



---

# A rettenthetetlen kiflivég-saga

## Keresztesi József: *Csücsök, avagy a nagy pudinghajsza* (Rajzolta: Horváth Ildi)

**Baka L. Patrik**

*Selye János Egyetem, Tanárképző Kar Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék*

---

### *Absztrakt*

Jelen tanulmány Keresztesi József *Csücsök, avagy a nagy pudinghajsza* című verses meseregényét állítja fókuszba. A munka első szakasza a modern- és a kortárs meseregények sajátosságai, különbségei és eredői felől közelít a műhöz, majd rátér Keresztesi mesevilágának narratopoétikai jellegzetességeire, kiépülésére, határaitra és határátlépéseire. Részletesen elemezzük az alkotás formai jellemzőit, nyelvének egyszerre kortárs és archaizáló vonásait, az egész művet átszövő humort, a világgelleget híven tükröző poétikát és névadási stratégiát, de kitérünk az önreflexiókra, az intertextuális kapcsolódásokra, valamint érintjük kép- és szöveg viszonyát is a kötetben.

**Kulcsszavak:** verses meseregény, formaelemzés, tipizálás, humor, önreflexiók

*„Lejebb pedig széles vigyorba  
Fut át a hetyke kifliszáj –  
Nem is rossz Végső Szalmaszál...”  
(Keresztesi, 2018, p. 23)*

Vannak azok a történetek, amelyeket nem lehet elégszer újramesélni. Éppígy nem szükségszerűen hátrány az sem, ha már a második fejezetet olvasva sejtjük a saga végét. Bizonyos szövegcsoportokon belül a narratíva olykor egy szertartás kanonizált, láncszemekként egymásba kapcsolódó stációira hajaz, ahol az szülne hiányérzetet, ha kiiktatódná egy-egy elem. Annak ellenére azonban, hogy egy meseregény nem kíván módosítani a mesei zárt, belső szabályrendszeren és struktúrán, a megöröklött szerepkörökön és azok funkcióin, s még kevésbé a mesebeli etikán, egy újszerű forma és radikálisan módosult, átépített és újrafestett világháttér egyszerre aktualizálhatja s teheti ismét messzemenően érdekessé az adott szüzsét.

Jelen tanulmány Keresztesi József *Csücsök*, avagy a nagy pudinghajsa (Keresztesi, 2018)<sup>1</sup> című verses meseregényét állítja fókuszba, amely az imént körülhatárolt típus mintapéldája. A munka kezdeti szakasza a modern- és a kortárs meseregények sajátosságai, különbségei és eredői felől közelít a választott műhöz, majd rátér Keresztesi mesevilágának narratopoétikai jellegzetességeire, kiépülésére, határaitra és határátlépéseire. Részletesen elemezzük az alkotás formai jellemzőit, működtetett nyelvének egyszerre kortárs és archaizáló vonásait, az egész művet átszövő humort, a világjellegzetes tükröző poétikát és névadási stratégiát, de kitérünk a hangsúlyos szerzői és alkotásonreflexiókra, az intertextuális kapcsolódásokra, valamint érintjük a kötetben szereplő képek és szöveg viszonyát.

### Meseregény-tipológia

Amennyiben a regényre mint korunk legjellemzőbb műfajára tekintünk, a meseregény a mese korszerűsítésének mondható, és a gyermekirodalmi korpusznak is egyik legmeghatározóbb szeletét adja. Amint azt a *Jelen idejű holnenvolt* hasábjain Lovász Andrea megállapítja (vö. Lovász, 2007), a mesei szerkezet viszonylatában a meseregény terjedelmileg nagyobb ívű lesz, ami magával hozza a mesei elemek és motívumok halmozását, valamint újak létrehívását is. Bárdos József ezzel összhangban jegyzi, hogy a meseregényt a regényhez mindenekelőtt terjedelmi sajátosságai és cselekményének szövevényessége kapcsolja, szereplői, tipikus motívumai és mozzanatai azonban inkább a meséhez kötik (Bárdos, 2013b, p. 69). A nyelvet a szerzői stílus határozza meg – ennek okán jóval szubjektívabb mint a népmeséknél –, amelyet nagyban befolyásol a megírás korának nyelvhasználata, különös tekintettel a gyerek- és kamasznyelvre, valamint a szlengre. Az irodalmi mesékhez hasonlóan meghatározó a humor szerepe, a különféle nyelvi regiszterek keverése (hétköznapi vs. irodalmi, gyermek vs. felnőtt, szleng vs. archaizmusok), a paradoxonok (emelkedett vs. profán egymásmellettsége), az abszurd ötletek és az intertextuális kapcsolatok építése (Petres Csizmadia, 2015b, p. 213). A központi figurák – akik nagy arányban gyermek-/gyermeki szereplők – motivációi itt általában kevésbé tematikusak, a jellemük árnyaltabb, az önmegvalósítás helyett pedig inkább a másik, a család vagy épp az egész világ megmentése kerül(het) fókuszba. A világháttér sokszor kilép az idealizált, mitikus középkort idéző mesei keretek közül (vö. Jeney, 2017), és inkább lesz aktualizált. A természetfölötti kiemelt jelentőségű marad, sőt, a múlt század végi modern művek viszonylatában manapság még jelentősebb. A meseregényeket jellemzi a valóság és fikció versenye, az „ideát” és az „odaát”, tehát (legalább) két dimenzió párhuzamos jelenléte, amelyek között az átjárás viszont sokszor csak a (kiválasztott) (gyerek) szereplők számára lehetséges. Mindezen túl alapvető elvárásnak tekinthető a folytonos feszültségkeltés, a hősök lelkiállapotának hangsúlyosabb ábrázolá-

<sup>1</sup> A tanulmányban használt utalások oldalszámait a könyv 2018-as kiadására vonatkoznak.

sa, valamint a világ s az azt felépítő elemek tömörsége, feszes összetartozása (Lovász, 2007, p. 85). Mindeme jellemzők úgy körvonalazzák a szövegtípust, hogy egyszerűsrim Keresztesi taglalt művét is leírhatjuk velük. Eltérést csak a szereplők tekintetében figyelhetünk meg, a *Csücsök* animált – lélekkel ellátott – hősei ugyanis inkább maradnak meg a tiszta, népmesei típuskarakterek szintjén, s különösebben a lelkiviláguk sem tárul fel.

Bárdos József *A meseregény műfaji sajátosságai* című kötet fejezetében a mesére jellemző hét alapvető ismérv mentén állít egymás mellé neves meseregényeket – a műfaj első képviselőjének tartott *Pinokkiótól* kezdve az Ózon át a *Harry Potterig* –, melyek mesei erősségét így az egyes szempontok érvényre jutása határozza meg (Bárdos, 2013b, p. 71). A *Csücsök* nem szerepel az adott listán – ez már csak keltezési éve okán sem lehetséges –, ezért az egyes megközelítési pontokat úgy sorakoztatjuk fel, hogy közöljük a műben való érvényesülését (+) vagy annak hiányát (-) is: *csoda* (-), *mesei téridő*, tehát meghatározhatatlan helyszín és idősíki (+), *mesei hős* (+), *a főhős jellemének állandósága* (+), *mesei gonosz/ellenség* (+), *bipoláris tér*, tehát csakis a jó és a rossz oldalhoz tartozó szereplők jelenléte a műben (-), valamint a jók diadala, azaz az *eukatasztrófa* (+). A kétpólusú tér azért nem érvényesül, mert vannak állást nem foglaló szereplőink is, érdekesebb viszont a csoda, azaz a varázslat hiányának ténye, ami annak ellenére is igaz, hogy „[a] könyvben a gasztronómia találkozik a mesék fantáziavilágával[,] [...] [a] szerző [pedig] emberi tulajdonságokkal ruházza fel a cukrásztermékeket, miközben színes, kalandos mesevilágba vezet be minket. Lépten-nyomon belefutunk valami finomságba, így olvasó legyen a talpán, akinek nem fut össze a nyál a szájában” (Várkonyi, 2018). A bárdosi szempontrendszer kapott eredményéből jól látható (5+ vs. 2-), hogy a *Csücsök* igen közel áll a mesék világához.

