

„Lucky to Be Alive” szalagcíme; ezen erények felmutatása egy újabb esszé feladata lehetne.

Kubrick szuverén filmművészetének csupán egyetlen köze volt a divatokhoz: alkotásai időnként a szó szoros értelmében is iskolateremtőkké, filmes irányzatok kiindulópontjaivá váltak. Ennek talán legjobb példája a „Barry Lyndon”, mely az angol filmek „rizsposos”, a barokk látványvilágot megidézõ vonulatát elõlegezte már 1975-ben. Az 1999-es velencei filmfesztiválról – melyet éppen a „Tágra zárt szemek”-kel nyitottak meg – már hetekkel az elsõ vetítések elõtt lehetett olvasni kétség-

beesett kritikákat, melyek azt kifogásolták, hogy a bemutatandó filmek többsége a – sokszor kendõzetlen – szexualitást állítja a középpontba. Hogy ez csakugyan probléma volna, én nem hiszem; viszont a bemutató idõzítése talán a tiltakozók számára is azt mutatja, hogy a hetvenes évek Kubrick – töretlen szellemi frissességgel – halála elõtt olyan filmet alkotott, amely ha nem is elindítója, de – David Cronenberg „Karambol”-ja mellett – minden bizonnyal legfontosabb darabja az ezredvég és az új idõk szexualitását vizsgáló áramlatnak.

Bella Tamás

Csõrre töltve

A rajzfilmek agressziója

Csõrre töltve. Ezen a címen kínálta gyermekeknek szóló rajzfilm-összeállítását hazánk egyik kereskedelmi televíziója, utalni próbálva ezzel az egyik szereplõre, Csõrikére, a kismadárira. Egy másik lehetséges asszociáció is társul azonban ehhez a címhez. „Csõre töltve”, vagyis a lõfegyvernek az az állapota, amikor a golyó a tárból a csõbe kerül. A két kifejezés között csak egy betû, hangzásban talán még ennél is kisebb a különbség. Ha azt gondolnánk, hogy a gyerekek számára ez a társítási lehetőség túl távoli és így értelmezhetetlen, tévednénk.

A médiaszakemberek tudatosan építik ki mûsorstratégiájukat, felismerve azokat az általános jelenségeket, melyek felhasználásával növelni tudják mûsoraik nézettségét, és a tételt megfordítva: mûsorpolitikájukkal befolyásolják az emberek életformáját, gondolkodásmódját. A „csõrre töltve – csõre töltve” párhuzam, sajnos, vonzó a mai gyerekek számára. Habár meggyõzõdésem, hogy tudatosan egyetlen kis tévénézõ sem fogalmazta ezt meg magának, azt is hiszem, hogy a címadás nem a véletlenül múltott.

A mesehallgatás – mely az olvasó nevelésében a legfontosabb alapozás – mindinkább háttérbe szorult. Helyére a televízió és az általa kínált rajzfilmek léptek. Ezek nemcsak a mesétõl vonják el a gyerekeket, de az

aktív játoktól is, s kevesebb alkalom marad a családtagok közötti kommunikációra. Mivel a gyerekeknek nincs kivel megbeszélnie, gyakran elmarad a látottak feldolgozása.

Ezek a jelenségek akkor is tapasztalhatóak, ha a gyerekek csupa bájos és kedves történetet vagy természetfilmet látnak a képernyõn, ám ez a ritkábbik eset, jellemzõbb az erõszakos, megoldásaiban és témájában inkább az akciófilmekhez hasonlító rajzfilm, amelyet a gyerekek lelkes felkiáltással mesének neveznek. A televízióban látott agresszív cselekmények a gyerekekben azt a képet alakítják ki, hogy ez a viselkedésforma hétköznapi, hatékony és elfogadott. (1)

A különbözõ viselkedésformák mögött mindig belsõ jelenségek húzódnak meg.

