

a kérdőjeleinkkel, már nem a szerző felelőssége.” Az irodalmi összehasonlítás lényeges oldala Nagynál a felnőtt- és a gyerekirodalom párhuzamba állítása a vizsgált műfajon belül („a gyerekeknek szóló disztópiák szerzői nem mernek elmenni odáig, mint a felnőtt disztópiák”), felidézve a kortárs kritikusok, irodalmárok nézeteit.

A jó gyakorlatként idézett kritikák erősíthetik azt a felvetést, amely szerint a gyerekirodalmi alkotásoknál olyan szempontrendszereket kell figyelembe venniük a kritikusoknak, amelyek irodalomtudományos alappal bírnak, de átgondoltan használnak egyéb társtudományokat is, és nem felejtik el értelmezni, elemezni a könyvek egészét. A szakmailag erős, az irodalmi térben stabil helyzetű gyerekkönyvkritikának ugyanis olyan értelmezőkre van szüksége, akik szakosodnak és elmélyült tudással rendelkeznek a gyerek- és ifjúsági irodalom műfajait, történetét, elméleti megközelítéseit illetően.

Nagy Boldizsár

## SZÖRNYEK, RÉMÁLMOK ÉS ÖNGYILKOS SZÜZEK

*A dionüszoszi életerő megjelenése  
a kortárs ifjúsági irodalomban*

A kurrens ifjúsági irodalomtörténeti és -elméleti kutatások egyik legizgalmasabb területe a kánonképződés vizsgálata, illetve a határterületeken (gyerek-, ifjúsági és ún. felnőttirodalmak között) történő mozgások figyelemmel kísérése, analízise. Az egyes művek elemzése, kategorizálása nem annyira azért számít hasznosnak, mert segít választ találni arra a megválaszolhatatlan kérdésre, hogy vajon mi is az ifjúsági irodalom, hanem inkább azért, mert a vizsgálódások egyre jobban gazdagítják az ifjúsági (és gyerek-) irodalomkritika kelléktárát, bővítik a megközelítési lehetőségek számát és rávilágítanak arra, hogy az ifjúsági (és gyerek-) irodalmi korpusz nem egy különálló, leválasztható darab az irodalom végtelen testén, nem művétag, hanem ennek a nagy-nagy irodalmi korpusznak a nélkülözhetetlen része, amely nemcsak elszenvedi, hogy a kortárs irodalom hatással van rá, de egyre látványosabban formálja is azt.

Hogy ez mennyire igaz – és mennyire nem –, azt három ifjúsági regény elemzésén keresztül vizsgáljuk meg. Elsősorban az érdekelt a választott művekkel kapcsolatban, hogy miután mindhárom nehéz és „felnöttes” témához nyúl, hogyan tud ifjúsági műként megbirkózni a témában rejlő sötét, felkavaró, sőt egyenesen veszélyes erővel. Hogy Nietzsche fogalmait hívjam segítségül (akinél kamaszosabb, szenvedélyesebb filozófust nehéz lenne találni az elméleti vizsgálódáshoz): a kérdés az, meddig mernek elmenni a szakadék szélén, hogy belenézzenek a mámorító dionüszoszi mélységbe, hogy megtapasztalják a lét legelemibb borzalmait és hogy megmerítkezzenek magában a kiismerhetetlen, de mindennél valóságosabb iradatlanságban?<sup>1</sup> Nietzsche szerint nincs kultúra és nincs egészséges társadalom anélkül, hogy az emberek (a mű-

1 *Irdatlan (das Ungeheure)*: a fogalmat abban az értelemben használom, ahogyan Rüdiger Safranski kortárs német Nietzsche-kutató is használja *Nietzsche. Szellemi életrajz* című könyvében (Európa, Budapest, 2002). Az *Ungeheure* Safranski szerint Nietzsche teljes filozófiájára vonatkozik; ahogy arra fordítója, Györfly Miklós is utal, magyarul nehéz visszazárni a jelentését, de egyszerre fejezi ki az 'óriási nagyot' és a 'szörnyűséget'.

vészeten keresztül) szembe ne néznének az élet rémisztő felével, be ne tekintenének az ösztönéletnek az ész által be nem világított mélységébe (amit ő dionüszoszinak nevez) – és ennek nyomán azt is állíthatjuk, hogy nincs létjogosultsága a művészet olyan területeinek, amelyek kikerülik ezt a szembenézést.