A fentiek fényében Keresztesi meseregénye Boldizsár Ildikó tipológiája szerint – amely az irodalmi meséket és meseregényeket komparatív módon veti össze a népmesékkal, az azoktól való eltávolodást és adaptációjuk módját egyfajta lépcsőzetes skálaként fogva fel – a *helyettesített és inverz* (tündér) *mese* (Boldizsár, 1997, p. 196) típusába sorolható. Ennek jellemzője, hogy úgy tartja meg a (tündér)mesei elemek, motívumok, cselekedetek legjavát, hogy szabadon variálja azokat, módosítja kivitelezésüket, de mindezt szerepük, feladatuk megtartásával. A változások alapvetően a mese csodás részeit és a szereplők funkcióját érintik. Előbbiek mindinkább háttérbe szorulnak, utóbbiak helyét pedig hétköznapi emberek, gyerekek, animált állatok és tárgyak vehetik át. A típus a gyermekbefogadóval (is) számol, ezért a szöveg sokszor békaperspektívát vesz fel, és – mint alább látni fogjuk – a megcélzott korcsoport nyelvének sajátosságait ölti magára.

Fontos hangsúlyozni, hogy Keresztesi szereplői, annak ellenére, hogy animált tárgyak, nem varázsolnak és nem is szembesülnek csodával, ilyenformán ez a jellegzetesség egyfajta szakadékot teremt köztük és a klasszikus tündérmesék közt – a típus „tündér-” előtagját ezért is zárójeljeztük az előző bekezdésben –, amit viszont a fantasztikus világ kiépülése áthidal. A *Csücsök* maradéktalanul

eleget tesz a tündérmesék V. J. Propp által meghatározott alap funkciósorának is, mely a következőképp szerveződik: *a világ rendjének megbontása* hiányfelismerés, veszteség által (Vérpuding elrabolja Csokisminyon királykisasszonyt) » *a hős útnak indul* (Csücsök elhagyja Tortavárat) » *találkozás az adományozóval/segítőtől* (Csücsök találkozása Vattacukorral/Csárlival és Marcipánégérrel) » újabb helyváltoztatás (át a Rengetegen és a Fondán-folyón) » összecsapás az ellenféllel (csoportos küzdelem Vérpudinggal) » *az álhősök leleplezése* – sorrendcserével, ez a pont Keresztésnél még a tényleges hős útnak indulása előtt bekövetkezik (a Csokisminyon kiszabadítására indult, jelesebbnél jelesebb süteményhad tagjainak eltűnése/bukása) » *győzelem* (Csücsök házassága Csokisminyonnal) (vö. Propp, 1995). Az ugyancsak Propp által körvonalazott tündérmesei szerepköröknek (vö. Propp, 1995) éppúgy megfeleltethetők Keresztési József figurái: *hős* (Csücsök), *útnak indító* (Császármorzsza), *segítőtárs* (Csárlí, Marcipánégér, papagáj), *adományozó* (Vattacukor), *ellenfél* (Vérpuding), *álhős* (a „Pompázó Habsók-hercegek” [18]) és a *királylány* (Csokisminyon). Mindezen ismérvek hathatósan igazolják, hogy Keresztési munkája a fantasztikumtól a kalandos történet felé haladó, Lovász Andrea által meghatározott skálán cselekményessége mellett is az előbbihez áll közelebb, hiszen a proppi (tündér)mesei szerkezet hű követésével meglehetősen hagyománytartónak számít (Lovász, 2007, p. 99). Ez az eredmény összecseng a bárdosi pontrendszerrel tapasztaltakkal, s a szerző állításával is, miszerint „egy meglehetősen egyszerű alaptörténetet egészíték ki abszurd elemekkel” (Kránicz, 2018).

A meseregény szerkezetének feszességét tekintve Bárdos József három típust, a *fűzérés*, az *egy cselekményszálra felfűzött* valamint a *valódi* meseregényeket különbözteti meg (vö. Bárdos, 2013b, p. 72). A *Csücsök* ezek közül leginkább az *egy cselekményszálra felfűzött*ek korpuszát gazdagítja, amely bár a fűzéréshez hasonlóan epizódokra bomlik, vele ellentétben itt a fejezetek sorrendje kötött, hiszen a cselekmény fokozatosan halad előre a szakaszok egymásra épülése során – valamilyen módon mind a végkifejlet felé mutat, minden tett a cél elérését szolgálja. A típus tulajdonságai közül érvényes a karakterek relatíve statikus jellege – azok fejlődésére leginkább a valódi meseregények kínálnak példát –, hiszen már a bemutatkozásukkor rendelkeznek azokkal a tulajdonságokkal, amelyek révén betölthetik funkciójukat. A szöveg bátran ajánlható már kisiskolás kortól, azzal a kitételrel, hogy az intertextuális és intermediális megoldások egy részét csak a tinédzserek, illetve a felnőtt olvasók fedezik majd fel. Utóbbi a mű duplafedeleles jellegét erősíti, amennyiben „a befogadó a maga számára annyit képes elsajátítani, amennyire a műveltsége, az életkora, a pillanatnyi helyzete és hangulata képessé teszi” (Bárdos, 2013a, p. 16).

A *Csücsök* a szüzsé és a szöveg funkciójából kiindulva, Petres Csizmadia Gabriella által meghatározott típusok közül mindenekelőtt a *kaland-meseregények* korpuszába sorolható (Petres Csizmadia, 2015a), hiszen a mű centrumában az a kaland- és akadálysorozat áll, melyet – első ránézésre jellegtelen és jelentéktelen, a megrajzolt világháttérből és társadalomból is legalább részlegesen kilógó – hősünk abszolvál, bizonyítva rátermettségét.