Az agresszivitás pszichológiai megközelítése még ma sem egységes. Sokan ösztönös tevékenységnek tartják, Freud a szexuális ösztön mellett az ember alapvető megnyilvánulásának nevezte. (2) A modern pszichológiai vizsgálatok azonban bebizonyították, hogy keletkezésében a szociális tanulásnak jelentős szerepe van. Ennek egyik legjellemzőbb, legsajátosabb módja a televíziózás. Az audiovizuális média erős hatással van a személyiségre, s ezt ma már a televízió legádázabb ellenségei sem tudják elhárítani. Olyan jelenség, amit megszüntetni nem lehet, talán nem is kell. A feladat az, hogy megtanuljunk megfelelően kezelni. Ám ez nehéz. Gyakori a háttér-televíziózás, a műsorok válogatás nélküli nézése és a távirányító segítségével különböző adások egyidejű élvezete. A tévénézési szokások hamar átragadnak a gyerekekre, és a tv állandó működésének köszönhetően rengeteg nem nekik szánt kép, jelenet tanúi lesznek. Erőszakos akciófilmek, szerelmi jelenetek, hirdetések, reklámok anyaga mind a szociális tananyag részévé válik.

Ezt gondos szelektálással, odafigyeléssel még el lehetne kerülni, ám a gyerekeknek szóló műsorok többsége is nemkívánatos elemeket tartalmaz vagy ezekre épül. Nem elhanyagolható az sem, hogy gyakran épp a gyermekműsorok közti filmajánló tárja a késő esti filmek legizgalmasabb jeleneteit a „célközönség” elé. Így a szociális tanulás egyik legfontosabb tényezőjévé az egyre agresszívabb modelleket bemutató televízió válik.

Két jellemző vonását kell még kiemelni a televízióban ábrázolt agressziónak. Az első tétel a következő: az igazságosnak ítélt erőszak gyakrabban vezet a néző erőszakos viselkedéséhez, mint az, amit igazságtalan-

nak érez. (3) Ennek okát nem nehéz megtalálni. A cél szentesítheti az eszközt, a jó érdekében felhasználható a rossz, a durva. Másrészt igaz a következő megállapítás is: a látott erőszakot kevésbé követik a nézők, ha annak következményeit is bemutatják a képernyőn. Ha a nézőt sikerül rádöbbenteni az erőszak súlyára, hátterére, talán erősödne a felelősségérzete is.

A filmek alapja a legtöbb esetben a jó és a rossz harca, ám a jó is ugyanolyan erőszakos eszközökkel küzd, mint a gonosz. A cél azonban legitimálja az eszközt, és azt sugalmazza, hogy használata helyes és megengedett. A következmények bemutatása pedig szinte mindig elmarad. Klasszikus példák erre a „Tom és Jerry”-

„Megverném a tesóm, kirabolnám a bankot, és a szegényeknek adnám. Például: akinek elégett a háza.”, *„Verekednék, bántanám azt, aki engem bántott, és azokat is, akik nem ártottak nekem.”*, *„Nagy lenne az erőm, verekednék.”*, *„Bunyóznék.”*, *„Harcolnék.”* Ezekben a válaszokban az erőszakosság valóban kívánatos és vágyott tulajdonságként jelenik meg, és pozitív célokkal nem rendelkezik.

történetek, amelyekben a hősök bármilyen katasztrófát képesek átvészelni. Ezeket a jelenségeket enyhíti, hogy a mese fikciójában mindig minden megtörténhet, ám a média sajátos realitása az, hogy a fikciót gyakran kombinálja a realiztikus elemekkel, elmossa az éles határt a mese és a valóság közt. (4)

Képességeinek

megfelelő szinten minden gyerek elsajátítja tehát egy modell agresszív cselekedeteit, és ebben a televízió nagymértékben segíti, de mindenkinek lehetősége van arra is, hogy azokat ne tegye át nyílt viselkedésébe. (5) A kérdés az, hogy ezeket a lehetőségeket miként lehet megerősíteni és elősegíteni.

