

BÁRDOS JÓZSEF

# Egy működő gyermekirodalmi kánonért

Nem mondom újat azzal, ha azt állítom, hogy a mai magyar gyermekirodalom-kutatás elmarad attól, ami szükséges és elvárható volna. Ennek sokféle, sokszor ismételt okai vannak, kezdve magának a gyermekirodalom fogalmának tisztázatlanságától, és ebből következően a leginkább szóba jöhető tudományágak, mint például a didaktika, pszichológia, irodalomtudomány területén elfoglalt másodlagos-harmadlagos jellegéből.

Úgy gondolom, ha valóban azt szeretnénk, hogy a magyar gyermekirodalom-kutatás fellendüljön, egyszer s mindenkorra meg kell egyeznünk abban, hogy a gyermek és ifjúsági irodalom (amit szokásom szerint itt egyszerűen gyermekirodalomként emlegetek) irodalom, mégpedig szépirodalom, tehát az irodalom, mint művészeti ág részterülete. Más szóval gyermekirodalomnak csak a gyermekkönyvek irodalomesztétikai értéket képviselő csoportját tekintjük.<sup>1</sup>

Ez tulajdonképpen annyira természetes, hogy elsőre talán nem is érthető, miért nem így szemlélték nálunk mindig a gyermekirodalmat. Ha azonban megpróbálunk közelebb jutni a gyermekirodalom fogalmához, rájövünk, hogy az imént említett zűrzavar valójában a dolog természetéből következik. Amikor ugyanis a XIX. század második felében Magyarországon az első gyermekirodalmi kánon kiforrálódott, mindez olyan, irodalmon kívüli erők hatására történt meg, amelyek számára (megint csak természetüknél fogva) a művészi érték csak másodlagos jelentőségű volt.

*...gyermekirodalomnak  
csak a gyermekkönyvek  
irodalomesztétikai  
értéket képviselő  
csoportját tekintjük...*

## napirendi pont

Ahhoz, hogy itt tovább haladhassunk, néhány elméleti kérdést kell szóba hoznom.<sup>2</sup> Mindenekelőtt azt a kérdést kell feltennem, mit is értünk irodalmi kánonon? Ha ezt említjük, akkor általában az úgynevezett nyílt kánonra gondolunk. Ezt Szajbély Mihály így határozza meg: „A nyílt kánon egy adott időszak meghatározó, alapjait tekintve iskoláskönyvekben lefektetett és egyéb eszközök által szintén terjesztett kánonát jelenti, mely egyrészt spontán hagyományozódás útján alakul ki, másrészt viszont az éppen adott társadalom jellegének megfelelő módon, többé vagy kevésbé közvetlenül összefügg a különböző hatalmi pozíciókkal, és azok elképzeléseinek, illetve erőviszonyainak megfelelően is formálódik.”<sup>3</sup>

*...ez a kánon  
aszerint változik,  
mit várnak  
az irodalomtól...*

Egyszerűbben szólva a nyílt irodalmi kánon azon művek többé-kevésbé körülhatárolt összessége, melyekről az adott korszak társadalma úgy gondolja, hogy tagjainak ismernie kell(ene). Ez a kánon, mint a meghatározásból is kiderült, lényegében irodalmon kívüli erők hatására alakul ki, aszerint változik, hogy ezek az erők mit várnak az irodalomtól, milyen céljaik szolgálatát várják el tőle. Ebből az is következik, hogy a kánon nem csupán az irodalom múltjának formálója (kijelölve a szerinte jelentős és jelentéktelen, ajánlott vagy akár tiltott műveket), hanem igen gyakran irodalmi kritikaként is megjelenik, formálni akarva az adott korszak irodalmát, vagy éppen megjelölve a jövő elvárt irodalmi irányait.

Minden irodalmi kánon – természeténél fogva – mindig nemzeti kánon, függetlenül attól, hogy egy korszak hatalmi struktúrája ezt a nemzeti jelleget mennyire tartja fontosnak vagy hangsúlyozandónak. Ezen a nemzeti jellegen azt értem, hogy egy kor hatalmi viszonyai által meghatározott irodalmi kánon akarva, nem akarva meghatározza, hogy egy nemzedék hogyan gondolkodik irodalma (és ezzel együtt nyelvi közössége, nemzete) múltjáról, milyennek látja (akarja látni és láttatni) önmagát.

