



VÁRADI FERENC

A KRITIKAI ÍTÉLETALKOTÁS PROBLÉMÁI A DILETTÁNS GYERMEKIRODALOM KÉRDÉSKÖRÉBEN (1. RÉSZ)

A hazai gyermekirodalom-kutatás, -alkalmazás, valamint a „gyermek-könyves” szakma folyamatos aktivitással munkálkodik a gyermekirodalom körébe sorolható művek másodlagos, kritikai irodalmának létrejöttén. E tevékenység folyamatos kísérőjelenlése egyfajta kirekesztő aktus szükségességének felvetése, illetve annak konkrét gyakorlása, mellyel az értelmezők határokat igyekeznek húzni az irodalomkritikai vizsgálatok körébe vonható, és a lényegében irodalom kívüli jelenségek, szövegek közé. Indokolatlan korlátozás volna ugyanakkor e (valljuk be,) nehezen megragadható kérdéskört az esztétikai ítéletalkotásban professzió révén érintett néhány terület hatáskörébe utalni, hiszen a „gyermekirodalom” tanulmányozása

talán épp azért olyan gyümölcsöző, mert felhasználási, keletkezési módjai rendkívül széles kulturális kontextussal rendelkeznek.

Gyermekirodalmat használ a pedagógia, a családi és társadalmi élet része a gyermekkönyvek vásárlása és ajándékozása bizonyos helyzetekben. Gyermekirodalommal dolgozik a sajátos társadalmi szerepét betöltő könyvtáros, sok esetben a gyermekirodalom alkotásaira alapoz a gyermekfogyasztási szokásait figyelő marketing: márkavédjegyként kerülnek használatba irodalmi szereplők (pl. Micimackó), vagy márkázott gyermekjátékok válnak narratív, akár irodalmi alkotások szereplőivé (Barbie baba, Transformers, Hello Kitty). Ebben a tágan értett felhasználói-be-

fogadói kultúrában az értékítéletek, „felhasználási javaslatok” igen sokféle irányból érkehetnek, a jót és rosszat megkülönböztető autoritásért több szereplő is versenyben van. Ugyanakkor a befogadók természetes (=kulturális kontextusból eredő) igényként is jelentkezik a jó és rossz, értékes és értéktelen, hasznos és káros elválasztásának szükséglete. Ebben a helyzetben van jelentősége a címben említett *dilettáns* fogalomnak – egyelőre a pontos definíció (kísérlete) helyett a kifejezés alkalmazási funkcióját állítanám a figyelem középpontjába: a kirekesztés, leértékelés a kifejezés által megvalósuló gesztusa (feladatköre) mellett valójában *mi történik* abban a (gyakori) esetben, ha a dilettáns mű dilettánskénti *leértékelése* nem egy-

értelmű, ehelyett normatív (sőt, akár kultikus) használatban marad (dilettáns olvasat?). És milyen következményei vannak annak, ha az értékelés megszületik, de nem jut egyetemes érvényre az összes lehetséges befogadói körben? És milyenek a téves *leminnősítés* következményei? A két részben közölt tanulmány záró szakaszában kitérünk ezekre a kérdésekre is, annak reményében, hogy e nagyrészt inkább elméleti jellegű áttekintés konklúziói révén a gyakorlati kultúraértés és -kritika valóságához is hozzájárulhat.

DILETTÁNS GYERMEKIRODALOM?

A címben felvetett gondolat, miszerint a létező gyermekirodalmi korpusz egy része a klasszikus szóhasználat *dilettáns*, vagyis értéktelen, talmi, hibásan végigvitt alkotói folyamat eredménye – pedagógiai kontextusban pedig akár „haszontalan, káros” minősítés alá esik – a fentiek tükrében magyarázatot igényel.

