

mindenképpen végig jelen van. A humor és a dolgok túljáratása e játékok sztereotip és addiktív vonásaira, a szimulákrum leleplezésére is irányulnak. De a játék élvezete, az öröm erősebben uralja e kötetet. A világteremtő, világhódító stratégiák végtelen számú kimeneteléhez, végtelen bővíthetőségéhez, az újrapróbálkozás, terjeszkedés széles lehetőségeihez, tételen tétjéhez hasonlóan a nyelv, a „stratégiai próza” kidolgozása, művelése, bővíthetősége, az alkotás öröme és a költői nyelvet újra és újra próbára tevő terjeszkedés történik Kerber Balázs versprózájában. Ezt a kreatóri, játék(os)folyamatot, örömet tapasztalhatjuk meg, mi, befogadók is. És igen, akarunk a játszótársai lenni. (*Jelenkor*)

VISY BEATRIX

Határátlépések (t)rendje

LÁZÁR ERVIN: SZÁZPÉTTYES KATICA

Az Osiristől a Móra által átvett kiadói jogoknak köszönhetően, kortárs illusztrátorok együttműködésével indult el az elmúlt években egy új gyerekirodalmi Lázár Ervin-életműkiadás. A sorozat az újraközlések mellett szövegek újrendezésével új kötetet is létrehozhat, ahogyan ez novellák esetében bevett kiadói gyakorlat. Ilyen újszerűen szerkesztett kötetnek tekinthetjük a *Százpéttyes katicát* Dávid Ádám szerkesztésében, hiszen egyaránt tartalmaz kiadatlan szövegeket, és két, már korábban megjelent felnőtt (*Csillagmajor*, *Hét szeretőm*), valamint két gyerekirodalmi (*A manógyár*, *A kalapba zárt lány*) kötetből tesz közzé válogatást. Lázár Ervint a magyar gyerekpróza és mesei nyelvezet megújítójaként tartjuk számon, ebben a kiadványban pedig javarészt az eddig nem gyerekeknek szánt novellák is szerepelnek, ezzel új helyet jelölve ki maguknak a gyerekirodalmi kánonban. A *Százpéttyes katica* különböző időszakokban született, zömében egyéb kötetekben megjelent, illetőleg három, mindeddig kiadatlan szöveget tartalmaz, s ezt az alcím is jelzi: mesék, mesenovellák, kiadatlan írások – a hátlapon feltüntetve: a hat évesnél idősebb korosztály számára.

A szövegek egyfelől erős intratextuális kapcsolatokat teremtenek az életművön belül, de egyben intertextuális viszonyokat is létesítenek a kortárs gyerekirodalom egyes darabjaival. A Lázár Ervin által megújított mesei történetészövés egyik legfontosabb jegye az emberség, a szeretet, a tiszta szív középpontba állítása. „[A]z Úveghegy vára mindenki előtt nyitva áll, csak szeretet és tiszta szív kell hozzá”, olvashatjuk *Az élet titka* című novella végén az elhíresült szövegrészt. Meséiben, történeteiben az alakok még akkor is tartózkodnak az olykor nyers, sőt brutális népmesei fordulatoktól és karakterjegyeiktől, ha erőteljesen népmesei szüzsére íródtak, mint például a *Szegény Dzsoni és Árnika* vagy *A legkisebb boszorkány* esetében, és bennük egy korántsem probléma- vagy konfliktusmentes, ugyanakkor mégis kedves, humoros világ épül föl. Ennek a szeretetteljes és gyakran önmagára reflektáló mesei világnak fontos jellemzője a megbékélésre, a vigasztalásra, az indulatmentességre, az elfogadásra való törekvés. Az egyes történetek finoman hangolják össze a való világban adódó nehézségek és a fantázia/képzlet mindenre

megoldást kínáló világának dimenzióit. Egyes mesefüzéreinek alaphelyzetét, mint például a *Berzsián és Dideki* kiinduló szituációját nemrég Kollár Árpád írta át a *Völgy, írta Tárkony* című mesefüzérében, ahol egy epizódban a vonal átugrása, maga a meghaladás, a határátlépés tekinthető az egyik kulcsememénynek. Lázár óriásokról szóló mesenovelláit összevethetjük Dániel András nagy sikerű és a mesei nyelvet, illusztrációt megújító *Az óriás, aki belement egy könyvbe* című meséjével is. Azaz a Lázár Ervin-életmű a mai napig olvasható a kortárs gyerekirodalmi alkotások felől, ami nem jelent egyebet, mint azt, hogy hatása, meghatározó szerepe kétségkívül tagadhatatlan, és vélhetően folyamatos ihletet biztosít újabb kortárs mesék megszületéséhez.

