

Géza malac új pajtásai*

Kereslet és kínálat a magyar gyermekköltészet piacán

A tradicionális köszöntés helyett inkább elnézést kérek az olvasótól. Nagyon tekervényes gondolatmenettel vezetem el a téma igazi kezdetéig. Addig is, utána is gyakran bombázom olyan információkkal, amelyek – részben vagy egészben – már a birtokában vannak. Legfeljebb a dolgozat végén számíthat új, eddig nem publikált ismeretekre. Praktikus elmék tehát bátran ugorjanak át egy-két oldalt, vagy akár hátulról is kezdhetik az ismerkedést eszme-futtatással. Mentségemre szolgáljon, hogy a gyermekirodalomnak Magyarországon mindmáig nincs egy minden érdekeltet orientálni tudó szakmai fóruma. Csupán a témát véletlenszerűen felvállaló, egyébként teljesen különféle szintű és profilú orgánumok vendégoldalain kommunikálhatnak egymással az alkalmi vitapartnerek. Ezeknek egy része szakember, más része önjelölt tekintély, a névsorok összeállítása pedig a tudománytól többé-kevésbé távol eső érdekek pozícióharca. Persze mondhatnánk, mindez így megy a „felnőtt” irodalommal foglalkozó tudományban is. A lényeges különbség: a gyermekirodalom (és tágabb értelemben a gyermekkultúra) problémáit feldolgozó viták eredményei senkit semmire nem köteleznek. Jeles akadémikus kezdeti megint úgy a következő gyermekirodalmi konferenciát megnyitó referátumát, hogy bátran felveti, van-e gyermekirodalom egyáltalán. Ne legyünk igazságtalanok, eredmények azért vannak. *A magyar irodalom történetei* címmel megjelent, sok szempontból úttörő jellegű háromkötetes kézikönyvben végre helyet kapott a gyermekirodalom is. Komáromi Gabriellával írhattunk egyetlen közös fejezetet egy fontos részproblémáról: hogyan vándorolnak művek, szövegek a „magas” irodalomból a gyermekirodalomba, eközben milyen metamorfózisokon esnek át, hogyan válik ezáltal a gyermekirodalom a magas kultúra részévé, ihletőjévé. Mivel a kötet szabályait követve témánkat 1955-höz, a *Bóbita* megjelenési évéhez horgonyoztuk, óhatatlanul Géza malac lett kiinduló idézetünk, mint a gyermeki szövegértelmezés egyik legpregnansabb példája. Ám írásunk szakmai lektorai erről semmit sem hallottak. Kénytelenek voltunk újra leírni a számunkra unalomig közismert anekdotát. Most sem tehetünk másképp.

– Óvó néni, énekeljük el a Géza malacot! – A legenda szerint egy kisfiú kiáltott fel így egy csoportfoglalkozáson. A felnőtt persze semmit sem ért. Szerencsére a dallam segít, gyorsan kiderül, hogy Weöres Sándor *A tündér* című versének második szakaszáról van szó. A félreértés köré akár egy komplex tanulmány tervezhető.

* Ezzel az írással folytatjuk a 2007. augusztusi számunkban, a fiatalok olvasáskultúrája fejlesztésének lehetőségeiről szóló sorozatunkat.

Mindenekelőtt a vers ritmusa a ludas. Ez a kis remekmű ugyanis a szimultán vers iskolapéldája. Metronómhoz illő pontossággal ketyeg benne az időmérték: tá-titi tá-titi tá-tá. A magyaros, ütemhangsúlyos ritmus elemzésekor azonban kiderül, hogy a sorok egyik része az ütemezésben követi a verslábakat, más részük viszont ellenpontozza a három verslábra épített metrumot, felező (ősi) nyolcasok szabályai szerint osztja a sorokat. Valahogy így: „*Bóbita / Bóbita táncol. // Körben az / anygálok / ülnek. // Béka hadak / fuvoláznak, // sáska hadak / hegedülnek. //*” A második szakaszban ez a váltás azonban már a második sorban bekövetkezik. Fülünk nehezen vált, megmaradna a régi vágányokon. Ráadásul egy bonyolult, archaikus mondat szerkezet (igevonzat) teszi érthetlenné a gyerek számára a szöveget. Felnőtt ész és műveltség kell ahhoz, hogy pontosan értsük, mit jelent valamit ígézni valamire. Ám ekkor lép előre a gyermeki kreativitás. A metrumot követő ütemezés segítségével legendás óvodásunk átértelmezi a szöveget. Szerinte, ha Bóbita játszik, akkor lehetnek játszópajtásai az egyik Szárnyati, a másik Röpteti (micsoda tündérnevek!). Szárnyati Géza malacra ráül. Géza malac feltehetőleg visítozik. Pompás komédia, (némi magánhangzó korrekcióval) Röpteti is kicacagja. Figyelemreméltó az a körülmény, hogy a többi versszak nem szorul ilyen korrekcióra, de nem is hagy ilyen mély nyomot óvodásunkban. Számára ez a rész válik emblematikussá, óvó néninek is ezzel jelöli meg a kívánt énekelnivalót. És hát persze az éneklés is fontos. Nem véletlen, hogy a kisfiú nem *hallani* akarta a verset, nem *mondani*, hanem *énekelni*. Egyszer egy nemzetközi konferencián azt merészeltem állítani, hogy a magyar óvodások egy nagy költő irracionalista filozófiákkal és szexuális szimbólumokkal telített költeményeit szeretik leginkább énekelni. Hallgatóságom tréfának vélte kijelentésemet. Csupán egy csengő kacagás köleszöngött némi komolyságot neki. A pozsonyi kollegina tökéletesen beszélt magyarul, és Weöresre is ráismert.

Akárhányszor ismétlem, lerághatatlan esontnak tűnik ez a példa. Magába sűríti a gyermekköltészet problematikájának túlnyomó részét. (Zeneiség, költői nyelv, korosztály, kreatív befogadás, stb.) Mielőtt azonban kihasználnánk a fölkínálkozó lehetőségeket, tegyünk egy kis kerülőt!

