

Horváth Márk (2009): *Egy évtized a Szentlőrinci Atlétikai Club évszázados történetéből*. OTDK dolgozat.

Horváth Zsolt (2003): Kinizsi, Bástyá, Vörös Lobogó. *História*, 8–9. sz. 21–25.

Kun László (1982, szerk.): *A magyar testnevelés és sport története*. Második, javított, bővített kiadás. Budapest.

Negyedi András és Hegedüs István (1988): *Sportnaplóm a 80 éves SZAC öregfiúkról*. Kézirat.

Népsport, 1945. április 24. – 1954. december.

Pongrácz György (1992): *A Bamba. Minden idők legnagyobb gólkirályáról. Deák Ferenc életregénye*. SZAC, Budapest.

Romsics Ignác (2005): *Magyarország története a XX. században*. Osiris, Budapest.

Szabó Jenő (1999): *Egy évszázad postás mezben. A Budapesti Posta- és Táviratíztisztviselők Sportegyesülete és jogutódai története (1899–1999)*. Postás-Matáv SE, Budapest.

Horváth H. Attila

Pannon Egyetem, MFTK,
Neveléstudományi Intézet

A gyermeki perspektíva és beszédmód a gyermekirodalom oktatásában

Mind az irodalomtudomány, mind az oktatásmódszertan sokféle meghatározását veti fel a gyermekirodalom jelenségének, mi több, rendre tanrendi diszciplínaként jegyzik tanítóképző karok, ahol gyermekirodalmat tanítanak és tanulnak. Ennek ellenére igencsak vitathatóak nemcsak fogalmi attribútumai, de létezésének formái és kvalitásai is. Rendszerint a gyermeki perspektíva és beszédmód, olykor a gyermekhős központi szerepe képezi a legfőbb kategorizációs szempontot, amit viszont alakulás- és keletkezéstörténeti folyamatok, mozzanatok cáfolnak meg: például Daniel Defoe Robinsonja és Gárdonyi Géza Egri csillagokja sem a gyermekirodalmi narratíva keretein belül jött létre.

Fontos kérdése irodalomoktatásunknak, hogy milyen szempontok szerint történjen a szövegválogatás, s hogy mely módszerrel értelmezhető, közelíthető meg a szöveganyag. A hagyományos oktatási modellek a történeti szempontot, az életrajzoktatást, míg az új elvek a szövegértelmezést helyezik előtérbe. Kifejezetten neuralgikus tanrendi pont, hogy milyen szövegek kerüljenek be a tankönyvekbe és a szöveggyűjteményekbe. Lehet-e, kell-e különbséget tenni felnőtt- és gyermekirodalom között?

A dolgozat nem titkoltan polemikus jellegű. Vitába szeretne szállni a gyermekirodalomról és oktatásáról szóló idejétmúlt és felületes elképzelésekkel, megpróbálja a gyermekirodalmi narratíván kívül utalni azokat a gyermekköltészeti és epikai szövegeket, amelyek a gyermeki látás és beszédmód felületes imitációjára épülnek, egyfajta felső, a gyermeki tudást és képzeletet lebecsülő szemléletmód termékei, az oktatásból pedig ki szeretné utasítani az iskoláskorú gyermek befogadói készségét alábecsülő megközelítésmódot: a „nem gyerekeknek való”-, illetve „a gyerekek ezt nem értik” álláspontot.

A gyermekirodalom létformájáról szóló évtizedes és máig ható vitában – elmélyült kutatások hiányában – lehetetlen véleményt alkotni; legfeljebb meggyőződésünk szellemében foglалhatunk állást a gyermekirodalom önálló létezését feltételezők vagy tagadók tábora mellett – ugyanakkor mindkét álláspont bizonyos szempontjaival folytathatunk elvi polémiát.

A gyermekirodalom létformáját egy, még a 20. század utolsó évtizedében is használatos, gyermek- és ifjúsági irodalmat tárgyaló felsőoktatási tankönyv (*Cs. Nagy, 1994*) keletkezéstörténetének aspektusai révén írja körül. Ezek szerint a gyermekirodalmi alkotás létrejöhet a a szép- vagy ismeretterjesztő irodalom körén belül szándékoltság által: ezek a potenciális befogadói közönségnek címzett irodalmi alkotások. E tipológia elvéként tárgyalja, miszerint bizonyos irodalmi alkotások „ifjúságivá váltak”, míg másokat „átdolgoztak”, azaz a gyermekolvasó értelmi/befogadói szintjéhez alakítottak. A szemlélet értelmében „a gyermekirodalom szerves részévé váltak [...] a népköltészet műfajai” (*Cs. Nagy, 1994, 6. o.*).

