

Szini Gyulától a CD-ig

Egy jazztörténetről

Impozáns kiállítású könyv jelent meg 1999 októberében Simon Géza Gábor tollából „Magyar jazztörténet” címmel (Budapest, Magyar Jazzkutató Társaság). Feltehető, hogy a szerző és a kiadó is nemcsak a jazzmuzsika szakembereinek szánta a könyvet, hanem a könyvtáraknak és a jazzmuzsikát kedvelő laikus érdeklődőknek is. Recenzens is ez utóbbiak közé sorolja magát, és így természetesnek gondolta volna, hogy az első oldalak egyikén találkozik a kérdéssel, illetve a meghatározással: mi is a jazz? De nem találkozott. Ezért azután mielőtt tovább ment volna, megpróbált máshol feleletet találni az ezek szerint csak benne – gondolta – felmerült kérdésre.

„Már maga a kérdés, mi a dzsessz, mintha csúfot űzne az egyértelmű meghatározásra törekvő válaszból. Valamint a műfaj eredete is ott dereng csak, szétfolyóan, a közelmúlt kódében, mibenléte ugyanígy: a jelen kétértelmű használatában. Hogy nagy vonalakban tájékozódjunk, azt mondhatnánk, körülbelül a háború utáni, direkt célokat kiszolgáló vagy éppen enyhén stilizált tánczenéről van szó, melyet a korábitól kifejezetten eltérő, de mind ez ideig nagyon fogytékosan meghatározott jellegű modernség különböztet meg.” Íme, ezt mondja Adorno a jazzről, igaz 1936-ban (in: Th.W.Adorno: Zene, filozófia, társadalom. Esszék. Bp. Gondolat, 1970.).

Mielőtt a tisztelt Olvasó ezek alapján abbagyná az ismertetés olvasását, sőt elhatározná, hogy majd kézbe sem fogja venni Simon Géza Gábor könyvét, recenzens gyorsan idéz Darvas Gábor „Zenei minilexion”-ából (Bp. Zeneműkiadó, 1974.): „jazz: az Egyesült Államok délvidékéről származó könnyűzenei műfaj, amely a húszas években világszerte népszerűvé vált. Jellegetessége szinkópákkal telített ritmusa és éles hangsúlyai. A jazz stílusa többször változott az elmúlt évtizedekben... Hatást gyakorolt a jazz több jelentős zeneszerzőre is. Már előbb utat talált a néger cake-walk Debussyhez, később Ravel, Stravinsky, Hindemith, Honegger adott helyet zenéjében a jazz-műfajoknak – nem említve a néger ritmusok észrevétlen betörését az új zenébe, így többek között Bartók műveibe is.” Ebből azért már sejteni lehet, hogy – noha „könnyűzenei műfaj” – komolyabb dologról van szó, mint azt Adorno alapján gondolhatnánk. Olyannyira, hogy időközben a jazz tanszéket kapott a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán. Vezetője Gonda János főiskolai tanár, aki egyik könyve címében tette fel a kérdést: „Mi a jazz?” (Bp. Zeneműkiadó, 1982.) (Tehát másnak is eszébe jutott, sőt már korábban, nemcsak recenzensnek.) De a válasz nem egyszerű: „Mentségemül szolgáljon, hogy rögtön az elején azzal kezdtem: a „mi a jazz?” kérdésre nem tudok rövid, de velős

meghatározással felelni. A fentiekben azonban a jazz legbensőbb lényegére vonatkozó kérdésekről esett szó... néhány pontban összefoglalom a fentieket:

- a) A jazz a muzsikusok művészete. Ők hozták létre, ők tartják életben, ők teremtették meg anyagának legnagyobb részét.
- b) A jazz szuverén művészeti megnyilatkozás, az improvizatív zenei alkotás és előadás speciális formája. Voltaképpen nem műfaj, hanem sajátos előadási gyakorlat, játékmód, amely alapvetően különbözik a megkomponált zenétől, nem azonos a folklór naturális alkotásmódjával sem.
- c) A jazz két legfőbb sajátossága a rögtönzés és a jellegzetes ritmika. A jazzimprovizáció strukturális zenei alkotás, amelyben szigorú belső kötöttségek: játékelvek és szabályok érvényesülnek.
- d) A rögtönzött szólóktól függetlenül a jazz egész játékmódja improvizatív jellegű, amelybe azonban bizonyos kompozíciós elemek vegyülnek.
- e) A jazz jól körülhatárolható és világosan felismerhető zenei nyelv, amelynek önálló szókincse, kiejtése, „nyelvtana” van.

