

BALÁZS IMRE JÓZSEF

# APOLODOR ÉS ZEBEGÉNY

Gellu Naum gyermekirodalmi munkáiról  
és fordításaikról

## A gyermekirodalom szereplője mint megtestesült vágy

■ Balzac *Goriot apójában* hangzik el a kijelentés, mindjárt az első oldalakon, Vauquer-né kapcsán: „egyszóval egész személye kifejezi a penziót, mint ahogy a penziót el sem lehetne képzelni személye nélkül.”<sup>1</sup> Ezt tekinthetjük bizonyos értelemben a Balzac-féle (realista) karakterábrázolás kulcsának: a szereplőt a környezet felől megragadni – tágas tablókön helyezni el a figurákat és mintegy levezetni őket a közegből, amelyben mozognak.

A gyermekirodalomban – mutat rá a téma egyik kortárs kutatója – nincs tér, vagy egyre kevésbé van tér ennyire komplex összefüggések felrajzolására, mégsem állíthatjuk, hogy a gyermekirodalom egyes hősei ne lennének emlékezetesek vagy jól megragadhatóak. A lélektani jellemzést leggyakrabban a vágy-faktor működésbe lépése helyettesíti, amely egyben egy megoldandó feladatot is kijelöl a szereplő számára.<sup>2</sup> Amint a szereplő elindul vágya nyomában, máris kibontakozik egy egyszerűbb vagy bonyolultabb cselekménystruktúra. Nagy általánosságban talán megkockáztatható, hogy a gyermekirodalmi szereplő kifejez, megtestesít egy vágyat, s a vágy mintegy létre hívja a karaktert. Aligha beszélhetünk a kettőről egymás nélkül.

Gellu Naum *Cartea cu Apolodor* című, először 1959-ben megjelent verses meseregénye<sup>3</sup> ma elemi iskolai tananyag, a könyv a román gyermekirodalom klasszikusának számít, Ada Milea kitűnő zenéjének köszönhetően<sup>4</sup> pedig színházakba, koncertekre és az autómagnókba is beköltözött. A



A pingvinhős ugyanis  
akárhány kitérő,  
akárhány késleltető  
tényező után is útnak  
indul vágyai  
nyomában...

fentebb vázolt vágy-effektust két okból tartom meghatározónak a könyv kapcsán: az egyik magának a cselekménynek a jellege, amely mintegy végigúzi Apolodort, a pingvint a földgolyón. A pingvinhős ugyanis akárhány kitérő, akárhány késleltető tényező után is útnak indul vágyai nyomában, „testvéreimhez vágyom én”, mondja, és ez épp elég ahhoz, hogy újabb és újabb kalandokba bonyolódják az összes lehetséges kontinensen, még az úrbe is eljutva bolyongásai során. A másik ok, amiért a vágy-tényező fontos, maga a név: Apolodor. Erre a névre rímel ugyanis a vágyakozás visszatérő szólama, amely mindig továbbgördíti a cselekményt: „*Mi-e dor, mi-e dor*”, hangzik fel újra és újra a pingvin sóhaja. A „dor” szó kapcsán közismert vélemény ráadásul a román kultúrában, hogy a vágyakozásnak egy olyan regiszterét jelenti, amelyet ritkán jelöl külön szó más nyelvekben – valamiféle édesbús, nosztalgiával, enyhe fájdalommal járó vágyakozásról van szó, hiszen latin szótöve közös a fájást, fájdalmat kifejező „doare”, „durere” szavakéval.

Amikor Majtényi Erik 1963-ban megjelentette a *Cartea cu Apolodor* magyar fordítását, más nevet adott a pingvinszereplőnek. Igen nehéz dolga is lett volna a nevet megtartva megismételni az eredeti szöveg bravúráját, amely a könyv legelső tizennégy sorában tizenkét különböző, -or-ban végződő szóval rímelteti az Apolodor nevet... Ráadásul a név igen gyakran fordul elő a könyv további részében is rímhelyzetben. Bizonyára ezért döntött úgy a fordító, hogy *Zebegény, a pingvin* címmel jelenti meg a könyv magyar változatát.<sup>5</sup>

Lássuk előbb a névválasztások konnotációit, az ezekből adódó, szöveg hangulatát befolyásoló különbségeket. Az eredeti Apolodor változat a román kultúrában közismert: annak az építésznek a neve, aki a Traianus-oszlopot, valamint a drobetai Duna-hidat tervezte. Egy pingvin nevéként a hatás kétségkívül humoros, épp a kontraszt miatt, amely az eredetileg komoly, fenséges kontextus (a klasszikus kulturális örökség) és a cirkuszi, kortárs közeg között tapasztalható, ahol a pingvin a társulat tagjaként énekesként szórakoztatja a közönséget.

