

Hódosy Annamária

Szegedi Tudományegyetem

Paternalis beavatás az írásbeliségbe avagy nemiszerep sztereotípiák a kisiskolások kötelező olvasmányaiban

Az általános iskola alsó tagozatában kiadott kötelező olvasmányokra legtöbbször alig emlékszünk, mégis gyakori meggyőződés, hogy azok csakis pozitív értékeket hordozhatnak, hiszen kanonizált írók populáris regényeiről van szó. Ez azonban korántsem bizonyos, ha az a kérdés, hogy milyen nem szereplehetőségeket kívánunk állítani az épp olvasni kezdő és a leginkább befolyásolható korban lévő gyerekek elé. Főleg, ha megfontoljuk, hogy ezek a regények – mint például a 2. és 3. osztályban olvastatott *Kincskereső kisködmön*, *Bambi*, az *Emil és a detektívek* vagy épp *A két Lotti* - egy nyilvánvalóan patriarchális kánonban nyerték el megbecsülésüket és híruket. Az említett szövegek többségének főszereplője kislány, míg a kislányok, ha egyáltalán megjelennek, a hagyományos nem szereposztásnak megfelelően a kislány testi igényeinek (jelen és jövő) ellátására készülnek. A nő egyetlen pozitív lételemisége az emocionális/irracionalis anyafigurában látszik megtestesülni, aki a gyermekén függ (s így a növekedő gyermek számára szükségképp teherré is válik), míg a más pozíciót elfoglaló vagy más irányba tájékozódó női figurák nőietlennek, természetellenesnek és általában becstelennnek minősülnek. Aminek felülbírálatához a megcélzott korosztálynak még nincs megfelelő ítélőképessége; ha pedig a felnőttek mindezt jóváhagyják, sőt, egyenesen példaként állítják fel, efféle aligha alakulhat ki.

A kisiskolás irodalmi kánon problémája

„A mai magyar fiatalok keveset olvasnak, és ennek egyik okozója az olvasási kedvet nem hogy stimuláló, hanem azt éppenséggel letörő kötelező olvasmányok sora.” (Gordon 2009) Gyakran merül fel, hogy ezeknek a műveknek az olvasása nem jelent élményt, nem képes azonosulásra készíteni a gyermek-olvasót. A kánon átalakítására tett erőfeszítéseket gyakran az a praktikus igyekezet vezérli, hogy olyan olvasmányokat keressenek, amelyekből az derül ki: „az irodalmi művek rólam szólnak, az én problémáimra keresnek választ, általuk élethelemiségeket próbálhatok ki,

modellhelyzetekbe kerülök, emberek közötti viszonyokat, kapcsolatokat élel meg” (Gyeskó 2009).

Ha az általános iskola alsó tagozatában ajánlott műveket nézzük, akkor látszólag pontosan efféle szövegekkel találkozunk! Szemben a középiskolai tananyaggal, ezek az olvasmányok még nem időrend és történelmi jelentőség/reprezentatív jelleg miatt kerülnek kiválasztásra, ahogyan a későbbi tananyag általában, hanem „pusztán” azért, mert azonosulási mintákat kínálnak a kisgyerekek számára és olyan élethelyzeteket fogalmaznak meg, amelyek valós problémákat jelentenek. Mindez elvileg pozitívum kellene, hogy legyen, ám abban a pillanatban, hogy – mint megpróbálom bemutatni – ezek a minták és megoldási javaslatok ideológiailag torzulnak és elfogult nemi szereposztást sugároznak az olvasók felé, a negatív hatások komolyabbak lehetnek, mint a középiskolások esetlegesen rosszul megválasztott és kevés élménnyel kecsegtető kötelező olvasmányai esetén.

Amit Udvari Tünde és Kulcsár Zsófia a *TNTeF* 2:1. számában a középiskolás tananyagról ír, az a kisebbeknek ajánlott olvasmányokra legalább ennyire áll. Eszerint

[a] feminista irodalomkritika eddig legkevésbé ér(het)te el a középiskolai irodalmi kánont. A középiskolai irodalomoktatásban a kötelezők kánonja a mindennapi tanítási gyakorlat szempontjából erősen kritizálható. A női szerzők szinte meg sem jelennek, és a szövegek értelmezése, az elemzési szempontok pedig egyáltalán nem veszik tudomásul a feminista irodalomtudomány eredményeit. Noha a rendszerváltást követően a kánon az irodalmi körökben átrendeződni látszik, ennek hatása a magyar középiskolákban alig érezhető. A négyéves középiskolai magyar irodalom tanterv egyáltalán nem gender-érzékeny. Amennyiben mégis az, az a maszkulin irodalmi értékrendszer burkolt vagy kevésbé burkolt átadását célozza meg az 'egyetemes emberi' értékekre hivatkozva.

(Udvari & Kulcsár 109).

Udvari és Kulcsár vizsgálatához hasonlóan a kötelező olvasmányokkal foglalkozó írások általában az általános iskola felső tagozatában és a középiskolában napirendre kerülő olvasmányokkal foglalkoznak, a legkisebbek olvasmányai alig kerülnek említésre, pedig aligha lehet tagadni azoknak a műveknek a jelentőségét, amelyek révén az írni/olvasni tanuló kisgyerekek megismerkednek az irodalommal, sőt, az írásbeliségben megnyilvánuló kultúrával általában. Hogy milyen értékekkel találkoznak ezekben a szövegekben, az meghatározó rájuk nézve, talán még jobban is, mint a serdülők esetén, akik jelzik preferenciáikat, képesek kritikusan olvasni és akár radikálisan el is határolódnak a felnőttek által sugalmazott művektől, s így közvetve, de hozzájárulnak a kánon

átalakításához. A kisiskolások fejlődépszichológiai jellemzőiknek köszönhetően igyekeznek megfelelni annak az ideálnak, amit velük szemben támasztanak, magukévá teszik a felnőttek választásait. Így sokkal inkább ki vannak téve a kötelező irodalmak esetleges kártékony hatásainak, és visszajelzéseikkel sem képesek azok megváltoztatása irányában hatni.

A „felülről” kijelölt megismernivalók ebben a korosztályban még nem kritikával kezelhető/kezelendő kulturális termékként, hanem megkérdőjelezhetetlen eszményként jelennek meg a gyerekek számára. Szemben a serdülőkkel, „[a] gyermekek láthatólag azt hiszik, hogy a konvenciók a dolgok természetes rendjét tükrözik. Számukra a konvenció megsértése természetellenes viselkedés lenne” (Cole és Cole 570). Ugyanakkor, ha ezeket a konvenciókat a tanár és a szülő is jóváhagyja, mindez további megerősítést nyer: „a gyerekek úgy vélik, a felnőttek jobban tudják a dolgokat, mint ők... különösen érzékenyek a befolyásolásra (...) ismereteik hiánya és amiatt, hogy szeretnek a felnőttek kedvében járni” (Cole és Cole 355). Így, ha a kisiskoláskori olvasmányok kedvezőtlen azonosulási mintákat kínálnak, az nem von maga után ellenszegülést, ami egyszersmind oda vezet, hogy a gyermek felnőttként is továbbadja a mintát, amelyre soha nem gondolt helytelenként. Már csak ezért is

[f]ontos lenne újra elemezni a rég elemzettnek, ismertnek hitt irodalmi hőseinket, íróinkat, illetve azt, hogy hogyan vélekednek különböző korok szerzői és rajtuk keresztül a regények illetve novellák szereplői olyan fogalmakról, mint a munka vagy a tanulás és ezek kapcsán olyan szerepekről és intézményekről, mint az anyaság vagy a házasság. A tankönyvi szövegek kiválasztását és a mellékelt elemzéseket egyaránt meg kellene vizsgálni abból a szempontból is, hogy milyen szerep jut a hősöknek és a hősnőknek. (Udvári & Kulcsár 109)

