

JUHÁSZ TIBOR

Megosztott összegzés

Interjú Lapis Józseffel

Túl a fedélen. Tanulmányok és kritikák a gyerekirodalomról címmel jelent meg Lapis József legújabb kötete a Prae Kiadó gondozásában, 2025-ben. Ez a nagy volumenű, szemrevaló könyv a legjavát gyűjti egybe azoknak a szövegeknek, amelyeket a szerkesztőként, kritikusként és költőként is tevékenykedő szerző az elmúlt két év-tizedben a gyerekirodalomra érintő munkája során írt. A megjelenés alkalmat adott arra, hogy egy interjú keretein belül a tudományos érdeklődésének alakulástörténetéről, a gyerekirodalommal kapcsolatos előfeltevései változásáról és egyáltalán az irodalmiság mibenlétéről gondolkodjunk el Lapis Józseffel közösen.

▀ **A kötet előszavában arról is írsz, hogy felsőoktatási vállalásaidnak köszönhetően kezdtél gyerekirodalommal foglalkozni. Azért érdekes ez az összefüggés, mert a gyerekirodalomhoz, amennyire én látom, nagyobb súllyal rendel a közgondolkodás olyan elvárásokat, amelyek nevelői célzatú előfeltevésekről árulkodnak (a kötetben utalsz például Varró Dániel és Tóth Krisztina egyes szövegeinek viharos fogadtatására, amelyekben ez a hozzáállás is megmutatkozik). Te milyen szemlélettel láttál munkához óraadóként 2008 őszén, a Debreceni Egyetem Hajdúböszörményi Pedagógiai Főiskolai Karán? Voltak-e olyan előfeltevéseid, amelyeket felül kellett vizsgálnod? Hogyan változott a szemléleted?**

▣ Számomra a gyerekirodalom tulajdonképpen *terra incognita* volt tudományos értelemben. Amikor megkaptam a feladatot Hajdúböszörményben, akkor elkezdtem beleolvasni magam a szakirodalomba, és azt éreztem, hogy az időszak irodalom- és kultúratudományának minőségéhez, elméleti igényességéhez, mélységéhez és nyitottságához képest a gyerekirodalom hozzáférhető másodlagos irodalmának jelentős része bizony meglehetősen poros szemléletmódokat és nyelvhasználatot mutat, tisztelet a már akkor is létező műhelyek kivételes munkáinak. A Helikon Kiadó *Gyermekirodalom* (szerk. KOMÁROMI Gabriella, 1999, 2001) című kézikönyve például ugyan a segítségemre tudott lenni, főként a történeti vázlatolás tekintetében, de egyértelmű volt, hogy a diszciplína tudományos igényű jelenét és jövőjét ez nem mozdítja előre – elkezdtem hát figyelni például azokra a szakemberekre, akiktől kritikát kapott a könyv. Ekkor gondolkodtam el igazán afelől, hogy a gyerekirodalom-tudomány miként tarthat lépést az újabb irodalomértelmezői fejleményekkel. Sebestyén Attila barátomnak, aki egyébként nem volt és később sem lett a tárgykör kutatója, van egy számomra nagyon fontosá vált recenziója Kovács András Ferenc *Vásárhelyi vásár* című gyerekverskötetéről az Alföldben, ahol számot vet ezzel a jelenséggel is, és rávilágít, hogy több gyerekverskorporusz bizony hatékonyan és megvilágító módon vizsgálható azokkal a módszertanokkal, amelyekkel az ún. felnőtt irodalom is – akár épp az általam említett edukatív vagy értékközvetítő szempontú, elsősorban tartalmi (s nem poétikai) összetevőkre figyelő megközelítésekkel szemben. Magyarán nekem akkor nem kellett mást tennem a gyerekirodalom történetének megismeré-