A gyermekvers határai

Kezdhetjük a gyermekirodalom határaival. Annál is inkább, mert ennek a nemzetközi szaksajtóban jól kiérlelt, pontosan megfogalmazott kritériumai vannak. Persze elsősorban a prózára vonatkoznak. A költészet minden nyelvetterület kulturális magánügye. Fordítani lehet, ám a fordítók többnyire saját nyelvük normáihoz adaptálják az idegen műalkotást. Ritka esetben persze az is előfordul, hogy a normák változnak meg befogadáskor, mint ahogy nálunk történt Tótfalusi István svéd gyerekverseivel. Mindez azonban inkább részletkérdés. A lényeg: a gyermekirodalom meghatározásánál valaha szigorú normákat követett író, kiadó és a tulajdonképpeni befogadót képviselő felnőtt (pedagógus, könyvtáros, szülő). Ma rugalmasan és praktikusán definiálunk: az a gyermekirodalom, amit annak használunk. Vagyis a korosztály-határokról a befogadó dönt. Természetesen minden műalkotásban vannak olyan tulajdonságok, amelyek befolyásolják, sőt bizonyos értelemben meghatározzák ezt a döntést, ám a gyakorlat gyakran írja felül az alkotói szándékot. Bóbitát sem gyermekeknek írták, csupán utólag felismerték.

hogy nekik is szól. Nagyon fontos azonban mindig szem előtt tartani, hogy a korosztály határok erősen kötődnek az aktualitáshoz. Jókai felnőtteknek írta meg nagy történelmi-társadalmi regényeit. Ezek egy részéből az idők folyamán népszerű ifjúsági regények lettek. A két világháború közötti magyar ifjúságnak például Kárpáthy Zoltán volt a hős eszménye. Ma egy ellenkező folyamat tanúi vagyunk: a Jókai művek továbbra is kiváló nyersanyagot kínálnak filmhez, folytatásos tévéjátékokhoz, ám olvasni egyre nehezebben tudják ezeket a mai fiatalok. Nyelvük tele van a XIX. századi magyar közbeszéd latin és német szavaival, ehhez ma már nincs meg a szükséges nyelvi háttér. Viszont az irodalomértők számára növekedett ennek a nyelvnek a patinája, el lehet rajta csemegézni.

Sokkal bonyolultabb az a határ, amely a prózát a verstől elválasztja. Vagy mondhatjuk más megközelítéssel, a lírát az epikától. Itt jövünk megint zavarba, hiszen hasonló tartalmú kosarakról beszélünk, csupán a kategorizálás alapelve egészen más. Az egyik különbségtétel fonetikai, jelentéstől függetlenül a kötött szabályok szerint ritmizálódó beszédet választja el a kötetlentől. A másik különbség alapvetően tartalmi kérdés. Itt nem csupán egyszerűen egy áttekinthetőbbé tevő osztályozásról van szó. A gyermekirodalomban minden más művészeti területnél jobban megőrződtek az ősi tradíciók. Ez sem véletlen. Minden ember személyesen átéli a törzsfejlődés bonyolult folyamatát. Életpályánkat egysejtűként kezdjük, úszunk a tenger magzatvizében, átmenetileg valami kopolyúfélét is kifejlesztünk, aztán kiszőrösödünk, míg végül – nagy fejünk miatt – koraszülötten világra jövünk, hogy ott fejezzük be az emberré válás folyamatát. Lassan két lábra állunk, megtanulunk beszélni és – egy egyre hosszabb ideig tartó folyamat során – elsajátítjuk az emberi kultúra számunkra kötelező minimumát. Ebben a folyamatban nélkülözhetetlen kommunikációs segédeszköz az emberré válásnak két máig élő dokumentuma: a *mese* és a *költészet*.

A mesében született meg a gondolkodás. A mesélő úgy dolgozik mint a házi-szötteket készítő parasztasszony. Az eleven valóságot tilolja, gerebenezi, hogy meseszálakat sodorjon belőlük. Így lesz a történetnek hőse, aki nekivág hetedhét ország ellen világot látni. Találkozik segélykérő hangyácskával, öreganyóval, hamis szavú ördöggel, boszorkánnyal. Állandóan döntéshelyzetbe kerül. Döntéseinek mindig következményei vannak. A jót jutalmazza a történet, a rosszat bünteti. Így születik meg a logika, az erkölcs és így kerül bele a mesehallgatók tudatába az a sok minden, tudnivaló a világról, amelyet a mesehős útjai során megismert. A mese a törzs kollektív bölcsessége volt, minden tagja számára megtanulandó és továbbadandó tananyag. Egyesült benne tény és fikció. A tény ugyan elavult benne, de igazságai ettől csupán áttételesebbé váltak. Ha alaposabban belegondolunk, az egész modern irodalom fejlődésének problematikáját modellezni lehetne két adat vizsgálatával. Az egyik a meseszöveveshez használt szálak valóság tartalma, a másik az egyes szálak helye a meseszövevesben.

A költészet egyidős a mesével. Ám ez mégsem szellemi közkinccs volt, hanem a varázslók titkos tudománya. Amikor megboradunk egy-egy költemény szépségétől, ezt a varázslatot éljük át ma is. A mese lényege a gondolat volt, a költészeté a nyelv. Ennek a különleges eszköznek a születése, misztikus erejének növekedése érezhető át a költészet által. A gyerekek erre feltétlenül szüksége van, ha azt akarjuk, hogy anyanyelvének sok mindent előre eldöntő megtanulása ne csupán verejtékes munka, hanem önfeledt játék, ösztönző sikerélmény is legyen.

Irodalom-birodalom különböző tartományaiban más szempontok szerint osztják fel a felnőtteknek és gyermekeknek kínálható értékeket. Ezek akár egyetlen műben is megtalálhatóak. Főleg a költészet terén. A továbbiakban ezért tekintենék át a határok megvonásának néhány alapelvét.

Kétszintű kommunikáció

Minden műalkotás több szinten kommunikál. Mászt mond a népdal Kodály Zoltánnak, a szorgos folkloristának, a saját vidéke dallamkincsét őrző nótafának, az iskolásnak, az érdeklődő külföldinek, a botfülű ellenlábásnak stb. Ez a sokszintűség a gyermekkultúra területén is érvényes, csupán azt mondhatjuk, hogy itt két kitüntetett gyűjtőszintet különböztetünk meg: a felnőtt és a gyermek befogadási szintjét. Mindkét szint egyformán fontos, élesen fogalmazva az egyik hiányában az adott mű nem gyermek-, a másik hiányában pedig nem irodalom. Ez a tény feltételezi a felnőtt jelenlétét nemcsak a kiválasztásban, hanem a befogadásban is. Ez különösen érvényes a költészetre. Létezik ugyan magától verseket böngésző, olvasó gyerek is, de erre a kisebbségre nem tudunk stratégiát alapozni, tekintsük inkább leendő konkurenciának. Normális esetben a gyerek a verset *hallja, mondja* vagy – ha lehetőség van rá – *énekli*. Tehát a verskultúra igazi közege a *beszéd*. A verses kötetek ennek a kultúrának – felnőtt és gyermek által egyaránt használt – segédkönyvei.

A lírai hős

A szaktudományban kiszorította a lírai én, pedig a két fogalom nem mindig azonosítható. A tündérnek például Bóbita egyértelműen a hőse, de a lírai én a mesélőé. A „nagy” költészetben már sok mindenhez hozzászokhattunk, az önmegszólító vershez, az önmagáról harmadik személyben beszélő vershez, a nagy kollektív mi-be-beolvadó versekhez stb. Mégis mindig azzal a gyanúval kezdünk verset olvasni, hogy azt a költő önmagáról írja, még ha a kozmikus mindent vagy semmit választja témául, akkor is. A gyermekversnek azonban van egy alapvető konstrukciós problémája. Felnőtt írja! (A gyermekkorú zseni – pl. Weöres Sándor, József Attila és mások – lényegében koravénon felnőtt verset ír. A gyerekverset vagy gyermek szerepben írja a felnőtt, vagy a gyermek életében fontos funkciót betöltő felnőtt – szülő, tanár stb. – szerepében, vagy a gyermekkel közös szerepjátékot vállalva – például állatversek, tündérversek stb. – mint egy lírai álarcosbál figuráit megteremtve.)