Kiss Judit a meseregényekben kiépülő csodás világot, valamint az ott szerzett tapasztalatokat egy olyan önmagába forduló cselekményminta derékhadaként prezentálja, mely szerint a főhős előbb bár elvágódik a valóságtól, végül mégis oda tér vissza (Kiss, 2008, p. 58). Ez a mozgás Keresztesi művére is érvényes, de különös módon úgy, hogy nem a főhős, hanem a segítőként feltűnő papagáj, illetve annak gazdája, a narrátor révén megy végbe. Noha a megverselt kalandok számukra is izgalmasak lehetnek, sem jellemük kiteljesedéséhez, sem a fantáziavilág megtagadásához, de az ott átéltekkel s a különleges környezettel szembeni ellenszegülésükhöz sem járulnak hozzá, melyek a szakíró mintázatának potenciális végöltései. Megjegyezhetjük továbbá, hogy a Kiss által elemzett ciklus a népmesékre jellemző kezdő- és záróformula lenyomata is egyben, amennyiben azok is a valóságtól való eltávolodást (például „Az Óperenciás-tengeren is túl...”), majd az oda való visszatérést (például „Én is ott jártam, ittam-vigadtam az esküvőjünkön, és onnan hoztam Nektek ezt a mesét.”) is hivatottak voltak jelölni (Andrásfalvy et al., 2001, p. 23). Az irodalmi mese és a meseregény előszeretettel hagyja el, vagy alakítja át ezeket a formulákat, ahogy Keresztesi is, aki a papagáj röpte révén él egy alternatív, kvázi egymásra kapcsolható kezdő- és záróformula-duóval:

“Eltűnt a sárga papagájom. / Kiszállt a konyhaablakon. / Azóta sajna nem találok: / Ki tudja, merre jár vajon? [...] Vidám volnék, elégedett, / A szívem könnyű, s azt remélem, / Hogy nemsokára hazaszáll / Hozzám a sárga papagáj.” (2018, p. 3, 93).

Nem mellesleg a papagáj a kibillentője az önfeledt, boldog befejezésnek – az eukatasztrófiának – is, ami a népmesék s az irodalmi mesék legjavának is alapvető követelménye, hiszen azt nem szögezi le a szöveg, hogy a madár végül visszatért volna gazdájához. Ilyenformán a zárlat a valósághoz közelebb álló narrátori szinten inkább marad meg csupán reménytelinek, mintsem boldognak.

A szakirodalom a kortárs mese- és ifjúsági regények általános ismérveként tartja számon a fantasztikum és az életszerűség párhuzamos felerősödését, s azt, hogy a modernekkel szemben az „idealizált, tökéletes világábrázolás helyett tabumentesen közvetíti[k] tapasztalatai[ka]t” (Petres Csizmadia, 2015a, p. 200.), az élet árnyoldalai felett sem hunyva szemet. A markánsabb tematikai változások közül azonban, mint amilyen az antiautoriter-jelleg, a krízishelyzetekkel való életszerű szembesülés, a metafizikai, erkölcsfilozófiai kérdésfelvetések vagy a zöld-jelleg, Keresztesinél eggyel sem találkozunk. A bánat taglása (p. 17, .21), Csücsök lekicsinylése (p. 22–23), sőt még az egyedül húsalapú animált főellenség is ezek nyomainak tűnhetnek, a jelzett új problémakörök ilyen arányban azonban a modern meseregényeknél is jelen voltak. Szereplők tekintetében a hős bár korántsem tekinthető idealizált hérosznak, cselekedetei motivációjaként a klasszikus párkeresés tűnik fel, s – nyilvánvaló animáltságán túl – ezért sem tekinthetünk rá gyermekszereplőként. Más viszont a helyzet a nyelvhasználat tekintetében, hiszen hathatósan jelen van a nyelvi rétegek ke-

verése – az olykor archaizáló irodalmi és a kortárs diákszlengé –, a humor, a szöveggel való játék, az intertextuális kapcsolódások, a nyelvjáték, s részben a műfaji hibridizáció is, amennyiben a mesei struktúrán alapuló kalandregény egy-egy ponton gyerekkhorrora csap át. A narrátor – aki úgy homodiegetikus, egyes szám első személyű, hogy a történet tekintetében omnipotens is – által használt monologikus formát meg-megszakítják az egyes szereplők felszólalásai, de legalább ilyen gyakran a maga önreflexiói is, például saját élményeire, ízlésére, véleményére vagy épp az írásfolyamatra vonatkozóan. Maga viszont nem helyezkedik gyermekszerembe, jöllehet, az odaértett olvasója kétségkívül az, ezért a beszédmódja is hozzá idomul (vö. Petres Csizmadia, 2015a, p. 201).

Összegzőként tehát kijelenthetjük, hogy a *Csücsök, avagy a nagy puding-hajsza* főként poétikai tekintetben hordozza magán a kortárs meseregény sajátosságait, karakterrajzai, proppi cselekményszerkezete és világlátása inkább a modern meseregény, sőt, a népmese hagyományait idézik.

### Sütilág-építés

A könyvbéli mesélés folyamata voltaképpen egy paradoxonból bontakozik ki, hisz amíg a narrátorunk épp azon kesereg, hogy megszökött a sárga papagája, s „[m]ár húzza is a csikot el” (p. 3), mi úgy követjük végig a madár útját, hogy közben az elbeszélői hang is megmarad. Mindebből rögtön arra következtethetünk, hogy a mesélő feltételezésekbe bocsátkozik.

Amint Tamkó Sirató Károly Tengerecki Pálja valós és fiktív tereket ró, a nyelv teremtő ereje által egyikből a másikba csúszva át, a mű szerint úgy szállhat (sic!) a papagáj is mind a négy égtáj felé. Rá a gibraltári szirtfokra, szemrevételelezheti a norvég bőregereket, a finn kökénynyalókákat, a répasörrel koccintó Hóembereket vagy akár tudatosíthatja, hogy az Újvilág és India nem egy irányban van. Aztán a valós hirtelen elmarad, és a „térkép másik oldalán” (p. 8), Elrejtett Országokban, párhuzamos világokban találjuk magukat, amiket a mű olyan ötletekkel jellemez, melyekből újabb köteteket lehetne kibontani, s melyek poétikája már ekkor előrejelzi a meseregény nyelvet és ok-okozatiságot kifordító, nonszensz gondolkodásmódját.

“Ám vannak távolibb világok, / Van sok-sok titkos tartomány – / A térkép-  
pen nem találod, / Mert elrejtőzik mindahány. / Hírét se hallod az országnak,  
/ Hová a Kóbor Lufik szállnak, [...] Nem ismerős a Nyamnya völgye, / Ott  
Nyámnyilák vad törzse vár / (Megtévesztő név, nemdebár, / Hisz nyámnyi-  
laznak nyakra-főre), / Sem a Boldog Krumplik Hona, / Hol szirmot hajt a  
burgonya.” (p. 6, 8).

A konkrét kalandra is e világok egyikében lelünk, számunkra most mégis a narrátor azon mérvadó önreflexiói lesznek fontosak, melyeket a már „oda-át” játszódó második fejezet nyitányán olvashatunk, a mesélésre mint cselekvésfolyamatra, és saját kvázi-étkezésére vonatkozóan:

Hát akkor... Hol is hagytam abba? / Elnézést e kis szünetért, / De bevalom, a gondolatra, / Hogy végre Sütiföldre ért / Mesémnek útja nagy sokára, / Összefutott a nyál a számba; / Hát hamm, lecsúszott egy falat – / Bekaptam semmi perc alatt / Abból a kis diós kalácsból, / Melyet családom meghagyott, / Egy falatkát, de jó nagyot, / És most aztán a folytatásról / Nyugodtan eltöprenghetek. / – – – Hol is tartottam, bikficek? (2018, p. 11).

A *Csücsök* e szöveghelye – számtalan más, a narrátor eseményeket értékelő vagy a szereplőket ösztökélő hozzászólásával megtámogatva – két világszintet feltételez: az elbeszélőét és a rettenthetetlen kiflivég-sagáét. Az előbbi első ránézésre fölérendeltje a másiknak, hisz ő mesél és kommentál – vagy pedig teremt. A mesélés-folyamat mintha az elbeszélő egyéb cselekvései által inspirálódna: az iménti diós kalács elfogyasztása után a sütiföldi Ősi Testőrgárda tagjainak, azaz a Diós Kalácsok, valamint a Vérpuding Vad Éjjelén bekövetkezett kudarcuk ecsetelésére tér rá, ami végül Csokisminyon elrablásához vezetett.