A jelölt irodalomértés és tipológia elvi alapját az irodalom úgynevezett szubsztanciaalista felfogása képezi, azaz szempontjai szerint „a kész mű önálló esztétikai tárgyként »várja« a potenciális olvasót” (*Cs. Nagy, 1994, 4. o.*). Mai felfogásunk értelmében azonban az irodalom létmódja bonyolultabb szövevényt feltételez, az irodalmi mű „folyamatosan megtörténő események sorozata”: tárgyként nem definiálható. Erről az állásponttól nézve az idézett irodalomértés és típusalkotás minden egyes pontja megkérdőjelezhető.

A „gyermekirodalomnak szánt irodalom” kategóriájának legsarkalatosabb kérdése, hogy mi határozhatja meg a gyermekeknek szánt beszédmód milyenségét és eljárásait. A polémiánk tárgyát képező tankönyvi koncepció szerint „a gyermek nem kis felnőtt, hanem jelentős, elhanyagolhatatlan pszichikai különségek is vannak” – ami elvileg igaz; e pszichikai különségek mibenlétének ismeretése azonban számos kérdést és ellenérzést vet fel bennünk, hiszen a „gyermeki ismeretek szükségességé”-ről, „szókincsének kiforratlanságá”-ról, „képzeletének a tapasztalattól ellenőrzetlen lobogása”-ról esik szó benne – amit még mindig el tudnánk fogadni, viszont megalapozatlannak tartjuk a gyermek gondolkodásának „konkrét képiségről” alkotott elképzelést. Hangsúlyos ellenérv a nonszensz irodalom gyermek befogadhatóságának zökkenőmentessége (például a gyermekirodalmi klasszikus Lewis Carroll mindkét Alice-könyve, melyekről sok minden állítható, csak a képi konkrétság nem), de a legjobb példa *A kis herceg* elefántot emésztő óriás-kígyóképenek ironiája, amely épp a gyermeki gondolkodás elvontságáról tanúskodik a gyermekkorát vesztett felnőtt asszociációs készségével szemben.

A „gyermkeknek szánt irodalom” magyar megnyilatkozásai közül Mikszáth Kálmán *A két koldusdiák*, illetve Móricz Zsigmond *Pipacsok a tengeren* című regényét említi „jó példa”-ként a tankönyvszerző. Talán igaz, hogy a 20. századi magyar gyermekirodalom alakulástörténetének kezdőpontja Mikszáth vonatkozó regénye körül rajzolódik ki, amely kontextusban történeti előzményként értelmezhető, ugyanakkor az is igaz, hogy mind a Mikszáth-életművön, mind a magyar regény történetén belül más műfaji konstellációban, a történelmi regény alakulásrendjében is értelmezhető, mi több: meggyőződésünk szerint épp mesévé/anekdotává transzformált történelmi próza jellege tartotta életben, s nem gyermekirodalmi mivolta. S vajon gyermekregény-e minden olyan elbeszélői mű, amelynek főhőse gyermek, s az elbeszélő világra vetülő tekintet a gyermek perspektíváját jelöli? Mert ha nem, akkor a Mikszáth-regény olvasási stratégiáit elsősorban a történelmi regény műfaji konvenciói határozzák meg. Másrészt vannak olyan – nem a gyermekirodalom kategóriájába sorolt – alkotások, amelyek rendelkeznek a gyermeki perspektíva jelentésképző erejével, a jelentések a gyermek vagy az ifjú olvasó számára is befogadhatóak és értelmezhetőek, ugyanakkor a gyermekirodalomról való gondolkodás merevsége miatt nem tartoznak annak vonzatkörébe (például Gion Nándor *Virágos Katona* című regénye ilyen). Arról viszont, hogy az irodalom szubsztanciaalista alapjáról mennyire beláthatatlanok az irodalmi folyamatok, épp a példaként említett *Pipacsok a tengeren* esete tanúskodik legjobban, ugyanis irodalmi, sőt gyermekirodalmi alkotással egyetlen szöveget sem avat sem a pusztán szándék, sem megvalósulásának tárgyi mivolta. Irodalmi alkotássá csak az olvasás, a befogadások megújulása kanonizálhat: a jelölt

Móricz-könyvről pedig a legjobb szándékkal sem állíthatjuk, hogy az életmű jelentős teljesítménye vagy az irodalmi kánonok szerves része lenne.