A nyelv

A felnőtt is tudja, hogy a költői nyelv a varázslatból ered, de a gyerek ezt komolyabban veszi. Örömmel fogadja el és tanulja meg a különféle abrakadabrák halandzsa szövegeket. Hogy a nyelv varázslata nem valami idejét múlt ősi hókuszpókusz, arról inkább a felnőtteket kell újra és újra meggyőzni. (Egy – éppen könyvtárosoknak tartott – előadásomon a szavak ősi mágikus erejének különböző formákban való túléléséről beszéltem. Egy kételkedését hangosan kifejező hölgyre hirtelen tegezve szóltam rá, és egy illetlennek számító szóval nyomatékosítva kértem meg, hogy ne zavarja az előadást. Mielőtt sértődés lett volna, jeleztem, hogy csak demonstráltam állításomat. Semmilyen logikai érveléssel nem tudjuk ugyanis megindokolni, miért vannak csúnya szavak, amikor nincsenek csúnya fogalmak, miért sértjük meg azt, akit letegezzük, amikor tegezve imádkozunk. Házi feladatként fölkértem próbálják elmondani magázva, vagy tetszikezve a Mi-

atyánkot. Ezt rosszul tettem. Legalább egy negyed óráig el kellett viselni a helyben próbálkozó időnkénti felvihogását.)

A gyerekek nyelvét két alapvető tény határozza meg: szókincsük szegényebb, kreativitásuk sokkal erősebb. Szeretnek szavakat alkotni, ha eközben szembe mennek az elfogadott nyelvhasználattal, azt sikerélményként élik át.

A kép

A költészet képszerűségről, a költői képekről általában mindenkinek van valamilyen „elképzelése”. A lényeg azonban ennél sokkal több. Az ember képekben gondolkodik, ennek korlátait akkor ismerjük fel, amikor meg akarnánk érteni a Bolyai–Lobacsevszkij-féle nem szemléletes geometriát vagy akár a relativitás elméletet. Ha az ember valamit pontosan érteni akar, kész mesterséges látványt – képlet, grafikon, térkép stb. – létrehozni. Lényegében ebből származtatható a tévé behozhatatlan előnye az olvasmánnyal szemben. Ha egy történetet veszünk alapul, a könyvoldal és a képernyő egyformán mesél, csak az utóbbit direktben felfogjuk, az előbbit pedig kétszer kell bekódolnunk, a betűk képeiből hangokat, a hangokból pedig a történetet mesélő képeket csinálva.

A költői képek eredetileg a világ mágikus megismerésének részei voltak. Ha valamiről, valakiről azt állítottuk, hogy sasszeme van, az eredetileg egy varázslatra utalt. Őseink a hegyeket is hatalmas élőlényeknek látták, amelyeknek a lába, oldala, háta, gerince, orma (orra) van. Témánk nézőpontjából mindez azért érdekes, mert a gyermek nem fogadja el automatikusan a mi csodákból lett konvencióinkat, hanem újra a sasszemmel látó ember varázslatában, hatalmas hegy élőlényben gondolkodik. Hogy ezzel kapcsolatban hol húzódik a korhatár, azt gyermekenként, kordivatonként külön-külön kellene megállapítani. Talán a gyermekrajzok tájékoztatnak legegzeztábbul bennünket. A sajátos szubjektív arányokat, térképézelést mutató gyermekrajzok többségét tetszéssel nézegeti a felnőtt (a gyermek kevésbé), amikor aztán megjelenik bennük a reális méretarány és a perspektíva, onnantól kezdve csak a különlegesen tehetségesek művei érdekesek.

A zene

Előre kell bocsátanunk, hogy amit mi versnek nevezünk, vagyis a magyar és világirodalom kincsestárának túlnyomó részében kimutatható fonetikai eszközrendszert, az egy mesterséges képződmény. A Gutenberg-galaxis hozta létre. Odáig együtt, egységben volt szöveg és dallam, hiszen „szájról szájra” terjedt. A könyvnyomtatás azonban korlátlanul sokszorosította a szöveget, amivel nem tudott lépést tartani sem a kottanyomtatás, sem a kottaolvasás. Hamarosan önállósodott a – dallam híján – nem énekelve, hanem beszélve mondott vers, amelyben ez a beszélt szöveg vette át a korábbi zenei funkciókat is. Ettől megnőttek a vers iránt támasztott formai követelmények is. A dallam nem korrigálta jótékonyan a ritmikai szöveghibát, tisztábbak lettek a verslábak, pontosabbak az ütemhatárok. Természetes, hogy a gyermekversben még fontosabb szerepe van a ritmusnak és az ugyancsak ritmikai eszköznek számítható rímnek. A magyar gyerekverseknek azonban még egy érdekes feladat jutott. Mint lakmuspapír mutatta ki, milyen versformák tekinthetőek igazán honosnak a magyar fülek számára, és melyek azok az előkelő idegenek, amelyeket tisztelünk, művelünk, de nem tudjuk, kívánjuk gyermekeinkre ráerőltetni.

A magyar verselés eredetileg ütemhangsúlyos. Ez volt népdalaink túlnyomó részének ritmusa, ebben indult műköltészetünk. Lényegében csak a XVIII–XIX. század fordulója hozott változást. Megjelent a – magyar nyelven egyébként tökéletesen visszaadható – klasszikus metrum, ezzel párhuzamosan nyugat-európai divatként a rímes időmértékes forma, elsősorban a jambus. (Az utóbbi uralma mindmáig töretlennek látszik „felőtt” líránkban!) A gyerekköltészet természetes közegének érezte a magyaros, ütemhangsúlyos verselést. Nem tudott megbárátkozni a rímtelen klasszikus verssel és nagyon sokáig ellenállt a jambusnak. Ugyanakkor az egyik legbonyolultabb magyar versforma, az ütemhangsúlyosan és metrikusan egyaránt ritmizálható szimultán vers – elsősorban Weöres Sándor nyomán – gyermekköltészetünk egyik kedvelt kifejezőeszköze lett.

A rím nem csupán egyszerű ritmikai eszköz a gyermekversben. A gyermeki gondolkodás egyik lényeges tulajdonságán alapszik kitüntetett helyzete. A hívó rím egy parányi kalandra indulás, a válaszirím a beérkezés, az egymásra találás. a siker. A gyermek számára ez szükséges, természetes. Amikor készakarva rossz rímet adunk a tudatunkban természetes jó helyett, akkor is ezt a jelenséget használjuk fel.