A következőkben pontosan ezzel próbálkozom meg négy olyan regénnyel kapcsolatban, amelyek az általános iskola második és harmadik osztályában az ország legtöbb iskolájában kötelezők, vagy a választható kötelező olvasmányok közt vannak: ezek Móra Ferenc *Kincskereső kisködmön* (1918) című kisregénye, Erich Kästnertől az *Emil és a detektívek* (1929) és *A két Lotti* (1949), valamint Felix Salten *Bambi* (1923) című kedvelt műve. E szövegek gender-szemponutú szoros olvasását az előbbieken túl azért is fontosnak gondolom, mert a legtöbb esetben szó sincsen arról, hogy az intézmények erőszakkal tukmálnák őket a gyerekekre (pontosabban a szülőkre, hiszen a magánjellegetű olvasmányokat ebben a korban általában még ők javasolják). A kölcsönkönyvtári adatok szerint ezek a könyvek előkelő helyen vannak a szabadon választott olvasmányok listáján is, azaz a

köztudatban „jó” műveknek minősülnek.¹ Csakhogy „[a] kérdés: ’Jó-e?’, kibogozhatatlanul összefügg más kérdésekkel, mint például, hogy ’Kinek jó?’ és ’Mikor?’ és ’Miért?’ Az osztály- faji és nemi előítéletek befolyásolják az irodalmi ítéleteket; (...) ideológiai prekonceptiók döntenek el, mit fognak választani” (Warren 3). Ez esetben, mint majd látni fogjuk, a prekonceptiók a feminista mozgalmak előtti „normálisnak” és „természetesnek” gondolt erősen patriarchális nemi szereposztás igenlésében, pontosabban szinte öntudatlan, örökölt jóváhagyásában és elfogadásában határozhatók meg. Naomi Wolf Prométheusz történetét említi efféle példaként,

mely a harmadikos amerikai gyerekeknek szánt Sullivan képes olvasókönyvben szerepel. A történet a nyugati kultúrában szocializálódott gyerekeknek azt tanítja, hogy a nagy ember mindent kockára tesz a szellemi bátorságért, a haladásért, a közjóért. De mint jövőbeli nő, a kislány azt tanulja belőle, hogy a világon a legszebb nő mesterségesen készült, és hogy az ő szellemi merészsége hozta az emberiségre a betegséget és a halált.

(Wolf 75-76).

Az általam vizsgált regények esztétikai szempontból mind kitűnő, pazar nyelvisséggel megírt, feszesen megkomponált, erőteljes képi erővel és több jelentésszinttel bíró művek, ehhez kétség sem férhet. Ugyanakkor éppen e „csábítóan” erőteljes fantáziavilág az, ami különösen nehézzé teszi az ellenállást annak az ideológiának, amelyet többé-kevésbé látens módon sugalmaznak. Mert miközben a felnőtté válás és a kultúrába való beavatódás történeteként olvashatók/olvasandók azok számára, akik éppen ebben a korban és helyzetben vannak, a nő számára elérhető szerepet nemhogy a kultúra mezsgyéjére szorítják, de a nő világát egyenesen a kulturális szféra oppozíciójaként határozzák meg.

A *Bambi* és az individualizmus maszkulinista ideálja

Nagy valószínűséggel a gyermeki éveire nosztalgiával emlékező felnőtt nem úgy emlékszik a *Bambira*, mint a férfiuralom példaértékű demonstrációjára. Legeza Ilona népszerű internetes könyvismertetőjében sincs semmi jele annak, hogy a nemi sztereotípiák szempontjából igen konzervatív szövegről van szó. Eszerint

Egy ős története ez a könyv, az első botladozó lépéseitől fogva egészen addig, amíg ő maga nem válik azzá a nagy tekintélyű öreg herceggé, kinek méltóságos viselkedését olyannyira tisztelte ifjú korában. De mindaddig

¹ Vö.: [Gyermekirodalmi adatbázis](#).

tanul és tanul: megtanulja ösztönei szavát, megtanulja rettegni őt, az embert (...). Megismeri a szerelmet, a hímek párviadalát, a halált, anyja eltűnését... (Legeza)

Ebből a leírásból nem derül ki, hogy ennek a *Bildungsromannak* a fejlődéskoncepciója nem egyszerűen azon értékek elsajátítása, amelyeket itt véletlenül éppen egy „nagy tekintélyű öreg herceg” képvisel, hanem maga az özbakság, azaz a *férfilét elérése*, ami itt az özsuta – avagy női – lét ellentétéként, az attól való szándékos távolságtartásban határozódik meg. A beszélő és moralizáló őzek élete (bármilyen hihetően legyen is ábrázolva) az emberi lét allegóriáját kínálja, Bambiban a gyerek magára kell, hogy ismerjen, és céljait a sajátjaként kell felismernie – hiszen éppen így lesz számára élményszerű az olvasás.

Mielőtt alaposabban is megvizsgálánánk, hogy Bambi számára hogyan körvonalazódik, miért is érdemes élni és mi az a cél, amit a(z emberi) kiteljesedés érdekében el kell érni, érdemes felidézni Freud sokat vitatott elképzelését a kislány „péniszirigységéről”, vagyis arról, hogy miként ismeri fel a nőnemű kisgyerek, hogy ebből a csodálatraméltó szervből neki nem jutott, ő valójában kasztrált, s jut arra a belátásra, hogy ennek megfelelően a fiúkkal ellentétben őt az életből is csak egy efféle csökevényes darabka illeti meg (Freud, 320). Ha furcsának tűnik, hogy ezt egy őzekről szóló történetben idézem fel, csak gondoljunk arra, hogy pszichoanalitikus szempontból az agancs nyilvánvalóan fallikus szimbólum – annál is inkább, hogy ez a hímek párviadalának eszközeként is szolgál. És bár a következő részben viadalról nincs szó (egyelőre), a hímek említett díszének leírása legalább annyira szimbolikus, mint amennyire sokatmondó a gyermeket képviselő figura hozzáállása ehhez a díszhez:

Akkor még valami történt, és az sokkal nagyszerűbb volt mindannál, amit Bambi aznap megért. / Az erdő felől lábdobogás verte fel a csendet (...) hirtelen ott álltak csöndesen, húsz lépésre egymástól.

Bambi rájuk nézett, és meg se mozdult. Olyanok voltak, mint anya és Ena néni. De fejükön világosfehér csúcsban végződő, barna gyöngyös agancskorona villogott. Bambi bódultan nézte őket. Egyiket a másik után. Az egyik kisebb volt, és koronája is szerényebb, de a másik parancsolóan szép volt. Magasan hordta a fejét, és magasan villogott rajta a korona. Szikrázott a homályban, pompás fekete és barna gyöngyök díszítették, s messzire ágazó, csillogóan fehér csúcsokban végződött.

- Ó! – kiáltott fel Faline elragadtatva. (...)

Bambi semmit se szólt. Megbűvölve és némán állt. (...)

- Kik voltak ezek? (...)

Ena néni ünnepélyesen mondta:

- Az apák.