A kánon természetéből következik, hogy elsődleges jellemzője a mozdulatlanságra törekvés. Az egyszer már létrejött kánon, amely, mint mondtuk, összefüggésben áll az adott korszak hatalmi struktúrájával, intézményesül. Megjelenik a könyvkiadásban, könyvterjesztésben, az irodalomról készült leírásokban (irodalomtörténetekben, kritikákban). Beta-gozódik az iskolai oktatásba (tantervekbe, tankönyvekbe), a mindenféle vetélkedők, versenyek, a különböző szintű vizsgák anyagába. Mindezek

következtében megjelenik a társadalom (virtuális) tudatában. Az emberek zöme, bár nem fogalmazza meg önmagának sem, hogy miért, természetesnek tartja bizonyos művek ismeretét, elolvasását, mint az úgynevezett „általános műveltség” részét.

A nyílt kánon mozdulatlansága elengedhetetlen feltétele a nemzedékek közötti pozitív kapcsolatoknak. Minden olyan esetben, amikor az irodalmi kánon valamilyen hirtelen, radikális változáson megy keresztül, magában hordozza a nemzedékek közötti szakadás veszélyét. Persze a mozdulatlanság csak látszólagos, csak viszonylagos, mert a nyílt kánon folyamatosan ki van téve a változásnak, mindenekelőtt az ellenkánonok hatására.

Tudható ugyanis, hogy minden nyílt kánonnal szemben mindig megszokott fogalmazódni egyes jól körülhatárolt társadalmi csoportok által létrehozott egy vagy több ellenkánon. Jól ismert például, hogy Magyarországon a harmincas években megfért egymás mellett a hivatalosság támogatását élvező nyílt irodalmi kánon, csúcán mondjuk Herczeg Ferencsel, és a főként az értelmiség által támogatott Nyugat körének ellenkánonja, a csúcson Babitscsal. Múlthoz való viszonyuk is gyökeresen más volt (elég csak a Petőfi-évforduló körüli irodalmi vitákra gondolnunk). S nem kell bizonygatnom, hogy megint más volt például ugyanakkor a baloldali munkásmozgalmak támogatta irodalmi kánon (csúcán többé-kevésbé Illyés Gyulával). A hetvenes évekből egy ilyen ellenkánonnak a létét jelzi például, hogy (főleg értelmiségi körökben) illendő, szinte már kötelező volt bizonyos Szolzsenyicin-művek (pl. A rák-osztály) gépírásos fordításait ismerni, olvasni (miközben Szolzsenyicin Kelet-Európában kánonon kívüli, ki nem adott, sőt betiltott író volt).

Hozzá kell tennem (még mindig Szajbély Mihályra hivatkozva), hogy minden korszakban létezik valamiféle lappangó kánon is, azoknak a műveknek az összessége, amelyet az olvasók preferálnak (mindenekelőtt szórakozási céllal olvasva). Hogy ismét csak a hetvenes évek irodalmi olvasmányaira utaljak: bizonyos körökben például kézről kézre jártak az Elfújta a szél régi, háború előtti, gyakran szakadt példányai, miközben Margaret Mitchell a negyvenes évek végétől a kánonból kiszorított (ki nem adott, könyvtárakból eltüntetett) szerző volt.

Nincsen ez másképpen a gyermekirodalom esetében sem. Sőt, a nyílt kánon megjelenése ebben az esetben sokkal egyértelműbb, hiszen az óvodai, az alsó tagozatos iskolai tantervek, tankönyvek az irodalomnak elsősorban ezt a részét ragadják meg. A gyermekirodalom esetében is igaz, hogy a nyílt kánont főképpen irodalmon kívüli erők és célok határozzák meg. Hogy ezek mifélék? Az elmúlt évszázadban lényegében három külső behatás határozta meg a nyílt gyermekirodalmi kánon alakulását: a nemzettudat formálása, a nevelő célzat, és a nyílt politikai szándék.

