek nagyon is valóságos referenciatartománnyal bírnak a felsorolt témák). A fikciótá vált, a hétköznapok realitásától eltávolított problémahalmaz újabb, nem könnyű emocionális és intellektuális műveletsort követel a gyerektől, ti. nemcsak a téma elbírásához kell eléggé felnőttnek lennie, de le is kell magának fordítania az olvasottakat, meg kell tanulnia elméletileg és de facto alkalmazni azokat. Mégis irodalomról lévén szó, optimális esetben jól megírt szocio-gyerekkönyveknél az irodalmiságon van a hangsúly, azaz a művek esztétikai értékéből adódó élvezet felülírja a téma kihívásait, és a főhős problémái inkább csak a hermeneutikai folyamat részeként az azonosulásban, ráismerésben játszanak szerepet, tehát a komplex műélvezet és megértés komponenseivé válnak, nem pedig terápiás célt szolgáló esettanulmányok szervezőelemeivé.

Az utóbbi évtized gyermekkönyvei között egyre kevesebb a szó szigorú műfaji értelmében vett mese, azaz (Max Lüthi mesekutató szerint)³ az olyan egydimenziós történet, amely egyetlen világban, jelesül a mese világában játszódik, és ha van is két világ közötti átmenet, az nem szintváltásként érzékelhető. Tematikai nóvumként nemcsak a többdimenzionalitás (mesei és valóságszegmensek, világrendező elvek párhuzamos szerepeltetése) jelenik meg a mesekönyvekben, -regényekben, hanem hangsúlyozottan valós és fikcionális világok léte, ezek korrelációja, a köztük való átjárás lehetősége is tematizálódik. A kérdésfelvetés – a hogyan-lét reflexiójából adódóan – elsősorban ontológiai, de értelemszerűen egzisztenciális és etikai problémákat is implikál, hiszen az egyetlen valóságok képest a lehetséges világok, több (metafizikai, logikai és irodalomelméleti szempontú) lehetséges világ léte a (gyerek)olvasót, az életkorából adódó pszichológiai meghatározottságok miatt saját személyes létezésében érintik. A fikció, a mese- és csodavilág léte, ontológiai státusza egy gyerek saját mindennapi konkrétságával azonos értékű, és mindaddig nem kérdőjeleződik meg, míg magától értetődőségében létezik – függetlenül attól, hogy kettős tudata működteti zseniálisan egymás mellett e két valóságterrénumot. Amennyiben adott gyerekirodalmi szöveg éppen e párhuzamos létezésnek nyilvánvalóságát problematizálja,⁴ akkor az folyamatos, komoly próbatétel elé állítja a célközönségét. Amíg a mesevilág egy művön belül pregnánsan körülhatárolható, addig a gyerek biztonságban érezheti magát. Nem elsősorban azért, mert egyetlen világban „élnie” kényelmes állapot, sokkal inkább azért mert a mesevilág/fikciós világ szabályai pontosan tudhatóak. A párhuzamos világok létezésének lehetősége és az e világok közötti potenciális ingázás játék ugyan, de mindenképpen egzisztenciális stabilitást, lélekerőt igényel (egy gyereknel) az erősebb referenciasíkok okán pl. a csodavárás külső megerősítése és a csoda aktuális be nem

³ Max Lüthi: *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen*, Bern/München, 1974.

⁴ Pl. Böszörményi Gyula: *Gergő és az álmofogók*, Magyar Könyvklub, 2002.

következése közötti diszkrepancia miatt. Valós és fikciós világok egymásba csúszásának, e világok közti átjárás lehetőségének elfogadásához (még akkor is, ha mindez a fikció világán belül tematizálódik), éppen a lehetséges valóságvonatkozások negálása miatt egy gyerekolvasónak nemcsak nyitottnak, de – irodalmilag is – valamennyire tájékozottnak kell lennie. Fikciós és valós síkok összekeverésével e többdimenzionalitást a (gyerek)filmipar is erősíti. A jelenkori, technikailag szinte akadálymentesre digitalizált filmgyártásban mindennek valóságillúziója van, így a távolságtartáshoz nem csak médiatudatosságra, de felnőtt szintű médiatudatosságra van szükség.

