

Jelen lapszámunk tanulmányrovata mellett a Közügy és Kritika rovatokat is egy témára fűztük fel, amely nem más, mint a könyvpiacra egyre kiterjedtebb szegmenst képviselő, s egyúttal hazánkban is egyre jelentősebb teoretikus figyelemben részesülő gyermekirodalom. Azon, már-már közhelyszerű – de ezzel együtt is helytálló – megállapítás mellett, amely szerint a gyermekirodalom nem *gyerekes* irodalom, abban is viszonylag széleskörű konszenzus látszik kibontakozni, hogy a gyermek- és ifjúsági könyvek tekintetében a magyar kritikaírás sajnálatos deficitet mutat. Kritika-rovatunkban ezen igyekszünk enyhíteni a magunk eszközeivel, míg Közügy rovatunk a hazai gyerekkönyvpiac aktuális tendenciáit tekintti át. Tanulmányrovatunk darabjai pedig – mintegy az említettek megalapozandó – a gyermek- és ifjúsági irodalom alapkérdéseire, valamint a gyerekkönyvkritika-írás gyakorlatára és normatív szempontjaira reflektálnak. A Gyereksarok „berendezéséhez” nyújtott segítségéért VARGA BETTINEK tartozunk köszönettel.

Hermann Zoltán

SZERÉNY JAVASLAT

„Nem minden rovar bogár, de minden bogár rovar.”

A gyerekkönyvkiadás és a gyerekirodalom alig kétszáz éves jelenség. Martin Lyons magyarul 2000-ben megjelent elemzése óta tudjuk,¹ hogy először a 19. század elejének könyvkiadása talált rá egy korábban kereskedelmi értelemben elhanyagolt olvasni vágyó csoportra, a gyerekek, illetve a nekik felolvasó vagy velük együtt olvasó nők csoportjára. Az írni-olvasni nem vagy éppen hogy csak tudogató közönség megjelenése az olvasáskultúrában ugyanolyan fontos mediális fordulat, mint amelyet addig csak a színház gyakorolt az olvasáskultúrán kívül rekedt közönségre. Ettől kezdve – a kor esztétikai és nevelési eszméit követve – a könyvkereskedelemben is egyértelműen fel lehet fedezni azokat a szándékokat, amelyek a képes- és mesekönyveket silabizáló olvasókat előbb-utóbb a tudatos és rendszeres könyvfogyasztók között szeretnék látni.

Ha jobban belegondolunk, ez nem csak a 19. század elején volt így. A nyugati világ könyvkiadásának utolsó két évszázadában folyamatosan a nők és a gyerekek jelentették azt a piaci célcsoportot, amely az időnként gazdasági válságokat is megszenvedő könyvpiar tartalékát képezte. Az új, városias rituálék, a tradicionális családi ünnepek, közösségi szokások átalakulása, a könyvesboltok s később a nagyáruházak megjelenése szinte a kezdetektől fogva összekapcsolódtak a könyvvásárlás, könyvajándékozás, a gyerekkönyvek ajándékozásának alkalmával. Amíg karácsony van, addig gyerekkönyvek is lesznek.

A 19. században a gyerekkönyv a gyerekjátékok mediális vetélytársa lett, a 20. század elejétől pedig új vetélytársakkal, a hang- és képmédiák konkurenciájával, a gyerekeknek szánt hanglemezekkel, gyerekfilmekkel, s mára a számítógépes foglalkoztatókkal és videójátékokkal is meg kell küzdenie. A könyvpiar és benne a gyerekkönyvkiadás „gépezete” a 20. század végére egy összetett, gazdasági-játékelméleti

1 Martin LYONS, *A 19. század új olvasói: nők, gyermekek, munkások = Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, szerk. Guglielmo CAVALLO – Roger CHARTIER, Balassi, Budapest, 2000, 348–380.



modellekkel leírható komplexum részévé vált. Sokszereplős, globális rendszerek jöttek létre, amelyekben egy adott szegmens változása, egy szereplő megjelenése vagy eltűnése egy tőle távol levő, látszólag vele össze nem függő szegmensben is változásokat idézhet elő.