## napirendi pont

És bár ma a XX. század gyermekirodalmára gondolva elsősorban egy Benedek Elek-től és Gaál Mózes-től Weöres Sándorig, Szabó Magdáig, Lázár Ervinig tartó ívet képzelünk magunk elé, valójában a magyar gyermekirodalmat sokkal inkább megjeleníti a Pósa Lajostól és Sebők Zsigmond-tól Mórán át mondjuk Gazdag Erzsébet és Janikovszky Éva-ig vezető út a XX. században (és még mindig csak jobb szerzőket említettem!) Mert az irodalmi kánonoknak (beleértve a gyermekirodalmi kánon-t is) általános jellemzője (éppen irodalmon kívüli meghatározottságuk miatt), hogy nem szükségszerű, hogy bármiféle kapcsolatban álljanak a művek irodalmi-esztétikai értékével.

Ezen a ponton nem értek egyet Szajbély Mihállyal, aki német forrása (Plumpe) nyomán úgy véli, hogy az irodalom belső értékviszonyait egyetlen dolog, a szórakoztatás képessége határozza meg. Úgy gondolom, a szórakoztatás mint egyetlen cél még a kifejezetten ponyvára készülő művekre sem igaz. Meggyőződésem, ha irodalomról beszélünk, ragaszkodnunk kell az esztétikumhoz, mint alapvető értékhez, miközben le kell számolnunk persze azzal a XX. századból örökölt hamis felfogással, amely szembeállította az értékest és a szórakoztatót. Shakespeare feltehetően igen kiválóan szórakoztatta kortársait, különben csődbe ment volna a színháza, művei esztétikai értékét négy-száz éve mégsem szokták kétségbe vonni.

*...ahol  
az esztétikai értéknek  
mindenek felett  
uralkodnia kellene...*

Visszatérve most már a nyílt irodalmi kánon kérdéséhez, úgy gondolom, éppen a gyermekirodalom az a részterület, ahol az esztétikai értéknek mindenek felett uralkodnia kellene.

Először is azért, mert a gyermek totálisan ki van szolgáltatva a választás tekintetében: nem (lehet) képes ellenkánont létrehozni, a felnőtt világ által kínált könyvek helyett más szerzőket, más műveket választani. Másodszor azért, mert a gyermek a művészettel sokkal intenzívebb diskurzusba lép, a rossz irodalom, a giccs hatása rá ezerszer erősebb, mint a felnőttekre. Harmadszor azért, mert a gyermeki gondolkodásmód gyökeresen különbözik a felnőtt, fogalmi gondolkodástól. A gyermek a világ megismerésének prelogikus módozatai felől halad a világ fogalmi megismerése felé. Ami azt jelenti, hogy – különösen az első öt-hét évben – az irodalom (mint a világ művészi megismerése) sokkal közelebb áll a gyermeki gondolkodáshoz, mint bármi más. Mondhatni kezdetben a közvetlen testi tapasztaláson túl a (mágikus) művészet az egyetlen formálója a gyermeki

léleknek, így egyik legfontosabb megalapozója a gyermeki személyiségnek. Negyedszer pedig azért, mert az irodalom (a művészet) az érett ember számára is a világ megismerésének pótolhatatlanul szükséges módja.

Nem arról van szó, hogy – valamifajta öncélként – olvasó embereket akarunk nevelni. Hanem arról, hogy aki gyermekkorában nem találkozik az irodalommal (a művészetekkel), akit gyermekkorában irodalom helyett csak vak pótlékok, hamisítványok, didaktizált vagy átpolitizált szövegek vesznek körül, az felnőttként sem lesz képes a világot a művészet segítségével megismerni megélni, birtokolni.

