

„Rémes” műfajok a kortárs gyerekirodalomban

Amikor egy blogbejegyzésben szóba került Eduard Uszpenszkij felkapott elbeszélése, a *Vörös kéz, fekete lepedő, zöld ujjak*, amelyben a gyerek-rémmesék – a modern, városi folklór gyerek-szubkultúrához kötődő, és ezért „rejtőzködő” műfajának – szüzséi először tűntek fel egy gyermekeknek szánt, mi több, a *Pionyer* folyóiratban megjelent irodalmi műben, egy olvasó így kiáltott fel: „Ez meg mi? Egy példa a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulójának értékvesztésére vagy csak a szerző melléfogása?” (Egy *LiveJournal*-blogról van szó.) Ez a megjegyzés nemcsak azt az értetlenséget jelzi, amelyet a gyerekirodalomban nyíltan teret nyert „rémségek” kiváltottak, hanem a pontos idejét is megjelöli annak, hogy mikor jelent meg a műfaj a hazai berkekben: a 20. század kilencvenes éveiben.

A gyerekirodalom kialakulásának pillanata óta – amely Oroszországban a 18. század utolsó harmadára esett – előszeretettel használta a „rémes” jelentéstartományát és esztétikumát, gondoljunk csak azokra a tanulságos elbeszélésekre a 18. századból, amelyekben a kis hősök engedetlenségük büntetéseként válogatott kegyetlenségeket szenvedtek el,¹ vagy a romantikus szerzők borongós fantazmagóriáira (mint Hoffmann *Diótörője*, Pogorelszkij *Fekete kakasa* vagy Hauff *A hideg szíve*) és sok más olyan műre, amely aztán klasszikus gyerekolvasmánnyá vált. Így például, ha figyelmesen olvassuk Pamela Travers *A csudálatos Mary* című kisregényének *A rossz kedd* című fejezetét, rájövünk, hogy egyfajta gótikus novellával van dolgunk, Astrid Lindgren *Mio, édes fiam* című elbeszéléseinek hősei pedig olyan, feszült várakozással teli és majdnem végzetessé váló utazást tesznek Meseországba, mely az olvasót a germán hőseposz komor világába vezeti be. A szovjet olvasók körében népszerű iskolai történetek, mint Alekszin *Bolondos fevdokijája* és Zseleznyikov *Bocsáss*

¹ Lásd például Marina Kosztyuhina írását: „Sokszor mondták Karlusának, hogy ne mászson be a pincébe, de a csintalan végül csak lezuhant, és kitörte a nyakát. Annuskát intették, ne vegye a szájába a gombostűt, s lám, az engedetlen szörnyű kínok között szenvedett ki. Vanyusa nem akarta bevenni az orvosságot, ki is lehelte a lelkét.” Марина КОСТЮХИНА, „История шалуна в старой детской литературе”, *Детская литература* 6 (1997): 23–28, 23.

meg, *Madáríjlesztője* kimutathatóan tartalmazza a pszichothriller elemeit, a pionír-elbeszélések, a hős pionírokról szóló irodalom pedig az első feldolgozásoktól kezdve és Krapivin műveivel bezárólag csak úgy dúskálnak a háttorzongató részletekben és a nekrofil motívumokban (a műfajt egy kritikus gótikus pionírregénynek nevezte).² Így hát láthatjuk, hogy a gyerekirodalom fejlődésének minden fázisában magabiztosan és előszeretettel nyúlt a „rémes” különböző eljárásaihoz, ugyanakkor az a jelenség, amelyre ma kiadói és olvasói körökben is a thriller vagy a „kis horror” terminust alkalmazzuk, viszonylag újnak tekinthető. Az olyan művek legitimizálása pedig, amelyek alapvető célja az ijesztgetés és kifejezetten a gyerekolvasók számára íródtak, szó szerint a szemünk láttára ment végbe.

A gyerekthriller jóval később született meg, mint a gyereklektűr többi műfaja, a gyerekkrimi, a lányregény, a fantasztikus és a kalandkönyvek. A gyerekthriller nyilvánvaló genetikai rokonságot mutat a fantasy műfajával, amelyel szinte egyidőben jelent meg az irodalom horizontján. A nyugati tömegkultúrában ez a folyamat az 1980-as években indult. A gyerekthriller műfajának egyik megteremtőjeként Robert Lawrence Stine-t tartják számon, akit „a gyerekirodalom Stephen Kingjeként” emlegetnek. Első rövid horror-elbeszélései bekerültek a *Point horror* könyvsorozatba (1986–2005). 1992-től jelentek meg a *Goosebumps (Libabőr)* ciklushoz tartozó művei, amelyek révén Stine széles körű ismertségre tett szert. Az 1980-as években a külföldi kamaszok lektürolvasmányainak listáján előkelő helyen álltak a már említett *Point Horror* széria darabjai, akárcsak a hasonló sorozatok: a *Demon Headmaster* (1992–2005), a *Horrible histories* (1993–2010) és a többi, amelyek végleges formában rögzítették a műfaj kánonjait, meghatározták helyét a gyereklektűr rendszerében.

Az, hogy a „gyerekhorror” miért éppen ebben az időszakban született meg és vált közkedveltté, az alábbi tényezők hatásával magyarázható: a nyugati pedagógia elméletében és gyakorlatában az 1960–1970-es években kulcspozícióba került az úgynevezett liberális pedagógia, amelyhez a gyermek–szülő kapcsolatok jól látható liberalizációja és emancipációja, valamint a gyerekkor kulturális fenoménjeinek (gyerekszáj, gyerekfolklor) új megítélése köthető. További szerepet játszott a gyerekkönyvek piacának bővülése, a gyereklektűr műfajstruktúrájának kialakulása, amely a felnőtt lektűr műfajstruktúrájának mintáját követte, a posztmodern koncepcióinak domináns szerepe a tömegkultúrában, amely a korábban marginálisnak számító műfajok, a trashkultúra

² Р. АРБИТМАН, „Слезинка замученного взрослого: О творчестве В. Крапивина”, *Детская литература* 12 (1993): 6–8, 7.

iránti érdeklődés megjelenéséhez vezetett, és a kulturális örökség ironikus átértékelésével járt. Az sincs kizárva, hogy a gyerekhorrorok sorsára Stephen King munkássága, műveinek és magának a thriller műfajnak a növekvő népszerűsége is hatott. Az 1960–1980-as évek nyugati társadalmában megfigyelhető feszült társadalmi-politikai helyzet jelentőségét sem szabad figyelmen kívül hagyni: a fegyverkezési versenyt, a hidegháborút, a társadalmi realitás és a posztindusztriális világkép válságfolyamatait stb.