Egy másik idevágó rész, a hetedik fejezet nyitánya Irénkére, az elbeszélő nénikéjére és annak nem épp mesteri cukrászművészetére fókuszál, kinek termékei aztán hirtelen, egyik verssorról a másikra a Csücsök-kaland Rémsütijeivé lépnek elő, és épülnek be a világba:

A Rémsütiük kapcsán evégett / Két törzset ismerünk tehát – / A Szétfolyó s az Odaégett / Két törzs, ámbátor egy család. / Hisz ősanjuk Irénke néni, / Ki hogyha már megunta nézni / Az érintetlen készletet, / Kidobta, s újat készített. / A Sértett Sütemények népe / Hát dülva-fúlva útra kelt, / Elvándorolt, új honra lelt: / A nagy Fondán-folyam vidéke / Kellőképpen lehangoló – / Úgy döntöttek, nekik való. (2018, p. 58).

A Rémsütiük karmai közül végül – akik egyébként nem is annyira elfogyasztani, mint inkább maguk közé fogadni kívánnák Csücsököt, mondván: „Ne félj, haver, hisz jómagad / Ugyancsak furcsa forma vagy – / Tekintsük egymást rokonoknak! / Letört kis kripli-kiflivég, / Jöjj hát, nosza, és állj közénk!” (2018, p. 62) – a szöveg elején elkóborolt papagáj szabadítja ki, egyfajta alternatív deus ex machina-mentőakcióval.

A Diós Kalácsok, a Rémsütiük és a sárga papagáj is jól igazolják, hogy a két világ hat egymásra, sőt, Csücsök dimenziója kis túlzással a narrátor étkezéstanapasztaletai mentén látszik felépülni – ötletszinten mindenképp. Ezt erősíti Irénke néni is, aki a hivatkozott szakaszon és az *Epilógus*ban éppúgy „Józsikámnak” szólítja az elbeszélőt, mely megoldás belebegteti azt a lehetséges olvasatot, hogy a mű szerzőjét annak elbeszélőjével azonosítsuk.

Az elbeszélő szintjének ekként körvonalazott fölérendeltsége azonban nem marad végig érvényben, a záró szakaszban ugyanis ő is résztvevője lesz a lakodalomnak: állítása szerint maga is ott hallotta a történetet, amelyet aztán megverselt (vö. 2018, p. 92–93). Kérdezhetnénk persze, hogy mégis hogyan, ha a mesét a saját cselekvései, azokból fogant ötletei vagy fikciói dinamizálják, amiként azt is

csak feltételezni tudta, hogy merre szállhatott a papagája? Nos, a kérdésre nincs egyértelmű válasz, hisz ebben az eldönthetetlen oda-vissza játékban, dimenzióversenyben rejlik a könyv mesés paradoxonja – vagy egy profánabb olvasat szerint az elbeszélő megbízhatatlansága, kinek működése akár egy szimpla műfaji követelmény betartásáért tett törekvésként is magyarázható<sup>2</sup>.

A narrátor folytonos kiszólásai a „bikficekhez”, az odaértett olvasóhoz továbbá egy vele azonos szinten lévő partnert – bennünket – is feltételeznek, aki várja a mesét. S hogy mi van akkor, ha a kötet elhintett ajánlásait megfogadva végül felolvassuk a történetet? Nos, az élőbeszédet imitáló, számos közbeékelte elbeszélői önreflexió és kiszólás által lehetőség nyílik a mesélés aktusának újratereztetésére, ami a proppi szerkezet és az újraszínezett világ tükrében egy ismert szüzsé aktualizált darabját eredményezi, annak mégis eredeti, ősi létmódjához, az oralitáshoz térve vissza<sup>3</sup>. Igaz, mindezt csak a működtethető korlátok között – a teljességhez egy elszókött papagáj, egy diós kalácsból álló lakoma és persze Irénke néni is szükségeltetne.

A modern meseregényt jellemző *példázatosság* leginkább a főszereplő és a főellenség tekintetében érvényesül. Noha mind animált lények, Sütiország evidens lakói magától értetődően a sütemények. Amíg viszont a rendbontó, főgonosz Vérpuding a pudingformába öntött véreshurka lélekkel ellátott alakja, Csücsök egy kisgyermek által megcsócsált kiflivégből avanszált főhőssé, egyszerre humoros és profán körülmények között:

“Egy kósza kifli tartozéka, / A büszke csücske voltam én, / Ám egy napon egy randa béka, / Egy Kétfogú, Otromba Lény: / Egy Négykézlábú Bébigyermek [...] Egész nap rajtam nyammogott... / Azt hittem: ez lesz mindörökre: / Elázta-tott a bébinyál, / De hát egy kifli nem rinyál, / S hogy ott maradtam földre köp-ve, / Így szóltam: lépünk hát tovább: / Hisz vár a tágas nagyvilág!” (2018, p. 24).

Amellett, hogy a szakasz retorikai és képi megoldásai jól tükrözik a meseregény nyelvi tabusértéseinek jellegét, dehonesztáló profanitásuk egyszersmind a főhős hétköznapiságának túlzó hangsúlyozása is. Vérpuding jellemző tulajdonságai közt a bűzös leheletet, valamint a gyermekbefogadó által túlnyomórészt hevesen elutasított főzelékimádatot tünteti fel („A sárga, zöld vagy barna lé / Csorgott az állán százfelé.” [2018, p. 68]), ami megmosolyogtató módja a karakterrel szembeni ellenérzés kialakításának. Ami viszont közös Csücsökben és Vérpudingban, hogy mindketten radikálisan különböznek a sütiktől, s ezáltal a normától is. A mese egyik tanulsága lehet, hogy a rendet megbontó

<sup>2</sup> „Alapvetően olyan mesét akartam írni, ami egyben verses regény is, tehát megfelel a verses regény műfaji követelményeinek. És hát ebben a műfajban a történet mesélője maga is belép az események terébe, bele-belebotyog, elveszti a fonalat vagy éppen eltereli a szót. Ezeket a részeket igyekeztem úgy kanyarítani, hogy dupla fenekűek legyenek, így a felnőtt olvasók előtt voltaképpen egy clown-figura szólaljon meg” (Gökhan, 2018).

<sup>3</sup> Az élőszóbeli mesélést jellemző változékonyság esztétikájának ismérvei kapcsán lásd: Andrásfaly et al., (2001).



szélsőség csak egy másik kívülálló segítségével lesz felszámolható, ami együtt jár a korábban lenézett, kinevetett elfogadásával és felemelkedésével is. Amiként azt az idézet messzemenően pozitív végkicsengése is sugallja: a legjelentéktelenebb előtt is nyitva áll a hőssé válás útja. A népmesei szegény legény pozícióját elfoglaló rettenthetetlen kiflivég is így nyeri el végül a maga királylányát, s hozzá természetesen egy fél királyságot is.