A mesevilág diffúziója ugyan jelenthetné e világ törvényszerűségeinek szélesebb körű alkalmazhatóságát – és itt elsősorban etikai szabályokról van szó –, de a folyamat pontosan fordított irányú, azaz a kurrens gyerekirodalmi művekben a markáns jó-rossz, szép-rút, barát-ellenség fogalompárok oldódnak fel, minden esemény és szereplő árnyaltabbá és kérdőjelessé válik. E jelenségek komplex folyamat részei: ahol a gyermeki és felnőtt nézőpontok együtt érvényesülnek, ezek hibridizációja nemcsak oka, de okozata is a „felnőttesedésnek”, s mindez nemcsak a kiskamaszok olvasmányaira, az ún. „átmeneti” irodalomra, hanem a gyerekirodalom egészére is érvényes lehet.⁵ Az etikai evidenciák eltűnésével a gyermekolvasók biztonságérzete vesztődik el, ugyanis az ismerős mesevilág, a tudott boldog befejezéssel együtt otthonos, egyetlen perspektívából belátható és belakható dimenziójú konstrukció, s azt erősíti meg, hogy a mindennapok konkrétságának világa is alapvetően rendben van. Amennyiben egy gyerekkönyvből egyaránt eltűnik az abszolút értelemben vett jó és gonosz, akkor e világ berendezkedésében közelít ugyan a mindennapokhoz, ismerősebb lehet, ugyanakkor ahol a felnőtt ismerős motívumokat, toposzokat fedez fel, ott egy apróság csak bizonytalanságot tapasztal, mert a saját világa berendezéséhez szükséges sarkkövek, a rögzített viszonyítási pontok tűnnek el. Abban az esetben, ha egy-egy mozzanat kétségeket, etikai dilemmákat ébreszt, az – bár felnőtt szemmel valóban építőbb és dinamikusabb művet feltételez, mint az „unalmas” sémák csupán tartalmi szempontú variációja – megingat, s ennek elviseléséhez, mi több, a műélvezetbe való, még működtethető fokú integrálásához az érzelmi érettségnek mindenképpen nagyobb foka szükséges. Amikor a szerző választásra, hitvallásra, eldöntendő azonosulásra szólítja fel az olvasóját, akkor implicit feltételezi, hogy a befogadó birtokában van mindazon érzelmi és intellektuális képességeknek, melyekkel saját döntéseit meghozni képes. Másrészt a polaritás megszűntével helyébe lép az egzisztencia: nem a(z arche)típus, hanem a személy lesz a fontos, nem mesetípusok és morfológiai struktúrák, hanem emblematikus szereplők, hősök szerint tipologizálódnak a művek. Ennek hozományaként alig hihető mennyiségű kaland zajlik e hősmese típusú gyerekkönyvekben⁶, a tündérmeseitől, a fantasztikuson és meghökkentőn át egészen a szürreális eseményekig bármi és bármilyen mennyiségben, kombinációban, felpörgött egymásutániségben előfordulhat, hiszen nincsenek rögzített sémák. A gyerekirodalomban – mivel egy gyereknek szüksége van követhető és megtanulható mintákra – mindig is erősebben érvényesült az ikonizáció, mint a felnőtteknél. A sokarcú hősök vagy több azonos súlyú szereplő és az események sora között sodródva az olvasott világ már érzelmileg csak nagyon nehezen követhető. Felnőttebbnek kell lenni ahhoz, hogy ne csak értelmileg receptálható, de teljes intenzitásban átélhető legyen mindez. A kalandok között a még megmaradt hősök tűnnek el, személyükkel pedig a minta, vele együtt az olvasó személyes (meg)érintettsége is, hiszen az azonosulás motivációjában nem a szereplők attribútumai, hanem az általa megélt minél érdekesebb történetek lesznek meghatározóak. A gyerekkorú szereplőkkel operáló, többnyire óvodáskorúaknak szóló, a maguk hétköznapi történéseivel valódi gyerekkönyvek ugyan, de épp műfajkonstituáló

⁵ Részletesen lásd a témáról: Rachel Falconer: *The Crossover Novel: Contemporary Children's Fiction and Its Adult Readership*, New York, Routledge, 2008.

⁶ Pl. Berg Judit: *Rumini*, Pagony, 2006. ; Darvasi László: *Trapiti avagy A nagy tökfőzelékháború*, Magvető, 2002.

sajátosságuk okán mentesek a klasszikus hősiségtől: bennük ingadozó, „hibás” főszereplők, és nem hősök mozgatják a történetet. E könyvekben a hős „a mi utcánkból” való, ennek köszönhetően megnőtt ugyan az azonosulás hatékonysága, ugyanakkor eltűnt a biztonságot adó mintakövetés, a hősre mint idolra, intakt, kikezdehetetlen, imígy szakrális lényre való felnézés lehetősége, a hősiségből adódó pozitív értelemben vett tekintély uralma. Ez a gyerekirodalom demokratizálódása. Ahhoz, hogy a szövegek így is hatékonyan működjenek, kialakuljanak az elvárt olvasói magatartásformák, szintén „felnőtt”, nemcsak disztinguálni, de dönteni képes gyerekolvasóra van szükség.

S hogy mindezért, az eltűnt hősökért, mesevilágért cserébe, az esetenként súlyos egzisztenciális problémák mellé milyen tematikai újdonságot kap a gyerekbefogadó? Elsősorban saját világnézetet, **privát filozófiát**.