Említettem már, hogy véleményem szerint a XX. századi gyermekirodalmi kánon három irodalmon kívüli erő hatására formálódott. S bár mindhárom végig jelen volt, egymásutánjuk mégis kijelöli a gyermekirodalom történetét. A XIX. század végén, különösen a Millennium által felerősödve a gyermekirodalom legfőbb feladatának a magyar irodalmi és történelmi múlt birtokba vételét tekintették. Ekkor, a XX. század első évtizedében készültek el a modern magyar iskoláztatás első irodalmi (olvasó) könyvei, ekkor került

a történelem, a történelmi olvasmány a gyermekeknek szánt könyvek sokaságába. A kínálat széles volt: a Dobó Katicáról szóló füzetes ponyvától mondjuk Benedek Elek történelmi olvasókönyvein és Rákosi Viktor Korhadttal fakeszettek című munkáján át az ifjúsági olvasmányként ajánlott Jókai-művekig terjedt. Ekkor vált végleg a gyermekirodalom részévé a népmese, elsősorban a magyar népmese. Olyannyira erős volt a nemzeti jelleg, hogy szinte a világkultúra egészének magyarul megszólaltatása, sőt magyarítása volt a cél. Benedek Elek átdolgozásaiban ezért váltak magyar népmesévé például a Grimm-mesék is. Egyébként ekkor került be az iskolai oktatásba Zrínyi, Csokonai, Berzsenyi, Petőfi, Arany, Madách, azaz a XIX. század végének nyílt irodalmi kánonja, megadva a történelmi múlt irodalmi vonulatát is. Gyermeklapok sokasága indult, az üzleti cél mellett alapvetően pedagógiai szándékkal: nemzeti tartalmú, nevelő hatású irodalmat akartak adni a gyermek- és ifjú olvasó kezébe.

Ez a lapokban, kiadókban, írói-kiadói szándékokban megtestesülő gyermekirodalmi intézményrendszer és kánon öröklődött azután a XX. század középső időszakára. Az I. világháború után azonban a magyar gyermekirodalomban sok különféle okból fölerősödött a népnevelő szán-

*...aki gyermekkorában  
nem találkozik  
az irodalommal,  
az felnőttként sem lesz  
képes a világot a művészet  
segítségével  
megismerni...*

dék. Összefüggött ez azzal, hogy az úgynevezett „magyar kultúrfőlény” elérését az oktatástól, neveléstől várták. Jól látható a párhuzam van például az iskolaügyben végbemenő változásokkal: ekkor született meg a tanyai iskolák rendszere, a hivatalos iskoláztatás a legszélesebb paraszti rétegeket is el akarta érni. Ezt a korszakot a Pósa Lajos, Móra Ferenc nevével jellemezhető gyermekirodalom jeleníti meg legvilágosabban, de az ifjúsági olvasmányok között is nagy számban találhatóak a félpolgári magyar társadalom elvárásait megjelenítő könyvek Ennek a nevelő szándék-  
nak a kifejeződése volt az is, hogy a korszak legfontosabb könyvévé nem a Tanár úr kérem vagy A Pál utcai fiúk, hanem a (Móricz tiltakozása ellenére) jócskán átdolgozott (meghúzott szövegű) Légy jó mindhalálig vált. Az imént említett politikai háttérrel való

*...az I. világháború  
után a magyar  
gyermekirodalomban  
fölerősödött  
a népnevelő szándék...*

összefüggést jól jelzi a főhősök alakja: nem a „bűnös város”, Pest iskolásairól, hanem a szegény falusi gyerekről (Nyilas Misi-ről) szóló történetet ajánlja elsősorban a kánon. S Móra is elsősorban a szegények világát ábrázoló munkáival aratott sikert (függetlenül ezen írá-sok irodalmi értékétől vagy éppen a szegényeket gyakran lenéző ábrázolásmódjától).

A II. világháború után a Rákosi-korszak legfőbb szándéka az volt, hogy egyértelműen szakítson az előző korszak irodalmi (és gyermekirodalmi) kánonjával.