A *Százpettyes katica* címen megjelent kötet két olyan, mindeddig kiadatlan verssel indul, amelyek intratextuális viszonyban állnak a szerző talán legnépszerűbb kötetének figuráival. A *Négyszögletű Kerek Erdőben* található *Dömdö-dömdö-dömdödöm* fejezetben minden mesei alak költ egy verset, kivéve Mikkamakkát, a döntőbíró. Ezért a *Százpettyes katica* című kötetben közölt *Mikkamakka verse* úgy tűnik, ehhez a történethez kapcsolódik, pótlólag. Egyből kétféle kontextusban is olvasható: egyrészt a mesefűzér, másrészt Polcz Alaine *A rend és a rendetlenség* című könyvének kontextusában. „A rend a trend” felütés a *Dömdödöm* által megnyert versíró versenyen születő versek szójátékait idézi, a folytatás pedig frapárs négyesorost ad ki: „nem is csoda / a rendetlenség / mostoha”. Polcz Alaine szerint a rend az ember tárgyakhöz való viszonyát fejezi ki, de a rend vagy rendetlenség mindig a belső folyamatokkal, a lélek állapotával függ össze; mondhatnánk, egyfajta lélektani *design praxis* alapját teremtve meg. A „rend csoda”, a „rendetlenség mostoha” metaforája a mesei világban helyezi el a rend és rendetlenség jelenségét, azonban a rímben mégis egyfajta szemantikai divergenciát hoz létre, hiszen a csoda a mostoha szóra rímel; a csoda mint általában kedvező mesei megoldás az idegen, kívülről érkezett és jobbára nem jóindulatú családtag fogalmával kapcsolódik össze. A vers második négy sora a rend és a lélek viszonyát egy retorikai rejtvénybe foglalja úgy, hogy a retorizáltságot a francia szimbolista költészet technikájához hasonlóan köznyelvi megnyilatkozásban oltja ki. „Mindennek rend a lelke, / a lélek minden rendje, / rendnek mindene lélek! / Miket beszélnek?!” Az epanodosz alakzatához hasonló variációk retorikailag olyanná teszik ezt a három sort, mintha valóban egy epanodoszt olvasnánk (abc variációt cba variáció követ), ám maga az alakzat nem illeszkedik a klasszikus formához. Ugyanis akkor lenne szabályos az első sort követő második sor, ha a „mindennek rend a lelke” tagmondatra a „lélek” „rend” „minden” szavak grammatikailag viszonyba állított szintagmatikai egysége következne, ám éppen ez a variáció az, ami hiányzik a versből. Így egy rejtett üzenet is kiolvasható, amennyiben hajlandóak vagyunk magunk játszani a variációkkal. „A rend a trend” felütésre „a lélek rendje minden” vagy a „léleknek rend a minden” sor rímelhetne, hiszen ha a rend jön divatba, akkor a lélek rendje legyen a mindent meghatározó. A rend és a lélek összefüggései, egy mezőbe terelésük, különféle szintagmatikus kapcsolatba rendezésük egyszerűen, de világosan nyitja meg azt a szemantikai teret, amelyben a lélek számára megnyugtató rendezettség kívül és belül is megjelenhet, vagy össze is kuszálódhat. Értelmezzük a verset úgy is, mint ami az együtt játszásra hív fel – akár felismerjük a retorikai alakzatot, akár nem, hiszen éppen az epanodosz második sora nem szerepel,

azt meg kell alkotni. Az utolsó egység, a köznyelviségbe oldódó „miket beszélek” nem csak a zavarodottság, összekuszáltság „kihangosítása”, hanem visszavonásként vagy kioltásként értelmezhető: vagy az állítások komolyságát, mélységét, vagy a variációk logikáját vonja vissza.