Azt, hogy a filozofálásra való hajlamunk nem tanult, hanem velünk született, már régóta tudjuk⁷, de a gyerekkor és a filozófia különleges kapcsolata, természetesen a szókratészi modellből eredeztetve, alig néhány évtizede került a szakemberek figyelmének középpontjába. Az 1970-es évek elejétől Matthew Lipman megteremtette a gyerekfilozófia elméletét és gyakorlatát. E mozgalom, módszertani stratégia, gondolkodásmód a gyerekkorú kutató közösségek megteremtésével nem akadémikus filozófiai tartalmakat, hanem gondolkodás- és magatartásformákat kér és vár a közönségetől. Így a filozofálásra való hajlam speciálisan gyermeki attribútummá minősítettett, hiszen ezek a kvalitások – „a természetes kíváncsiság, a világra csodálkozás, annak ismerete, hogy tudásuk limitált, tehát bővíthető, sőt kérdések sokaságával bővítendő, éhség a világ és önmaguk megértése igényének kielégítésére bármilyen új és jobb módokon”⁸ – sokkal inkább a gyermek megismerési formáival kapcsolatosak. A róluk és velük való gondolkodás „segíthet régi és alapvető filozófiai problémák új megközelítésében, például a képzelet, az igazság, a tudat, az önazonosság, a szeretet és a moralitás természetéről.”⁹ A gondolkodásmód másságából adódó evoé summázata – miszerint «A gyerekek „a legjobb filozófusok”: a filozófiai problémák felismerésében és direkt megfogalmazásában sokkal bátrabbak, motiváltabbak, mint a felnőttek»¹⁰, „Sok esetben hajlamosabbak filozófiai jellegű gondolkodásra, mint a felnőttek.”¹¹ – markáns változásokat eredményezett az irodalom, ezen belül a gyerekirodalom területén is. Az egyedüli autentikus filozófiai látásmódot a kicsiknek tulajdonítani párhuzamosan zajlott/zajlik a filozófia státuszának megváltozásával, így lett ennek egyik lehetséges működési közege a gyerekirodalom.¹² A filozófia több jelentésében is „kiolvasható” az aktuális gyerekirodalmi munkákból: egyrészt mint a világ megismerésének módszere, másrészt mint a nem praktikus világról való tudásunk gyűjtőfogalma. A mesevilág-csodavilág-metafizika analógia alapján a náluk a metafizikai kérdésfelvetés sokkal evidensebbnek tűnik, mint a rögzült, fizikai törvényszerűségek által determinált felnőttek gondolkodásában: míg a felnőtt korcsoportnál a metafizika – *nomen est omen* – elsősorban elméleti lehetőség, addig a gyerekeknél létfeltétel. A gyerekolvasó nem kizárólag fikcióként olvassa pl. a meséket, hanem referenciális vonatkozásokat keresve, alternatív fizikai valóságként éli meg azokat (lásd fentebb). Így e szövegek zömében a szigorú értelemben vett metafizikai kérdések sokkal inkább irodalomelméleti, recepcióesztétikai kérdésekké

⁷ „a filozofálás az ember veleszületett hajlama” (Karl Jaspers: *Bevezetés a filozófiába*, Európa, 1987, 7.)

⁸ Tamássy Györgyi: *Verekedés helyett beszélgetés, szitkok helyett érvek, versengés mellett együttműködés. Érvek a gyermekekkel folytatott filozófiai témájú beszélgetésekben és beszélgetésekért*, in. *Többllet*, 2010/2. , 91-109.

⁹ Alison Gopnik: *A babák filozófiája. Amit a babák az igazságról, a szeretetről és az élet értelméről gondolnak*, Nexus, 2009, 12.

¹⁰ Tamássy Györgyi, i.m.

¹¹ Doina Olga Ștefănescu: *Gyerekfilozófia és a kezdet morális dilemmái*, in. *Többllet*, 2010/2. , 46-59.

¹² Gyerekirodalom és gyerekfilozófia kapcsolódási pontjairól részletesen írtam *Filozófia a gyermekirodalomban – irodalom a gyermekfilozófiában* című előadásomban, in. *Többllet*, 2010/2. , 110-120.

fordítandók át.¹³ Adott gyerekirodalmi művek sajátos, filozofikusabb látásmódja és világképe azonban nagyon is a felnőtteké, pontosabban a felnőttek gyereknyelvre lefordított világnézete. Mindössze azért aposztrofáljuk filozófiainak, mert hasonlít arra a nagyon is felnőtt és komplex struktúrákkal operáló gondolkodásmódra, kérdéses modellre, amit kanonizáltan filozófiainak nevezünk.