A könyvtári anyag megrostálása, a könyvkiadás-ban működő erős központi cenzúra, a gyökeresen új iskolai tantervek és tankönyvek mind ezt a célt voltak hivatottak elérni. Mint más területeken, itt is nagyon erős volt a szovjet befolyás, a mesekönyvektől az ifjúsági olvasmányokig elsőrendűen ezek megjelenését preferálták (beleértve ebbe a „szocialista tábor” gyermekirodalmát is, a kínai mesétől a Timúr és csapatáig). A XX. század gyermekirodalmából jóformán csak Móra, Gárdonyi és Móricz élt tovább, nem csak Pósa Lajos, de Arany László és Benedek Elek is eltűnt, helyüket Illyés Gyula és mások frissen készült népmesegyűjteményei vették át. Szinte teljes egészében eltűnt a kánonból (a könyvtárakból és a könyvesboltokból is) a világirodalom sok gyermek- és ifjúsági klasszikusa (az úgynevezett polgári gyermekirodalom<sup>4</sup>: még Verne is). Igaz ugyan, hogy a magyar irodalmi kánon javát nem lehetett lecserélni: Berzsenyit, Madáchot talán ki lehetett hagyni (mert nemesek voltak), de Csokonait, Petőfit, Aranyt semmiképpen. Legföljebb a hangsúlyok kerülhettek máshová (ezt a célt szolgálta például Illyés brosúra-rö-

vidítésben is kiadott Petőfi-életrajza). És persze bekerült az iskolai oktatásba a „forradalmi” Ady, és a „proletár” József Attila.

A továbblévő szerzők ellenére a nyílt kánonban olyan erős törés következett be, ami döntően közrejátszott a negyvenes évek végén iskolázódó nemzedékek és a szüleik közötti szakadék létrejöttében. Olyan nemzedékek nőttek fel, amelyek nem kapcsolódtak elődeik sokaságához, nem érezték, nem élték meg az alapvető értékek közösségét, és amikor (nagyjából 1960 tájára) tudatosult bennük, hogy becsapták őket, nem volt mibe kapaszkodniuk: ugrásszerűen megnőtt az alkoholisták, az öngyilkosok száma. A gyermekirodalmi (és irodalmi) kánon létének, folyamatosságának fontossága talán sehol nem mutatkozott meg erősebben, mint éppen ezeknél a generációknál.

Az ötvenes évek elején alakultak ki a gyermekirodalomnak azok a fontosabb intézményei is, amelyek a XX. század második felét meghatározták. Megszülettek az új gyermeklapok, a Dörmögő Dömötör és a Pajtás, az érettebbekhez szóló Szabad Ifjúság (ez utóbbi 56-ban Magyar Ifjúsággá változott). Emellett több családinak szánt lap is közölt gyermekirodalmat.

Létrejött az Ifjúsági Könyvkiadó (a későbbi Móra), amely egyetlenként lett hivatva gyermek- és ifjúsági irodalmat, pontosabban gyermek- és ifjúsági könyvet kiadni Magyarországon. Jóformán a politikai szándékok ellenére – a keletkezett űrt betöltendő – a csasztuska-színvonalú munkák között mégis ekkor született meg a modern magyar gyermekirodalom (elég ha Weöres Sándor és Szabó Magda nevét említem).

Ennek a felszín alatt megindult folyamatnak az eredménye az lett, hogy a hetvenes-nyolcvanas évekre kialakult a magyar gyermekirodalomnak egy olyan nyílt kánonja, amelynek meghatározó alapja már szinte kizárólag az esztétikai érték volt. Bekerült a kánonba és hozzáférhetővé vált a világirodalom szinte minden fontos és értékes (régie és kortárs) gyermekirodalmi alkotása, és a magas nívón szerkesztett-kiadott kortárs magyar gyermekirodalom mellett a magyar gyermekirodalom-történet fontosabb értékei is újra megjelentek. Hogy ismét csak két jellemző példát említsek: az ötvenes évek közepétől szinte párhuzamosan jelent meg egy barna, círádás gerincű válogatott Verne- és egy barna, válogatott Jókai-sorozat. Megszilárdult a modern magyar gyermekirodalom intézményrendszere, középpontjában a Móra Kiadóval és a gyermekkönyvtárak hálózatával.

*...a negyven-ötven-  
hatvan évvel ezelőtti  
kánon öröklődik  
tanárról tanárra...*



Igaz, a nagy sorozatok (Delfin-könyvek, Csíkos-könyvek, Pöttyös-könyvek, stb.) a peremen tovább éltettek némely politikai töltetű vagy más szempontból is másod-harmadrendű írásokat.