Természetesen a gyerekköltészet világába is betört a szabad vers. Erről a megfelelő helyen részletesebben beszélünk. A szabad vers azonban egyfajta lázadás formái kifejezése. A nagyon ritmikus, nagyon dallamos gyerekköltészet dömpingje váltotta ki. De ez már inkább gyerekköltészetünk kanyargós fejlődési vonalainak krónikájához tartozik.

Gyerekköltészetünk kincstára

A magyar gyerekköltészet kincstára felmérhetetlenül gazdag. Többen elmondták, ha száz évig nem írnának magyar gyermekverset, gyermekeink akkor sem maradnának költészet nélkül. Az idő ugyan nemcsak az ódon falakat rongálja, hanem az egyes korok élő beszédéhez tapadó irodalmi alkotásokat is. (A zene nyelve jobban ellenáll.) Ma már például nem tudjuk használni a minden tudnivalót versbe foglaló iskolai tankönyveket. Legfeljebb néhány tréfás kedvű tanár énekelleti el kisangyalomozva Pitagorasz tételét vagy Arkhimédész törvényét. Még Vörösmarty néhány – vidám vagy szomorú – gyermekvers próbálkozása is inkább csak a szakemberek számára érdekes irodalomtörténeti csemege. A nagy fordulat Petőfi Sándor életművéhez kapcsolódik. Igaz, hogy a *János vitéz* felnőtteknek, pontosabban mindenkinek készült, ma viszont mozdíthatatlan helye van oktatásunkban, gyermekeinknek ez az első nagyszabású irodalmi élménye. Gyönyörű kettőst alkot a következő évi tananyag gerincét alkotó *Toldival*, amely már nem mese, hanem a kamaszkorban lévők kedvelt kalandos romantikusan realista olvasmánya. Ugyancsak Petőfi műve a magyar gyermeklíra legalább fél évszázadig megközelíthetetlennek tűnő első remeke, az *Arany Lacihoz*.

A verses epikában megmaradt a Petőfi–Arany dominancia, ám maga a műfaj veszítette el súlyát a többször is virágzó korszakokat felvonultatni tudó ifjúsági regénnyel szemben. Így is odakerült még egy halhatalan remekmű a korosztályi skála alsóbb évfolyamaira: Kormos István *Vackora*. A Vackor az apró részletkegig menően szabályos gyermekirodalmi alkotás. Fejezetei pontos nevelési, didaktikai

elveken alapulnak. Ha valami hiányzik az ide vonatkozó tankönyvekből, azt sürgősen be kell iktatni. Ezenkívül teli van mindenféle, a témához nem tartozó magántréfával. Vackor osztálytársai Kormos István halhatatlan baráti köréből verbuválódtak, oktatói pedig a Móra Kiadó munkatársainak gyermekei. Az egész pedig mindezzel együtt megunhatatlan remekmű, amelynek még a megfilmesítés sem ártott. A szöveg a képernyőn is dominál.

Nem könnyű műfaj a verses gyermekmese. Szabó Magda *Bárány Boldizsára* sem érte el írója legjobb regényeinek szintjét. Varró Dániel új sikerkönyve a *Túl a Maszathegyen* pedig lényegében álcázott verseskötet. A benne fellelhető vérszegény epikai szál csupán a kitűnő versbetétek csomagolóanyaga.

Ettől függetlenül a verses mesére ma is van igény. Főleg a kisepikára. Zelk Zoltán vagy Kányádi Sándor remekeinek minden generációban meglesznek az olvasói, ha a könyvkiadás és a könyvtár biztosítja a megfelelő kínálatot. A magyar költészet utolsó másfél évszázadának terméséből vastos gyermekvers köteteket lehet összeállítani. Azért fogalmaztunk így, mert az 1943-ban megjelent – azóta legendássá vált – *Versek könyve* elindította azt a kiadói gyakorlatot, hogy a gyerekek olvasmányait elsősorban nem megírni kell, hanem a meglévő termésből kell kiválogatni az erre alkalmas műveket. Ez a koncepció diadalmaskodott 1955-ben, amikor a *Versek könyvének* egyik szerkesztője, T. Aszódi Éva a Móra Kiadó döntése alapján Weöres Sándor költészetének gazdag anyagából összeválogatta mindmáig legsikeresebb gyermekverskötetünket, a *Bóbitát*. Ennek jelentőségét mi sem bizonyítja jobban, minthogy a *Bóbitát* mindmáig keresik, és változatlanul utánnyomják, pedig ugyancsak a Móra Kiadó *Ha a világ rigó lenne* címmel később egy kibővített válogatással akarta saját Weöres kötetét lecserélni.

Ha ezt a nagyon sokszínű, nagyon gazdag korszakot periodizálni akarjuk, elsősorban nem költői szempontokat veszünk alapul, hanem a gyermekpszichológia, -pedagógia alapelveinek változását.

Az első periódusban a költő jószágos, ám szigorú tanító bácsi (néni), aki maga elé állítja (esetleg akár a térdére is ülteti) az oktondi gyermeket, hogy nevelési célokból megleckéztesse. A lecke maga a mű. Ez a (szerencsére gyakran nevetve) tanító nevelő hierarchikus attitűd kétségtelenül kiváló, ma is élvezhető verseket hozott létre. Sőt, hozzátehetjük, mindmáig élő tradíció gyermekköltészetünkben. Persze új példaművei csupán annyiban hasonlítanak az elődökre, mint egy mai modern iskola a korábbi nádpálcás, vigyázzban ülős, poroszos tanítézményre. Sajnos – akár érdemektől függetlenül is – könnyen kimennek a divatból egyébként kiváló szerzők, művek is. Pedig Gyulai Pál, Benedek Elek vagy Pósa Lajos (és kevésbé neves kortársaik) gyerekverseiből mindmáig idézgetünk egykor szlogenné vált részleteket. Ennek a versvilágnak legkésőbbi művelője maga Móra Ferenc, aki nemcsak műveivel van jelen, *Zengő Ábécéjével* például új gyermekvers ciklusokat inspirált. Mind ezt csak azért részletezzük, hogy világossá váljon, nem egyes költők, művek avultak el, csupán egy kor gyermekvers ideálja szorult megújulásra.

A változás ígérete már az iskolaversek iskolájának legjobbak darabjaiban is jelen volt. Petőfi sem volt igazán komolyan vehető tanító bácsi, amikor mesélési céllal térdére ültette Laci gyereket, sőt bele is csípett, nem tisztelven benne a leendő akadémikust. Még ennél is renitensebbnek számít, hogy a bölcs konklúzió helyett a vers játékba fullad. A mesélő összekacsint a nagybajuszos ürgeöntővel, pontosabban annak mintájával, a házigazdával. A játékban az ázott ürge szerepét megkapó

Lacika pedig ugyancsak törhette volna a fejét, hogy az ő kommunikációs szintjén tulajdonképpen mi az értelme ennek a roppant mulatságos kis történetnek.