A kulturális hagyományozódásban a filozófia nemcsak tárgyában, hanem módszerében is a mindennapok konkrétságán túlmutatóan, a pragmatikusság viszonyrendszerében definiálódik (intuitív tudásunk a filozófiát kizárólag metafizikának tételezi), s ennek megfelelően a kortárs gyerekirodalomban is megjelentek az olyan művek, melyek elmélkedő, töprengő világláttatási módjukkal, különleges(ebb), a kánon ellenében nem cselekményközpontú vagy hagyományos narratívákban működtetett nyelv- és világépítkezésükkel filozofikusnak minősíthetnek. A szürreálist vagy groteszket a bölcseletivel azonosító nézetek párhuzamosan működtetik a szövegek gyermeki, illetve játékjellegét és a komplexebb világértelmezési stratégiáit. Békés Pál: *A Bölcs Hiánypótló* (Móra, 2005), Péterfy Gergely: *Misikönyv* (Kalligram, 2005), Jász Attila: *angyalfogó* (Koinónia, 2008), Náadori Lília: *Sárkány a lépcsőházban* (Naphegy, 2008), Schein Gábor: *Irijám és Jonibe* (Csodaceruza, 2009), Máté Angi: *Volt egyszer egy* (Pagony, 2010) munkáiban esetenként szimbolikus, allegorikus szereplőkkel vagy transzcendentális lényekkel, a gyerekirodalom számára szokatlan elvont fogalmi apparátussal építkező különleges világok nemcsak filozofikusabb (sic!) térrétegeket nyitnak, de sajátos világaikkal, az alternativitás és modalitás metafizikai és logikai megnyitásával létértelmezési stratégiákat is kínálnak. Bár a lételméleti, etikai kérdések (eredet, elmúlás, hovatarozás) – egyáltalán a kérdések –, a töprengés, a kutakodás, a bizonytalanság¹⁴, az ezzel együtt járó szorongás, ennek kivetülési formái, a krízishelyzetek¹⁵ éppúgy tételezett részei a gyermeki létnek, mint a felnőttének. Receptekre is éppúgy szüksége van mindkét korcsoportnak, a meta dimenzió (a túlnaniaság) és az elméletiség mindenképpen az ezzel foglalkozó szövegek érését, komolyodását jelzi.

Természetesen nem követelmény filozófiatörténeti szempontból is releváns következtetéseket levonni egy gyerekirodalmi mű nyelvhasználatából, világépítkezéséből, legyen az adott mű bármily különleges és rendelkezze bármilyen sajátosságos (gyermeki) nézőponttal. Ritka, hogy egész gyerekirodalmi szöveget filozófiailag is értékesnek (vagy legalább érdekesnek) minősítsen a recepció. Filozófiai igényű, vagy éppen parafrázált tézisek azonban egyre gyakrabban olvashatóak ezekben a szövegekben. Az ismert filozófiai gondolatok szó szerinti átemelése gyerekszövegekbe történhet a textus komolyabbá tételének szándékával, de mindenképpen gyakoribb, erőteljesebb és hatásosabb az elvárások ellenében működtetett kontextusba helyezni ezeket, vagy éppen a bölcselkedés trendjének karikírozásaként, mintegy pseudo-filozófiát művelni. Ezek a kijelentések elsősorban a potenciális felnőtt olvasókhöz szólnak, már az intertextuális kapcsolódásuk azonosításához is szükséges a felnőtt olvasottsága (mi több, a filozófiailag is művelt felnőtt olvasottsága), s az ironiában manifestálódó bölcsélet-bölcselkedés inverz játékának felismeréséhez. E játékot és a szövegek humorát éppen a gyerekirodalmi szövegkontextus teremti meg, pl. Kamarás István apakereső kalandregényben egy alkoholista hajléktalan „tanít”: „A lét a rend, a

¹³ Egyetlen példaértékű kérdéskör: A gyerekirodalomban Mihael Ende *Momója* (*Momo*, 1973) óta preferált téma pl. az idő, elmúlás, lét-nemlét kérdésfelvetése: a filozófiai vetületű válaszok definíciós sajátosságként csupán válaszlehetőségeket jelentenek, nem zárják le a kérdést. Erről gyerekeknek írni mára mindennapos jelenség. Az utóbbi évek magyar művei közül Péterfy Gergely *Misikönyve* (Kalligram, 2005) a mitikus, körkörös időszemlélet gyerekléptékű prezentációja; Scheer Katalin *Nefeléje* (Noran, 2005) Maeterlinck *Kék madarának* (*L'Oiseau bleu*, 1909) toposzait mozgatva építi meg mitikus valóságsgzengmését; Náadori Lília *Sárkány a lépcsőházban* (Naphegy, 2008) történetében az előbbiekhöz hasonlóan platóni hagyományokra épülő világ jön létre.

¹⁴ Pl. Lázár Ervin: *Szegény Dzsoni és Árniká*, Móra, 1981.

¹⁵ Pl. Békés Pál: *A Félőlény*, Móra, 2001.

mindenség, ami van. Vagyis a lét nem más, mint a vanság”¹⁶; Czigány Zoltán kabarétréfába illő helyzetekbe kerülő, mindenféle értelemben nagypofájú, fergeteges, mindent kiröhögő lovai, Csoda és Kósza éppen dinoszauruszok elől menekülve elmélkednek „teremtéstörténetről és ehhez hasonló gondolatokról”¹⁷: „miért van valami, és miért nincsen inkább semmi”; Kiss Ottó „bölcs mestere” egy erdőben sétálva monologizál: „abban biztos volt, hogy minden út mutatja a személyes sorsot. Az úton pedig mindenki megtalálja a neki szóló üzenetet. Csak figyelni kell a jeleket. Mert a megtalálást mindig megelőzi a keresés. Ezért a megtalálás egyben keresés is.