A 19. századi magyar gyerekkönyvkiadás története még megíratlan, jóllehet a szélesebb kulturális és könyvpiaci kontextusok figyelembe vétele nélkül eleve nem is írható meg. A 19. század eleji magyarországi irodalom kétnyelvűségének jelenségei ugyanis alighanem a gyerekkönyvkiadásban érvényesültek a leginkább. A 19. századi magyarországi könyvkiadásra ugyanis nem szabad másképpen tekintenünk, mint a magyar és a német könyvkultúra szimbiózisára. Az olvasóközönség egy jelentős része számára ugyanis nem volt szükséges a szépirodalom és a gyerekirodalom klasszikusait lefordítani, a Grimm-meséket, Bechsteint, az 1840-es években, felolvasó körútján Pesten is megforduló Andersen könyveit is németül olvasták. A magyar biedermeier korszakában olysmi íródik csak magyarul, ami a német nyelvű könyvek között nincs meg: a magyar nyelvű tanító/foglalkoztató könyvek, például Bezerédj Amália első magyar gyerekkönyvnek tartott műve, a *Flóri könyve*, vagy a szöbeli tradíciókból érkező népmesék. Ez utóbbiakból az Arany Lászlónak tulajdonított *Eredeti népmeséket* (valójában az egész Arany-család munkája az 1861-ben megjelent kötet) és Gyulai Pál meséit lehet először már eleve gyerekközönséget célzó műveknek tekinteni.

A 19. századi magyar gyerekkönyvkiadás műfaji kánonjának üres helyei is ebből a helyzetből fakadnak: a magyar irodalomnak Benedek Elekig nincsenek olyan szerzői, akik pusztán a gyerekeknek szánt művek írásából hoznának létre irodalmi életművet, s a században majdnem üres a meseregények, az ifjúsági regények kánoni helye is.

A 20. századi magyar könyvkiadás részben öröklie ezt a helyzetet: a magyarországi német nyelvű polgári kultúra háttérbe szorulásával a magyar nyelvű, eredeti gyerekkönyvkiadás nem pótolja a hiányzó könyves műfajokat, hanem fordításokkal helyettesíti a gyerekkönyvpiaci üres helyeit. A klasszikus gyerekirodalmat és az önállóan olvasó tizenéves korosztálynak szóló kaland- és leányregényeket – a 19. századiakat is, amelyeket korábban nem kellett magyarítani, mert németül is olvashatók voltak (Vernét, Dickenst például) –, most fordítani kell. Az angol, francia, olasz fordítási irodalom így tekintélyes helyet követel magának a polgári gyerekszobák polcain. A magyar nyelven író szerzők azokban a témákban, műfajokban sikeresek, amelyeket a fordítási irodalom nem képes lefedni. A két háború között a patetikus hangvételű,

nemzeti tárgyú,² esetleg a nemzeti karaktert ironiával megjelenítő,³ vagy a didaktikus és vallásos gyerekkönyveknek van keletje.⁴ Az ötvenes években a frissen alakult Móra Kiadó a magyar gyerekkönyvpiar tradícióinak örököjeként, de egyúttal politikai-ideológiai médiumként lép fel. A csíkos könyvek vonalassága nem sokban különbözik a 20–30-as évek vallásos, az esztétikai értékeket háttérbe szorító didaxisától; és azt se felejtjük el, hogy éppen a Rákosi- és a Kádár-korszak gyerek- és ifjúsági könyvkiadása az, amely a klasszikusok újrakiadásával a legtöbb és a legszebb példákat szolgáltatva Szörényi László ideologikus szövegteremtésével foglalkozó gyűjteményébe.⁵

A magyar gyerekkönyvkiadás lényegében máig nemzetközi könyvpiari trendeknek van kiszolgáltatva: a 19. században a német nyelvű könyvkultúráknak; a 20. század első felében már tapasztalható a német mellett más könyvkultúrák befolyása is; az ötvenes évektől pedig különösen erős a szovjet hatás, Nemtudomkák, Timurok és csapataik, Csuk és Gek vagy a tragikus szovjet Lassie, feketefülű fehér Bim történetei révén. A kilencvenes évektől – a Móra-monopólium helyén – egy sokszereplős piaci rendszer alakul ki, amelyben elsősorban a multinacionális sajtóvállalkozások diktálnak. Hozzájuk képest a magyar gyerekkönyvkiadás kisipari, manufaktúráli körülmények között dolgozik ma is. A szocialista nagyvállalati könyvpiar és könyvterjesztés összeomlása után éppen az a feladat bizonyult a legnehezebbnek, hogy az újonnan alakuló könyves műhelyek gyerekkönyvei hogyan jutnak el az olvasókhoz.