Majtényi Erik névválasztása nem ugyanilyen logika szerint ér el humoros hatást. Zebegény eredetileg egy Pest megyei, Árpád-kori község neve, de ebben az esetben alighanem a szó hangzása lehetett fontos a fordító számára. A szóhangzás által kiváltott hatást egy emlékezetes Örkény-szöveg figyelembe vételével is alátámaszthatjuk. Örkény így ír egy 1947-es levelében Nagy Angélának, majdani második feleségének: „...a legtöbb férfi úgy néz rá a nőkre, hogy azt mondja: Ha én magát ismerném, és ha maga engem szeretne, akkor én téged tegeznék, és azt mondanám: Zebegény. (Zebegény helyett gyakran más bűvszavakat súgnak.) – Én azonban ránézek, és mindjárt azt mondom: Te Zebegény.”<sup>6</sup> A humoros vonatkozás itt közvetlen, Örkény azoknak a szavaknak a kontextusában helyezi el a megnevezést, amelyeket szerelmesek szoktak becéző bolondságként egymásnak mondogatni, s amelyek (a helyzetből kilépve vagy azt kívülről szemlélve) ellenállhatatlanul mulatságosak. A magyar nyelv hangzásvilágában ráadásul a „Zebegény” szó egészen más pozícióban van, mint egy „Apolodor” típusú szó – nem véletlen, hogy ezt használva Majtényi megismételhette fordítóként a bravúrt, hogy a könyv első tizennégy sorában csupán erre rímelő szóval zárja a sorokat.

Mindkét változatban kétségtelen tehát a humoros hatásra való törekvés – ha csupán a címet nézzük, akkor a román eredetiben ez a hatás áttételesebb. Magyar nyelvű analógiákat keresve, az Apolodor-könyvet olyan kalandregény-paródiaként foghatjuk fel, mint amilyen Bajor Andor meseregénye, *Egy bátor egér viszontagságai*.<sup>7</sup> A Bajor-hős neve, a Felicián legalább annyi komolyságot sugall önmagában, mint amennyit az Apolodor – ezt a komolyságot fordítják aztán visszájukra a kalandok, amelyekbe a mesehősök keverednek. Bajor Andor könyvéről írja Demény Péter: „Minden séma megtalálható benne: a félelmet nem ismerő hős, a sziget, az őserdő,

az Északi-sark, a tenger, a levegőég, a repülő, a hajó, a bálnavadászat, a vészmacs-kák, az indiánok, a kalózok és végül, de nem utolsósorban, ám annál természetesebben, a gyönyörű Cinigin Cecília, akinek képmása láttán Felicián szíve mindig megdobb, pedig tudván tudja, hogy nem az ő jegyese. [...] az *Egy bátor egér*... szuperparódia, abban az értelemben, hogy a kalandregények minden közhelyét kifigurázza. [...] A legmulatságosabb azonban az, ahogyan a szerző a kalandregények íróira jellemző bájos tudálékosságot kipellengérezi.”<sup>8</sup> A Bajor-féle narrátor tudálékosságához hasonlít Naumnál az a visszatérő, ál-autentikusságot biztosító megoldás, amikor a cselekmény kihagyásos jellegét arra vezeti vissza az elbeszélő, hogy a főhős feljegyzései az adott útszakaszról megsemmisültek vagy töredékesen maradtak fenn („Most elmosódnak a sorok, / Sok minden ki van húzva itt”; „Ez bizony fejtörést okoz, / Mert nincs beírva a noteszbe”). Bajor és Naum könyvei egyaránt kettős kódoltságú, „crossover” művek,<sup>9</sup> egyszerre szólnak a felnőtt- és gyermekolvasóhoz. A kalandregény-konvenciók beható ismerete, az ilyen jellegű narratívákban való jártasság kétségtelenül hozzájárul a művek rétegzettségének felismeréséhez.

Ha tehát a nevekből próbáljuk meg levezetni, némi játékos sűrítéssel, a román és a magyar nyelven megjelent Naum-könyvek jellegét, akkor a *Cartea cu Apolodor* a vágy („dor”) könyve volna, a *Zebegény, a pingvin* pedig az én létesülésének könyve, hiszen a magyar változat egyik gyakori, rímhelyzetben szerepeltetett szava éppen a Zebegényre rímelő *én*. A kétféle megközelítés (egy kis lélektani áttétellel) nyilván nem esik túlzottan messzire egymástól.

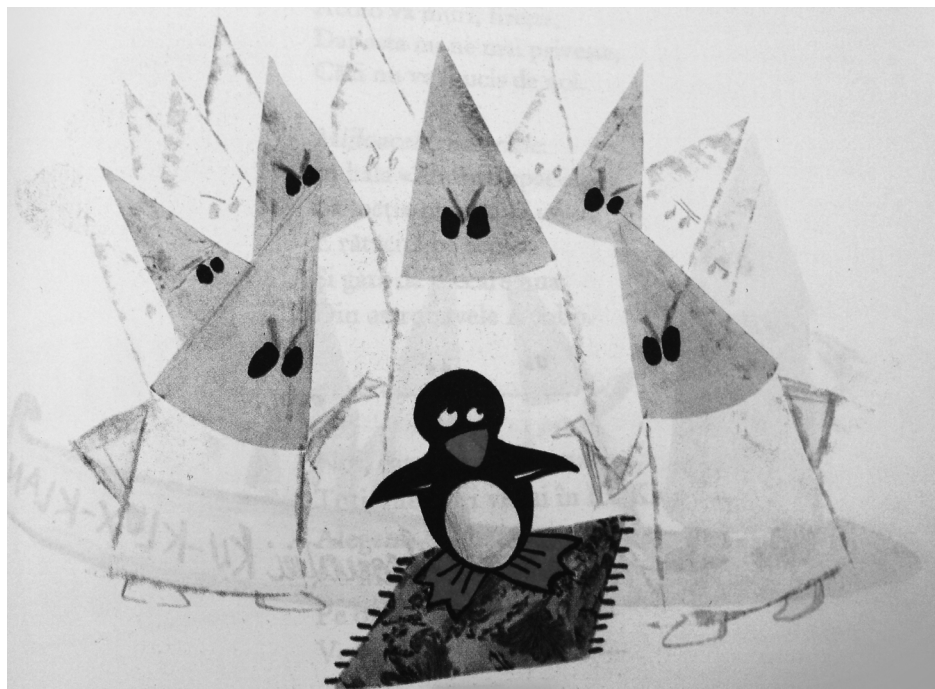
## A parodisztikus történet és metamorfózisai