A magyar gyermekversek második, mindmáig leggazdagabb korszaka 1906-ban kezdődik. Sokféle szempontból nevezetes ez az évszám. Ekkor írja Molnár Ferenc a *Pál utcai fiúkat* és ekkor jelenik meg Adynak az *Új versek* című kötet. Móricz legalább annyira újító volt. Az *Erdő mező virágai* című gyűjteményében helyett kapott a *Török és a tehének* című versével. Igaz, a látszat még mindig a régi szereposztást mutatja: Mehemed történetét egy „mesemondó bácsi”-tól halljuk, aki a hős drámai vétségének pillanatában „tapsol és ijesztve kiált: meg ne fogd a tehén farkát!” Ám a végzetdrámák többi hőseihez hasonlóan tudatlanul a vesztébe rohanó Mehemed sorsa beteljesedik. Méghozzá úgy, hogy a vers közönsége – amelybe már belevésődött a Mehemed-tehének rímpár – előre látja, sőt várja is a tudatlanságnak példás bűnhődését. A Mehemed után (ennek a versnek épp úgy az olvasó ad címet, mint a Bóbitának) megváltozik a gyermekköltészet Parnasszusa. Már nem az iskola a legfontosabb színhely, hanem a játszótér. A költő sem tanító bácsi, hanem a legvássottabb gyerek, aki műveiben előviháncol a többieknek. Ebbe a kategóriába tartozik a magyar gyermekköltészet értékeinek túlnyomó része. Bejárhatatlanul kiterjedt ez a tartomány. Legjelesebb alkotója egyértelműen Weöres Sándor, aki az infantilizálódott felnőtt játékeit és a tudatos költő játékos formakereséseit egyaránt el tudta fogadtatni gyermekjátékoknak is.

Weöres életműve utólag mindenkit egy kicsit árnyékba takar. A Bóbita megjelenésekor azonban még vitathatatlanul Zelk Zoltán volt a legnagyobb magyar gyermekköltő. A Rákosit 60. születésnapja alkalmából dicsőítő Zelket a rendszer kész volt érdemein felül is elismerni. Gyermekirodalmi tevékenysége azonban csakugyan minden elismerést megérdemelt. A *Kisdobos* főszerkesztőjeként gyakorlatban tanulta ki a szakma valamennyi csínját-bínját. Írt mesét versben és prózában, gyermekköltészete pedig rendkívül széles skálán mozgott. *Gyermekbánat* címmel megírta Kosztolányi *Szegény kis gyermek panasza*i című ciklusának aktuális munkás változatát. Kitűnően alkalmazta a népköltészet eszköztárát, eredeti humora volt, kifogyhatatlan játékos kedve. Tehetséges színész volt, különleges zenei érzéket örökölt zsidó kántor őseitől. És nagyon szeretett gyerekeknek írni, mert itt nem kötötték tollát politikai kényszerek. Gyermekköltői pályafutásának csúcán vitték börtönbe a forradalom ideje alatt és után kimondott igazságaiért. Azok közé tartozott, akiknek „használt” a börtön. Alkalmat adott, hogy szembenézzen korábbi hibáival. Ezáltal jobb ember lett belőle és jobb költő. Kár, hogy ebből már kevés jutott a gyerekeknek.

A másik nagy gyermekköltő Tamkó Sirató Károly. Mint avantgárd költő kezdte pályafutását. Az önkéntes élcsapat polgárpukkasztó tréfáiból alkotta meg azt a nyelvet, amiért megszerették, és változatlanul szeretik a gyerekek. Különösebben sosem gondolt arra, hogy gyermekeknek vagy felnőtteknek ír. Maga csodálkozott leginkább, a kötöttárukat termelő Röviköt, Hariköt nevek köré kerített idegenből „fjordított” északi balladája mennyire elszórakoztatta a gyerekeket is. Az embernek is utolérhetetlenül kedves „Csárli” népszerűsége akkor szökött igazán az egekbe, amikor megzenésíteni, énekelni kezdték verseit.

A Weöresnél fiatalabb korosztály a Bóbita után valamiképpen mindig a Mesterrel versenyzett. Talán csak Nemes Nagy Ágnes volt a kivétel, aki egy különös kényszerű kalandnak tekintette saját gyermekköltészetét. Az *Újhold* folyóirat betiltásá-

val rá is szilencium várt. Annál is inkább, mert a veszélyes polgári szócsőnek minősített orgánium főszerkesztője Nemes Nagy Ágnes férje, Lengyel Balázs volt. A legnagyobb magyar költőnek világosan tudára adták, hogy a későbbiekben se számíton munkásságát illetően valamiféle amnesztiára. A zárkózott, ráadásul gyermektelen asszony szigorúan a költői mesterség magas szintű tudásának segítségével hozta létre gyermekverseit. Ezek azonban az ő akaratától függetlenül részévé váltak életművének. A *Lila fecske* a költőnő vállán ülő titokzatos madár testvére. A *Bors nénit* pedig jóval többen ismerik Magyarországon, mint az egész – a verskánnonban egyébként egyre inkább helyét kikövetelő – Nemes Nagy Ágnes-életművet.

És most abba kell hagynunk a névsorolvasást. Az érdemesek pusztá felsorolása is túlfeszítené kereteinket. Ez nem csak mennyiségi dömping. A magyar gyermekvers utolsó fél évszázada egész irodalmunk egyik legvitathatatlanabb csúcsteljesítménye. Vannak megmagyarázhatatlan pozitív vagy negatív trendek a művészetekben is: például, hogy a század eleji magas szintű indulás után, a magyar irodalomtörténet egyik leggazdagabb korszakában, a két világháború között miért süllyedt látványosan a gyermekirodalom színvonala. Elvértve ekkor is születtek érdemdús alkotások, ám ha nem a kivételeket, hanem az általános kínálatot vesszük alapul, akkor pontosan érthető, miért akarta Németh László törvénnyel védeni a gyermeklelket attól, amit gyermekirodalomnak neveztek. Az 1945-től a rendszerváltozásig tartó periódus általában kedvezett a gyermekirodalomnak, a könyvkiadás mennyiségi mutatói lenyűgöző emelkedést mutattak. Több gyerek-könyv jelent meg sokkal több példányban, mint bármikor előtte vagy utána. A költészet helye még ezen a konjunktúrán belül is kivételesnek volt mondható! A jelenség okainak teljes feltárása még várat magára, néhány valószínűsíthető körülményt azonban a példa kedvéért felsorolhatunk.

- A gyermek emancipációja magával vonta a gyermekkultúra emancipációját is.
- Az iskolai és az óvodai nevelési programokban nagyobb szerepe lett a költészetnek.
- A felnőtt társadalom infantilizálódik. (Házibulin Akácós út helyett Micimacskót lehet énekelni.)
- Divatba jön az énekelt vers, népszerű együttesek veszik föl ezeket műsorukra (Kalácsa, Z'zi Labor stb.). Az elektronikus média korábban elképzelhetetlen erővel népszerűsíti ezeket.
- A diktatúra keményebb éveiben jelentős alkotók csak gyermekeknek írhattak. (Ez megemelte a színvonalat és a követelményeket.)
- A határon túli magyarság számára a gyerekköltészet a nemzeti kultúra megtartásának eszköze volt, ezt minden ott élő költő elfogadta.