De nem minden keresés megtalálás. Így gondolkodott a bölcs mester”¹⁸; Szijj Ferenc meseregényének óriása, Esze Ottó, felhőjogot tanult ugyan, de „jobb szeret a maga módján, szabadon gondolkodni az élet fontos kérdéseiről”¹⁹ (ebbe többnyire bele is alszik). Bár gyerekirodalmivá elsősorban a szövegkörnyezet avatja e gondolatokat, éppen gyerekirodalmiságuk és az említett idézetek összeférhetetlensége a forrása annak a sajátos humornak, ami visszacsatolásként ráerősít a gyerekirodalmiságra (azaz a szövegek gyerekeknek való/illő mivoltára). Az ilyen formájú és tartalmú szövegkezelés az „ínyenc” (a felnőtt társadalom egészének és a filozófiának mint olyannak is fityiszt mutató) ironia felismerésében rejlő öröm preszuppozíciójával a felnőtt olvasók együttműködésére számít, tehát ilyen tekintetben elméletileg ignorálja saját gyerekkorú célközönségét. Ugyanakkor a filozofáló gyerekirodalom-szerző játékával (a szabályszegő tartalmi játékon túl saját szerepjátékának csavarjaival kiegészülve) a fiatal olvasókat is partneri szintre emeli, hiszen alkalmasnak véli őket a humor felismerésére, vagyis arra, hogy különbséget tegyenek valódi és pszeudo-bölcselkedés között. Ha mégsem, akkor mintegy rejtett tantervként, pedagógiai szándékként, az amúgy deklaráltan és látszólagosan szórakoztatni akaró szövegében formát csempész a gyermeki gondolkodásnak, evidensnek tekintve e kérdések iránti igény meglétét olvasóiban. Nemcsak a legújabb kognitív pszichológiai kutatási eredmények szerint (lásd fentebb), de a szépirodalmi és pedagógiai folklór gyűjtései szerint is a gyerekek filozofálása, vagy legalábbis filozófiai tartalommal (is) bíró szövegélése létező jelenség.

A tíz-húsz éve született és a most születő kalandregények, vakációs regények, mese- és fantasy regények többsége is a gyerekeknek tulajdonított sajátos világszemlélet meglétét tükrözi, hiszen e könyvek főszereplői majd’ minden esetben gyerekkorúak.²⁰ Ezekben a művekben a gyermekek világmegváltó szerepben jelennek meg, s fellépésükkel, elsősorban a gyerekkor-ártatlanság rögzült képzetének köszönhetően mindig meg is mentik a társadalmat. A kicsire ugyanakkor sajátos világszemlélete teherként is nehezedik, hiszen a felnőttek valamiféle megoldást várnak tőle nemcsak saját megrekedt egzisztenciájukra, de általános ontológiai, ismeretelméleti kérdésekre is. E művek főszereplőinek folyamatos és sikeres fizikai (állóképesség- és energiapróbáló akadályok) és szellemi aktivitása (rejtélyek és kusza bűnügyek, titkok felderítése, megfejtése) kiegészül azzal az elvárással, hogy e gyerekhősök revelatív igazságokat mondjanak ki – ezek lehetőleg a lét nagy kérdéseire adott válaszok legyenek, amelyekre eddig nem született adekvát felnőtt változat.

A gyerekirodalomban egy gyermek szájába adott paradigmatis kinyilatkoztatások, szövegélések jellemzően a szabad versek gyerekmonológjaiban olvashatók (pl. „A mélység az ugyanolyan,/ mint a magasság./ Csak máshonnan kell nézni.”; „Megfigyeltem,/ hogy a mesékben/ mindig az győz, aki jó./ De vajon, aki győz,/ az mindig jó?” ; „A gyerekek tudják a

¹⁶ Kamarás István: *Apuapu és a leleplezett rakoncaficanka*, Ciceró, 2001.

¹⁷ Czigány Zoltán: *Csoda és Kósza*, Pozsonyi Pagony, 2007.

¹⁸ Kiss Ottó: *Szusi apó erdőt jár*, Csodaceruza, megjelenés alatt

¹⁹ Szijj Ferenc: *Szuromberek királyfi*, Jelenkor, 2001.

²⁰ Pl. Darvasi László: *Trapiti avagy A nagy tökfőzelékháború*, Magvető, 2002; Dóka Péter: *Az elloptott zsiráf*, Móra, 2003; Berg Judit: *Rumini*, Pagony, 2006; Kiss Ottó: *A terepasztal lovagjai*, Móra, 2007; Bátky András: *Pipogya, a budapesti medve*, Pagony, 2010.