■ A *Cartea cu Apolodor* Gellu Naum számára 1959-ben az irodalmi élet periferiáján való létezés újabb (kivételesen a maga nemében sikeres)<sup>10</sup> állomása. A bukaresti szürrealista csoport egykori tagjaként életművének 1947 előtti részét gyakorlatilag rejtegetnie kell ekkoriban a sztálinista Romániában. Az 1947 és 1968 (az *Athanor* című verseskötet megjelenésének éve) közötti időszak a szerző későbbi öninterpretációja szerint hosszúra nyúlt zárójel az életmű szempontjából: gyermek- és ifjúsági könyvek, műfordítások korszaka ez, illetőleg két olyan versesköteté,<sup>11</sup> amelyek ugyan politikai elköteleződésről tanúskodnak (leginkább a két világháború közötti, illegalista mültra visszavetítve), de amelyek fogadtatása (részben az alkalmazott szabadversformák, merészebb képi asszociációk, részben hangulati ambivalenciák miatt) korántsem volt pozitív a korszak sztálinista kritikájában.<sup>12</sup> Az írói pályáknak ez a modellje (amelyben egyes szerzők nem pályájuk kezdetén megalapozott, „saját” műfajaikban – prózában, versben – alkotnak a központosított sztálinista kultúrpolitika működése idején, hanem eltérített pályán haladnak tovább, műfordításokat, gyermekirodalmi munkákat publikálva) korántsem ismeretlen a magyar kultúrában sem, ráadásul számos gyermekirodalmi klasszikus születik ebben az időszakban, például Weöres Sándor, Tamkó Sirató Károly vagy Nemes Nagy Ágnes dolgozószobájában. Gellu Naum *Apolodorja* is közkedvelt gyermekirodalmi klasszikussá vált az idők folyamán, csak hogy ennek a folyamatnak voltak köztes állomásai. Az 1959-es első kiadás szövege ugyanis – amelyik a szereplőválasztás, hangneme, narratív megoldások révén már eleve tartalmazott szubverzív vonásokat a korabeli román gyermekirodalom átlagához viszonyítva<sup>13</sup> – eltér attól az 1975-ben véglegesült változattól, amely ma közhírt, és amelyikből Ada Milea zenés feldolgozása készült. Ebből természetesen az is következik, hogy a *Cartea cu Apolodor*nak létezik ugyan magyar fordítása, de Majtényi Erik nem a végső, teljes változat alapján dolgozott. Lássuk röviden, miben tér el a *Cartea cu Apolodor* eredeti és végső változata egymástól.

Mindenekelőtt szembeötlő a terjedelmi különbség a változatok között: az első kiadás csupán 55 számozott, fejezetszerű részt tartalmazott, a végső változatban viszont 71-ig jut a számozás. A különbség legnagyobb részét újabb fejezetek, újabb boilyongások beiktatásából származik. Egy helyütt azonban a meglévő részek jelentős mértékben átíródnak – tegyük hozzá, az átírás kétségtelenül a könyv előnyére válik, ráadásul bizonyos szövegrészek az új szövegbe is változtatás nélkül átemelhetők az új cselekményepizód beiktatása során. A végső változatban ugyanis Apolodor eljut a Holdra egy űrhajón, az 1959-es változatban még nem. (Ne felejtjük persze azt sem, hogy Neil Armstrong első Holdra lépésére csak 1969-ben került sor.)

A jelentős szövegbeli eltérések a Saint-Louis-epizódnál tapasztalhatóak: az eredeti verziónak ez a része problémamentesen beilleszthető akár egy hidegháborús propagandagépezeti logikába is, hiszen egyfajta aktualizáló Amerika-kritika. Későbbi, 1975 utáni kiadásokban ez a vonulat majd teljesen eltűnik a könyvből. Az eredeti változatban a pingvinszereplő egy nemzetközi összeesküvés hálójába kerül: „Megálltak a gonosztevők / Úgy fél kettő tájt, éjszaka / Egy régi épület előtt. // Nagy ház volt, múlt századbeli, / Rácsos volt minden ablaka, / Vasalt kapuja volt neki, / S a csengő megszólalt maga. / És nem tudni, ki írta ki, / De a kapu fölött ez állt: / Az atombomba hívei / S alatta: Titkos társaság. // [...] És magához tért Zebegény, / Kötél és zsák már ott hevert lenn / A tanácsterem szőnyegén, / Mert ott voltak: a nagyteremben, / És éppen tanácskoztak ott / A leggazdagabb gazdagok, / Urai roppant vagyonoknak, // Tengernagyok, bankárok voltak, / Gyárosok, üzletemberek, // »Az atombomba hívei«, // Előttük üveg, rengeteg / Különb-különb szesszel teli.” A parodisztikus regiszter kétségtelen ebben a változatban is, különösen a kapu fölé kiírt „Titkos társaság” felirat jelzi ezt. Az átírt változatban a helyszín leírása szinte változatlan, csupán „Az atombomba hívei” társaság helyére kerül egy „hagyományosabb” amerikai, titkosan szerveződő társaság neve, a Ku-Klux-Klané (amely nem melleseleg