És mindez mögött ott állt az államilag fenntartott könyvkiadás, a '70-es évektől pedig a különböző szocialista országok között kialakuló közös könyvkiadások és nyomdatermék-cserék rendszere. A gyakorlat nyelvére lefordítva tudomásul vehetjük, hogy abban az időben a verset soronként fizették, és a Kárpát-medence különböző részeiből könnyebben vándoroltak a könyvek, folyóiratok, mint akár manapság.

Ám a gyermekkönyvtárakból ennek az óriási könyvanyagának elrongyolt példányait lassan már kiselejtezik. Arra pedig nincs erő, vállalkozó, hogy alapos kutatómunkával megelőlegezett kármentést csináljon.

Ezúttal az tartozik szűken vett témánkhoz, hogy ennek az óriási konjunktúrának költői Budapesten, Pozsonyban, Kolozsváron, Ungváron vagy Szabadkán egyaránt a gyermekköltészet Weöres Sándor által kanonizált normáihoz alkalmazkodtak. Talán a Petőfi–Arany csillagpáros lehetett ennyire meghatározó a XIX. század második felében. Hogy ez milyen kötelező erővel bírt, arra legjobb példa Pilinszky gyermekköltészete. A korszak egyik legnagyobb költője nem tudott gyermekverset írni, de rávettek. Két kötetet is kipréselték belőle, és a költő rangjának tisztelegve ezeknek a darabjai bekerültek különféle antológiákba is. Pedig ezek a versek felnőtt mércével mérve sem tartoznak a Pilinszky-életmű csúcscsai közé.

Am a kivételektől eltekintve egy-egy kötetre a legtöbb jelentős magyar költő munkásságából telik. Ezek valamennyien alkalmasak a gyermek verskultúrájának gyarapítására. Irodalomtörténészként persze azokat a költőket keressük, akik huzamosabb ideig meghatározóak tudtak lenni ebben a műfajban. Egy tucat nevet mindenképpen meg kell jegyeznünk. *Csanádi Imre* módszeresen kutatta végig azokat a lehetőségeket, amelyek az ő pályájának kezdetén még korántsem olyan gazdag magyar gyermekköltészet megújítását, gazdagodását szolgálhatják. *Orbán Ottó* pályája vége felé találta meg gyermekversben kifejezhető mondanivalóit. *Tandori Dezső* első felnőtt verskötetei után hangot váltott, amikor elkezdte írni gyermekverseinek egy ideig elapadhatatlannak tűnő áradatát. *Veress Miklós* szüntelen versenyre is kelt Weöres Sándorral. Formajátékai ebben a műfajban maradandóbb értékeket teremtettek, mint „felnőtt” költészetében. (Talán csak a Weöres Sándor-i filozófia hiányzott sorai mögül.) A maradandóságnak különféle okai lehetnek. *Bella István* vershőssé tett lányával, Áni-Mánival együtt lett kikerülhetetlen klasszikus. *Kiss Anna* a babonák, népi hiedelmek világát feltámasztva tudott különös meschangulátot teremteni a gyermekolvasóknak is.

Voltak aztán öntörvényű, véletlenül ebbe a közegbe került alkotók. *Devecseri Gábor* még a Weöres-éra előtt írta fiának az *Állatkerti útmutatóját*. Ebből vagy fél tucat a költő és műfordító leghalhatatlanabb remekműveinél is maradandóbbnak bizonyult.

A határokon túl is tarthatnánk mustrát. *Páskándi Géza* vagy *Szilágyi Domokos* költészete épp úgy ebbe a kultúrkörbe tartozik, mint, mondjuk, *Tolnai Ottó*.

Ígazi értékrendváltást a '70-es évek hoztak. Egy szerény verseskötet kavarta fel a kedélyeket. *Ami a szívedet nyomja* címmel jelentek meg a Tótfalusi István által válogatott és fordított svéd gyermekversek. Sikerük érthetetlennek tűnt. Rövid kis gyermekmonológok voltak, mintha Janikovszky Éva könyveinek a törmelékeit söpörte volna össze valaki. Költői értéket nemigen lehetett bennük találni. Ezt azért is kimondhatjuk, mert az új divat követői között már kitűnő költők voltak, akik műves versekkel ajándékoztak meg bennünket. De a lényeg ebben a puritán formában is benne volt. A gyerekek a játszóteret is megunják, most szeretnének beszélgetni. Ehhez őszintén megszólítják a felnőttet. Ebből a néhány szövegből pontosan megérthetjük, milyennek látnak ők bennünket emberi gyöngeségeinkkel, széthulló családjainkkal és mindezek ellenére nagyképűen előadott „felnőtt” szövegeinkkel.

A magyar költők közül először *Ágai Ágnes* érezte meg a témában rejlő lehetőséget (*Kamaszságok*). A legművészebb gyermekmonológokat talán *Gyurkovics Tibor* írta (*Apa csak 1 van*). Ma is megvan ennek a kifejezési módnak az alkotó

tábora (*Kiss Ottó, Miklya Zsolt* stb.), de míg a formai bravúrok versenypályáján újra és újra megmérették magukat a jelentkezők, a puritánságba a költők beleuntak. Inkább a gyerekek művelik az ilyen típusú költészetet boldogan és nagyon ötletesen. Örülnek, hogy kifejezhetik magukat, és ehhez nem kell kínlódnuk a zárt formák lassan és nehezen tanulható mesterségbeli fogásaival. (Hogy egy igazán személyes példával hozakodjak elő, most futok neki harmadszor *Tündériskola* című verseskötetem anyagának. A versek túlnyomó része a klasszikus Weöres iskolát képviseli. Ám író- és olvasó-találkozókon csaknem kizárólag az egyetlen kivételt, a *Tündérelenőrző* ciklus szabad verseit hallom vissza a gyerekektől. Mellesleg ők már nem a „tündérkorosztály” tagjai, inkább a varázslatok mellett kitartó tízévesek. Válságos életkor, ilyenkor válunk fantáziadús, boldog gyermekből szorongani, kezdő felnőtté. A malacra szárnyat ígésző varázslatot még nem értjük, de már Géza malaccal sem merjük átvágni a gordiuszi csomókat. Ezért próbáljuk meg kommunikációnkat az alapokig lebontva saját aktuális nyelvi szintünkön újratekinteni.)

Kikben, miben reménykedünk?