Mese vagy rajzfilm? A kérdést kétféle értelemben is fel lehet tenni: egyrészt a rajzfilmet mint műfajt vizsgáló kérdést, hiszen a gyerekek egyértelműen a mesével azonosítják az animációs filmeket, bár ebben a vonatkozásban már egy felületes összehasonlítás után is kétségek merülnek fel. A kérdés másik sokat vitatott oldala, hogy vajon valóban hasznosabb-e a mese,

értékesebb, építőbb-e a gyerekek számára, mint a rajzfilm. A két kérdés láthatóan összefonódik és továbbiakat vet fel. Körüljárásukkal, a rajzfilm és a mese összehasonlításával talán választ kaphatunk arra, hogy mi okozza a rajzfilmek népszerűségét, de arra is, hogy miért hordoznak mégis jóval kevesebb értéket, mint a mesék.

A legtöbb kultúrában a mítosz, a mese vagy népmese nem különül el egymástól élesen, együttesen alkotják az írásbeliség előtti irodalmat. Talán ezért sem mondanak látszólag sok mindent a mi világunkról, a modern társadalom és környezet speciális körülményeiről. Ám ha az idők folyamán a színpad, a díszlet megváltozott is, az emberek belső problémái lényegében ugyanazok maradtak.

A sok évszázados szájhagyomány a meséket addig finomította, míg egyaránt alkalmassá váltak nyílt és rejtett jelenségek bemutatására, szólni tudnak a személyiség belső rétegeihez. Mindig egyetemes problémákat vetnek fel, olyanokat, melyek a gyerekeket foglalkoztatják. Szólnak az ő pallérozatlan észjárásukhoz, de egyszersmind a felnőttek árnyaltabb gondolkodásához. (6)

Már 4–5 éves korban kialakul egy sajátos, „mesét hallgató” viselkedésmód. A gyermek felvesz egy bizonyos magatartást, amelyben a figyelmen túl benne van az is, hogy kilép a hétköznapi világából, csodára vár. Ez a beállítódás azt jelenti, hogy a mesehallgató egy másik tudatszintre lép át. (7) A hallgató tudja például, hogy a szobában lévő szőnyeg nem repül, s ez minden szőnyegről elmondható, de feltétel nélkül elfogadja, hogyha egy szultánfi repülő szőnyegen indul kedves megmentésére. A mesehallgatás nagyon sokáig az egyetlen olyan magatartásmódja a gyerekeknek, amelyben passzív képzeleti beleélésre képes, és így az egyik leglényegesebb előkészítője annak, hogy a gyerekekből művészi, irodalmi értékeket befogadni tudó felnőtt válják. (8) Másrészt megmutatja a mesének azt a szerepét – amit szintén az irodalom és más művészetek vesznek át –, hogy segíti a személyiség fejlődését, fejleszti az önismeretet.

A mese szimbolikus formái tudják leginkább közölni, hogy birkózzon meg a hallgató az élet problémáival. A gyerekekkel általában nem szokták megbeszélni, hogy a rossz dolgokért az életben többnyire magunkat kell okolni, hogy az ember dühében és félelmében hajlamos lehet agresszív, aszociális tettekre is. A mese viszont nyíltan szembesíti az alapvető emberi létfeltételekkel, mint a halál, az emberi lét határai vagy az örök élet utáni vágy. A „boldogan éltek, míg meg nem haltak” típusú befejezés például nem kecsegtet örök élettel, viszont jelzi, hogy csak az feledteti az elmúlás fájdalmát, ha boldogok vagyunk.

A mese ezeket az egzisztenciális problémákat mindig egyszerűen és tömören fogalmazza meg. Minden szituációt leegyszerűsítve kap meg a befogadó. A mesehősök nem ambivalensek, nem egyszerre jók és rosszak, konkrét típusokat képviselnek. Ebben a világban ugyanúgy szélsőségek uralkodnak, mint a gyermeki gondolkodásban, hiszen minél egyszerűbb és érthetőbb egy hős, annál könnyebb azonosulni vele. (9)

A médiát védők közül sokan joggal vetik fel azt az ellenérvet, hogy a mesékben legalább olyan erős agresszivitás és annyi szörnyűség található, mint a rajzfilmekben. Ez a jelenség valóban nem tagadható, de szerepét meg kell vizsgálni.