Silvia Mitrea rajza

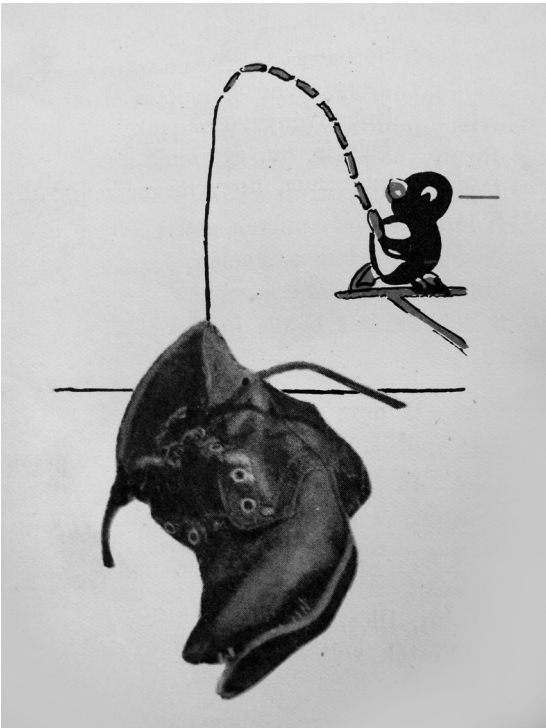
Mark Twain *Huckleberry Finn*jében is felbukkan). A magához térő pingvint így zül-  
lött gazdagok képe helyett csuklyás, ronda alakok társaságának tablója fogadja.

Az 1959-es változatban a soron következő rakéta-epizódot egy gazdasági logiká-  
jú, sötét terv előzi meg, így határoz ugyanis a titkos társaság: „Mi mind, akik most  
Saint-Louis-ban / Összegyűltünk, az egész tagság, / Így döntöttünk – persze nem  
nyíltan: // Az idegen, aki most itt van / Pottyantson le mindenik ország / Fölött egy  
kisebb atombombát. // S hogy titokban maradjon célja, / Vigye le egy titkos rakéta. //  
És ha a háború kitör, / Mi ártatlanok vagyunk, persze, / A bombát nem tudjuk kitől /  
Kapta, nem tudjuk, hol szerezte. // És bankunk hírül adja másnap, / Hogy kölcsönt  
kész örömmel adna / Mindegyik lerombolt országnak / Kilencven százalék kamatra.”  
A végső változatban a Ku-Klux-Klan a pingvin (némileg költséges) eltávolítását ter-  
vezi csupán (bosszúból, mivel egy bandatagot a pingvin előzőleg börtönbe juttatott),  
amely nem evidens gyilkosság ugyan, de valószínűtlen, hogy a pingvin visszatérjen  
majd onnan, ahová egy ócska úrhajón kilövik: a Holdról. Apolodor/Zebegény termé-  
szetesen a rakétakilövés mindkét változatát szerencsésen túléli, és a továbbiakban a  
mű mindkét változatában hasonlóan folytatódik útja.

Ennek az átírásnak a logikájából következik részben, hogy az átírt verzióban  
Apolodor cowboyként is dolgozik egy ideig egy farmon (ennek során szereli le a ban-  
ditát, akit majd megbosszul a Ku-Klux-Klan). További epizódok kerülnek be még a  
könyvbe Tuniszból és a Szirtiszek vidékéről,<sup>14</sup> a pingvin a Szaharán átjutva bebo-  
lyongja még Dél-Afrikát, majd Indiát, Tibetet, illetve a Csendes-óceáni szigetvilágot.  
(Így kerekedik ki az a teljes földgömböt behálózó útvonal, amelyik az eredeti verzió-  
ban még nem fogja át ennyire a világot, hiszen hiányzik belőle például Ázsia.) A  
tuniszi-szaharai bolyongás következménye valószínűleg az is, hogy a könyvben fel-  
bukkan egy olyan szereplő, aki az 1959-es változatban még nem létezett: Suzy, a te-  
ve: az ő testvérével találkozik Apolodor Tunisz környékén. És ugyanebben a részben,  
a sivatagi bolyongás során szembesül Apolodor/Zebegény a szerelem érzésével is:

kis híján megnősül, bár némiképp váratlanul éri őt az apró majomlány rajongása, akivel egy oázisban találkozik.

