

„Kölyökséged örökidőnyi”

A győri Műhely gyerekirodalommal foglalkozó tematikus számáról Komáromi Gabriella „Megtört a jég” címmel írt recenziót annak idején az És-be. Ha igaza volt, akkor kezelhetjük fordulópontként ezt az eseményt, az újság megjelenését, és megvizsgálhatjuk, mi változott azóta, mi kezdődött el, amikor „a jég megtört”. Az Új Forrás gyermekirodalommal foglalkozó száma már egy radikálisan más diszkurzusterbe csöppent, mint a Műhely.

Talán valamivel több figyelem irányul egy-két éve a gyermekkönyvekre, a Népszabadság kritika-rovatában rendszeressé váltak a gyerekönyv-ismeretések, a József Attila Kör, a fiatal írók és kritikusok szervezete, rendszeresen megtartásra kerülő sziglieti írotáborában idén egy teljes napot szentelt a gyermekirodalom témájának. Ami azonban leginkább intenzívvé tette és átalakította a gyerekirodalomról folyó beszédet, az Harry Potter megjelenése volt. A Műhely-különszám még éppen megtehetette, hogy arisztokratikusan hallgasson a tömegkultúra felől érkező trónkövetelőről (én Izraelben olvastam a folyóiratot, ott már akkor tombolt a Harry Potter-láz, Tel-Aviv külön látványosságává váltak a könyvesboltok előtt tolakvó anyukák tömegei, a kibuc 17 év körüli kamaszlányai megközelíthetlenné váltak, senki sem tudott konkurrálni Harryvel), az Új Forrásnak ez már nem adatott meg.

Az első két szöveg gyerekirodalmi alkotás abban a köznapi értelemben, hogy gyerekeknek szól: *Tandori Dezső* gyerekvers-ciklusa és *Békés Pál* hangjátéka. *Tandori* a maga „gyerekvers ciklusát” nem kezeli a „felnőt” életműtől idegenként, sőt motivikusan hangsúlyosan bele is írja az életműbe, elsősorban Szpéro gyakran feltűnő ánya révén és Pömi szerepeltetése nyitja meg kiemelt intertextusként a ciklus számára a *Tandori-korpuszt*. „Főmedvém”, *Dömi* pedig esetlenségeivel, bárgúnak tűnő mélyértelműségeivel *Micimackót* idézheti meg. A kezdőversben megjelennek az aktorok, *Dömi* és a lírai alany.

Itt álltam.
Előttem egy pult állt
Dömi ott
Tüsszögtem s katapultált.

Az itt és ott már a legelején átjátszanak egymásba. Az első és a harmadik sor közötti viszonyokat már itt összezavarja (én itt, ő ott) a második sor paronomázikus jellegű bennfoglaltsága a negyedikben: „pult állt-katapultált”. (A paronomázia játékosága, eufóniája miatt a gyerekversek közkedvelt alakzata.) Azt, hogy ki, mi katapultált, egyelőre szintén nem lehet eldönteni grammatikailag. (Dö mire, a pult-ra és magára a tüsszögésre egyaránt utalhat az ige.) Később egyértelműsíti az olvasás, hogy a kipurcskolt buborék szállt, „a buborék, mit tüsszögtem én”. A buborék pedig egy képregényt tartalmazott, valamilyen történetet, amely végleg elveszett. „De úgy elszállt velünk, tova, hogy meg nem tudjuk már soha, mit írtunk, mit katapultáltunk” Ez a hiány indítja meg a ciklust, ez fogja szervezni, ennek a hiánynak az árnyékában lépnek fel *Dömiék*: „Főmedvémmel megin’ itt állunk.” Ez a hiány okozza, hogy a versekben nincs meg az aposztróphé, a megszólítás alakzata, épp a távoli másik megszólításának kísérlete a versciklus. A második vers is egy emlék visszaszerzéséről, az ismétlés lehetőségéről szól „Mikor megyünk vissza Londonba?” – kérdezi *Dömi*. A harmadik vers is próbálkozás valamifajta átjutásra egy másik dimenzióba, ami újra illúzióknak bizonyul. „s kezdünk egy életet, egy újat, így lesz. – Főmedvém...!” „Én és ő, ez újra többé nem kezdhető, de mivel

ezt csak én tudom, ezért vagyok én-én és nem ő.” Dömi a két dimenzió között áll, ő az, aki Szpéro és a lírai én közt közvetíthetne, aki lehetővé tenné a megszólítást. A másik, aki „elrepült”, a buborékban lévő képregény hőse ugyanis: Szpéro. Ez az utolsó versből derül ki, ahol a lírai én azt próbálja kitalálni hazafelé sétálva (nyilvánvalóan alludál a kezdő mondat: „Az éjjel hazafelé jöttem”, a „Hazám” kezdő mondatára, azonban ez az allúzió a későbbiekben nem lesz szövegszervező erő, elfelejtődik, és egy gyerekbefogadóban amúgy sem idéződik fel), mit gondolhat otthon főmedvéje. Ez a megoldás (bár nem a gyerekbefogadóban) megidézi *Szabó Lőrinc* versciklusát, „A huszonhatodik év”-et, amely szintén a kedves visszahozásának kísérlete, s melynek 3. szonettje, a „Képzelt képzeletteddel képzelem” című vers hasonlóképpen jár el, kölcsönveszi a másik képzeletét, létrehozza Én és Te egymásba kapcsolódását. Az eddig illúzióknak bizonyuló megszólítás, Dömi megszólítása létrejön, az Én most a Másik-Dömi medve megszólításában létesül, s így Dömi közvetíteni tudja Szpéro beszédét. Sikerült a Másik visszahozása. Ezt a sikert, megnyugvást fejezi ki a ciklus utolsó szava, a „hazaértem” metaforikusan. Ez az olvasat annyiban biztosan sérülékeny, hogy több olyan kompetenciát igényel, amely egy kisgyereknek nem állhat rendelkezésére.