Amiből az utóbbi 10–15 évben megelégnélkül, eredeti, kortárs műveket megjelentető magyar gyerekkönyvkiadás él, azok az olcsón, gyorsan előállítható könyvtípusok, a német könyvszakmában Bilderbuchnak nevezett, harmincegynéhány oldalas, a laptükör kétharmadát képekkel betöltő könyvek tömege. A mai magyar gyerekkönyvkiadásnak – kis túlzással – az illusztráció a húzóágazata.

Elgondolkodtató a képi világ elsődlegessége a mai magyar gyerekkönyvekben a szövegvilággal szemben. A nagyobb terjedelmű szöveg

2 Nem csekély az államilag irányított, ideologikus iskolai kánonképzés: gondolnánk-e, hogy Gárdonyi *Egri csillagokja* már 1912-től kötelező olvasmány? Móra Ferenc mélyen depresszív gyerekelbeszéléseiben nem nehéz meglátni a korábbi századforduló nagy gyerekkönyv-bestsellerének, De Amicis *A szívó* című könyvének a hatását.

3 Sebők Zsigmond Mackó úr-sorozatát mindenképpen ide kell sorolni.

4 Jellemző módon Illés György nemrég megjelent munkája, *A magyar ifjúsági irodalom kézikönyve* erről a korszakról ír a legszükszavúbban. Az antikváriumok kínálatában pedig ma is megvannak a Selma Lagerlöföt fordító Gerely Jolán vagy Csíki Kovács Pénes könyvei.

5 Legteljesebb változatában: SZÖRÉNYI László, *Delfinárium*, Helikon, Budapest, 2010.

kétségkívül több törődést igényel. A gyerekkönyvkiadóknak a felpörgetett, éves kereskedelmi ciklusban nincs idejük kivárni a szövegeit folyton javítgató szerzőt; a könyvterv megszületésétől kezdve lényegében egy évük van arra, hogy kereskedelmi bevételt is realizáljanak. Csukás István „hírhedt” mondása, amely egy régi tévéinterjúban hangzott el – „A két legédesebb múzsa: a határidő és a honorárium!” –, a mai magyar gyerekkönyvkiadók számára az irreálisan szoros határidőt és az átlagos forgalom mellett arcpírítóan szerény honoráriumot jelenti. A profiljuk szerint csak gyerekkönyvekkel foglalkozó kiadóknak – tisztelet a kivételeknek! – sok a félamatőr vagy amatőr szerzője, s gyakran nincsenek az irodalmi szerkesztésben gyakorlott, tapasztalt szakemberek sem.

Lehet biztosra is menni: bizonyos könyvtípusoknál – nemzetközi grafikai és tematikus brandek, a grafikai megjelenéssel eladott kamaszkönyvek vagy a vámpír-sorozatok esetében – ma is egyszerűbb átvenni a multinacionális óriáskiadók kínálatát, mint ugyanezt az igényt magyar szerzőkkel és magyar könyvpiari háttérrel kielégíteni. Többnyire nem is sikerül, önálló brandek nem alakulnak ki. De működik a könyves recycling is: a régi kiadások, könyvsikerek felújítása. A jó grafikus – rossz szöveg ellentmondás jól feloldható a jó illusztrátor – klasszikus mű biztonsággal.

A hazai gyerekkönyvszakma hátrányai évszázados adottságok. A magyar gyerekkönyvkultúra kontextuális függése nyilvánvalóan nem számolható fel. Hiányoznak a könyvmarketingnek a nyugati multik birtokában levő, napok alatt csúcsra járatható, a tömegmédiákat használó mechanizmusai. A gyerekkönyvszakma a siker és a túlélés határán egyensúlyoz: a siker arra jó, hogy a veszteségeket el lehessen tüntetni.