Talán érzékelhető a fenti vázlatos cselekményleírásból is, hogy az átírt változatban Naum a kalandregények zsánerére erősít rá, azok különféle változataihoz (vadnyugati történet, Mark Twain-féle Mississippi-történet, sivatagi kalandregény, úrutazás-történet, szerelmes regény, karrierregény) közelíti pingvinje életútjának leírását.<sup>15</sup> A kötet kitűnő értelmezésében Roxana Florentina Jeler arra is kitér, hogy a könyv helyszínei önmagukon túlmutató nevekként olvashatók „felnőtt” olvasatban: „A földrajzi helynevek, úgy tűnik, nem egyszerűen az utazás helyszíneit rögzítik. Inkább a gyermekirodalom egyfajta térképe rajzolódik ki nyomukban, olyan megállóhelyekkel, amelyek egyben a gyermekirodalom legismertebb helyszínei is. Egy olyan utazást kínál ezáltal, ami legalább annyi szépséggel kecsegtet, mint maga a vándorlás: a gyermekkor legfontosabb kötetét át történő utazást.”<sup>16</sup> Hogy ezek a helyszínválasztások burkolt intertextuális utalásokként olvashatók, azt megerősíti néhány egészen evidens intertextuális utalás is, mindenekelőtt Verne-regényekre, amelyek-



Gellu Naum kollázsa

nek szereplőit parodisztikus regiszterbe írja át Naum:<sup>17</sup> Cyrus Smith, *A rejtelmes sziget* hőse a *Zebegényben* iszákos, züllött hajóskapitány. Az *Öt hét léghajón* szereplője, Fergusson doktor a pozitív, tudós Verne-figurák közé tartozik, a *Zebegény* Fergus MacPiggottja nevetséges „tudományos” tételeket fogalmaz meg a marsbeli lényekről a páncélba öltözött Zebegényt leírva.<sup>18</sup>

A bővített, először 1975-ben megjelent változatban felerősödik tehát a kalandregényparódia-jelleg, annál is inkább, mivel a pingvin-szereplő ebben a változatban már-már követhetetlenül sokféle szerepben, maszkokat viselve tűnik fel. Időlegesen magára öltött identitásaiból azonban mindannyiszor kimozdítja őt a vágy („dor”), és ilyenkor mindannyiszor továbbbivul. (A csattanó mindkét könyvben ugyanaz: míg a könyv nagy részé-

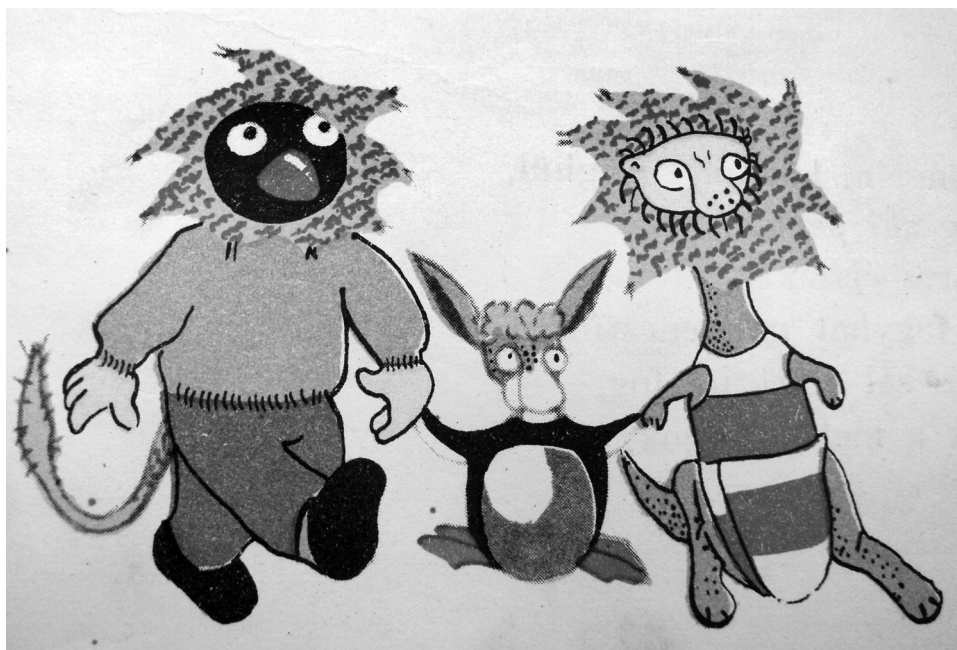
## A pingvin karakter utóélete

■ *A Cartea cu Apolodor* 1959-es kiadását Jules Perahim illusztrálta, aki egyébként számos más Naum-kötet illusztrátora, illetve Naum-művek társszerzője is. Nem mel-

lesleg a két világháború közötti szurrealista mozgalom szimpatizánsa és jó ismerője. Némiképp meglepő fordulat ezek után, hogy az 1964-es Apolodor-könyvet (*A doua carte cu Apolodor / Zebegény újabb kalandjai*) maga Gellu Naum illusztrálja. A kötet képi világa izgalmas, a szurrealista metódusok közül leginkább a kollázs technikát alkalmazza: fényképeket és saját rajzokat montíroz egybe, a képek anyagszerűségét érzékeltetve helyenként.