Ez felveti azt a kérdést, hogyan olvas egy gyerek. Az a válasz, amely az Új Forrásban megjelent tanulmányokból, interjúkból kiolvasható, nem annyira kifejtve, mint inkább előfeltevésként, szerintem árnyalásra szorul. *Rigó Béla* kifejt később még tárgyalandó szövegében egy „kommunikációelméleti” teóriát, amely szerint: „Minden műalkotás recepciója több szinten történik. (Ugyanabból a szövegből mást ért meg a szakember, a kedvtelésből olvasó vagy akit kényszeríteni kell az elolvasásra.) Gyermekirodalom esetén a különböző szintek végül is két markánsan elkülöníthető szintet alkotnak. Az igazi gyermekirodalom kritériuma, hogy a műalkotás egyszerre mondjon valamit a gyer-

meknek és a felnőttek.” Miért feladata „az igazi gyermekirodalomnak”, hogy legyen olyan rétege is, amelyet a gyermek nem ért meg?

Nyilván úgy gondolja *Rigó Béla*, hogy az, ami csak a gyerekeknek szól, nem lehet igazi irodalom, mert a gyerek didaktikailag olvas, esztétikailag, irodalomként olvasni csak a felnőtt tud. *Rigó Lovász Andrea* kritikáját utasítja ugyanis vissza, aki számon kéri a *Rigó* által (is) jegyzett „Gyermekirodalom” című jegyzet didaktikai, üzenet- és tanulságelvű, jelentéssztabilizáló olvasásmódját. „Másfelől viszont a műveknek van egy felnőtt értelmezése, amely a gyermek számára érdektelen vagy érthetetlen mondandókat is megtalálja.” *Rigó* szerint a gyerekek és a felnőttek külön-külön mond valamit, mindkettejüknek valami egész mást a szöveg, olvasatuknak nincsenek metszéspontjaik, ráadásul vannak olyan helyei egy-egy gyermekirodalmi szövegnek, amelyek semmilyen módon nem léphetnek dialógusba a gyermekbefogadókkal, sőt az ilyen vakfoltok (a vakfoltot nem mint a dekonstrukció szótárának terminusát értem – tehát valami olyan szupplementumot, ami kijátszik minden totalizáló olvasatot –, hanem mint olyan zárványt, amelyik nem teszi lehetővé a legprimérből megértést sem, és így megakadályozza mindenfajta esztétikai tapasztalat létrejöttét, tehát – ismét nem a *Paul de Man*-i értelemben – olvashatatlaná teszi a szöveget) egyenesen a szöveg magas-irodalmi rangját biztosítják. Magas-irodalom az, amit a gyerek nem ért.

Az sem merül fel *Rigó*ban, hogy egy gyerek esetleg más jellegű kondicionáltságánál fogva mást és nem feltétlenül kevesebbet ért meg egy-egy szövegből. Én úgy gondolom, ha vannak olyan részei egy gyermekirodalmi szövegnek, amelyekhez egy gyermek semmiféleképpen sem fér hozzá, akkor az a szöveg egyszerűen rossz. Gyermekirodalomként feltétlenül. Az persze elképzelhető, hogy – mint *Tandor* fentebbi versciklusa esetében – vannak olyan jelentései a szövegnek, amelyekhez egy gyermekolvasó nem férhet hozzá, de azt nem hiszem, hogy semmilyen módon

sem nyitható fel egy gyermek számára a szöveg. Nem elég azt leszögezni, hogy a jó gyermekirodalmi szövegek nem értéktelen, kizárólag didaktikai érvényességgel bíró művek, de azt is hozzá kell tenni, hogy gyermekek számára is olvashatóak szépirodalomként (is).

Békés Pál szövegével épp ez az egyetlen apró probléma, bizonyos pontjai olyan olvasási ajánlatot tesznek, amelyet egy gyerek nem képes végrehajtani. (Elsősorban a politikai allegorézisre gondolok, ami a nemzetieskedő retorikát használó szereplő, Vaktjúk kapcsán allegóriaképző olvasási stratégiákat aktivál.) Az a locus a 13. oldalon, amelyekben a birodalmat ért veszedelmek között felsorolja Fikarcföld királya a „földrengés, sáskajárás, szökőár, bubópestis, megszállás, egyiptomi sötétség” mellett a „testvéri segítségnyújtás”-t, azt a furcsa helyzetet idézi elő, hogy az egyértelműen referenciális olvasási ajánlat (ti. a „baráti segítségnyújtás” a magyar vagy a csehszlovák elvtársaknak) nem tud érvényesülni, mert a gyermekolvasó jó eséllyel nélkülözi ezt a referenciát.