A piaci szabályozás elégtelenségét jól ellensúlyozza a skandináv országok modellje, a kiadói-állami-iskolai kooperáció rendszere, amely az iskolát és a könyvtárhálózatot használja a kortárs gyerekkönyvek terjesztésére. Az irodalomtanítás és a szövegalkotás tanterve össze van hangolva egy olyan, folyamatosan változó olvasmánykínálattal, amelyet irodalmár-, könyvtáros- és pedagógusszervezetek által kiadott díjakat figyelembe véve, évről-évre frissítenek. A magyar állam, az iskola és a könyvtár nem tud vagy nem akar részt venni egy ilyen sokszereplős játékban. Véletlenszerű, hogy a kortárs magyar gyerekkönyvkínálatból mi jut el a kölcsönkönyvtárakba vagy a gyakorló pedagógusokhoz. Többnyire az – és ez roppant kevés –, ami a tömegmédiákban is meg-

jelenik; nem jó, ha a könyvtáros vagy a tanító néni nem szakmai fórumokon, hanem a tévéből ismeri meg az újdonságokat. A tömegmédiákban való jelenlét komolyan mérhető az eladott példányszámokban, de nem közvetít értékkánont: nem feltétlenül az jut el sok olvasóhoz, ami az aktuális kínálatból a megfelelő korosztálynak a legjobb.

A mai magyar gyerekkönyvkultúrában nagy tiszteletet érdemlő, de össze nem hangolt kezdeményezések vannak. A gerillamédia éveit éljük éppen: kis példányszámú, elsősorban ajánló jellegű, promóciós lapok, kis vagy közepes látogatottságú honlapok, webkettes kommunikáció. Az így elérhető célcsoportok kereskedelmi szempontból azonban nem jelentősek, ki kell mondani: ezek lényegében alkotói vagy szubkulturális közösségek többé-kevésbé zárt hálózatai. Pontosabban minden modell – a szigorúan piaci, az értékközvetítő, a néhány vonásában a skandináv logikára hasonlítani akaró, a közösségi alapon vagy online szerveződő – egyszerre működik, de mindegyik csak egy kicsit. A mai magyar szerzőket, grafikusokat foglalkoztató kiadók hátránnyal indulnak az újra monopolizálódó terjesztői hálózatokban, a gerillamédia pedig közvetít ugyan, de rossz hatásokkal az emiatt szintén piaci hátrányban levő olvasók felé.

Hiányzik a rendszeres gyerekkönyvkritika, jobbra csak recenzióknak álcázott promócióval találkozni. Ezt jól mutatják az utóbbi hónapok reakciói, a könyves szakma összefoglalása néhány ügyetlenül fogalmazó, szokatlanul éles bírálatra:⁶ a bírálat ugyanis, még ha adott műveknek is van címezve, lényegében közösségi és kereskedelmi érdekeket sért. A mindent dicsérő, recenzióknak álcázott promóció ugyanis optimalizálja a termék piaci helyzetét, a szigorú bírálat pedig – attól függően, hol jelenik meg – rontja a könyv eladhatóságát.

Lényegében alig működik másképpen a magyar gyerekkönyvkiadás, mint százegynéhány éve. Az a történetileg féloldalas piac akar mindent szabályozni, amely bizonyos értelemben ellenérdekelt a szakmai intézményrendszer kiépülésében. Van a jól működő és hatalmas angolszász vagy spanyol-dél-amerikai piac. Van a skandináv modell. Van, ahol – például német nyelvterületen – nagyon komoly az állami részvétel a rendszerben: a pedagógiai szakemberképzés, a szakintézmények, szakmai fórumok fontos tényezői a gyerekkönyvkultúrának. 1990 után lényegében tíz évet elvesztegettünk: nálunk szinte csak az utóbbi tíz évben vannak kezdeményezések. De ha lehetek kicsit gonosz: névleg létező