Koncentráljunk most az utóbbi tényezőkre – amint arra a kultúra története számos példával szolgál, a „rémes” esztétikuma, az ebben a kódban született művek iránti érdeklődés az átmenetek és válságok korszakaiban felerősödik. Így például a gótikus regény – az irodalomtörténet első „horror műfaja” – a 18. század utolsó harmadában jött létre, a francia forradalom előestéjén, és a kutatók megítélése szerint³ a küszöbön álló társadalomrengető események előérzetét jelenítette meg. A moziban a horrorfilmek⁴ az 1920-as, 1930-as években bukkantak fel, a nagy gazdasági világválság idején – és így tovább.

Az orosz tömegkultúrában a kifejezetten gyerekeknek szánt horrorregények az 1990-es években tűntek fel. E tekintetben az első kísérletnek Eduard Uszpenszkij *Vörös kéz, fekete lepedő, zöld ujjak* című kisregényét tekinthetjük, melynek részletei először a *Pionyer* folyóirat 1990/2–4. számában jelentek meg, 1991-ben pedig külön könyvként is napvilágot látott. A *Vörös kéz...*, amely lényegében a „szóbeli folklór-gyerekrémese”⁵ klasszikus darabjainak a cselekmény által összekapcsolt füzére, sikert aratott a gyerekolvasók körében, ám a felnőttek – a szülők, a könyvtárosok, a tanárok és az irodalomkritikusok – értetlenséggel, sőt felháborodással fogadták.⁶ 1995-ben Uszpenszkij

³ Lásd például В. М. ЖИРМУНСКИЙ и Н. А. СИГАЛ, ред., *У истоков европейского романтизма: Уолтон. Кэотт. Бекфорд: Фантастические повести* (Ленинград: Наука, 1967); В. Э. ВАЦУРО, *Готический роман в России: собрание статей* (Санкт-Петербург: Новое Литературное Обозрение, 2002); П. ХЭЙНИНГ, ред., *Комната с призраком, Галерея мистики* (Нижний Новгород–Москва: Деком–ИМА-пресс, 1993) és mások.

⁴ Többek között a fekete-fehér némafilm klasszikusai is: a *Nosferatu* (F. Murnau, 1922), a *Drakula* (T. Browning, 1931), A. Hitchcock filmjei stb.

⁵ Vaszilij Sevcov által javasolt kifejezés. В. А. ШЕВЦОВ, „Страшный детский повествовательный фольклор: жанры и тексты”, in *Детский фольклор и культура детства: материалы науч. конф. «XIII Виноградовские чтения» (31 июля - 4 июля 2003 г.)*, ред. Е. В. КУАЕШОВ и М. Л. ЛУРЬЕ, 43–64 (Санкт-Петербург: СПбГУКИ, 2006), 43.

⁶ Ezzel összefüggésben meg kell említenünk egy érdekes kiadványt: a *Sárkányölők (Pobegnyeli drakonov)* című könyvet, amelyet Rigában adtak ki 1993-ban, és nem más, mint egy moldáv mesékből összeállított gyűjtemény, ám gyerekthriller megjelöléssel jelent meg (ez a kifejezés olvasható a borítón, a belső címlapon, a hátsó borítón és a kolofónban). A rövid utószóban hangsúlyozzák, hogy a „jelen kötetbe valóban a moldáv epika legszebb és leg-

Andrej Uszacsovval közösen kiadta a *Rémisztő gyerekközlöny* című kötetet, amelyet gyerekolvasóknak szántak, ugyanakkor valamelyest a néprajzi jellegre, autenticitásra is törekedtek. 1997-től pedig a Roszmen kiadó ontani kezdte a gyerekhorror – az *Uzsasztyiki (Horrorstorik)* című szériát dobta az orosz piacra, amelynek első kötete R. L. Stine-fordításokat közölt. A 2000-es években jóformán minden olyan kiadó, amely gyerek- és kamaszlektűr kiadására specializálódott, kínált már horrorsorozatokat: *Rémmesék (Ekszmo, 2000)*, *A te horrorod (Asztrek-Asztr, 2001)*, *Horror-2 (Roszmen, 2003)*, *Nagy horrorkönyv (Ekszmo, 2008)*, *Azoknak, akik le akarják győzni a félelmet (Ekszmo, 2009)*, stb. Napjainkra a gyerekthriller tehát a gyerekközlöny egyik stabil műfajának számít a maga sajátos műfajkánójával és poétikájával.

Ha röviden elemezzük a kortárs gyerekthrillerek felépítését, lehetséges, hogy megértjük e műfaj töretlen népszerűségének okát a serdülőkorú olvasók széles körében.

Az első, ami felkelti figyelmünket, a gyerekthriller műfaji sajátosságainak és poétikájának szoros kapcsolata az ijesztő gyerekközlöny autentikus formáival – a kísértettörténettel, a rémmesével, a szadista mondókéval – és a közlöny-szükség, alakok, művészi eljárások stb. nagymértékű, felvállalt felhasználásával.

Ezt a sajátosságot emeli ki, ezzel játszik a szerző a *Vörös kéz...* című kisregényben, abban a jelenetben, amikor a főhős, a titokzatos eseményeket vizsgáló Viktor Rahmanyin rendőr segítő társának, Matvejenko kapitánynak felolvassa egy bizonyos kislány levelét, egy ijesztő történettel „a zöldpisztolyos nénikéről”. A kapitány azt kérdezi tőle: „Neked sok ilyen történeted van még?” A hős pedig azt feleli:

Hogyhogy nekem? Minden szovjet gyereknek van. Állítsa meg az utcán akármelyik gyereket, és kérdezze meg tőle: – Ismered azt a történetet a Sárga Függönyről? Azt fogja felelni: – Ismerem. Vagy érdeklődjön:

ijesztőbb meséi kerültek be.” (*Победители драконов: Детский триллер* [Рига: ЛТД «Ассоциация XXI», 1993]). E példa alapján feltételezhetjük, hogy ekkorra a gyerekthriller műfaja iránti kommerszkulturális kereslet már érezhető volt, ám a műfaj kánonjáról még nem alakult ki elképzelés.

– Ismered a történetet a Fekete Tulipánról? Azt mondja majd: – Hát persze!⁷

Ezzel a szerző konkrétan megjelöli a forrást, amelyből merít – ez a városi ijesztő gyerekfolklor. A későbbiekben a gyerekthrillerek szerzői a hagyományos folklor elemeit is bevették eszköztárukba – műveikben megjelennek a népi démonológia alakjai, boszorkányok, lesijek (erdei szellemek), domovojok (háizszellemek), ruzsalkák, vérfarkasok, sőt a néphit olyan ritkább lényei is, mint a kikimorák (manók), a sisigák, a bannyikok (a fürdőházak szellemei), a Poludnyica vagy a Zsitnij Gyed (mezei szellemek) és mindazok, akik Nauhenko kézikönyvében, *Az éjszaka szellemeiben* szerepelnek. *Az Itt senki sem fog ártani nektek* című humoros thrillerben Andrej Zsvalcszkij és Igor Mityko ironikus rémség-pantheont teremtenek, melynek lényei a tradicionális folklor szellemvilágát idézik a rémálmok egyfajta sajátos „funktionalitása” alapján – mint például a *csvak kologyeznij* (kb. kútcsoobbány), a *poloszkrip parketnij* (parkettnyikor) vagy a *liftogriz originalnij* (eredeti liftrágó).⁸

A szüzsék egyik ismétlődő kompozíciós eljárása szintén a népi hagyományt idézi – ez az a helyzet, amikor valaki elmeséli valamelyik rémtörténetet. A gyerek-szubkultúrában és a szóbeli hagyományban ezek a szövegek pontosan ilyen formában vannak jelen. Egy ilyen történetmesélés indítja a szüzsét például Nyevolina *A végtelen rémálmom napja* című elbeszélésében; a szereplők egyik társukat nógatják, hogy „meséljen valami ijesztőt”:

Jegor szeretett mesélni, úgyhogy nem kellett kétszer mondaniuk.