sén túl, mint hogy a művek poétikáját helyezzem a figyelem középpontjába – itt beszélhetünk szoroson vett lírapoétikáról, de olyan kulturális poétikai szempontokról is, mint például az idegenség megképződése Csukás István Süsü-meséiben vagy Fekete István *Vukjában*, Lázár Ervin *Négyszögletű Kerek Erdőjében* vagy Janikovszky Évánál, összefüggésben olyan narratológiai alapkérdésekkel, mint a nézőpontok megképződése. Messze nem tartottam ott pedagógiailag abban az évben, hogy az óráimon ezeket a belátásokat hatékonyan tudjam közvetíteni a diákok számára, ugyanakkor az órai jegyzeteimben már ott vannak azok a reflexiók, észrevételek, amelyeket később hasznosítottam az újraolvasások során. Hozzá kell tennem, hogy Böszörményben már akkor is egy színvonalas mesekutató közösség működött Bálint Péter vezetésével, erőteljes kultúranropológiai szemléletmóddal, és az ottani kollégáktól, kiadványokból és konferenciákból sokat tanultam. A böszörményi munka folyamánként írtam meg elsőként a Weöres Sándor *Rongyszőnyeg*-ciklusát értelmező dolgozatot, amelyben azzal az irodalomtudományos módszertannal közelítettem a művekhez, amellyel tulajdonképpen a disszertációmon is dolgoztam (ebben a két világháború közötti lírát vizsgáltam a halál esztétikai tapasztalata felől: *Az elmúlás poétikája. A haláltapasztalat esztétikai közvetítettsége a két világháború közötti magyar költészetben*, Debreceni Egyetem, Debrecen, 2014). A kortárs költészetéről szóló, *Líra 2.0* című 2014-es JAK-füzetemben önálló fejezetet is kapott a gyereklíra, amelyben már ott vannak azok a hagyományvonalak, amelyeket észleltem: a weöresi, játékos-zenei-érzéki irány mellett a svéd típusú, gyerekhangra írott versek, illetve a nonszensz költészeti tradíció. Ez egy alapvetően poétikai típusú megközelítés: a költészet érzéki, hangzóssági aspektusait a szójátékossággal, a tropológiával összefüggésben vizsgálom, illetve a hang- és arcképzés eljárásait olvasom, a felforgató, szubverzív megoldásokat szem előtt tartva. Természetesen ezekből kiindulva a művek példaértékét is igyekeztem megragadni, amely gyakran a magunkra és világra tekintés alternatív lehetőségeivel függött össze. Az első gyerekirodalmi kritikám ugyanakkor még 2007-es (a *Tiszatájban* jelent meg), és bár alapvetően keveset tesz hozzá a mostani kötetemhez, hiszen olyan szemléletmódokkal küzd, amelyeket mára szerencsére evidenciáknak tekintünk, fontosnak éreztem beválogatni, mert tulajdonképpen ez a korai recenzió volt az, amelynek épp a kérdésedben említett probléma volt a gyújtópontja: hogy a morális-didaktikus szempontok helyett a versek zeneiségére, szenzualitására figyelve tekintsem át a Falcsik Mari által szerkesztett *Világ lepkeszárnyon* című antológiát, gyermekeknek szánt versolvasókönyvet. Ami még az általad említett „nevelői célszót” illeti: lehetséges és hasznos vizsgálni a gyerekirodalmi művek példaértékét, de lényeges, hogy ne egyszerűsített didaktikai szerkezetekben gondolkodjunk, ne abban, hogy egy mű jó vagy rossz hatással van a gyermekre, hiszen a hatás sokkal összetettebb és dinamikusabb módon történik, mint az egyszerű „eltanulás”. Ne felejtsük el azt sem, hogy a gyermek jó esetben nincs magára hagyva a befogadásban: jellemzően ez közös olvasás közben, párbeszédhelyzetekben történik, azaz a művek jelentésalakulása egy többszörös interakcióban zajlik, a szöveg és olvasó viszonya bonyolultabb, mint a magányos olvasás során.

► A Kádár-korszak és a gyerekirodalom vonatkozásában gyakran találkozni azzal a vélekedéssel, hogy jeles íróink kényszerből, jobb lehetőség híján kezdtek gyermekeknek szóló szövegeket alkotni, mert ez egy olyan módot kínált az alkotásra és a megélhetésre, amely a diktatúra keretei között is vállalható volt. Te mit gondolsz erről? Van alapja annak az elképzelésnek, miszerint a magyar gye-

rekirodalom története kényszerpályára sodródott nagy művészek szövegeivel is formálódott?