Érdekes karakterek még a szószátyár Aszalt Meggy Csárli és a Vadonban Robin Hood-ként feltűnő Marcipánegér. Előbbi animáltsága talán a Csücsökénél is jelentéktelenebb, hiszen Császármorzsa halásza elő tejszínhabkoronájából, hogy a kiflivég útítársa legyen. Marcipánegér a testhatár-eltolási kapcsán érdekes, hiszen az orrát jelentő rágót egyszerűen elveszíti – pontosabban a rárontó Bundáskenyér kaparintja meg tőle és rája aztán a végtelenségig –, amit viszont hamar egy „Újragondolt Orrgolyóval” helyettesít: Csárlival. E két karakter viszonya is remek példa a mű nonszensz jellegének igazolására.

Keresztesi végig a játékra, a szórakoztatásra koncentrálnak, sehol nem működtet direkt didaktikusságot, ez azonban nem jelenti azt, hogy egyfajta háttérzöngéként ne lennének a sorok közül kiolvashatók bizonyos életigazságok és tanulságok. Az első ilyen a Tortavárra telepedő bánat sötét madárral való azonosítása, s hogy „Az undok dög nem rebben el, / Lecövekel, onnan figyel” (2018, p. 21) mindaddig, amíg Csücsök el nem hozza a reményt. A szöveg viszont nem a tétlen várakozásra, hanem a cselekvésre biztatja Császármorzsat, hogy ha kell, hirdessen „pályázatot”, amivel a merész sütilovagokat magához hívhatja. „Hát kiált rá, és kergesd messze! / Koppints rá görbe csőrre! / Elszánt, kemény hang kell ide” (2018, p. 17) – olvashatjuk, tanulságaként annak, hogy mindenkori helyzetünk és lelkiállapotunk, vagy annak megváltoztatása részben mindig rajtunk áll.

Nyomokban jelen van egyfajta multikulturalizmus is, amennyiben az érkező „tejszínhabhuszárok” (2018, p. 14) között Sir BonBon éppúgy ott van, ahogy Möszyő Franciakrémes vagy épp a Bátor Baklavák is. Mindez azt is jelzi talán, hogy amiként a különféle népek gasztronómiájának termékei békésen megférnek egymás mellett mindennapi étlapunkon, s mi magunk sem aszerint idegenkedünk egyiktől vagy másiktól, hogy melyik tájegységről való – hanem az íze, pardon, a jelleme szerint –, úgy ez lehetne az irányadó az egyes etnikumok egymás mellett élésében is.

Csokisminyon királykisasszony rabságának ecsetelésekor Vérpuding erődjében a következő napi rutinról olvashatunk: „A rücskös kőpadlót síkálja, / Mos, főz, vasal, rosszkedvű rab” (2018, p. 68), mely szakasz a sokszor elbogatellizált és szexista módon csak női házimunkaként számon tartott tevékenységekre reflektál. S mivel e „munkamegosztást” a szöveg a főgonosz sziklavárában teljesíti ki, gyakorlatilag rabszolgamunkának nevezve azt, megítélésének és egyáltalán (a szerepek) működésének/leosztásának újragondolására is ösztönöz.

Összegzésként konstatálhatjuk, hogy a *Csücsök* két világszint, az elbeszélő és a mesehősök dimenziójának versenyeként és összefonódásaként épül fel, ami felolvasva, az elbeszélő önreflexiói révén a mesék orális hagyomá-

nyát is megidézi. A nonszensz, testhatár-eltolódásokat is felvillanó animált szereplők kalandjai során a sorok között olyan kérdésekkel is szembesül az olvasó, mint a bánat elűzése, a békés egymás mellett élés és a női emancipáció, miközben a mese azt az örökérvényű igazságot visszhangozza, hogy a kitartás a legjelentéktelenebbnek tűnőt is a legmeghatározóbbá teheti.

### Meseregény-poétika

A *Csücsök* esetében, amiként a világépítést, úgy a formát is végig egyfajta ketősség, a klasszikus és a kortárs megoldások versenye jellemzi. Kétségkívül a klasszikus hagyományokat erősíti, hogy a teljes mű Anyegin-strófában íródott (rímképlete: ababccdeffegg; állandó szótagszáma: 98989988989888), amit az *Epilógus*ban – ugyancsak Irénke néniire hivatkozva – a szöveg maga is jelez, kellőképp ironikus stílusban:

„A himbilimbi rímeid... / Ajajj... Ne is kinozz. / Nem kell, hogy mindent itt nekem / Így összepuskinózz. / Törd ketté végre tolladat, / És hagyd az éneket! / Kukkants inkább a tepsibe: / Sütöttem én neked...” (2018, p. 94).

Irénke néni véleménye ellenére Keresztesi igazolja: egy klasszikus forma, új tartalommal feltöltve éppúgy működhet élettelen, sőt, a gyermekirodalom tájain is gyümölcsözően honosítható meg. Mészáros Márton szavaival élve, „[a]hhoz azonban, hogy egy ennyire klasszikus műfaj ennyire frissnek tűnjön, mint a Csücsök esetében, nem csak Keresztesi József imponáló formabiztonsága, meglepő képzettársításai, a versnyelvre való folyamatos reflexiója, önfeledt humora és játékossága, de a történetvezetés precíz megszerkesztettsége, sőt szigora kellett” (Mészáros, 2019). A jambikus lejtésű mű egésze szinte kizárólag asszonánccokkal dolgozik, az egyes versszakok utolsó rímpárja – az Anyegin-strófhhoz híven – gyakran csattanót tartalmaz<sup>4</sup>. Szavakat szinte sosem vág ketté, s ha mégis, úgy azt menten önreflexió és humor tárgyává teszi:

„Vagy ott a Príma Pókok Földje, / Hol gördeszkán jár Borcsa pók, / Kezében príma légycsapók, / Suhan-robog vele a görde- / szka. (Jó, ez itt egy lüke rím – / Elnézést érte, feleim.)” (2018, p. 7).

Az olyan rímlelemények, mint a „Borcsa pók” és a „légycsapók” összevilanása, tudatosítva, hogy a pókok tekinthetők bolygónk talán legügyesebb légyvadászainak, jól jelzik a szerző nyelvi érzékenységét. Az idézetben szereplő archaizmus, a „feleim” használata ugyancsak figyelemfelkeltő, és egyszer-

<sup>4</sup> Amint arról a szerző vall: „a könyv szereplői számomra nem sütemények, hanem szavak, sőt, időnként egyenesen szótagszerkezetek: egy verses regény figurái, akiknek meg kell találni a helyét egy olyan, egyszerre játékos és szigorú struktúrában, mint az Anyegin-strófa. Szótagszám, lejtés, rímszerkezet, és akkor még csak a strófán belül vagyunk; afölött pedig ott az elbeszélés rendje, a hangfékvés, az elbeszél világ rendje, és így tovább” (Gökhan, 2018).

mind az ironia kacsintással felérő jelölője a „görde-szka” elvágásának, szétcsapásának vonatkozásában. A meseregény mindazonáltal számos archaizmust használ (mint például „nem lelem”, „elnyelé”, „legott”, „botorkálván”, „midőn”), jóllehet, a kortárs gyermeknyelvi szleng (mint például „klafa”, „mentőexpedíció”, „nagycok”, „kispofám”, „legós”, „dedós”, „tunkol”, „hajcihó”, „nyúlcipő”) és az elsőrendű mintaolvashoz igazított detabuizáló törekvések (mint például „volt belőlük marhasok”, „dögnehéz”, „drabális”, „bumburnyák”, „bekrepál”, „Búzpodfájú” vagy épp a Büffök és Broák országa, a hányás sajátos jelöléseként, ami gyermeki körökben is legalább olyan elterjedt élettapasztalat, amilyen a Kóborló Lufiké) sokkal nagyobb arányban vannak jelen.