– Réges-régen – kezdte sejtelmes, fojtott hangon – még az öregek idejében, volt egyszer egy úttörőtábor a tengerparton. Minden nyáron sok különböző városból érkeztek oda iskolások. Átlagos tábor volt, nem volt benne semmi különös. De egyszer ott meghalt egy kisiú...⁹

⁷ Эдуард Успенский, „Красная рука, черная простыня, зеленые пальцы: Страшная повесть для бесстрашных школьников”, *Пионер*, 2, 3, 4 (1990): 55.

⁸ А. Жвалевский и И. Митько, *Здесь вам не причинят никакого вреда* (Москва: Время, 2006).

⁹ Е. Неволина, „Большая книга ужасов-19”, in *Наследница тьмы: День вечного кошмара: Лорд Черного замка* (Москва: Эксмо, 2009), 126.

Egy másik műben – *A Rózsá utcai szörnyben* – egy vérfarkas-história válik az elbeszélés vezérfonalává, melyet az egyik felnőtt szereplő mond el.¹⁰ De a leg-

¹⁰ Itt példaként megosztanék egy hosszú idézetet a jellegzetes irodalmi *bilicskára* (kísér-tethistóriára), amelyben a történetet hallgató gyerekek reakciója a legérdekesebb:

„Tél van. Későre jár. A kazánház falain kívül hóvihar dül. Egy hosszú padon ülünk, a bojler tüzenél melegszünk, nyírkéreg-bögrékből isszuk a teát és történeteket hallgatunk. Szuhaj beletúr a kazán tűzébe egy piszkavassal, hunyorog a hőségtől. Becsapja az ajtaját, elhelyezkedik a karosszékében, melyet maga faragott ki egy nagy tuskóból, ránk néz, és belekezd a következő történetbe:

– Amikor még kicsi voltam, egészen csepp fiúcska, még nálatok is kisebb, egy ember érkezett a falunkba. Sovány volt, sápadt, alig élt. Megetették, elvitték melegedni a fürdőbe. Régen történt ez, épp a háború után, a férfiak közül sok meghalt, mások még nem tértek vissza, a faluban csak asszonyok voltak és gyerekek. Örült is az asszony nép, kell a dolgozó kéz, elszállásolták az elnök házában, összeszedtek neki ilyen-olyan ruhákat, ennivalót. Élt a faluban egy öregasszony, igazi vénséges, ájtatos anyó, mondja az asszonyoknak: hát nem látjátok, kit fogadtatok be? Hiszen bélyeg van az arcán. A nők csak nevettek, aztán milyen bélyeg, kerületi vagy községi talán? De a néne csak mondja: kergessétek el, amíg nem késő, hát nem is ember ez! Ha már késő lesz, ha megízleli a vért, el nem űzitek. Nem hallgattak rá az asszonyok, ott maradt az ember. És még azon az éjjelen az egyik házban meghalt egy nő. Nem volt semmi jele, csak meghalt és kész. Kérdezték a kislányát, mi lelte anyuskádat, járt-e nála valaki? Azt mondja a kislány, járt bizony, s azt mondta, bárkinek ha feladsz, holnap eljövök érted is. Hiába vallatták, egyebet nem mondott. Hallgatott. Másnap éjjel mindenki alaposan bezárkózott, magukhoz vették a baltáikat, vasvilláikat. S vártak. De nem lesték ki. S reggelre meghalt még egy asszony. Megrémültek. Én sétálni indultam, mentem az utcán, hát jön velem szembe az az ember. Pirosposztság lett, kikerekedett, szép lett. Mosolygott rám. A mosolya valahogy nem tetszett nekem, nem is tudtam... Azt se tudtam, hol a fejem, úgy megijedtem, csak mentem az orrom után. Egyszer csak odaérek az anyóka házához, aki mindenkit figyelmeztetett. Ő meg mintha már várt volna. Kérdezi, láttam-e az ember arcán a bélyeget? Valami jelet, kérdezem? Nem láttam én, mondom. Azt mondja az anyó: jegyezd ezt meg, s ha tudod, mondd el másnak is. Ha az orr, a szem, a szemöldök, az arccsont ilyen formában áll...

Szuhóját vetett a tűzre, megpiszkálta a vassal, és amikor világosabb lett, az arcán mutatta, mit formált ki az orr, szem, szemöldök, arccsont. Aztán azt mondta:

– Ez a jel. Ezeknek a lényeknek nem olyan az állkapcsa, mint az embereké, aki ezt tudja, szinte azonnal felismeri őket. Kérdezem az anyót, de hát miféle ember ez? Ő meg azt feleli, hogy ez ugyan nem ember. Akkor mondtam, hogy szembejött velem, rám mosolygott. Megijedt az anyó, elstutogott valamit fölöttem, aztán elővett egy papírdarabot, rávéselt valami cikornyákat. Amikor végzett, odaadta nekem. És kérdezi, van-e otthon fegyverünk. Mondtam, hogy van. Az anyóka kiokított, mit kell tennem. Ez, mondta, egy erdei ember. A vadonban él és erdei állatokra vadászik, s amikor megfogynak, kijön az emberek közé. Azok pedig halni kezdenek. S az az év aszályos volt, szűkös, forró. És félelmetes.

Szuhójáért zsarátnokot dob a tűzre, mi ülünk és hallgatjuk.