A másik, mindezidáig kiadatlan verset, *Vacskamati versét* a mesékre gyakran jellemző ellentétek, szembeállítások szervezik, és jóval hosszabb, filozofikusabb, mint Vacskamati versíró versenyre készült verse. („Szerda ablakában / csütörtök ül, / és ordít / csütörtökül.”) A költemény az ellentétes értelmű fogalmak szinte minden lehetséges kapcsolódásának retorikai példatára: találunk benne antitézist, oximoront, paradoxont, kiazmust és antonímiát is. Mindezt olyan alapfogalmak mozgósításával teszi meg, amelyek vagy a létezésre („élek, és mégis / meg vagyok halva), vagy a térre és időre („föntöm a lented / emelkedsz, ha ejtlek, / zuhansz magasba / égben törsz össze”), vagy magára az érzékelésre („fordítva látsz csak, / ez is csak látszat”) vonatkoznak. Az érzékelés alapvető megbízhatatlanságát, a felcserélhetőséget, a létezés paradoxonát megfogalmazó sorokat szintén egy visszavonással zárja: „te félküllős lütyű, / te dinnye, te böszme!” Az intratextuális kapcsolatok egy másik példája ez a sor: *A legkisebb boszorkány* című mesében például majdnem pontosan ugyanígy hangzik el Amarilla (Király Kis) Miklósnak célzott szidalma: „Te ostoba, te félküllős, te lütyű, te dinnye, de nehéz felfogással vert meg téged a természet.” Az egyes szám második személyű, azaz egy másikhoz szóló poéma megszólítottja tehát olyan valaki, akinek az értelméről a lírai hang szerint nem feltételezhető, hogy az érzékelés és létezés számára megnyitott tereket képes lesz felfogni vagy bejárni.

Az indító sorok – „hiába néztél, / sohase láttál, / csak kitaláltál” – a pusztá érzékelés és az értelemre igényt tartó érzékelés közötti különbség terében egy paradox jelentésű kiazmusként vonják kétségbe az érzékelés valóságának és az érzékelt dolog valóságának összetartozását vagy egybeesését. A kötetben szereplő mesenovelláknak éppen a fikció, a valóság, az imaginárius összjátéka lesz a tétje. Az ellentétes pólusok kijelölésével és egymásba fordításával a fantázia tere nyílik meg, egy olyan tér, amelyben bármit ki lehet találni, bármit meg lehet alkotni és szabadon bánni vele, minden valóságot mozgó törvénynek ellentmondva. Ebben a szabadon formálható lírai világban a gyerekversek, mondókák nyelvére emlékeztető szerkezetre („te az anyém, én a tiéd”) épülő repetitív struktúra nem mindig az összetartozás alakzatait („lélegzetem / a termőfölded”) erősíti, hanem például a társas lét paradoxonát is megfogalmazza („késem az ágyad, / álmom a vágyad”), vagy éppen a távolítás gesztusával él: „út nincsen hozzám, / fordítva látsz csak, / ez is csak látszat”.

A kötet szerkezetét tehát a lélek rendjébe és a képzelet sajátos világába bevezető, hagyatékból előkerült két vers határozza meg, és a két nagyobb mesenovellaciklus őket követi. Ezek a versek mélységet nyitnak, lételméleti kérdéseket feszegetnek, retorikai bravúrokra vállalkoznak. Ezen kívül elvégzik azt a műveletet, ahogyan az olvasó beléptethető a fantázia világába például az ellentéteken, egymást kizáró állításokon keresztül. A harmadik, eddig kiadatlan szöveg, a világ és benne Magyarország, valamint Budapest megteremtését elmesélő füzér elhelyezése azonban problémásabb, mint ahogy az is gondos megfontolást igényelhetett, milyen egyéb szövegek kerüljenek bele a kötetbe.