Végezetül álljon itt „A Magyar Nyelv Értelmező Szótára” meghatározása is a jazzről:

„dzsessz (rég.irva:jazz is)

1. Az amerikai néger tánczenéből fejlődött, változatos ritmusú, főleg a hangsúly eltolódásával színezett tánczene; jellegzetes hangszíneit a fűvőhangszerek és az ütők adják.
2. Ilyen stílusban s az erre jellemző hangszerekkel játszó zenekar.”

Ez a hosszúra nyúlt bevezető nem azért van, hogy pótolja a kötetből hiányzó meghatározást: „mi a jazz?”, hanem azért, hogy megvilágítsa: milyen nehéz feladatra vállalkozott Simon Géza Gábor a könyve megírásával. Egzakt módon nehezen megfogalmazható zenei anyagról, területről (recenzens nem győz elég óvatosan fogalmazni) van szó, amelynek ugyan Gonda János szerint „jól körülhatárolható és világosan felismerhető zenei nyelve” van, de ami azért rokon a hagyományos értelemben vett tánczenével, és – különösen a jazz térhódításának kezdeti szakaszában – a régi lemezek alapján hallás után kell eldönteni, hogy jazzről van-e szó vagy nem, azaz tárgya-e a könyvnek vagy nem az adott zene. Recenzens, akinek botfüle van, csak irigykedve és hitetlenkedő tisztelettel néz fel mindazokra, akik a kérdést így egyértelműen el tudják dönteni.

De arra is jó a hosszadalmas bevezető, hogy nyilvánvalóvá tegye azt az – első pillanatban meghökkentőnek tűnő – állítást, hogy a jazztörténet legfontosabb dokumentuma a hanglemez: az improvizációkkal teletűzdelt jazz-előadást a szakértők szerint egyrészt nagyon bonyolulttan lehetne csak kottán rögzíteni, másrészt, épp a rögtönzés miatt, nem is lenne sok értelme. A lemezeken ráadásul általában feltüntetik a zenekarok összetételét, a közreműködőket. Ez lehetővé teszi egyrészt a zenekarok történetének, másrészt az egyes zenészek pályafutásának nyomon követését.

A jazz történetével foglalkozónak tehát elsősorban a hanglemezeket kellett felkutatni, majd a rendelkezésre álló írásos dokumentumokat feldolgozni. Simon Géza Gábor előbbi tevékenységének eredménye a „Magyar jazzdiszkográfia 1905–1994” (Bp. JOKA, 1994). A felhasznált irodalomról a mintegy 300 tételes bibliográfia ad tájékoztatást. Mivel feldolgozott szakirodalom csak csekély mér-

tékben állt rendelkezésére, szerzőnk (gon kellett átrágnia magát, a különböző országok jazztörténetét tárgyaló munkáktól (gondoljunk a külföldön játszó magyar zenészekre!) Adyn és Szini Gyulán keresztül a napilapokig. Nyilván a szaxofon – a jazz zenekaroknak ez a jellegzetes hangszere – keltette fel például szerzőnk érdeklődését Szini Gyula 1932-ben megjelent regénye, a „Spinét és szakszofon” iránt, hogy elolvassa és idézzon is belőle könyvében. De hogy jut egyáltalán egy jazz-történésznek eszébe, hogy Szini Gyula könyvet vegyen a kezébe?! – kérdezi csodálkozva recenzens, aki történetesen Szini Gyulából írta diplomamunkáját, és tudja, hogy Szini Gyula nem tartozik a legolvasottabb magyar írók közé.

Simon Géza Gábor könyve – hogy végre magáról a műről is szó essék – három részre tagolódik. Az első rész a kezdetektől, gyakorlatilag a XIX. század végétől az 1950-es évek végéig tárgyalja a magyar jazz történetét, a második rész pedig az 1960-as évektől lényegében napjainkig. A harmadik rész bibliográfiából, válogatott diszkográfiából, toplistákból és névmutatóból áll.

Bár nyilvánvalóan az első szakaszra vonatkozóan állt rendelkezésre a legkevesebb információ, adat, lemez, mégis ez a legerjedelmesebb. Elismerésre méltó, ahogy a szerző szinte napról-napra, eseményről-eseményre számba vesz mindent, ami Magyarországon a jazz világában vagy ahhoz kapcsolódóan történt és tudomására jutott. Alapvető módszere, hogy a magyar zenekarok vagy zenészek külföldi szerepléséhez, illetve külföldi zenekarok és muzsikusok magyarországi fellépéséhez kapcsolódóan a külföldi, nemzetközi jazz-élet eseményeire is utal, és így kissé a nemzetközi jazz történetébe is bevezeti az olvasót. Sokat idéz a felhasznált szakirodalomból. Minden idézet pontosan dokumentál, nagyon megkönnyíti az olvasó dolgát, hogy lábjegyzet formájában közli a bibliográfiai adatokat, amelyek azután a kötet végén, a szerzők betűrendjében közölt bibliográfiában is több-kevesebb teljességgel szerepelnek. Ugyanezt a módszert követi, ha lemezekre hivatkozik.