A jó mellett a gonosz azért jelenik meg minden mesében, mert a valóságban is mindenütt megtalálható. A gonosznak van bizonyos nem elhanyagolható vonzereje. Ezt szimbolizálja a nagy hatalmú óriás, a sárkány, a boszorkány varázsereje, de gondolhatunk *Madách* Luciferjére is. Ez a gonoszság gyakran átmenetileg felül is kerekedik. A mese végén azonban mindig elnyeri méltó büntetését, és bár ennek fontos szerepe van, mégsem ez a leglényegesebb. Ugyanis a mesében, akárcsak az életben, nem a büntetés riasztja el leginkább az embert a bűntől, hanem a tudat, hogy a dolog nem éri meg. Ezért húzza a rossz mindig a rövidebbet. Emellett nemcsak a jó végső győzelme fejleszti a jellemet, hanem a hős személyes vonzereje is. A gyerekekben nem úgy merül fel a kérdés, hogy „jó aka-

rok-e lenni”, hanem úgy, hogy „kire akarok hasonlítani”. (10)

A mesék és az erőszak kapcsolatáról még egy fontos kiegészítést kell tenni. Ez a befogadás módja. A meséket a gyerekek a szülői mesemondáson keresztül, idősebb korban az olvasás útján ismerik meg. Ekkor az építő fantázia lép működésbe, az eseményeket a gyermekek saját belső képességeiknek megfelelően képzelik el. Igen fontos a szülői jelenlét, az, hogy a mesehallgatás egy kölcsönös viszony, melyben lehetőség van a hallottak megbeszélésére, a feszültségek feloldására.

Mint minden műfajnak, az animációnak is rengeteg művészi igényű és értékű alkotása van, és olyan populárisabb művek is léteznek, melyek megformálásukban és mondanivalójukkal az igényes szórakoztatást szolgálják. Ezek közé sorolhatjuk *Dargay Attila* hőseit, a *‘Fehérlófia’* című animációs filmet vagy a *‘Magyar Népmesék’* sorozatot. Am a kereskedelmi adók nem ennek az irányvonalnak adnak teret. Hétről hétre kínálják az újabb epizódokat a gyerekek között népszerű rajzfilmekből. A legkedveltebbek a teljesség igénye nélkül a következők: *‘Rémségek kicsiny boltja’*, *‘Igazi szellemirtók’*, *‘Mágus’*, *‘Zorró’*, *‘Batman’*, *‘Superman’*, *‘Dexter’* és egy igazi nagy klasszikus, a *‘Tom és Jerry’*.

A rajzfilm és a mese közé hétköznapi értelemben nehéz éles határvonalat húzni. A gyerekek többsége a rajzfilmeket is következetesen mesének nevezi. Közös vonások természetesen vannak. Az animáció világában is minden megtörténhet, időtlenség uralkodik. Am amennyire rokona a rajzfilm a mesének, legalább olyan nagymértékben határozzák meg egyéb műfajok is.

A legjellemzőbb ezek közül az akciófilmek világa. Jól körülhatárolható a rajzfilmeknek az a csoportja, amelyre ez a hatás jellemző. A legtöbbször már a címe is mutatja, hogy egy már megfilmesített történetet dolgoztak át a gyerekek számára. A hasonlóság azonban ennél sokkal mélyebb. Mind a sekélyes történetekben, mind a nyelvezetben, a képi megfogalmazásban az akciófilmek kliséi köszönnek vissza.

Itt is, mint a mesékben, a jó és a gonosz áll szemben egymással. A gonosz ugyan elnyeri méltó büntetését, de míg a mesében sikerül végleg elpusztítani, addig a rajzfilmekben a jó csak csatát nyer, háborút nem. Az ok az, hogy a sorozatgyártás miatt a gonosz nem tűnhet el, hiszen ellenféltre mindig szükség van.