✓ Nem vagyok a téma szakértője, amit erről tudok, azt főleg Hermann Zoltán és Pataky Adrienn kutatásaiból ismerem, de ez egyszerűen szólva: tény. Az, hogy a legkiválóbb íróink, az újholdasok és mások a Rákosi-, majd a korai Kádár-korszakban milyen szellemi, anyagi és méltóságbeli nélkülözést kellett megszenvedjenek, hogy tulajdonképpen elvesztettek több mint egy évtizedet a nyilvánosságból és életművük organikus fejlődéséből azáltal, hogy „felnőtt” műveiket jórészt az asztalfióknak és szűk körben egymásnak írhatták, az sajnós, de kétségtelenül hasznára vált a fordítási irodalomnak, valamint a gyerek- és ifjúsági irodalomnak. A legtöbb szerzőnek, mint az egészen kiváló Nemes Nagy Ágnesnek ez máig meghatározza a kánoni helyét, illetve közismertségét, minden „helyreállító” és újraolvasási törekvés ellenére. Elképesztő mennyiségű propagandisztikus jellegű és pusztán nevelő szándékú kiadványt (lapokat, antológiákat stb.) is kitermelt a korszak, ami hatással volt nemzedékek kultúrafogyasztására esztétikai, antropológiai és szociológiai értelemben egyaránt. Olyan alacsony volt ezeknek a munkáknak a színvonala, hogy a döntéshozók azért is engedtek zöld utat a legjobb íróknak a gyerekirodalom felé (ez egyébként Pataky Adrienn tanulmánya szerint nem minden országban volt így a keleti blokkban), mert a fiatalok ellátása igényes irodalommal mégiscsak megjelent szempontként. Több nagyszerű szerző élt ezzel a lehetőséggel, de például Ottlik Géza nem (ő inkább fordított). Ám az, hogy a 20. század egyik messze legzseniálisabb költőjéről, Weöres Sándorról a legtöbb embernek a *Bóbita* jut az eszébe, az ennek a cenzúrának és politikai elnyomásnak köszönhető. Természetesen, mint a legtöbb negatív előjelű folyamat, ez is kiizzadta a maga gyöngyeit, hiszen lehetetlen minőségibb gyerekversen szocializálódni, mint a Weöres-féle költészetben. Nemes Nagy Ágnes, más lehetőség híján, anyagi okok miatt kezdett gyerekversekkel foglalkozni vagy hovatovább rövid ideig a közoktatásban dolgozni, és ez utóbbi miatt lehetett például Tandori Dezső magyartanára. Ez a helyzet mindenképpen formálta a magyar gyerekirodalmat, hiszen a magukat nem gyerekiróként azonosító szerzők számára – a műfordítás mellett – ez a terület volt az egyik menedék, és kérdéses, hogy ha nincs a kényszer, milyen mértékben merültek volna el benne. Weöresről ugyan tudjuk, hogy több olyan műve, amely a gyerekverskötetébe belekerült, eredetileg ritmusgyakorlatként, felnőtt kötetek részeként már megjelent, ő tulajdonképpen becsatornáztatta a ritmikai-poétikai érdeklődését ebbe az irányba, de alapvetően a gyerekvers műfaja mint olyan kevésbé foglalkoztatta. Nemes Nagy esetében viszont az látszik, hogy ez a kényszer szülte menedék idővel műfaji reflexiókra és gondolkodásra készítette, ő valóban problémaként kezdte el szemlélni a gyerekirodalmat, és fontos meglátásai vannak a kérdésben. Szabó Magdáról kiderült, hogy az ő írásművészetéhez egyébként kifejezetten passzol az ifjúsági tónus, Mészöly Miklós meséi viszont épp amiatt lehetnek annyira egyediek, mert nem tudott klasszikus mesét írni. Tehát alkotóként változó, hogy miként viszonyultak a gyerek- és ifjúsági irodalmi tevékenységükhöz, milyen módon vonódtak bele. Mindezzel együtt azt gondolom, hogy több szerző műve épp azért hat termékenyen a gyerekirodalom fejlődésére, mert másként tekintettek a műfajra, és igyekeztek minél többet belecsempészni egy olyan esztétikai kvalitásból, amelyet kevésbé határozott meg a gyerekközönség mint célcsoport vélt elvárásrendszere. Weöres úgy lehetett paradigmatiszta képviselője és mércéje egy irányvonalnak, hogy esze ágában sem volt kifejezetten gyerekirónak lenni. És a mércé kérdése is

fontos: ezek a művek nem pusztán új megszólalási módokat hoztak a gyerek- és ifjúsági irodalomba, de olyan irodalmi minőséget is jelentettek, amelyhez később nem lehetett nem viszonyulni, és amely mércét bizony nem nagyon sokan tudják megugrani.