Békés szövege egyébként nagyon szórakoztató, mondhatni aranyos. A szöveg folyamatosan bomlasztja, kifordítja architektusa, a mese paneljeit, át-, illetve továbbbírja a műfaji hagyományt. Mesehőseinek merőben atipikus tulajdonságai vannak, a lovag buta és pacsuliszagú, a királykisasszony vészesen elhízott, a legyőzhetetlen háromfejű sárkány pedig allergiás. A mesék paneljeit felvillantja, majd deformálja. A sárkányra rárontó lovagot a sárkány – várakozásunkkal ellentétben – felfalja. A királykisasszony megházasodása is elmarad a mese végén, sőt erre külön figyelmeztet is a történet. Az öreg király rutinból a mese forgatókönyvéhez tartaná magát: „Vendégül látom egész népemet!

Ünnepeljük a birodalom menekvését és leányom menyegzőjét”. A tanácsadó válasza: „Felség, nincs menyegző. Éppen ennek örülünk.”(tudniillik annak, hogy a királylány nem kényszerült a sárkányhoz menni). „Pardon. Tényleg” – kap észbe a mesekliséktől megtévesztett király. Metafikatív szinten is olvassa a mese szöveg-hagyományát Békés hangjátéka, korszerűtlennek minősíti a mesék forgatókönyvének majd minden elemét, elsősorban a sárkányra rárontó királyfi hősiességét. Fránya, a király tanácsadója szerint „az ilyen korszerűtlen megoldásoknak ma már semmi esélyük”. A szöveg felidéz, majd szisztematikusan lebont egy elváráshorizontot.

Békés meséinek kedvelt módszere ez,

gondoljunk „A kétbalkezes Varázsló”-ra. Ez az eljárás azért termékeny, mert a gyerekolvasó ezt a mesekánont nagyon is ismeri, fel tudja idézni, és deformálása, a játék a műfaji tradícióval szórakoztatja és kielégíti játékigényét is.

Az újság olyan ravasz módon van megszerkesztve,

hogy bizonyos darabjai olvassák egymást, így például *Kiss Ottó* nyilatkozik egy versciklusáról, melynek egyes darabjait párdallal előbb olvashatjuk, Lovász Andrea Harry-Potter-elemzést ír, mely tartogat tanulmányokat *Mészöly Ágnes* magyar Harry Potter-változatainak elemzéséhez is és Békés Pál meséire is tesz egy utalást. Bár Kiss Ottó úgy nyilatkozik, hogy versei a svéd gyermekversekhez állnak közel, haikuként is olvashatók. Mint mondja, nem biztos, hogy gyermekbefogadókhoz szólnak, annyiban gyermekversek, hogy a lírai alany, az olvasás által megképzett, a szövegek mögé olvasott hang egy gyermeké, a szerző intenciói szerint ugyanazon gyermeké. Kiss tehát egyfajta narratív szálal szeretne megképezni verseiben: „a ver-

Hibás a „rétegelmélet” azon tézise, hogy a gyermekirodalom, ha megfelelő minőségű, a felnőtt esztétikai tapasztalatban részesítheti, míg a gyermeknek az egy napra eső fogmosások optimális mennyiségéről ad tájékoztatást. A rosszkedvű kritikai élet egyik legkirívhatóbb előfeltevése az, hogy a „könnyedség” és a „mélység” nem férhetnek össze egymással.

sekben egy egyes szám első személyben megszólaló öt-tíz éves kislány beszéli el, hogyan talál társra a szomszéd fiúban, hogyan éli meg szülei válását...”

Ezt azonban nekünk, olvasóknak nem kötelező elfogadnunk, a versekhez rendelhetünk külön hangokat is, én például így olvastam Kiss könyvének részletét. A rendkívül szimpatikus, fiatal költő, *Varró Dani* (nem a bizalmasság okán becézem, erre semmi jogom sem lenne, de neve, hogy a költőt idézzem, így lett áruvédjegy) a *Bedecs László* által készített interjú másik résztvevője, aki megelőlegzi a Rigó Béla által pár oldallal később felállított, főtebb már bíralt teóriát a kommunikációs szintekről. „Lehet, hogy nem lehet eldönteni, a Kisherceg gyerekeknek vagy felnőtteknek szól, de az biztos, hogy másként szól a gyerekeknek és másként a felnőttekhez. Más rétege szólal meg itt és ott a szövegnek.” Varró Dani *Carrol* „Alice Csodaországban”-jával illusztrálja ezt a tételét, melyet ő gyerekként nem szeretett, most meg „kifejezetten jó könyvnek” tartja. Pedig ennek a példának sokkal inkább az a tanulsága, hogy ha Varró Dani tapasztalata általában is jellemző a gyerekolvasókra, akkor az „Alice...” nem alkalmas gyerekkönyvnek. Hibás a „rétegelmélet” azon tézise, hogy a gyermekirodalom, ha megfelelő minőségű, a felnőttet esztétikai tapasztalatban részesítheti, míg a gyermeknek az egy napra eső fogmosások optimális mennyiségéről ad tájékoztatást. Rosszkedvű kritikai életünk egyik legkiirthatatlanabb előfeltevése az, hogy a „könnyedség” és a „mélység” nem férhetnek össze egymással. (Ennek az álláspontnak a tarthatatlanságáról beszél az „Esti Kornél éneke”).