A hőseknek vannak a mesei rokonaikhoz hasonló vonásai is. Ábrázolásuk szélsőséges, nincsenek átmeneti kategóriák. Egy lényeges különbség azonban ebből a szempontból felfedezhető. Eltűnnek a népmesékből jól ismert szimbólumok, mint a legkisebb fiú, az óriások vagy boszorkányok. Helyükre emberek lépnek, természetesen fantasztikus erővel megáldva vagy korszerű fegyverekkel felszerelve. A jó és a rossz közötti különbséget sok esetben csak a célok mutatják meg. A küzdelem eszközei, az ábrázolásmód inkább közelebb hozza a figurákat, mintsem eltávolítaná őket. A hős, ha nem mágikus erejét használja fel, akkor ugyanúgy pisztollyal, dinamittal küzd, mint gonosz ellenfele. Már megjelenése is erőt mutat, deltás alakja magabiztosságot sugároz. A gyerekek emellett nem csupán a szándékkal azonosulnak, hanem magával a hőstípussal is.

Maga a rajzfilm szerkezete is eltér a mesékben megszokottól. A mesékben gyakoriak a visszatérő cselekménymotívumok. Például a fivérekről szóló történetekben minden testvér ugyanazt az utat járja be, ugyanazon kalandokon megy keresztül, ugyanazokat a próbákat állja ki, azzal a különbséggel, hogy a legkisebb fiúnak sikerül eredményt elérni belső tulajdonságainak köszönhetően. Az epizódok visszatérése a szóbeli fordulatokkal való újratálalkozás örömforrása. A ceremóniális sorrend révén mindenki előre tudja, hogy mi fog következni. Nem gondolja ugyan végig, de beállítódásában benne van a várakozás a következő ciklusra, és mikor ez bekövetkezik, a várakozási feszültség feloldódik. (11)

A rajzfilmek szerkezete ezzel ellentétben igen bonyolult. Gyakran több szálon fut a cselekmény, egyidejűleg több helyszínen játszódik. A különböző szálakat vá-

gásokkal illesztik össze, megtörve a rajzfilm egyöntetűségét. A cselekmény követe bonyolulttá válik, hiszen a játékfilmekhez hasonlóan több apró kockából kell kirakni a történetet. A gerincet maga az akció, a hősök összecsapása adja. Minden szükséges kelléket biztosít ehhez az akciófilm. Hatásos jeleneteket láthatunk autós-üldözéssel, heves lövöldözésekkel, toronyházak tetején játszódó élet-halál küzdelemmel. Ezeket kiegészítik a csodás elemek, például a repülés, a mágia vagy a betonfalakat porlasztó testi erő.

Kedvelt színhely a modern nagyváros. Mindkét félnek megvan a maga hipermodern főhadiszállása. Ezekre jellemző a monumentalitás, a laboratóriumi sterilitás, hideg berendezés, az otthontalanság luxusa. Maga a város is hasonló, a klasszikus New York-ról alkotott benyomásokat tükrözi. A formák végletekig szögletesek, a toronyházak az égbe vesznek, az uralkodó szín a szürke, növényzet alig látható. Ezek a jellegzetességek annál erőteljesebbek, minél inkább a távoli, illetve fiktív időben játszódik a történet.

Az akciófilm típusú rajzfilmek mellett az agresszív vonalhoz tartoznak azok, melyeket a vidám erőszak kifejezéssel lehet jellemezni. Úgy jelenik meg a halál, mint valamilyen vicces játék. A macska-egér-harc túldimenzionálásán alapuló filmben Tom és Jerry folyton agyonverik egymást a palacsintasütővel, de rögtön fel is támadnak, sok életük van. (12) Ezzel a megoldással a rajzfilm relativizálja a halál tényét. Azt mutatja, hogy az erőszakos cselekmények nem vonnak maguk után végzetes következményeket. A néző szívesen merül el a rajzfilm teremtette fantáziavilágba, ahol egyrészt nincs halál, másrészt folyton halál van, gyilkosság van, de megvan a lehetőség arra, hogy látszólag veszély nélkül azonosulhasson a hősekkel. (13)