Nietzsche szerint erre a szembenézésre akkor kerül sor, amikor az egyén ráeszmél az individuációra, és arra, hogy egység nélkül a lét szenvedés. (Nem kérdés, hogy miért Nietzsche a legtöbb kamasz kedvenc filozófusa – még mielőtt felfedeznék Sartre-t és Foucault-t.) Az egyén szorongása nő, amikor rádöbben, hogy a látszat világa veszi körbe, és mint Hamletet, aki bepillantást nyert a dolgok lényegébe, a tudás undorral tölti el, és megveti az életet. Az egyetlen kiút ebből a nihilizmusból a művészet lehet, amely az apollóni életerő segítségével kívülről láttatja és megszépíti szenvedéseinket: így lesz a borzalmasból fenséges, az abszurdból pedig komikus. Az ifjúsági művek esetében félok, hogy a műfaj konzervatív, nevelő célzatú jellegének köszönhetően a nietzschei fogalommal élve az ún. apollóni (harmóniát teremtő, formát adó, a megismerhetetlent biztonságot nyújtó fogalmakba menekítő) elem kerül túlsúlyba, elnyomva a dionüszoszi energiát, és a szöveg ezáltal didaktikussá, irodalmi szempontból értéktelenné válik.

A kérdés tehát az, vajon mennyit tud befogadni egy ifjúsági regény az iradatlan erejéből, ha szuicid kamaszokról (Jeffrey Eugenides: *Öngyilkos szüzek*), tömegszerencsétlenségben haldokló, rémült gyerekekről (Malorie Blackman: *Rémálmom a vonaton*) vagy a megtettesült halálfelelem szörnyetegéről (Patrick Ness: *Szólít a szörny*) szól?<sup>2</sup> Amint látni fogjuk, egy kamaszkönyv is lehelheti olyan őszintén az enyészet lehelését, mint Sylvia Plath művei, és egy ifjúsági regény illusztrációi is képesek arra, hogy ugyanazt az erőt közvetítsék, mint El Greco vagy Caspar David Friedrich festményei.

### Jeffrey Eugenides: *Öngyilkos szüzek*

A Pulitzer-díjas amerikai író kultkönyvének központi alakjai tizenéves lányok, elbeszélői pedig (így, többes szám harmadik személyben!) vala-

2 A tárgyalt regények magyar kiadásai: Jeffrey EUGENIDES, *Öngyilkos szüzek*, ford. BARTA Judit, Tericum, Budapest, 2008; Malorie BLACKMAN, *Rémálmom a vonaton*, ford. BOZAI Ágota, Pongrác, Budapest, 2010; Patrick NESS – Siobhan DOWD, *Szólít a szörny*, ford. SZABÓ T. Anna, Vivandra, Budapest, 2012.

mivel fiatalabb fiúk, mégsem sikerült a regénynek az ifjúsági könyvek között elfoglalnia a helyét. Ez a mi szempontunkból nézve persze pozitív jel: azt mutatja, hogy a szereplők életkorához képest a témát komolyan dolgozták fel. Mi mégis ifjúsági regénynek tekintjük a művet, és nemcsak az előbb említett életkori motívum miatt, hanem mert a regény egy azon kevesek közül, amelyekről azt szokás mondani, hogy muszáj őket tizenhét éves kor előtt elolvasni. Abban az életszakaszban, amikor az egyén leghajlamosabb átadni magát az örvénylő, veszedelmes sötétségnek, és a leginkább vágyik arra, hogy (Thoreau után szabadon) maradéktalanul kiszívja az élet velejét, még akkor is, ha az olyan, mint a méreg.