Simon Géza Gábor magyar jazztörténetet írt. Mivel jellemző jelenség a jazzmuzsikusok nemzetközi mozgása, ezért kiemelt szempontja és határozott törekvése volt szerzőnknek, hogy a nemzetközi jazz világából minden zenészt számba vegyen, akinek kimutathatóan magyar származása, magyar kapcsolatai vannak – és azt nem tagadja meg, még ha második, esetleg harmadik generációról van is szó.

„Fontos szempontnak tekintettük, hogy a kellő történelmi távlat meglegyen az eseményekhez. Ennek megfelelően napjainkhoz, az ezredvéghez közeledve egyre kevesebb a részletesebb zenészeletrajz, a kritikai visszhang idézése, az 1989-es rendszerváltást követő események pedig szinte csak jelzésszerűen kerültek a kötetbe. Ekkor már nagyon sok az esemény” – írja a könyv bevezetőjében a szerző. És valóban: a sokasodó események ellenére az 1960-as évektől feldolgozott anyag, terjedelmét tekintve, csak kétharmada annak, mint amennyit az ötvenes évek végéig terjedő időszak tesz ki. A könyv címe, „Magyar jazztörténet”, pontosan utal erre a – főleg a könyv második részére jellemző – nem-teljességre. E második részben a kellő távolságtartás sem sikerül mindig a szerzőnek: az események ismertetésén itt-ott a laikus olvasó számára is észrevehetően átüt az állásfoglalási, sőt véleményalakítási szándék bizonyos vitás kérdésekben. Ez nem szerencsés egy történelmi munkában – még ha a közelmúlt vagy épp a jelen történéseiről van is szó. Magya-

rázza dolgot, ha nem is menti, hogy Simon Géza Gábor aktív szereplője a mai magyar jazz-életnek. Ezek a kritikai megjegyzések sem kérdőjelezik meg azonban azt a tényt, hogy a mai jazz-életben kevésbé otthonos olvasó számára még ez az „egyre kevesebb” és „csak jelzesszerűen” ismertetett esemény és a „kevesebb részletesebb zenészéletrajz” is sok információval és újdonsággal szolgál.

Kellemes és hasznos kiegészítője a könyvnek a hátsó kötetábla belsején lévő két db CD, amelyek az 1905 és 1998 közötti időszakról kínálnak élvezetes zenei illusztrációt a leírtakhoz, ráadásul lemezen eddig ki nem adott hangfelvételekről vagy ritka lemezekről.

A könyv stílusa könnyed, olvasmányos, olyannyira, hogy néha a beszélt nyelv pongyolasága kísért. Egy szigorú nyelvi lektor minden bizonnyal nemcsak a tipikus helyesírási hibákat (pl. „résztvett”, vessző a mondatrészeket összekötő „vagy” kötőszó előtt) javíthatta volna ki, hanem kigyomláshatta volna a fölösleges idegen kifejezéseket, szakmai zsargonokat (pl. „van feelingjük a modern jazzhez”, „Pegge...saját labelje alatt kíván forgalmazni”), groteszk képeket (pl. „szinte nincs olyan modern jazzmuzikus, aki ne Bartók emlőin nevelkedett volna fel”). Az elvégzett kutatómunkához, a felhalmozott hatalmas ismeretanyaghoz és nem utolsósorban a tárgyszeretethez egy feszesebb, visszafogottabb stílus jobban illett volna, méltóbb lett volna.

Összefoglalásul biztosan állítható, hogy hiánypótló könyv a „Magyar jazztörténet”, sokan fogják érdeklődéssel olvasni.

Befejezésül recenziós arra biztatná Simon Géza Gábort, hogy folytassa kutatómunkáját az 1960 előtti időszakra vonatkozóan is, de mindenképpen koncentrálja energiáját az 1960 utáni jazz-történesek felkutatására, rendszerezésére és – az anyagbőség miatt elkerülhetetlen – válogatására. Ennek alapján, kellő távolságtartással, ne csak „jelzesszerűen” írja meg a magyar jazz történetét az 1960-as évektől napjainkig, és tegye közzé könyvének második, bővített kiadásában, amelynek címe is ennek megfelelően módosulhatna: „A magyar jazz története a XX. században”.

