

*Hermann Zoltán*

## VÁZLAT A MAGYAR GYEREKIRODALOM TÖRTÉNETÉHEZ

Az alábbi vázlatféle tulajdonképpen nem egyéb, mint javaslat a magyar gyerekirodalom történetének megírására. Most még csak remélni tudom, hogy egy egyetemi, egyetemközi vagy akadémiai kutatócsoport, gyerekirodalomtörténeti „kutatóintézet” programja, a téma kidolgozásának módszertanát kialakító szakmai viták kiindulópontja lehet a jelen tervezet.

A magyar gyerek- és ifjúsági irodalom történetének megírását – bár erre történetek kísérletek – mindig az egységes szempontrendszer hiánya akadályozta meg. A „felnőtt irodalom” új, akadémiai irodalomtörténete körüli vitákat<sup>1</sup> persze a gyerekirodalom esetében is komolyan kell vennünk. A mai irodalomelméleti diskurzusok joggal vitatják, hogy az irodalomtörténet-írás, az irodalomtörténeti narratívák, szempontok közül melyek azok – sok tradicionális, kronologikus, korszak- vagy életműközpontú irodalomtörténeti elbeszélésmód hatékonyságát és értelmét övezik ma már kételyek –, amelyek egyáltalán alkalmasak lennének egy ilyen munka megírására.

Jónéhány olyan munka jelent meg az elmúlt száz évben a magyar gyerekirodalom történetéről, amely a magyar gyerekirodalom szövegtörzskének kijelöléséhez vagy a gyerekirodalom fogalmának tisztásához igyekezett közelebb vinni az érdeklődő olvasót vagy a téma kutatóit. Szentkuthy (Drescher) Pál 1934-es, a *Régi magyar és magyar vonatkozású gyermekkönyveket*

---

<sup>1</sup> Vö. ANGYALOSI Gergely, *Az új irodalomtörténet koncepciója*, Alföld, 2012/3, 100–107; HITES Sándor, *Magyar irodalom a 19. században. Az új magyar irodalomtörténeti kézikönyv 19. századi köteteinek szinopszisa*, ItK, 2015/5, 651–692; <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00163/342.html>, illetve <http://www.itk.iti.mta.hu/megjelent/2015-5/hites.pdf>

egybegyűjtő bibliográfiája<sup>2</sup> az 1711 és 1861 közötti időből 529 bibliográfiai tételt sorol fel. Szemák István agresszív retorikájú, *A magyar ifjúsági irodalom története* című munkája 1924-ből<sup>3</sup> – a munka célja voltaképpen a középiskolai diákkönyvtárak anyagának revíziója – például keményen bírálja Pintér Jenő irodalomtörténetének gyerekirodalomról szóló fejezetét<sup>4</sup> annak liberális elvei miatt, és írásában indulatosan követeli többek között Oscar Wilde és Kafka Margit műveinek száműzését az iskolai könyvtárakból: mindamellet nagyon érdekes a korszakolása, és az irodalmi médiumok (könyv-, folyóirat- és lapirodalom) széleskörű áttekintése és alapos irodalomjegyzéke miatt fontos forrásmunka. A pedagógiai főiskolák gyerekirodalmi összefoglaló jegyzetei – köztük a valószínűleg legtöbb kiadást megért és legtöbbek által olvasott Cs. Nagy István-féle jegyzet<sup>5</sup> – műfajukból adódóan csak látszólag irodalomtörténeti munkák: többnyire egy időrendi sorrendben tárgyalt, a mindenkori társadalmi és hatalmi elvárásoknak megfelelni kívánó, az aktuális pedagógiai célokhoz alkalmazkodó gyerekirodalmi kánon normatív leírásai. Hasonlóképpen nem irodalomtörténeti szempontú Illés György *A magyar ifjúsági irodalom kézikönyve* című munkája 2012-ből,<sup>6</sup> hanem – a tárgyalt korszakok aránytalanságai is jelzik ezt: a kötet főképpen az 1945–1990 közötti időszakról szól – egyfajta minirecenzió-sorozat; s ezt a féloldalas megoldást próbálják a kötetben közölt interjúk (Bárány Tamástól például Csukás Istvánon, Janikovszky Éván, Mándy Ivánon, Szabó Magdán és Tandori Dezsőn át Vidor Miklósig) kiegyensúlyozni.