Ilyen szenvedélyek fűtik az öt Lisbon lányt is, akik a regény során egymás után sorban követnek el öngyilkosságot. A regény narrátora (akit nem ismerünk meg közelebbről, csak annyit tudunk meg róla, hogy több fiúból tevődik össze, akik a lányok szomszédságában laknak) próbálja kideríteni, mi lehet az oka a sorozatos tragédiáknak, posztmodern elbeszélő módjára leskelődik, mint egy voyeur (nem kérdés, miért: mert vonzza a Lisbon lányok dionüszoszi energiája), és igyekszik a nyomokból, jelekből, a lányok naplójából, kedvenc dalaikból, fényképeiből, ismerőseikkel és rokonaikkal készített interjúkból rekonstruálni az eseményeket. De mivel tényleg egy posztmodern regényről van szó, nem képes felfejteni a rejtélyt, legalábbis nem tudja szavakba öltetni azt, mi végzett a szigorú vallásos szülőkkel, sivár és ingerszegény külvárosi körülmények között élő lányokkal. Képes azonban közvetíteni valamit, ami talán még ennél is fontosabb. Azt a fojtogató, riasztó űrt, amit a Lisbon testvérek megpróbáltak kibélelni szépséggel, szerelmes dalokkal, rúzsoknak használt zsírkrétával, utazási magazinból kivágott képekkel, rózsafüzérékkel, kartonpapírból készült hattyúval, füstölőkkel, melltartóval díszített feszülettel és színes karkötőkkel, amelyeket celluxszal kell egymáshoz rögzíteni a csuklón, hogy eltakarják a felvágott erek nyomait.

A regény legnagyobb erőssége az, ahogyan a kvázi szobafogságban élő Lisbon lányok szobáinak levegőjét (amit a fiúk trópusi légáramlatnak neveznek) közel hozza: a zárt tereket, ahol a vad dionüszoszi láz küzd a nyugtató, vigasztaló apollóni dinamikákkal. Ez a levegő azért olyan felkavaró és súlyos, mert érezhetően magát az iradatlan igazságot hordozza: bármi is legyen a tartalma (mert azt nem ismerjük meg), az olvasó tudja, hogy nincs ennél valóságosabb és hatalmasabb dolog a regényben, és ez a valami az oka a lányok öngyilkosságának. Egyetlen

helyen próbálják megfogalmazni, mi is lehet ez az erő. Az első öngyilkossági kísérletet a 13 éves Cecilia követi el, de ezt még túléli, és amikor az orvos megkérdezi, miért tette, ő egyszerűen azt feleli: „Doktor úr, nyilvánvaló, hogy maga még sose volt tizenhárom éves lány.” A kamaszkor itt maga válik az elemésztő, irdatlan dionüszoszi erő megszemélyesítőjévé. És ami még inkább dionüszoszi hősnőkké avatja a Lisbon lányokat, az az, hogy ők öten létrehozta valamit, ami Nietzsche szerint a dionüszoszi művészet feladata: szétválaszthatatlan egységbe olvadva éltek, megtapasztalva az egyesülést az életfolyam egészével, és ezzel megszabadulva az individuáció átkától. Alakjaik az elbeszélő fiúk szemében is összeolvadnak, szinte megkülönböztethetetlenek, és erről ők maguk is tudnak: Cecilia például úgy ír önmagukról a naplójában, mintha egy egységet alkotnának. Így mikor az egyikük kiugrik az ablakon, a többi négy lány automatikusan követi őt a halálba, méghozzá a lehető legnagyobb lelki békével. Egyedül Lux próbál kitörni a semmittevésből: szülei tiltása ellenére fiúzik, amikor pedig szobafogságra ítélik, kimászik az ablakon, a háztetőn várja a férfiakat, és örült szexuális kalandokban keresi a kiutat – de nem sikerült közel kerülnie senkihez így sem, csak a testvéreivel volt képes egységben létezni. Hogy kik voltak ők, mire vágytak, mit éreztek és miért lettek öngyilkosok, az nem derül ki a narrátorok számára a regény végén sem: lényük és lényegük megfoghatatlan, egyszerre vonzó és rémisztő.

A szerző, Jeffrey Eugenides ebből a szempontból is olyan, mint Nietzsche: jobban vonzza maga az alámerülés, mint az a tény, hogy mit rejt a mélység; nem akar a dolgok végére érni, nincs szüksége egy rögzített, biztonságot nyújtó világgépre, sokkal jobban izgatja a dolgok enigmatikus volta, és képes az üres, ásító káoszról kicsikarni a lenyűgöző, életől lüktető, művészi értéket nyújtó szépséget. És mivel a Lisbon lányok nemcsak tragikus sorsú főszereplői ennek a történetnek, de igazi ikonokká, negatív szentekké transzformálódnak a fiúk elbeszélésében, a regény különleges meggyőző erővel és sötét csáberővel bír – tanulságokra és pozitív, követendő példákra tehát nem számíthatunk.