– Megtettem mindent, ahogy kell. Lemásztam a pincébe, előszedtem a lefűrészelt csövű puskát, még nagyapámé volt, jó darab. Töltényeket is kerestem. És tüvel minden golyóba belevéstem azokat a cikornyákat, amiket az anyó a cetlire írt. Szakasztott úgy, ahogy volt, aztán mind az öt golyót betöltöttem a tárba. A puskát az ágy alá dugtam, és vártam. Aztán elalud-

több esetben egy legenda játszik ilyen szerepet, s ez éppúgy lehet népi-mitologikus, mint irodalmi eredetű. Ami azt illeti, nehéz olyan gyerekthrillert találni, amelynek szüzséje ne fonódna össze valamilyen legendával egy elátkozott helyről (Uzacseva: *A Farkas-öböl átka*, Vlodavec: *A vízalatti rémség* stb.), egy démoni lényről, varázslóról, mágusról (Zimina: *Fekete lélek*, Uzacseva: *Rettegett Iván szelleme* stb.), egy bosszúért kiáltó gaztetről (Artamonova: *Gépszörnyek*, Nyevolina: *A végtelen rémálmom napja*), ősi mágikus kultuszokról (Nyesztyerina: *Itt sétál a Bárány-Halál*, Nyevolina: *A bomály örökösnoje*).

A gyerekthrillerben a tér és az idő rendszerint a folklór és a mitológia sémái hatására konstruálódik. Az események színhelye általában furcsa helynek számít (idilli üdülővároska különösen szótlan helyi lakosokkal – Nyevolina: *A bomály örökösnoje*, különös fekete tó, amely elvarázsol a csendjével – Nyevolina: *A Fekete Vár Lordja*, egy öböl a Fekete-tengerben, ahol egykor titokzatos kísérletek folytak – Uzacseva: *A Farkas-öböl titka* stb.), valamilyen sajátos jellege van („a mi városkánkban állandóan történik valami”), hangsúlyosan népmesei helynevet visel (Jeruszlanovszk városka Nyesztyerina A „*Febér papucs*” – *bolt* könyveiben, Temetőmenti ház, Vorozsejevka falu Preobrazsenszkij *Kísértethaj-sza* című könyvében stb.), az élők és holtak világa, a civilizáció és a káosz határán helyezkedik el (ilyen a temetőmenti ház, az erdőszéli falu, a kemping a hegyek tövében stb.) A helyszín lehet klasszikus „locus terrible” – elhagyott úttörőtábor, földalatti katakombá, temető és hasonlók, de első látásra egészen ártalmatlan hely is – nagymama faluja, üdülővároska, sportpálya, tanya a sztyeppén. A hős szempontjából minden esetben, szinte kivétel nélkül új helyről van szó, ismeretlenről – lényegében ez az, ami veszélyessé teszi.

tam. Valami halk kaparászásra ébredtem. Hallom, odakint kaparász valaki, s nézem, anyám is, aki sötétben ül az asztalnál, a körmeit húzogatja az asztallapon. S nézi az ajtót. Akkor fogtam a puskát, és kilöttem vele, át az ajtón.

Félünk. Hallani véljük, ahogy a falon túl, a havon át, lépked a szörnyűséges erdei ember, bekopog valakihez, és az emberek, akik nem tudják, kicsoda, beengedik a házukba, forró teával kínálják.

– Ahogy megvirradt, anyámmal elcipeltük az örvényhez. A házunktól egész az örvényig, fekete csíkot húzott végig a fűvön – ennek a lénynek fekete vére volt. Bedobtuk a vízbe, de nem süllyedt el, lebegett, mint egy úszó. Vissza kellett mennünk a szigonyért, és kihúzni. Malomkövet kötöttem a lábához, és belöktem a vízbe. De a malomkő sem segített, a lény így is a felszínen maradt. Akkor kirángattuk, beborítottuk gyantás fenyőágakkal, és meggyújtottuk. Sokáig égett, el kellett szaladnom a tisztásra még több fenyőt vágni. A cikornyás golyó csak úgy állt ki a koponyájából, de én nem húztam ki. És most jegyezzétek meg, ti mind, akik itt ültek és hallgattok engem, ha megláttok egy embert ilyen arccal...” Эдуард Веркин, „Чудовище с улицы Розы”, in *Большая книга ужасов-1.*, 31–33 (Москва: Эксмо, 2008).

Ha viszont a cselekmény átlagos, hétköznapi környezetben bontakozik ki, a hős az időbeli határok megsértése révén démoni erővel kerül kapcsolatba – a *Rettegett Iván szellemében* például egy diák éjszaka beoson az iskolájába, s ott ennek az elvileg nagyon is ismerős és biztonságos helynek a „fordított”, éjszakai világával találja szembe magát. A gyerekthriller nemcsak az idő- és térbeli határok szakrális jellegét veszi át a folklór- és mitológiai hagyományból, hanem a mesékre jellemző ciklikus időt is, amelybe a hősök időnként át-kerülnek.

A folklorisztikus-mitológiai, elsősorban mesékre jellemző modellek és sémák a lektúr jóformán minden műfajára jellemzőek, sok kutató éppen ezzel magyarázza ezek töretlen népszerűségét, az irántuk való érdeklődést. A gyerekthriller sajátossága e műfajokon belül, hogy pontosan a rémisztő gyerekfolklórhoz fordul, ráadásul ebben a műfajban legalább olyan nagymértékben elterjedt a teljes szövegátvétel és idézethasználat, mint a folklóranyag művészi átdolgozása. Az autentikus gyerekfolklór és a gyerekfolklór explikációjának (és kiaknázójának) tekinthető lektűrműfaj kölcsönhatásának kérdése meghaladja a jelen cikk kereteit, ám olyan érdekes és fontos problematikának tűnik, hogy helyénvalónak tartok itt megosztani egy idézetet V. Sevcov tanulmányából:

Ma már biztonsággal kijelenthetjük, hogy a szóbeli rémtörténet műfaja lassan elhal. A rémisztő iránti igényt ma már a tömegkultúra és a tömegtájékoztató elégíti ki, amely gátlástalanul felhasználja a horror-tematikát annak minden lehetséges megjelenési formájában. A legkülönbözőbb hordozókon hömpölygő információáradat (könyvsorozatok, filmthrillerek, újság- és televíziós híradások, számítógépes kalandjátékok), amelyek mind igénylik a gyermeki tudatra jellemző „fantáziamunkát”, fokozatosan kiszorítják a szóbeli rémmesék ezoterikus toposzait. A hivatalos kultúra által újraírt folklór-tradíció elkerülhetetlenül elveszíti aktualitását, és a befogadók ezáltal már „elidegenedetteként” viszonyulnak hozzá, éppen úgy, mint az amerikai horrorfilmekhez, ugyanakkor további feldolgozások, „másodlagos interpretációk” forrásává válik.¹¹

¹¹ ШЕВЦОВ, „Страшный детский повествовательный фольклор...”, 43.

A gyerekthriller, akárcsak a lektűr többi leágazása, az olyan műfajok közé tartozik, amelyek egy meghatározott irodalmi képlet alapján építkeznek. A „képlet” ebben az esetben így értendő: „specifikus kulturális klisék és általánosabb elbeszélői formák, illetve archetípusok sorának kombinációja vagy szintézise”.¹² Ez a képlet John G. Cawelty megfigyelése szerint nem más, mint egy „egyezmény” („konvenció”), melyet a szerző és az olvasó mintegy hallgatólagos beleegyezés alapján köt, meghatározza a gyerekthriller sajátos jegyeit, oly módon, hogy toposzait és poétikáját kifejezetten szűk határok közé szorítja.