A 'Mágus' című sorozat egyik epizódjában, 'A kétarcú ember'-ben egy amerikai nagyvárosához hasonló városban él Ace Cooper, a mágus, és örök ellenfele, Black Jack. Ace népszerű illuzionista, show-műsorokból él, másodállásban pedig hétről hétre megmenti a várost és a világot vala-

milyen katasztrófától, amelyet Black Jack idéz elő. Jack kiégett roncs, Ace életerős, jóképű, ünnepelet hős. A bemutatott epizódban Jack ellátogat Nausikaához (!), egy gyönyörű jósnőhöz, aki pénzügyi sikert és szerencsét jósol Jacknak, de egy katasztrófa jeleit is látni véli. Jack ezért elrablása mellett dönt. A többit már csak távirati stílusban: bumfordi testőrök, közelharc, egy gyanús dobozról ellopnak egy stronciummal teli fémdobozt, Jack elvesztett fiatalágát próbálja visszanyerni, a stronciumos láda pedig természetesen a vízbe pottyan. Ace és Jack küzdelme a víz alatt (bámulatosan sokáig bírják levegő nélkül), Ace-nek egy hajócsavar lapátjaihoz hasonló szerkezeten kell keresztülúsznia. Ám semmi sem lehetetlen, az utolsó pillanatban sikerül visszaszerezni a táskát, megmenteni a várost. A történet a szerencsétlen Jack bosszúszomjas felkiáltásával ér véget.

Ebben a „mesében” hiába keressük az igazi mesei vonásokat, nem tartalmaz kulturális értéket. A jó ügy érdekében folyik a harc, de a gyerekek is tudják, hogy bár Black Jack nem nyert, a következő vasárnap újra kezdheti a küzdelmet.

A filmnek túl bonyolult a története, és éppen a kulcsfontosságú elemeket nehéz megértenie egy tizenéves nézőnek. Ilyen a stroncium és a radioaktivitás fogalma. Ezek tudatosítása nélkül pedig csak az akció, a harc és a nyers erőszak marad.

Ezeknek a rajzfilmeknek a közvetlen negatív hatásán kívül sajnos van egy hosszú távú következménye is, ami talán a gyártók ki nem mondott célja is egyben. A gyerekeket ugyanis ezzel a típusú rajzfilmmel igen hatékonyan fel lehet készíteni arra, hogy később az értelmetlen akciófilmekre legyenek fogékonyak. Ezzel párhuzamosan pedig még nehezebb lesz annak a feladatnak a bizonyítása és megértése, hogy az olvasás élménye sokkal gazdagabb, mint a tévézésé.

Egy átlagos általános iskolai ötödik osztályban tartott osztályfőnöki órán a rajzfilmekről szóló beszélgetés és egy rövid kérdőív kitöltése érdekes eredményeket hozott. A rajzfilmek népszerűségét bizonyították

az első kérdésre adott válaszok. A gyerekek túlnyomó többsége tartja érdekesnek a rajzfilmet, olvasni senki sem szeret.

A kedvenc rajzfilmek alapján összeállított „slágerlista” a következő eredményt mutatja: az első helyen – bár lehet, hogy nem meglepő – még mindig a ‚Tom és Jerry’ áll. Nem sokkal maradt le azonban a második helyre kerülő ‚Mágus’. Harmadik helyen a ‚Maszk’, negyedik helyen holtversenyben a ‚Zorró’, a ‚Szellemirtók’ és a ‚Superman’ áll. Ezek közös jellemzője, hogy mindegyik már létező, felnőtteknek szóló film vagy filmsorozat adaptációja. A „futottak még kategóriában” érdemes megemlíteni a ‚Dexter’, a ‚Batman’ és a ‚Rémségek kicsiny boltja’ című rajzfilmeket.

A kérdésre, hogy játszották-e már azt, hogy maguk is rajzfilmhősök, a 26-ból 9-en igennel válaszoltak, és meg is nevezték a számukra kedves figurát. Íme, néhány példa: „Én voltam Jerry, mert legyőztem Tomot.”, „Superman voltam, mert tetszett a stílusa.”, „Batman voltam, és azért volt jó, mert lehetett futkosni.” Az idézetekből is kitűnik, hogy a választást az erő és a hős sikeressége határozza meg, de szerepet játszik a gyermeki játék aktivitása is.