6 Lásd Wittmann Ildikó esetét *Bogyó és Babóciával* és a Magyar Gyerekkönyvkiadók Egyesülésével!

intézményeink vannak, magát kritikának mondó brand-gyártás van, könyvszakmai díjak vannak a kritikai díjak helyett, valamint már a gyerekkiadást és a könyvtári terjesztőhálózatot is cserbenhagyó állam. Mindenki mást csinál, mint ami a feladata volna: mindenki könyvpiaci szerepben van, az is, akinek ebből éppen hogy ki kellene vonulnia. Nehéz átlátni a helyzetet; csak abban bízhatunk, hogy ez a sokszereplős kulturális rendszer valóban úgy működik, hogy ha az egyik szereplő végre funkcionálisan kezd működni, a többi szereplő is magára talál.

Azt gondolom, a kritikának és az irodalomtörténetnek kellene elkezdenie a szerepek tisztázását. A professzionális, a piactól független kritika feladata, még ha ez a kritikusként anyagi függetlenséget most még nem is jelent, hogy nevéhez hűen (ógörög *κρίνω* [krinó] – 'jót a rossztól, értékest a kevésbé értékestől elválasztani') korrigálja a könyvszakmai értékítéletek szándékos túlzásait, melléfogásait. Természetesen nem szabad merev esztétikai normákra gondolni. Abban az értelemben semmiképpen, ahogyan az 1990 előtti Móra-korszak kiadói monopóliuma betöltötte a kánonalakítás és az ítékezés szerepét. Az azonban nagyon fontos, hogy mindaz, amit a piaci marketing miatt szépek, értékesnek mondanak, amit irodalomnak neveznek, és mégsem az, legyen elválasztva attól, ami szép és irodalom.

A népszerűség vagy a piaci siker nem elég érv. A gyerekszemponthoz kánon, az, hogy a gyerekeknek mi tetszik: nem jó szempont. Ezek csak látszólagos értékítéletek. A kritika hiánya az egyik oka a gyerekkönyvkultúránk torz szerkezetének, mert a fennmaradás és/vagy a piaci siker gyakran felmenti a kiadót a minőség iránti felelőssége alól.

A kritikusként vagy a közelmúlt tendenciáival foglalkozó irodalomtörténésznek nemcsak az egyes művekkel kell törődnie, hanem a mű és a közönség viszonyával is. Látnia kell, milyen olvasói igényeket kelt fel az éppen aktuális könyvkínálat, hogyan alkalmazkodik a kánon az olvasói elvárásokhoz, és milyen folyamatok játszódnak le a kínálatnak, sem keresletnek nem nevezhető, „ezt vedd, mert ez van!” típusú piaci háttérben. A közönségre és a könyvkiadás nemzetközi trendjeire figyelő kritika pontosabban és gyorsabban jelzi a kánon változásait, mint a piac. A kiadói oldalnak tehát éppen hogy érdeke volna a kritika funkcionális működtetése, még akkor is, ha látszólag veszélyes, hogy a kiadó elveszíti a könyvről szóló bírálat fölött eddig gyakorolt ellenőrzését.

A kritika hiánya elsősorban a kritikai jelenlét hiányát jelenti: az utóbbi egy-két évben rendezett anketók, kerekasztal-beszélgetések (a Petőfi

Irodalmi Múzeum rendezvényei, a Fiatal Írók Szövetsége Mesebeszéd sorozata) jelzik az igényt a szakmai párbeszéd, illetve az értékszemponthoz szemlélet iránt. Kár, hogy ez most még egy jól körülhatárolható, csak félig-meddig nyitott közösség problémájának látszik. Megkockázatom, hogy az is nagy eredmény, hogy a kritika teret kaphat a gyorsreagálású, online médiumokban (litera.hu, prae.hu, meseutca.hu stb.), de az igazi áttörés az volna, ha a nagy látogatottságú hírportálokon, televízió- és rádiócsatornákon tudna megjelenni. Erre azonban – nem a promóciós, hanem a kritikai beszédre! – a kortárs magyar irodalomnak sincs jelenleg nagy esélye. Talán a Kossuth Rádió *Pro és kontra* sorozatában működött utoljára ilyesmi.