válaszokat,/ csak a hozzá való kérdéseket/ nem tudják még rendesen feltenni.”²¹ Ezek olyan létreflexiók, etikai dilemmák, melyek summázzák a gyerekvilágról kreált valamennyi sztereotípiánkat – azt is, miszerint a gyerekek filozofikusabbak, bölcsőbbek stb. Ami (gyerek)irodalmi műben prezentálódik, az sohasem egy gyermek szövege, még akkor sem, ha beszélője vagy az elbeszélő történetesen egy gyerek, hanem egy felnőtt író/költő szelídített, követhető nyelvtani és fogalmi szerkezetekbe rendezett imitációja. A valódi gyereknyelv ugyanis a felnőttek számára gyakran dekódolhatatlan, nemcsak esetenként fonetikailag, hanem narrativikusan/linearitásában és merész asszociációs ugrásai miatt fogalmi strukturáltságában is. Ugyanakkor a „bölcsőbb”, „filozofikusabb hajlamú” gyermek fogalma is felnőtt találmány, hiszen egy okosakat, lételméleti paradigmákat vagy etikai premisszákat kinyilatkozó apróságot csak egy felnőtt tart bölcsnek, egy másik gyerek legfeljebb viccesnek vagy furcsának hallja ugyanazt. E művekben expliciten vagy impliciten megjelenő filozofikusság imígyen elsősorban a felnőtteknek szól, gyerekirodalmi megjelenése álca, rejtékadó terrén (természetesen nem feledve a gyerekolvasóknak szánt szövegek didaktikai funkcióját). Gyermekektől származtatott filozófiai értékű tézisek és kérdések azért válhattak/válhatnak a gyerekirodalom sajátjává, mert a regnáló, megoldatlanságukban megőrződött és így folyamatosan generálódó újabb és újabb filozófiai problémák új közegeket, új válaszlehetőségeket keresnek. A jelenség nemcsak szélesíti ezen irodalmi művek tematikai spektrumát, nemcsak izgalmas lehetőség, szokatlan szellemi kaland, de teher is, hiszen az adott szövegeknek olyan tartalmakat kell hordozniuk, amelyek eredendően nem sajátjuk. Potenciálisan argumentálható az is, hogy a kicsik mindig is filozofikusan gondolkodtak, sokkal tudatosabban és reflexívebb módon, mint azt valaha hittük (lásd fentebb), csak éppen a mindennapok realitásának szükségletein, konfliktusain és kalandjain túlmutató témák nem jelentek meg irodalmukban. Legyen bár a bölcselkedés a gyerekek szubsztanciális vonása vagy sem, a filozofálás, mint a világról való gondolkodás/kérdezés – amely nemcsak a szubjektum, a (jelenváló)lét ellenében, hanem annak fokozataként is értelmeződik – aktuálisan a felnőttvilág sajátja. Így a filozofálódó gyerekirodalom mindenképpen az irodalom felnőtté válását jelzi.

A fikciós és valós világok variációs lehetőségeivel (legyen az akár erős referencialitással bíró realista történet, akár fantasztikus elemekből építkező mese) vagy világnézetek (komplex metafizikai vagy etikai építmények) ezek ütköztetésével nemcsak új, eddig ismeretlen témák jelennek meg, hanem mindennek módszertana, poétikai eszköztára is radikálisan átalakulni látszik. Úgy komolyodott, hogy mer komolytalan lenni – ugyanis a **játék** vált a legfontosabb szervezőelemévé.

A gyerek szeret játszani – írhatnám, hogy csak játszani szeret. Ahhoz tehát, hogy a gyermek szeressen olvasni is – azért ez nem több évszázados elvárás – elegendő azt elérni, hogy az irodalomra játékszerként tekintsen. Az irodalom (mint egyik műveltségi terület) degradálása és devalválódása nélkül ezt úgy realizálható, hogy a játék legyen a gyerekirodalom szubsztancialitás meghatározója.

Paradoxonnak tűnhet, de ennek játszó típusa az igazán felnőtt gyerekirodalom. A játékhoz ugyanis elsősorban szabadság kell, csak felszabadultan lehet játszani, „a játék szabadsághoz kötött funkció”²². Amint a nekik szóló irodalom és pedagógia szimbiózisa oldódni látszott, s tematikai téren ugrásszerű gazdagodás következett be, úgy lett egyre nyitottabb a gyerekirodalom egésze. Alkalmazott irodalom helyett autonóm, szuverén ágazattá vált, s míg anno azért volt gyermeki (a szó mindenféle, még negatív konnotációja értelmében is), mert olvasótáborához leereszkedve tanítani, nevelni akart, most, felszabadulván, partnerként tekint célközönségére. Gyerekkönyv és olvasója, szerző és

²¹ Kiss Ottó: *Csillagszedő Márió*, Móra, 2002; *Emese almája*, Pozsonyi Pagony, 2006; *A nagypapa távcsöve*, Móra, 2009.

²² Grastyán Endrét idézi Vekerdy Tamás: *Kicsikről – nagyoknak. A kisgyerekkor*, Park Kiadó, 2001.

olvasója közötti egyenrangú viszony mostanra nemcsak az irodalomelméleti, hermeneutikai elméletek elterjedésével nyert legitimitást, hanem a faktikus olvasói tapasztalatok is ezt mutatják: a szerző oldaláról tematikai és poétikai végtelen kombinációk, lehetőségek játékában, az befogadók oldaláról a könyvekkel, szövegekkel való játékban író és olvasó egyaránt partnerként vannak jelen. A gyerekirodalmi szöveg értelmezhető ugyan elsősorban a (szerzői) játék eredményeként, de szerző és olvasó társas-játékában sokkal inkább e játék közege és anyaga lesz. A használt nyelv mindkét minőségében radikálisan megváltozott az utóbbi évtized hazai gyerekirodalmában is.