Arra, hogy a játékon kívül, a valódi életben mennyire szeretnének azonosulni a rajzfilmfigurákkal, igen meggyőző válasz született. A gyerekeknek több mint a fele szeretné, ha olyan erős lenne és lennének fegyverei, mint a rajzfilmhősöknek. Legtöbbben a világ vagy netán a világegyetem megmentésére használnák fel erejüket, illetve szüleiket és a jó embereket védénék meg. Ezek a példák megmutatják, hogy az igazságosnak ítélt erőszak valóban vonzó és elfogadható a gyerek szemében. A válaszok egy másik iránya meglepőbb eredményeket hozott. A legjellegzetesebbeket szó szerint is idézem: „Megverném a tesóm, kirabolnám a bankot, és a szegényeknek adnám. Például: akinek elégett a háza.”, „Verekednék, bántanám azt, aki engem bántott, és azokat is, akik nem ártottak nekem.”, „Nagy lenne az erőm, verkednék.”, „Bunyóznék.”, „Harcolnék.” Ezekben a válaszokban az erőszakosság valóban kívánatos és vágyott tulajdonságként

jelenik meg, és pozitív célokkal nem rendelkezik.

„Holott a legkomolyabb feladat egy társadalom vagy egy kultúra számára, hogy kitalálja azokat a történeteket, amelyeken gyermekei felnőnek. A meséknek mindig volt tanító jellegük, mára azonban ezek a történetek sztenderdizálódtak és kommercializálódtak. Először a történelem folyamán a meséket nem a szülő vagy az iskola, nem a törzs vagy az egyház, nem a közösség, de sokszor még csak nem is az adott ország találja ki és meséli el, hanem globális kereskedelmi konglomerátumok egyre szűkülő csoportja, amelyek célja, hogy minél többet adjanak el ezekből. A gyerekek ma olyan kulturális környezetben nőnek fel, amelyet nem a szülők és a közösség értékvilága, hanem egy világot átfogó marketing-stratégia kívánalmai határoznak meg.” (14)

Az irodalomtanítás egyik fő feladatát ezért abban látom, hogy megpróbálja a gyerekeket rádöbbeníteni arra, hogy saját életük valósága sokkal gazdagabb és értékesebb lehetőségeket kínál a virtuális valóság útvesztőinél.

Jegyzet

- (1) Kósa Éva – Vajda Zsuzsanna (1998) 68.
- (2) Ranschburg Jenő (1973) 95.
- (3) Anita Werner (1998) 104.
- (4) Kósa Éva – Vajda Zsuzsanna (1998) 41.
- (5) Ranschburg Jenő (1973) 125.
- (6) Uő: (1985) 12.
- (7) Mérei Ferenc – Binét Ágnes (1997) 243.
- (8) Mérei Ferenc – Binét Ágnes (1997) 245.
- (9) Bruno Bettelheim (1985) 17.
- (10) Uo. 17.
- (11) Mérei Ferenc – Binét Ágnes (1997) 248.
- (12) Zachar Balázs (1998) 12.
- (13) Mihancsik Zsófia (1998) 6.
- (14) Zachar Balázs (1998) 13.

Irodalom

- Bettelheim, Bruno (1985): *A mese büvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Gondolat, Budapest.
- Biró Ildikó (1999): A médiaerőszak hatása és megítélése a gyerekek és fiatalok körében, *Katedra-Látlehet*, 2.
- Csüry Ákos – Illich Lajos (1998): *Gutenbergről Spielbergig*. Sylvester Kiadó, Szombathely.
- Falus Iván (1993): A pedagógiai kutatás metodológiai kérdései. In: Falus Iván (szerk.): *Bevezetés a pedagógiai kutatás módszereibe*. Keraban Kiadó, Budapest.