➤ **Ami a gyerekirodalom és az alkotói egzisztenciák összefüggéseit illeti, az előző kérdésben megszólaltatott vélekedés, azt hiszem, ma is tartja magát, hiszen ha egy író vagy költő elkezd gyermekeknek írni, akkor általában a gyermekáldás eseményét feltételezzük a háttérben, vagy arra gyanakszunk, hogy az illető a pénzkérés kényszere miatt döntött így. Anélkül, hogy egyik vagy másik feltételezéssel egyetértének, azt én is látni vélem, hogy az írói, költői ambíciókat dédelgetők közül kevesen készülnek gyerekkönyves pályára, és jellemzően később, a debütálásuk után kezdenek ebbe az irányba tapogatózni. Te mit gondolsz erről?**

➤ A szándékokat, inspirációt illetően én sem szeretnék találgatásokba bocsátkozni, azt hiszem, ez nem is annyira lényeges. A 20. század második felében szükséges kiemelni háttérként a kényszer erejét, viszont kortárs közegünkben elsősorban a hatásról van értelme gondolkodni. E tekintetben pedig tényleg fedezhetünk fel párhuzamosságokat: amikor a kétezres évek elejétől komoly szépírók elkezdtek gyerekkönyveket is írni, az szintén hozott egy minőségi és szemléletmódbéli, esztétikai többletet. Ki gondolta volna, hogy a nagyon komoly és sűrű versek költője, Szijj Ferenc egy olyan humoros és fantáziadús meseregényt tesz le az asztalra, mint a *Szurokember királyfi*? Kukorelly Endre *Samunadrág* című verseskönyvében a saját írásművészetére jellemző önreflexiók és töredezettséggel, kihagyásalakzatokkal élő poétikát újszerű módon oltotta be a gyerekhangú megszólalásba. Darvasi László *Trapitije* szerethető és humoros mese, de közben vaskos társadalmi szatíra is. Varró Dániel teljes (meta)poétikai eszközkészletét tűzijátékszerűen kamatoztatja a *Túl a Maszat-hegyen* című művében és a kisgyerekeknek márkázott verseskönyveiben, Kovács András Ferenc költői tudása és eleganciája pedig újra és újra varázslatot teremtett. Tóth Krisztina az egyszerűbb és könnyedebb versformáktól eljut egy elhagyott, majd örökbe fogadott gyermek felforgató meséjéig (*A lány, aki nem beszélt*). Innestől kezdve ízlés kérdése is, hogy mit veszünk ki ebből a gazdag kortárs szcénából, de kétségtelen, hogy ezek a kísérletezések erőteljesen formálják a gyerekirodalmat. A szépíróként induló, rendkívül izgalmas Harcos Bálint gyerekkönyvkorpusza mennyiségben már meghaladja felnőtt irodalmi munkásságát, *Szinbád* című legutóbbi kötet kifejezetten figyelemreméltó. Bartók Imre néhány könyve – mint a *Dlőf alkonya* – a kiadói márkázás ellenére erősen feszegeti az ifjúsági irodalom kategóriáját, említett műve zseniális zsánerparódia is egyben, a parodisztikusság olyan értelmében, hogy komolyan játszik a műfaji hagyományokkal és előszövegekkel. Kolár Árpád *Milyen madár* című könyve részint azért is annyira egyedi, mert – hasonlóan Weöreshöz – kevésbé van tekintettel a közönségére, és széles hagyományrétegből merít. Azt lehet mondani, és ez, azt hiszem, egyaránt igaz a 20. századi és a kortárs helyzetre is, hogy bármilyen szándék vagy „tolóerő” van is a háttérben, sokszor a szépírói indíttatás és írásmód az, ami a bátorság és kísérletezés impulzusait hozza a gyerekirodalomba. Ez nem jelenti, hogy a kifejezetten gyerekkönyves szerzők ne bírnának ilyen potenciállal. Dániel András munkásságában az egyszerre szöveges és vizuális innováció meggyőződésem szerint világszínvonalú produktumot ért el, de például Lakatos István és Elekes Dóra is borzasztóan izgalmasak és egyediek. És persze a gyerekirodalomban is beszél-

hetünk népszerű, illetve rétegolvasmányokról, amelyektől mást és mást várhatunk el: nem egy homogén környezetről van szó.