Alighanem a magyar lírában különösen erős váteszi hagyomány továbbélése is felelős ezért: „Ne fogjon senki könnyelműen /A húrok pengetéséhez”. A „mélység”, súlyosság, komolyság kritikai normáját nem tudta igazán megkérdőjelezni *Kosztolányi* (vagy *Szép Ernő*) költészete sem, Varró Dani fogadtatását is nagyban befolyásolta. Bedecs László egyik kérdése azt sugallja, hogy ez a komolytalanság a gyerekirodalomba még belefér: „A készülő könyvedet

azonban nem érheti ez a vád, hiszen az hangsúlyozottan gyerekeknek készül”. Azokról meg tudjuk, milyen rémesen komolytalanok. A Varró Dani pont jó lesz nekik, ezek közé való. Minket, komoly főlnőtt kritikusokat hagyjanak békén az ilyesfajta idétlenséggel. „Minden bűvárnak oly nagy a képe.” Alighanem jobban jártunk volna, ha e nem túl sokatmondó beszélgetés helyett Varró Dani készülő kötetéből is kapunk némi izelítőt.

A következő blokk az immár kihagyhatatlan Harry Potterhez kapcsolódik.

A „Harry Potter”-könyvek magyar verziói (a Harry Péter-ek) közül az egyik díjnyertest, Mészöly Ágnes munkáját közli az újság. A szöveg, noha természetsszerűleg átvesz bizonyos dolgokat a „Harry Potter” tárgy- és epikai világából (az eredeti könyvek szereplői közül csak Dumbledore iskolaigazgató kerül érintőlegesen szóba), nem igazán lép dialógusba *Rowling* műveivel, nem igazán szólítja meg őket. Az eredetiben a krimi műfaji kódjai szervezik első sorban a szöveget, a feszültség lendíti előre az olvasást. Harry Péter viszont nem nyomoz, hanem próbákat áll ki (itt a feladatait ismerjük csak meg), ezzel inkább a népmesék szellemesen megidézett szövegemlékezetét mozdítja be. A hétezer mérföldes cipő: „magyar találmány, Benedek Elek tanár úr fejlesztése. Szüksége is volt rá, amennyit Erdélyben utazott, mivel az ottani utak...” A „Harry Potter”-könyvek mesteri krimidramaturgiáját sem sajátította el a szerző. *Rowling* könyveiben minden a helyére kerül, a rejtély megoldódásánál minden részletről kiderül, hogy mi volt a funkciója, Mészöly Ágnesnél viszont teljesen funkciótlán epizódok kerülnek be a történetbe, például a szőkenős vicceket mesélő szőke bombázóé, aki csak arra jó, hogy az egyik szereplő elmondhassa róla a nyilvánvalóan méltányosnak szánt sztereotípiát: „Tudjátok kétféle szőke nő van... Az, amelyikről szól a vicc, meg az, amelyik lelkesen meséli”. (Tehát vannak okos szőke nők is, – ad notam vannak rendes zsidók is –, azok, akik „lelkesen” öngyűlölő vicceket mesélnek.) A szöveg nem írja tovább, nem értelmezi a Harry Potter-történeteket,

mert igazán fel sem idézi azokat. A Harry Potter-es keretet inkább egy amúgy használható mese felesleges megterhelésének érezzük. Lovász tanulmánya pedig elsősorban a „Harry Potter”-könyvek fikciós játékaikat járja körül elemzésében. (Amúgy hasonlóval kísérletezett a Lovász által nem idézett *Kálmán C. György (1)* is a Café Babelben.)

A könyveket világsikerükön kívül az is érdekessé teheti, hogy célközönségük nehezen behatárolható. Noha a regény egy varázslóiskolában játszódik és sűrűn szerepelnek benne sárkányok, hippogriffek, mágikus szérumok, óriások, vagyis a mesék kellékei, mégsem egyértelműen a mesehallgató korosztálynak, a kisgyermeknek szól. Terepe ugyanis egy közép- és felsőoktatási intézmény, melynek mindennapjaiban elsősorban a honi gimnazisták ismerhetnek magukra. Ezt az azonosító, ráismerő olvasási stratégiát az teszi lehetővé, hogy maga a regény teljes mértékben, sőt provokativan nélkülözi a mesék nélkülözhetetlen feltételét, a fikcióindexet. A mesék bevezető mondata (hol volt, hol nem volt, az óperenciás tengeren is túl, az üveghegyen is túl stb.) arra utal, hogy a következő történet kívül áll a befogható téren és időn, vagyis fikció. Harry Potter történetének helyszíne azonban Anglia, részben London, és a történet a jelenben játszódik. Ez a megoldás inkább az ágyszéli mesék szóbeli műfajára emlékeztet, melyeket azért mesél a szülő, hogy a gyermek értelmezhesse, feldolgozhassa bennük élményeit, nem ritka, hogy maga a gyermek ezeknek a történeteknek a főszereplője. (Ha lehet hinni – Lovász szerint ezt Rowling cáfolta – a hatalmas kampány szolgáltatába állított narratíváknak, maga Harry is egy ágyszéli mesélés termékeként pattant ki teljes fegyverzetében Rowling anyuka fejéből.)