Mivel maga a gyermekirodalom vagy gyermekkönyv (a fogalmi lazaságot szándékosan fenntartva) természetéből adódóan gyakorta irodalmon kívüli, médiaközi vonásokat is mutat (illusztrációk, kapcsolat más médiumokkal, merchandising-játékok, stb.), az irodalomértés és -kritika hatókörén kívül eső kulturális produktumok – a korunkban természetesnek tekinthető médiaközi esztétikai gondolkodás jegyében – csupán ezért egyáltalán nem szükségszerűen részesülnek egyúttal elmarasztaló értékelésben.¹ A *marginalis irodalom* elavultnak tűnő fogalma műfajokat, de voltaképpen alkotói és olvasói stratégiákat bélyegez meg, mely gondolatmenetnek nem csupán a posztmodern irodalmi térben nincs relevanciája – a gyermekirodalomban talán soha nem is volt. Egy gyermekkönyveket író építész vagy fizikus sem minősül szükségszerűen dilettánsnak – könnyen lehet, hogy könyvének sikerét magas színvonalú szerkesztői és illusztrátori munkával segítik elő. Egy-

előre tegyük hát félre azt a fentiekből következő megfigyelést, hogy a gyermekirodalom mint kulturális adottság érdekkörében így korántsem csupán az irodalomtudomány művelői léphetnek fel az értékes és értéktelen elválasztásának igényével.

Milyen esetekben alkalmazza a klasszikus, jelző nélküli irodalom(értés) a dilettáns jelzőt? A kérdésre adható válasz irodalomtörténeti, és azon belül kánontörténeti megközelítésből tűnik könnyen körüljárhatónak.²

Irodalomtörténeti nézőpontból elmondható, hogy az adott kor irodalmi közéletének mindig is része volt az egyes megszülető alkotások minőségének, erkölcsi és esztétikai értékeinek megvitatása, és sok esetben a súlyosabb összecsapások eredményeképp adott életművek megítélését akár évszázadokra is meghatározhatták ezek a folyamatok. Mindenki által ismert példa Kisfaludy Sándor vagy Gvadányi József életműve megítélésének sajátos változása a tizenkilencedik, majd huszadik század irodalmi közéletében. Az említett időszak második felének szintén paradigmaticus hatású összegző szövegei találhatók Arany János kritikái örökségében, azon belül is kiemelten a „dilettantizmustól ihletett” két Vojtina-versben. Az irodalmi közélet, közgondolkodás ilyenforma működésének folyamatossága korunkban is megtapasztalható, bár a direkt összecsapások idegenek a posztmodern esztétikum nyitottságától – legalábbis számos, korábban problematikusnak tűnő vonás és téma ma már inkább egy adott mű elismertségét és refraktáltságát növeli, mintsem csökkenti az elfogadottságát.³ Így a szerzői „képzetlenség” az autenticitás garanciája lehet (memoáriróadalom), a populáris kultúra zsánereivel folytatott játék önmagában nem stigmatizál (költői rapszövegek, „high-concept” fantasy és science fiction stb.), a stílári kidolgozatlanosság és az esztétikai élménykeltés iránti igény hiánya már a modernitás korában elfogadottá vált.

Létezik-e tehát egyáltalán a dilettáns irodalom jelensége, problémája? Van-e

értelme a kanonizáció folyamatából külön kiemelve vizsgálni a leértékelés, kirekesztés egy speciális esetét? Talán kialakítható volna olyan megközelítés, mely felől nemleges választ fogalmazhatnánk meg, ugyanakkor a nagyobb magyarázó erő reményében mégis kísérletet teszünk a kérdés olyan átfogalmazására, mely mégis megragadhatóvá tesz bizonyos korunk irodalomértése számára is releváns problémákat. Teszem mindezt annak a reményében, hogy ezzel kapaszkodókat nyújthatok a gyermekkultúrával, s azon belül is a gyermekirodalommal kapcsolatos normális és spontán normatív igények körüli gondolkodásnak.

Az első, megfontolni javasolt nézőpont az irodalmi alkotás szociológiai-antropológiai megközelítése, mely egy adott (történelmi?) kontextusban meg tudja magyarázni, miért léteznek egyáltalán irodalmi alkotások – vagyis egész pontosan milyen a legszélesebb értelemben vett kulturális folyamatok eredményezik az individuumok vagy közösségek szövegalkotó és -megosztó tevékenységét.

Nagy vonalakban: a sokszereplős közösségi „játszmának” valamelyest keretet szab az irodalmi nyelv alkalmazói köre (az irodalmi alkotók anyanyelvi vagy magas nyelvi kompetenciájú személyek), és a posztmodern médiavalóságban minden esetben fontosak az irodalom létezési módjait meghatározó, önálló hagyománnyal és működéssel rendelkező intézményrendszerek is. Ilyen intézmények a tömegmédia fórumai (hagyományosan nagy súllyal a nyomtatott sajtó és könyvkiadás és a velük összefüggő gazdasági struktúra), ilyen az iskola-rendszer, ilyen a tudományos élet (a szépirodalom szövegeit nem csupán az irodalomtudomány alkalmazza referenciaként), de érintőlegesen a politikai rendszer, az egyházak, vagy akár a hadsereg és más társadalmi szereplők is befolyásolják az irodalmi művek geneziséjét.