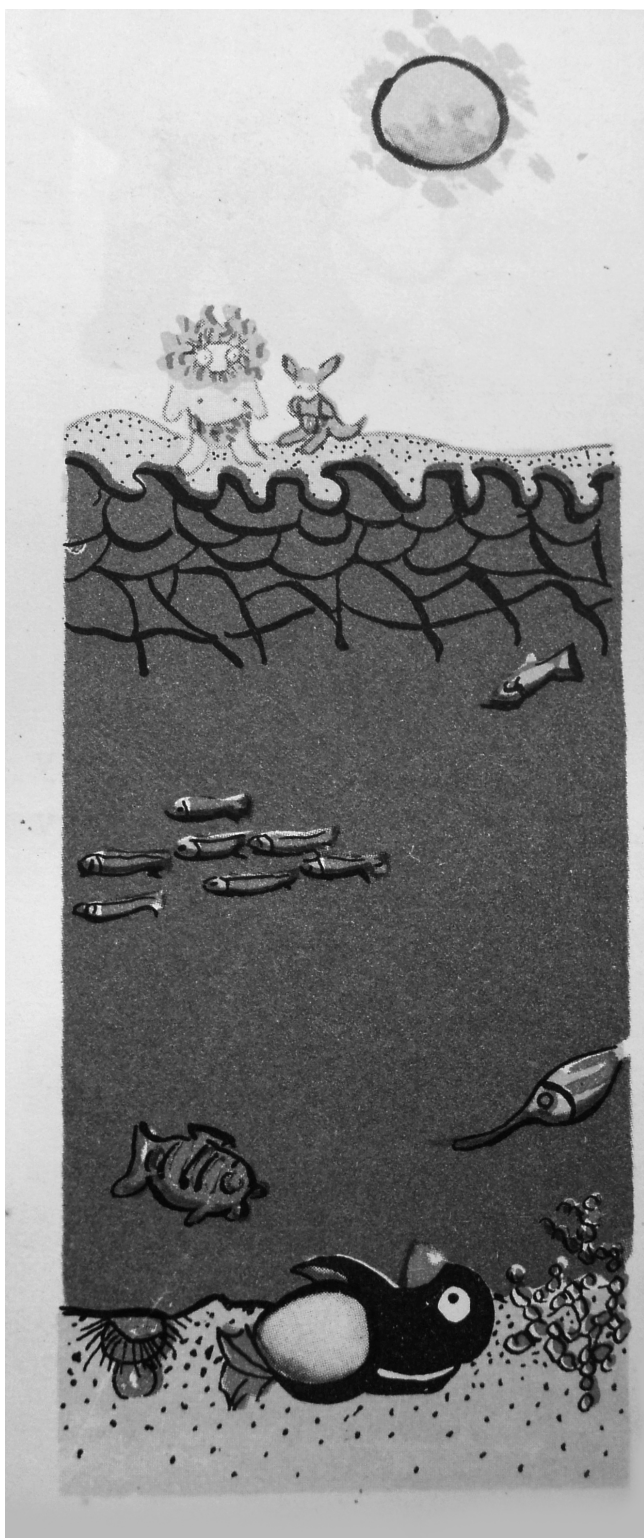
Egészen más jellegű, más szerkezetű könyvről van szó, mint a *Zebegény, a pingvin* esetében. Eltűnik a lineáris cselekménystruktúra, ehelyett kis, poénokra kihegyezett epizódokat láthatunk,<sup>19</sup> ismétlődő szereplőkkel. Zebegény társai itt Aladár, az oroszlán (a román változatban: Amedeu), valamint Illés, a kenguru (a román kötetben: Ilie). Majtényi fordítása hasonló logika szerint jár el az Amedeu–Aladár opció esetében is, mint az első kötetben a Zebegény név megtalálásakor: hangulati-hangzásbeli elemekre figyel.

A *Zebegény újabb kalandjai* kevésbé emlékezetes az első könyvhöz képest, ugyanakkor legalább két szempontból érdemes figyelni a kötet világát: egyrészt azt, ahogyan