Ehhez kíván sok energiát, jó munkát Simon Géza Gábornak a recenziós

Poprády Géza

Gyermekirodalom

Az utóbbi években egyre gyakrabban elhangzó kérdés: hogyan tegyük a gyermekeket az irodalom alkotásaira kíváncsivá, az értékekre fogékonnyá, nyitottá. A válasz egyértelműnek tűnik: szeretessük meg kisgyermek korban az olvasást, így nagyobb valószínűséggel lesznek a későbbi felnőttek is irodalombarátok, olvasók. Azt azonban nem könnyű eldönteni, hogy az egyre bővülő gyermekirodalmi piacon melyek azok a színvonalas művek, amelyeket érdemes a gyermekek kezébe adni. A szülők gyakran az iskolára bízják, ajánljon a tanár olvasnivalót a gyerekeknek – de vajon a pedagógusok otthonosak-e a gyermekirodalomban, ismerik-e az

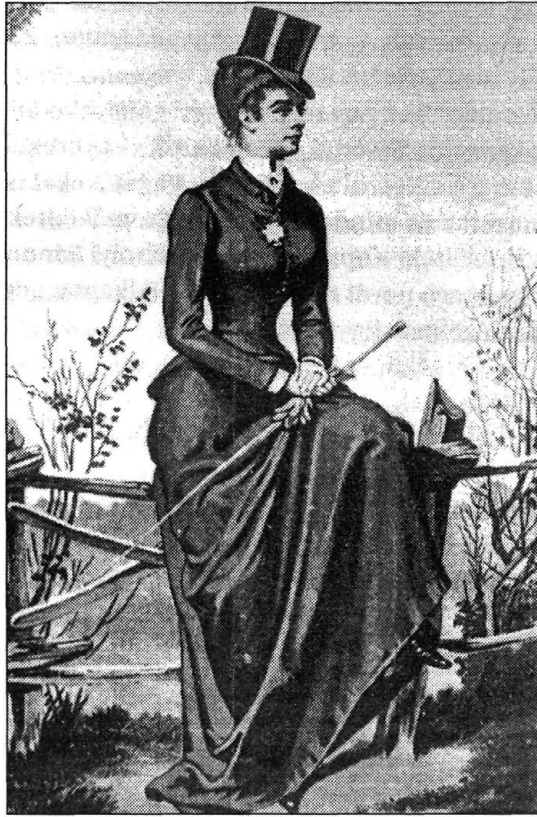
adott korcsoport számára élményként ható, színvonalas gyermekirodalmi műveket?

A mai tanító- és tanárképző főiskolák nagy részében csak választható a gyermekirodalom tantárgy, tehát sokan úgy szereznek magyar szakos főiskolai tanári diplomát, hogy éppen annak a korcsoportnak az irodalmi érdeklődését és a nekik szóló alkotásokat nem ismerik, akiknek az oktatására a pályaválasztáskor feltették az életüket. Elsősorban az ő tájékozódásuk segítésére jött létre ez a munka.

A könyv elsősorban kézikönyv: tisztázza a gyermekirodalommal kapcsolatos fő fogalmakat, kijelöli, hogy melyek a gyermekirodalmi kánonba felvett művek, ezáltal segíti az eligazodást az útvesztőiben – másrészt azonban tankönyv is, amit leginkább a fejezetek végén található ismétlő kérdések mutatnak. Már első ránézésre is tartalmi teljességre, felépítésében áttekinthetőségre törekszik a könyv, a minőséget pedig már a szerzők nevei is garantálják, hiszen mindannyian elismert szakemberek (*Boldizsár Ildikó, Borbély Sándor, F. Hegyi Marianna, G. Pap Katalin, Juhász Orsolya, Komáromi Gabriella, Lipócziné Csabai Sarolta, Nagy Attila, Pápayné Kemenczey Judit, Rigó Béla, Tolnai Mária*). Viszont éppen azért, mert több szerző munkája a könyv, a fejezetek között itt-ott szemléletbeli és színvonalbeli eltérések érezhetők. A legtöbb rész élvezetes, magával ragadó olvasmány, máshol viszont össze kell szednie az olvasónak minden koncentráció képességét, hogy rájöjjön, mit is akart mondani a szerző – ami egy hallgatóknak (is) ajánlott könyv esetében talán nem a legszerencsésebb.