Az 1990-es rendszerváltás a gyermekirodalom terén is gyökeres változásokat eredményezett. Legvilágosabban ez a könyvkiadás helyzetévé érzékelhető. A Móra Kiadó egyeduralma megszűnt. Igaz, ez az egyeduralom sosem volt teljes, például a Szépirodalmi is adott ki olyan könyveket, amelyek az ifjúsági irodalomhoz sorolhatók. De 1990 után a Móra évekre gyakorlatilag szinte eltűnt, helyette új magánkiadók tucatjai jelentek-

tek. A kiadott címek száma nem csökkent (talán egy-két évben még nőtt is), ám a példányszám kisebb lett. A megjelent könyvekre pedig általában a totális igénytelenség volt a jellemző mind a könyvek nyomdai kivitelét, illusztrációs anyagát, mind tartalmát tekintve. A 90-es évek végére valamelyest tisztult a helyzet, a Móra Kiadó is magához tért, kezdte újra megjelentetni sok korábbi kiadványát, de a piacot ma is a színvonalatlanság jellemzi. Ha valaki ma bemegy egy könyvesboltba, nehezen tud választani a rengeteg színes, drága könyv közül. Kivéve, ha értékeset keres, mert abból alig van kínálat. S nincs egyetlen olyan kiadó sem, amely ebből a szempontból megbízható volna.

*...a könyvkiadást,  
a gyermekirodalomét  
sem kíséri szemmel  
egy értékszempontú  
kritika...*

Hogy a könyvkiadást, a gyermekirodalomét sem kíséri szemmel egy értékszempontú kritika, az megint csak az intézményrendszer működésének zavarát mutatja. Már ne is említsem, hogy (tudományos) gyermekirodalom-kutatás pedig szinte egyáltalán nem létezik, pedig ennek kellene megadnia a kortárs kritika elméleti alapjait.

A könyvkiadást említettem, mert az könnyebben átlátható. A gyermekirodalmi kánon összeomlása azonban az intézményrendszer minden területén megfigyelhető. Volt róla szó, hogy a nyílt kánon legerősebben talán éppen az iskolai tankönyvekben fejeződik ki. Nos ha valaki áttekinti a ma egyébként is elszabadult tankönyvkiadást ebből a szempontból, akkor azt tapasztalhatja, hogy az alsó tagozatos olvasókönyvek irodalmi anyagában a Rákosi-korszak legrosszabb maradványai keverednek a mai harmad-negyedosztályú alkalmi költészettel, és az értékes gyermekirodalom (irodalom) jóformán csak mutatóban fordul elő bennük. Nincs ugyan ilyen látványos megjelenése, de tudható, hogy az óvodai gyermekirodalom-anyag is zömmel a korábbi évtizedek másod-harmadosztályú



anyagára épül, és a Weöres Sándor-i áttörés óta alig jutott be ide valódi irodalom (gondoljuk meg, a Bóbita megjelenésének több mint ötven éve!) És akkor még nem beszéltem ezeknek a tankönyveknek kritikátlanul özőnlő szakmai (irodalomelméleti, nyelvészeti, módszertani) hibáiról.

De említhetném a felső tagozatos vagy középiskolai irodalomtanítást is, amelynek (kánont kifejező) szabályozása az elmúlt húsz évben folyamatosan csökkent. Ami persze pozitív hatású is lehetett volna (új, színvonalas olvasmányok épülhettek volna be az oktatásba). De a valóság, hogy a negyven-ötven-hatvan évvel ezelőtti kánon öröklődik tanárról tanárra, szinte teljesen értelmét veszítve. (Emlékezzünk:

a nyílt kánon mindig szorosan kapcsolódik (kapcsolódna!) az adott korszak gondolkodásához. Nem nagyon lehet tehát csodálkozni azon, hogy minden fórumon az irodalomtanítás eredménytelenségéről, a nemzeti identitástudat zavarairól beszélnek. Amit és ahogyan ma képviselnek tanterveink, tankönyveink, az gyakran negyven-ötven-hatvan évvel ezelőtti külső (társadalmi-politikai) célok kifejeződése. De a helyzet veszélyességét jelzi, hogy megoldásként egyesek nyíltan mindenféle irodalmi kánon (mindenfajta nemzeti hagyomány megőrzésének) értelmetlenségét, feleslegességét emlegetik, elméleti alapként például az irodalomtörténeti szemlélet túlhaladott voltára hivatkozva. Holott egyáltalán nem a történeti megközelítéssel van a baj, arról nem is szólva, hogy egyáltalán nem az az egyetlen lehetséges útja az értékek nemzedékek közötti-feletti közvetítésének.