Már elmondtuk, hogy hatalmas gyerekvers kincs birtokosai vagyunk. Ennek az állománynak jó része ma már jogdíjjal sem védett, bárki használhatja, aki tudja, hol keresse. Még gyerekvers költészetünk bibliája, a Weöres „gyermekkánon” is tágítható. Az *Éjszaka csodáit* például végre teljes terjedelemben befogadhatná, elismerhetné az olyan akrobatikus nyelvjátékon alapuló szatírák gyermekirodalomként történő használhatóságát, mint például a *Majomország*. Aztán következhetnének az illetlen gondolatokért, szóhasználatokért mellőzött versikék. Valaha, a verskonjunktúra évtizedeiben, gőzerővel folyt ez a gyűjtőmunka. Ma az érdeklődés apálya idején (és a jogutódokkal vívott látványos háborúk közepete) már nem olyan érdekes, milyen múltbéli kincsek bukkanhatnak még elő. Az igényes és mások ízlésére is befolyással levő fogyasztók elsősorban arra szeretnének megnyugtató választ kapni, kikre figyeljenek a ma is alkotó gyermekköltők közül, és mit várhatnak tőlük a közeljövőben.

Jósolni nehéz. Szerencsére nem tenyérből vagy füstjelekből kellene, hanem a különböző fórumokon publikált versek által kicövekelte trendekből.

Szögezzük le előre: mai verskultúránk képes akár egyetlen egy műben is összegezni a tanításra, a játékra és a párbeszédre építő versek erőit. A megfelelően olvasott elődök és kortársak művei alapján a szakma magas szinten megtanulható. Ha jeles költők rossz gyerekverseket írnak, az inkább csak félreértés. A családban kitűnően funkcionáló alkalmi szövegeikről hiszik azt, hogy általános érvényűek. A publikáló fórumok pedig egyéb érdemeikre való tekintettel nem merik közölni velük az igazságot. Amúgy is kialakulóban van a kuratóriumi gyermekirodalom. Magas színvonalú irodalmi szövegeket igényes grafikákkal és előre megszervezett kritikai fogadtatással dob a piacra a támogatások megszerzésében megfelelő lobbierőt képviselő kiadó. A támogatási összegekkel való elszámolásnál legfeljebb nyomda- és honorárium számlát kell dokumentálni, és senki sem ellenőrzi a lényegét, a mű által magához vonzott gyermekolvasók megfelelő számát. Ez utóbbi persze csak szükséges de nem elégséges feltétele az igazi értéknek.

Mondhatjuk úgy, hogy a gyermekirodalom szó első felének kritériuma. Hogy ezen a speciális téren mi az irodalom kritériuma, az megint más kérdés. Hiszen irodalomnak nevezhetjük azokat a verseket, köteteket, amelyekben magas szinten reinkarnálódnak a Bóbita megjelenésétől számítva immár több mint fél évszázadosnak tekinthető weöresi hagyományok. Mégis inkább a további távlatok felé mutató alkotókra, jelenségekre keresnénk példát.

A korszak üdvöskéje kétségtelenül *Varró Dániel*. Amikor immár hét éve a *Kincskereső* hasábjain bemutattam, azzal bíztattam, hogyha túléli a népszerűség várhatóan rövidesen rázúduló hullámain, akkor akár nagy költő is lehet belőle. A jóslat azóta útban van a megvalósuláshoz. De a végeredményre még várni kell. A nagy mintakép, Weöres formai bravúrai mögött – mint már annyiszor hangsúlyozták –, filozófia van. Varró bravúrai mögött legfeljebb egy jól kitapintható életérzés. Persze az is valami. Egyik kritikusa neo-infantilizmusnak nevezte el a Varró által képviselt stílust. Találó kifejezés. Azt is jelzi, hogy a költőnek nem kell leereszkednie a gyerekekhez, egyszerűen hagynia kell érvényesülni a felnőttben lévő gyermeket. A kétszintű kommunikáció ettől még megmarad, hiszen a gyermekben egyáltalán nincsenek nosztalgiák saját életkora iránt. A gyermek különben sem eléggé jártas az angol filológiában és általában az európai kultúrában. De ezek csak áthidalható mennyiségi különbségek. Gyermek és felnőtt gondolkodása ritkán kerül olyan közelségbe, mint Varró Dániel verseiben.

A tradíció, amit képvisel, egyértelműen leírható. Az angol nonszensz költészet és különösen Edward Lear az elsődleges forrása a Varró verseknek. Amikor Lear fordítja, joggal érezhetjük úgy, hogy saját verseit írja egy – időben távoli de lélekben közeli – ősének nevében. (A *Túl a Maszathegyen*-ben Anyegin- és Dante-strófával is kísérletezik, de abból csupán az orosz költő byroni vonásai jönnek elő valamelyest.) Remekműnek is nevezhetjük viszont Nemes Nagy Ágnes parafrázisát, a *Szösznénét*. Ez nem a *Bors néni*nek valamiféle karikatúrája, paródiája. Nemes Nagy Ágnes introvertált formaművész volt, idegenkedett a mutatványszerű formai bravúroktól. Varró Dániel verse, a *Bors néni* téma újrafogalmazásának tekinthető: mi (az új költő és az új közönség) ilyen módon képzeljük el a témában rejlő lehetőségek kibontását.

Varró Dániel titkait keresve érdekes felfedezést tehetünk. Feltűnően bravúrosan rímel, de ezt mások is utána csinálják. (Bár nem sokan.) Sokkal jellegzetesebb azonban, milyen bravúrosan talál testhezálló témákat magának. A lyukas zoknikból nála angol ballada lesz: „Nekivágott hajdan a Zoknimezőknek / a kékszempű daliás Luk gróf...” Ugyanakkor ő volt, aki először versben feldolgozta az internet hatását a postára: *Mért üres a postaláda mostanába?* cím alatt.

Persze ilyen rendkívüli és látványos tehetséggel sem könnyű egy költő élete. Varró jelenleg saját gyermekversei sikerének foglya. Felnőtt kötettel ezt nehéz lesz akár megközelíteni is. Viszont a gyermekversek terén is ki kellene valamit találni. Az álverses regény nem a legjobb ötlet volt. Ugyanakkor kétségtelen előny olyan helyzetben lenni, hogy egy jelentős és egyre gyarapodó olvasótábor vár a következő kötetre.

Gyermekköltészetünk legmerészebben kísérletező verseit Szilágyi Ákos írta. Őt különlegesen sokoldalú alkotó személyiségként ismertük meg. József Attila-díját Weöres Sándor filozófiáját feltáró és bíráló esztétaként kapta. A mai nagyközönség elsősorban mint kremlinológust ismerte meg, aki imponáló anyagisme-

rettel és elméleti tájékozottsággal nyilatkozik meg a széthullott szovjet birodalom különböző ügyeiben.