(32-33)

Az apák – nagyrészt említett díszüknél fogva – csodálatraméltónak és egyértelműen magasabb rendűnek minősülnek, amit az anyák megerősítenek. Ez a nemi szereposztás nyilván nem ok nélkül emlékeztet a Salten korabeli konzervatív normára, és egyértelműen jóváhagyja azokat a szokásokat, „amelyek létrehozták az elkülönülő női és férfiszféra fogalmát. E két szféra azonban hierarchikus rendszerben áll egymással, mivel ha az egyén választási lehetőségeit tekintjük, akkor nem feleltethetők meg egymásnak” (Séllei 1999, 262). A fiú gidák apákká válhatnak, a lánygidák azonban nem, márpedig ebben a világban csak az apaság számít, és ez a vágy végső tárgya, akár bakokról, akár sutákról legyen szó. Az előbbi idézet a következőképp folytatódik:

- Miért nem beszéltek velünk [az apák? - kérdezte Bambi]

Az anya mondta:

- Most nem beszélnek velünk... Csak időnként... Meg kell várni, míg jönnek, és meg kell várni, míg szólnak hozzánk.... Ahogy tetszik nekik. (...)

Bambi némán lépdelt anyja mellett (...) „Milyen szép – gondolta . És mindig újra: - Milyen szép!”

Anyja mintha hallotta volna gondolatait, így szólt:

- Ha életben maradsz, fiam, ha okos leszel, és elkerülsz a veszélyt, te is olyan erős és szép leszel, mint az apád, és olyan koronát fogsz hordani, mint ő.

Bambi mélyet lélegzett. A szíve megtelt boldogsággal és sejtélemmel.

(34-35)

Az anyáknak ebben a világban az a szerep jut, hogy alázatosan várják az apákat és új fiakat szülnenek nekik. A fiú őzek akkor jutnak valamire (amit itt az életben maradás és a társak tisztelete képvisel), ha minden kapcsolatukat megszakítják a nőstényekkel az idősebb őzbakok példáját követve, akik szintén azért érték meg a tekintélyes öregkort, mert így tettek. Az az őzbak, akit Bambi példaképének választ, először gidakorában beszél Bambival – annak apropóján, hogy a kis őz az anyja után sírt - és leszidja, amiért „nem tud egyedül lenni”. Később, amikor Bambi, fogalmazzunk így, szerelmes lesz, azt mutatja meg neki, hogy az ember az őzsuta hangját utánözva csalja csapdába az őzbakokat. A két esetben az a közös, hogy a nőstény így vagy úgy veszélyforrásként jelenik meg, aki a fajfenntartáshoz szükséges ugyan, de mint társaság, mint *társ*, bajt hoz minden őzfiára. „Minden tanítása közül ez volt a legfontosabb: egyedül kell maradni. Egyedül kell maradni, ha meg akarjuk óvni magunkat a veszélytől, ha fel akarjuk fogni a lét értelmét, ha bölcsességhez akarunk elérkezni” (166).

Ahogy az előbb az őzbakok agancsa az esztétikum csúcsaként jelent meg, úgy itt az egyedüllét – azaz elsősorban a női társaság elutasítása –

magasztosul fel. Bár mindennek van természettudományos alapja, *Bambi* története, mint parabola világosan az individualizmus nyugati tradícióját idézi fel, amely, mint Joyce Warren bemutatja, a magányos férfhősre összpontosít, s az egyéntől azt várja, hogy önálló és másoktól elhatárolódó legyen. Warren Emersont idézi, aki

így ír „Önállóság” című esszéjében. ’A barátok, ismerősök, gyermekek, a betegség, a félelem, a hiány és a jótékonyág egyszer kopogtatni fognak az ajtómon, mondván: ’jer közénk’.” De, mondja Emerson, én nem megyek ’ebbe a zavarosba.... Nem adhatom el szabadságomat és erőmet, hogy megmentsem az érzékenységüket.’ (Warren 11)

Ez az individualizmus a más emberektől való függést, a közösségbeli kapcsolatokra helyezett hangsúlyt nőiesnek tekinti és elutasítja (vö. Fox-Genovese 114-117). Hasonlóképpen, a *Bambi*-ban ideálként bemutatott „egyedüllét” sem pusztán a nőstény társ hiányát jelenti, de abban is szemben áll a nőstények világával, hogy azok mindig együtt vannak, életükben a közösségi kapcsolatok dominálnak, és mivel a kicsinyekkel járnak, szükségképp „tudatlan” lények társaságában vannak, amely az individualista erények felől nézve még inkább lefokozó rájuk nézvést. Az egyedüllét a létezés egy olyan magasabb szintjeként mutatkozik meg, amely az őzsuta számára felfoghatatlan és megközelíthetetlen.

„Az erdő, az állatok és a természet hű ábrázolása folytán a könyv természettudományos ismereteket is ad” – csatol Legeza Ilona még egy értéket a regény érdemeinek listájához. De amennyiben a *Bambi* allegorikus történet is (amit többek között „a lét értelmének keresése” is mutat, ami feltehetően nem a „szó szerinti” értelemben vett őzek egyik sajtószerű jellemzője), úgy a „természettudományos” hűség azzal a következménnyel járhat, hogy *naturalizálja* a nemi szereposztások azon hagyományos válfaját, amely a nőt az otthon szférájába száműzi, tevékenységi körét biológiai funkcióira és az effajta funkciókkal kapcsolatos teendők ellátására (kiszolgálás, ápolás) redukálja, a szellemi hatalmat pedig kizárólagos férfi-privilegiummá teszi. A „nő” ebben az ábrázolásban nem tud és nem is akar kitörni abból a meghatározottságból, miszerint

balszerencséje, hogy biológiailag az Élet ismétlésére rendeltetett, amikor még saját nézete szerint is az Élet nem hordozza magában a létezés okait, melyek még az életnél magánál is fontosabbak. (...) A férfi biztosítja az Élet ismétlődését, míg a Létezésen keresztül meghaladja azt (célorientált, jelentőségteremtő cselekedetekkel); a transzcendencia révén értékeket teremt, melyek meggátolják az összes érték ismétlődését. (Beauvoir 58-59)

Emil beavatása a homoszociális férfivilágba

Az *Emil és detektíveknél* (1928) első pillantásra a *Bambi*tól eltérőbb szöveget nem is találhatnánk. A történet szerint Emil a nyári szünetre Berlinbe utazik a rokonokhoz, mert addig sem kell eltartania az édesanyjának, aki apja halála óta egyedül neveli. A vonaton egy gonosztevő ellopja a pénzét, de a szemfüles Emil nyomon követi, és a Berlinben talált barátok segítségével segít a rendőrségnek elfogni a tolvajt, akiről kiderül, hogy körözött bankrabló. A *Bambi*tól való eltérés látszólag nem is lehetne nagyobb, a történet mégis jól parafrázálható az előbb elmondottak mintájára. A főhős megint csak egy fiú, akinek a története természetesen mély tanulságokat hordoz – mi másért lenne kötelező elolvasni? Ez a tanulság pedig meglepően hasonlít az előzőhöz. Ahhoz, hogy Emil azt a csodálatraméltó tettet végrehajtsa, amit végrehajt, egy tisztán fiúkból álló társaság tagjává kell válnia, ahol is hogy, hogy nem, megint csak az egyedüllétre való képesség jelzi a tagok rangját. Újsütetű barátjának Emil nagy buzgalommal magyarázza, hogy iskola után, játék helyett, miért szokott akkor is időben hazamenni édesanyjához, ha nem feltétlenül muszáj: „Mert nem akarom, hogy egyedül üldögéljen a konyhában, s magában vacsorázzék. (...) De nehogy azt hidd, hogy én nem állok meg a magam lábán. Aki kételkedik benne, azt a falhoz kenem” (84).