A klasszikus eljárásokat idézik továbbá a fejezetek tartalmát összefoglaló alcímek – melyek persze nem minden esetben egyértelműek: például „amelyben nem készül el a répaőzelék” (2018, p. 67) vagy „Minden Eddiginél Rémületesebb Fejezet” (2018, p. 51). Az utóbbi alcím, s a korábbi idézetekben szereplő megnevezések jó példák rá, hogy Keresztesi relatíve szabadon kezeli a kis- és nagy kezdőbetűk használatát, amivel Oscar Wilde szecessziós meséinek egy eljárását idézi meg. Ebbe a mintába illeszkedik, hogy az elnevezések a mi valóságunkhoz viszonyítva nála kevésbé statikusak – a szinonim formáik ugyanazzal a jelentéssel bírnak, például Titkos Helyek, Rejtett Országok, Elrejtett Országok, vagy Testőrség, Ősi Testőrgárda, Régi Gárda.

A vrszakvégi csattanók mellett a művet jellemzik a fejezetvégi cliffhangerek is. Ezek közül a legemlékezetesebb kétségkívül az első szakasz zárlatában olvasható – „S hogy miért e csönd, e néma, döbönt: / Majd elmeséli ezeket / A Következő Fejezet” (2018, p. 9) –, amelyet egy lapozást követően aztán le is reagál az új cím: „Második, avagy Következő Fejezet” (2018, p. 11); az utolsó szakaszt leszámítva a mű nem él többet ezzel a megoldással. A második fejezetben ugyancsak érdekes zárlatot találunk: „Mint véget ér e fejezet, / Hát jó éjszakát, gyerekek...” (2018, p. 16). E rész azon túl, hogy egyértelműen azonosítja a mű célközönségét, egyszersmind felolvasási módot is javasol: esténként egy fejezetet. Ha megfogadjuk a tanácsát, a verses meseregény – Varró Dániel humoros értékelése szerint „nagyszabású hőseposz” (Varró, 2019) – andalító jambusai bizonyosan kiteljesítik az élményt. A gyermekolvasó/-hallgató kitüntetett pozíciója megjelenik az első szakaszban is, ahol a Vasvilla Lilla néni földrajztanárnő által képviselt felnőttek nem veszik komolyan a „térképen túli”, fantasztikus világokra inkább vevő gyerekek beszámolóit és olykor csak egy legyintéssel, máskor épp karóval jutalmazták azokat (vö. 2018, p. 7–8). Mindez a taglalt műfaj azon jellemzőjével villan össze, miszerint sokszor csak a gyermek tud átlépni „odaátra”.

A modern, tehát 20. század végi meseregények poétikai sajátosságai közt Komáromi Gabriella (vö. Komáromi, 1999) mindenekelőtt a *játékosságot*, valamint a *nyelvi játékot* említi, melyekből az ugyancsak jellemző *humoros névadási stratégiák* is következnek. E szempontoknak Keresztesi verses meseregénye maradéktalanul megfelel, gondoljunk csak az állandósult szókapcsolatok környezethez igazított kimozdítására (például „Hol még a Madártej

se jár!” [2018, p. 46], „Ki reszket mint egy tál zselé” [2018, p. 63]), a fel-feltűnő alliterációkra (Csücsök csücsül csak [2018, p. 55]), a proppi szerepkörök mellett korábban feltüntetett szereplőnevekre, vagy még inkább a felsorakozó „Habcsók-hercegek” bemutatkozására:

“S ki handzsárját övében hordta, / *A marcona Vadalmator*t, / S kinek *haragját* retteged, / *A Zaboskeksz* is megjelent. / És jött a böhöm Rigó *János* / (Én *nem nevezném Jancsinak*, / Mert egykettőre helyrerak), [...] És jött az elszánt *Meggyes Rétes*, / *Kemény magokkal köpködő*, / És jött *Möszjő Franci*-akrémes, / *A hétróbás pudingölő*.” (2018, p. 18–19).

A névadás nem minden esetben nyelvjáték révén születik, olykor egyszerűen csak a süteménynevek transzponálódnak át szereplőnevekké az ugyancsak műfajjellemző *antropomorfizáció* során (például Csücsök, Cso-kisminyon, Vattacukor). Máskor egy tulajdonság szerinti hasonlóság (például Tortavár, hosszú Rétestészta-út, Fondán-folyam), esetleg metonimikus érintkezés (Puszedli papu) teszi az elnevezéseket indokolttá, a humor és a nyelvjáték mégis leginkább a szereplők jellemjegyekkel – mondhatni epitheton ornansokkal – ellátott bemutatkozásakor teljesedik ki. A fenti példákból kiindulva – az egyes szakaszok általunk kurziváltak – Keresztesi mindig a süteményneveket alkotó szóelemek eredeti szófajából (melléknevek, főnevek), vagy azok többértelműségéből indul ki. Így lehet a nyelvjáték alapja a másik jelentés előtérbe állítása (vadalma helyett vadság, zab helyett düh, zabosság), vagy a jelentés kiteljesítése (möszjő mint a franciaság jelölője, Császármorzsnál és Püspökkenyérnél a főnevek státusszá válása, míg az indiánerek törzssé, a medvecukrok a vadon ragadozóivá lesznek), a forma megkérdőjelezése (a rigójancsi méreteire és erejére alapozva a becézett Jancsit Jánossá alakítja vissza), annak cselekvésben való megjelenítése (magköpködés), vagy az eredő csonkítása, esetleg új forma létrehívása elemkeveréssel (ilyen lehet Vérpuding neve, melynél a véreshurka első tagja marad csak meg, mely a pudinggal párosulva horrorisztikusabb tónust kap, s a keveredés révén a karakter idegenségét is jelöli). Leszögezhető, hogy ahol csak módjában áll, Keresztesi József beszélőnevekké teszi a süteményneveket.

A mű több helyen jól beazonosítható utalásokkal, sokszor intertextuális átvételekkel fonódik rá a világ- és magyar irodalmi hagyományokra. Ezek közül az egyik legemlékezetesebb a korábban már említett fekete bánatmadárhoz kötődik:

“A mélabú otromba varja / (Vagy holló volna? Csóka tán? / Kócsagnak csak nem mondanám...) / Úgy dönt, hogy mindez nem zavarja: / Tolláskodik a nagy madár, / S nem moccan többé soha már.” (2018, p. 21).

A madár hollóval való potenciális azonosítása már elhinti a szövegekői kapcsolat magvait, a versszak csattanóként is érthető utolsó sora pedig kitel-

jesíti azt a „soha már” befejezéssel, Poe *A Holló* című versének Tóth Árpád általi fordítását idézve meg. A kapcsolatot tovább erősíti, hogy a madár Keresztési fejezetében is a veszteség, a bánat és a kilátástalanság jelölője, a megidézett műben szereplőhöz hasonlóan.