A gyermekirodalomba úgynevezett akusztikus verseivel robbant be. Ezeknek megvan az előzménye Szilágyi „felnőtt” lírájában. *Anti-taps* című verse szavalók számára bravúros darab volt, bár az alkotó szívesebben hallotta volna talán inkább szavalókórus előadásában. Az *Anti-taps* lényegében egy tapsot próbál leírni, amivel pontos leírást adott a taps szertartását igénylő, kikövetelő, fenntartó társadalomról is. Nem tudjuk, miért tapsolnak, a költő a lelkesedés tárgyául is magát a tapsot jelöli meg. Ez a maga akusztikai eszközeivel kényszerítő erejű tevékenység egy hasonló technikával dolgozó versformában jut kifejezésre. Az eszköztár ismerős (gondoljunk József Attila *A tömeg* című versére!). A hazai példatár azonban szegényes és esetleges az igazi mintákhoz képest. Az orosz forradalmi futurizmus bánt így a szöveggel. Majakovszkij verseinek „lépcsői” lényegében a szavaláshoz szükséges hangsúlyokat jelezték. Szilágyi Ákos kitűnő ismerője az orosz avantgárdnak. Most ezt a tudását gyermekversek megalkotására használja fel. Példaképpen felsorolhatnánk a *Cet ecetben* című kötet tartalomjegyzékét: *Cet ecetben, Bálna-bál, Harcsamaharadzsa, A pacalhal, Könnyhalak, Titokhalak!, Vizafogó, Kárászshivogató, Napdelfin, Piranha, Pacsa-tócsapacsa, Bölcs ebi*. A verseskötetekben külön CD-n hallhatóak a versek a költő interpretációjában. A borítón versrészlet „kis cet, / jó cet, / jó, ha / tetszett! Az újra megzenésített és énekelt vers, vagy az olvasható műves szövegvers, esetleg az énektől megszabadult prózavers dilemmáját Szilágyi egy újabb alternatívával gazdagítja. A nem énekelt, de kiabált, harsogott, akusztikai hatásaiban fölerősített vers szintén létező alternatíva egy felhangosított, sokszor kénytelenségből is kiabálva beszélő világban.

Nehéz manapság költők nagyságáról nyilatkozni. A magyar prózaírók rangsorát még csak-csak eldöntik a hozzáértők, de a költők tekintetében teljes a homály. (A Parnasszus, amelynek felépítését Kazinczy óta szorgosan – egymás munkáját folytatva – műveltek generációk, iskolák, táborok, klikkek, már leomlott. Anyagát privatizálták, lett belőle több tucat szemétdomb, amelynek tetején különböző kakasok kukorékolnak.) Van olyan mérce, amely szerint Parti Nagy Lajos a korszak mérvadó költője. Ez a költészet többek között kiemelt témájának tekinti önmaga múltját is. Félévezredes hagyományaink születnek újra benne, valahogy úgy, mint a tizenkilencedik és huszadik század fordulóján az eklektikus, romantikus és a szecessziós építészetben megjelent a múlt. Persze ez másféle múltidézés, mint az akkori. A hagyomány ma többnyire motívumanyag, amelynek köveiből új épületeket lehet építeni. Mielőtt még teljesen belebonnyolódnék korszakértékelő szaktudományunk végláthatatlan vitáiba, jelentsük ki: *Kovács András Ferenc* (közismert nevén *KAF*) líránk egy markáns irányzatát képviseli, szubjektív megítélésem szerint invenciózusabban, formailag virtuózan, motívumanyag-készletében gazdagabban, mint a nem hivatalos rangsorban legtöbb előtte álló. Ha pedig a gyermekköltészetét értékeljük, akkor ma ő a legnagyobb.

Előrebocsátom, ebben a tanulmányban eszem ágában sincs relativizálni előbbi állításomat. Ki kell mondanom, hogy – éppen alkotó módszeréből következően – *KAF* gyermekköltészetében elég sok az utánérzés, főleg *Kányádi Sándor* hatása mutatható ki kisépikájában. Mindezt bárki ellenőrizheti, ha végre megjelenik eddigi termését összegyűjtő gyerekvers kötet a *Magvető* Kiadónál. Nehéz dolga lesz szerkesztőinek, hisz egy ilyen formai biztonsággal alkotó költő valamennyi

vállalt műve érdemes arra, hogy a magyar nyelven olvasók szélesebb köre számára is hozzáférhetővé váljon. Ugyanakkor a remekművek rejtve maradhatnak a méretes szövegtengerben. (Talán ki is maradhatnak belőle, hiszen a gyermeklélek legnagyobb alkotásai mindig a korosztály-határnál kereshetők.)

Kovács András Ferenc műveiben találhatjuk a legszebb példákat az apaszerep érzelmeinek kifejezésére. Fogalmam sincs a költő életéről, de pontosan érződik a versekből, hogy az apa és két lánya (Fanni és Krisztinka) között távolság feszül, amelyet az apa verseinek varázslatával próbál feloldani. Ez a távolság az együtt-létek alkalmával sem szűnik meg automatikusan. Az apa kétségbeesett szerepjátékkal próbálja elnyerni, visszaszerezni lánya figyelmét, szeretetét. Sokoldalas elemzést érdemelnének, de a két vers (*Friss tinta, tinta, tinta!*, *Zenélgető herkenyű Fanninak*) magáért beszél.

Rigó Béla

E-könyvek igény szerint

Új könyvtári szolgáltatás

Az e-könyvek igény szerint (eBooks on Demand, EOD) szolgáltatást az innsbrucki Leopold Franzen Egyetemi Könyvtár munkatársai hozták létre nyolc ország 13 könyvtárának közreműködésével 2006 októberében. A kezdeményezést az Európai Unió az eTen projekt keretein belül támogatja, azzal a céllal, hogy új, nem profitorientált üzleti modellt dolgozzon ki a szerzői jogi védelem alatt nem álló művek digitalizálására. A szolgáltatás célja, hogy elősegítse az európai kulturális örökség digitalizálását, ezáltal mindenki számára elérhetővé tegye. A távfelhasználók számára teljes körű on-line környezetet biztosít a megrendelés, fizetés és kézbesítés számára. Az előzetes felmérések alapján máris komoly érdeklődők vannak, akik még a projekt lezárulta előtt csatlakoznak a konzorciumhoz. Ezért 2008 júniusában zárásként üzleti terv készül a szolgáltatás tapasztalatainak figyelembevételével, amely alapján szélesebb körű európai együttműködés jöhet létre.

A projekt küldetése

„Európa minden régi könyvéből legyen e-könyv – elérhető áron.” Ez az EOD-szolgáltatás küldetése. Az európai könyvtárak számos 1500 és 1900 között kiadott könyvet őriznek. A könyvek kora és értéke miatt a hozzáférés sok esetben korlátozott: csak bizonyos könyvtárakban, meghatározott feltételek mellett olvashatók. Az EOD-szolgáltatással ezek a rejtett kincsek mindenki számára elérhetővé válnak. Az olvasók a könyvtári katalógusokon keresztül rendelhetnek e-könyveket az EOD-gombra kattintva. A digitalizálást a könyvtárak végzik el, majd az elkészült e-könyvet elküldik a megrendelés-kezelő rendszeren keresztül a vásárlónak. A di-