Ha Wolfgang Iser elméletének fogalomtárával szeretnénk megfogalmazni a két ciklus sajátosságait, azt állíthatjuk, hogy az első ciklus (*Az élet titka*) darabjai kifejezetten a valós, a fikatív és az imaginárius összjátékát mutatják meg. A második ciklus (*Társasjáték*) jobbára párbeszédszövegei a felnőtt és a gyerek nézőpontját közelítik egymáshoz úgy, hogy abban többnyire a felnőtt részéről a realitás irrealizálásának, a gyermek részéről pedig az imaginárius reálissá válásának leszünk tanúi. Azaz eloldódva az etikai, pedagógiai vagy lélektani fölvetésektől, közelebből és pontosabban fogalmazható meg az egybeszerkesztett szövegek tétje, ha az iseri fikcionálás aktusai felől közelítünk hozzájuk. Ugyanis Lázár Ervin valóban egy különleges mesei világot épít fel, amelynek a sajátosságai éppen a fikcionálás aktusának működése és a befogadóra tett hatás felől ragadható meg.

Kezdhetjük mindjárt a ciklusindító, *Az óriás* című novellával. A mesebeli narrátor visszavisz szülőfalujába, Rácpáceszre, ahol egyetlen fontos és eddig el nem mondott történetbe avat be. A szomszédos falu iskolájából hazafelé tartva, a falu szélére érve valamit meg kell mászni, ami ismeretlen, furcsa, ami addig nem is volt ott. A furcsa képződmény egy alvó óriás, az iskolásfiú pedig nekiveselkedik, hogy megmássza anélkül, hogy tisztában lenne a határt képező és megmászandó dolog mibenlétével. A fikcionálás aktusai mindig az átlépésben közösek, a fikatív lépcsőzetes transzgresszió effektusai pedig maguk is egy szinte szó szerinti, lépésről lépésre történő megértésként, egy mesei világ megalkotásaként jelennek meg. De hogyan lehet bejutni egy ilyen világba? Ha a fikatív a diffúz imaginárius átfordítása egy határozott alakba, akkor Lázár Ervin Rácpácesz határán elnyúló alvó óriásának fokról fokra való megmászása, az általa megképzett határ áthágása a mesében egy topográfiai is határhelyzetben található test apránkénti megismerése, a megismerés során zajló azonosítási gesztusokkal. „Ez, amibe kapaszkodom, nem más, mint az óralánca. Amit onnan letről havas fennsíknak láttam, az a fehér inge villanása.” A határátlépésre kényszerítő fikatív (csodás?) testnek aktualizált valósága ráadásul szívvel rendelkezik, amire oda lehet hajolni, „engem is megemel minden dobbanása”. Lázár Ervin nem egyszerűen a szív és a szeretet felől írja meg történeteit, hanem magát a fikcionális aktusokban történő átlépést is antropomorfizálja, szívvel látja el. Olyan ábrázolt világ ez, amelyet igazi világnak kell elképzelni, de nem önmagát jelenti: utal valamire, ami nem ő maga. Utal a mesei világba való belépés aktusának megküzdési, azonosítási, érzelmi stratégiáira, az erőfeszítésre, a megszokott valósárról való lemondásra, a bátorságra és felfedező hajlamra, valamint az elénk álló vagy tornyosuló bejárására. Lezárt világ is ez egyben, hiszen a másik oldalon a fiú lejut az országútra, rohan hazafelé, és azon vívódik, beszéljen-e az óriásról apjának, aki szintén érzékelte a feltápázkodó óriás miatt eltakart nap hirtelen elsötétülését, de az óriást magát már nem láthatta.

Az óriás a kötetben megjelent, korábban kiadatlan *Országmese* címet viselő mesefüzérnek is alakja. A világot, a növényeket, állatokat, folyókat, Magyarországot, a Balatont, Budapestet és a borszőlő megteremtését elbeszélő füzér óriáslánya egyszerre idézi meg a bibliai kreáció gesztusait és a diszkurzív térben létrehozható világ megteremtésének történetét is. Az óriáslányt Numirem, az öreg bölcs alkotja, hogy aztán a teremtés többi aktusát rábízza. Ezen aktusok olyan női cselekvésekhez kapcsolódnak, mint például a hímzés, az éneklés, a dagesztás és a

sírás. A kortárs gyerekirodalmi szcénában ez a mesefűzér olyan szövegekkel rokonítható, mint Bartos Erika, Bosnyák Viktória művei, vagy a legutóbb megjelent *Budapest OFF* kötet szövegei, bár kétségtelen, hogy a lokális helyszínekhez kapcsolódó (álmitologikus vagy történelmi) magyarázatok helyett a világ teljességét és a női teremtőerőt, a szerelem erejét emeli ki.