A gyermekirodalom fogalmának tisztázása (Előszó) például nem teljesen átlátható. A szerző megállapítja, hogy a gyermek- és ifjúsági irodalom – irodalom. Az ezzel a kijelentéssel önmagában teljesen egyetértő olvasó az irodalom fogalmába mindhárom műnemet beleérti, ám a következő oldalakon nyilvánvalóvá válik, hogy a dráma egyáltalán nem kap helyet a gyermekirodalomban – még annyira sem, hogy egy 350 oldalas könyvben néhány oldalt írjon valaki a hazai gyermekeknek írt drámák történetéről, pedagógiai, pszichológiai hasznáról (noha a gyermekek számára írt műirodalomban már a reformációtól nagy szerepet játszott e műnem, Magyarországon például hamarabb jelent meg az iskoladráma, mint a hivatásos színjátszás). A színjáték mellőzése talán csak figyelmetlenség (noha szembeutnó, hogy a negyedfélszáz oldalnyi könyvben a drámapedagógiának is mindössze csak tíz oldal jut), ha viszont a fogalmak definiálásakor is ilyen figyelmetlen a szerző, az már nagyobb gondot okoz az olvasó számára. Egyetlen példa a könyvből: „Az irodalom kommunikációs folyamat. Ha a műalkotás és a gyerekek között létrejön a kommunikáció, akkor az ő könyvükről van szó.” – A könyv, az irodalom, illetve a műalkotás azonban nem összemesható fogalmak. Mint arról a későbbi fejezetekben bőven olvashatunk, a gyermekkori irodalmi élmények között a szülőktől vagy pedagógusoktól hallott meséknek, verseknek, a látott mesefilmeknek vagy éppen a színelőadásoknak, szerepjátékoknak ugyanakkora (vagy sokszor nagyobb) jelentősége lehet, mint a könyveknek.

A terminusok „tisztázása” után a gyermekirodalom történetéről kaphatunk áttekintést, a szerző azonban itt még gyakrabban elveszti saját gondolatmenetének fonalát, néha többször nekiveselkedik egy-egy definíciónak, míg végül félkész állapotban maga mögött hagyja. A maga által definiált terminusokat sokszor már a következő bekezdésben következtelenül használja (pl. gyermekkönyv, gyermekirodalom, gyermeki olvasáskultúra). Meglepő, hogy például az első gyermekkönyv-



vek között éppen Comenius Orbis pictusát emeli ki a szerző, hiszen ez a mű ugyan tényleg sokáig használatos volt az iskolákban, de azért sem Comenius életművéből, sem a 17. századi tankönyvek közül nem lenne szabad ennyire élesen kiemelni – gondoljunk csak pl. a Janua, Vestibulum, Atrium című tankönyvekre. Az Orbis pictus szótár vagy tankönyv – „klasszikus” tankönyvek azonban már az előző században is születtek (például Molnár Gergely Grammaticája, amely a 19. század elejéig uralkodó tankönyv volt a grammatikai osztályokban)!

Szerencsére a *Klasszikus gyermekirodalom* fejezet első, a gyermekversről szóló alfejezete kárpótol az előző néhány oldal következtetlenségeiért, itt tisztázódnak mindazok a fogalmak, amelyeknek definiálására az előző rész csak kísérleteket tett. Pedagógiai és lélektani elemzést ad a gyermekversek, a gyerekek és a felnőttek közötti kapcsolatokról abból a kiindulópontból, hogy a mű és a befogadó között milyen kölcsönhatás alakul ki. A befogadó a maga számára alakítja, újraalkotja a művet – a fejezet szerzője a ritmustól a jelentés szintjéig elemzi, hogy ez a folyamat hogyan zajlik le a gyermekben és a felnőttben. Sajátos módon nemcsak a befogadás, hanem a versalkotás folyamatát is megismerhetjük: képet kapunk a gyermekek és a felnőttek egyéni, illetve közös gyermekvers-alkotási folyamatáról is. A további részekben ennek a mű–felnőtt–gyerek háromszögnek a különböző oldalai felől közelíti meg a könyv a gyermekirodalmat.

A fejezet további részei a klasszikus gyermekirodalom egyéb műfajairól szólnak. A gyermek- és műközpontú elemzést itt felváltja a gyermekirodalom és a felnőttek kapcsolatának elemzése, s látszólag figyelmen kívül marad a gyermek befogadó szempontja. A népmesék elemzésénél például nagy szerephez jut Propp meseszereplő-mesefunkció csoportosítása, de arról nem olvashatunk, hogy milyen hatása van a mesének a gyermeki lélekre (Bettelheimre csak a szakirodalomban hivatkozik a rész szerzője). Lehet azonban egy *Gyermekirodalom* című könyvben pusztán a felnőtt norma szerint értelmezni a műveket? Az egyik fejezet címe például felteszi a kérdést, hogy miért szép *A kis herceg*. A választ azonban a felnőtt mércéje alapján adja meg a rész írója, arról kevesebb szó esik, hogy mi ragadja meg a gyermekolvasót ebben a könyvben, mi az az örök gyermeki, ami miatt a gyerekek sorsközösséget éreznek a kis herceggel.