Egy fontos problémát azonban előre tisztázni kell. Úgy látom, ahonnan ennek a párbeszédnek el kell indulnia, amiben a könyvkiadás és a könyvfogyasztás minden szereplőjének meg kell egyeznie, s amibe az utóbbi idők kerekasztalain részt vevők is folyton beleütköztek – gyakran anélkül, hogy értették volna, mi akadályozza a dialógust –, az a *gyerekkönyv* és a *gyerekirodalom* fogalmi elkülönítése. A kritikának is az volna a legfontosabb feladata, hogy ezeket a gyakran szinonimaként használt fogalmakat megkülönböztesse. Ez persze nem egy egyszerű, normatív határkijelölés, mert a könyvpiaci giccs, az alkalmazott grafika csúcsteljesítményeihez csatolt bugyuta szövegek, a színvonalas és hasznos gyereklektűr és a gyerekirodalom folyton változó határain evezve kell mindig máshova kitűzni a bójákat. (Elnézést a hasonlatért!) Ráadásul a könyvszakma, a szereptévesztett kritika és a szakmai szervezetek maguk is részt vállaltak a zavarkeltésben. A marketingszemponthoz is hírértékkel bíró szakmai díjak is lehetnek megtévesztőek: azért, mert a kiadó gyerekirodalomnak mond valamit, mert egy könyv gyerekirodalmi díjat kapott, mert a kortárs kánonba befogadott szerző írta, attól az még nem feltétlenül *gyerekirodalom*.

Mitől gyerekkönyv a gyerekkönyv, és mitől gyerekirodalom a gyerekirodalom? Összetartozó, és mégsem összetartozó fogalmak. A rovaros-bogaras iskolai mondóka kell eszünkbe jusson: *nem minden gyerekkönyv gyerekirodalom* stb. Igaz, nem feltétlenül csak gyerekkönyv lehet az, amiből gyerekirodalom lesz. A gyerekirodalom a gyerekkönyvek egy sajátos csoportja: az, amely a kortárs szépirodalmi kánonhoz vagy a lassúbb kánon-történeti folyamatokhoz a legközvetlenebbül kapcsolódik.

A *gyerekkönyv* könyvpiaci fogalom, tipográfiai és kereskedelmi alapon megkülönböztethető az egyes típusai. A *gyerekirodalom* esztétikai fogalom. Éppen ezért nem mondhatja meg a könyvpiar, hogy mi gyere-

rekirodalom, és ezért kellenének azok az intézmények, amelyekben/ amelyeknek olyan szakemberek dolgoznak, akik értenek az irodalmi esztétikához, a szépirodalom és a gyerekirodalom kánonjaihoz.

A gyerekirodalom lényegében olyan, amilyenek a szépirodalom – illetve a szépművészetek – mibenlétét a művészetfilozófia kétszáz évvel ezelőtti klasszikusai, Herder, Kant, Schleiermacher leírták: a szépirodalom azért különös jelenség az írásbeliség egészéhez, a könyvnyomtatás által előállított mindenféle olvasmányokhoz képest, mert olvasása „esztétikai tapasztalat”, az önmegértés egyik módja.⁷ A gyerekirodalom esztétikai érdekű olvasásmódokat követel meg, a gyerekkönyv nem feltétlenül.

A gyerekirodalom kánonja a 19. századi felfogás szerint az esztétikai tapasztalat rögzített formáihoz, vagyis a szépirodalom klasszikus és romantikus műfajaihoz kötődött. Ami ezen a műfaji rendszeren kívülről érkezett, azt a romantika és a modernitás kánonjai a maguk képére formálták. Így volt ez a gyerekirodalom és a gyerekkönyvek egyik forrásának tekinthető szóbeliség szövegeivel is: a mese és a gyerekirodalom más, fantasztikus vagy nonszensz elbeszélői formái, a gyereklióra, a népszórakoztatásból kialakuló báb- és gyerekszínházi műfajok mind átestek ezen a „kánonrögzítésen”.