Az első ciklus szövegei között találjuk még a *Hóbant*, *Az élet titkát*, *A soványító palacsinta* meséjét és *A kalapba zárt lányt*, amelyet élete vége felé Lázár Ervin Pittmann Zsófi kérésére írt. Talán ez utóbbi mese cikluszáróként szerencsésebb lett volna a palacsintáért epekedő Kriszti királykisasszony meséje helyett. Míg a soványító palacsintáért megküzdeni nem akaró, gömbölyded királykisasszony meséjéből kiolvasható a pedagógiai üzenet, az elfogadás szükségessége, a szöveg nem hajt végre olyan komplex fikcionáló aktust, mint *A kalapba zárt lány*. A minden fejedőt elutasító lány ugyanis egyik reggel azon kapja magát, hogy egy kis fekete kalap ül rá a fejére, rátelepszik, körbeveszi, bekebelezi, és egy egészen különös teret hoz létre körülötte. A kalap olyanná válik, mint az az átmeneti tárgy, amelynek a fogalmát Iser Winnicott-tól kölcsönözte – és ne felejtjük el, hogy eredetileg a kora gyerekkorhoz kötődő fogalomról van szó. A fiktív és az imaginárius közé tolaikodó átmeneti tárgy lehetővé teszi az előző kettő kapcsolódását. A kislány fiktív világa és az aktualizált diffúz imaginárius, amely sem nem képzelőerő, sem nem fantázia – hiszen fekete, határtalan, üresnek tűnő tér, amelyet nem tölt ki semmi –, ebben a kalap által létrehozott térben aktualizálódik. Ez a kalap, a kalap által tárgyiasult imaginárius az, amely közvetlenül lép a tapasztalatba, és a *diffúztól*, a határ nélküli, fekete, alakatlan tértől a *meghatározott* felé vezet – aktív, kereső cselekvéseken keresztül, mint például a szomjoltásra alkalmas víz keserése.

„Hallod-e te kalap? Szomjan halok!” A kislány csobbanást hall, köveket tapint ki, amelyeket elmozdítva egy forrást talál. Ahogy iszik a vízből, a kalap belseje kivilágosodik, a fekete táj átalakul virágoskertté, ahová csak messzi zajként, azonosíthatatlan hangokként hallatszanak be a „világ” történései. Azután a „kert összezsugorodott, és összezsugorodott a kalap is.” A kertkapu előtt álló lány most már saját akaratából viheti magával a kalapot, „amerre járt, megfényesedett az utca”. A diffúz, imaginárius térből aktualizálódó fiktív kert a kalap alatt a szöveg „valóságos” kertjével kerül párhuzamba, ami jelen van ugyan, de még mindig nem „rendelkezik a valóság jellegével”. Ismétlés ez, a fikcionálás egyik aktusa, de nem vezethető le a megismételt valóságból. Úgy kölcsönöz alakot az imagináriusnak, hogy az általa bejárt folyamaton keresztül megmutatott életvilágbeli valóság vizsztatérését eszközölje ki a szövegben. A kalap visszaalakul normális méretűvé, a budapesti valóság pedig villamossal és széllel tér vissza. A szöveg vonatkozási mezői, mint a környezetben adott rendszerek, akkor nyertek vissza alakjukat, amikor határátlépés történik, állítja Iser. A kalap azonban úgy hozza létre az imagináriust, és engedi aktualizálni ezt az új teret, hogy egy időre mindent befed, elfed, magába foglal, belülről érzékelve meghatározhatatlanná válik, és ebben a helyzetben kell megtalálni azt a lehetőséget, amellyel a határátlépés elvégezhető. A szöveg értelme jelen esetben egy „ráfordítási” vagy bekebelezési művelet, amelyet az imaginárius eseményszerű tapasztalata vált ki – a bekebelezettségéből való szabadulás lehetőségét magának a lánynak kell felfedeznie. Ez a lehetőség nem más, mint a