Más szemszögből nézve feltétlenül ki kell emelni, hogy a fejezet lajstromba szedi a klasszikus gyermekirodalom kánonjába felvett műveket, megismertet a legjelentősebb alkotók életrajzával, műveivel, ezáltal hasznos segítséget nyújt a pedagógusoknak és a szülőknél egyaránt.

A *modern gyermekirodalom* ugyanebből a szerző-mű kapcsolatból kiindulva kezdi vizsgálni a könyv a versek elemzésekor; ugyanis nem úgy teszi fel a kérdést, hogy hogyan hat a Weöres Sándor-i, Nemes Nagy Ágnes-i, Kormos István-i stb. vers a gyerekekre, hanem hogy miért írtak gyerekverset a 20. század második felének legjelesebb magyar költői. Nem osztályoz, nem válogat a szerző, inkább a teljes áttekintésre törekszik, mintegy ránk bízva, hogyan válogatunk belőle.

Nem ez jellemző a gyermekpróza tárgyalásakor: a szerző egyértelműen kiemeli, hogy mely műveket látná szívesen a gyermekek kezében, közvetlen segítséget nyújtva a tanítóknak, tanároknak, illetve a tanterv- és tankönyvíróknak. A válogatás és a tanács a felnőtteknek, de már a gyerekekért szól újból, mint a könyv elején! S aztán fokozatosan térünk vissza a lélektani, pedagógiai szempontokra. Az ifjúsági regények elemzésekor nagyon is a gyermekekért szól a szerző, amikor leírja a következő nagyon fontos sorokat: „*A kaland élmény. Az élmény pedig hiánycikk. Márpedig az irodalom nem más, mint az emberi élmények rögzítése, tárolása és tovább sugárzása. Az ifjúsági próza egyenesen kalandtár.*” Az irodalomnak a gyermeki fantáziát is megtermékenyítő szerepéről ír, amikor arról szól, hogy a regények lapjain szerepjátékok elevenednek meg, és ilyen alapon párhuzamba állítja a gyermekfilmeket és a gyermekregényt. Kár, hogy a színjátszó körök, színi foglalkozások lehetőségét nem említi meg, hisz ezekben a gyermek belülről éli meg egy-egy szereplő regénybeli helyzetét a jellem és a szituáció közvetlen felvállalásával, az azonosulással.

A 80-as évek gyermekprózájánál nagy hangsúlyt kap a felnőtt tekintélyének „trónfosztása”. Ezt a problémát több oldalról igyekszik megvilágítani a könyv: egyfelől a gyermek szemszögéből (megváltozott maga a gyermek és a gyermeklét értelmezése), másfelől a művek felől (megszűntek a tabu témák a gyermekkönyvekben, pl. a halál, a szerelem, a szexualitás stb.). Tárgyilagos akar maradni ebben a témában a szerző, azonban fél mondat erejéig mégis ott van a saját véleménye, amikor Janikovszky Éva külföldi sikeréről ír: „Nem vették észre [a külföldiek], hogy nem *csak* gyerekpárti.”

Lényeges problémákat vet fel a képeskönyvekről szóló fejezet. Azt hiszem, az elmúlt években sok szülő megütközött a csodaszépen illusztrált gyerekkönyvek

tartalmi silányságán, amelyekben az ismert és kedvelt mesékben sokszor még a főhős jellemét, a szereplőket és a színhelyeket is megváltoztatják a képeskönyv „alkotói”. A gyerekek ráadásul nemcsak az átdolgozott meséket fogadják nyíltsággal, hanem a mesével járó giccset is – hozzá kell tenni, nemcsak a képeskönyvek terén. Az óvodás- és kisiskolás korú gyermekek számára készült kifestőkben is legtöbbször csak a cím marad hű az eredeti meséhez, Csipkerózsika, Hamupipőke vagy éppen Micimackó teljesen új jellemet, barátokat, történetet „nyer.”

Az ismeretterjesztő könyvek tematikus csoportosítása, a sorozatok, enciklopédiák, lexikonok áttekintése könyvtárosok és pedagógusok számára is hasznos segítség.

S ha már szó esett a felnőtt–gyerek, illetve felnőtt–mű kapcsolatáról, a könyv elején felrajzolt háromszögnek csak egyetlen oldala maradt megvizsgálatlan: a gyerek és a mű kapcsolata. Az utolsó nagy fejezet (*A gyermek olvasó*) ezt a kapcsolatot elemzi. Előbb döbbenetes áttekintést kapunk a gyerekek és kamaszok olvasási szokásainak elmúlt évtizedekbeni változásáról, majd „válságkezelési” útmutatás-ként módszereket ad a fejezet, hogyan közvetítsük a gyermekirodalmat olvasói felé, s segítséget kapunk egyes művek iskolai vagy otthoni feldolgozásához, a gyerekekkel való együttolvasáshoz, együttgondolkodáshoz.