A 19. századi tradíciók szerint tehát gyerekirodalom az, ami a mindenkori szépirodalmi műfajkánonban is leképezhető; gyerekirodalom az, ami a kanonikus szépirodalmi műfajokon mint az esztétikai tapasztalat formáin keresztül – az együttozvasás miatt: egyszerre – szól a gyerek- és felnőtt-közönséghez. A gyerek- és ifjúsági *irodalom* tradicionálisan nem hoz létre új műfaji kereteket, csak átveszi a szépirodalomban meglévőket. Ezért részben hamis a gyerek-/felnőttirodalom szembeállítás: a gyerekirodalom a 19. századból örökölt fogalmak szerint nem önálló, nem gyermekkori esztétikai tapasztalatokra épül, hanem a felnőttkorra összegyűlt individuális tudás és tapasztalat felől ítélhető csak meg. Kérdés persze, hogy a mai poszt-posztmodern szépirodalmat is az önmegértés esztétikai módjának tekintjük-e, és köthetjük-e a tapasztalat formáit a műfajokhoz? A posztmodernitás nem hierarchikus, hanem hálózatszerű logikája mentén ebben nem lehetünk egészen biztosak.

Egy dolog azonban ennek ellenére meglepően világos. A gyerekkönyvkiadás és a gyerekirodalom viszonya a 19. és a 21. század között lényegében nem változott meg, a magyar gyerekkönyvek piaci hátránya

és a magyar gyerekirodalom kánoni hiátusai ma is fennállnak. Ha végbe is mentek lényeges műfaji váltások az elmúlt kétszáz év kánontörténetében, azok követhető változások, mindig felismerhetők bennük a posztmodern szituáció történeti előzményei. A multimediális befogadás és az olvasható irodalom viszonya sebesen változik ugyan, de a tradicionális műfajok helyzetét ez nem feltétlenül befolyásolja, sőt néha mint ha éppen az új médiumok alkalmazkodnának a tradicionális műfaji keretekhez. Tudjuk, milyen műfajból mi lett: hogyan lett a népmeséből szimbolista elbeszélés, illetve dráma a 20. század elejére, hogyan vált a mese meseregénnyé vagy még később mesei sémákat használó pszichothrillerré stb. Vagyis ma már nem a szigorúan vett szépirodalmi műfajokhoz, hanem az esztétikai igényű multimedialitás még mindig jól behatárolható műfajaihoz mint tapasztalati formákhoz kell igazítania az irodalomtörténetnek a gyerekirodalom kánonját. Legfeljebb ez a kánon – mediális értelemben is – szétszórt kánon.

A kritikus feladata sem változott meg a kétszáz év alatt. A kritikus ma azzal kénytelen szembesülni, hogy a gyerekolvasónak, sőt a vele együtt olvasó felnőttnek is a képi elbeszélések nyomán van inkább tapasztalata mondjuk a *történet* fogalmáról, s hogy a gyereklíra *én-keresése* például a szórakoztató zene szövegvilágához képest tud önálló esztétikai tárgy lenni. És az sem biztos, hogy egy gyönyörűen illusztrált, de irodalmi értékektől mentes gyerekkönyv nem lehet esztétikai tárgy: legfeljebb nem a szépirodalom, hanem a képzőművészet esztétikai tapasztalata adja benne az önmegértés formáit. Sokan – szerzők, olvasók – látni vélik és fel is ismerik önmagukat a gyerekkönyvek csábító tükrében, értékeket, a saját igazságaikat is meglátják benne. Nincs ezzel semmi baj; a gyerekkönyv mindig tanít is, a szerző is meg akarja tanítani az olvasót arra, amit ő is megtanult. Ez egy nagyon becsületes – bár nem kellőképpen megbecsült – foglalkozás. De az a legfontosabb, hogy a gyerekirodalom-kritika ne az emberi önértelmezés közhelyeit, ne csak a gyerekirodalom helyi érdekű felismeréseit lássa ezekben a könyvekben, hanem valami olyasmit, amit a szépirodalmi kánonban nem talál, sőt olyasmit, amire néha a szerző vagy a kiadó sem gondol.

7 Vö. Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, Gondolat, Budapest, 1984, 85.