„meghatározatlan térben, koromfeketességben” megszülető elszánás: a lány olyan alapot talál, amelyből nagy erőfeszítés árán kibomlik „a kis kristály tavacska, egy forrás”. Így a szöveg intencionalitása a lány alakján keresztül a fikcionálás egy aktusából keletkezik, és „a reális és imaginárius közötti átmeneti tárgynak bizonyul, amennyiben a szöveg vonatkoztatási mezőit a maga manifesztálódásának anyagává teszi, az imagináriust pedig a maga elképzelhetőségének feltételévé formálja”. Lázár Ervin az imagináriusba bezárt lány meséjében a szöveg intencionalitását „formába öntve” alakítja a kalapot a „saját” elképzelhetőségének feltételévé. Azaz a lány kalapból szabadulása éppen annak a határátlépésnek a gesztusát tárja föl, amely a szöveg intencionalitását az imagináriusba olvasztja, de megtartva azt, ki is vezet onnan – körvonalazhatóvá téve a rögzítetlen és tárgyreferencia nélküli „dolgot”.

A *Társasjáték* című részben szereplő szövegek olyan, a gyermekek és a felnőttek között elképzelhető beszélgetések, amelyek mindegyikében a gyermeki fantázia működése kapcsolódik össze a felnőtt képzeletvilággal. A kápos-káptalan, vagy a helitica-katikopter olyan szójátékok, amelyek például lexikális szinten utalnak arra, hogy „ahhoz, hogy megértsük a nyelvet, pusztán csak a nyelvnél többet kell értenünk”. A gyermek–felnőtt párbeszédnek tétje gyakran a diffúz imaginárius határozott dologgá válása, például ahogyan a fájdalomból egy megragadható és kidobható lény lesz, vagy ahogyan egy elképzelt csapda a kocsmában mindenkit elejt, aki arra jár. A felnőttek többé-kevésbé készségesen játszzák ezeket a játékokat, miközben az ő reális világuk irreálissá válik, a kocsmá megszokott közege harcmezővé alakul, csapdákat rejtő padlóval, a firka hallá vagy bombává, esetleg bandzsa, beszélő krokodillá. Így az írás valósága is egy megszemélyesített lényként szemberöhog, „a betűk, akár egy poloskaraj”. A rosszul megírt mesét mégis föl kell olvasni a gyerekeknek, akit nem érdekel, rossz-e vagy sem a szöveg, ő a felnőttet hallgatja, hiszen a mondó személye olykor fontosabb, mint a mondott. A rossz mese meghallgatása verset ihlet, amelyben az eredendő tragikus végű történet anagogikus ívben, lepkeként „száll a mennybe”. „Értem – bólogatok, holott azt kellene mondanom: »Most megmentettél.«” A lefelé zuhanó szárnyas ember diffúz imagináriusából lepkeformát létrehozó gyermeki alkotás a remény síkján kapcsolódik össze.

Az illusztrációkat különböző grafikusok készítették. Kérdés persze, hogy a más-más kötetekből összeválogatott mesékhez jobban illik-e egy minden meséhez sajátos vizuális világot rendelő illusztráció, vagy szerencsésebb lenne, a kötet egységét erősítendő, egyetlen alkotótól származó illusztrációs anyag. Bár kiváló megoldásokat is találunk, például a versekhez tartozó illusztrációk esetében, sajnos bizonyos novellákhoz tartozó képek egyenesen elvétik a szöveg központi elemeként meghatározható jegyeket, és nem lépnek valós párbeszédbe a mesével. Valóban csak illusztrációk, szupplementumok maradnak, sokszor szinte szertetlenül foglalva helyet a lapon, vagy olyan extra utalásokat generálnak, amelyek radikálisan átértelmezik a szöveget – például *Az élet titkához* tartozó képanyag, amely egyszerű profetikusan, biblikusan elemekből építkező mesemondó szituációt ábrázol, ezzel kimozdítva a történetet az alsórácegresi nagyszederfa falusi környezetéből, még akkor is, ha a kép háttérében átsejlik a fa alakja. Ahogyan a kötet válogatása törekedett egy újfajta szemlélet felerősítésére, úgy az illusztrációk egységes elké-