Kálmán C. György és Lovász Potterelemzésében részletesen bemutatja, hogyan fluktuál a regény fikció és valóság között. Erre a „valós” alapra (valódi helyszín, jelenbeli idő) épül a hangsúlyosan fiktív ráadás-világ, a varázslók, varázslatok világa. A londoni vasúti pályaudvar ki-

lenc és háromnegyedik vágánya vezet át a varázslóvilágba, itt várja a varázslóintézet nebulóit a „Roxfort expressz”, mely elszállítja őket a Roxfort patinás tanintézetébe. Tehát valahonnan a valódi Londonból van bejárás Mágusföldre. Ez az átjáró persze csak a kiválasztottak számára látható. A regény tradíciója már indulásakor is éppen fikció és realitás egymásba játszását, egymásba játszhatóságát tematizálja. A „Don Quijoté”-re gondolok. Ez a regény azt sugallja, hogy a varázslat szintje, a fikció szintje csak egy realitásfeletti, közönséges ember számára nem érzékelhető realitás. Vagyis tesz egy radikális olvasási javaslatot. Azt, hogy a fikcióindexet mellőzve olvassunk, hogy olvassuk bele a valóságba. A „Don Quijoté”-ben sem eldönthető egyértelműen, „kinek van igaza”, Sanchonak-e, aki szerint a borbélytányérnak tűnő tárgy egy borbélytányér, illetve Don Quijotének, aki szerint pedig a Mambrín sisakja. Hiszen – véli Don Quijote – a sisakot elvarázslották (csakúgy, mint a szárnnyerregnek tűnő tárgyat, mely valójában egy paripa nyerge). Mivel mi, varázstalanok (azaz roxfordi műszóval: muglik) nem érzékelhetjük a varázslatokat, ezért sohasem tudhatjuk meg igazán, mi is a borbélytányérnak látszó tárgy. A könyv varázslóperspektívából láttatja az eseményeket. Lehet, hogy nem Don Quijote örült, hanem Sancho Panza egy siralmas, szerencsétlen mugli. (2) Mi viszont, amennyiben elfogadjuk a regény olvasási ajánlatát, Don Quijotévé válhatunk, aki beleolvasta saját valóságába az *Amadis*-regényeket és láthatjuk úgy, hogy a borbélytányér Mambrín sisakja. Félreértés ne essék, ez az ajánlat a szöveg ajánlata, ez a játék a fikció játéka, ettől még senki sem fogja saját életét egy regénnyel összekeverni (ebben mindig különbözni fogunk szegény, reflektálatlanul olvasó Don Quijotétől).

Megfigyelhető az is, hogy a két világ (az igazi és a varázsvilág) metszéspontján lévő figurák a regény főszereplői. Harry, aki rosszindulatú mugli rokonainál nő fel és nem is tud beiskoláztatásáig varázsló származásáról, illetve Harry legfőbb ellen-

sege, a nagyhatalmú gonosz varázsló, Voidemort nagyúr, akinek anyja boszorkány, apja azonban mugli volt, s ebből származik bosszúvágya és kisebbségi érzése. Lovász joggal hangsúlyozza tanulmányában Harry sikerének egyik titkaként az epikai világteremtés gazdagságát, ötletességét, a meseiséget.

A 'Harry Potter'-blokk után elérkezünk a tematikus szám legzavarbaejtőbb részéhez, *Vajda Kornél* és Rigó Béla ellenrecenziójához. Eleve kérdéses, mennyire jó döntés egy tematikus számból ennyire kifelé mutató, annak kompaktságát megbontó szövegeket közölni, illetve hogy nem lett volna-e célszerűbb Lovász Andrea a témához kapcsolódó kritikáját ebben a számban lehozni. (Amúgy is kell pár másodperc, míg felfogja az ember, hogy Vajda és Rigó nem Lovász aktuális, ebbe a számba írt Harry Potter-cikkére reflektál, hanem az előző számbelire.) Persze szemügyre lehet venni egy kritikai, sőt ellenkritikai szöveget is önmagában, érvelését, felépítését, stílusát elemezni, de a kritikus lelkiismeretesség megköveteli a vita-kontextus feltérképezését, arról nem is beszélve, hogy Rigó szövege erősen ráutalt Lovászéra. Rigó nem mulasztja el jó előre figyelmeztetni aktuális és leendő recenzió elvárásaira: „Am a kritikustól nem kevesebbet követelünk, mint hogy alaposan rájga át magát egy több mint harminc íves szakkönyvön, olvasson hozzá körülbelül tízszer ennyi szakirodalmat és legalább(!) százszor ennyi szépirodalmat.”

Rigó Béla az irodalmi diskurzust harc-térként látatja, szövegében mindvégig dominál a hadi metaforika: „harci technikák”, Lovász Andrea azonban saját készítésű fegyverekkel is rendelkezik. „Lovász saját táborával is szigorú”. (Ő irodalomtudományék hadseregének előretolt éke ugyanis, a különböző értelmező közösségek pedig, mondjuk az irodalomtudósok, nem értelmezni, hanem „uraikodni” akarnak, igazából „táborok”. Tagjaik pedig nyilván táborokba gyűlt bitangok. Én mint irodalmár hallgató nyilván szintén ebben a táborban vagyok, Andrea, ne lőj, já vengerszki komunyiszt.) „Nem iro-

dalmár és pedagógus között húzódik a frontvonal”, „saját képviselőikkel csatáznak” – írja Rigó. Lovász Andrea „behívja az irodalmárok felszabadító seregeit Gyermekirodalom-tartományba”. Mert-hogy az irodalomtudomány (mi is az?) nem potenciális dialóguspartner, hanem gaz hódító, Lovász meg faltörő kos. Reszketetek, jövünk. De Rigó Bélának sincs ám galambepéje, megindítja testvéri tankjait „Gyermekirodalom-tartomány” megvédésére. Nehogy azt higgyük, hogy megbántódott a recenzió miatt, ő önmaga miatt egy szót se szólna, csak hát veszélyben van Gyerekirodalom, gyürkőzni kell a halállal, nem maradhat tétlen. Aki őt támadja, az a gyermekirodalmat támadja.