### *Malorie Blackman: Rémálom a vonaton*

Nem így Malorie Blackman ifjúsági regényének esetében, amelynek vadul hömpölygő, kegyetlenebbnél kegyetlenebb, horrorisztikus története végül megnyugtató véget érnek. Nietzsche mellett Freud hatása

érezhető még erősen ebben a pszicho-thrillerben, amelyben szintén nem szörnyeteggel, vámpírral vagy baltás gyilkossal kell szembenézniük a hősöknek, hanem egy arctalan, megfoghatatlan, fenyegető árnyal, amit megnevezni is nehéz. Az ellenség ugyanis nem a külvilágból érkezik, hanem belülről, az ember legmélyéről.

Kyle és osztálytársai kirándulni indulnak, de vonatszerencsétlenséget szenvednek, és egy hídon, a magasban rekednek, ahonnan bármelyik pillanatban lezuhanhat a kisiklott szerelvény. Az utasok közül egyedül Kyle marad eszméleténél, és azon veszi magát észre, hogy akarata ellenére képes belépni a sebesültek tudatába, ahol lejátszódnak előtte a barátai és a vonaton utazó idegenek legkínzóbb rémálmai. Megnyílik előtte egy olyan világ, ahol testközelségből vizsgálhatja a megfőkezetlen, kontrollálatlan dionüszoszi tombolást, az elszabadult sötét ösztönök orgiáját, ahol olyan erőkkel töltökezik fel, ami Nietzsche szerint elengedhetetlen ahhoz, hogy az egyén magasabb szintre emelkedjen. Az iradatlanság mámoren olyan ijesztő itt, mintha egy Bosch-festmény elevenedne meg: fejezetről fejezetre újabb kis novellák követik egymást, amelyekben a szereplőket megcsonkítják, egyenként, módszeresen választják le róluk testrészeiket, bőrukől hangszert készítenek, hidegvérrel gyilkolják le a legjobb barátait és szeretteiket, halott gyerekek szellemei kísértik őket, a mitológiai Medúzával randevúznak, sőt magával az ördöggel hálnak. Ez maga a Dionüszosz-ünnepi mámor, ahol a résztvevők eszméletüket veszítik, és úgy érzik, mintha feloldódnának a tömegben, egybeolvadnának egy közös vízióban, elveszítve individualitásuk tudatát. De amikor eljön a kijózanodás, a kábulatból való felébredés pillanata, az alakok visszaesnek az elkülönültség állapotába, és mint Blackman regényében, folytatják a mindennapi életüket – csak hogy most már azzal a többletélménnyel, hogy tudják, milyen megtapasztalni valamilyen mélyebb valóságot.

Kyle utazása egyik rémálomból a másikba megtanítja őt arra, hogy nincs egyedül a félelmeivel, és ez nemcsak vigaszt nyújt neki, hanem bátorsággal tölti el, megsokszorozza az életenergiáját. Éppen akkor lép be az apollóni elem, amikor kell: az orgiasztikus jelenetek öntudatlan átélése után, amikor már csak a reflexió menthet meg az örülettől, a Lisbon lányok végzetétől. Ezt az itt is, ott is állapotot nevezte Nietzsche dionüszoszi tudatnak: ez az az állapot, ami nem csak átélni, de hasznosítani, (freudi kifejezéssel élve) szublimálni is tudja az iradatlanság energiáit, és elérhetővé tudja tenni a létet, az ún. apollóni átszellemítő erővel vagy más néven átszellemült phüszisszel. Kyle is érzi, hogy a legmélyebb borzal-

mak átélése nélkül, a sötét tömegmámor megtapasztalása nélkül, a „haj meg és élj” szabály betartásának kikerülésével nem lenne képes túllépni saját, személyes problémáin (a szülei elváltak, az anyja elhagyta őt, az apja pedig öngyilkosságot követett el), és nem találná meg a békéjét. A regény végül azzal menti ki magát a tankönyvszerű ifjúsági művek közül, hogy mégis nyitva hagyja a legfontosabb kérdéseket. Vajon tényleg megmenekült Kyle és a többiek, vagy ez is csak egy újabb rémálom kezdete? És ha valóságos is a happy end, hogyan volt képes a fiú egyik tudatból a másikba utazni, és mi garantálja azt, hogy nem fenyegeti őt továbbra sem az öntudat és az individuáció elvesztése? Egyáltalán: jó vagy rossz dolog-e az, ha egyesülhet másokkal? Válaszok nincsenek, csak súlyos, lebegő metafizikai kérdések – a *Rémálom a vonaton* így válik fontos, összetett és izgalmas művé.