Kästner kétségkívül ironikusan ábrázolja, hogy a férfiaság bizonyítékaként szolgáló egyedüllétre való képesség bizonyítása is „férfias.” Abban azonban nincs ironia, sőt inkább az egész ügy szimbolikus jelentőségét mutatja, hogy a történet pontosan Emil egyedüllétre való képességének látványos bizonyításából áll. A fabula nem más, mint az anyától való elszakadás, ráadásul egy vonatút, egy utazás révén, amely az élet legszokványosabb allegorikus megjelenítési módja. Emil megdicsőülése így Bambiéhoz hasonlóan nem más, mint olyan beavatási szertartás, amelynek lényege a nőktől – gyerekként persze elsősorban az anyától – való távolság létrehozására való képesség egy hasonló elvek szerint működő – azaz homoszociális – férfitársaságba való beilleszkedés érdekében.



Eve Sedgwick értelmezésében a homoszociális nem pusztán a nőekkel szembeni és a nők feletti dominanciát biztosító férfiszövetséget jelenti, hanem annak egy olyan módját, amelyet hajdan a nők cseréje, megosztása – később ennek modernizált módozatai, például a nők iránti vonzalomban felfedezett rokonság tart össze. Ez a nőekkel szembeni és egyszersmind nőkhöz képest való összetartás is világosan megrajzolódik a regényben. A szimbolikusan a múltban hagyott anya mellett ugyanis egyetlen leányka is szerepel a történetben, aki természetesen *nem* a csapat tagja. A csapat tagjait az határozza meg, hogy nyomoznak, tehát egy meghatározott célt követnek és sikerül is megvalósítaniuk, másképp fogalmazva az értelmes, céltudatos férfilétet imitálják/gyakorolják. A Kalapocska nevű unokahúg ebből ki van zárva, nem maradhat ki éjszakára, mert, mind mondja, „Tisztességes lánynak este ágyban a helye” (80); amit csinál, az sem fontos, hanem pusztán „fontoskodás” (57). És bár Kästner itt is nyilvánvalóan ironikus, a hátrahagyott és „túlhaladott” anyáén kívül nem kínál egyéb női mintát, ahogyan Kalapocska tevékenysége sem más, mint az anyai gondoskodó szerep másolása, ami ráadásul *valójában* szükségtelen, mert a fiúk a narrátor ábrázolása szerint is „megállnak a maguk lábán”. Így a lány számára nem marad más, mint a szexuális tárgy szerepének próbálgatása:

A kislány bájosan ült a széken, mint egy szépségkirálynő, körülötte a fiúk, mint a zsűri tagjai. (...) Kávét hoztam - kukorékolta vidáman -, kávét és vajjas zsemleket. (...) A gyerekek ugyan már mind megreggeliztek, még Emil sem maradt éhen a szállodában, de minthogy nem akarták elszomorítani a kislányt, sorban felhajtottak egy-egy csésze meleg tejeskávét (...) mintha négy hete kenyéren és vízen éltek volna. (93)

Párhuzamosan Emil történetével, Kalapocska története akár egy miniatűr női *Bildungsroman*nak is tekinthető, amelynek legfőbb jellemzőjét máris megragadhatjuk azáltal, hogy Emillel szemben a kislány *nem megy sehová*, ott marad, ahol mindig is volt. Ez a történet azt mutatja be és általánosítja egyszersmind mintaként, hogy „a lányokban ekkor fejlődik ki teljesen a kapcsolatok általi létezésnek a képessége, amely alkalmassá teszi őket az anyaságra, a gondozási, ápolási, nevelési feladatok ellátására, ami lényegénél fogva azt jelenti, hogy saját vágyaikat mások alá rendelik” (Séllei 1999, 307). Az *Emil és a detektívek* tehát nem csupán azért „fiús” történet, mert fiúkról szól, hanem azért is, mert az értelmesként definiált önmagáért való életet a férfiak létével, a másokért való, lényegtelennek ítélt létet pedig a nőiséggel azonosítja.

A 12 éves Emil a detektívesdivel többet keres, mint anyja eddigi egész életében, és ez pontosan annak köszönhető, hogy az anyját hátrahagyva megvalósította a homoszociális ideált. Az anya munkája

(fodrászként dolgozik) és a gondoskodói szerepkört majmoló Kalapocska tevékenysége tipikus női tevékenység, amelynek nincs „semmi maradandóan felmutatható eredménye: amit létrehoz, az a következő pillanatban összeomlik, ezért láthatatlan, és ezért nincs semmiféle hosszú távú célélvűség benne, mindig megújuló, de magasabb szintre sosem jutó körköröség – ha úgy tetszik feminin ciklikusság - jellemzi” (Séllei 2007, 42). Ezzel szemben Emil kalandja, amelyről még az újság is hírt ad, arra ad példát, ahogyan a férfi munkáját, „a nagy ember teljesítményét nyilvánosan is elismerik” (Séllei 2007, 43). Végül, pusztá érdekességként érdemes egy pillantást vetni a könyv újra és újra kiadott eredeti borítójára. Az Emil világaként ábrázolt tér fallikus volta több, mint nyilvánvaló, nagyszerű alternatívájaként a *Bambiban* oly domináns agancsoknak.

Mindez talán világossá teszi, miért neveztem korábban „kártékonynak” a szóban forgó regényekben ábrázolt nemi szerepeket, amelyek közül paradox módon éppen a szinte mindenütt piedesztálra emelt anya figurája a legveszélyesebb. Az *Emil és a detektívek*ben, a *Kincskereső kisködmönben* sőt, valamennyire *A két Lottiban* is egy olyan anyakép jelenik meg, amely első pillantásra a nőiség megdicsőülésének látszik, ahogyan gyakran így is kezelik. Sőt, olykor éppen ezt hangsúlyozzák a gyerekek számára, jóindulatúan azt gondolván, hogy kitűnően alkalmasak arra, hogy felébresszék a valós édesanyák iránti becsületet és tiszteletet. Ezek az anyák mindannyian a gyermekeikért élnek, dolgoznak, szorgalmasak, mind fizikai mind pedig morális értelemben tiszták és önfeláldozóak.² Szűz Mária földi megtestesülései ők, és ebben a szerepükben, amely egyébiránt megvalósíthatatlan, ki is merülnek teljesen. Ezek a szövegek azt bizonyítják, hogy Naomi Wolf állításával ellentétben, a nők nem „csak szépségek a férfiak kultúrájában” (74). Csakhogy ez korántsem jelenti azt, hogy betölthetik a hős szerepét, hiszen míg „a hősiesség az egyéniről, az érdekesről és az állandó változásról szól”, az anyaság a Wolf által említett szépséghez hasonlóan „általános, unalmas, mozdulatlan” (Wolf 74). Míg a férfiakkal *történnék* a dolgok, ezekben a regényekben a nők azért élnek, hogy a férfiakkal történhessenek a dolgok. Míg a nők csak akkor figyelemreméltóak, ha szentek, addig a férfiak nemcsak hibázhatnak, de a szóban forgó fejlődéstörténetek szerint épp *azáltal* válnak férfivá, hogy hibáznak, és okulnak a hibáikból.

² Kästner ezt a „tökéletes anya” képet saját édesanyjáról mintázta, aki bevallása szerint csakis érette élt. Vö. Komáromi 299.