► **Rendkívül rokonszenves, hogy a kislányod többször is feltűnik a könyvben (neki is ajánlod a kötetet), ráadásul olyan énként lépteted elő, aki a születésével, az együtt töltött idővel és a közös olvasással átformálta a könyvekhez történő odafordulásodat. Ezt a változási folyamatot a szövegek tanúsága szerint egyfajta kihangosításként, kiterjesztésként is lehet érteni: a szövegek, sőt a képek befogadása nem némán, hanem hanggal, beszélgetve, egymással megosztva történik. Meséj erről! A nem gyerekirodalmi szövegeket is máshogy olvasod azóta? A kislányod hogyan változtatta meg például a kritikusai praxisod?**

✓ Mindenekelőtt egy erőteljesebb jelenlétet, ott-létet, interakciót hozott magával a közös befogadás, s ez egy másféle élményszerűséget ad, mint a néma, pásztázó olvasás – még akkor is, ha utóbbi kellően elidőző tud lenni, nálam leginkább verseskönyvek vagy bizonyos sűrű, érzéki prózák esetében. De azzal, hogy a felolvasáskor szükségképp megszólaltatom hanggal a néma szöveget, jobban előtérbe kerül a művek hangtete, ritmikája, hangzóssága, próza esetében egyszerűen az érthetősége. Ez utóbbi különösen hangozhat, de azt hiszem, könnyebben észreveszem hangosan felolvasva, hogy egy mese szövegformálása egyszerűen nehézkes, körülményes, túlírt. Ezek sokszor elsődleges észleletek, amelyeken aztán el lehet gondolkodni, például egy kritikai praxisban. Hogy miért van az, hogy botladozik a ritmus, ha olvasom a verset, hol kell szinte szóban átírnom; hogy miért van és mit jelent az, hogy Lázár Ervin, vagy fordításban is az *Oz, a nagy varázsló* remekül eltalált és attraktív szöveg, míg bizonyos kortárs művek görcsösek (mások persze nem). A választ nem mindig találom, de a befogadási tapasztalatokra reflektálhatok valamiképp. A másik pedig az interakció, a kérdések, válaszok, amelyek a közös olvasás során nemcsak köztem és a mű között jönnek létre, hanem egy harmadik fél aktív bevonódásával is. Szeretném elkerülni azt a félreértést, mely szerint bármikor is abszolutizálnám a kislányom befogadását, „tetszését” úgy, mint általánosítható gyermekmércét vagy kontrolleszközt – erről szó sincs; ugyanakkor az ő megnyilatkozásai segítik a gondolkodásomat, megnyitnak utakat, felvillantanak távlatokat, közvetlenül behozzák a nem-ént az olvasásba – ráadásul egy egyedi gyermeki perspektívából, amely érthető módon szülőként mindennél jobban foglalkoztat, hogy kicsoda ő, és elolvadok közben. Hogy mindebből az írásokban mi szűrődik le és hogyan, az változó, és jelenleg is folyamatban van a vele történő kísérletezés. Ugyanakkor azt is hozzáteszem, hogy amikor neki olvasok, abban már önmagában van egy duplikáció, mintha már eleve kétféle olvasó lennék – most a szakmai szempontokon túl ez egy különös intimitást és olvasási élményt jelent; ez nem egyedi tapasztalat, sőt nincs benne radikalitás sem, pusztán a hétköznapi tapasztalatok beépüléséről beszélünk. Azt hiszem, hogy emiatt például szülőként többször sírjuk el magunkat egy-egy könyvön, akár belül, akár ténylegesen, vagy többször nevetünk fel egy-egy helyzeten, illusztráción, és persze többször bosszankodunk egy-egy megoldáson, mintha magányosan, a szemünkkel rónánk végig a sorokat-képeket.