Rigó víziója szerint ő egy szorongatott kis csapat vezetője, egy ostromlott vár kapitánya. Lovász szerinte egész életművét annak szenteli, hogy ellehetetlenítse Gyerekirodalom védőit. Egy a könyvükkel csak érintőlegesen foglalkozó Lovász-írást is a hadművelet részének tekint és, mint megtudjuk, *Dobszay Ambrus*ra is számíthat Lovász Andrea hódító harcában. A Rigó által kiépített beszédpozíció egyszerűen dialógusképtelenné teszi a szöveget. Mint láttuk, a kritika Rigó számára egyszerűen gáncsoskodás, kötözködés, sőt likvidálási kísérlet. „És – a kivételezettek közé azonnal befogadott – Lovász Andrea is inkább arra kap támogatást, hogy bármilyen eszközzel likvidálja az egyetlen gyerekirodalom kézikönyvet, ahelyett, hogy – egy fiatal csapat összeállítására buzdítva – egy másik hasonló munkát rendelnének meg tőle.” Ez az egy mondat egyszerre nyújtja mintapéldáit az ad hominem érvelésnek (Lovászt, bezzeg, befogadták a kivételezettek közé) és a legdurvább túlzásoknak (az egyetlen gyerekirodalom kézikönyv bármilyen eszközzel történő likvidálása – a bármilyen eszköz egy recenzió volt), sokat elárulva Rigó kritikafelfogásáról is. Státuszát tekintve a kritika nem azonos egy rendes szöveggel, azt érdemes támogatni, a piszkálódást nem. A kritika nem tartalmazhat megfontolandó állításokat, célja csak likvidálási kísérlet lehet. Kissé izgalmasabb vitakérdés, hogy a kü-

lőnböző gyermekirodalmi művek szexuális vonatkozású értelmezései a 'Gyermekirodalom' című könyvben mennyiben legitimek. Lovász szerint már-már patológikus belemagyarázások, de nem mondja meg, mi legitimál egy értelmezést és mi az, ami már nem legitimálható, így kénytelen vagyok becsszóra hinni neki.

Rigó szerint „a szexualitás az egyik legkényesebb problémája a gyermekirodalom kritériumait rögzítő írott-íratlan szabályzatnak. Gyermekeinkkel szemben prüdek vagyunk.” Tehát az irodalom funkciója a

szexuális ismeretterjesztés lenne? A régi didaxis felváltása újjal ugyan tematikus szempontból kétségtelen javulást eredményez (inkább a szex, mint a szocialista erkölcs), de esztétikai szempontból tökmindegy. Persze nem gondolom, hogy szükség van a gyermekirodalomban a szexualitást tiltó tabukra – felőlem, ami belefér –, de az irodalom feladatává tenni, hogy felvilágosítson? Hát? A felvilágosító kézikönyvek (szülők, kortárs csoport, iskola?) nem megfelelőek?

„Elképzelhet-

lennek tartom azonban, hogy valaki gyermekolvasók számára meg merné írni egy petting vagy egy szexuális zaklatás történetét.” Túl azon, hogy azért nagyon nem mindegy, melyikről van szó, úgy tűnik, hogy Rigó azt állítja, hogy noha a gyermekirodalmi alkotásokban nincs benne a szexualitás tematikája („nem merik beleírni”), hogy dőljenek a tabuk, bele kell magyarázni. Azt írja, hogy ha Lovász ismerné az *Ady*-verset, amelyik arról vall, hogy 4 éves kora óta foglalkoztatja a költőt a szerelem, biztos nem kötözködne ve-

le. De hát a vers beszélőjét biztosan Ady Endrének kell olvasni? (Nem túl üdítő dolog számomra sem közhelyes belátások folytonos ismétlése.) Lehet, hogy nem arról van szó, hogy Lovász nem olvasta Adyt, mint Rigó állítja, hanem inkább arról, hogy nem úgy, mint Rigó. Ami a szexuális értelmezést illeti, nyilván azért nevezte Lovász belemagyarázásnak, mert allegorizál, vagyis valami szövegen kívülre való utalásként olvassa a szöveg jelölőit, azt akarja megfejtetni, mik azok igazából, a sorok között olvas, ahelyett, hogy magukat

a sorokat olvasná. Szép példája ennek az 'Arany Lacinak' című vers értelmezése. Mármint, hogy a „nagybajuszos ember maga Arany János, aki a lyukból kiöntötte az ürgét, vagyis Arany Lacit”. Hát ha az ember igazából az Arany János, ha az ürge a Laci (ezt az azonosítást maga a vers is elvégzi, ez kissé elbizonytalanít, ebbe belekapaszkodhat a szexolvasat) és a lyuk meg az... izé, nos, akkor tényleg. „Ez az értelmezés most sem tetszik, de továbbra sem tudom cáfolni.” Hát ez az.

Rigó szerint „a szexualitás az egyik legkényesebb problémája a gyermekirodalom kritériumait rögzítő írott-íratlan szabályzatnak. Gyermekeinkkel szemben prüdek vagyunk.” Tehát az irodalom funkciója a szexuális ismeretterjesztés lenne? A régi didaxis felváltása újjal ugyan tematikus szempontból kétségtelen javulást eredményez (inkább a szex, mint a szocialista erkölcs), de esztétikai szempontból tökmindegy. Persze nem gondolom, hogy szükség van a gyermekirodalomban a szexualitást tiltó tabukra – felőlem, ami belefér –, de az irodalom feladatává tenni, hogy felvilágosítson? Hát? A felvilágosító kézikönyvek (szülők, kortárs csoport, iskola?) nem megfelelőek?