A barlang és a kincs: a női eltörlése a *Kincskereső kisködmönben*

Móra Ferenc 1918-ban megjelent *Kincskereső kisködmön* című regényének története epizódok laza füzére, melynek során a szegény mesterember meseszerető fia iskolássá válik. Ezenközben hibát hibára halmoz, amelynek orvoslása során példaképeit követi, akik mindannyian férfiak, és barátokat szerez, akik mind fiúk. A történetben három nő szerepel, a Szűz Mária-szerű anyán kívül egy kis öregasszony, akinél a főhős Gergő iskoláskorában lakik, és Gergő húga, Marika, aki a harmadik oldalon meghal. Az öregasszony beceneve „Tündérkém”, a kishúg pedig Gergő elképzelése szerint az angyalok közé távozott: nem nehéz észrevenni, hogy a regény női világa az aszexuális szent „angyal a házban” *Biedermeier* eszméjének alternatív megvalósulásait sorakoztatja fel. Míg Marika Gergő aktív riválisa volt, amíg élt (a történet szerint egy bizonyos körtemuzsika birtoklásáért versengtek), a regény patriarchális világában láthatóan nincs hely egy ilyen *életrevaló* női szerepnek – meg merném kockáztatni, hogy Marikának éppen ezért kellett eltávoznia.³

Az filmadaptáció ilyen szempontok érvényesítésekor mindig tanulságos. A *Kincskereső kisködmön* 1973-as feldolgozásában (rendezte Szemes Mihály) különösen érdekes, hogy az alkotók világosan érzékelték a női szereplők hiányát a történetben, és kompenzálni is próbálták azt. Ez a hiány annál inkább kellemetlen lehetett, hogy a történetnek nyilván a munkásöntudatot kellett volna szolgálnia, aminek az osztályok ábrázolása meg is felelt, az aktív és határozott dolgozó munkásnő-anyákat népszerűsítő nemzeti propaganda viszont nemigen találhatott megfelelő mintát a regényben. Így számtalan női mellékszereplőt betoldottak, köztük gyerekeket is (a regényben szereplő osztályba ugyanis csak fiúk járnak). Azt azonban nem tudták megoldani, hogy az adott kontextusban ezeknek a nőknek *valós* szerepük legyen. Sőt, egyes jelenetek inkább csak kihangsúlyozzák a patriarchális iskola homoszociális intézményjellegét azáltal, hogy a verekedő fiúkat figyelő sugdolózó és vihogó kislányokat mutatva megerősíti a „nő” passzív, a fiúk tettei számára maximum inspirációt adó szerepét.

³ A mű szerkezetében ez a figura akkor is ezt a szerepet tölti be, ha amúgy tudjuk, hogy Móra ezt az esetet saját életéből merítette, ahogyan a később említett bányaomlást is (vö. Péter 56.), amelynek szintén megvan a maga szimbolikus jelentése.



*Hím erőpróba mint beavatási szertartás az iskolai életbe – kislányokkal
(filmrészlet: Kincskereső Kisködmön, 1973)*

Ahogy az eddigi regényekben, úgy a *Kincskereső kisködmön*ben is az anyától való elszakadás a fejlődés útja – ezúttal ezt a nevelőanyához való költözés jelzi szimbolikusan. Ám szemben az eddigi regényekkel, ahol az anyák *hagyták*, hogy a gyermek elszakadjon tőlük, a *Kincskereső kisködmön* szent anyafigurája folyamatosan megpróbálja visszatartani a fiát azoktól a veszélyektől, amelyek voltaképp az élet lényegét képezik. Itt mutatkozik meg legjobban ennek az „emberfeletti anyának” a kétarcúsága. Egyrészt a gyermek rajongásának tárgya ő, amiért ennyire óvja az ő kicsi drágaságát, de kolonc is, akinek a gondoskodása olykor úgy tűnik fel, mintha megpróbálná a lehető legtovább birtokolni a gyermekét, megakadályozva, hogy az mintegy „tüllépjen” rajta abban az értelemben, ahogyan az említett regényekben a férfiasság megjelenik.

A *Kincskereső kisködmön* egyik legemlékezetesebb jelenete értelmezésében *ennek* a meséje – talán az sem lehetetlen, hogy pontosan ezért olyan emlékezetes. Arról a jelenetről van szó, amikor Gergőt az anyukája megtanítja írni – ami talán azért is értelmezésre szorul, mert az anya ezen cselekedete az írástudás, azaz a penna birtoklásának átörökítéseként tűnik fel, s így maszkulin princípiumként azonosítható, tehát ellentmondani látszik az eddigi fejtegetéseimnek.

Ám az ellentmondás talán mégsem olyan nagy, ha megfontoljuk, hogy Gergőt édesanyja csakis azért tanítja meg írni, hogy ne kelljen őt elküldeniük az iskolába:

De ilyen télben nem adom ám ki szegénykémet a házból. Gyenge virágszálam, dehogy eresztem ki ebbe a vad időbe! Tél fagyában, hófúvásban botorkálni, hogy engedhetném? Hóban elbukhatna, jégen elcsúszhatna, rossz gyerekek megkergethetnék, kutyák megszaggathatnák. Kese kalapos tudományát nyáron is megtanulhatja. Aztán meg annyit én is tudok, mint az a vén szeleburdi. Ne félj, kincsecském, úgy megtanítalak én téged írni-olvasni, hogy püspökkorodban se felejtjed el! (39-40)

A sajátos módszer, ahogyan Gergőt édesanyja írni tanítja, hogy a gyűszűs ujjával formálja a betűket a télben párás ablaküvegen. E szép és meghitt kép megosztása után a történet a következő fordulattal zárul:

Édesapám odaállt mögém a méccsel, hogy jobban lássa, mit dolgozom. A betűk árnyéka óriássá nyúlva vetődött ki a hóra, s úgy reszketett a mécs lobogásában, mint valami varázsírás.

- Te, az S-el megfordítva írtad - kacagott édesapám -, nézd, így kell azt írni. Azzal a körmével egy rendes S betűt hasított az ablak jégébe. (41)

Az „értelmes”, „normális”, „helyes” írást a fiúnak végül is az édesapától kell ellesnie, ez a fordulat pedig további szimbolikus jelentéssel terhelt. Gondoljunk Irigaray kritikájára Platón barlangjáról. A barlang belseje, ahol csak az árnyékok láthatók, amelyet lekötözött férfiak figyelnek, női tér a méh mintájára, amely ekképp visszatartja, megakadályozza az említett férfiakat, hogy színről színre lássák a valóságot és a szellem fényét, amelyet a barlangon kívüli nap képvisel (vö. Irigaray 1985, 243). Ha a *Kincskereső* említett jelenetére gondolunk, a kunyhó belseje hasonlóan női tér, amelyben az anya bizonyos értelemben „lekötözi”, magához köti és a szó szoros értelmében fogva tartja a fiát, aki ily módon nem részesülhet a „valódi” férfias tudományból, amit az anya szintén megpróbál lekicsinyelni. Ahogyan az ablakra írt betűk árnyéka a hóra vetül, az nagyon hasonlít ahhoz, ahogyan Platón barlangjának tüze a falra vetül. A rosszul megtanított S betű részben ennek a „másodrendű”, nőies tudásnak a metaforája lehetne.

Ugyanakkor az otthoni írni-tanulás említett módja más szempontból is hasonlóan erős szexuális szimbolikával bír, mint Irigaray értelmezésében a platóni kép. Ha a kunyhó belseje a méhhez asszociálódhat, akkor az ablak a szűzhártyával, amelynek szintén megvan a megfelelője Irigaraynál a platóni barlang *teikhionja* formájában (259), s amely ekképp logikusan lehet a fallikus írószerszám (ezúttal a gyűszűvel ellátott ujj) tárgya hasonlóan ahhoz, ahogy a tintát folyatós maszku linként tételezett penna tárgya Gilbert és Gubar

értelmezésében a feminin, mert üres, „szűz papír” (6). Hogy a reprezentációnak ez a módja éppúgy „hamis” tudást ad, mint Platónnál a barlangban égő tűz, azt jelzi, hogy az írásra használt „gyűszű” nem az anyáé, inkább fallosz-pótlék, protézis.