► **Néhány évvel ezelőtt páros interjút készítettem Biró Krisztián költővel és veled, Krisztián *Eldorádó ostroma* című első verseskötetének szerkesztőjével (Az *egyensúlyra nincs recept*, Kortárs Online, 2020. október 7.). A beszélgetés során azzal az érdekes gondolattal is eljátszottál, hogy milyen értelmezési lehetőségeket ajánl fel az, ha a költői hangot az emberi beszédhang analógiájára gondoljuk el. Új könyvedben viszont nem gyermeki hangról, hanem inkább másságról,**

más érzékelés- és gondolkodásmódról beszélsz a gyermekség vonatkozásában, utalva arra, hogy a gyermeki megnevezésen inkább tapasztalásformákat értesz. Gyerekirodalmi gondolkodásodban hogyan viszonyul egymáshoz a hang és a szemlélet fogalma?

✓ Ez egy bonyolult kérdés. Induljunk ki abból, hogy a „gyermeki” az mindenképpen konstrukció lesz a gyerek- és ifjúsági irodalmi szövegekben is – ebben nincs különbség a „felnőtt” művekhez képest. Számos irodalmi mű megteremti a gyermeket, gyermekiséget, illetve létrehoz gyermek(i) figurákat – gondoljunk Kosztolányi, Móricz, Ottlik, Kertész Imre, Nádás Péter stb. könyveire. Ezek a konstrukciók különböző irodalom- és kultúratudományos távlatokból gondolhatók végig. Nincs ez másként a gyerek- és ifjúsági irodalom esetében sem, tehát föltehető mindig a kérdés, hogy az adott szöveges és képi világ miként viszonyul a gyermekihez, miként teremti meg úgy is, mint gyermeki világot, nem csak mint figurát. A gyerekirodalom középpontjában a legtöbb esetben a gyermeki áll, viszont meggyőződésem szerint nemcsak mint tematika – bár arról is lehet gondolkodni –, hanem mint forma is, mint a nyelvben és vizualításban közvetített és létrehozott világérzékelési mód. Ha most csak költői művekről beszélünk, akkor ott az a kérdés, hogy az előttünk álló nyelv miként gondolkodik a gyermekiről. Minden választás, a „gügyögő” rímektől a különös, érzéki képalkotásig és a metagesztusokig gondol valamit erről a kérdésről, és egyben megteremti a maga gyermeki mintáolvasóját. Bizonyos költői művek pedig konkrét kísérletet tesznek a gyermekiként tétélezhető hang megalkotására – akár úgy is, hogy ténylegesen létrehoznak egy gyermekiként azonosított figurát, megalkotják a gyermek beszélő alakját: ez egyszerre hang és nézőpont. Ilyenkor egyebek mellett ezzel a gyermekalakkal lépünk párbeszédbe olvasóként – korosztálytól függetlenül. Művenként változó, hogy ebben a találkozásban mi történik: tud idegenségként tétéleződni, felforgató tapasztalatként, revelációként, egzotikumként, otthonosságként, ráismerésként, nosztalgiaként – és így tovább. A gyermeki megszólaláson keresztül más és másképp mondható ki, mint a felnőttin – nem a gyerekirodalom köréből keresve a példát, jellemző esete ennek Kertész Imre *Sorstalansága*, amely mű jelentésáramlásának egyediségéhez, a holokausz-tapasztalat meglepetésszerű elbeszéléséhez nagyban hozzájárul a megteremtett gyermekbeszéd különössége. Több ifjúsági regény is használja a gyermek nézőpontját és megélését a holokausz elbeszélésében, ami érthető módon erőteljes hatást képes gyakorolni az érzékeny olvasókra. Kertész ugyanakkor egy összetett beszédmódot munkált ki Köves Gyuri gyermeki alakjához, amelynek épp a hagyományosan nem gyermeki szerkezetű megszólalás beépítése is része (leginkább az idézetszerűsége gondolhatunk itt), azaz részint a nem gyermekiből alkotja meg a gyermekbeszélőt: ezzel a módszerrel él például Kiss Ottó gyereklírája is. Az is vélelmezhető, hogy ami nekem idegenségtapasztalatként mutatkozik meg, és ekként lép be a világértésembe, ekként kényszerít a gondolkodásom és viszonyulásaim formálódására, az egy más háttérű és akár korú olvasónak épp a valamiként magára ismerő, azonosuló találkozást képes megteremteni. Amikor a gyerekirodalmi alkotások példaértékén és világmegértési potenciálján gondolkodom, akkor az a felforgató, másszerű hatóerő lesz érdekes, ami hangból, nézőpontból, modalitásból, szóképekből, hagyományválasztásból (stb.) áll össze egyedi módon, és amelynek ez esetben elsősorban a gyermeki a vezető metaforája.