Kissé kötetlenebb, ám a kontextus által mégis felerősített a kapcsolódás a negyedik fejezet 12. versszaka („Az túlvan ott a zord Vadon / És vár terád nagyon, nagyon... / Inadba szállt a bátorságod? / Talán nem is való neked: / Veszélyes hely a Rengeteg!” [2018, p. 35]) és Dante *Isteni színjátékának* babiloni fordítása, pontosabban a mű második tercijnája közt („Ó, szörnyű elbeszélni mi van ottan, / s milyen e sűrű, kúsza, vad vadon: / már rá gondolva reszketek legottan.” [1/3–6]). A mozzanat mind Dante, mind Csücsök számára vízváltató: az első lépéseket jelenti az ismeretlenbe, az élet és a(z életen túli) veszélyek irányába, melyeket mindkét mű – és még sok más – egy sötét erdő képével tükröz le. Vérpuding elől menekülve, illetve a hazaúton aztán ugyanaz a Rengeteg Keresztésinél elveszti minden fenyegető színét, sőt a biztonságot jelentő helyé válik. Mindennek egyedüli oka pedig az ismeretlen (fenyegető) ismertté (barátságos) válása, ami a *Csücsök* egy újabb tanulsága.

Amennyiben a verses meseregények hazai, architektuális öröksége felől tekintünk a *Csücsökre*, Varró Dániel *Túl a Maszat-hegyen*jén túl – amellyel az Anyegin-strófa révén is rokonságban áll – a legnevesebb kvázi-elődként bizonyosan Petőfi János vitézét találjuk meg; e kettőre a hátlapszöveg is utal. Petőfi műve erős tündérmesei motívumrendszere mellett azért is evidensebb példa, mert szerzőjére a szöveg is utal:

“Hogy merre járt mint ifjú vándor / (Annyit csavargott, komolyan, / Akár egy örült kamion) / A zöldfülű Petőfi Sándor: / Hol Kecskemét, hol Debrecen – / Pontosan nem tudom ma sem. [...] De hát Petőfi nem piskóta – / Habár Mínyon kisasszonyért, / Ha piskótának szánja sorsa, / Bizonytalantontott volna vért[.]” (2018, p. 32–33).

A műfaji előd előtti sajátos, kontextushoz és sötétvilághoz igazított tisztelgésen túl („Petőfi nem piskóta”) alkotásainak heroikus szóhasználatát éppúgy megidézi („ontott volna vért”), amiként életútjának egy-egy elemét is. Vegyük észre viszont, hogy a „Pontosan nem tudom ma sem” sor pozitívista oktatásrendszerünk kritikája is<sup>5</sup>. Petőfi kapcsán a narrátor fejében keveredő életrajzi adathalmaz nagyobb hangsúllyal van jelen a szakaszban még a műveinél is, ami a sorok között bizonyosan arra ösztökéli a *Csücsököt* feldolgozó pedagógusokat, hogy újra elgondolkodjanak tantárgyuk fókuszán, vagy legalább az arányokon.

Rövidebb összevillanásokat találunk még Homérosz, Gogol, Tandori és Bereményi Géza műveivel is, amiként egy-egy kulcskifejezés a magyar me-

<sup>5</sup> Amikor explicit irodalmi utalásokkal találkozunk, akkor ez a furcsa mesélő hadovál: azt akartam, hogy a megnyilvánulásai a felnőtt olvasót is szórakoztassák (Kránicz, 2018).

seregény-hagyományt is felvillantja – a „tüskevár” (2018, p. 45) Fekete István azonos című művét, a Marcipánegér „krumpliorra” (2018, p. 47) Csukás István *Keménykalap és krumpliorrát*, míg (a) *Vérpuding* Bozsik Péter 1999-es verseskötetének címe is egyben. Az úti cél új ismerősöknek való kifejtését két sorban lerendező kommentár – „Nem ismétlem most magam, / Hisz tudjuk, mi járhatba’ van” [2018, p. 46]) – pedig mintha a klasszikus meseregények, például Baum *Oz, a nagy varázslójának* túlzásba vitt ismétléskritikája volna.

Az irodalmi kapcsolásokon túl a mű számos intermedialis utalással él. Az „Ez itt – csak annyit mondanék – / Nem Tésztának való vidék!” (46. o.) megfogalmazás a Coen fivérek világhírű filmjének kvázi állandósult szókapcsolattá lett címét, a *Nem vénnek való vidéket* idézi meg és billenti ki. Az „E kőtenger oly messze tárul, / A végtelenbe és tovább” (2018, p. 60) szakasz második sora a mára többgenerációssá lett *Toy Story*-széria egyik főhősének, Buzz Lightyearnak a jelmondatát villantja fel, míg csatahelyzetben Vérpuding használja James Cameron kultikus akció-sci-fi-jének címét/mechanikus gyilkológép-megnevezését Csücsök lekicsinylésére egy sajátos szópár alkotóelemként, „Kis tésztaképző terminátor”-nak (81. o.) nevezve őt.

A műfaji hibridizációra leginkább a kötet 48–50., illetve 61–63. oldalain találunk példát, amit intermedialis utalások, képzőművészeti- és poétikai megoldások eredményeznek. Horváth Ildi egyszerre gyermekien kedves és kissé bizarr figurái, visszafogott, kontextushoz igazított süteménykrém-színekkel dolgozó rajzai hol egész oldalakat kitöltve, máskor versszakokat körbeölelve, megint máskor csak egy-egy szereplőt – vagy csupán valamely testrészét – és aktuális tevékenységét ábrázolja kísérik végig a szöveget<sup>6</sup>. Tartalmukban a textushoz igazodnak, s annak egyfajta vizualizáló tükröként funkcionálnak. A Vérpuding birodalma felé vezető úton aztán egyre felerősödik a nem tarka színek aránya, hogy a befejezésnél újra az élénkek kerüljenek túlsúlyba<sup>7</sup>. A sötét, horrorisztikus tónusok a Vadonban való éjszakai táborozás során tetőznek („Körös-körül szurokban ázik / A szellő járta Rengeteg” [2018, p. 48]), és a fehér alapon fekete szöveg elosztás is csak itt fordul meg.

Ahogy az a horror(filmek) esti táborozásaihoz dukál, Marcipánegér rémtörténeteket mesél a Fondán-folyó túloldalán bókklászó Rémsütikről, s a Csokoládés Kockasajtról, melynek látványától egy vén Indiáner is elmebajrt kapott. A következő versszak a narrátor hitetlenkedő kommentárja, melyben azt bizonygatja, hogy a Csokoládés Kockasajt „idétlen vicc”, „bombasztikus, goromba tréfa csak” (2018, p. 49) – „odaát” nem is találkozunk majd ilyennel, noha tudjuk, a mi valóságunkban létezik. Ezt követően Csücsök rémálmaiba pillanthatunk bele, aki radikális testhatár-eltolásokkal jellemzett keverék-süteményeket, „Pudingpofájú Kockasajtokat”, „Kockaképző Sajtpudingokat”,

<sup>6</sup> A Hintafa felületén olvasható, gyermekbefogadó-fókuszú bemutatósözveg számos vizuális anyagot tesz közzé a műből (palinta77, 2018).

<sup>7</sup> Akad egy-egy zavart keltő megoldás is, például a sárga papagáj sárga csőrét hangsúlyozó versszak mellett feltűnő, kékeszöld-csőrű madár (8. o.), vagy Csárli felidézett – igaz – Távoli Nagynénikéje, akit viszont embernek ábrázolt a művész.