Valóban, a helyes S betűt az *apa a körmével* kanyarítja az ablak jégére. A „női” írás eredménye ennek megfelelően éppoly félrevezetőként van ábrázolva, mint a falra vetülő árnyékok Platon barlangfalán. Az, hogy a betűkön keresztül ki lehet látni a világba, az írással jelölhető tudás referenciális funkcióját jelképezheti. Pontosabban jelképezhetné, ha az anya nem írná fordítva az S betűt. Ha az S betűt fordítva írjuk, akkor az nem egyszerűen helytelen, legalábbis irodalmilag egészen másféle asszociációkkal is bír. Míg a helyes S betű a már ismert szövegtől az ismeretlen felé tekint, tehát kifelé nyit, a fordított S betű visszafelé néz, mintha le akarná zárni az előrehaladás útját. Pont úgy, ahogyan Gergő édesanyja próbálja meg visszatartani a gyermekét a férfitvá válástól, az iskolába kerüléstől (ahová, mint említettem, csak is fiúk járnak, s ahová Gergő később egy igazi férfias – értsd: verekedős – beavatási szertartás keretében illeszkedik majd be).

Végül a *Kincskereső kisködmön* egész szüzséje felfogható a gyerekkorba és a tudatlanságba visszahúzó nőiségtől való erőszakos elszakadás allegóriájaként. Ha a platóni barlangmetafora a téli házikóban való írástanulás során felidéződik valamelyest, még sokkal inkább így van ez a regény cselekményét meghatározó, és a címben is szereplő kincskereső kapcsán – a vélt kincs helye ugyanis nem más, mint a környék kimerült *szénbarlangja*. A vén Küsmödi meséinek hatására Gergő ugyanis kezdetben arról álmodozik, hogy kincsvadász lesz. Mindennek látszólag az égvilágon semmi köze a nőiséghez, a barlang konnotációi mellett azonban érdemes meggondolni, hogy a „kincs” szó a történetben metaforikus értelemben is szerepel, még hozzá éppen Gergőre magára alkalmazva, akit édesanyja az iménti idézetben „kincsecskéjének” nevezett!

A barlangban rejlő kincs a méhben fejlődő magzatot, illetve az adott cselekmény során így az édesanyjával még szimbiózisban élő Gergő „gyermeki,” némiképp matriarchális világát szimbolizálja, amely alig érzékelhetően, de mégiscsak elhatárolódik az apai racionalitástól. A kincskereső hóbortos vágya a történet során folyamatosan szembekerül a tudással, a kultúrával, illetve a pénz- és vagyonszerzésnek, a feljebb jutásnak a tanulás révén megvalósítható módozataival – amelynek eredménye a Móra Ferencsel azonosítható narrátornak a szövegben itt-ott felbukkanó, befutottnak és sikeresnek mutatott felnőtt-figurájában összpontosul. Az egyik oldalon tehát a „feminin” barlang áll a benne rejlő „gyermeki” kincssel, a másik oldalon pedig az irodalmi/kulturális férfi-karrier, az írásbeliség által lehetővé tett, s egyszersmind azt szimbolizáló pálya. A befejezés így

meglehetősen sokatmondó és alig igényel kommentárt: a barlang *felrobban*, ami szükségképpen véget vet a kincs utáni hajszának, de véget vet a kisgyermekornak és a „feminin” értékek dominanciájának is.

***A két Lotti* neme, „amely nem egy”**

Vajon alternatívát kínálhat-e *A két Lotti* (1949) ehhez az uralkodó képhez képest? Azon kívül, hogy lányregényként tartják számon, első pillantásra több olyan aspektusa is van, amelyek a patriarchális rend valamiféle kritikájának tűnnek. Az enyhén negatív figura itt az apa azon fiatalkori énje, aki önző karrierizmusát (individualizmusát) követve elhagyta a családját. Az anya sokkal pozitívabbnak tűnik, még hozzá nemcsak azért, hogy jóval szerényebb körülmények között is önfeláldozó módon próbál a lányának mindent megadni, de, az eddigi szövegekkel szemben, dolgozó értelmiségi nőként jelenik meg, aki, a szakmájában is sikeres, még ha nem is sikerül jól élnie belőle. Még erősebben nőbarát látszatot ad a történetnek, hogy főhősei talpraesett kislányok, ahogy a legtöbb szereplő szintén lány, amivel a történet nemi szempontból akár az *Emil* átíratásként tekinthető.

Ám ha valóban egymás mellé állítjuk a két regényt, szembetűnhet pár olyan különbség, amelyek révén a két Lotti világát sokkal inkább az Emil világának olyan *tükreiként* foghatjuk fel, ami csak első pillantásra azonos az előbbi felvetéssel. Nem arról van szó, hogy az értékeket ezúttal nők képviselik, hanem arról, hogy ezúttal az Emil történetében háttérbe szorult és parergonként tételezett női világ kifejtését látjuk. A főhős gyerekeknek itt is meg kell oldaniuk egy problémát, el kell érniük egy célt kizárólag a saját erejükre támaszkodva. Ám míg Emil ezt direkt módon, szándékát egy levélben tudatva közvetlenül teszi, az ikrek titokban cselekszenek, mindenki előtt színészkednek; míg Emil egy fiútársaság tagja lesz, Lotte és Luise társnőiket nem avatják be titkukba. A fiúk nyílt és egyértelmű fellépésével szemben a lányok cselszövésre alapozott, titokban kitervelt és végrehajtott akciója talán nem feltétlenül a konkrét alapproblémához köthető, hiszen tökéletesen követi a női és férfiviselkedésnek a patriarchális hatalmi viszonyokból logikusan következő, ám „nemi” jellemzőként rögzített sztereotípiáit, amint azt a cselszövés egy apró eleme ki is emeli. A következő idézet kontextusa az, hogy Lotte, aki Luisénak adja ki magát, szeretné kimenteni apját az őt férjül venni akaró Iréne Gerlach karmaiból, és ennek érdekében biztosítani, hogy apja műterme a lakásuk közvetlen szomszédjában legyen, távol a gonosz nőszemélytől.

Éppen Gabele bácsinál voltam. (...) Még egy korty kávé, aztán ártatlanul teszi hozzá: - Nincs elég világos nála. – Akkor hát bérelnie kell egy felső

világítású műtermet – állapítja meg a karmester úr igen találóan, s nem is sejtí, hogy éppen arrafelé evez, amerre Lotte akarja. (...) „Micsoda kis bestial!” – gondolja Gerlach kisasszony. Mert ő, aki szintén Éva lánya, már tudja, miben sántikál a gyerek” (76). (...) A gyermek javaslatát, hogy az apa körüti lakását cserélje el Gabele festőével, annak fogta fel, ami valójában volt: hadüzenetnek! Igazi nő – márpedig Irene Gerlach, bármennyire is utálja őt Lotte, igazi nő – nem sokat kéreti magát. Ismeri a fegyvereit, s használja is őket. Tudatában van a hatásának. Minden nyilat kilötte a karmester szívének izgó-mozgó céltáblájára. (78)

Mint láthatjuk, ez a körmönfont manipulatív technika a női nem legsajátosabb jellemzőjeként jelenik meg a regényben. A gonosz nő csak abban különbözik a pozitív nőtől, hogy rossz célt akar elérni ezzel a technikával. Az is kiderül, hogy mi a jó cél. Ha családgyógyításnak nevezzük, negativitása nem feltűnő. Ennek azonban itt egyenes következménye, hogy a kislányok anyja feladja a munkáját és ezen túl csak a család jólétén fáradozik. És ezen belül is elsősorban azon, hogy az édesapa ne hogy ugyanúgy besokalljon a gyerekzsivajtól, mint korábban (ezért kap külön műtermet), azaz eltartsa a családját, a három *nőt*.