✓ **Amikor a gyermeki világérzékelés másságáról, a gyerekirodalommal történő foglalkozás során megnyíló tapasztalati horizontról írsz, gyakran úgy érezni,**

hogy nem is a gyerekirodalomról beszélsz, inkább az irodalom iránti csodálatodat fejezed ki. Hiszen a kötet 20. oldalán megfogalmazottak valójában minden jól sikerült műalkotás velejárói lehetnek: „a konvencióktól, sablonoktól eltérő értelemhez juttat, sajátos tapasztalatokban részesíthet másokat is”. Jól látom, hogy a gyerekirodalom esszenciálisabban mutatta fel a számodra, hogy mitől is jók igazán az irodalmi szövegek?

✓ Jól látod, és egyébként a felnőtt irodalmi értelmezéseimben, kritikáimban is erről igyekszem gondolkodni, írni. Tulajdonképpen ezt keresem az irodalomban, és sokszor valóban hajlamos vagyok ezt a megközelítést mérceként állítani a jó irodalom elé (időnként nem szükségképp igazságos módon). A gyerekirodalom ennek egy speciális területe, speciális eszközkészlettel, lehetőségekkel, a gyermeki közönségre történő speciális figyelemmel. Egy jó sci-fiben a felforgató potenciál és perspektíva a más – ismeretlen vagy mesterséges – életformák idegenségének érzékeltetéséből származhat, az utópiák és disztópiák esetében egy-egy különös társadalmi berendezkedés megmutatásából. Bizonyos költői és prózai szövegek a természeti és állati idegenség megteremtésére törekuszenek, egy jó szociográfia jellemzően egy társadalmi csoport életébe és megélésébe nyújt bepillantást olyan módon, hogy világszerűen jelenvalóvá teszi azt, túlmutatva a sztereotípiákon. Egyes regények hétköznapi tapasztalatok egyedi megérzékítésén keresztül nyitnak új ablakokat a világra, egy izgalmas költemény a még nem látott-hallott nyelvi együttállások révén teremt meg valamilyen elementáris tapasztalatot – a sor nagyon sokáig folytatható. A gyerekirodalom esetében azért használom gyakran a „gyermeki” metaforát, mert ezek a művek a legtöbb esetben mégiscsak ennek létrehozásán ügyködnek, s jelentésszerkezetük valamilyen kapcsolatban áll a gyermekiséggel. Ám természetesen az ide sorolható művek teljesítménye sem merül ki ebben, sokféleképpen lehet beszélni a gyerekirodalomról, de hozzám, úgy tűnik, ez a közelítés áll alkatilag a legközelebb.

➤ A kötet „két évtizedes kutatás és kritikusi munka dokumentuma, illetve eredményeinek összegzése”. Ha nem tévedek, itt az összegzés szerkesztési elv is, hiszen ez a több mint 350 oldalas kiadvány részben szintén megosztva, az L. Varga Péter szerkesztővel történő közös munka révén állt össze. Az áttekintés, az összegzés, a visszatekintés milyen tapasztalatokkal járt a számodra a tudományos és kritikusi pályád vonatkozásában? Voltak-e olyan élményeid, amelyek magaddal kapcsolatban meglepőek voltak?

✓ Érdekes dolog az összegzés fogalma, ha valamilyen hosszan tartó szakmai munkáról, kutatómunkáról van szó – és nem az életről vagy annak egy szakaszáról, mint a *Boldog, szomorú dal*, a *Kész a leltár* vagy Oravecz Imre *Összegzés* című verse esetén, mely tulajdonképpen egy felsorolás egy záró félmondatral: „ennyi volt az élet”. Nálunk, bölcsészeknél az eredmények nagyrészt írásos dokumentumokban mutathatóak föl, még előadások, konferenciaszereplések esetében is – az olyan tevékenységek, mint a gondolkodás vagy a megértés, nehezebben tehetőek láthatóvá, még ha a tanításban, témavezetésekben, beszélgetésekben háttérként és eredményként talán adott esetben távlatosabban és szerteágazóbban érdekesülnek. Összegzés lehet egy olyan írásmű, amely valamilyen aktuális pozícióból számot vet egy adott időszak említett tevékenységeivel, és megpróbál leszűrni valamit belőlük, azt, hogy „jaj, valaha mit akartam”. De lehet olyan is, mint ez a kötet, hogy tulajdonképpen összerendezi, egymás mellé rakja, kontextualizálja, szelektálja az adott időszak részösszegzéseit és dokumentumait, készít egy leltárt, és hozzáteszi: ez ennyi volt. Ilyenkor részint azért az olvasó ösz-