A dilettantizmus témakörénél maradván a fenti intézmények és a tőlük részben-egészben független alkotók

¹ A néhány évtizeddel ezelőtt még a hazai szakirodalomban is gyakran tetten érhető szemléletet, mely adott médium, regiszter, műfaj esztétikai vonásait kérte számon máshová tartozó alkotásokon (ezzel értékhierarchiát állítva, és az adaptációkat félreértve) jelen korunkban nem meghatározó, ezért e szöveg keretei közt reflektálatlanul hagynám.

² Kiváló iránymutatás lehet például a Világirodalmi Lexikon vonatkozó szócikke.

³ Az irodalom terén talán kevésbé, de a film- és videojátékkultúra terén annál ismertebb a „guilty pleasure” befogadói mintázata, ahogyan a széles körben rossz kritikát kapó, félresikerült alkotások szinte kultikus rajongás tárgyává lesznek. A legismertebb példák Ed Wood filmjei vagy Paul Verhoeven *Showgirls* című alkotása.

határkijelölő gesztusai azok, melyek meghatározzák azokat a kereteket, melyeken kívül a létező szövegek valamiféle elmarasztaló értékítélet alá eshetnek.⁴ Ennek a helyzetnek az egyik változata az, melyet a dilettáns irodalom fogalmán keresztül megérteni igyekszünk.

A DILETTÁNS IRODALOM MINT NORMASZEGÉS

Miért létezhet egyáltalán olyan alkotói pozíció, melyet az adott kultúra-társadalmi normarendszer (tehát nem első-sorban az irodalmi kánon!) nemkívánatosnak tekint?

Elsőként tekintetbe vehetjük, hogy a kultúrák létezését ellenkulturális jelenségek is kísérik. A nagy narratívák szükségszerűen rivális ellen-narratívákat is létre segítenek. A helyzetet bonyolítja, hogy már maga a modernitás, de az arra épülő posztmodernitás is éppen hogy értéképzeteket társít (noha nem mindig és nem következetesen) a lázadás, a leleplező kritika, sőt, a rombolás, dekonstrukció alakzataihoz is. Ennek kapcsán az ellenkulturális (eredetű) jelenségek kanonizációja (és monetizációja) folyamatos.⁵ A dilettáns irodalmat körülölelő apologetikus célú másodlagos szövegvilág retorikáját nem ritkán épp ennek a jelenségnek a felismerése határozza meg: a normáknak nem-megfelelést bátor (társadalom-)kritikaként, értékelvű konfrontációként meghatározza.

Másodszor: az is természetes, hogy a fentebb említett rendszerek által felállított szabályok és korlátok az adott egyén vagy közösség számára nehezen vagy korlátozottan megismerhetők. Ráadásul a komplex, posztmodern kultúrákban e rendszerek nem összehangoltan működnek, elvárásaik ellentmondásosak lehetnek, és az a mód, ahogy ezeket meghatározzák, értelmezhetetlen lehet a másik kulturális normarendszer nézőpontjából. Ráadásul e rendszerek létezése elvá-

laszthatatlan a hatalom funkcionális működéseitől, tehát egymásnak feszülő, negatív, zéró és pozitív összegű játszmákba bonyolódott értékrendek dinamikájára ismerhetünk itt rá.

Igy végeredményben egyetlen szerző sem lehet teljes birtokában olyan tudásnak, mely alapján biztosan elkerülhetné az elmarasztalás, kirekesztés folyamatait – nem beszélve arról, hogy az irodalmi alkotás időben állandó medialitásának köszönhetően annak is ki van téve, hogy időbeli kontextusából kiszakítva egy másik kor ítélszéke előtt kelljen felelnie.