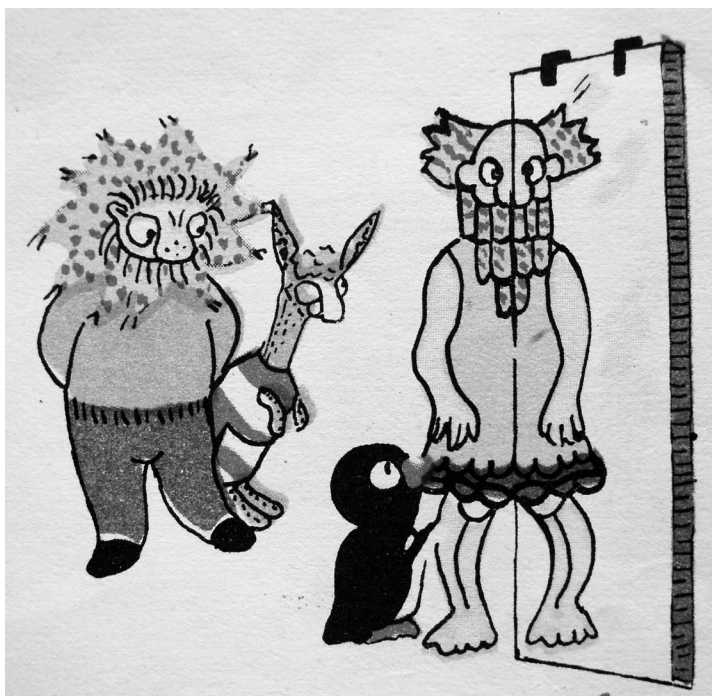


Gellu Naum rajza

a vizualitás és a szöveg egymásba íródnak (gyakran előfordul, hogy maga a szöveg nem is tartalmazza a poént, csak utal a vizuálisan megjelenített csattanóra),<sup>20</sup> másrészt azt, ahogyan felbukkan a Gellu Naum-féle szurrealista mitológia néhány eleme: a régészet, a víz alatti világ, a maszkcserélgetés... Ezekből csupán kettőt idéznék, Majtényi Erik fordításában: „Ahol elsüllyedt hajók / Árbocai nyugszanak, / Ahol nem zajlik a hab, / S moszattól zöld a homok, / Ott jó úszni mély vizekben, / Fürgén s egyre sebesebben. // Tengerfenék fövenyén, / Ahol csillan kagylók ezre, / Ott lelt végül Zebegény / Csöndes helyre, hűvös helyre. / Álmát pisla halak őrzik, / Ő meg fekszik, napfürdőzik” – ez a rész a víz alatti világ, illetve az álom elszigetelő jellegét, rejtett kincsekhez való hozzáférési funkcióját állítja előtérbe. A másik, vizuális csattanóra épülő szövegben a tükör lesz az, amelyik kiegészíti a töredékesen felszínre hozott archeológiai leletet: „Régiséget régi várak / Alján mindenki találhat. // A régészek némelyiknek / Csupán a felét lelik meg. // Zebegény is addig ásott / Frissen, fürgén és vidáman, / Míg talált egy fél szenátort / Öcs-







Gellu Naum rajza

ka, sokszínű ruhában. / Aladárhoz szólt lelkesen: / – Ezt a múzeumba teszem. / Megjavítom ízibe, / Csak egy tükröt adj ide.”

A komikum az említett vizuális eljárások mellett egyfajta „megcáfolt elvárás”-effektusra épül ebben a könyvben, illetve az itt is jelen levő parodisztikus hangnemből fakad, amelyik leglátványosabban a didaktikus történetek kifordítására, illetve a „tanulság” eltúlzott, önmagát érvénytelenítő jellegére alapozódik – ahol egyáltalán találkozunk ilyesmivel.<sup>21</sup>

Ez a könyv nem módosult az újabb kiadások során, így ennek létezik teljes magyar változata, már a román nyelvű, eredeti megjelenés évéből, ugyancsak a szerző illusztrációival.

Ada Milea Apolodor-feldolgozásai előadásra kerültek már különféle nyelveken – angol és német változatban is elérhető egy-egy előadásrészlet az interneten. Kérdés, hogy magyarul lehetne-e a Milea-zenéhez adaptálni Majtényi Erik egyébként invenziós fordítását a pingvinszereplő névváltozása miatt. Addig is azonban el kell készülnie egy olyan teljes magyar fordításnak, amely a könyv végső változatát veszi alapul, és tartalmazza a létező magyar fordításból még szükségszerűen kimaradt részeket, illetve a hangsúlyosabban a kalandregény-paródia felé mutató átírásokat.

#### ■ JEGYZETEK

1. Honoré de Balzac: *Goriot apó*. Ford. Lányi Viktor. Magyar Elektronikus Könyvtár, 2001. 5. (<http://mek.oszk.hu/00300/00322/00322.pdf>)
2. Nathalie Prince: *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*. Armand Colin, Paris, 2010. 84–86.
3. Gellu Naum: *Cartea cu Apolodor*. Ilustrații: J. Perahim. Ed. Tineretului, Buc., 1959.
4. Ada Milea: *Apolodor*. A&A Records, 2003.
5. Gellu Naum: *Zebegény, a pingvin*. Ford. Majtényi Erik. Ifjúsági Könyvkiadó, Buk., 1963. A könyv folytatása és annak magyar fordítása már egyazon évben, 1964-ben jelenik meg: Gellu Naum: *A doua carte cu Apolodor*. Ed. Tineretului, Buc., 1964; Gellu Naum: *Zebegény újabb kalandjai*. Ford. Majtényi Erik, Ifjúsági Könyvkiadó, Buk., 1964.
6. *Tengertánc. In memoriam Örkény István*. Szerk. Réz Pál. Nap Kiadó, Bp., 2004. 47.
7. Bajor Andor: *Egy bátor egér viszontagságai*. Ifjúsági Könyvkiadó, Buk., 1960.