Összességében annak ellenére, hogy Magyarországon nincsenek a nyugat-európaihoz hasonló gyermekirodalmi központok vagy intézetek, s így sokkal nehezebb összefogni egy ilyen nagyszabású könyvnek a létrehozására, a *Gyermekirodalom* című könyv nagyon színvonalas, izgalmas, érdekes olvasmány, s mivel nemcsak áttekinti a gyermekirodalmat, de egy-egy fejezetben össze is gyűjti a legfontosabb műveket, biztos vagyok benne, hogy hamarosan fontos helyet foglal el a szülők és pedagógusok kézikönyvei között.

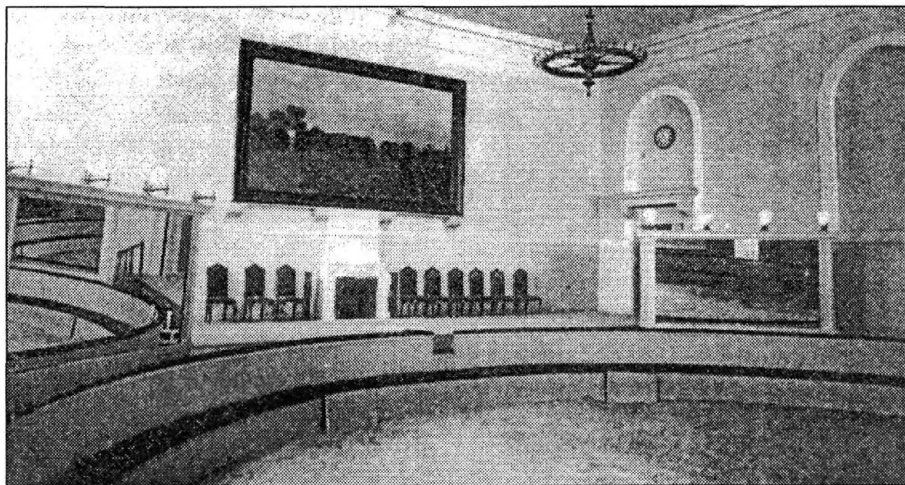
(*Gyermekirodalom. Szerk. Komáromi Gabriella. Budapest: Helikon, 1999. 352 p.*)

Nagy Júlia

Falkavadászat – könyvtáros módra

Köztudott, hogy Erzsébet királyné, Ferenc József császár és király hitvese, minden magyarok kedves Sziszije nagy sportlady volt.

Lovaglószenvedélyéről is hallott mindenki, hogy – akárcsak férjeura – ő is nagy vadász volt, szintén nem titok. *Walleshausen* Gyula azonban nem általában szól Sziszi sportteljesítményeiről, lovaglótudományáról vagy akár vadászszzenvedélyéről. Ő *Erzsébet királyné és falkavadászatai* címmel bocsátott közre egy kedves kötetet. És ezt önmagában is üdvözlőnk kell. Szisziről vaskos életrajzok, könnyű kézzel odavetett esszék, hiteles és romantikus ködbe burkolózó visszaemlékezések, regények és regényes irományok, filmek és tévéfilmek sokasága szól. Ezekhez újat hozzátenni könnyű és felesleges művelet lenne. Ám – mivel az ördög (más felfogások szerint az angyal) a részletekben rejtőzik, nemcsak érdemes, de egyenesen szükséges is az ilyesféle ördög/angyal lakta részletekkel foglalkozni. Ehhez