„Marcipános Vattamegyeket” és „Sajtkalácsokat” (2018, p. 49) lát maga előtt – utóbbi jelölők vizualizálása is igen nehézkes –, mígnem a könyv 61–63. oldalain aztán Irénke néni széthulló, félig sült, hörgő, csoszogva „platttyogó”, „bamba-báva” Rémsütíjjeivel, egy alternatív zombihaddal találjuk szembe magunkat. E mozzanatok mind a horror-műfaj irodalmi és filmes megoldásain alapulnak, de a humorosan játékos hangutánzó szavakkal („plattyanó”), a világ keretei közé illesztett, széteső sütik neveléses, mesés ábrázolásával elveszik a megidézett zsáner korcsoportidegen élet, s domesztikálják annak eredetileg viszolygást keltő, vizuális megoldásait, a tulajdonképpeni gyermekhorror teremtve meg. A korábbiak mellett e megoldások is jó igazolói annak, hogy a mű mennyire támaszkodik „az angolszász nonszensz költészeti tradícióra, [amennyiben] az ismert klisék meglepő, és így a felnőtt olvasó számára is élvezhető módon: ironikus fordulatokban tárulnak elénk” (Mészáros, 2019).

Keresztesi József verses meseregénye, a *Csücsök, avagy a nagy pudinghaj-sza* – amely elnyerte a 2019-es Év Gyerekkönyve Díjat a tizenkét év alattiak kategóriájában (Bookline, 2019) –, eredetileg a szerző *Mit eszik a micsoda?* című gyermekverskötetét záró, „vékony” meséből alakult át nagy ívű kalanddá (vö. Kránicz, 2018). A könyv úgy követi a hagyományos tündérmesék struktúráját, hogy közben egy édességekben gazdag sütivilágot hív életre. Úgy használ klasszikus formát, hogy azt a jelen gyerekszlengjével telíti meg. Intertextuálisan és intermediálisan rétegzett utaláshálót működtet, a gyerekek mellett az idősebbeknek is izgalmas játékot kínálva. Rendkívül önreflexív, nyelvében teremtő és kacagtatóan játékos. Olyan színfoltja a kortárs magyar gyermekirodalomnak, ami nem csak azt éri el, hogy olvasás közben az ember édességre vágyjon, de azt is – és ez sokkal nagyobb eredmény –, hogy a sütikről maga jusson az eszünkbe.

## Irodalom

- Andrásfalvy, B., Balassa, I., Égető, M., Gráfik, I., Gunda, B., Kotics, J., Paládi-Kovács, A. & Petercsák, T. (2001). *Magyar néprajz V. A magyar népköltészet*. Educatio Társadalmi Szolgáltató Nonprofit Kft. <https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/magyar-neprajz-magyar/adatok.html>
- Bárdos, J. (2013a). A gyermekirodalom fogalma. In Bárdos, J. & Galuska, L. P. (Eds.), *Fejezetek a gyermekirodalomból* (pp. 11–22), Nemzedékek Tudása Tankönyvkiadó Zrt.
- Bárdos, J. (2013b). A meseregény műfaji sajátosságai. In Bárdos, J. & Galuska, L. P. (Eds.), *Fejezetek a gyermekirodalomból* (pp. 69–79). Nemzedékek Tudása Tankönyvkiadó Zrt.
- Boldizsár, I. (1997). *Varázslás és fogyókúra. Mesék, mesemondók, motívumok*. JAK – Kijárat Kiadó.
- Év Gyerekkönyve Díj 2019. *Bookline.hu*. <https://bookline.hu/evgyerekkonyve>

- Gökhan, A. (2018). „Hiszen a könyv szereplői számomra nem sütemények...” – Interjú Keresztesi Józseffel. *061.hu*. <https://nullahategy.hu/hiszen-a-konyv-szereplői-számomra-nem-sütemények-interjú-keresztesi-józseffel/>
- Jeney, Z. (2017). A népmese és a műmese határvidékei. In Hansági, Á., Hermann, Z., Mészáros, M. & Szekeres, N. (Eds.), *Mesebeszéd* (pp. 223–234). FISZ.
- Keresztesi, J. (2018). *Csücsök, avagy a nagy pudinghajsza*. Rajzolta: Horváth Ildi. Móra.
- Kiss, J. (2008). *Bevezetés a gyermekirodalomba*. Ábel Kiadó.
- Komáromi, G. (1999). Mesék, regények, gyerektörténetek. In Komáromi, G. (Ed.), *Gyermekirodalom* (pp. 217–225). Helikon.
- Kránicz, B. (2018). „Az irodalom röhögve kibírja” [interjú]. *Magyarnarancs.hu*. <https://magyarnarancs.hu/konyv/az-irodalom-rohogve-kibirja-113419>
- Lovász, A. (2007). *Jelen idejű holnemvolt*. Krónika Nova.
- Mészáros, M. (2019). *Az Év Gyerekkönyv Írója – 2019 (12 év alatti kategória): Keresztesi József (Csücsök, avagy a nagy pudinghajsza)*. Mészáros Márton irodalomtörténész laudációja. *Móra.hu*. [https://mora.hu/hir/az-ev-gyerekkonyv-iroja-12-ev-alatti-kategoria-keresztesi-jozsef-csucsok-avagy-a-nagy-pudinghajsza?utm\\_campaign=newsletter\\_2019\\_6\\_25\\_4&utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=email&utm\\_id=7f34fabdd8ea48e](https://mora.hu/hir/az-ev-gyerekkonyv-iroja-12-ev-alatti-kategoria-keresztesi-jozsef-csucsok-avagy-a-nagy-pudinghajsza?utm_campaign=newsletter_2019_6_25_4&utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_id=7f34fabdd8ea48e)
- palinta77 (2018). Vidámodjunk könyvekkel az őszbe. *Hintafa.blog.hu*. [https://hintafa.blog.hu/2018/10/16/konyvekkel\\_az\\_oszbe](https://hintafa.blog.hu/2018/10/16/konyvekkel_az_oszbe)
- Petres Csizmadia, G. (2015a). *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*. Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara.
- Petres Csizmadia, G. (2015b). Kortárs irodalmi mesék. Elméleti dilemmák. In Lőrincz Ildikó (Ed.), *Teóriák, hipotézisek és az igazság viszonya* (pp. 211–217). Nyugat-magyarországi Egyetem, Apáczai Csere János Kar.
- Propp, V. J. (1995). *A mese morfológiája*. Osiris – Századvég.
- Várkonyi, Zs. (2018). Ki mondta, hogy egy kiflivégből nem lehet hős? *Librarius.hu*. <https://librarius.hu/2018/09/24/ki-mondta-hogy-egy-kiflivegbol-nem-lehet-hos/>
- Varró, D. (2019). Varró Dániel ajánlója. *Olvasóvá nevelés*, <https://olvasovanevels.gportal.hu/gindex.php?pg=37313459&nid=6811769>





**Baka L., P.**

### **A perspective on modern fairy tales**

The study focuses on the poetic fairy tale of József Keresztesi, *Csücsök, avagy a nagy pudinghajsza*. The text is first analysed from the perspective of modern fairy tales, followed by an assessment of the specific tools Keresztesi utilises to create his fairy-tale world. The form of the work is analysed in detail: both its contemporary and archaic linguistic features, its humour and the poetic devices reflecting its strategies of world-building, as well as self-reflexive features, intertextual techniques, and the visual and textual relations of the literary work.

Keywords: poetic fairy tale novel, form analysis, typing, humour, self-reflexive features