A gyermekivé/ifjúságivá vált irodalom tipikus példája a *Tom Sawyer*. Mark Twain sokat idézett nyilatkozata szerint a regényt kizárólag felnőtteknek írta – vagyis „rossz jós”-nak bizonyult. Hasonló példa *A kis herceg* vagy *Gulliver utazásai*. Azonban, ha a jelölt regényeket az európai irodalom alakulástörténeti szövevényében értelmezzük, rá kell jönnünk, hogy nem arról van szó, hogy ezek a regények valamiféle felső kategóriából „hullottak alá” a gyermek- és ifjúsági szintjére, sokkal inkább arról, hogy egyszerre tartoznak különböző kánonokba és műfaji sorokba. A Twain-, Exupéry- és Swift-regények esztétikailag szuverén világa a felnőtt olvasó tudatában éppúgy megtörténő eseményt jelentenek, miként a gyermekolvasó képzetében. Azaz: *A kis herceg* vagy a *Robinson Crusoe* az egyetemes nemzeti irodalmak, illetve az európai irodalom egészében is jelentős alakulástörténeti mozzanatként identifikálódnak. A *Robinson* nemcsak műfaji sort nyitott az európai irodalomban, de egyes szemléletek (miként Frye [1998] mítoszkritikai elmélete) értelmében maga a regény műfaja indult európai hódító útjára a *Robinson* megjelenésével. Az Exupéry-mű viszont a metaforikus/szürrealisztikus regény páratlan képződményeként van jelent az európai irodalmi kultúra egészében. S talán épp ez a legnagyobb hiányossága a „gyermeknek szánt irodalom” bizonyos válfajainak, például a Harry Potter-jelenségnek: rájátszva és kihasználva a gyermek titokzatos/egzotikus, mozgalmas és kalandos iránti igényét, megfelelkezik a szekunder történet jelentésadó erejéről, a kultúraköziség és a nyelvi sokszínűség aspektusáról: arról a többszólamúságról, amely az érdeklődés sokszínűségét hivatott kielégíteni. Talán épp ezért van, hogy a Harry Potter-jelenségnek annyi felnőtt ellenzője van. A regényeket ennek ellenére el kell olvasni és olvastatni, hiszen a hálózatos szövevényként értelmezett irodalom létformájához a bestseller mint típusalkotó jelenség is hozzátartozik, s a pozitív befogadói élmény nyit utat a más típusú irodalmi érdeklődés felé. Irodalmi jóslatokba bocsátkozni persze felesleges, de elképzelhető, hogy a Rowling-regények háttérbe szorulását jelentésbeli felszínességük okozza majd.

Az irodalmi kultúrákban ellentétes folyamatok is lejátszódhatnak: az ifjúsági irodalmat teremtő szándékot megfellebbező történés zajlik le, amikor klasszikussá vált ifjúsági regények „strukturálódnak vissza” a felnőttnek mondott befogadói értékskálába. Tipikus visszatérési folyamat jellemzi Dickens klasszikus gyermekirodalmi alkotását, illetve Móricz *Légy jó mindhalálig* című regényét. Copperfield Dávid korabeli angolszász társadalmi viszonyokat értelmező, hősiessé/szomorkás története, Nyilas Misi „rossz világban” való csalódottsága és meghasonlottsága nem nyitja meg a mai gyermekolvasó képzetét, aminek legjelentősebb oka talán abban rejlik, hogy egyértelműen megváltozott a világról szóló tudásunk: a 20–21. század fordulópontját jellemző gondolkodás eltérő attribútumokat érvényesít a 19. és a 20. század vonatkozó tartalmaihoz képest.