persze nem elegendő az eddigi szakirodalom átbúvárlása. Sokkal több és egészen más is szükségeltetik hozzá. Walleshausen Gyula természetesen átbúvárkodta az Erzsébet királyné-szakirodalmat, erről nemcsak kötetvégi forrásjegyzéke tanúskodik, de mindenekelőtt az, hogy nincs e terjedelmes szekundér irodalomnak fontos megállapítása, amelyet – tárgya kidolgozása érdekében – ne tudott volna hasznosítani és valóban ne is hasznosított volna. Sőt! Bizonyos – nem közvetlenül Erzsébettel foglalkozó munkák, például Joseph Redlich klasszikus Ferenc József monográfiája vagy a legújabb keletű (német nyelvű) Andrásy-biográfiák ismerete is kitapintható a műből, ha nem is szerepelnek az irodalomjegyzékben. Ám – mint mondtuk – ez csak a „programminimum” Walleshausen esetében. Ő azért volt képes vállalt feladatát ilyen remekül megoldani, mert nemcsak a szakirodalomra támaszkodott. Mire hát? Mindenekelőtt saját beláthatatlan mélységű-terjedelmű vadásztudományára. Walleshausen Gyula maga is nagy vadász, aki nem könyvekből tudja, mi fán is terem a falkavadászat. Ismeri annak minden csínját-bínját, és e tapasztalatai alapján tudja pontosan rekonstruálni, milyen vadász, falkavadász volt Erzsébet királyné. A források és beszámolók az ő számára sokkal beszédesebbek, mint a vadászatot csak könyvből ismerők számára. Így azután valódi újdonságokat tud mondani a vadászatról általában is, Erzsébet falkavadászatairól pedig különösen. A kis könyv (éppen 120 oldalas) krimi izgalmasságú olvasmány, ráadásul nem fikció, hanem vérrögös (állatok vérétől rögös) való, amiről beszámol. A falkavadászat kultúrhistoriai jelentősége aligha túlozható el: gondoljunk csak arra, hogy a 19. századi angol regény óriásait – Austen-től Thackeray-n át Trollopig és Meredith-ig aligha értheti valaki is igazán adekvátan, ha sejtelve sincs a falkavadászat miben- és milyenlétéről. De a magyar irodalom szerelmeseinek sem válik ártalmára, ha tudják, mi fán terem az. E kultúrhistoriai, irodalomtörténeti jelentőség kiegészül, megkoronázódik egy történelmi, fontos – nem ugyan tanulsággal, hanem képpel, vízióval, múltfelidézéssel. A könyv nerncsak izgalmas, de a nagy történeti munkák ízeit, zamatát is kínálja: feltámaszt egy darab múltat, szépen, élesen, annak minden, csak látszólag jelentéktelen rekvizitumával. És ez még mind nem elegendő – nem ugyan az olvasónak, annak ennyi is bőségesen elég lenne, hanem – Walleshausen

Gyulának. Ő belepott művébe egy Gödöllő-kismonográfiát is. Mert bár Erzsébet falkavadászatai nemcsak Gödöllőn folytak, de Gödöllő is kiemelt terep volt számukra. A szerző hát elmond mindent – a választott aspektusból, ám annál sokkal szélesebb merítéssel –, amit Gödöllőről tudni lehet és kell, tudni érdemes és jó.

Ez utóbbi állítás ugyan önmagában is indokolhatja, miért foglalkozunk egy falkavadász-könyvvel e lap hasábjain, ám nemcsak erről, nemcsak ennyiről van szó. Üdvözljük, könyvtárosként, a kötetet, mert példa és minta arra, hogyan kell egy – többek közt helytörténeti témát megragadni. Azért is, mert mintaértékű esete annak is, hogy a mikrotörténelmet nemcsak a Ladurie-féle világnagyságok tudják messze világítóan művelni, idehaza is vannak, akik képesek hasonló produkcióra (Walleshausen Gyula mellett Bényei Miklós zseniális Széchenyi-könyvére vagy a minden bizalmat megelőlegezni kényszerítő, készülő Kossuth-könyvére hivatkoznánk itt). De legmelegebben talán azért üdvözljük e munkát, mert hisz Walleshausen Gyula nemcsak nagy vadász; kitűnő (mikro)történész, de kolléga is, könyvtáros kollégánk és barátunk, akinek produkciójára szaktársakként vagyunk, lehetünk büszkék. (VK)

(Walleshausen Gyula: *Erzsébet királyné és falkavadászatai*. Budapest, Nimród Alapítvány. 1998)



Checkpoint



Hogyan védhetjük meg a könyvtári állományokat?

A könyvek lopások elleni védelmére a Checkpoint által kidolgozott könyvtárvédelmi rendszerek alkalmazása jelenti a leghatékonyabb megoldást. A papírvékonny biztonsági címkék, melyek a védendő állományokra kerülnek, a kijáratnál elhelyezett antennák között áthaladva jelzést adnak.

A biztonsági címkék nyomtathatók, rajtuk olyan információk helyezhetők el, melyeket a könyvek egyszerűbb kezelésére lehet hasznosítani (vonalkód, leltári-, katalógusadatok stb.).

A könyvtárvédelmi antennák rádiófrekvenciás elven működnek, ami azzal a nagy előnnyel jár felhasználóinknak, hogy nem alakul ki detektálás nélküli holttér, mint a mágneses rendszerek esetében.



Checkpoint



Checkpoint Systems Hungary Kft.
Budapest 1155
Dembinszky u. 1
Tel.: 06 1 30 50 100
Fax.: 06 1 30 50 101
www.checkpointsystems.com

Tökéletes védelem és elegáns
megjelenés