szítése magát az illusztrátort segíthette volna abban, hogy munka közben felfedezze a kapcsolódási pontokat, vizuálisan is egymásba játssza a történeteket. Így azonban a képanyag megmarad elkülönült, esetleges halmaznak, amelyek csak itt-ott gazdagítják a kötetben szereplő szövegeket. (Móra)

NAGY GABRIELLA ÁGNES

Zöldek vagy barnák?

DANIEL HÖRA: *BETOLAKODÓK*; FORD. BÁN ZOLTÁN ANDRÁS

„Barna föld”, „barna talaj”: talán így lehetne visszaadni Daniel Höra 2012-es regényének eredeti címét (*Braune Erde*), amelyről az olvasó a nemzetiszocialista mozgalomra, illetve a hozzájuk kötődő paramilitáris szervezetre, a Sturmabteilungra asszociálhat, akik „barnaingesekként” híresültek el. A könyv 2018-ban, a Scolar Kiadónál jelent meg magyar nyelven, Bán Zoltán András fordításában. A magyar cím – *Betolakodók* – nem idéz meg semmiféle ideológiát, így az olvasó egy ideig még gyanútlanul követheti, hogyan próbál egy barátságosnak tűnő család beilleszkedni egy zárt közösség életébe.

Nem a cím az egyetlen, amely a (német) olvasó számára erős asszociatív erővel bírhat. A cselekmény kezdetén egy csendes, kiüresedő faluba, Bütenowba csöppenünk, ahol az emberek elidegenedtek egymástól, nyoma sincs a vidéki „mindenki ismer és segít mindenkit” romantikának. Ez a környezet Hermann Hesse *Kerék alatt*jának helyszínére emlékeztet, amely szintén egy olyan alvó település, ahol a lakók csak felszínesen törődnek egymással, de azért léteznek bizonyos kimondatlan követelmények arról, kinek hogyan kellene viselkednie – a sekélyes kapcsolatok és az irreális elvárások pedig tragédiához vezetnek. Számos német és osztrák iskolában a *Kerék alatt* ajánlott olvasmány, amely így megkapta az „ifjúsági” címkét is az utókor elemzőitől. A nagy klasszikussal ellentétben a *Betolakodók* „vállaltan” ifjúsági regény, ennek megfelelően a Scolar abban a sorozatban jelentette meg, amelyben például Janne Teller *Semmije* is szerepel. A köteteken nem található korosztályi ajánlás, de egységes méretük, tipográfiájuk, figyelemfelkeltő borítójuk egyértelművé teszi, hogy a fiatalokat szólítják meg. A sorozat tematikailag igen heterogén, azonban kivétel nélkül magas színvonalú, izgalmas, gondolatébresztő regényeket gyűjt egybe: olvashatunk a gyászfeldolgozás nehézségeiről és megható pillanatairól (John Williams: *Luke és Jon*), skizofréniáról és autizmusról (Nathan Filer: *A zuhanás sokkja*), két magányos srác szórakoztató road tripjéről (Wolfgang Herrndorf: *Csikk*) vagy a kamaszélet nagy kérdéseiről (Takeshi Kitano: *Füü*).

A felsorolt művekre markáns, többnyire egyes szám első személyű elbeszélői hangok jellemzőek, és nincs ez másként a *Betolakodók*ban sem. A szülei korai elhunytja miatt árván maradt, a nagynénjééknél megtűrt rokonként nevelkedő Ben narrátorként való szerepeltetése figyelemre méltó megoldás, mert ezáltal képet kapunk arról, hogy általában milyen háttérből érkeznek azok a fiatalok, akik valamilyen szélsőséges csoport tagjává válnak. Ben az alábbiakat írja a nagynénjéről: „az