Elgondolkodtató jelenség viszont egyes irodalmi szövegek korszakokat átívelő jelentősége és a mindenkorai kánonokban való fennmaradása. *A Pál utcai fiúk* örök érvényű ragyogását mindenekelőtt egy ősi irodalmi műfaj, az eposz műfajkonstruktív elemeinek e regénybe transzformálódása eredményezi: újkori hőstörténet, a világ- és hazateremtés (új Haza/új Trója megalkotása) hősiessége a gyermekek világába transzponálva. Még mindig változatlan megszólító erővel rendelkezik Fekete István *Tuskevár* című regénye, noha egy elmélyültebb elemzés felszínre hozza a megjelenített világ ellentmondásosságának mibenlétét, miszerint a mű természetközponúsága a külső, mindenekelőtt a család berkeiben leképeződő felnőttvilághoz képest érvényes. Gyula szüleinek időtlen világából jelent a berek elsősorban kivonulni alkalmas világot. Jogutódlási okok miatt maradt ki a vajdasági magyar irodalomoktatásból, nevezetesen a házi olvasmányok sorából Gion Nándor *A kárókatona még nem jött vissza* című regénye, noha osztatlan népszerűségnek örvend a gyermekolvasók körében (Copperfield Dávid „mindig is utált” világával

szemben). A Gion-regény „örök ragyogása” másra is jó példa: nem igaz, hogy a gyermekolvasó értelmi szintjét csak a könnyedség és a vidámság nyelvi-irodalmi követelménye tudja megmozgatni: e regény végén épp a működő társadalmat leképező kisközösségi világ romlottságával szembesülhetnek a gyermekolvasók. *A kárókatonák...* épp ezért akár a *Testvérem*, *Joáb* ikerdarabjának is felfogható. (A magam részéről a *Testvérem*, *Joábot* is el tudom képzelni mint gyermekirodalmi alkotást.)

Bizonyára kedélyborzoló gesztus megkérdőjelezni a mindenkori olvasási toplisták és

Jelentésbeli sűrítettségüket jelzi, ha irodalmi alkotások egyszerre több olvasóréteget képesek megszólítani. Tehát a Robinson műfajteremtő elvei, a Tom Sawyer társadalomkritikai aspektusai, A kis herceg bölcséleti tartalmai mindig, minden értelmezési szinten jelentésképző mozzanatként működtek; nagy tévedés tehát ezeket a műveket – kihagyva a jelölt tartalmakat – a gyermekolvasó (képzletbeli) értelmi szintjéhez adaptálni. Nincs ugyanis pontos mércéje annak, hol van a gyermeki szint: a felnőtt által kijelölt értelmi határok ugyanis nem a gyermek – folytonosan változó – perspektíváját tükrözik elsősorban, hanem a felnőtt saját, aktuális társadalmi folyamatokat – mint az elektronika térhódítása – figyelmen kívül hagyó látásmódját.

Nagy Könyv-vetélkedők többszörös első helyezettjének és győztesének az értékrendszerekben elfoglalt helyét, de tény s való, miszerint az *Egri csillagok* – Márton László (1998) híres tanulmánya, *A kitaposott zsákutca* szól erről – „jókaizó” didaktikussága csak egy merev, az esztétikai értékeljességet az irodalom ötdrendű elve, vagyis a nyílt nevelő szándék mögé utasító oktatási rendszerben számít értékalkotó mozzanatként. A Buda elvesztését tematizáló történelmi regények (van közöttük legalább két nagyon jelentős 19. századi, és csaknem ugyanennyi, a legújabb kori történelmi regény vonulatához tartozó regény) kapcsolatrendszerében, viszonyítási hálójában viszont háttérbe szoruló teljesítmény. Nagy hiányossága például, hogy a hősiség attitűdje nevelési tartalomként van jelen világában, s nem mint Kemény Zsigmond *Zord idő* című alkotásában, illetve Jókai *Fráter György* című regényében létforma-variánsként, illetve világértési tapasztalatként, a keresés tartalmaként, mint Háy János *Dzsigerdilenjében*.