A szöveg alapján nem is lehet sem igazolni, sem cáfolni, mert az allegóriaképzés a szövegen túlira figyel. A szöveg egyszerűen nem tartalmazza a problémát, ahogy 'A tündér' című *Weöres*-vers („Bóbita, Bóbita táncol!”) sem szükségképpen úgy értelmezendő, hogy Bóbita, amikor játszik, „szárnyat ígéz a malacra, ráül, ígér neki csókot, röpteti és kikacagja.”, akkor azt gyakorolja, hogyan kell (el)bánnia a disznó férfiakkal. Mi az, amiben igaza van Rigónak? Egyrészt abban, hogy a „nem” fogalomnak vannak „faj” fogalmai és nem

fordítva. (Lovász elírta.) Másrészt, ami fontosabb, hogy Lovász, amikor a pedagógiát és az irodalmat szembeállítja, figyelmen kívül hagyja, hogy a modern pedagógia belátásai támogathatnák érvelését. Hiszen ha a gyermek nem kis felnőtt, akkor a gyermeknek szóló irodalom sem esztétikum alatti szövegtörzset, hanem szépirodalmi szempontból is megítélhető.

Pedagógia és irodalomtudomány termékeny dialógust folytathatnának egymással a gyermekirodalom tárgykörében. (Tudjuk, a frontvonalak nem irodalomtudomány és pedagógia között húzódnak. De akkor hol? Muszáj nekik húzódnia?)

Föl kell vetnünk még egy irodalmon kívüli problémát, és ez nem a recenzens, hanem a vitázó felek hibája, akiket a másik pénzügyi helyzete, politikai kötődései néha jobban izgattak a vita tulajdonképpeni tárgyánál. (Ez sem feltétlenül baj, csak szellemesebben kéne sértegetniük egymást. Nagyszerűen lehet csinálni. Példa rá *Heine és Karl Kraus.*)

Lovász Andrea számonkéri, hogy a könyvben többször van utalás a trianoni határmódosításokra, de Románia neve csak egyszer kerül elő. Nem szeretnék belegondolni, milyen diszkurzív terrort eredményezne egy ilyen komolyan vett PC- (political correctness) szempont következőes érvényesítése. A másik baja az, hogy székely népmesékről van szó alkalmasint a könyvben. És? Csak nem számít irredentizmusnak az, hogy saját kultúránk kincseiként gondolunk a székely népmesékre? Vagy *Grendelről, Talamonról, Sütőről, Benedek Elekéről* se essék több szó? Ezt teljes joggal nehezményezi Rigó Béla. Igazán nem vagyok vádolható irredentizmussal, kevés dolog van, ami idegenebb tőlem, de azt gondolom, hogy ha megtagadjuk az összetartozást az erdélyi, felvidéki, bácskai magyarokkal, akkor egyrészt rosszul értelmezett kozmopolitizmusból fölösleges öncsonkítást követünk el, másrészt pedig visszaigazoljuk azoknak a valóban sovíniszta, irredenta erőknél olyan retorikáit, melyek szerint ellenfeleik „nemzetiellenek”. Ne tegyük meg nekik ezt a szívességet! Amúgy Lovász is egy táborként

tételezi az irodalomtudományt és kijelenti, hogy az „Irodalomtudomány” sorozatcím nem teszi lehetővé a könyv szerzőinek a „nemzetmentést”. Túl azon, hogy a nemzetmentés szót nem szeretem és engem is untat, akárcsak Lovászt a fogyasztói társadalomról való kultúrkritikus „sopánkodás” (Lovász kifejezése), nem nagyon értem, hogy mire kötelezne ez ügyben az „Irodalomtudomány” sorozatcím. Vannak tézisei az irodalomtudománynak a „nemzetmentéssel” kapcsolatban? Általában az irodalomtudomány valami egységes, homogén dolog, tézisei nem mondanak néha ellent egymásnak, néha nem aporetikusak, egyáltalán mondhatunk-e olyat, hogy mit enged vagy tilt vagy állít az irodalomtudomány en-bloque? És főleg a nemzetmentésről? Hogy kerül a csizma az asztalra?

Ami pedig a kánonról folyó vitát illeti, hogy van-e a gyermekirodalomnak kánona vagy nincs és ha nincs, hiányzik-e neki vagy sem, nos, szerintem ez egyszerűen értelmetlen. A kánon ugyanis nem egyszerűen szövegek listája, hanem szövegek által kialakított elvárásrendszer, amely nélkül egyszerűen nem tudnánk olvasni. Vajda Kornél kritikájában a fölény beszédpozícióját építi ki, megtudjuk, hogy ő idős, tapasztalt úriember, aki házi feladatot ad Lovász Andreának, „magában úgy mondja e sorok szerzője, hogy a kislány.” (A „kislány – és mégis – és mennyire. Ez igen.” sorok feminista szempontú elemzését mellőzöm.) Hogy mi a lecke? „Bizonyos műveltség, a felmerült kérdések tágabb összefüggéseinek ismerete – azt hiszem – kötelező egy ilyen munka megírásakor.” Ez a beszéd, amely élettapasztalatára hivatkozva alapozza meg tekintélyét, óhatatlanul a tisztelatlenség gyanújába keveri vitapartnerét, a fiatal kritikust, ha válaszolni akar ahogyan engem is most, mikor elemzem. Távol álljon tőlem. Van Vajda írásának számos megfontolandó érve is és kétségtelenül sokkal kevésbé militáns, mint Rigó szövege. Rámutat, hogy Lovász érvei kritikájában gyakran izlésítéletek, például amikor – ki tudja, miért – elítéli, hogy Rigó Béla anekdotákat mesél el a recenzált könyvben. És miért ne tenné? Egyrészt