#### *Patrick Ness: Szólít a szörny*

Az utóbbi idők egyik legfelkavaróbb és legtöbb irodalmi díjat bezsebelő ifjúsági kisregénye, a *Szólít a szörny* talán az előző két példát is túlszárnyalja, olyan elementáris nyelvezettel, monumentális víziókkal és grandiózusan sötét illusztrációkkal hozza közel az iradatlanság szelét. A regényt Siobhan Dowd írónő kezdte el írni, és már az alkotás első fázisában tudta, hogy a rák miatt nem biztos, hogy be tudja majd fejezni. Fennmaradt néhány jegyzet és a regény eleje, aminek befejezését a *Chaos Walking*-trilógia szerzőjére, Patrick Nessre bízta. Az ifjúsági irodalom történetében egyedülálló vállalkozás végül nem várt sikert hozott, és már most, egy évvel az első megjelenés után klasszikusként emlegetik.

A regény főhőse egy tizenhárom éves fiú, Conor, akinek az ablaka előtt álló tiszafa képében jelenik meg a mindennapokba belépő, túlvilági levegőt árasztó, irdatlan szörnyeteg. A fa ugyanis egy napon életre kel, egy ijesztő monstrum alakját ölti fel, és bekúszik a fiú szobájának ablakán – de hamar kiderül, hogy bármilyen rémisztő is a lény, van nála sokkal rosszabbak is. Conor anyukája ugyanis rákos beteg, és a végső stádiumban van, ami miatt Conort rémálmok kínozzák, és ezek sokkal ijesztőbbek a szörnynél. A rémálomban megjelenő borzalmas lénynek nincs neve, nincs alakja, Conor nem is tudja és nem is akarja őt meghatározni, nem akar vele szembenézni – vele nem is találkozunk, csak miután a tiszafa szörnyetege felkészítette erre a fiút. A nietzschei értelemben vett dionüszoszi elem itt részben az ő alakján keresztül mu-

tatkozik meg, ő maga is így határozza meg magát: „Ki vagyok én? [...] Gerinc vagyok a hegyvonulatokon! A folyók könnye vagyok! Én vagyok a szelek lélegzete! Az őzet megölő farkas, az egeret megölő sólyom, a legyet megölő pók! És én vagyok, amit felfalnak: az őz, az egér és a légy! A vilákgígyó, ami a saját farkába harap! Én vagyok a megszelídíthetetlen vadon! Én vagyok a feltöretlen föld.” Elmondja magáról azt is, hogy ő az a szellem, amit a kelták Cernunnosnak, a középkori angolok Herne-nek, a vadásznak, mások pedig a Zöld Embernek neveznek. Alakja olyan bonyolult és ellentmondásokkal teli, hogy a görögök, a rómaiak és a keresztények (három olyan kultúra, amely a pogányokéval szemben visszaszorította a sötét, dionüszoszi erőket, és a világosságban bízott) nem is adoptálták őt saját mitológiájukba; bölcsessége nem fér össze azzal a dualista világszemlélettel, amely a jó és a rossz princípium létezésében hisz. Erkölcsé ugyanis nem emberi, szabályait a logosszal nem fertőzött, az ész által meghódíthatatlan természet diktálja: ahogy a kelták hitték, ő maga az élet körforgása, a zöldellő, termékeny, életerős burjánzás, a születés, a halál és az újjászületés istene, akitől a nyugat embere ma inkább fél, ahelyett, hogy megbarátkozna vele.