Végül, ami kezdetben a szavakkal való játéknak tűnhetett volna, most viszont talán már a szimbolikus jelentősége is hihető, az nem más, mint hogy „a két Lotti” nem pusztán egy zseniális írói ötlet adta cselekmény létrehozásának érdekében lett egyből kettő, hanem szükségképpen az. Bizonyos értelemben ez is „Éva lányának”, az „igazi nő” gyerekkori énjének azon portréjához tartozik, amiről azt előzőekben szó volt. Mert míg Bambi és Emil azt bizonyítják, hogy megállnak a saját lábukon és képesek egyedül lenni, addig Luise és Lotte célja az, hogy *együtt* legyenek. Míg a férfi, Emilhez és Bambihoz hasonlóan az „egy”-ség apoteózisa, addig a nő nem azonos magával, hiszen mindig csak a másikhoz való viszonyában határozható meg.

Ez persze akár pozitívum, a „női másság” egy jellemzője is lehetne, ahogyan Irigaray beszél róla, mint olyan tulajdonságról, amely az individualizmust ellenpontoszza, s amely a nőnek azon jellemzőjéből ered, hogy benne egy másik fejlődhet ki, aki sosem lesz teljesen másik. A két Lotti mindegyike elmondhatná a másiktól, hogy

Mindig velem vagy. (...) Azért tudom, hogy élek, mert megduplázod az életem. Ami nem azt jelenti, hogy te neked adnád a tiédet vagy alárendelnéd azt. Hogy élek, onnan tudom, hogy te élsz, de nem vagy sem a másik felem, sem a másolatom. Hogyan mondhatnám másként? Hogy csak úgy létezőnk, mint kettő?” (Irigaray 216)

A nő, mint Lotti, mindig „ketten van”, amint azt a megbízható Trier ezúttal is kitűnően érzékelteti borítójával. Ám ebben a regényben ez nem bír

semmiféle kritikai töltettel, csak megerősíti az előítéleteket. Míg Trier borítója Emil csapatát a fallikus városba helyezi, a két Lottit a természet lágy ölében mutatja, ahol múltjukat és jövődjüket a fallikus torony mellé/alá helyezett távoli tó (magzat)vize érzékelteti, tökéletesen demonstrálva, „hogyan a nők fiziológiai funkciói egyetemes jelleggel hogyan határolják be a nők társadalmi mozgásterét, és hogyan zárják be univerzálisan egy előre meghatározott társadalmi kontextusba, ahol mindig ők tűnnek a természethez közelebb álló lényeknek” (Ortner 2005).

Így talán már látható, hogy akár „fiús”, akár „lányos” szövegekről van is szó, mind ugyanazt az értékrendszert sugallja. Nevezetesen, hogy fiúnak lenni önmagában is értékesebb, mint lánynak, előjog, amely egy élményekkel teli, érdekes, változatos élet ígérletét jelenti, míg lánynak lenni egyet jelent a láthatatlanná válással, az önfeláldozással, az anyaságra és a kiszolgáló női szerepre való felkészüléssel, és még az ebben a szerepben való érvényesülésnek is a férfiak manipulációja, a háttérben való alattomos ténykedés az egyetlen eszköze az egyenes fellépés helyett.



A női *Bildungsroman*okról írt esszéjében Séllei Nóra egyetértően idézi azt az elgondolást, hogy míg „a férfi főszereplők egy olyan barátságos környezet megtalálásáért küzdenek, ahol megvalósíthatják vágyaikat, (...) a női főszereplőknek azért kell küzdeniük, hogy egyáltalán kimondhassák bármiféle vágyukat” (Séllei 1999, 263). A vizsgált regények többségében felvillantott, *A két Lotti*ban azonban részletesen kifejtett szocializáció ideálja is „összhangban van a Nancy Chodorow által felállított fejlődésmodellel, amely szerint a nők sokkal kevésbé határozzák meg magukat az elkülönülés és az autonómia fogalmaival.” Ám ez a folyamat oly mértékű elfojtást von maga után, ami „hallucinációkban, lázban, halálban, s tegyük hozzá, örültségben végződik” (Séllei 263), amire Séllei számos példát hoz a 19. századi nőírók alkotásaiból. Lotti betegsége *A két Lotti* végén, amellyel eléri, hogy a szülők végül is találkozzanak, egészen bizonyosan ennek a hagyománynak a továbbértelmezéseként fogható fel. Ám a lázadás vagy ellenállás ezen motívuma itt összefonódik, összemosódik a manipulációéval: a betegség itt egy újabb, alattomos női „fegyvernek” minősül. A férfitől eltérő irányba való női fejlődésnek való ellenállás képe itt maga is a női fejlődés egy jellegzetességévé válik.

Konklúzió

A vizsgált regényekben ábrázolt vagy sugallt nemi sztereotípiáknak nyilvánvalóan sok közül van ahhoz az egyszerű tényhez, hogy mindannyian 20. század eleji szövegek, és ennek megfelelően az akkor uralkodó normát közvetítik. De nem minden irodalmi szöveg közvetíti az uralkodó normát, Jauss ismert módon éppen azt állítja, hogy az időtálló művek nem így tesznek, és idézett művében Séllei is olyan regényeket vizsgál, amelyek kritikával illetik a tradíciót. Ami azonban itt sajátos helyzetet eredményez, az nem más, mint hogy a gyermekirodalom a női irodalomhoz hasonlóan klasszikusan a kánon egy olyan eredendően alacsony szintjén vegetál, amelybe e művek a „magas kultúra” alkotásaitól eltérően csak akkor kerülhetnek be, ha a meglévő értékek konzerválását és fenntartását szolgálják – hiszen ez biztosítja az aktuális felnőttek rendjét tiszteletben tartó ifjúság kitermelését. Másrészt, éppen, mert a magas kultúrával való foglalkozás sokkal nagyobb presztízzsel bír, ezeket a szövegeket nem vizsgálják oly módon folyamatosan és spontán módon felül, mint a kánon egyéb alkotásait. Nem kapnak elég figyelmet, legalábbis eléggé *szakmai* figyelmet, s így gyakran észre sem veszik, mit örökítenek öntudatlanul generációról generációra; öntudatlanul, amennyiben a kötelezőt olvasmányként kiadó felnőtteknek gyakran csak halvány emlékeik vannak ezekről a szövegekről, és azok – minthogy a hajdani kisgyerek kritikátlan hozzáállását őrzik emlékként – maguk is kritikátlanok. Pedig ebben az esetben még komolyabban kellene venni, hogy a kánon revíziója körüli „polémia valójában a társadalmi politikai dominanciáért folytatott harc, melynek nagyon fontos eleme az iskolai és egyetemi tanterv, hiszen „aki azt ellenőrzése alatt tartja, a következő generáció gondolkodását formálja” (Freese 104).