*...feltétlen szükség van színvonalas gyermekirodalomkritikára...*

Mindezek alapján úgy vélem, sürgős tennivalóink vannak, hogy a gyermekirodalom intézményrendszere egy modern, a múltban gyökerező és a jövőbe mutató nyílt kánont közvetítsen a szülők, az oktatási intézmények, a könyvkiadók, a könyvtárak számára.

A kutatás fő irányjai közé sorolnám először is a kánon-történeti kutatásokat. Meg kell vizsgálni mindenekelőtt, hogy miként működött (nagyon hatásosan és eredményesen) a gyermekirodalom intézményrendszere a XIX-XX. század fordulóján. Ez a korszak sok vonatkozásban párhuzamos napjainkkal, elég ha példaképpen csak a nemzeti önrendelkezés és nemzetköziség kérdésére utalok (akkor a Monarchiában, ma az Európai Unióban), vagy a nyelvhasználat kérdésére (akkor a német, ma az angol

nyelvi hatás problémájára), vagy a történelemhez való viszony kérdésére (1848 megítélésére gondolok, a nemzeti megbékélés problémájára, hiszen még mindig Ferenc József volt a császár és király).

Szükség volna a magyar gyermekirodalom történetének átfogó, érték-alapú leírására, olyanra, amely kialakíthatja új, XXI. századi viszonyunkat a gyermekirodalom múltjához (kijelölve a tovább őrzendő és a felejtendő műveket és irányokat).

Fontos, kutatandó területnek gondolom a gyermekirodalom irodalmon belüli helyének, a gyermekirodalmi művek specialitásának kutatását. Beleérttem ebben a műfaj- és formakutatást, a gyermekirodalmi művel hatásmechanizmusainak vizsgálatát, az irodalmi szöveg és az illusztrációk viszonyát stb. Annál is inkább, mert úgy gondolom, ezen a területen is zömmel irodalmon kívüli, gyakran hibás vagy elavult felszín alatt terjedő nézetek uralják a közgondolkodást, és sajnos a gyermekirodalom intézményrendszerét (pl. könyvkiadást, kritikát) is. Olyan nézetekre utalnék, mint hogy a gyermekirodalomnak nyelvileg primitívebbnek, nyíltabban nevelő hatásúnak, erőszakmentesnek, csak a világ pozitív oldalát bemutatónak kell lennie stb. A főként politikai indíttatású ősmagyarkodásról és hasonlóról már nem is akarok beszélni.

Feltétlen szükség van színvonalas gyermekirodalom-kritikára. Olyanra, amely orientálni akarja és tudja az olvasókat, de talán magát a gyermekkönyvkiadást (netán magukat a szerzőket) is. Erre a célra mindenképpen kell egy megbízható folyóirat, amely egyúttal össze is fogja a Magyarországon folyó gyermekirodalmi kutatásokat, és ezért minden támogatást megérdemel.

### JEGYZETEK

- 1 A ma közkézen forgó gyermekirodalom szakkönyvek egyik legismertebbje, a Komáromi Gabriella szerkesztette Gyermekirodalom tankönyv is keveri a gyermekkönyv és gyermekirodalom fogalmát. *Gyermekirodalom*, szerk. KOMÁROMI Gabriella, Helikon, Budapest, 1999.
- 2 A következőkben Szajbély Mihály munkájára támaszkodom: SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas, Szeged, 2005.
- 3 SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas, Szeged, 2005. 83.
- 4 A világirodalom ilyen felosztása (amelyben a „polgári” jelző többé-kevésbé értékmérő is) még Cs. Nagy István 1991-ben kiadott gyermekirodalom jegyzetében is meghatározó jelentőségű: Cs. NAGY István, *Gyermek- és ifjúsági irodalom*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1991.