8. Demény Péter: *A végigrágott sztereotípiák. Egy bátor egér mint szerző*. Korunk 2002. 10. sz. 64–65.
9. A kettős kódoltság meglehetősen elterjedt a klasszikus gyermekirodalomtól kezdve akár a Shrek-történetekig. Kimberley Reynolds: *Children's Literature. A Very Short Introduction*. Oxford University Press, Oxford, 2011. 25–27; 83.
10. A kötet kolofonjában olvasható adat szerint az első, 1959-es kiadás 14 150 példányban jelent meg, és a további évtizedekben is számos újrakiadást ért meg, a rendszerváltás előtt és azt követően egyaránt. A magyar nyelvű Zebegény-kiadások ugyancsak jelölt példányszámai egyébként 7140, illetve 7120 példány, ezek nem kerültek újranyomásra.
11. *Poem despre tinerețea noastră*. Ed. Tineretului, Buc., 1960; *Soarele calm*. Ed. pentru Literatură, Buc., 1961.
12. A kötetek recepciójáról Ioana Dunea: *Literatura reideologizării. 1957–1964. Poezia*. Tracus Arte, Buc., 2012. 161–162.
13. Roxana Florentina Jeler doktori értekezésében meggyőzően mutatja ki az eltéréseket: az egzotikus állatszereplő választása önmagában is ilyennek tekinthető (lehetséges modelljei, viszonyítási pontjai között egyaránt megemlíthető a korban népszerű rajzfilmhős, Chilly Willy és Chaplin, a pingvinjárású komikus), a világljárás, a magánjellegű probléma („testvéreimhez vágyom én”), a didakticizmus hiánya, a főhős gyermeki világszemlélethez való, erőltetettségtől mentes idomulása (érzelmi hullámmása, félelmei, vágyai, spontán igazságérzete) a könyv első kiadása idején újdonságnak számított Romániában, akárcsak a narrátor álobjektív, parodisztikus hangneme. Vö. Roxana Florentina Jeler: *Poezia ca spectacol I. Gellu Naum: Cărțile cu Apolodor*. In: *Uő: Poezia pentru copii în literatura română. Specificitate și implicații didactice*. Doktori értekezés, kézirat. Szakirányító: prof. dr. Ion Pop. BBTE Kolozsvár, 2011. 2–4.
14. Beszédes adalék ebből a szempontból, hogy Naum a Julien Gracq-életmű talán legfontosabb darabjának (*Le Rivage des Syrtes*, 1951) a román nyelvre fordítója: Julien Gracq: *Tărnuțelul*. Trad. Gellu Naum. Univers, Buc., 1970.
15. Ennek az aspektusnak az értelmezésekor nem árt szem előtt tartanunk a gyermekirodalom kategóriájának integratív jellegét: „A gyermekirodalomról néha úgy szokás beszélni, mint egy külön zsánerről/műfajról, azon az alapon, hogy egy külön kiadói kategóriáról van szó, sajátos konvenciókkal és sajátos elvárásokkal az olvasók felől nézve. Ezzel a nézettel csupán annyi a probléma, hogy a gyermekirodalom mindemellett tartalmazza is ugyanakkor mindazokat a műfajokat és alműfajokat, amelyekkel jellemezni szoktuk az egyes műveket, olyan régi kategóriáktól kezdve, mint a tragédia, komédia, epikus mű, költészet és dráma, egészen az újabb és sokkal specifikusabban körülírható kategóriáig, mint a chick-lit.” Kimberley Reynolds: *Children's Literature*. 77. (Saját fordításom, B. I. J.)
16. Roxana Florentina Jeler: *Poezia ca spectacol*. i. m. 6–7. (Saját fordításom, B. I. J.)
17. Ion Pop a paródiát a szerző kedvenc, visszatérő eljárásai közé sorolja „felöltt” szövegeiben is, lásd Ion Pop: *Gellu Naum. Poezia contra literaturii*. Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj, 2001. 190–191.
18. A Verne-összefüggések bővebb, történetileg is kontextualizált kifejtését lásd Jeler: i. m. 4–6. Gellu Naum egyébként több Verne-regény fordítója is az ötvenes-hatvanas években.
19. Kötetbeli megjelenésük előtt némelyik epizód képregényként tördelve jelent meg gyermeklapokban. Lásd Jeler: i. m. 14.
20. Naumot a hetvenes években, költői szövegekben is foglalkoztatja a Max Ernst-i ihletésű kollázsok műfaja, 1975-ös kötete számára állítja össze az *Avantajul vertebrelor* (A csigolyák előnyeiről) című szöveg kollázsváltozatát, amely végül csak későbbi köteteiben jelenik meg képes változatban is. Vö. a Naum-életműkiadás sajtó alá rendezőjének, Simona Popescunak a megjegyzéseivel ezzel kapcsolatban: „Sajátos problémát vet fel *A csigolyák előnyeiről* szövegközlése. A szerző ezt egy régi divatlap kivágásaiból és képaláírásokból komponálta meg. *A torony leírásában* a ciklus csupán szöveggént jelenik meg, de kisebb betűmérettel, amely a képaláírás-státusznak feleltethető meg. Ez arra utal, hogy eredetileg a teljes publikációt tervezték, de a szerkesztőség (vagy a cenzúra?) a nyomdába küldés előtt a képek kiiktatásáról döntött.” Gellu Naum: *Opere I. Poezii*. Polirom, Iași, 2011. 64. (Saját fordításom, B. I. J.) *A Descrierea turnului / A torony leírása* 1975-ös kötet (Albatros, Buc., 1975), végül a következő, 1980-as Naum-kötetben (*Partea cealaltă / A másik oldal*, Cartea Românească, Buc., 1980) megjelent a ciklus képes változata is.
21. Vö. Jeler: i. m. 17–18.