Freese mindazonáltal túlzásnak tartja a minoritásoknak (például a feministáknak) a kánon ellen intézett támadását, arra hivatkozva, amit „az irodalom legkomolyabb tőkéjének” nevez, s ami nem más, mint hogy „tanulságuk, hogy a minket, emberi lényeket összekötő minőségek fontosabbak, mint az esetlegességek, melyek társadalmi avagy politikai lény szerepünkben elválasztanak (...) egy szöveg egyéni és egyetemes vonatkozásai nem szükségképp zárják ki egymást.” (Freese 111)

Ezek a szempontok vélhetően a vizsgált regények kötelező olvasmányként való kiválasztásakor és jóváhagyásakor is komoly szerepet játszottak – és játszhatnak talán a jövőben is. Hiszen

[a] hagyományos irodalomtudomány egyik axiómája mindig is az volt, hogy a „nagy irodalom” *univerzális* tapasztalatokat közvetít. Am ahogyan egyre több nő, illetve a legkülönbözőbb társadalmi és etnikai háttérrel rendelkező

ember kezdett el az irodalommal foglalkozni, ez a nézet egyre inkább megkérdőjeleződik. (Marinovich 120)

Már csak ezért is, befejezésékképp rámutatnék egy humoros esetre az *Emil és a detektívek*ben, amely sajátosan kommentálja az „egyéni és az egyetemes” egymást *kiszáró* viszonyát ebben a szövegben (és a többi elemzett szövegben is). A következő idézetben Kästner mintegy elszólja magát a tekintetben, hogy kisregénye valóban az általános emberit igyekszik-e megfogni, mint jelezni igyekszik, vagy inkább olyan férfitörténet, amelynek elfogultsága azért is veszélyes, mert reflektálatlanul és az „egyetemesség” látszatát keltve érvényesít maszkulinista szempontokat. Kästner mester a kisregény elején a következőképp ábrázolja önnön alkotófolyamatát, amellyel a történet autonómiáját igyekszik megvilágítani:

Sorjában feljegyeztem a Mese részleteit, abban a sorrendben, ahogy az ajtón át beröpdöstek hozzám, amíg végül is össze nem álltak egy egésszé: a bal cipőt, a gallért, a sétabotot, a nyakkendőt, a jobb harisnyát stb. A Mese, a regény, az elbeszélés, mind hasonlít az élőlényekhez, s könnyen meglehet, hogy maguk is élnek. Van fejük, lábuk, vérkeringésük, s fel is vannak öltözve, mint az igazi emberek. S ha az arcuk közepéről hiányzik az orruk, vagy ha két balcipőt húztak, az ember észreveszi, ha jól odafigyel.

(Kästner 1983, 12)

Miközben az író előbb „élőlényekhez”, később pedig „igazi emberekhez” hasonlítja a művét, sőt, ennek a szimulációnak a során a legkisebb hibát is leleplezhetőnek/leleplezendőnek gondolja, azt nem tartja problematikusnak (vagy minden szemfülessége ellenére maga sem veszi észre), hogy az elbeszélést nem egyszerűen emberként, hanem egyértelműen *férfiként* ábrázolja – már amennyiben a „gallér, a sétabot, a nyakkendő” férfiruházatot körvonalaz. Ennél kitűnőbb példája nemigen lehet annak, ahogyan a maszkulin irodalmi értékrendszer az 'egyetemes emberi' álcájába burkolózik. Ezt kell észrevennie a gender-érzékeny olvasónak, ha jól odafigyel.

Felhasznált irodalom

Beauvoir, Simone. 1969. *A második nem*. Budapest: Gondolat.

Cole, Michael & Sheila R. Cole. 2006. *Fejlődéslélektan*. Budapest: Osiris.

Freese, Peter. 1997. „Az irodalom szerepe az angol mint idegen nyelv tanításában: egyetemesség vagy nemzetközpontság?” In Péter

- Ágnes, Sarbu Aladár (szerk.) *Éhe a szónak? Irodalom és irodalomtanítás az ezredvégén.* Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 99-117.
- Freud, Sigmund. 1976. "The Dissolution of the Oedipus Complex." In Angela Richards (szerk.) *On Sexuality*. Vol. 7. (Penguin Freud Library.) Ford. James Strachey. Harmondsworth: Penguin, 313-322.
- Fox-Genovese, Elizabeth. 1991. *Feminism without Illusions. A Critique of Individualism*. Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press.
- Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan. 1984. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven & London: Yale University Press.
- Gordon Győri, János. 2009. [„Kötelező, közös, kölcsönös olvasmány. Hagyomány és megújulás az iskolai olvasmányok kánonjában.”](#) *Elektronikus Könyv és Nevelés* XI. 2. 2013. márc.16.
- Gyeskó, Ágnes. 2009. [„Járatlan utat járt útért el ne hagyj! avagy Miért ne ragaszkodjunk a bevált kötelező olvasmányokhoz?”](#) *Elektronikus Könyv és Nevelés* XI. 2. 2013.már.16.
- Irigaray, Luce. 1985. *This Sex Which is Not One*. Ford. Catherine Porter & Carolyn Burke. New York: Cornell University Press.
- . 1987. *Speculum of the Other Woman*. Ford. Gillian C. Gill. New York: Cornell University Press.
- Jauss, Hans Robert. 2001. „Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja.” In Dobos László (szerk.) *Bevezetés az irodalom elméleteibe I. Olvasáselméletek*. Debrecen: Egyetemi Kiadó, 231-264.
- Kästner, Erich. 1983. *Emil és a detektívek*. Ford. Déry Tibor. Walter Trier rajzaival. Budapest: Móra.
- . 1996. *A két Lotti*. Ford. Tóth Eszter és Török Sándor. Walter Trier illusztrációival. Budapest: Móra.
- Kincskereső kisködmön*.1973. Rend. Szemes Mihály. Mokép.
- Komáromi Gabriella (szerk). 1999. *Gyermekirodalom*. Budapest: Helikon Kiadó.
- Legeza Ilona. 2000-2011. [„Felix Salten: Bambi”](#). *Könyvismertető*. 2013. márc.16.
- Marinovich Sarolta. 1997. „A kortárs feminista gondolkodás és a kánon megkérdőjelezése.” In Péter Ágnes, Sarbu Aladár (szerk.) *Éhe a*

- szónak? Irodalom és irodalomtanítás az ezredvégén.* Budapest: Eötvös József, 118-126.
- Móra Ferenc. 1986. *Kincskereső kisködmön.* Reich Károly rajzaival. Budapest: Móra Kiadó.
- Ortner, Sherry B. 2004. „Nő és férfi, avagy természet és kultúra?” In Biczó Gábor (szerk.) *Antropológiai irányzatok a második világháború után.* Ford. Szolga Livia. Debrecen: Csokonai Kiadó, 195-210.
- Péter László. 1999. *Móra műhelyében.* Budapest: Pannonica Kiadó.
- Salten, Felix. 1985. *Bambi.* Ford. Fenyő László. Budapest: Móra Kiadó.
- Séllei Nóra. 1999. *Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi angol írónők.* Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- . 2007. *Miért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most.* Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Udvari Tünde & Kulcsár Zsófia. 2012. [„Az ‘íróő’ szerepe a magyar középiskolai irodalomoktatásban.”](#) *TNTeF* 2:1, 109-118.
- Warren, Joyce W. 1993. „Introduction: Canons and Canon Fodder.” In Warren, Joyce W. (ed.) *The (Other) American Traditions. Nineteenth-Century Women Writers.* New Jersey: Rutgers University Press, 1-25.
- Wolf, Naomi. 1999. *A szépség kultusza.* Ford. Follárdt Natália. Debrecen: Csokonai Kiadó.