szegszeg, amennyiben ez az egymás mellé rendelés értelmezésre szorul mint összszegzés, és az olvasó vonja le a tanulságokat is. Nekem ebben az utólagos leltárkészítésben mindig nagyon sokat segítettek a könyveimről született kritikák, bírálatok. De természetesen a szerző, kutató maga is szembesül valamivel, amikor újraolvassa a szerkesztői munka során a korábbi dolgozatait, és rácsodálkozik mint valami magához tartozó másságra. Nem tudom megfogalmazni az összes tanulságom, részint mert sok apróság van, részint mert folyamatszerűségről beszélünk (*processing*). De bizonytalanságos volt, hogy amikről az előző kérdésekben is szó volt, a gyermeki világerzékelés felforgató tapasztalatának és egyediségének kérdésére, azt rendre visszaköszönni láttam az írásokban, akár új- és másszerű nekirugaszkodásként, akár ismétlődő jelleggel. Ez az egyik oldalról azt mutatja meg, hogy mi foglalkoztatott legjobban, másfelől pedig azt, hogy amit fontosnak érzek, azt szinte mantraszerűen igyekeztem közvetíteni, újra és újra elmondani. Észleltem azt is, hogy esszéimben, kritikáimban és még a szaktudományos szövegekben is sokat bízok a nyelvre, hogy beszéljen helyettem. Időnként sikerül egzakt módon is fogalmaznom, máskor viszont mintha inkább a szemléletesség, példaszzerűség, sőt a metaforikusság és a személyesség alakzatai kerülnének előtérbe. Ennek értékelésétől most eltekintenek, de a korábbi köteteim kritikái e tekintetben is adtak fogódzókat, hogy mikor milyen fénytörésben látszik ez, járható-e egy olyan út, amikor az irodalmi alakzatok bevonása még nem homályosítja el a közvetíthetőséget és használhatóságot, hanem segíti a befogadást és találkozást. Bizonyosan a tudományos prózában és az esszéikben, kritikákban más-más aránnyal lehet ezt hatékonyan művelni – amennyire száraznak tűnhet a gyerekírói irányzatok tömörebb bemutatása, annyira működhet érzékletesebben például a gyerekkönyv-kritikáról írott esszé vagy néhány kritika. Kísérletezni szeretnék a továbbiakban is azzal, hogy a közös olvasások tapasztalatát reflektáltan bevonjam valamiképpen bizonyos írásfolyamatokba. Termékenynek látszik az is, hogy nemzetközi kontextusban próbáljak gondolkodni a magyar gyerekirodalomról, és egyáltalán a gyermeki befogadásról – ennek is vannak nyomai a kötetben, de ezt erősíteni volna érdemes, régóta tervezek például egy olyan összehasonlító dolgot, amelyben egy adott időszak magyar és (egyelőre) angolszász gyerekverskötetéről gondolkodnék, megfelelő szelekcióval természetesen. Továbbá az eddig általam alkalmazott szempontrendszerek is jócskán bővíthetőek még, ebben is érdemes a nemzetközi diskurzusokhoz fordulni, akár a kognitív tudományok, akár bizonyos kultúratudományos megközelítések felé tekintgetve (bár azt hiszem, hogy a szövegközeli olvasás és a klasszikus hermeneutikai kérdészmód számomra mindig is alapvetés lesz). Szívesen vonnám szorosabbra a szálakat az irodalmi és teológiai érdeklődésem között is, de ez (nem kis) részben kimutat a gyerekirodalmi korpuszból – mindenesetre Kollár Árpád *En apum* című versének kötetbéli értelmezését az Úr imája – a *Miatyánk* – felől kedvvel olvastam újra, és ez inspirál arra, hogy ezen az ösvényen is haladjak tovább. De hogy mindebből mi valósul meg, megvalósul-e bármi, az megjósolhatatlan. Írtam – és ebbe más is behalt már.