Fűzfa Balázs (1998): Az élményközpontú irodalomtanítás néhány lehetősége. In: Sipos Lajos (szerk.): *Irodalomtanítás az ezredfordulón*. Pauz-Westermann Könyvkiadó, Celldömölk.

Kósa Éva – Vajda Zsuzsanna (1998): *Szemben a képernyővel. Az audiovizuális kultúra hatása a személyiségre*. Eötvös Kiadó, Budapest.

Mérei Ferenc – Binét Ágnes (1997): *Gyermeklélektan*. Gondolat – Medicina Kiadó, Budapest.

Mihancsik Zsófia (1999): A kígyó mérge. *Filmvilág*, XLI. 5.

Ranschburg Jenő (1973): *Félelem, harag, agresszió*.

Tankönyvkiadó, Budapest.

Vetró Á – Csapó Á. (1998): *A tévé kor gyermekei*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.

Zahar Balázs (1999): *Aljas világ-szindróna*. *Filmvilág*, XLI. 5.

Szalai Nóra

E témáról más megközelítésben 2002. januári számunkban közöltük Császi Lajos A tévéerőszak kulturális politikája és szociológiája című írását.

Haydntól Erkelig

Az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára és a zenetudományi kutatás

Az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárát a világ zenetudománya számára az Esterházy hercegi család kottatárának itt őrzött hányada, azon belül is a Haydn-autográfok nagyszerű sorozata avatja zárandokhelyé.

Európa kiemelkedő zenei gyűjteményeinek egyik típusa – Bécs, Párizs, Berlin – a legnagyobb fejedelmi udvarok kottatáraiból fejlődött ki. Anyaguk magvát évszázados, gazdag zenei élet nyomán magában az udvarban keletkezett és vásárolt kottaanyag alkotja (Bécsben például a Hofmusikkapelle és a Hofoper kottatára); emellett a fejedelmek s az udvarok szenvedélyesen teauráltak is mindent, ami érdekes és értékes volt, így régebbi és korabeli zeneművek kéziratait és nyomtatott kottáit is. A 18. század végétől a barokk gyűjtőszendvélyt az udvari könyvtárakban a szisztematikus és tudományos gyűjtés és gyarapítás váltotta fel.

Egy másik típusa a nagy hagyományú kottagyűjteményeknek kisebb udvarokban, városokban, egyetemeken, akadémiákon, konzervatóriumokban, más intézményeknél képződött s az ottani zenei gyakorlat emlékeit őrzi. Tartalmuk talán kevésbé egyetemes, mint a legnagyobb zeneműtáraké, viszont egy-egy korszak vagy műfaj, helyi iskola anyagát a teljesség igényével őrzi. Minél gazdagabb forrásból buzgott a helyi zenekultúra hozama, annál varázsla-

tosabb kincseket rejtegetnek a helyi könyvtárak zenegyűjteményei; a viszonylag szűk keresztmetszetű, de a maga anyagában páratlanul gazdag történeti zenegyűjtemények klasszikus földje Itália. (Miként hogy a helyi anyag az olasz múzeumokban is túlsúlyban van – de ki nevezné ezért az olasz múzeumokat szegényesnek?) Vannak azután templomi kottatárak, történeti eredetű intézményi archívumok, mint a bécsi Gesellschaft der Musikfreunde könyvtára, egyes zeneszerzők hagyatékát gondozó különgyűjtemények és magángyűjtők zenei alapítványai; ezeket az adott szerző vagy kutatási terület specialistái látogatják évről évre ismétlődő zárandoklatokon.

A Széchényi Könyvtár Zeneműtárának Esterházy-gyűjteménye a fejedelmi zeneműtárakban szokásos mindhárom gyarapodási módon bekerült anyagokat tartalmaz. Régebbi, különleges részét képezi *Esterházy Pál Antal herceg operai partitúragyűjteménye* a 18. század első feléből; a herceg Itáliában szerezte be a díszesen kötött kottákat, de a művek a hercegi udvarban nem kerültek előadásra. Annál inkább használták a későbbi, 18. század második feléből