A műfaji „konvenciók” már a gyerekhorrorok címének poétikájában is megjelennek: a *Baljós holtak*, *Gépszörnyek*, *Babatemető*, *Múmiadoktor*, *Mankóláb*, *Temetőmenti ház*, *A Patkánykirály bosszúja* és az ehhez hasonló ismétlődő címek meghatározott, szuggesztív módon hatnak – ebben benne van a várakozás- és ráismerés-élmény, sőt a „félelmetes” esztétikumának a komikumig fokozása is, s ez nemcsak a konvenció megerősítését teszi lehetővé, hanem azt is, hogy a szerző egyfajta játékba vonja be az olvasót. Még a kiadvány utolsó lapján található hirdetés is – amely már nem tartozik a szövegtörzshöz – e horrorjáték elemévé válhat: „a sorozat következő kötetében Leonyid Vlodavec vérfagyasztó történetét olvashatjátok: *Az Enyészet mocsarának ura*, *A feneketlen tó kísértetei*, *Kincs a sírkő alatt...*” – csábítja az olvasókat az Ekszmo Kiadó a *Rém-mesék* sorozat lapjain.¹³

A címek sajátos poétikáján túl a gyerekthriller képlete – mint egyébként minden más lektűrműfajé is – magába foglalja a jellegzetes fabulát és a sajátos művészeti eljárások komplex rendszerét, amelyben a műfajmeghatározó szerep a fabulát illeti. A gyerekthriller fabulájának jellege azonos a felnőtteknek szánt thrillerével és meglehetősen egyszerű. Lényegi eleme a hős/hősök kapcsolatfelvétele és harca valamilyen démoni erővel. Épp ez a sajátosság teszi a thrillert thrillerré.

Ami a művek szüzséjét illeti, a fabula megvalósulása eléggé változatos és találékony lehet, a szerzők előszeretettel nyúlnak a folklór- és mitológiai forrásokhoz, az irodalmi előképekhez, a kortárs videós kultúra, a számítógépes játékok alakjaihoz stb. Így például Nyesztyerina *Itt sétál a Bárány-Halál* című könyve valójában egy, a gyerekthriller kereteihez igazított beavatás-történet, Nyekraszova kisregényében, *A Patkánykirály bosszújában* pedig az ártó ajándékozótól való megszabadulás népmesei szüzséje érhető tetten. A gyerekthrille-

¹² Дж. Г. КАВЕЛТИ, „Изучение литературных формул”, *Новое Литературное Обозрение* 22 (1996): 33–65, 35.

¹³ Леонид ВЛОДАВЕЦ, *Жуть подводная* (Москва: Эксмо, 2002), 191.

rek szüzséi legalább ilyen bőségben tükrözik a klasszikus irodalmi hagyományt és a tömegkulturális formákat: viszonylag gyakoriak azok a szüzsék, melyek a gépek lázadásáról, a homunculus-készítésről vagy a hős szerelméről szólnak egy gonosz bábnak bizonyuló lény iránt, s más hasonlók, azaz jól láthatóan rokonságot mutatnak a romantikus tradícióval, E. T. A. Hoffmann novelláival, Mary Shelley *Frankenstein*jével, az irodalmi Gólem-történetekkel és társaikkal. A vámpírelbeszélések regények és filmek sokaságából merítnek, Bram Stoker *Drakulájától* vagy Anne Rice *Interjú a vámpírral* című művétől a legsablonosabb lektűrökig, és így tovább. Kijelenthetjük, hogy a gyerekthriller – a többi lektűr műfajhoz hasonlóan – fabulaszinten csupa, a legkülönbözőbb forrásból származó idézet, melyet a műfaj poétikájának megfelelően dolgoztak át. A gyerekthrillerek döntő többsége az irodalomból és a moziból már ismert szüzsékből, motívumokból, képekből, szimbólumokból építkezik, ezeket rakosgatja kaleidoszkópszerűen. Ami érdekes, hogy ezt az eljárást hozzá lehet igazítani a különféle olvasói elváráshorizontokhoz: a felnőtt- és gyerek-, pontosabban a „beavatott” és a „beavatatlan” szintekhez. Ott, ahol az irodalmi ismeretekkel rendelkező olvasó könnyedén felismeri az utalást az irodalmi idézet forrására, az olvasók fiatalabb nemzedéke az általa jól ismert videós műfajokkal, a filmekkel, animékkal, számítógépes játékokkal stb. láthatja meg a párhuzamot.

Itt van például Artamonova *Gépszörnye*, ahol a főhős beleszeret Arinába, az osztály legszebb, legokosabb és legügyesebb lányába, akiről kiderül, hogy valójában egy gonosz akarattal felruházott bábu – amiről a felnőtt olvasónak E. T. A. Hoffmann *Homokember*¹⁴ című, jól ismert novellája jut eszébe, a gyerekeknek pedig a számtalan szörnyetegbabáról szóló filmthriller.¹⁵ Nyevolina *A Fekete Vár Lordja* című könyve – ahol a Szása nevű kislány szerencsétlenségét „igéz” a rosszakaróira, úgy, hogy történeteket talál ki, és ezeket lejegyzí ördögi „fekete könyvecskéjébe” – szinte megszámlálhatatlan allúziót kínál: Edgar Allen Poe *Az Usher-ház bukása* című novellájától kezdve, amelyet a kisregényben is megemlítenek, az olyan szovjet gyerekklasszikusokig, amelyeket Nyevolina egyértelműen ismert (Prokofjeva: *A régi padláson*, Tomina: *Varázs-*

¹⁴ Ebben az elbeszélésben sok minden utal vissza Hoffmannra: a főgonosz alakja – egy gépész-varázsló, aki a derék órasmester álcáját ölti magára, kedvenc teremtményének, Amália babának a német neve, a szörnyek tűzhalála stb.

¹⁵ Lásd például Don Mancini amerikai rendező filmjeit Chuckyról, a gyilkos babáról (*Gyerekjáték* 1988, *Gyerekjáték 2.* 1990, *Gyerekjáték 3.* 1991, *Chucky menyasszonya* 1998, *Chucky ivadéka* 2004), amely motívumai alapján számos számítógépes játék született (például S. Gordon *Dolls* című thrillere [USA, 1987]), Rodríguez *Faculty – Az invázió* című kultfilmjét Elijah Wooddal (USA, 1998) és sok más filmet.

ló járta a várost) vagy a kortárs tömegkulturális termékekig – mint a *Harry Potter*-regények, a japán *Death Note*-ciklus¹⁶ (manga, anime, mozifilm, sorozat, light novel, számítógépes játékok) vagy az orosz *Nappali őrség* (2005), továbbá sok más.