Természetesen az ilyen háttérű normaszegéseknek is csupán egy része az, amelyet a dilettantizmus jelenségével kapcsolatba hozhatunk: a kulturális közélet kirekesztő gesztusai ennél jóval változatosabbak. A politikai narratíva például használhatja a „hazaáruló”, „reakciós”, „deviáns” stb. fogalmakat, az oktatási rendszer a „kártékony”, „haszontalan”, „téves” stb. kategóriáit, és így tovább. Nagyon óvatosan talán fogalmazhatunk így: a dilettáns e megközelítésből a Foucault-i koncepció örültjéhez hasonlóan az *elnémított*, a vitából és a hatalmi küzdelemből kivont, a játékból kimaradni kényszerülő, meg nem említett, vagy inkább a küzdelemből még ellenfélként sem bevont szereplő.

Harmadszor: az is legitim megközelítés lehet, ha a dilettantizmust nem kívülrekesztettségnek, hanem egy speciális kulturális dimenzió kiteljesedésének tekintjük. Valószínűleg a legtöbb esetben e megközelítés áll legközelebb az alkotók és közösségek saját percepciójához. Itt megnevezhetünk sajátos mintázatokat, érték-koncepciókat is. Az egyik ilyen a *populáritás* – az alkotó vagy alkotók (számukra) meghatározó, jelentős pozitív visszajelzéshez jutnak. A modern és premodern korban rendelkezésre álló médiumok a visszajelzés csatornáit csak igen korlátozott módon tudták biztosítani – manapság viszont a digitális kommunikáció szinte korlátlan lehetőségeket biztosít e téren. Maga

a popularitás jelensége ugyanakkor a bennünket e tanulmányban foglalkoztató területtel csak részben mutat átfedéseket – a populáris kultúra igen nagy része nem kapcsolódik össze a klasszikus esztétikai normák szerint értett művészet, így akár az irodalom „felségterületeivel”. Egy milliós nézettségű videómegosztós hírességet senki nem tart irodalmi dilettánsnak, mindaddig, amíg öltözködési tanácsokat ad. Ha viszont ugyanő válaszközleményt ír Petőfi *Nemzeti dalához*, ez a helyzet megváltozhat – és azt is tudjuk, mikor: ha tevékenysége mellőzi az írónia ilyenkor (normatív módon) elvárt (határkijelölő) gesztusait.

De korántsem csupán a népszerűség az egyetlen érték-koncepció, melylyel a dilettáns tartalmakat létrehozó egyén vagy közösség legitimálhatja tevékenységét. A korábban említett két másik normaszegési situáció alkalmat teremt a norma *félreértésére* is – ez a fajta aszimmetria: hogy az alkotó *normakövetőnek*, *normaadónak* tekinti magát, de valamely (szélesebb) értelmezői közösség ezt nem fogadja el, szintén elég tipikus formája a dilettáns művészetnek.

Az elsőként említett témakörben, az ellenkulturális vállalkozások terén ilyen szituáció lehet, ha az alkotó nem létező vagy félreértett szabályokkal szemben fogalmaz meg kritikát, olyan ellenkulturális közösséggel kíván azonosulni, mely a saját normái szerint ezt nem tudja elfogadni.⁶

A másik lehetőség, ha a dilettáns szerző támogató attitűddel közelít egy létező (esztétikai) normarendszerhez, de azt korlátozott módon érti, félreérti, annak immanens ellentmondásait olyan módon oldja fel, ami miatt úgy válik elfogadhatatlanná, hogy eközben önmagát a választott értékrenddel való azonosulásban őrzi meg.⁷ Ennek a helyzetnek egy speciális esete, ha valaki aktuálisan nem, de történelmileg létező normák, értékrend jegyében alkot, félreértve-használva azt: ebben az esetben a kortárs kritika is bizonytalan talajon kénytelen tevékenykedni.

⁴ Kézenfekvő a párhuzam Foucault diskurzus-elméletével, mely a kultúra egészét azonosítja ilyen befogadó-kirekesztő metaszóveggel.

⁵ Szép példa a jelenségre a személyazonosságát nem vállaló, ugyanakkor világsztárként tisztelt képzőművész, Banksy akciója, melynek keretében egy nagy összegért értékesített munkája az aukciót követően egy, a képkeretbe épített berendezés segítségével, távirányítással megsemmisítette magát. A műkincspiac ezt az eseményt nem az alkotás megsemmisüléseként, hanem funkcionális beteljesüléseként, további éréknövekedésként „árazta be”.

⁶ Ilyen például a hazai 1990-es évekbeli populáris rap (Rapülök, Animal Cannibals) stigmatizációja.