Míg a gyerekirodalom eddigi történetében kizárólag a szövegekben volt lehetőség játékra, az utóbbi évtizedben a *szöveggel* történő játék lehetősége és fontossága értékelődött fel, és e szövegvilágoknak a nyelvhez, az irodalmi nyelvhez való folyamatos reflexív viszonya is hangsúlyossá vált. A nyelvi mutatóványoskodás öncélúnak tetszhet a szerző részéről, de az valójában az olvasójával történő interakcióban aktivizálódik, ekkor lesz játékká: a kicsinek nemcsak észre kell vennie, fel kell fedeznie a játék lehetőségét az adott nyelvi építményben, hanem dekódolnia is kell azt, be kell lépnie a játékba (sőt, belépése már maga is a játék). Így kitalálós játékról is szó van, hiszen a szöveg szerzői szándék szerinti élvezetéhez a befogadó rejtvényfejtői képességére is szükség van. A partneri viszony, illetve annak feltételezése azonban a gyermekkorú és -tudású olvasók helyett egyre érettebb, egyre felnőttesebb irodalmi, nyelvi, kommunikációs eszközökkel felvértezett olvasót preferál, így állhat elő az a helyzet, hogy annál jobbnak minősítetik egy effajta mű, minél inkább nem gyerekeknek szól.

Leglátványosabban mindez a gyerekirodalom szókincsének változásában figyelhető meg: a (szépirodalmi igényű) gyerekszövegekből eltűnt a gúgyogés, az eufemizáció, s a didaktikai funkció háttérbe szorulása vagy teljes mellőzése miatt a textusok magyarázó, megvilágosító leírásokat alig tartalmaznak. Az esztétikai funkciók kizárólagossá válásával a szerzők magától értetődőnek tekintik a szóhasználatot – legyen az bármilyen technikai, történelmi, földrajzi területről származó kifejezés, vagy ismert szavak szinonimája, esetleg tájnyelvi szó, archeologizmus. Ez a tematikai gazdagodás velejárója egyben, tehát az adott szövegek bizonyos rétegei kizárólag a (művelt) felnőtt olvasók számára nyílnak meg.²³ A jelentést a kontextusból kell kikövetkeztetni (a szerző ugyanis vélhetőleg nem komponálta bele a művébe egy segítő felnőtt folyamatos jelenlétét²⁴), ehhez elsősorban tökéletes szövegértésre van szükség – így az olvasni tudás nem szerzett, hanem vele született képességként tételeződik. Másodsorban egy-egy szó, kifejezés, mondat jelentését nem (tisztán, pontosan) értő gyerekolvasó a saját kontextuális megértésének bekövetkeztéig bizonytalanságban van. Így viszonyulása a szöveghez igencsak felnőtt szintű, ahhoz legalábbis elég érett, hogy kitartóan átküzdje magát ezeken az akadályokon, és ne kizárólag feladatként tekintsen az adott szövegre. Az irodalmi nyelvhasználatnak és a mindennapok beszélt nyelvének közeledésével egyre gyakoribb jelenség – és a gyerekszereplők, -elbeszélők, -monológok elterjedésével magyarázható is – az élő, beszélt nyelv használata. Ez viszont értelemszerűen a réteg- és saját nyelvek dekódolásának nehézségeivel szembesítheti az olvasót, és földrajzilag is megosztja a közönséget, ugyanis míg egy adott szlenget sajátjaként olvas a szerző környezetében élő gyermek, addig a néhány száz kilométerre lakó

²³ Pl. Háy János: *Alfabéta és a negyvennégy rabló*, Osiris, 2002; Nyulász Péter: *Helka*, Betűtészta, 2011.

²⁴ Bár megfontolásra érdemes, az egész kérdéskört érintő gondolat, miszerint a gyerekirodalom ún. felszabadítása tulajdonképpen csak a felnőtt omnipotens-státuszát erősíti, a felnőtt-gyerek különbséget szándékozik elmélyíteni, hiszen folyamatosan saját nemtudásával, tökéletlenségével szembesíti a gyerekolvasókat, így az irodalmát felnőttesíti ugyan, de ezzel együtt őt magát gyerekségében konzerválja.

idegen nyelvként tekint ugyanarra.²⁵ A nyelvvel való játék pedig még csak ezek után következhet, ennek ugyanis egyik előfeltétele a tökéletes megértés.

A szójátékok – a hangalaki módosításokból származó szófacsarásoktól kezdve, a jelentés-játékokon keresztül a saját „gyártású” szavakig –, névjátékok, átvitt értelmű kifejezések, áthallások, félrehallások felismeréséhez, esetenként a szerző asszociációs térképének rekonstruálásához, a játékba lépéshez biztos, alapos nyelvhasználat szükséges.