szórakoztatóak, másrészt nem kizárt, hogy a szerző körüli mitológémák narratívái befolyásolják olvasatunkat, dialógusba lépnek a szöveggel. Vajda is emlékeztet rá, hogy problematikus az irodalomtudományra hivatkozni általában, bár annyiban talán lehet konszenzusról beszélni a különböző értelmező közösségek között, hogy a megfejtés- és üzenetelvű, a szerző szándékát a jelentések eredőjeként elgondoló értelmezés improduktív. Lovász, amikor ezt bélyegezte túlhaladottnak az irodalomtudományra hivatkozva, talán nem követett el túl nagy pongyolaságot. Az más kérdés, hogy igaza volt-e minden esetben, mikor naívan pozitívvisztikus értelmezéssel vádolta meg a 'Gyermekirodalom' szerzőit.

Az, hogy a lényeg szó előfordul egy verselemzésben (Lovász ezt az egy szót idézi magában, az oldalszámmal együtt egy helyen), még nem feltétlenül bizonyítja, hogy az értelmező a logocentrizmus posványába süllyedt. Nem a legcélravezetőbb olvasási attitűd a hibavadászó olvasás, az az olvasásmód, amikor túlhaladott irányzatok szótárának terminusaira vadászunk a szövegben, ahelyett, hogy kissé megkísérelnénk odahallgatni arra, amit mond. (Ez nem a 'Gyermekirodalom' kézikönyv megvédése akart lenni, arról nem feladatom ítéletet mondani.) Lovász érvelése akkor is kétséges, amikor arról beszél, hogy a szociológiai szempont nem juthatna szóhoz egy irodalomtudományi munkában, mert ez a szempont irodalmon kívüli. Én viszont úgy képzelem, hogy a gyermekirodalom leginkább a gyermekolvasók (nyilván rétegzett) értelmező közössége felől definiálható a leginkább, az értelmező közösségek elméletének pedig nyitnia kell a szociológia felé. Lovász zártan műközpontú irodalomeszménye a strukturalizmusával rokon, ez ma már, hogy Lovász meghaladáselvű diszkurzusába bekapcsolódjak, passé, avítt. Nehezen lehetne letagadni, hogy a befogadó az irodalmi kommunikáció része, foglalkozni vele nem irodalmon kívüli szempont beemelése, nem hiba. Az interdiszciplinaritás az up to date. De minek ezt erőltetni? Miért kell az iro-

dalomelméletet csatabárdként használni, azért emlegetni irodalomelméleti teorémákat, hogy ellenfeleink hozzá-nem-értését igazoljuk? „Minek is kell fegyvert veretni belőled, arany öntudat?”

A következő – utolsó – blokkban Háy, Garaczi, Ficsku, Szíjj, Grecsó, Halász Margit, Haklik Norbert közös játékát szemlélhetjük meg. Állatmeséket kellett írniuk, közönségüknek meg ki kellett találnia az írásból, melyik állatról van szó. A szerzők elsősorban az állatmese didaktikus, allegorizáló olvasási stratégiákat megmozgató műfajának szétírására vállalkoztak, Háy blőd tanulságok levonásával, Ficsku a roppant alulstilizált nyelvhasználattal, Garaczi és Szíjj pedig a tanulság elhalasztásával, a vég alakzatának felfüggesztésével. Halász Margit kisnovellája talán a legsikerültebb darab, szép, fantázia-dús mese *Lesznai Anna* modorában.

Az írások közül inkább a szépirodalmiakat tudtam maradéktalanul élvezni (elsősorban Tandori és Békés Pál szövegeit), az értekező szövegek, talán Lovász Potter-tanulmányának némely megállapításain kívül, nem emelték a tematikus szám színvonalát. Nem gondolom, hogy én birtoklom az igazságot, tudom, hogy nagyon sokat tanulhatnék Lovász Andreatól és Rigó Bélától egyaránt, mint ahogy ők is sokat tanulhatnának egymástól, ha odafigyelnének a másokra. Csak remélni lehet, hogy ez a szám és ez a folyamatban lévő vita egy olyan diszkussziót indít meg, amelyben lassan áttolódik a hangsúly a személyes jellegű problémákról az érdemi kérdések megtárgyalására. Kíváncsi vagyok. Egyelőre kissé csalódott, de rendületlenül kíváncsi. Kölyökségem örökidőnyi. Tanulni szeretnék.

Jegyzet

(1) KÁLMÁN C. György: *Harry Potter játéka*. Lásd az interneten a www.uhu.hu honlapon.

(2) SZERB Antal: *Dulcinea*. In: KENYERES Zoltán (szerk.): *Esszépanoráma*. II. kötet. Szépirodalmi, Bp., 1978. 555–566. old.

Vári György