A „kis horror” fabulája a következő elemekből áll:

Bevezetés: A hős „hétköznapi” életének leírása, legtöbbször retrospektív módon. Néhány esetben ez a leírás hiányzik, és amikor a hős megjelenik, már belemerült a „rémségek világába”, mint Verkin *A Rózsa utcai szörnyében*, melyben azonban a szerző felidézi a hős „hétköznapi életét” is, csak nem kronologikus sorrendben.

Tárgyalás: A hős összecsap a démoni erővel. Ez történhet azután, hogy a hős megsért valamilyen tilalmat (akár morálisat) vagy átkerül valamiféle új és veszélyes világba, de akár teljesen véletlenül is. Úgy tűnik, ez tekinthető a gyerekthriller egyik sajátos megkülönböztető jegyének – a morális-didaktikus elem itt egyáltalán nem kötelező. *A Fekete Vár Lordja* hősnője például kapcsolatba lép ezzel a bizonyos lorddal, és hagyja, hogy úrrá legyen rajta az irigység, a bosszúvágy és a féltékenység, Vlodgev thrillerében, a *Vízalatti rémségben* pedig a morális tiltás megszegésének motívumáról kiderül, hogy tévedés volt, és a szerző ironikusan játszik vele. Kolka nevű hősét először megszólítja a „jó szellemek” állítólagos képviselője, egy égi bölcs, aki – a felnőtt számára eléggé ismerős módon – elmagyarázza neki, hogy az indiánok képét öltő szörnyű démonok miért éppen őt és a barátait pécézték ki:

A démonok bármilyen alakot ölhetnek. Megfigyelték, hogy ti szívesen játszottok tengerentúli vadembereket, és az ő alakjukat vették fel, amikor megjelentek neked. Téged pedig azért választottak, mert te voltál társaid között a legirigyebb, és te akartál leginkább nyerni. Egy ilyen ifjút sokkal könnyebb kísértésbe vinniük.¹⁷

Ám a későbbiekben kiderül, hogy az, akivel a hős beszélgetett, nem más, mint egy gonosz boszorkány, aki ősidők óta harcol a helyi démonokkal, Kolka és pajtásai pedig csak véletlenül és véletlenül csöppentek bele ebbe a demonomachiába.

Ugyanakkor a hős kiválasztásának van még egy másik lehetséges módja is a morális tiltás megszegésén és a véletlen szeszélyén túl, bár ez kevésbé elter-

¹⁶ E ciklus első darabja, Óba Cugumi és Obata Takesi azonos című mangája 2003-ban jelent meg.

¹⁷ ВЛОДАВЕЦ, *Жуть подводная*, 151.

jedt. A thriller irodalmi rokonműfajai, a gótikus regény és a bulvár-szépirodalom köszönnek vissza egy gyakori motívumban – ez a családi átok, amely a mit sem sejtő főhóst sújtja, aki ezáltal elkerülhetetlenül besétál a démoni erők csapdjába. A már említett, *A végtelen rémálom napja* címet viselő műben például a kamasz főhóst az elhagyott úttörőtábor, a „locus malum” csalogatja, ahol egykor anyja fiatalon, akaratán kívül szörnyű bűnt követett el. Nyesztyerina *A „Febér papucs” boltjában* és a *Temetőmenti házában* a fiú megörökli a baljós családi vállalkozást, a temetkezési kellékek boltját, és így tovább.

A Hős és az Ellenség alakja. A gyerekhorror képletének egyik legérdekesebb eleme valószínűleg a tinédzser főhős alakja. Kevés kivételtől eltekintve a szerzők többnyire azt hangsúlyozzák, hogy szereplőjük olyan, mint bárki más, a „hétköznapiság” jellemzi. Ha a gyerekthrillereket didaktikus, pedagógiai szemszögből vizsgáljuk, néha zavarba ejtőnek találhatjuk őket – főhősiek legtöbbször cseppet sem rokonszenves fiúk és lányok – korlátoltak, mohók, irigyek, ostobák, ijedősek, becsvágyók és önzők, világképük mindig ugyanazokból a klisékből áll össze, tetteiket pedig primitív vágyak mozgatják: „menőbbek” akarnak lenni, mint kortársaik a környéken, meg akarnak gazdagodni, bosszút akarnak állni valakin, aki bántotta őket, túl akarnak tenni a vetélytársukon, borsot akarnak törni a gonosz tanár orra alá, le akarnak nyűgözni másokat valami rendkívüli tettel stb. Ez a megközelítés a műfaj pragmatikájával függ össze: a szerzők elsősorban sodró cselekményt igyekeznek megjeleníteni, *actiont*, és nem tekintik feladatuknak (sokszor nem is áll módjukban), hogy lélektanilag hiteles kamaszfigurákat alkossanak. Ebből következően a gyerekthriller még csak nem is a szerző kortárs kamaszokról vallott sztereotípiáit tükrözi, hanem a szerző sztereotípiáit azt illetően, hogyan kell a kortárs kamaszokat ábrázolni ahhoz, hogy működjön a ráismerés effektusa. Ez a karikatúrisztikus alak egyébként egy sor kulturális sztereotípiát is magába foglal: a fiúk például a legtöbbször eltúlzottan brutálisak, a lányok elmerülnek a szerelmes rajongásban és divatbolondok¹⁸ stb.

¹⁸ Lásd például: „Szása önként vállalta a bevásárlást, mert az unokatestvérével, Szvetkával töltött fél nap alatt máris elege lett annak folyamatos nyafogásából, amit egy, az orrán nőtt pattanás miatt produkált, és saját kisebbrendűségi érzéséből, amit már egy év alatt szinte el is felejtett. Szvetka képes volt úgy viselkedni, hogy kétség se férjen hozzá: csakis ő, Szvetlana Zelenovszkaja a sztár és a királynő, és körülötte mindenki csak szánalmas kis tömegember, egy porszem [...] Amikor Szása visszaért, Szveta szobáját tárva-nyitva találta, őt magát pedig hosszú pulóverben, mezítláb a tükör előtt, amint éppen gyöngyházhatású ajakápolóval keni a száját. A pattanást gondosan eltüntette egy réteg alapozóval. [...] – Megnéznéd, mi áll nekem jobban, a kék ruha, vagy az alul gumis fekete szoknya? – Szvetka végzett a szájfes-

Eközben a thrillerek lapjain olyan tinédzserek szerepelnek, akik sajátos szuperképességekkel is rendelkeznek: gyakran van valamilyen emberfeletti tulajdonságuk, valószínűtlenül fáradhatatlanok és ügyesek, vitalitásuk egetverő, s végül, fantasztikus módon, végtelen idővel rendelkeznek, amit misztikus kalandokkal és nyomozással tölthetnek el.