Mégsem ő a színtiszta dionüszoszi erő megtestesülése: inkább a dionüszoszi tudat (vagy bölcsesség), amit Nietzsche úgy határoz meg, mint az a tudat, amely miközben képes megmerítkezni a borzalomban, mégis rendelkezik annyi apollóni erővel, hogy kívülről lássa önmagát, reflektáljon önmagára, és ha kell, féken tartsa az iradatlanság viharát. Ezzel együtt egyszersmind teremtő erő is, amely magát az őt-egyet, az átfogó, felfoghatatlan létet jelöli. Conor tehát a szörnyel az oldalán néha tombol (szétzúzza a nagymamája nappaliját, megveri az egyik osztálytársát), amikor tombolni kell, de mást is kap tőle, nem csak nyers erőt. Három történetet, amelyek a szörny szerint elvezetnek majd az igazsághoz. Conor reakciója hasonló az edzett olvasóéhoz: attól fél, hogy tanulságos tündérmeséket kell hallgatnia, amelyek megvigasztalják, elaltatják a félelmeit, megtanítják viselkedni és helyesen élni – de szerencsére szó sincs erről. Ahogy a szörny mondja: „A történeteknél nem létezik vadabb dolog. A mesék üznek, megmarnak, vadásznak rád.” A rémisztő mesék azt tanítják a fiúnak, hogy nincs mindig boldog befejezés, hogy a hősök nem mindig egyértelműen jók vagy rosszak. „Szörnyű mese volt. Átverés az egész!” – rázza a fejét az első történet után Conor, mire a szörny azt feleli: „Igaz történet.”

Az iradatlanság és az igazság közé így kerül egyenlőségjel; és így kerül az iradatlanság és az igazság is olyan érték kategóriába, amely túl van

jón és rosszon, a természet szenttelen és megdönthetetlen törvényeként. A történetek tehát nem tanulságokat hordoznak, hanem mint a Nietzsche szerinti dinoszüszoszi eredetű művészet, felvértezik Conort erővel, hogy szembe tudjon nézni a ténnyel, hogy valójában nem is az anya halálától retteg, hanem attól, hogy szíve legmélyén már kívánja a halálát, és el akarja őt engedni, hogy véget érjen a kínzó várakozás a halálra. Ehhez azonban először túl kell élnie a szörny három kiábrándító, igaz meséjét, és szembe kell néznie a rémálmában megjelenő igazi szörnyeteggel, aki izzó, hörgő, sötét hamufelhőből áll, és elragadja az édesanyját. Az utolsó fejezetek a legszebb példaként szolgálnak arra, hogy micsoda erők rejlenek az ifjúsági irodalomban: hogy a kegyetlenség, a szépség és az igazság képesek úgy megjelenni egyszerre, hogy azzal nemcsak a gyerek- és ifjúsági irodalmi díjakat osztó bizottságokat, de a kortárs szépirodalmi kitérítéseket odaítélőket is levegyék a lábukról – és ezzel végleg összezavarják azokat, akik hisznek felnőtt- és gyerekirodalom különálló kánonjában.

## KÖZÜGY

Ruppl ZsuZsanna

### A FELNŐTTÉ VÁLÓ MAGYAR GYERMEKIRODALOM

A gyermekirodalmi szakma az utóbbi időben unalomig ismételtette a címben szereplő felnőtt-toposzt. A 2012-es év rekordszámú gyermekkönyves eseménynek adott otthont. Az alkotók, a kiadók és az éledező kritika is igyekszik értelmezni a „sikertörténet” okait. Valóban, laikus szemmel is jól érezhetően nőtt a gyerekeknek és kamaszoknak szánt könyvek színvonala, miközben néhány tucat elkötelezett szakember minőségi munkája még mindig elveszni látszik a '90-es években eluralkodott giccses tucattermékek között. De mégis milyen szereplőkből áll ez a sikeres könyvpiaci szegmens, és mik a fő tendenciák a gyermek- és ifjúsági könyvek kiadásában?

E tanulmányban megvizsgáljuk a magyar gyermekkönyvkiadás adatait, bemutatjuk a piacon jelen lévő mérvadó kiadókat, a megkérdezett szakemberek véleménye alapján megvizsgáljuk az aktuális tendenciákat, végül pedig számba vesszük a legfontosabb szakmai szervezeteket és fórumokat.

#### *1. A magyarországi ifjúsági és gyermekkönyvkiadás számokban*

A hazai gyermekkönyvkiadás adatainak változását 1990-től követhetjük nyomon a Központi Statisztikai Hivatal (KSH) vonatkozó jelentésében. Az ifjúsági és gyermekkönyvek forgalma szinte folyamatosan növekvő tendenciát mutat. 2000 óta a gyermekkönyvek teljes piaci részesedése csaknem háromszorosára növekedett, az összforgalom 4,8%-áról (2000) 13-14%-ra (2011) változott. Bár az elmúlt évtizedben ebben az ágazatban az egyes évek között ingadozás figyelhető meg, öröndetes tény, hogy a gyermekkönyvek egyre nagyobb teret nyernek a teljes könyvpiacra belül.