⁷ Ilyen például a gyermekirodalom sokat kárhoztatott, gügyögő hangvételű és mégis fájdalmasan didaktikus vonulata – hogy ne hazai szerzőt kárhoztassunk, említessék meg az osztrák Gerlinde Ortner *Gyógyító mesék*-sorozata.

A témával foglalkozó irodalom sokszor épp ezeket a speciális eseteket érti dilettantizmus alatt: „idejétmúlt” esztétikai ízlés szerint, de még azt is félreértve alkotó, a kritikát visszautasító vagy meg sem értő szerzői magatartást.

Negyedszer, a mesterségbeli/technikai fogyatékoság, „amatőrizmus” problémáját is tárgyalnunk kell. Bár a modernitás óta az esztétikai folyamatok alapvető sajátossága az, ahogyan saját megformáltságukra reflektálnak, és ilyen értelemben bármilyen mesterségbeli megformáltságú szövegnek lehet művészi funkciója, az alkotói szerephez a legtöbb konvenció a megvalósuló műnél jóval szélesebb potencialitást rendel. Ez egy meglehetősen ritkán tárgyalt kérdéskör, e helyen én is leginkább művészetfilozófiai megközelítésből tudom említeni, és tekintélyként Hamvas Béla Kisfaludy Sándor *Himfyje* kapcsán fogant esszéjére hivatkozom (Hamvas, 1946, 2–9).

Az egyes alkotások genezisekor a (szinte) végtelen számú lehetséges

változatból jön létre (klasszikus esetben) egy konkrét, állandó formájú (ld. könyvkereskedelem, műkincspiac igényei) alkotás. A szerzői funkció megvalósításának feltétele, és adott esetben színvonalának fokmérője, hogy a lehetséges variációk mekkora köréből képes meríteni, illetve milyen forrásokhoz van hozzáférése e folyamat során.

A dilettantizmus jelenségét néha összekapcsolják, azonosítják a kezdő /amatőr (nem hivatásos) alkotó pozíciójával: aki tudás, hozzáértés, elegendő motiváció, ráérő idő, anyagi háttér (vagy akár „tehetség”) híján nem fér hozzá a lehetőségek kellően tág köréhez, így kiválasztása is hiányos, elégtelen, a mű pedig ebből eredendően fogyatékos. Az esztétikai ítéletek során gyakran hangoztatott „sem hozzátenni, sem elvenni” elv például ennek a gondolatmenetnek a következménye. Ugyanilyen magától értetődő a párhuzam a *naiv* művészettel, illetve mindenféle ösztönös(-nek gondolt) művészi produkcióval – itt az a feltételezés,

hogy az alkotó nem *választ*, hanem épp a számára lehetséges egyetlen variánst valósítja meg. A „gyermeknyelvi” irodalom vagy a gyermekrajzok esztétikai értékelése épp úgy ezen a talajon áll, mint az említett naiv művészeté vagy a folklór egyes alkotásaié.⁸

Összességében tehát bár vonzó lehet a dilettáns alkotó / alkotás lényegi vonásai közé sorolni valamiféle esztétikai megformálatlanságot, technikai értelemben vett hiányt, az eszközök birtoklásának bizonytalanságát – a valóságban ezen adottságok számos más, lényegében eltérő esztétikai szituációban is jelentős szerepet játszhatnak, akár még inkább döntő súllyal, mint választott témánk esetében.⁹

FELHASZNÁLT IRODALOM:

- Hamvas Béla (1946): *Egy költő apológiája*. In: Sorsunk, 6. évf., október, 2–9.
- Zsille Gábor (2018): *Hogyan ne gondozd dilettánsodat?* In: Olvasat, 2018. április 23., url: <http://olvasat.hu/hogyan-ne-gondozd-dilettansodat/> (Letöltés ideje: 2021. október 2.)

⁸ Itt nyilván a revival / survival / gesunkenes Kulturgut stb. koncepciói árnyalják tovább a képet.

⁹ Megemlítendő, de részletes tárgyalását mellőzöm: már a romantika, s utóbb a modern és posztmodern szándékosan imitálja és keresi a formai tökéletlenség és „primitivitás” effektusait. Ezek az organicitáson túl például a természetesség, őserő, játékoság képzetét idézhetik fel, és még számos más fontos hatással is összefüggésbe hozhatók.