A nyelvi változások közül az intertextualitás elterjedése teremtette meg talán a legszélesebb spektrumát a játékoknak. Az újonnan született művek értelemszerűen igyekeznek definiálni magukat az egyetemes kulturális kontextusban, az összirodalmon és a gyerekirodalmon belül is, emellett pedig a legnagyobb siker – az olvasók megnyerése – érdekében mintegy retorikai eszközként használják az utalásmezők kombinációját. A játéklehetséget a kapcsolódási pontok lehető legszokatlanabb, legmerészebb, az elvárások ellenében működtetett kijelölése teremti meg. A toposzok, motívumok, szereplők, szerzői hangok és művek dekódolásához elsősorban olvasottságra és általános műveltségre van szükség (vajon a nagy kompetencia-trendben van-e még legitimitása ezeknek a fogalmaknak?) – így az olvasáskultúra fontossága autogeneratív módon hangsúlyozódik –, a nemzetközi és magyar népmesekincs és kortárs irodalom maradéktalan ismeretére, másodsorban az olvasónak biztos tudással kell bírnia az aktuális popkultúra-termékek, felnőtt trendek, mesefilmek, szuperhősök és gyerekjátékok világáról is.²⁶

Az olvasásszociológiai tényezők közül felerősödik a kisgyerekkori, ill. családon belüli olvasási szokások és azonos súllyal az iskolai olvasmányok szerepe is. Paradox módon a legújabb kortárs irodalom így nem lecseréli, hanem konzerválja a klasszikus gyerekirodalmat – köztük a legtöbb vitát kiváltó, elméletileg ajánlott (gyakran sajnos még kötelező) olvasmányok meglétét, hiszen folyamatos a rájuk való utalás, ezek ismerete aktuálisan elengedhetetlen a korszerű irodalmi műélvezethez. A szerzők úgy játszanak a már kanonizált szövegekkel, hogy nemcsak (főhajtással) újra kontextusba helyezik, de egyúttal parodizálják is azokat.²⁷ A bekapcsolt textusok, a „vendégszövegek” és a „befogadó szöveg” folyamatos mozgásban vannak, felbukkannak, eltűnnek, újak lépnek játékba, visszatérnek – ehhez adódik posztmodern aktusként a gyermekirodalomban máig közkedvelt „szöveg kedvéért való szövegelés” (a tárgyhöz alig kapcsolódó, többnyire témaválasztási, módszertani dilemmákat tartalmazó elbeszélői monológok, cselekménybeli kitérők), a nyelvi ötletek, sziporkák halmozása, nyelvjátékok, szójátékok, jelentésjátékok öncélú lajstromozása. Ebben a vibrálásban, működésben a potens, kellően felnőtt gyerekolvasó abszolút lelkesedéssel vesz részt, kiegészítve azt saját, az adott szövegekhez kapcsolódó addigi élményeivel. A „sima” elmesélem-elolvasom olvasási képletből adódó majdhogynem passzív befogadói magatartással szemben az intertextuálisan gazdag szövegek komplex interakciót, valódi társas-játékot kívánnak olvasójuktól. A szöveg-játék még tovább bonyolódhat úgy, hogy a gyerekszövegben adott (pl. politikai, erotikus) utalások, megjegyzések, viccek szándékoltan csak és kizárólag a felnőtt olvasónak szólnak – ismerjük ezt, mikor a felnőtt szerző „összekacsint” a saját korosztályabeli olvasóval –, ezáltal a horizontális szöveggháló mellé egy új, vertikális tengelyen megnyíló szövegszint lép be a játékba, mintegy kitágítva az előzőt, ugyanakkor szintbeli különbségéből adódóan mégiscsak devalválva a gyerekek által bejátszható lehetőségeket.

²⁵ Különösen igaz ez egyes Budapesten íródott (pl. Varró Dániel: *Túl a Maszat-hegyen*, Magvető, 2003; Kukorelly Endre: *Samunadrág*, Kalligram, 2005) és határon túli magyar nyelvterületeken született művek esetében (pl. Zágonyi Balázs: *Barni könyve*, Koinónia, 2005; Fekete Vince: *Piros autó lábnyomai a hóban*, Erdélyi Híradó, 2008).

²⁶ Pl. Orbán János Dénes: *Búbocska*, Médium-Erdélyi Híradó, 2005; Lackfi János: *Kövér Lajos színre lép*, General Press, 2007.

²⁷ Pl. Varró Dániel: *Túl a Maszat-hegyen*, Magvető, 2003; Havasi Attila: *1001 magányos rinocérosz*, Alexandra, 2007; Németh Zoltán: *Állati nyelvek, állati versek*, Kalligram, 2007.

A gyerek játéktere értelemszerűen más – hiszen kora pszichológiai, fiziológiai meghatározottságainak másságából adódóan más a gyerekek világa és nyelve. A jó nekik szóló művek pedig sikeresen teremtik meg ennek szimulákrumát, pontosabban egy újfajta irodalmi gyerek, illetve -irodalmi nyelvet, melynek életre keltéséhez a játék a hívószó: szerző és olvasó briliáns összjátéka. A nyelv ilyenszerű komolyodása újfajta, szintén felnőttébb humort generál (mely a szituációs humor bejáratott működési formáin túllépve a nyelvvel, a nyelvben jön létre) és különleges, ún. felnőtt irodalmi műfajokat másoló hibrid műfajokat teremt (pl. gyerek sci-fit, -krimi, -horror). Mindezek kifejtése olyan sokrétű viszonyrendszer kontextusba hozását igényelné, hogy az már egy újabb dolgozat témája lehetne.