Jelentésbeli sűrítettségüket jelzi, ha irodalmi alkotások egyszerre több olvasóréteget képesek megszólítani. Tehát a *Robinson* műfajteremtő elvei, a *Tom Sawyer* társadalomkritikai aspektusai, *A kis herceg* bölcséleti tartalmai mindig, minden értelmezési szinten jelentésképző mozzanatként működtek; nagy tévedés tehát ezeket a műveket – kihagyva a jelölt tartalmakat – a gyermekolvasó (képzletbeli) értelmi szintjéhez adaptálni. Nincs ugyanis pontos mércéje

annak, hol van a gyermeki szint: a felnőtt által kijelölt értelmi határok ugyanis nem a gyermek – folytonosan változó – perspektíváját tükrözik elsősorban, hanem a felnőtt saját, aktuális társadalmi folyamatokat – mint az elektronika térhódítása – figyelmen kívül hagyó látásmódját. Ennek legszélsőségesebb példája az úgynevezett gügyögő irodalmi nyelv létezése, mely azon az elképzelésen alapul, hogy a gyermeki gondolkodás nem képes elvont tartalmakat abszorbeálni, a nyelvi játékoság és zeneiség ragadja meg elsősorban. Példaként említik – s ez a jobbik példa – Weöres Sándor *Bóbitáját*. Hasonló kontextusban szerepel – közvetlensége és feltételezett játékosága okán – Petőfi Sándor

Arany Lacinak című költeménye, holott a nem felületes olvasás és értelmezés a jelölt művek igazi értelmét is felszínre hozza: nevezetesen, hogy ezek nagyon fontos létjelölő tartalmakat hordoznak, a Petőfi-vers például egyáltalán nem az ürgeöntés történetét beszéli el játékosan, hanem a születés történetét magyarázza. Az epikai regisztereket mozgósító gyermekirodalmi alkotásokhoz viszont gyakran egyfajta leereszkedő elbeszélői magatartás párosul, amelynek lényege, hogy a gyermekolvasó „szellemileg is kisebb” olvasót jelent. Ez a perspektíva nem a gyermeké, hanem a felnőtté, amely lenézi, leereszkedik hozzá, s nem alkotótársként szólítja meg a gyermekolvasót.

A gyermeki szinthez alakítás egyik eklatáns példája Andersen *A király új ruhája* című meséje zárópoénjának megmásítása. Az eredetiben ugyanis arról van szó, hogy „a király meztelen” – magyar fordításban: „A királynak nincs is ruhája!” Egyértelműen elveszik a kritikai él.

Az adaptáció sajátos példajaként szokás emlegetni a Lamb-testvérek Shakespeare-meséit, amelyekben a drámaíró múlhatatlan értékű alkotásai „íródnak hozzá” a gyermekolvasó képzeletéhez. Viszont nem biztos, hogy a Shakespeare-meséktől közvetlen értelmezői szál vezet a reneszánsz drámákhoz, s hogy a Lamb-mesék önálló, szuverén világgént nem csak egy tágabb értelmezési hálóban tarthatnak William Shakespeare drámáinak intertextuális vonatkozásához. Vagyis nem adaptációk, hanem bonyolult és eredeti szövegvilágok.

Nem érthetők egyet a gyermekirodalomról alkotott hagyományos szemléletek azon kitételével sem, amelyek a népköltészethez mint egyértelműhöz és a gyermekirodalmat közvetlenül megtermékenyítő jelenséghez fordulnak. A folklóralkotás ugyanis az ember belső teremtő világához (s nem okvetlenül kollektív tartalmakhoz) igazodva eredendően többértelmű, soklényegű, elvont is, erotikus is, és olykor kifejezetten durva.

A gyermekirodalomról és oktatásáról szóló dilemmáink feloldhatósága az irodalomérzői/befogadói perspektívák megváltozásától, a megváltozás attitűdjétől függő mozzanat. Mindenekelőtt három szinten kellene szemléletváltozásnak lezajlania: a felnőttközponitú (a felnőtt értékrendjét, látászögét tükröző) irodalomoktatási modell helyett a gyermeki perspektívát érvényesíteni. Hatályon kívül helyezni és elfogadhatatlannak minősíteni a felnőtt (az író és az oktató) lebecsülő magatartását: az „ez nem gyereknek való”, „a gyerekek ezt úgysem érti”-felfogást, valamint eliminálni a gyermekolvasó befogadói érzékenységének határaitól szóló olyan elképzeléseket, miszerint a gyermek gondolkodása konkrét, képi jellegű, s az asszociativitás, az elvontság nem jellemzi.

Irodalom

Cs. Nagy István (1994): *Gyermek- és ifjúsági irodalom*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.

Frye, N. (1998): *A kritika anatómiája*. Helikon Kiadó, Budapest.

Márton László (1998): A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben. *Jelenkor*, 2. sz. 146–169.

Bence Erika

Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék