

Pécsi Tudományegyetem BTK
Irodalomtudományi Doktori Iskola
Irodalomtudományi Doktori Program
Iskolavezető: Dr. Thomka Beáta DSc.

TÉZISFÜZET

**Utópiák és disztópiák a magyar irodalomban,
különös tekintettel
a gyermekirodalom antiutópiáira**
című PhD-értekezéshez

GOMBOS PÉTER

TÉMAVEZETŐ:

Dr. Mekis János PhD, egyetemi docens
(PTE Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék)

OPPONENSEK:

Dr. Fűzfa Balázs PhD, egyetemi docens
(NYME Irodalomtörténeti Intézeti Tanszék)

Dr. Milbacher Róbert PhD, egyetemi docens
(PTE Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék)

Pécs

2009

A dolgozat tézisei

Doktori értekezésemben egy műfaj, a disztópia alapos vizsgálatára, bemutatására tettem kísérletet. Pontosabban e műfaj megjelenésére fókuszáltam, sajátosságaira a magyar gyermekirodalomban, tágabban pedig a magyar irodalomban.

Céлом az volt, hogy megmutassam a gyermekirodalom antiutópiáinak típusos motívumait, a nyelvi jellemzőket, azokat a vonásokat, amelyek összekötik az egyazon műfajba tartozó regényeket (akár gyerekkönyv, akár nem), s figyeltem az egyedi sajátosságokra, a különbségekre is.

Mivel magyar nyelven nem elérhető monografikus igényű kötet a disztópiákról (és az utópiákról sem), igyekeztem a műfajelméleti kérdéseket is tisztázni, és összegyűjtöttem, bemutattam a magyar nyelvű utópiákat, illetve antiutópiákat.

Ahogy az már kutatásaim elején kiderült, a műfajelméleti kérdéseknél megkerülhetetlenek az utópiával kapcsolatos kérdések is, elsősorban a diszjunkció problémája. Dolgozatom első része – a műfaji meghatározás után – így azokkal az irodalomelméleti kérdésekkel foglalkozik (elsősorban – bár nem kizárólag – a magyar és az angolszász források segítségével), melyek az utópia/disztópia definiálásához szükségesek, s – részben az irodalomtörténeti tapasztalatoknak, a *gyakorlatnak* köszönhetően – segítenek világosan elkülöníteni egymástól a két műfajt.

E szétválasztás egyébként nem mindenki számára egyértelmű. Jellemző, hogy az angol nyelvű szakirodalom legtöbbször együtt használja a két kifejezést, per jellel elválasztva: 'utopia/dystopia'. De találkozunk ezzel magyar kutatóknál is, PAPP ZSOLT például „tökéletesen kellemes”, illetve „tökéletesen kellemetlen” utópiákról ír. Pedig látszólag könnyű az elkülönítés, a megkülönböztetés: az utópiászerzőnek van elképzelése a jobb világról, az antiutópia írója csak figyelmeztet, hogy rossz irányba tartunk. Mindeközben fontos leszögezni: bár bizonyos szempontból logikusnak tűnne, de az utópia nem a „deviancia nélküli rend” bemutatása, ebből következően a disztópiákban gyakran leírt ellenőrzés lényeges motívum. A különbséget nem itt kell keresni.

Egyrészt korántsem egyértelmű, hogy az *antiutópiák* valóban egy létező műfaj *ellenében* születtek meg. Ezt cáfolni látszik a kronológia is, valamint az a tény, hogy szinte sohasem egy ismert utópia hatására (cáfolatára) keletkezett egy-egy ilyen mű. (Sőt, az antiutópiák többnyire újabb antiutópiák ihletői lettek. Lásd a Gulliver-történeteket vagy Huxley *Szép új világát*.) KIRÁLY JENŐ helyesen mutat rá: „Az utópia ellentéte a fennálló rend igazolása és nem az apokalipszis.”

Fontos az is, hogy az utópiák jövőbe vetettségével szemben a disztópiáknál a jelen idejűség az alap. Emellett persze utóbbi is tárgyalja irányítók és irányítottak viszonyát s bizonyos (állam)bölcséleti kérdéseket. KRISHAN KUMAR találóan így fogalmazza meg: „az utópia az eredeti, az antiutópia másolat”. Ugyanakkor mindkét esetben – a „tökéletes társadalom” és a „legrosszabb jövő” bemutatásával is – a jelennel szembesítenek a szerzők. Persze, míg az utópia ünnepli az ember lehetőségét a tökéletességre, az antiutópia egyfajta melankolikus érzést kelt az elbeszélésben az elmaradt és elvetélt reformok és forradalom kapcsán. Érdekes módon a két műfaj gyökere, társadalmi vagy épp technikai előzménye közös is lehet, jellemző, ahogy például Zamja-tyinnál két alternatíva jelenik meg a technikai haladás következményeként, e fejlődés vezethet utópiához és antiutópiához is.

Egyet értettem PÁL JÓZSEFFel abban, hogy az utópiák műfaj története a filozofikus értekezésektől az államregényen át vezettek a 20. századi negatív utópiáig. (Igaz ez akkor is, ha az antiutópiák megjelenése a 19. századra tehető.) A művek (irodalom)történeti áttekintésével (a második, illetve harmadik fejezetben) részben ezt az „ívet” is szerettem volna érzékeltetni, s ezért is törekedtem teljességre. (Szándékom szerint minden magyar nyelven írt utópia/disztópia szerepel munkámban.)

A felnőtt- és gyermekutópiák, -disztópiák bemutatása után három gyermekirodalmi antiutópiát részletesebben is elemzek (negyedik–hatodik fejezet), különböző szempontok alapján. Végig szem előtt tartottam természetesen a műfaji emlékezet megnyilvánulásait, a transz- vagy épp az

intertextualitás példáira minden esetben igyekeztem felhívni a figyelmet. (Különösen igaz e műfajra Iser megállapítása, tudniillik, hogy a fikció is a valóságról közöl valamit. Így ezek, a valóságra vonatkozó allúziók is jelentőséggel bírtak számomra.) Kerestem azokat a narratológiai jellemzőket is, melyek akár az utópiák, akár az antiutópiák kapcsán általánosan megfogalmazhatóak. Önmagában érdekes az a kérdés is, hogy van-e, s ha igen, milyen különbség van a narrációt, mondjuk, a narrátori pozíciót tekintve a két műfaj között. Vajon megjelenik-e kimutathatóan az a „frusztrált-ság”, mely többnyire az antiutópia szerzőjére jellemző. (Kumar szerint: aki disztópiát ír, valójában utópiára vágyik, de nem találhatja meg azt, hát egyfajta szelepe lesz a frusztrációjának, ahogy elképzelem a tökéletes társadalom elvesztését.)

Mindezek alapján körvonalazódnak látszott az is, hogy bizonyos esetekben a művészi megvalósulás, az „esztétikai objektum” a sajátosságai, a szerzői (vagy épp narrátori) attitűd alapján sorolható be a disztópiák közé, míg más esetben tudatos *választás* a műfaj, s az író a meglévő előzmények ismeretében, a konvenciókat használva vagy azokra rájátszva hozza létre a „tartalmat”, a regényt. Utóbbira jó példák a Swift utáni gulliveriádák, ezek közül eggyel részletesebben is foglalkoztam a negyedik fejezetben.

Érdekes volt felfedezni, kimutatni a különbséget az egyértelműen kelet-európai sajátosságokat mutató magyar és a nyugat-európai, illetve amerikai disztópiák között. Utóbbiak először példák, minták voltak a kelet-európai szerzők számára, de már a korai művekben is megmutatkoztak az egyéb, a nemzeti hagyományokból következő előzmények, irodalmi művek hatásai is. A hagiográfusok írásai éppúgy említést érdemelnek e tekintetben, mint a – szekularizált előzményként fontos – „rendkívüli utazások” leírásai. Természetesen, míg az adott nép utópiáinak, disztópiáinak egyedi jellegzetességei nem mutatkoztak meg, máshonnan „kölcönöztek” a szerzők.

Disszertációmban bemutattam néhány lehetséges tipológiát az utópiával kapcsolatban (több kísérlet volt már különböző altípusok megnevezésére, definiálására). Meglepő módon ugyanakkor az antiutópiák rendszerezése kevésbé foglalkoztatta a kutatókat, mindössze egy egzakt felosztással találkoztam vizsgálatom során.

ROGER MUCCHIELLI az ellenutópiák három fajtáját jelöli meg:

1. A fennálló rendszer apológiáját hirdető művek, melyek ab ovo szemben állnak az utópiákkal (lásd de Sade műveit).
2. Utópikus ellenutópiák, melyek valójában satirikus tagadások (lásd a *Gullivert*).
3. Kritikai ellenutópiák, melyek tagadnak bizonyos, az utópiákban kifejtett értékeket (lásd Huxleyt).

Mivel ezenkívül más felosztás nem készült, a disztópiák (egy lehetséges) rendszerezését magam végeztem el.

Ha egyéb szempontú felosztást szeretnénk készíteni, a 20. századi antiutópiákat áttekintve egy lehetőség azonnal kínálja magát: az ismert művek nagyjából fele sci-fi, a másik fele nem az. Azt a kérdést nem vizsgáltam, hogy a fantasztikum alapeleme-e az antiutópiáknak, elfogadom GYESKÓ ÁGNES megállapítását: „E művek szükségképpen tartalmazznak fantasztikus elemeket.” (Ez a műfaj obligát sajátossága, hiszen a szerző egy, a létezőtől eltérő világot teremt. Gehlen szerint a fantázia a jövő felé haladó képzelőerő.) A kérdés tehát az, egyértelműen elkülöníthető-e a disztópiákon belül a tudományos-fantasztikus művek csoportja. A válasz nem nehéz, illetve csak annyira, amennyire általában elfogadhatónak tartjuk a sci-fi műfaji sajátosságait. Még azt is megkockáztatom, bizonyos korszakokban jellemzően nagyobb számban jelentek meg tudományos-fantasztikus antiutópiák. Ilyen például a 19. század második fele, a magyar utópiailrodalom e korszakából (ÁGAI ADOLFTÓL FRANKENBURG ADOLFIG) számtalan példát hozhatunk.

A szocialista és a fasiszta eszmék „tettleges” megnyilvánulásai – a 20. század első felében – megfigyelhetők a disztópiák változásán is. Jellemzően olyan társadalmi kérdések kerültek előtérbe, melyek bemutatására kevésbé volt alkalmas ez a forma. (Vagy a túlzott távolítás kevésbé lett volna hatásos?) *Az időgép* (H. G. Wells – 1895) után évtizedeket kellett várni a következő jelentős disztópikus sci-fire. (Kuczka Péter szerint a tudományos-fantasztikus irodalom aranykora Wells

említett, első regényének megjelenésekor volt, míg amerikai irodalomtörténészek a 40-es éveket emelik ki. A köztes időszak mindenképpen – stílusosan fogalmazva – „űr”.)

Hasonló volt a helyzet hazánkban is. Szathmári, Karinthy, Babits antiutópiai uralják a század első felét, a világháború után pedig *általában* kerülendő volt a sci-fi műfaja. A szocialista realizmussal nem voltak összeegyeztethetők a „holnap meséi”. (Érdekes, hogy S. SÁRDI MARGIT az említett három szerző munkáját a sci-fi egy új, posztmodern irányzatának tekinti. Én úgy vélem, e regények sajátosságai igénylik a műfaji diszjunkciót. Karinthy és Szathmári más művei esetében ugyanakkor elfogadhatónak tartom a sci-fi minősítést.)

Igazi (anti)utópisztikus sci-fikre a hetvenes évekig kellett várni, de aztán sem nagy számban jelentek meg ilyen magyar regények. Ezek jelentősége azonban korántsem elhanyagolható, Kelet-Európában magán a tudományos-fantasztikus irodalmon belül is gyakran tárgyalt téma a jövő társadalma, az egyén és a hatalom viszonya. A könyvek csekély számának magyarázata – erre a dolgozatomban kitértem – inkább a műfaj „gyökértelensége”.

Részletesebb elemzés nélkül megjegyzem, hogy e tekintetben vannak még nemzeti sajátosságok, a romantika hagyományáig visszanyúló 20. századi német szerzők között sem sokan írtak jelentős tudományos-fantasztikus apótot, míg a másik típusú antiutópiák közül mind a *Momo*, mind *A Végtelen Történet* a műfaj klasszikusai közé került.

E felosztás kapcsán meg kell emlékeznünk FRED L. POLAK elméletéről. A holland szociológus nem a science fictionon belül különít el utópiákat, hanem általánosságban ’félutópiák-nak’ tarja a műfaj darabjait. Általánosításának alapját főleg a korszak amerikai SF-regényei adják, s egészében a tudományos-fantasztikus irodalom amerikanizálódásáról ír. Ennek kapcsán kiemeli, hogy egyhangúak a műfaj témái, kultúraellenes attitűd jellemzi, s oly borzasztó jövőt vázol fel, melyhez képest a jelen legalábbis elfogadható. Összességében „anti-utópisztikusnak” és „anti-humanistának” minősíti ezeket a ’félutópiákat’, ám e terminus nála nem ekvivalens az általunk (is) használt antiutópia fogalmával. Polak így zárja tanulmányát: „A félutópia átmenet a negatív utópiához.”

E szemlélet – a dolgozatomban másutt leírt érvelés alapján – távol áll elméleti alapjainktól. Mivel az említett kifogások megállhatják a helyüket jó néhány konkrét regénnyel kapcsolatban, az általánosítás – még ha Asimov, Herbert vagy épp Lem pályájuk elején tartottak is Polak könyvének születésekor – indokolatlan. Ahogy azt sem tudom elfogadni, hogy a tudományos-fantasztikus regények mindenképpen utópisztikusak, csak mert a jövőben játszódnak – lásd erről bővebben *Az utópia műfajelméleti sajátosságai* című fejezetet.

Érdekes kérdés az is, hogy vajon az obligátnak látszó kapcsolat a tudományos-fantasztikus irodalom és a disztópiák között valóban ennyire magától értetődő-e. Erre is kitérek disszertációmban:

ROBERT SCHOLES így definiálta a sci-fit: A spekulatív fabulációt [vagyis a sci-fit] az határozza meg, hogy van benne legalább egy tisztán reprezentációs diszkontinuitás a lét általunk ismert formájától. Ez – BRIAN MCHALE értelmezése szerint – azt is jelenti, hogy a SF-regények nívója nem csupán a történet és a szereplők szintjén jelenik meg, hanem a megjelenített világ *szervezetében* is. Ráadásul ez a világ, mely szükségszerűen különbözik a miénktől, konfrontálódik is azzal. Ezzel szinte definícióját kaptuk az antiutópiáknak (esetleg az utópiáknak, amennyiben a konfrontáció „vesztese” a jelen). McHale konkrétan is megfogalmazza ezt: „A tudományos-fantasztikus irodalom jövőbe vetített világi hajlamosak arra, hogy az utópikus pólus felé mozduljanak el...” Sőt, némileg kibővítve az „érintett” művek, írók körét, a szerző azt is állítja, a posztmodern „scifizálódásának” egyik jele éppen az, hogy a posztmodern regények jövőképei antiutópisztikusak. (Mindezt azzal magyarázza, hogy a posztmodern szerzőt – aki általában nem nyíltan vállalva, de él a SF-toposzokkal – nem a technika fejlődése érdekli, hanem a progresszió társadalmi következményei.

LIONEL STEVENSON még tovább megy, ő egyenesen a sci-fi „legrangosabb előfutárának” nevezi az utópia műfaját. De DONALD A. WOLLHEIM szerint is: a legjobb modern SF-regények tartalmaznak elemeket a társadalmi szatírakból. A legközelebbi rokonságot JEAN SERVIER jelzi, aki

Az utópia története (1967) című könyvében a tudományos-fantasztikus könyveket a „20. század utópiáinak” nevezi. Szerinte csupán a technikai orientáció a különbség, az utópia számára ez ugyanis csak annyira lényeges, amennyire érinti a társadalmi viszonyokat.

A kapcsolat tehát valóban dinamikus a két műfaj között, nyilvánvalóan nem alkalmi „keveredésről” van szó, s ezt nemcsak a mennyiségi bizonyítékok birtokában állíthatjuk.

Dolgozatomban feltettem a kérdést: felosztható-e altípusokra a sci-fi jellegű antiutópiák kategóriája.

Wollheim négy csoportba sorolja a sci-fiket:

1. képzeletbeli utazások,
2. előrejelzések a jövőre,
3. csodás találmányok,
4. társadalmi szatíra.

Ezek közül természetesen a legutolsóba tartoznak a disztópiák, ám a másik három csoport sajátosságai is megvannak a tudományos-fantasztikus aiópókban. (Wollheim is jelzi: efféle keveredés nem ritka.) Hogy a négy közül melyik típus jellemzői fordulnak elő leginkább, vizsgálható lenne, ám, ha nem a negyedik kategóriába kerül a mű, az antiutópia-jelleg kérdőjeleződik meg. Vagyis nincs értelme további felosztásnak. Ha mégis megtennénk ezt, valójában a SF-regények csoportosítását végeznénk – ez ezúttal nem volt célom.

A disztópiák egyik – úgy gondolom, valamelyest nagyobb, népesebb – csoportját azonosítottam. Nevezhetjük *ezeket sci-fi alapú antiutópiáknak*. Vizsgáltam ezek altípusait, a további csoportosítás lehetőségeit és nehézségeit is. Kérdés, hogy a nem ebbe a kategóriába tartozó művek további osztályokba sorolhatók-e, illetve hogyan határozhatók meg közös tulajdonságaik.

Elsősorban a német példák sugallják, hogy beszélni kell *mesei alapú disztópiákról*. Ende regényei mellett van magyar reprezentáns is, ide sorolható például Békés Pál *A Félőlény*e. A kategória meghatározása nem okozhat nehézséget: olyan antiutópiák ezek, melyek a tágabb műfaji kategóriát tekintve meseregények. Vagyis a *csoda* megléte természetes a műben.

Disszertációmban vizsgáltam azt is, hogy bontható-e további alcsoportokra e kategória, hiszen mind a mesének, mind a meseregénynek létezik felosztása. A mesék osztályozása sokféle problémát felvet (lásd Propp elemzését erről), ám elfogadott és viszonylag egyszerű az alábbi rendszer:

1. állatmesék,
2. tündérmesék,
3. novellamesék,
4. legendamesék.

Ha konkrét disztópiákat próbálunk beilleszteni, kiderül, hogy a 3–4. csoport biztosan felesleges lesz, ez a műfaji sajátosságokból következik. A másik két csoportnál az okozhat nehézséget, hogy bizonyos művek (például *A Végtelen Történet*) az első és a második csoportba egyaránt besorolhatók.

A fentiek miatt azt látjuk célszerűnek, hogy a mesei alapú aiópókat ne bontsuk további csoportokra.

Felmerül még az a kérdés, létezik-e olyan antiutópia, mely sem a sci-fi, sem a mesei alapúak csoportjába nem sorolható be. A 20. század legjelesebb vizsgált alkotásai közül nem is egy van, amelynél problémát okozhat a tipizálás. Ha kitartunk korábbi álláspontunk mellett (lásd fentebb), tudniillik, hogy Karinthy és Szathmári gulliveriádái, illetve Babits *Elza pilótája* nem sci-fi, akkor ezek a művek bizonyosan egy harmadik kategóriába tartoznak. A csoport „azonosítása” nehéz feladat, hiszen míg előbbi két író regényei között sok a hasonlóság (abból is következően, hogy mindegyik gulliveriáda – e műfajról egy későbbi fejezetben részletesebben szólnunk), Babits könyve egészen más. (Felmerülhet a gulliveriáda önálló kategóriaként értelmezése. Ez részben indokolt lehet, ám nem az ilyen szempontú felosztásnál. Hiszen létezik sci-fi alapú és mesei alapú gulliveriáda is, és olyanok is – épp a kiemelt példák –, amelyek egyikhez sem hasonlítanak túlságosan.)

A jelentős különbségek miatt e harmadik csoportot nehéz lenne közös névvel illetni, a legpon-
tosabbak akkor vagyunk, ha e műveket a *nem sci-fi és nem mesei alapú disztópiák*ként kezeljük. Hogy a
felosztásnak van létjogosultsága, példák erre a világirodalomból LOIS LOWRY vagy CLIVE
WOODALL disztópiái, melyek az említett magyar regényekkel azonos osztályba sorolhatók.

Természetesen az aipótuk a fentitől eltérő szempontú osztályozása is elképzelhető.

Alapul vehetjük például Frye felosztását is, melyet a fikciós módok alapján alakított ki. Esze-
rint öt csoport létezik:

1. A hős *minőségileg* felsőbbrendű az olvasónál, felette áll a természeti törvényeknek (lásd: mítosz).

2. A hős *fokozatilag* felsőbbrendű az olvasónál, a természeti törvények fölött áll (lásd legenda, mese).

3. A hős *fokozatilag* felsőbbrendű az olvasónál, de nem áll a természeti törvények fölött (lásd eposzok, tragédiák).

4. A hős egyenrangú az olvasóval, és egyenlő jogú a természeti törvényekkel – alsó szintű mimetikus mód.

5. A hős alacsonyabb rendű az olvasónál – lásd ironia.

E kategóriák közül elméletileg majdnem mindegyik lehetne disztópiatípus is, ám a példák alap-
ján kijelenthetem, az 1–2. csoportba nem sorolhatók aipótuk, s a harmadik sem jellemző. Előfor-
dul ugyan, hogy van a történetben „vezér” típusú alak, de sokkal jellemzőbb az esendő, hozzánk,
az olvasóhoz hasonló (4.) vagy épp nálunk is „gyarlóbb” főszereplő (5.). Utóbbira példák a
gulliveriádák, előbbire a 20. század első felének magyar utópiái. A gulliveriádák szatirikus-ironikus
hangjáról másutt írtam, a műfaj standard elemei ezek, melyek nélkül el sem képzelhető.

A nagyon emberi hősök is indokoltak egy ilyen szuggesztív műfajnál, ahol az elborzasztást
vagy épp a reménykeltést akkor könnyebb elérni, ha a szereplővel azonosulhat az olvasó.

Utóbbi szempontból érdekes az, hogy a szerző mennyire törekszik arra, hogy antiutópiájának
helyszíne, környezete valószerű legyen. Az ezzel kapcsolatos felosztással TZVETAN TODOROVNÁL
találkozunk a fantasztikus műveknél, érdemes lehet alkalmazni ezt.

Annál is inkább, mert néha kifejezett szerzői utalást kapunk arra vonatkozóan, hogy reális-e a
bemutatott, a jelentől mindenképpen különböző világ. LENGYEL MENYHÉRT utópiájának vagy
Babits aipótujának környezete nem áll távol a szerző korától (Lengyel ezt hangsúlyozza is), a
Heraklidák-trilógia vagy a nem emberi miliőben játszódó történetek (lásd: *Integrállények, Capillaria*),
illetve a meseszerű disztópiák (*A Félőlény* vagy Ende művei) egészen elrugaszkozhatnak a valóság-
tól.

Todorov később azt is hangsúlyozza, hogy a kevésbé valószerű fantasztikus történet esetében
is kell annyi következetesség, hogy el tudjuk képzelni az eseményeket úgy, ahogy a szerző leírta
azokat.

Ugyancsak a bolgár származású szerző használ egy egész más alapú felosztást, melynek „hasz-
nálhatóságát” megvizsgáltam a disszertációmban. Ezt az alábbi táblázat szemlélteti:

<i>tiszta különös</i>	<i>fantasztikus-különös</i>	<i>fantasztikus-csodás</i>	<i>tiszta csodás</i>
-----------------------	-----------------------------	----------------------------	----------------------

A tiszta fantasztikum adja a középvonalat.

Az egyes rovatokba sorolható történetek sajátosságai:

- *fantasztikus-különös*: természetfeletti tünő események, de végül racionális magyarázatot ka-
punk.
- *tiszta különös*: tökéletesen megmagyarázható események, de megdöbbentőek, sajátosak, nyugtala-
nítóak.
- *fantasztikus-csodás*: fantasztikusnak tűnik a történet, végül a természetfölötti elfogadásával ér vé-
get.
- *tiszta csodás*: nincsenek határok. Az események nem váltanak ki semmiféle reakciót. Nem a reak-
ció, hanem az események természete hordozza a csodát.

A kategóriák egyértelműek, egy-egy mű besorolása sem tűnik nehéz feladatnak. Ezért is érde-
kes az, hogy szinte bármely disztópiával próbálkozunk, ebbe a rendszerbe nem illeszthető bele!

Már korábban jeleztem, hogy az antiutópiák (és az utópiák) nem képzelhetők el fantasztikus elemek nélkül. Mivel Todorov a *különös* és a *csodás* meglétét vizsgálta, engem is az érdekelt, ezek milyen kapcsolatban lehetnek az aipótu műfajával.

A 'különösség' sok antiutópiában megvan, akár a sci-fi alapúakra, akár a másik két csoportra gondolunk. Fontos azonban, hogy – legyen az egy tárgy, egy társadalmi jelenség, egy szokás – ezek alkotóelemét jelentik egy világnak, egy rendszernek, meglétük segít elképzelni azt, ám nem domináns részei az egésznek. Mivel a disztópia egy elképzelhető, megvalósulható jövőt mutat be, nem illik hozzá a dominánsan jelenlévő különösség, mely azt sugallhatná, hogy ez a világrend, társadalom csak rendkívüli helyzetben, körülmények között létezne.

Még kevésbé találunk e művekben 'csodát'. Csak a mesei alapú aipótu adnak erre példát, ám a csoda itt is csak része a történetnek, nem szervező ereje. (Jellemző, hogy *A Félőlény* egyetlen igazi csodája az, amikor a történet végén a kidőlt fa a helyére áll. Mindez már a regény végén, a hepiend megerősítéseként következik be.)

Ez azt is jelenti, hogy a Todorov által jellemzett, bemutatott „fantasztikus irodalom” épp csak érintkezik az utópiák, anitutópiák világával. Az a fajta habozás, amelyet ő oly fontosnak tart, amely az „esetleg megtörténhet velem/velünk” érzését kelti, az általunk vizsgált művekben sokkal inkább a „meg fog történni velem/velünk” formában jelenik meg. Az antiutópia olvasója számára nem az a tét, hogy elhiszi-e, amit olvas, hanem hogy az tudatosul-e benne: amit olvas, az a jelen folytatása.

Amennyire használható alapokat kaptunk tehát a tudományos-fantasztikus irodalmat vizsgáló kutatóktól, annyira kevésbé mutatkoznak közös pontok a „csak” fantasztikus művekkel.

Természetesen érdemes volt megvizsgálni, hogy az utópiánál használt tipológia bizonyos elemei használhatók-e a disztópiáknál. A korábban említett szempontok közül többet is találtam, mely itt is jellemző.

Hogy időbeli és/vagy térbeli utazás szükséges-e az „új világrend” megismeréséhez, lehet felosztási alap az antiutópiáknál is. Karinthy vagy Szathmári Gulliverje mindig térben utazik, ORBÁN DEZSŐ vagy a Heraklida-trilógia (MANDICS GYÖRGY és M. VERESS ZSUZSANNA kötetei) esetében – s mert sci-firől van szó, ez természetes is – időben kell előre mennünk. Van ugyanakkor olyan történet, ahol nem eldönthető a kérdés. Ilyen Békés Pál *A Félőlénye*, ahol a Kiserdő földrajzi és időbeli helye sem tisztázott – nem is szokás ez a mesék világában. Általában a disztópikus mese-regényekre igaz ez a fajta meghatározatlanság – másképp: általánosabbá tétel.

A sci-fi alapú disztópiáknál mindenesetre jellemzőbb, hogy nemcsak időben, de térben is elmozdulunk.

Szintén nem mutat nagy egyenlőtlenséget a szigetes és nem szigetes disztópiák aránya. (Az aránytalanság a felosztás értelmetlenségét is jelentené.) A gulliveriádák többnyire szigetesek (de csak ritkán robinzonádok!), bár itt is van ellenpélda, ilyen az *Utazás Faremidóba*. Az előbbi kategóriába sorolható még FEKETE GYULA *A kék szigete*, az utóbbiba Babits aipótuja.

Az utópiák – különösen a koraiak – esetében fontos elkülönítési sajátosság volt a vallásos vagy épp szekularizált jelleg. A 20. században jóval kevesebb keresztény utópia keletkezett (van azért ilyen, Drozdy *Aurora Borealis*ának tökéletes állama bibliai alapelveken nyugszik.)

Az antiutópiák közül nem találtam olyat, amelynek diktatúráját szakralitás jellemzi. Vakhit, vallási köntösbe bújtatott személyi kultusz elő-előfordul (Szentmihályi *A tökéletes változatának* egy epizódjában egy egykori hivatalnok alakít ki a Holdon vallási fanatizmussal átitatott, autokratikus rendszert), ám inkább csak motívumként jelenik meg ez a sajátosság.

Dolgozatom második részében a magyar irodalom utópiáit és disztópiáit vettem számba. A művek sorrendje kronologikus, a kezdetektől (1140-es évek: *János pap országa*) indulva igyekeztem mindegyik, e kategória(k)ba sorolható regényt bemutatni. A művek jelentős száma (közel ötven) miatt részletesebb elemzést csak a legjelentősebb, legnagyobb hatású 20. századi antiutópiái kapcsán tettem (Karinthy Frigyes, Babits, Szathmári, Karinthy Ferenc, Déry könyvei), a többi esetben

igyekeztem a típusos jegyekre, a transztextualitás különböző formáira és az egyedi sajátosságokra felhívni a figyelmet.

Értekezésem harmadik részében a gyermek- és ifjúsági irodalom utópiáit és disztópiáit vettem górcső alá. Részletes elemzésre itt sem vállalkoztam, hiszen a későbbi fejezetekben három gyermekirodalmi antiutópiának egy-egy önálló fejezetet szántam.

A három alaposabban megvizsgált műre különböző szempontok alapján esett a választás. ROMHÁNYI JÓZSEFTŐL a *Mézza Aladár különös kalandjai* igazi gulliveriáda, e regény kapcsán a műfaj jellegzetességeire is kitérhettem.

FEHÉR KLÁRA *Oxygénia*ja sci-fi alapú disztópia. A regény érdekessége, hogy a narratíva bizonyos elemei alapján gulliveriáda is lehetne, ám a narrátori pozíció miatt mégsem erről van szó. Hogy mindezt bebizonyítsam, elsősorban narratológiai szempontú elemzést végeztem, az elbeszélésmód mellett megvizsgálva a narratív cselekvés sajátosságait, a fokalizációt és a szereplőket is. Külön fejezetben írtam a műfaji emlékezet egyértelmű megnyilvánulásairól. E résznél tértem ki a disztópiákra jellemző sajátos onomasztikára, s – további magyar regények példáit is bevonva – a kognitív szemantika segítségével mutattam ki: e műfaj a befogadójától igényel egyfajta olvasói tapasztalatot, valamint absztrakciós képességet.

BÉKÉS PÁL *A Félőlény* című meseregénye az egyetlen igazi magyar reprezentánsa a mesei alapú disztópiáknak. (Ez azért is érdekes, mert a legsikeresebb világirodalmi példák között a 20. század végéig ezek voltak többségben.)

Az elemzésem fő célja ez esetben ezért *A Félőlény* mint modern mese, meseregény vizsgálata volt. A morfológiai és narratológiai analízis mellett itt is kitértem a névtani sajátosságokra, s ismét külön fejezetben mutattam be a műfaj jellemző motívumainak megjelenését.

Irodalomjegyzék a tézisekhez

1. Adorno, Theodor W.: Aldous Huxley és az utópia. In: Adorno, Th. W.: A művészet és a művészetek. Bp.: Helikon, 1998. 144–162. p.
2. Aldiss, B. W. – Wingrove, D.: Trillió éves dáridó. A science fiction története I–II. Bp.: Cédrus, 1994. 636 p.
3. Bahtyin, M. M.: A szó az életben és a költészetben. Bp.: Európa, 1985. 168 p.
4. Bahtyin, M. M.: A szó esztétikája. Bp.: Gondolat, 1976. 392 p.
5. Bal, Mieke: Narratology. Introduction to The Theory of Narrative. Toronto–Buffalo–London: University of Toronto, 1999. 142–161. p.
6. Balázs György: A magyar utópia nem-létének ürügyén. Társadalmi gondolat, illúzió, dezilluzionálás a századfordulóján. In: Világosság, 1975. 16. évf. 8–9. sz. 552–558. p.
7. Balázs Zoltán: Utópia és disztópia. In: Holmi, 2006. 18. évf. 9. sz. 1165–1167. p.
8. Balogh Tamás: „Csak férfi és nő van”. In: A Tiszatáj Diákmelléklete. 2000. április 69. sz. 1–16. p.
9. Berlin, Isaiah: Az emberiség göcsörtös fája: Fejezetek az eszmék történetéből. Bp.: Európa, 1996. 381 p.
10. Bíráló áruházban. Szerk. Angyalosi Gergely. Bp.: Maecenas, 1990. 218 p.
11. Boldizsár Ildikó: Mesepoétika. Bp.: Akadémiai, 2004. 312 p.
12. Boldizsár Ildikó: Varázslás és fogyókúra: Mesék, mesemondók, motívumok. Bp.: JAK–Kijárat, 1997. 219 p.
13. Borbély Sándor: Kik írtak a gyerekeknek. Bp.: Junior Kiadó, 1996. 159 p.
14. Branigan, Edward: Narrative Comprehension and Film. London @ New York: Routledge, 1992. 63–85. p.
15. Burnett, Wesley G. – Rollin, Lucy: Anti-leisure in Dystopian Fiction: The Literature of Leisure in the Worst of All Possible Worlds. In: Leisure Studies, 2000. 19. évf. 2. sz. 77–90. p.
16. Cioran, E. M.: Az utópia mechanizmusa. In: Nagyvilág, 1991. 36. évf. 6. sz. 857–867. p.
17. Csontos Erika: Mi hibádzik? In: Élet és Irodalom, 2006. 50. évf. 13. sz. 26. p.
18. Csordás Attila: Utópia és jövőkép a XVIII–XIX. századi magyar irodalomban. In: Magyar Scifitörténeti Társaság honlapja. [online] Bp.: Magyar Scifitörténeti Társaság, 2003. [2006. 06. 06.] >URL: <http://scifi.elte.hu/utopia-csa.doc>
19. Davis, J. C.: Utópizmus. In: Café Babel, 1995. 5. évf. 15–16. sz. 121–130. p.
20. Dérczy Péter: Formalom és tartorma. In: uő: Vonzás és választás. Debrecen. Csokonai, 2004. 132–142. p.
21. Đergović-Joksimović, Zorica: Featured Essay. Serbia Between Utopia and Dystopia. In: Utopian Studies, 2000. 11. évf. 1. sz. 1–20. p.
22. Ehre, Milton: Olesha's Zavist: Utopia and Dystopia. In: Slavic Review, 50. évf. 3. sz. (Autumn, 1991), 601–611. p.
23. Falus Róbert: Szép új világ – antik módon. In: Világosság, 1975. 16. évf. 8–9. sz. 545–551. p.
24. Fekete Sándor: Az utópia-műfaj karakteréről. Miskolc: Miskolci Egyetem BTK (tudományos diákköri közleményei), 2003. 74–79. p.
25. Fenyő D. György: A mese határai. In: Új Forrás, 2004. 36. évf. 2. sz. 86–107. p.
26. Fioláné Komáromi Gabriella: A hetvenes évek ifjúsági regényei. Bp.: Tankönyvkiadó, 1981. 207 p.
27. Forster, E. M.: A regény aspektusai. Bp.: Helikon, 1999. 125 p.
28. Frye, Northrop: A kritika anatómiája. Bp.: Helikon, 1998. 322 p.
29. Füzi Izabella – Török Ervin: Narratív tér és narratív idő. In: Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe. In: Szabadbölcset honlapja. [on-line] Szeged, 2006. In: <http://szabadbolcseszet.elte.hu/szabadbolcseszet/mediatar/vir/tankonyv/bibliografia.html>
30. Galgóczi Krisztina: Fejtelenség a századfordulón. Egy drámai motívum nyomában. In: Holmi, 2004. 16. évf. 1. sz. 12–20. p.
31. Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur: Ein Praxishandbuch für den Unterricht. Berlin: Cornelsen Scriptor, 1999. 240 p.
32. Genette, Gérard: Transztextualitás. In: Helikon, 1996. 42. évf. 1–2. 82–90. p.
33. Gombos Péter: Aipótu a gyermek- és ifjúsági irodalomban. In: Előadásaink: nyelvészeti és tantárgy-pedagógiai szekció. A Magyar Tudomány Napja. Kaposvár, 1999. nov. 4. Szerk. Fülöp L. et al. Kaposvár: CSTIF, 1999. 62 p. (A Csokonai Vitéz Mihály Tanítóképző Főiskola kiadványai. Tudomány Sorozat, 10.)
34. Gombos Péter: Egy otthon ülő Gulliver úrutazásai. In: Somogy, 34. évf. 2006. 4–5. sz. 304–318. p.
35. Gombos Péter: Az emlékek üre: Lois Lowry: Valahol, messze. In: Csodaceruza, 2005. 4. évf. 16. sz. 15–16. p.
36. Gombos Péter: Merre tart a mese?: A teáskannától Portisch Lajosig. In: Csodaceruza, 2005. 4. évf. 20. sz. 16–18. p.
37. Gombos Péter: Utazás Seholsincsországban. In: Csodaceruza, 2005. 4. évf. 16. sz. 17–18. p.
38. Groys, Boris: Az utópia természetrajza. Bp.: Kijárat, 1997. 93 p.
39. Gyermekirodalom. Szerk. Komáromi Gabriella. Bp.: Helikon, 1999. 352 p.
40. A holnap meséi. Írások a sci-firől. Szerk. Kuczka Péter. Bp.: Kossuth, 1973. 397 p.
41. Huoranszki Ferenc: Filozófia és utópia. Politikafilozófiai tanulmányok. Bp.: Osiris Kiadó, 1999. 260 p.
42. Jakobson, Roman: A költészet grammatikája. Bp.: Gondolat, 1982. 297 p.
43. Kemsei István: Menekülés a mesébe. In: Magyar Napló, 1999. 11. évf. 12. sz. 39–45. p.
44. Király Jenő: Frivol múzsa: A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája 1–2. Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994. 1122 p.
45. Komáromi Gabriella: A boszorkány jó, a tündér hétfejű, a hős kétbalkezes: Hét tételben a modern meséről. In: Könyvtári Levelező/lap, 2004. 16. évf. 5. sz. 27–29. p.
46. Komáromi Gabriella: A gyermekkönyvek titkos kertje. Bp.: Pannonica, 1998. 409 p.
47. Közéletek a meséhez: A mese értelmezhetőségei. Szerk. Bálint Péter. Debrecen: Didakt Kft., 2003. 223 p.
48. Kuczka Péter: Lehetséges és lehetetlen világok. Részletek a sci-fi regényéből. IV. Az alapító atyák. In: Kincskereső, 1985. 12. évf. 9. sz. 31–35. p.

49. Kuczka Péter: Lehetséges és lehetetlen világok. Részletek a sci-fi regényéből. VI. Szép új világ. In: Kincskereső, 1986. 13. évf. 2. sz. 16–20. p.
50. Kuczka Péter: Lehetséges és lehetetlen világok. Részletek a sci-fi regényéből. IX. Mi lesz holnap? In: Kincskereső. 1986. 13. évf. 5. sz. 40–44. p.
51. Lea, Susan G.: Seeing Beyond Sameness: Using *The Giver* to Challenge Colorblind Ideology. In: *Children's Literature in Education*, 2006. 37. évf. 1. sz. 51–68. p.
52. Lem, Stanislaw: Tudományos fantasztikus irodalom és futurologia. Gondolat, Bp., 1974.
53. Levin, Harry: *The Gates of Horn: A Study of Five Realisms*. New York: Oxford University Press, 1963. 566 p.
54. Lovász Andrea: Jelen idejű holnemvolt. Bp.: Krónika Nova, 2007. 184 p.
55. MacCabe, Colin: Realism and the Cinema: Notes on some Brechtian These. *Screen 15* (1974) no. 2. 7–27. p.
56. Mannheim Károly: Ideológia és utópia. Bp.: Atlantisz, 1996. 294 p.
57. Margócsy István: Margináliák. In: uő: Hajóvonták találkozása. Bp.: Palatinus, 2003. 301–312. p.
58. Martínez, Matias – Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München: C. H. Beck Verlag, 1999. 198 p.
59. Máthé Andrea: Félelem és rengetés. In: *Jelenkor*, 2000. évf. XV. évf. 12. sz. 1256–1259. p.
60. McHale, Brian: *Postmodernist Fiction*. New York: Routledge, 1991. 288 p.
61. McHale, Brian: Világok összeütközése. (ford.: Bohács Ákos). In: *Prae* [online] 1999. 1. évf. 1–2. sz. < URL: <http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/pr/199901/0002.html>
62. Molnár Tamás: Utópia – örök eretnokség. Bp: Szent István Társulat, 1993. 223 p.
63. Morton, A. L.: Angol utópia. Bp.: Kossuth, 1974. 331 p.
64. Mumford, Lewis: *The Story of Utopias*. New York: Compass Book, 1982. 320 p.
65. Nagy Miklós, M.: Utópiák ígészetében: Jevgenij Zamjatin regényéről. In: *Nagyvilág*, 1989. 34. évf. 5. sz. 669–670. p.
66. Németh György: Az aranykortól Utópiáig. In: *Café Babel*, 1995. 5. évf. 15–16. sz. 105–118. p.
67. Nikolajeva, Marija: *From Mythic to Linear. Time in Children's Literature*. Lanham @ London: The Children's Literature Assosiation and The Scarecrow Press, 2000. 305 p.
68. Papp Zsolt: Utópiák szociológiája – szociológiák utópizmus. In: *Világosság*, 1975. 16. évf. 8–9. sz. 530–536. p.
69. Phillips, Lawrence: Sex, Violence and Concrete: The Post-war Dystopian Vision of London in Nineteen Eighty-Four. In: *Critical Survey*, 2008. 20. évf. 1. sz. 69–79. p.
70. Poszler György: Eszmék, Eszmények, Nosztalgia. Bp.: Magvető, 1989. 563 p.
71. Poszler György: Üdvösség vagy kárhozat – „Schol Sziget” veszélyzónái: Meditatív sorok az utópiák természetrajzáról. In: *Jelenkor*, 1988. 31. évf. 2–4. sz. 117–123. p.
72. Propp, Vlagyimir Jakovlevics: A mese morfológiája. Bp.: Osiris–Századvég, 1995. 213 p.
73. Sárdi Margit, S.: Sci-fi irodalom Magyarországon. In: EUROCON Konferencia. Temesvár, 1994. május 29.
74. Scholes, Robert: *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future*. Notre Dame and London: Notre Dame University Press, 1975. 108 p.
75. Sennet, Richard: A közéleti ember bukása. Bp.: Helikon, 1998. 412 p.
76. Sükösd Mihály: Utópia lovagjai. Szépirodalmi Kiadó, Bp., 1990. 213 p.
77. Szénási Éva, D.: Utópia – ideológia – társadalmi realitás. *Filozófiai Figyelő*, 1982. 4. évf. 1–2. sz. 36–44. p.
78. Szilágyi Ákos: Ezerkilencszáznyolcvannégyen innen és túl. Bp.: Magvető, 1988. 193 p.
79. Szilágyi Ákos: Utópisztikus magatartás a lírában és az epikában. In: *Világosság*, 1975. 16. évf. 8–9. sz. 537–544. p.
80. Tarjányi Eszter: Utószó, avagy fantasztikum magyar módra. In: XIX. századi magyar fantasztikus regények. Piliscsaba: Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK, 2002. 455 p.
81. Thomka Beáta: Beszél egy hang. Bp.: Kijárat Kiadó, 2001. 216 p.
82. Todorov, Tzvetan: Bevezetés a fantasztikus irodalomba. Bp.: Napvilág, 2002. 172 p.
83. Az utópiáról. Szerk. Erdélyi Lajos. [s. l.]: Oktatási Minisztérium Marxizmus–Leninizmus Oktatási Főosztály, 224 p.

Hivatalos bírálói értékelések I.

Opponensi vélemény Gombos Péter *Utópiák és disztópiák a magyar irodalomban, különös tekintettel a gyermekirodalom antiutópiáira* című disszertációjáról

Gombos Péter igen izgalmas témát (témákat) választott disszertációja tárgyául. Az utópikus gondolkodás, a disztópia jelensége és gyermekirodalmi vonatkozásai már külön-külön is roppant érdekes kérdésselvetéseket ígérnek, sőt bizonyos értelemben *kínálnak*, de így együtt meg szinte elképzelhetetlen horizontok megnyitásával kecsegtetnek. Pontosabban szólva a munka elolvasása előtt elképzelni sem tudtam, hogyan jöhet létre az értekezés barokkosan burjánzó címében ígért kapcsolat disztópia és gyermekirodalom között. Mert amíg az utópiával és az antiutópiával kapcsolatban mozgósítható olvasmányélményeim alapján némi elképzelésem azért volt arról, hogy miféle kérdések, hipotézisek körvonalazhatók a témával kapcsolatban, addig a csupán apai buzgalomból olvasott meseirodalomhoz semmiféle elméleti szálon nem tudtam kötni az utópiák/antiutópiák világát. Mindezt csak azért bocsátom előre, hogy felvázoljam azt a bennem fokozódó várakozást, amellyel az értekezés olvasásához fogtam.

A disszertáció szerkezete mondhatni egyszerűen áttekinthető: áll egy elméleti, műfaj történeti (?) bevezetőből, egy hatalmas anyagot mozgató magyar utópia-történetből, és a három magyar gyermekirodalmi mű elemzéséből. Ez a szerkezet már önmagában is deduktív eljárást ígér, ami általában a disszertációk nagyobb részét jellemzi: egy általános elméleti tétel megfogalmazásán, majd ennek a tételnek a részletesebb kifejtésén alapul. Ez nagyjából a tézis, argumentáció, exemplum hármasság jegyében építkező értekezések gyakorlatára épít, így a bírálat is ezt a hármasságot követi.

Ha jól értem, dolgozat tételét (állítását) a következő mondat fogalmazza meg a maga teljességében: „Fontosnak tartottuk [...] azt vizsgálni, hogyan jelennek meg a felnőttirodalom disztópiáinak sajátosságai, motívumai egy más olvasóközönséget feltételező mű esetében.” A mondat több olyan bizonytalan jelentésű fogalmat is magától értetődőnek vesz, amelyeknek – bár általában nem vagyok híve a rigorózus definícióknak – közelebbi meghatározására mégiscsak szükség volna, hiszen pl. a „felnőttirodalom” versus „gyermek-, vagy ifjúsági irodalom” fogalompár használhatóságát, mégiscsak valamiféle elméleti (pszichológiai, filozófiai, olvasásszociológiai, narratológiai stb.) háttér felvázolása tenné lehetővé. Az értekezés a későbbiekben többször is foglalkozik Swift (részben Defoe) művének rövidített, delfinizált, gyermekolvasók számára „átírt” változatával, illetve az ezzel kapcsolatban felmerülő interpretációs kérdésekkel, éppen ezért hiányolom innen annak az elméleti háttérnek a reflektálását, amely meghatározza – mert valami kétségtelenül meghatározza – a szerző gondolkodását. (Pl. Fehér Klára Oxygénijának olvasása közben, nem ismerve a szöveg megjelenésének kontextusát, egyáltalán nem jutott eszembe, hogy ifjúsági irodalmat olvasok, nem láttam azokat a kódokat, amelyek ekként és csakis ekként tennék olvashatóvá a művet, illetve az is kérdés, hogy léteznek-e olyan kódok, amelyek ifjúsági vagy gyermekolvasási stratégiaként azonosíthatók be. Persze nyilván léteznek ilyenek, de ezeket mégiscsak fel kellett volna vázolni.)

A fentebb idézet tételmondat másik homályos és bizonyos értelemben önbeteljesítő jóslatként funkcionáló helye a „hogyan jelennek meg” kifejezés. Ugyanis ez a célkitűzés egyfajta motívumvizsgálatot ígér, amely igen dicséretes a maga módján, csak hogy a bíráló eredendő kíváncsiságát (mi köze van a meseirodalomhoz az antiutópiának?) csak egyfajta észlelet szintjén elégítheti ki, vagyis csak azt tudja megmutatni, hogy bizonyos szövegekben – amelyek közelebből meg nem határozott szempontok szerint a meseirodalomba sorolhatók – megjelennek az antiutópiára jellemző jegyek. Ugyanakkor mintha a disszertációnak az észleletnek, tapasztalatnak stb. a mélyebb analízisét eleve kizárná vizsgálatának köréből. Ez utóbbi érzésem csak halvány sejtelemként ködlött föl előttem a Bevezetőt olvastán, de később sajnos be is igazolódott.

A tézis kimondása után a disszertáció igen alaposan felvázolja az utópia és antiutópia szakirodalmát azt ígérve, hogy „pontos meghatározást”, „típusos jegyeket”, „filozófiai és lélektani hátteret” és „lehetséges tipológiát” nyújt az olvasónak. A szerző dicséretére legyen mondva, ezen ígértét majdnem maradéktalanul be is tartja, egyedül a lélektani háttér mint az utópisztikus/disztópikus gondolkodás motiváló tényezője nem vált világossá előttem.

Ez annál is problematikusabb minthogy azt gondolom, hogy a mese felé vezető egyik lehetséges főcsapás éppen egyfajta sajátos lelki diszpozícióból eredeztethető. Persze nem arra gondolok, hogy az egyes szerzők lélektana szolgál magyarázatként a megszületett utópiára, mint ahogy a disszertáció sem állítja ezt, mondván „nem a személyiségegyek predesztinálják a nagy álmodókat arra, hogy egy Seholsincsország bédekkerét megírják”, hanem inkább arra az igényre, amely a legkülönfélébb történelmi korszakokban, politikai, társadalmi berendezkedésben, eltérő civilizációs fejlettségi fokon, sőt a legkülönfélébb kulturális környezetben élő szerzőket arra készítette, hogy utópiát/antiutópiát írjanak. Ez a fajta sokszínűség és összeegyeztethetlenség felveti, hogy lehet-e egyáltalán utópiáról mint műfajról (?) beszélni, vagy inkább utópisztikus gondolkodásról mint valamiféle narratíváról beszélhetünk. Ha az utópia többé-kevésbé egységesíthető, tipologizálható stb. műfaj – ahogyan azt egyébként a disszertáció állítja és használja –, akkor valóban nincs más dolgunk, mint az egyes, csak a műfajra jellemző elemeket (motívumokat, gondolkodásmódokat stb.) katalogizálnunk, és örülnünk, amennyiben sikerül ezeket beazonosítani, megnevezni. (Ebben a tekintetben jelen disszertáció igen alapos munkát végzett.) Viszont amennyiben az utópiát/disztópiát olyan narratívaként kezeljük, amely az európai kultúra/gondolkodás alapszövegébe íródott be, akkor nem elég csak a motivikus vizsgálat, hiszen onnantól kezdve nem az a kérdés, hogy valami utópia/disztópia vagy sem, hanem az, hogy miért és hogyan aktualizálódik éppen akkor és ott ez az alapelbeszélés. Persze érzem, hogy ez a különbség látszólag nem túl jelentős, ám például egy olyan műfajelméleti dilemma feloldásához hozzásegíthetne, amit a disszertáció is említ egy helyütt, ti. a regény-utópia, románc-utópia kérdésének átgondolásához. Ugyanis ha jól értem, az utópiának mint narratívának az egyik legelemibb megjelenési formája éppen a románc, amely azt beszéli el – persze nagyon leegyszerűsítve –, hogy a világ, az emberiség az adott közösség stb. jó vagy balsorsa milyen irányt vesz: a tökéletes boldogság („utópia”), vagy tökéletes boldogtalanság („disztópia”) jut-e osztályrészéül. Ennek egyik legalapvetőbb műfaji kerete a (nép)mese, amely a hős győzelméhez vagy bukásához kapcsolja a világ boldogulását. Gondoljunk csak a Nap, Hold és a Csillagok elrablásának és visszaszerzésének motívumára, amely egyik tökéletes disztópikus állapotból – a gonosz legyőzésével – egy tökéletes utópisztikus állapotba (házasság, lakodalom, a királyság fele stb.) való átmenetet beszél el. De a garázdálkodó sárkány miatt fekete gyászposztóba – „gyászfeketébe” – öltözött város sem más, mint a disztópia fenyegető lehetőségének képe, amely azzal fenyeget, hogy Gonosz Birodalmává züllik a mindenség, amennyiben nem érkezik a protagonista, hogy jól levágja a Bestia valahány fejét. Ennyiben a műfaji kérdés eldőlni látszik, hiszen az utópia és/vagy disztópia nem a regényhez, hanem a románcához kötődik. Nem véletlen, hogy a disszertáció által is emlegetett Jókai annyira kedvelte (különösen az 1870-es évek második felében) az utópiát, amely nála (különösen a Jövő század regényében) a gonosszal, azaz Alexandra asszony Oroszországgal vívott harc, illetőleg alku eredményeként volt megteremthető. Itt muszáj megjegyezni, hogy a disszertáció egy picit félreérti a regény utópia-elképzelését, amennyiben azt Habsburg Árpád Magyarországon véli megvalósulni azt, ugyanis erről szó sincs, sőt... A regény kettős utópia-képzetet fogalmaz meg egyrésztől Tatrangi Dávid által alapított Otthon állam érdeke és technikai fejlettségre épülő kapitalista (résztvénytársaság!) utópiáját, illetve a Kína hegyei között véletlenül felfedezett Kin-Tseu (ejtsd: Kincső!) ősmagyar, romlatlan, rousseau-ista utópiáját. (Talán a kettőnek a vegyületekét fedezhetjük fel a Rjumin című regényének kaukázusi, utópisztikus államában.) Érdekes téma lehetne Jókai kései utópisztikus regényének (Ahol a pénz nem isten) utópia-elképzelését alaposabban tárgyalni, illetőleg Jókainak az utópiához fűződő viszonyát elemezni. Ugyanis rá biztosan nem áll a disszertáció által kimondott tétel, miszerint az utópiászereket a jelennel való elégedetlenség motiválja, ugyanis Jókai egyfajta kolonialista hevülettel saját jelenének kitágított és technikai értelem-

ben tökéletesített változatában látja a tökéleteses világ megvalósulását. (Pl. Kin-Tseu abszolút boldog lakosait Tatrangi megtanítja az ichor használatára stb.)

Az utópiának mint narratívának a románcosság melletti másik – disszertáció által is megfogalmazott, de sajnálatos módon elvarratlan szálként hagyott – ősmintája a földi paradicsom (paradisus terrestris) utáni olthatatlan vágy, amely a Bahtyin által leírt karneváli világlátás bizonyos tekintetben illegitim paradigmájában ölt testet. Ez a minta szervezi a népmesék zárásának lakodalmi eszem-iszomját, dárídóját, mint a boldogság megvalósulásának formáját és tartalmát.

A bírált disszertáció ugyan említi ezeket az ősmintákat, de igazából nem ezek alapján, hanem főleg formai, tematikus és tipologikus kritériumok alapján próbálja rendszerezni a figyelemre méltóan nagy anyagot. Ehhez áttekinti az utópia/disztópia irodalmát, amellyel valóban számot ad kompetenciájáról a szerző, ám azon túl valahogy gyengécske fogalmi-elméleti mátrixra tesz szert a szerző az egyébiránt valóban nagyon alaposnak tűnő szakirodalmi tájékozottságából. Pontosabban szólva a tételének argumentálásához kinyert tipológia (vagy sci-fi alapú, vagy mesei alapú az antiutópia, vagy egyik sem – összegzi az elméleti fejezetet a 41. oldalon) tulajdonképpen használható, csakhogy természetéből adódóan (valami vagy ide, vagy oda sorolható vagy sehova) nem alkalmas másra, mint a szövegek katalogizálására.

A disszertáció argumentációja tulajdonképpen nem más, mint a magyar anti/utópia-irodalom áttekintése, ami önmagában egy igen nagyszabású vállalkozás, és minimum egy, de ha korszakokra bontjuk, akkor legalább két monográfia témája is lehetne. A disszertáció részben jól ismert, részben ismeretlen szövegeket kutatott fel, és mutat be, de a legnagyobb szomorúságomra – különösen a régi anyag tekintetében – igen-igen szűkszavúan elemez. Persze a dolgozat egyik legfőbb erényét, a széles olvasottságot nem győzöm eléggé hangsúlyozni, néha mégis az volt az érzésem, hogy itt egy készülő nagyobb munka nyersanyagával szembesülhetek. Ugyanis sajnos azt kell mondanom, hogy az elemzések igen felületesre sikerültek, még akkor is, ha tudom, hogy végső soron éppen egy átfogó áttekintés volt a szerző célja. Az az érzésem, hogy itt egyfajta aránytévesztés áldozatává vált a szerző és a dolgozat, ugyanis miközben azt ígéri, hogy a magyar anti/utópia-korpusz teljességét igyekszik áttekinteni, aközben minthogy nem sikerült olyan fogalmi/elméleti mátrixot fölváznia önmaga számára, amely segíthetett volna eligazodni ebben az óriási korpuszban, egy kicsit beleveszett saját anyagába. Egy ideig aláhúzogattam az olyan fordulatokat, mint „valami emlékeztethet minket”, vagy „erről és erről az juthat eszünkbe”, amelyek a szabad asszociációt és a véletlent emelik egy szigorú módszertani eljárás helyébe, ami csakis felületességhez vezethet. Úgy érzem, a szerző nem tudta eldönteni, hogy mit is akar valójában: a magyar anti/utópia történetének megírására, vagy a (szűkebb szakterületéhez közelebb álló) meseirodalom – egyébként továbbra is azt gondolom – rendkívül érdekes és termékeny szempontú vizsgálatára vállalkozik. Így viszont a se hal se hús tipikus esetével találjuk magunkat szemben.

Talán nem véletlen, hogy a harmadik szerkezeti egység prezentálja a legalaposabb elemzéseket, mondhatni a szakma minden elvárását tökéletesen kielégítő értelmezésekkel szembesülhet itt az olvasó. Azonban itt érződik leginkább a fentebb vázolt módszertani alapozás hiánya, s így nem nagyon győzött meg a szerző arról, hogy ezek az olyan távolinak tűnő szövegek egymás mellé kerülése indokolt volna. Mézga Aladár kalandjai tematikusan tökéletesen katalogizálhatók ugyan, de igazából nem kapunk választ arra, hogy miért is tud működni egy gyermeki befogadó számára a mű. Az Oxygénia elemzése már sokkal több olyan szempontot kínál, amelyek az antiutópia hatásmechanizmusát érintik, bátran állítható, hogy ez a legjobb része a disszertációnak, ugyanakkor nem látom a speciálisan mesei, vagy ifjúsági irodalmi kód működését. Békés Pál szövegének értelmezése – minthogy maga a disszertáció állítja, hogy nem sorolható be a disztópia műfajába – lett volna a legalkalmasabb arra, hogy a disztópiának-utópiának mint narratívának a működését bemutassa. Érdekes lett volna a – dolgozatban persze több helyütt is említett – A Végtelen Történet disztópikus narratíváinak és a Békés-szöveg világának alaposabb összevetését elvégezni, ahogyan pl. Lázár Ervin meséinek alaposabb vizsgálatár sem bántam volna.

Magam azt javasolnám a szerzőnek, hogy üljön le újra, és legalább két könyvet írjon disszertációjából, amely bőséges nyersanyagként állhat rendelkezésére: egyrészt írja meg a magyar utópia/disztópia irodalom történetét alaposabb történeti vizsgálatnak vetve alá az anyagot, illetve a narratívaként értelmezett disztópikus/utópisztikus gondolkodás mesékben betöltött szerepét egy bővebb magyar anyagon (a népmeséktől a mai magyar szerzők meséig) elemezze.

Természetesen – minden kifogásom ellenére vagy inkább mellett – a dolgozatot alkalmasnak tartom a PhD-fokozat elnyerésére, leginkább az elvégzett óriási munka, illetőleg az értekezésben rejlő (most még nem kibontott) lehetőségek alapján.

Dr. Milbacher Róbert
(egyetemi docens, PTE BTK)

Hivatalos bírálói értékelések II.

Egy doktori értekezés minőségének megítélésakor fontos szempont már a témaválasztás mikéntje is, a kutatási irány indokoltságának felismerése és az adott tudomány kérdezőhorizontjába való bevonása. Esetünkben ez a dilemma kétszeresen is adott és eldöntendő. Egyfelől maga a vizsgált műfaj, másfelől a gyermekirodalom korpuszának kiemelt „nézőpont”-ként való kezelése veti fel a kanonizáltság felőli kérdés jogosultságát.

„Halmozottan hátrányos” szerzői pozícióból indítja tehát vizsgálódásait Gombos Péter, amikor az irodalom történéseinek főszórától viszonylag távol eső területe(ke)t igyekszik szemközbe hozni.

A disszertáns módszertani apparátusa, látóköre s nem utolsósorban stílusa, fogalmi készlete azonban alkalmas arra, hogy az utópiák és disztópiák világáról megalkotott főtéma kifejtésében az olvasót tudományos szempontból érdekeltté tegye. Ugyanakkor az is világosnak tetszik, hogy a kutatás (a későbbiekben majd bizonyára könyvvé formálódva) a szűkebb szakmaiság berkein kívül is közérdeklődésre tarthat számot – éppenséggel a bevezetőben jelzett dilemmák megoldásra váró létmódja okán is.

Összességében elfogadhatónak tartjuk a deskriptív értelmezői horizontválasztást, bár megjegyezzük, hogy egy hipotetikus-problémafelvető szempont felvétele további lehetőségekkel kecsgetné a szerzőt a kutatási irány még árnyaltabb megközelítése szempontjából (ennek lehetősége Gombos Péter szándékai között bizonyonnyal helyet kap a jövőben). Ugyanakkor az értekezés rögzítettségének e mostani formájában is jól elkülönül egymástól a témával kapcsolatos korábbi tudományos eredmények interpretációja, illetve a szerző átfogóan extenzív törekvéseinek bemutatása.

II. KONKRÉT ÉSZREVÉTELEK

A) Tartalmi kérdések

A fentebb mondottak értelmében némileg meglepő ugyanakkor, hogy a „kánon” szó nem is szerepel a tanulmányban, illetve hogy a választott téma relativizált fontossága – vagy: fontosságának relativizáltsága – említődik ugyan, de inkább csak utalásszerűen. Magunk lényegesnek gondolnánk egy, a kanonizáció általános kérdéseivel kapcsolatos részfejezet beiktatását egy effajta dolgozatba. Elsősorban éppen a választott-kidolgozott terület „védelme” érdekében, jelezve, hogy annak autoritása ma már van olyan erős, hogy érdemi tudományos vizsgálódás – s ez lenne maga a dolgozat – tárgyává tehető.

Hasonlóképpen hiányoljuk a disszertáció végéről az alapos összegzést, amely a dolgozat egészének akár négy-öt százalékát is kitehetné. (A munka a ritka szedéstükör miatt nagyon terjedelmesnek látszik, ám valójában csak mintegy 10-11 szerzői ívnyi – vagyis egy doktori értekezés átlagos terjedelmének megfelelő.) A súlyos zárlat hiánya rányomja bélyegét a tanulmány egészére, hiszen így még erőteljesebb az olvasó ama érzése, hogy a disszertáció nagyobbik része egymástól meglehetősen független műértelmezések sorozata (lásd a szöveget a 42. oldaltól a 155. oldalig és utána is!). Ráadásul olyan művek interpretációja (olykor részben ismertetése), amelyek ama fent jelzett kánonnak aligha jelentős darabjai (a három „főmű” közül kivétel Békés Pál *A Félőlény*). Vagyis a szerzőnek ama – ki nem mondott, de témaválasztásából adódóan egyértelmű – szándéka, hogy kánonmódosítást hajtson végre irodalomtörténet-írásunkban az utópiák–disztópiák, illetve a gyermekirodalom javára, nemes cél, de a dolgozat nem mindig következetes ebben az értelemben. A történeti részben főképpen sok, joggal feledésre ítélt mű szerepel, s ez akkor is így van, ha a disszertáns a bevezetőben leszögezi, hogy munkájával – tiszteletet parancsoló célkitűzés! – teljességre törekszik: a műfaj védernyője alá tartozó valamennyi magyar nyelvű alkotást említeni szeretné. (E szándék megvalósulása eleve, vagyis fizikailag kizárható – s egy disszertációban talán nem ajánlatos maga a „teljesség”-re vonatkozó kijelentés sem –, tudományosan pedig nem is lehet

cél még egy ilyesfajta, monografikus odafordulás okán sem. Hiszen éppen a megfelelő szelekció lenne az, amely egy adott téma minőségi kutatását lehetővé tenné – egyébként a feldolgozás átcsúszna „dokumentum-” vagy „szöveggyűjtemény-készítés”-be, mint ahogyan esetünkben is kísért olykor ez a dilemma.)

Néhol az olvasónak bizony van olyan érzése – mint korábban s az imént is jeleztük –, hogy az értekezés beszédmódja – merő jó szándékból – túlságosan ismertető-leíró jellegű. A doktorjelölt – részben indokolhatóan – kénytelen az értelmezett alkotások cselekményét viszonylag bővebb terjedelemben bemutatni, hiszen azoknak jelentős hányada ismeretlen a magyar olvasóközönség, de olykor még a szakemberek számára is. (Éppen ezért vethető fel ama dilemma is, hogy milyen mértékben és mennyiségben érdemes egyáltalán a kánon peremén helyet foglaló, sőt azon kívüli művekre kutatói energiát fordítani. Egy bizonyos határig erre a tudomány teljességeképze érdekében nyilvánvalóan szükség van – bízunk benne, hogy Gombos Péter optimálisan találta meg a választóvonalat a „még szükséges” és a „feledhető” között.)

Mindazonáltal nem ritkák az egyedi, szép és tartalmas megfogalmazások a disszertációban, melyek ténylegesen egy lehetséges majdani könyv körvonalait, magvas megállapításait sejtetik. Ilyen például a 14. oldalon található metaforikus gyöngyszem is: „Talán e néhány jelző, jellemvonás mutatja: nem a személyiségjegyek predesztinálják a nagy álmodókat arra, hogy egy Seholsincsország bédekkerét megírják. Bár az egyéni, lelki, mentális sajátosságoknak nyilván van ebben szerepe, mégis fontosabbnak tűnik a kor, melyben élni *kényszerültek*”.

B) Stíláriis, formai és egyéb megjegyzések

Stíláriis és formai tekintetben a dolgozat általánosságban dicsérendő következetességet mutat. Kisebb elírások, egyéb hiányosságok azonban akadnak, a következőkben ezek közül is említünk néhányat.

1. Előfordul, hogy kézenfekvő előre- és visszautalás volna lehetséges a szövegben, de a szerző nem használja ki a kínálkozó alkalmat. Mivel ezt nem teszi, az ismétlés figyelmetlenségnek hat. (Lásd például Tímár Péter *Egészséges erotika* című filmjének említését hasonló a vonatkozásban a 88. és a 253. oldalon! – Vagy: a 88. oldal körül magától értetődő lenne már Parti Nagy Lajos művére, a később szóba kerülő *Hősöm terére* is utalni, de ez nem történik meg.)

2. Nemigen indokolható az alábbi motívum kétszeri szerepeltetése sem: „Az eredetileg *Gulliver Kazobiniában* címmel megjelent regényt a világháború idején – 1941-ben – még cenzúrázva adták ki, végleges formáját csak 1957-es kiadásakor nyerte el” (72., illetve 156.). – Vagy: „Gulliveriádában is találkozhattunk már hasonló szemlélettel, Karinthy az *Utazás Faramidóba* című kisregényében adja hőse, a sebészorvos Gulliver szájába: »A háború gyönyörű, mert fejleszti a sebészetet!» (56., illetve 170.).

3. Bár közismert alkotásról van szó, de első említésekor mégsem szerencsés a szerző neve nélkül (ráadásul helytelen – persze véletlenül itt ragadt! – toldalékkal, s kissé értelemzavaró módon...) hozni semmilyen művet: „Nehéz egyetlen mondatot is komolyan venni – a részletekben! – abban a történetben, amelynek a *Galaxis útikalauz stopposoknakra* emlékeztető abszurditása a vezérfonala” (99.).

4. Többek között Dalos György 1985-jének ismertető értelmezése (is) aránytalanul hosszú (100–105.), a benne tett legfontosabb megjegyzés (utalás Sántha Ferencnek *Az ötödik pecsétjére*, 104.) azonban mégis kifejtetlen marad.

5. Hasonlóképpen túlságosan megemelődnek (terjedelemben is!) Fekete Gyula szövegei (136–146.), miközben értékelésük, a róluk szóló tartalmi megállapítások és a zárlat is meglehetősen negatív.

6. Nem világos számunkra, hogy a szerző – bár egyértelműen és mindvégig a genette-i terminológiát követi – miért beszél állandóan és hangsúlyosan transztextualitásról, s nem a magyar elméletírásban inkább bevett intertextualitásról – azonos jelenségekre vonatkozóan. (Pontosabban: miért nem világosít fel bennünket fogalomhasználata megokoltságáról – de hasonlóképpen

nem ártana egy-két mondat a „narratíva–narráció” – egyébként helyes! – fogalmának elkülönítéséről sem.)

7. Megmagyarázatlanul maradt – s nem is túl szerencsésen fogalmazott –kijelentések is akadnak a dolgozatban, mint például itt: „A kerettörténet, a homodiegetikus elbeszélés személyessége, a leírások pontossága, a fantáziagazdagság, a következetes szerkesztés erényei az utópiának, s még érdekesebbé teszi a művet a női szerző (120.)” – Vajon miért lesz érdekesebb a történet (a szöveg) azáltal, hogy nő írta...?

8. Üdítően szépen gondozott a szöveg, nagyon-nagyon kevés az elütés, de azért ilyen is akad: „Cluj–Kolzsvár” (120. o. láb.) ’fanatasy’ (152.) stb.

9. Példásan rendezett a szövegtükör, s szabályosak – az adott rendszeren belül – a bibliográfiai adatok, címléírások. Magunk ugyan szerencsésebbnek tartanánk, ha a szerző az irodalomtörténetben bevett címléírási módot használná (vö. ItK-szabvány!), ám a lényeg a következetességen van, s ebben nem hagy maga után kívánnivalót Gombos Péter munkája.

10. Az *Irodalomjegyzék*ben viszont a könyvvé formáláskor mindenképpen elkülöníteni javasoljuk egymástól a szépirodalmat és a szakirodalmat, az utóbbin belül pedig további differenciálást tartunk szükségesnek (elméleti irodalom, történeti irodalom, az egyes szerzőkre vonatkozó szakirodalom stb.).

III. ÖSSZEGZÉS

Gombos Péter tanulmánya kétségtelenül új területre merészkedik, és új eredményekkel gazdagítja az irodalommal foglalkozó tudományok rendszerét. A szerző látásmódja és problémaérzékenysége modellértékű, témafelvetése, vizsgálódásainak módszertana, fogalomrendszere egyértelműen elismerésre méltó. Kritikai megjegyzéseink mindenekelőtt eme nagybecsülés jelei szeretnének lenni, s további munkára igyekeznek biztatni a jelöltet. Merthogy kutatómunkájának a disszertáció az egyik fontos és nélkülözhetetlen, ám minden bizonnyal „csak” közbenső állomása.

Az értekezés a doktori eljárásban való részvételre alkalmas, elfogadását és vitára bocsátását a Tisztelt Doktori Bizottság számára jó szívvel ajánlom.

Dr. Fűzfa Balázs PhD
egyetemi docens, Nyugat-magyarországi Egyetem

Gombos Péter: Válasz a bírálatokra

Opponenseim értő figyelemmel olvasták el doktori értekezésemet, felvetett kérdéseik, javaslataik sokat segíthetnek abban, hogy munkám egy későbbi változata érettebb, átgondoltabb lehessen.

Hasonló terjedelmű, igényű, célú írásmunka alkotásánál, a vizsgálódás során számtalan fontos döntést meg kell hoznia a kutatónak. Pontosan meg kell határozni a témának megfelelő művek körét – figyelve arra, hogy ez feldolgozható mennyiségű legyen –, fel kell mérnie a szakirodalom jellegét, kezelhetőségét, homogenitását. Ha – akár a primer, akár a szekunder irodalomban – nem teljesen homogén „alapanyaggal” kénytelen dolgozni, meg kell határozni azt is, merre-e mindig kritikusan kezelni a forrásokat, illetve tudnia kell szelektálni ezeket. Fontos lehet meghatározni, hogy a választott tudományterületen belül milyen iskolák, elméletek, szerzők terminusait fogadjuk el kutatásunk alapjául. Ezekkel a kérdésekkel én is szembesültem, míg a disztópiákkal foglalkoztam.

Milbacher Róbert már bírálata elején felhívja a figyelmemet egy hiányosságra (s később is többször visszautal erre), tudniillik, hogy nem definiáltam néhány olyan fogalmat, illetve relációt, mely számára egyértelműbbé tette volna későbbi állításaim egy részét. Opponensem kritikája kétségtelenül helytálló, s valójában mindegyik hiányolt elem ugyanabból a hibából fakad: disszertáció első felében nem határoztam meg a ’gyermekirodalom’ fogalmát, nem írtam azokról az attribútumokról, melyek a gyermek- és ifjúsági irodalom sajátjai. Mentségemre szolgáljon, e terület kutatójaként, oktatójaként olyan alapvetésekként használtam ezeket, melyeket axiómaként kezelnek a szakirodalmi források is. E felvetés azonban rámutatott, talán hiba volt csak olyan olvasót feltételezni, aki hasonló egyértelműséggel alkalmazza ezeket, s valóban érdemes lett volna tisztázni az alapfogalmakat. Például, hogy mitől *gyermekirodalom* a gyermekirodalom, hogy miért nem ritka az, hogy ugyanaz a könyv ugyanúgy élményt jelent fiatalabb és idősebb befogadó számára is, hogy a felnőtt olvasó nem érzi azt, hogy ez nem „neki való” regény (lásd a ’duplafedéltség’ jelenségét – erről részletesebben Komáromi Gabriella vagy Rigó Béla is több helyütt írt), vagy hogy a ’gyermekirodalom’ és a ’meseirodalom’ korántsem ekvivalens terminusok.

Ugyancsak egyetértek Milbacher Róbert azon állításával, hogy az utópia mint műfaj vizsgálata mellett (helyett?) fontos beszélnünk az „utópikus gondolkodásról”. Megteszi ezt a téma több kutatója is (a magyarok közül például Szilágyi Ákos). Dolgozatomban én is felvetem ezt, igaz, ’utópikus magatartást’ s nem ’utópikus gondolkodást’ említve – ugyancsak Szilágyira hivatkozva (29. oldal).

A népmese és az utópia/disztópia lehetséges kapcsolatát azért nem vizsgáltam, mert kétségkívül van ugyan „lelki” rokonság e műfajok között (ennek bizonyítékát opponensem részletezi is), ám nem szorosabb a kötelék, mint az általam ’utópisztikus műveknek’ nevezett regények és az utópiák/disztópiák között. Az a *társadalmi* vonatkozás, mely minden utópia és disztópia sajátja, s mely általánossága ellenére is mindig nagyon konkrét – egy megvalósítandó terv vagy egy létező rendszer kritikája –, a népmesékben nincs meg, csak általános szinten (a szegények jók, a gazdagok rosszak). Figyelembe véve a mese mint műfaj geneziséjét, nem is csodálkozhatunk azon, hogy a csodás történetek egykori elbeszélői nem léptek túl konkrét hallgatóságukon, a kalandok róluk, a tanulságok nekik szóltak. Az eredendően kizárólag a szóbeliséget használó mesélőktől nem volt elvárható, hogy közvetlen környezetükön túlmutató bölcsességet fogalmazzanak meg. A gonosz király bűnhődése nem a királyság vagy az abszolút monarchia kritikája – ellentétben mondjuk Swift *Gulliverjével*, ahol – legalábbis az első három utazásnál – egy rendszer, egy társadalmi berendezkedés, egy kormányzási, vezetési mód bírálatával találkozunk.

Opponensem jogosan hívja fel a figyelmet a románc és az utópia rokonságára is, ám fontos leszögeznünk itt is, nem automatikus a kapcsolat, sőt, a társadalmi szinten gondolkodás ritka e műfajnál is. Nemcsak Jókai, de Verne is jó példa erre. A francia szerző jókora életművében jócskán találkozunk olyan – egyébként a románcra jellemző – motívumokkal, melyek az utópiák elemei is lehetnek. Ráadásul – ahogy erre Kuczka Péter is felhívja a figyelmet – Verne hősei gyakran tesznek ugyan kísérletet a tökéletes társadalom, a harmonikus emberi együttélés megvalósítására, ám az íróból hiányzik az a „társadalmi felelősségérzet”, mely megvan például H. G. Wellsnél. Utóbbi

– különösen az egész életműhöz viszonyítva – nem véletlen, hogy több utópiát, antiutópiát is írt, Verne jóval kevesebbet. Jókai csupán kettőt.

A műfaj kapcsolatai, ezzel együtt lélektani gyökere tehát valóban érdekes és összetett kérdés, ahogy erre bírálóm utal is. Kutatásaim során magam is próbáltam ebben az irányban tájékozódni, s végül arra a következtetésre jutottam: belátható, feldolgozható mennyiségű anyaggal akkor dolgozhatok, ha megmaradok a „tisztá” utópiáknál, disztópiáknál. Hogy az ilyen alapok segítségével létrehozott tipológia a szövegek „katalogizálására” alkalmas csupán, igaz lehet. Ezt tették az utópiák tipológiáinak alkotói is (Ruyer, Tillich vagy épp Németh György), s ezen a szinten a disztópiák esetében én sem léptem túl.

Milbacher Róbert kritikaként fogalmazza meg, hogy értekezésem középső részében a legtöbb művet szűkszavúan elemzem, pedig ez a szakasz egy önálló dolgozat témája is lehetett volna. Való igaz, a több mint hatvan bemutatott regény közül csak kevésel foglalkoztam alaposabban. Munkám *vége felől* nézve kifogásolható lehet az a döntés, melyet a *kezdetén* meghoztam: minden magyar nyelven írt utópiáról, disztópiáról írok. Ez a döntés pillanatában logikusnak tűnt, s később is, valószínűleg a kutatás mindegyik fázisában úgy látszott, hogy már csak néhány szöveggel kell megismerkednem... Ma már látom, hogy túl sok szerző és alkotás került bele ebbe az eredendően kevésbé hangsúlyosnak szánt fejezetbe – így viszont nem kellett engednem a teljesség igényéből. A bemutatott művek köre talán Fűzfa Balázs javaslata alapján lehetett volna szűkebb, ha valamiféle kánon alapján válogatok. Természetesen az a módszer is felvetett volna kérdéseket – mi és miért marad ki –, s mert egy Magyarországon eddig nem nagyon kutatott területről van szó, nehéz lett volna meghatározni a kánon alapját is. Összességében azonban mégis egyetértek Fűzfa Balázzsal. Bár a szelekció lehetséges elvét egyelőre nem látom – az esztétikai minőség éppúgy vitatható lehet, mint az ismertség –, mégis ebben az irányban lesz érdemes tovább lépnem.

Hogy elemzéseim többsége szűkszavú, jogos észrevétel Milbacher Róbert részéről. Ám egyrészt a disszertáció műfaja sem engedte meg, hogy ennél alaposabban vizsgálódjak, másrészt eddigi kutatási területem és oktatói munkám sem kapcsolódott ezekhez a művekhez, így minden regényhez a disszertáció készítésekor kellett feltárnom – nyilván nem teljes körűen – forrásokat. A Milbacher Róbert által kifogásolt, Jókai-regény kapcsán tett megállapításom Balázs Zoltán 2006-os HOLMI-írásából származik (158. számú hivatkozás), a korszak és a szerző értő kutatójaként opponensem természetesen észrevette a kijelentés pontatlanságát, én nem kezeltem kritikusan a Balázs-tanulmányt.

Örömmel nyugtáztam, hogy értekezésem legfontosabb részei kapcsán értékelt így a bírálóm: „a szakma minden elvárását tökéletesen kielégítő értelmezésekkel szembesülhet itt az olvasó”. A három választott mű elemzéseinek szempontjait gondos mérlegelés után választottam meg, s ez regényenként is el-eltért. Az e rész kapcsán újra említett gyermekolvasói, -olvasási sajátosságokra („ifjúsági irodalmi kód”) is próbáltam kitérni. A disztópiákra szinte mindig jellemző sajátos onomasztika vizsgálatához épp azért választottam a kognitív szemantika módszerét, mert ennek segítségével rámutathattam: e művek feltételezhetnek gyermekolvasót, de az interpretálásnak esetükben feltétele egyfajta műveltség, olvasottság. Ellenkező esetben a transztextuális utalások, az allúziók, a műfaji emlékezet motívumai nem juttatják aha-élményhez a befogadót. A duplafedelőség – különösen az *Oxygénia* és *A Félőlény* esetében – persze így is érdekessé teheti a regényeket, de élményszerű olvasást csak a felnőtt számára nyújthatnak.

Bírálóm okkal jegyzi meg, hogy a Békés-meseregény kapcsán – s általában az egész dolgozatban – keveset utalok a külföldi irodalmi párhuzamokra – például *A Végtelen Történetre*. Mindez tudatos döntés eredménye. A 2000 utáni külföldi szakirodalom hivatkozott példái egy viszonylag szűk körét határozzák meg a műveknek: Ende, Lowry, Haugen disztópiái világszerte ismertek, s nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy – Maria Nikolajeva szerint – a műfaj a 20. század végének egyik legjelentősebb gyermekirodalmi kategóriájává váljon. Ám e regények vizsgálata egy újabb, jelentős „leágazás” lett volna. Így – bár a Lowry-disztópiákkal vagy *A Végtelen Történettel* is foglalkoztam már, ezekről több publikációm is megjelent – nem vállaltam ezt a „kitérőt”. Másrészt könnyen belátható az is, Pausewang *Fall-outja*, Haugen *Cry from the Jungle*-je vagy a magyarul is

megjelent *Az emlékek óra* egymással összevethető ugyan, hazai „párjuk” azonban – egyelőre – nincs. Ehhez képest Ende és Békés írásai között van párhuzam (erről Komáromi Gabriella *A gyermekkönyvek titkos kertjében*, jómagam pedig a *Kortárs gyermekkönyvek* című kötetben írok), de egy ilyen komparatistikai elemzés több szempontból sem illeszkedett volna az értekezésembe.

Fűzfa Balázs kritikaként fogalmazza meg, hogy nincs értekezésem végén egy – akár jelentősebb terjedelmű – összegzés. Természetesen a kutatás során gyűjtött tapasztalatokat, az olvasottak alapján megfogalmazódott konklúziókat igyekeztem beépíteni az értekezésbe. Hogy ez még egyértelműbb és átláthatóbb legyen, valószínűleg tényleg érdemes kiemelni ezeket a megállapításokat egy külön befejező részben.

A dolgozat középső része kapcsán néhány lehetséges aránytalanságot vetett fel bírálóm. Itt szándékom szerint azoknak a műveknek a bemutatására fordítottam nagyobb energiát, és kaptak ezek nagyobb terjedelmet, melyek vagy kimutatható hatással voltak több későbbi disztópiára (Karinthy Frigyes művei, Szathmári *Kazobiniája*), vagy újszerűségükkel – legyen az nyelvi vagy tartalmi – vitathatatlan értéket képviselnek. Ilyen Déry Tibor és Parti Nagy Lajos disztópiája, s bár ismertségben jócskán elmarad ezektől, ilyennek tartom Dallos György *1985* című regényét, mely az előbb említettekhez képest méltatlanul feledésbe merült. (Ha szabad egy személyes megjegyzést tennem ehelyütt: az elmúlt években, kutatás közben olvasott antiutópiák közül a Heraklidák-trilógia és Dallos könyve volt a legmeghatározóbb olvasmányélményem. Nyilván azért is, mert ezeket nemcsak nem olvastam korábban, de nem is hallottam róluk.) A Dallos-elemzésben tett utalásom Sántha Ferenc regényére valóban túl rövid, és így kifejtetlen e formájában, mindenképpen kiegészítésre szorul.

A gyermekirodalom disztópiáinak, utópiáinak kivétel nélkül hosszabb elemzés jutott. Fekete Gyula egy-egy műve nem kapott kiemelt helyet, terjedelmet, de mert ő négy művel is jelentkezett e műfajokban, mindegyiket elemeztem, s így többet foglalkoztam vele, mint – az utolsó három fejezet kivételével – bármely másik gyermekíróval. Nem az elfogultság vezetett hát – bár *A kék sziget* azon antiutópiák közé tartozik, amelyet gyermekként olvastam először –, értékítéletem mellett (ellenére) csupán az e műfajokban legtöbb regényt alkotó szerzőnek járó figyelmet kapta meg.

Fűzfa Balázs kérdésként vetette fel, miért ragaszkodtam következetesen a ’transztextualitás’ terminusához, a hazánkban elterjedtebb ’intertextualitás’ helyett. Ez sem valamiféle elfogult rajongásnak köszönhető, jelen esetben Gérard Genette munkássága iránt – noha talán ez is megbocsátható lenne. Bírálóm észrevétele jogos, s nem is vitatom, hogy a magyar nyelvű szakirodalomban nem honosodott meg a genette-i szóhasználat. Az azonban, hogy párhuzamosan használjam a két „változatot”, nem volt megoldható. Genette ugyanis szintén használja az ’intertextualitás’ kifejezést, csak egész más jelentésben. Az ő értelmezésében ez jóval szűkebb jelentéskörű, mint ahogy hazánkban alkalmazzák, idézem: „egy szövegnek egy másik szövegben való *tényleges* (kiemelés tőlem: GP) jelenléteként határozom meg”. Annak ellenére, hogy a fogalom első megjelenésénél hivatkozással is jeleztem az elméleti háttérrel, kétségkívül okozhat ez problémát. Ahogy ezt a francia szerző is írja – nem kis ironiával – az előbb idézett tanulmánya egy lábjegyzetében: „Ideje lenne, hogy az Irodalomtudományok Köztársaságának Megbízottja egységes terminológiát írjon elő.”

Fűzfa Balázs további, nagyon konkrét észrevételeket is tett. Felhívta a figyelmemet három esetben szükségtelen ismétlésre, két elütésre, egy kifejtetlen állításra (miért érdekes az, hogy női szerző ír sci-fiszerű utópiát), s hogy az irodalomjegyzékben érdemes lenne különválasztani a primer és a szekunder irodalmat. Ezen állításokkal kapcsolatban nem tehetek mást, mint elfogadom a vitathatatlan észrevételeket, és javítom a felfedett hibákat.

Hosszú időt töltöttem ennek a – talán nemcsak számomra – érdekes témának a kutatásával, vállalva a – Fűzfa Balázs szavaival élve: – „halmozottan hátrányos szerzői pozícióból” következő nehézségeket. Mivel opponenseim szerkesztői alaposággal tanulmányozták a dolgozatomat, így – bár munkám végeztével éreztem egyfajta elégedettséget, – megjegyzéseik, javaslataik elolvasása után kiderült: írásom lehet még pontosabb, még alaposabb. Köszönöm bírálóimnak, hogy észrevételeikkel segítséget nyújtottak további munkámhoz, s lehetővé tették, hogy eddigi kutatásaim eredménye érthetőbb, átláthatóbb formában jelenhessen meg.

Szakmai önéletrajz

Születési hely, idő: Zalaegerszeg, 1973. augusztus 22.

Tanulmányok:

- Csokonai Vitéz Mihály Tanítóképző Főiskola, tanító–hitoktató szak 1991–1994
- Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola, magyar szak 1994–1997
- Csokonai Vitéz Mihály Tanítóképző Főiskola, kommunikáció szak 1994–1998
- Miskolci Egyetem BTK, magyar szak 1998–2000

Munkahely:

Csokonai Vitéz Mihály TF (jogutód: Kaposvári Egyetem) 1994–

Nyelvismeret:

- orosz nyelv: alapfok,
- beás nyelv: középfok
- angol nyelv: társalgási szint

Válogatott publikációk

Szakkönyvek

Könyvrészletek

- Michael Ende: A Végtelen Történet. In: Kortárs gyerekönyvek. Szerk. Borbély Sándor, Komáromi Gabriella. Bp.: Ciceró, 2001. 153–163. p.
- A vajtól a margarinig, a Tüskevártól Szegény Dzsonniig. In: Kiből lesz az olvasó? Szerk.: Fenyő D. György. Bp. Animus, 2006. 124–131. p.

Idegen nyelven megjelent publikációk

Magyarországon megjelent idegen nyelvű kiadványok

G. Szabó Sára – Gombos Péter (ford.): Lá szá szfátáskhá dáp-ásztá sí péstyí. Hadd beszéljenek ezután a halak is – gyermekvers-fordítások beás nyelvre. (Fordította, szerkesztette: Gombos Péter) Juta: Profunda Könyvek, 2006. 47 p.

Fordítás magyar nyelvre

– Louis Sachar – Amit a szerzőről tudni kell. In: Irodalom – Tanári Kincsestár 24. kiegészítő kötet, 2006. szeptember. Bp: Raabe Kiadó, G 1.15 p. 4. (angolról)

Előkészületben:

– Nikolajeva, Marija: A boldogság ígérete (In: Csodaceruza, 2009. – angolról)

Főiskolai jegyzetek, oktatási segédanyagok

- Balla Mária – Gombos P.: A felvételitől a diplomáig. Könyvtárhasználati és információs ismeretek főiskolai hallgatóknak és továbbképzéseken résztvevőknek. Kaposvár: KE CSPFK Könyvtára, 2001. 154 p.
- G. Szabó Sára – Gombos Péter: A képregény. In: Irodalom – Tanári Kincsestár 21. kiegészítő kötet, 2005. szeptember. Bp: Raabe Kiadó, H 2.8/ 1–22. p.
- Gombos P.: Arany János: Sejtelem. Tanítási segédanyag a 6. évfolyam számára. In: Irodalom – Tanári Kincsestár 21. kiegészítő kötet, 2005. szeptember. Bp: Raabe Kiadó, D 6.1/1–14. p.
- Gombos P.: Weöres Sándor: Az éjszaka csodái. Tanítási segédanyag a 7–10. évfolyam számára. In: Irodalom – Tanári Kincsestár 23. kiegészítő kötet, 2006. február. Bp: Raabe Kiadó, D 7.11/1–22. p.
- Gombos Péter: Fekete István: Éjfél után. Tanulási segédanyag az 5–8. évfolyam számára. In: Irodalom – Tanári Kincsestár, 2007. február Bp: Raabe Kiadó, D 5.10/1–26.
- Gombos Péter – Tolnai Mária: Michael Ende: A Végtelen Történet. In: Irodalom – Tanári Kincsestár, 2007. április Bp: Raabe Kiadó, D 6.7/1–43.
- Gombos Péter – Tolnai Mária: Berg Judit: Rumini. In: Irodalom – Tanári Kincsestár, 2007. október Bp: Raabe Kiadó, B4 3.4/1–22.

- Gombos Péter – Tolnai Mária: C. S. Lewis: Narnia krónikái – Az oroszlán, a boszorkány és a ruhásszekrény. In: Tanítói Kincsestár, 2008. február. Bp: Raabe Kiadó, B4 3.7/1–20.
- Ágoston Attila – Gombos Péter: Linda Sue Park: Min mester inasa. In: Irodalom – Tanári Kincsestár 24. kiegészítő kötet, 2008. február Bp: Raabe Kiadó, G 1.16/1–16.
- Gombos Péter – Tolnai Mária: Békés Pál: Doktor Mínonka Vidor nagy napja. Tanítási segédanyag a 4. évfolyam számára. In: Tanítói Kincsestár, 2008. április. Bp: Raabe Kiadó, B4 3.8/1–20.
- Gombos Péter – Tolnai Mária: Lázár Ervin: A legkisebb boszorkány. Tanítási segédanyag a 3–4. évfolyam számára. In: Tanítói Kincsestár, 2009. március. Bp: Raabe Kiadó, B4 3.13/1–22.

Tudományos közlemények

Tanulmányok

- Voldemort visszavág. Avagy kalandok Harry Potterrel Azkabantól a Tűz Serlegéig. In: Könyv és Nevelés, 3. évf. 2001/2. sz. 106–111. p.
- Utazás Seholsincsországban. In: Csodaceruza, IV. évf. 2005. 16. sz. 17–18. p.
- A teáskannától Portisch Lajosig – Merre tart a mese. In: Csodaceruza, IV. évf. 2006. 20. sz. p. 16–18.
- Egy otthon ülő Gulliver úrutazásai. In: Somogy, XXXIV. évf. 2006. 4–5. sz. p. 304–318.
- Merre tart a magyar gyermekpróza? In: Csodaceruza VI. évf. 2007. 29. sz. p. 12–13.
- Szupermen szabadságon van? A gyermekkor problémáinak ábrázolása Kiss Ottó verseiben. In: Fordulópont, IX. évf. 2007. 36. sz. p. 49–55.
- „Én és a többiek”. Kiss Ottó gyermekversei narratológiai megközelítésben. In: Somogy, XXXVI. évf. 2008. 1. sz. p. 76–81.
- Kiből nem lesz olvasó? In: Family, II. évf. 2008. február–március. p. 21.

Recenziók

- Dékány Kálmán: Közjáték vasfüggönnyel. / Gombos P. In: Somogy, 24. évf. 1996. júl.–aug. 4. sz. 404. p.
- Borbély Sándor: A Nyugat tájain. / Gombos P. In: Új Dunatáj, VII. évf. 2002. szeptember 3. sz. 10. p.
- Lois Lowry: Valahol, messze. / Gombos P.: Az emlékek üre. In: Csodaceruza, IV. évf. 16. sz. p. 15.
- Julie Bertagna: Exodus 2100 / Gombos P.: A teremtés könyve. In: Csodaceruza, IV. évf. 2005. 21. sz. p. 19–21.
- Saunders, Kate: Cicus és a Bűdös Macskák háborúja. / Gombos P.: Cicavita a grundért. In: Csodaceruza, V. évf. 2006. 24. sz. p.
- Clive Woodall: Szárnyak háborúja. / Baljós szárnyak. In: Csodaceruza, VI. évf. 2007. 28. sz. p. 33–34.
- Raana Raas: Az ogfák vöröse. / Gombos P.: Hagyományok jövő időben. In: Family, II. évf. 2008. április–május. p. 26–27.
- Lois Lowry: Hírvivő. / Gombos P.: Próféták és metaforák. In: Csodaceruza, VII. évf. 2008. 34. sz. p. 25–26.
- Nádori Livia: Sárkány a lépcsőházban. / Gombos P.: Jól kezdődik! In: Csodaceruza, VII. évf. 2008. 35. sz. p.
- Louis Sachar: Stanley, a szerencse fia. / Gombos P.: Nemzedékek gödrei. In: Family, II. évf. 2008. augusztus–szeptember p. 28.
- Lackfi János: Kövér Lajos aranykeze. / Gombos P.: Lackfi János aranykeze. In: Csillagszálló, IV. évf. 2009. 5. szám p. 57–58.

Konferenciakiadványok

- Gombos P.: Aipotu a gyermek- és ifjúsági irodalomban. In: Előadásaink: nyelvészeti és tantárgy-pedagógiai szekció. A Magyar Tudomány Napja. Kaposvár, 1999. nov. 4. Szerk. Fülöp L. et al. Kaposvár: CSTIF, 1999. 62 p. (A Csokonai Vitéz Mihály Tanítóképző Főiskola kiadványai. Tudomány Sorozat, 10.)
- Gombos P.: Harry Potter keresztje (A világ legsikeresebb gyerekkönyvéről keresztény szemmel). In: A tünékeny moralitás. Die Flüchtige moralität. A Kaposvári Erkölcs-, Művészetfilozófiai és -Nevelési Konferencia előadásai 2001. KE-CSPFK, Kaposvár, 2002. p. 160–164.

Előadások

- Aipotu a gyermek- és ifjúsági irodalomban. A Magyar Tudomány Napja. Kaposvár, 1999. nov. 4.
- Merre tart a mese? Tudományos és Művészeti Napok. KE-CSPFK, Kaposvár, 2000. nov. 6.
- Harry Potter keresztje. Nemzetközi Erkölcs-, Művészetfilozófiai és Nevelési Konferencia. KE-CSPFK, Kaposvár, 2001. augusztus 29–31.
- Gombos P. – G. Szabó Sára: „De hová tűnt Damon Hill?!” Humor, történelem, képzőművészet és irodalom két képregénysorozatban, az Asterixben és a Lucky Luke-ban. Tud. és Művészeti Napok. KE-CSPFK, Kaposvár, 2001. nov. 6.
- Gombos P. – G. Szabó Sára: Piszkos Fred és a többiek. 'Komix' – szemelgetés a magyar képregénykultúrából a „hőskortól” napjainkig Tudományos és Művészeti Napok. KE-CSPFK, Kaposvár, 2003. nov. 6.
- A szerelem szókinca száz Csokonai-versben. Tudományos és Művészeti Napok. KE-CSPFK, Kaposvár, 2003. nov. 6.
- Isten, Szent Péter, a királylányok és a rádió. A beás mesék morálja (Morál în puvestyé băjásilor). Berzsenyi Helikon Napok. Keszthelyi Kastélymúzeum, Keszthely, 2003. november 8.

- Karinthyágok. Tudományos és Művészeti Napok. Kaposvári Egyetem, Kaposvár, 2006. november 7.
- Szupermen szabadságon van? A gyermekkor problémáinak ábrázolása Kiss Ottó verseiben. In: Gyermekirodalom, gyermekirodalom-kutatás és -oktatás Európában c. nemzetközi konferencia. (2007) (Kecskemét) Kecskeméti Főiskola Tanítóképző Főiskolai Kar, 2007. április 27.
- Hogyan „neveljünk” olvasóvá? Magyar Könyvtárosok Egyesülete 39. Vándorgyűlése, Gyermekkönyvtáros Szekció. Szeged, 2007. július 13.
- „Én és a többiek”. Kiss Ottó gyermekversei narratológiai megközelítésben. In: Rácpácegrestől a Küküllőig. (Változatok a gyermekirodalomra a határainkon innen és túl) Megyei és Városi Könyvtár Kaposvár, 2008. március 26.
- A befogadás nehézségei. Kiből lesz az olvasó? HOL-MI. Regionális Pedagógiai Módszervásár, Kecskemét. Kecskeméti Ifjúsági Otthon, 2008. november 8.
- „Ó, mondd, te mit választanál?”. A tanár felelőssége és lehetőségei a kötelező olvasmányok kiválasztásában. In: Kötelező, közös, kölcsönös olvasmány. Hagyomány és megújulás az iskolai olvasmányok kánonjában. (2009.) (Budapest) Magyar Pedagógusok Háza, 2009. március 28.