A hangsúlyozott didaximentesség ellenére, ha figyelmesen olvassuk a kortárs gyerekthrillereket, a műfaj kimondottan preferálja a tanulságot. Azoknak a könyveknek a száma, amelyekben a hős, miután megküzdött a gonosz erővel és számos kalandja volt, olyan marad, amilyen volt, nem él át semmiféle lelki fordulatot (mint például a *Farkas-öböl átka*), messze elmarad azok mögött, ahol a kamasz szereplők valódi katarzist élnek át, és levonják a pedagógusok, irodalomtanárok szívének oly kedves erkölcsi tanulságot, még ha a lehető legtriviálisabbat is. Nézzünk egyet a legjellemzőbb példák közül.

Szása, *A Fekete Vár Lordja* című kisregény hősnője, már emeli a kést, hogy beledöfje a Rémálmok Urába, de az rákiált:

– Megállj! [...] Ez a te szíved!

A kés csengve-bongva hullott az asztal sima lapjára. [...] Igen, ő maga hívta elő a Rémálmok Urát a nemlétből, hogy bosszúvágyát csillapíthassa. Ő maga gyűjtögette sérelmeit és félelmeit, s ezekre építette ezt a Fekete Várat. [...] Alapköve saját szíve lett, és véres áldozatokkal táplálta a sötétséget. A nagynénjét, Vladot, Szvetkát, a kis Gyimkát, a szürke macskát, [...] és mindazokat az embereket, akiknek még a nevét sem tudta, habozás nélkül odavetette hiúsága és engesztelhetlensége oltárára.

– Igen, ez az én szívem! [...] – a kés mintha magától csusszant volna vissza a kezébe. – Ez volt az én szívem! – kiáltotta, amikor lesújtott...¹⁹

téssel, és egyenként magához fogta a nevezett ruhadarabokat.” НЕВОЛИНА, „Большая книга ужасов-19”, 231–233.

„Beléptem az osztályba, a küszöbről behajtottam a táskámat (be van gyakorolva, nem hiába járok ide már nyolcadik éve), elgáncsoltam Kopaszt (a tegnapiért), odasúgtam Remnyevának: »Kilátszik a bugyid!«, aki be is vette, pedig overallban volt. Fejbe csapott egy könyvvel.

Rohantam hazafelé, ráhuhogtam a szembejövő vénasszonyokra, és közben azt számolgattam, hány embert kell még megvernem ahhoz, hogy helyrehozzam a tekintélyemet. Kopasz – ez egy, öt muszáj lesz. Rongyos – ez kettő, ő és Kopasz haverok, ketten együtt már túl veszélyesek. Iljuhint is, ha már ott van. Szanykát tutira, Ványát is...” Мария НЕКРАСОВА, „Скелеты на пороге”, in *Большая книга ужасов-35*, 259–261 (Москва: ЭКСМО, 2011).

¹⁹ НЕВОЛИНА, „Большая книга ужасов-19”, 343.

Az erkölcsi erények, sajátos lelki tisztaság vagy nemes tett révén legyőzött gonosz erők motívuma olyan gyakran jelenik meg, hogy dominánsnak is tekinthetjük.²⁰ Ez a sajátosság is igazolja a gyerekthriller közeli rokonságát őseivel, a folklór- és mitológiai hagyománnyal, a 18. század végi erényes-szenimentális gótikus regénnyel és a romantika korának horrorjával. Érdekes, hogy az ifjú hős morális győzelmének motívuma még a paradisztikus horrorirodalom olyan példáiban is megmarad, mint Oscar Wilde művében, *A canterville-i kísértetben*.

Ugyanakkor minden thriller szemantikai és esztétikai csomópontja, alapvető pragmatikai és művészi feladata a gonosz erőinek, az ellenség figurájának ábrázolása. Itt, a képlet ezen részében valósul meg elsősorban a szerző és az olvasó közötti „megegyezés”, itt bontakozhat ki leginkább a szerző találékony-sága. A főgonoszok pantheonja népes és változatos, legtöbbjüknek van elődje a folklórban/irodalomban/lektúrban, de akad közöttük olyan is, aki a szerző saját kreatúrája. A Múmiadoktor, a Tó Hölgye, a Patkánykirály, Rettgett Iván Szelleme, az Órás, a Fekete Dáma, a Métély-kislány, az Órült Tanárnő, a Bárány-Halál, a Lélekrabló, a Bábos, Mankóláb, a Halott pionír, a Zöldsüteményes néni, vérfarkasok, vámpírok, boszorkányok, vízimanók, zombik, szörnyek, halottak, csontvázak, kísértetek, és persze a Kék Kéz, Vörös Folt, Zöld Függöny, az Emberevő Porszívó és a többi alak egy külön tanulmányt érdemelne. Itt csak annyit jegyeznek meg, hogy a thriller alapvető „macabre-szövegei” az összecsapásokat, erőszakot, halált ábrázoló jelenetek. A thrillerben a mellékszereplők is gyakran meghalnak, de az ő halálukat elég visszafogottan ábrázolják, ezzel szemben a démonikus szereplők vesztét átéléssel, érzékletesen jelenítik meg, e jelenetek csak úgy dúskálnak a naturalista mozzanatokban, hatásos részletekben.²¹

²⁰ „Csak egyetlen fiú van a világon, aki képes legyőzni Din-járt. [...] Szép szőke haja lesz, és égszínkék szeme [...]. Olyan lesz, mint egy földreszállt angyal, aki azért jött, hogy gyengítse a földi gonosz erőket, és tiszta lelke örömet adjon az embereknek. De nem angyal lesz, csak egy egyszerű gyermek. Ирина Зимина, *Черная душа* (Moskva: ЭКСМО-пресс, 2011), 19.

„A barátod feláldozta érted az életét, és ez mindörökké romba döntötte a világomat – mondja a démoni lény a *Végtelen rémálmom* című kisregényben. – Amíg nem hittem sem a jószágban, sem a barátságban, a világom sértetlen volt.” НЕВОИНА, „Большая книга ужасов-19”, 226. „Csak egy ifjú, tiszta lelkű, szenvedélyes teremtés hivatott arra, hogy megtalálja az utat abba az országba, amely nincs a térképen.” Елена Артамонова, *Механические монстры* (Moskva: ЭКСМО-пресс, 2001), 165.

²¹ „A fényes napsugarak beszőttek az ablakon. Rákúsztak a vámpírokra. A vámpírok láng-ra lobbantak, fehérén villódzva haldokoltak. Elnyelte őket az iszonyú tűz. Csak véres, vörös foltok maradtak utánuk.” Г. НАУМЕНКО, *Призраки ночи* (Moskva: Астрель-Аст, 2001), 39.

Lezárás és befejezés: A cselekmény végkimenetele általában váratlanul éri a hősöket, akik erre a mozzanatra már általában teljesen kimerültek és már-már feladták a reményt. Gyakori eljárásnak számít a hősök „életmentő tudatlansága” – amikor maguk sem tudnak arról, hogy olyan cselekedetet hajtanak végre, amely a gonosz erők megsemmisítéséhez vezet vagy megállítja azok dűlását. A szüzsé felépítésében, s leginkább a lezárásnál komoly szerepe van annak a krimimozzanatnak, amikor lelepleződik az álruhás gonosz – és az osztály legszebb lányáról kiderül, hogy szörnyeteg báb, a földrajztanárnőről, hogy hétpróbás boszorkány, az örökbefogadott árváról, hogy rettenetes vérfarkas, aki felfal minden élőlényt, a jóságos szomszédasszonyról, hogy egy véres kultusz titkos papnője stb.

A gyerekthrillert a befejezés szerkezeti kánonja teszi kivételessé a lektűr-irodalom más műfajai között, amelyek törvényszerűen happy enddel zárják a történetet. A thrillerben megengedett az olyan befejezés, amelyben a gonosz erők győzedelmeskednek, és a nyitott végű történet is, amely az olvasóra bízta a találgatást, hogyan folytatódnak az események. A thriller „védjegyének” számít a „trükkös vég”, amikor a szerencsés megszabadulás után váratlanul kiderül, hogy az csalóka volt – mint például *A homály örökösnoje* című kisregény utolsó soraiban, amikor a Száska nevű hős rájön, hogy a Hold gonosz papnőjének szelleme, aki Száska néhai nagyanyját tartotta megszállva, mégsem pusztult el, hanem átszállt a barátnőjébe.

Száska, bár alaposan le volt sülve, most elfehéredett. Aztán egy lépést hátrált, és csak egyetlen szó jött ki a száján. [...] Az ajka hangtalanul mozgott, mint egy fekete-fehér filmben. Csak három szótag volt: „Nagy-ma-ma...”²²

„Amáliát beborította az izzó, de a nap fényétől szinte láthatatlan, lobogó tűz. Borzalmas fémes-csikorgó hang töltötte be az utcát, amelyet aligha lehetett jajgatásnak nevezni [...] Viasz-képe elolvadt, nagy cseppekben fröccsent az aszfalra [...] az arcából egészen valóságos vér fröcsögött!” (Артамонова, *Механические монстры*, 124.)

„Beledöftem a lándzsát Rimma nyakába, amelyről kiderült, hogy nem puha és törekeny, amilyennek egy tizenegy éves kislány nyakát gondolnánk. Rimma nyaka olyan szívós és kemény volt, mint egy tűzoltófecske csőve. [...] Kirántottam a késemet, és felhasítottam Rimma mellkasát. Nehezen ment – a bordái különösen erősek, és valahogy nyálkásak voltak. A bordái mögött megleltem a szívét. Még mindig egyenletesen vert, mintha külön életet élne. Még akkor is dobogott, amikor kitéptem... És fekete volt.” (Веркин, „Чудовище с улицы Розы”, 67.)

²² НЕВОЛИНА, „Большая книга ужасов-19”, 118.

Egészében véve a thriller poétikája megegyezik a lektűrműfajok általános poétikájával, amelyet klisészerűség, konvencionalitás, sematikus ábrázolásmód jellemez, ugyanakkor van néhány kiemelésre méltó sajátossága is.

A horrorregények kompozíciója gyakorlatilag minden esetben akronologikus. Ez a gyerekhorror esetében is helytálló. A hősök rendszerint olyan bonyodalomba csöppennek bele, amely már régen az ő idejük előtt elkezdődött, és ahhoz, hogy győztesen kerüljenek ki belőle, rekonstruálniuk kell a korábbi eseményeket. Ez a fabula a thriller és a detektívregény rokonságáról árulkodik, ám amíg a detektívregényben a bűn kinyomozásához szükséges retrospektivitás a nyomozó munkájának nyomán jön létre, a thrillerben véletlenül előkerült – vagy odacsempészett – naplók, levelek vagy legendák, mondák, jóslatok, kinyilatkoztatások, álmok, sőt látomások játsszák el ezt a szerepet.

A gyereklektűr többi műfajával összevetve a thrillerben jellemzően szerepelnek tájleírások, amelyeknek fontos funkciója van az elengedhetetlen feszült hangulat megteremtéséhez. Minden thriller alapvető alkotói célkitűzése a „rémés”, „borzongató” esztétikumának megteremtése, s a szerzők mindig ebbe fektetik a legtöbb energiát. A gyerekthrillerben a „réméshez” és a „borzongatóhoz” többször társul a csúf és a visszataszító, mint a felnőtteknek szánt írásokban. Az ellenség – a minden rendű és rangú ártó lények – világa szerves kapcsolatban áll a földalatti világgal: sírférgek, mutáns állatok, hullafoltok, bomló hullák, fröcsögő vér, enyészet, bűz, torz testek, szörnyű átalakulások – mindezt bősséggel megtaláljuk a műfaj darabjainak lapjain. Ez a jellegzetesség nemcsak a hagyományos gyerekfolklórral függ össze, de az ifjúsági kultúra egyes sajátosságaival is, amely szívesen fordul az undorító és a szkatologikus témákhoz, többek között a komikus hatás elérése érdekében. Ezt a hozzáállást tükrözi például a *Múmiadoktor* című elbeszélés, amely egy gonosz fogorvosról szól, aki még Hippokratész idejében született, és eljutott a mai Moszkvába, ahol saját korára jellemző módon kezeli gyerekpácienseit – szárított varanggyal, kutyahúggal, denevérguanóval, rozsdás fecskendőt és vésőt használ stb.²³

A gyerekhorror műfaji sajátosságainak rövid áttekintése után, amellyel a jelen cikk szolgál, kijelenthetjük, hogy ez a műfaj – bár nem a realitást tükrözi, és nem is tűzi ki maga elé ezt a feladatot – ezzel együtt a mai tinédzserkultúra és az általánosságban vett tömegkultúra több lényegi aspektusára is ref-

²³ Мария Некрасова, *Доктор-мумия*, Большая книга ужасов-10. (Москва: Эксмо, 2009).

lektál. Mindeközben a gyerekthriller nem próbál kibújni a lektúrirodalom keretei közül, helyesen ismeri fel saját kompenzáló-pihentető funkcióját a kamasz olvasók olvasmányai között. Számos okra visszavezethető a thriller, ha nem is vezető, de stabil helye a lektúrműfajok között. Ide sorolhatjuk a folklór- és mitológiai mintázatot, amelyre a legtöbb szüzsé épül, a szövegekben jócskán előforduló archetipikus alakok és motívumok jelenlétét, a műfaj emocionális pragmatikájának (megijeszteni, hogy megnyugtasson) „természetes hasonulását” a kamasz olvasó pszichofiziológiai jellemzőihez, valamint azt, hogy a műfaj poétikája és esztétikája remekül illeszkedik a kortárs tömegkultúra tartalomrendszerébe.

(СЕРГИЕНКО, Инна. „«Страшные» жанры современной детской литературы”. *Детские чтения* 1 [2012]: 131–147.)

Fordította: *Iván Ildikó*