A magyar gyerekirodalom-történetnek és a gyerekkultúra kutatásának két jelentős teljesítménye is van az utóbbi évtizedekből: Komáromi Gabriella

munkái, közöttük leginkább történeti jellegű az *Elfelejtett irodalom* című<sup>7</sup> monográfiája (alcíme: *Fejezetek a magyar gyermek- és ifjúsági próza történetéből 1900–1944*). Azonban éppen módszertani bizonytalanságai, és mindvégig nem körvonalazott történetírói fókusza miatt úgy tűnhet, mintha a „Spenót” kései kiegészítő kötetének készült volna. A másik a 2000-es évek elejének a gyermekkorral kapcsolatos művelődéstörténeti kutatásait összegző, Pukánszky Béla szerkesztette *Két évszázad gyermekei* című tanulmánykötet,<sup>8</sup> amelynek írásai már nem maradtak meg az irodalom-esztétikai kontextusok között, hanem a gyerekkultúra és a gyerekirodalom változó funkcióit (a népi kultúrától a modernig), és a kontextusok keletkezésének formáit (folyóiratok, női befogadás) is vizsgálták.

Kevésbé ismert, de kitűnő, elméleti igényű munka Kiss Judit *Bevezetés a gyermekirodalomba* című könyve,<sup>9</sup> amely – ha így olvassuk – a gyerekirodalom sajátos intézménytörténeti és elméleti kérdéseit, a gyermekről alkotott társadalmi fogalmak változásait, a gyerekirodalom recepció-esztétikai kereteit, a fantázia szerepét (a fikatív és az imaginárius jelenléte a gyerekirodalomban) és a játékelméletek kutatásait mind a gyerekirodalom-történetre való rálátásunk feltételeiként írta le. Éppen Kiss Judit – történeti vázlatunkat is inspiráló – könyve az, amely Mytzi Myersre és másokra hivatkozva az újhistoricizmus kultúrkritikai módszereinek alkalmazását javasolja a gyerekirodalom történetének megírásához és a gyerekirodalmi művek interpretációjához.<sup>10</sup>

A célként megfogalmazott *irodalomtörténet* tehát a gyerekirodalmi szövegek esztétikai és társadalom-történeti kontextusainak feltárását is igényli, ez azonban nem egyszerűen azt jelenti, hogy ezek a kontextusok nem hagyhatók figyelmen kívül a magyar gyerekirodalom történetének megírásában,

<sup>2</sup> Új kiadása: *Régi magyar és magyar vonatkozású gyermekkönyvek*, szerk. IMRE István, Tatabánya, József Attila Megyei Könyvtár, 1977.

<sup>3</sup> SZEMÁK István, *A magyar ifjúsági irodalom története*, Bp., Neuwald Illés utódai, 1924.

<sup>4</sup> Vö. PINTÉR Jenő, *A magyar irodalom történetének kézikönyve I-II*, Bp., Franklin, 1921., II. 375 skk.

<sup>5</sup> CS. NAGY István, *Gyermek- és ifjúsági irodalom. Egységes jegyzet a tanárképző és tanító-képző főiskolák számára*, Bp., Tankönyvkiadó, 1975. Hét változatlan kiadása jelent meg 1985-ig.

<sup>6</sup> ILLÉS György, *A magyar ifjúsági irodalom kézikönyve*, Bp., Dekameron, 2012.

<sup>7</sup> KOMÁROMI Gabriella, *Elfelejtett irodalom*, Bp., Móra, 1990, átdolgozott kiadása: 2005.

<sup>8</sup> *Két évszázad gyermekei. A tizenkilencedik-huszedik század gyermekkorának története*, szerk. PUKÁNSZKY Béla, Bp., Eötvös, 2003.

<sup>9</sup> KISS Judit, *Bevezetés a gyermekirodalomba*, Kolozsvár, Ábel, 2008.

<sup>10</sup> Uo., 23. A Mytzi Myers-hivatkozás: Mytzi MYERS, *Missed Opportunities and Critical Malpractice: New Historicism and Children's Literature*, Children's Literature Association Quarterly, 1988/13.

sokkal inkább azt, hogy a kontextusok következetes leírásának kell átvennie a régebbi típusú irodalomtörténeti narratívák szerepét.

Mielőtt ennek a kereteit kijelölném, három nagyon fontos kérdést szeretnék körüljárni: azért, mert a gyerekirodalommal foglalkozó, a 2010-es évek elejéről megélelénkült laikus és szakmai diskurzus óvatlan fogalomhasználat nem kis mértékben akadályozta a mai magyar gyerekirodalomról szóló párbeszédet, másfelől pedig gyakran olyan viták lefolytatására került sor, amelyek a professzionális irodalomtörténet és medialitáselméletek korrekten megfogalmazott kérdéseinek hiányában parttalanná váltak.<sup>11</sup>

A gyerekirodalom *történeti* szempontjai felől különösen fontos, hogy megértjük, hogy (1.) a *gyerekkönyv* és a *gyerekirodalom* fogalmait – a még mindig jelenvaló gyakorlattal szemben – nem lehet szinonimaként használni. A gyerekkönyves kultúra alig kétszáz éves múltra tekint vissza és elsősorban azoknak a könyvpiaci stratégiáknak a megjelenéséhez köthető, amellyel az angolszász, francia és német kiadók a 19. század első két évtizedében új olvasóréteggel – a 18. század végén az olvasáskultúrában tömegesen megjelenő női olvasóközönség mint közvetítő segítségével –, a „gyerekolvasók” célcsoportjával igyekeztek bővíteni az olvasóközönséget.<sup>12</sup> Az olvasásnak olyan új formái jöttek ezzel létre, amelyekben a kisgyerekkorú, olvasni nem tudó befogadók is megjelenhettek, és a nem önálló, az úgynevezett „vezetett” olvasás, illetve az individuális befogadói teljesítményen alapuló, a romantika korának olvasói eszményét jelentő magányos és néma olvasás különböző gyakorlottsági fokozatait (le)követve jelentek meg új és új könyves műfajok (képeskönyvek, foglalkoztató és ismeretterjesztő könyvek, öregbetűs könyvek, illusztrált könyvek, füzetsorozatok vagy gyereklapok stb.). Ezzel szemben a gyerek- és ifjúsági *irodalom* – amely, mondjuk így: „részhalmaza” a gyerekkönyv fogalmának – elsősorban a 16-18 évesnél fiatalabb korosztályok

irodalomesztétikai akkulturációját célozza, a nagyjából szintén a 19. század első évtizedeiben kialakuló *szépirodalom* összetett fogalmának megértéséhez segíti hozzá a befogadót, az irodalmi interpretáció gyakorlatába vezetibe a gyerekolvasót.

Éppen ennek következménye az, hogy a gyerekirodalom vs. felnőttirodalom szembeállítás bizonyos értelemben hamis. Lényegében nincs külön, csak a gyerekeknek szóló irodalom, hiszen a gyerekkori olvasásban – főleg a felolvasásban, az együttolvasásban és a vezetett olvasásban – mindig benne van egy felnőtt produktív jelenléte, vagy később az akkulturáció rejtett, a felnőtté válás folyamatát imitáló narratívája. Sőt, ha felnőtt olvas gyerekkönyvet/gyerekirodalmat, akkor az erre a folyamatra való visszatekintés emlékezeti stratégiái is jelen vannak. A gyerekirodalom tehát (2.) szükségképpen *all-age-irodalom*. Érdekes, hogy a 20. századi tömegmédiák hamarabb fedezték fel ezt a jelenséget: az 1927-ben kiadott Hays-kódex – a hollywoodi típusú filmgyártás etikai és gyártástechnológiai kézikönyve – óta a gyerekfilm is inkább *családi filmként* készül, olyan dramaturgiai elemekből, amelyek a felnőtt néző számára is élvezhetővé teszik a mozit. A filmtörténészeknek nem jelent gondot annak a kimondása, hogy a gyerekfilm lényegében a gyerekbefogadó, a gyermek vagy a kamasz mentális nézőpontját imitáló film,<sup>13</sup> amely nézőponttal a felnőtt befogadó is szívesen és könnyen azonosul. Elméleti értelemben tehát a gyerekirodalom – nem csak a családi film – a felnőtt szerzők által írt, a gyerekkor pszicho-szociális fókuszait imitáló, lényegében rekonstruktív és emlékezeti elemekből épülő, poétikai konstrukciók sokasága.

A harmadik tézis – ami közelebb is visz a magyar gyerekirodalom történeti kontextusainak vizsgálatához – egy újabb, az akadémiai magyar irodalomtörténetek által is figyelmen kívül, illetve súlyához képest nem elég körültekintéssel vizsgált tényhez kapcsolódik: (3.) a magyar nyelvű szépirodalom, és benne a magyar gyerekirodalom is, a 18. századi kezdeteitől egészen az 1920-as évekig egy nagyobb könyvkultúrának, a németnek volt az „alrendszer”. Ez nem csak azt jelentette, hogy a nyugati irodalmak gyerekkönyveit,

<sup>11</sup> Irodalomtörténeti, irodalomelméleti szempontból feltűnő volt a 2010-es években megsokasodott ankétok, kerekasztal-beszélgetések tapasztalata: a gyerekkultúra szereplői nem látják pontosan a saját pozíciójukat a gyerekkönyves kultúra egészében, nem ismerik azokat a tendenciákat, amelyek létrehozták a jelen kontextusokat.

<sup>12</sup> Martin LYONS, *A 19. század új olvasói: nők, gyermekek, munkások = Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, szerk. Guglielmo CAVALLO, Roger CHARTIER, ford. SAJÓ Tamás, Bp., Balassi, 2000, 348–380.

<sup>13</sup> Vö. Cary BAZALGETTE, Terry STAPLES, *Felnagyítani a kölyköket. A gyerekfilm és a családi film*, ford. KOVÁCS Kata, PÁLOS Máté, Prizma. Filmművészeti folyóirat, 2010/5, 16–22.

gyerekirodalmi klasszikusait az akkor még kétnyelvű magyarországi, városi olvasóközönség többnyire német fordításokban olvasta, de azt is, hogy ennek következtében sokáig nem, vagy szórványosan jelentek meg magyar nyelven azok a gyerekkönyves vagy gyerekirodalmi műfajok, amelyeket németül is olvasni lehetett. A két nyelven olvasott művek tematikai és műfaji értelemben kiegészítették egymást, ennek megfelelően a biedermeier gyerekirodalom (a Schmid Kristóf-sorozatokat kivételként, magyarul is kiadták az 1850-es évektől) magyar nyelven csak az ezt programszerűen is felvállaló orgánusok lapjain jelent meg először: az 1840-es évek divatlapjaiban, az iskolai olvasókönyvekben vagy az 1850-es évek utáni periodikák hétvégi mellékleteiben olvasható ilyen versek, elbeszélések. De a német romantikus és biedermeier gyerekirodalmi klasszikusokat, könyvként(!) főleg németül olvasták a polgári és arisztokrata családokban. Grimmék, Ludwig Bechstein, Wilhelm Hauff vagy Andersen meséit is emiatt nem volt szükséges lefordítani magyarra, csak a 19. század második felében. Ugyanakkor a nemzeti tematikát megjelenítő olvasmányok, köztük a gyerekkönyves és gyerekirodalmi olvasmányokká transzponált magyar folklór (mesék, mondák), a magyarok történetével foglalkozó ismeretterjesztő irodalom határozott jelenléte azt a képzetet keltheti, hogy a magyar gyerekkönyv-kultúra alapvetően a *nemzeti* ideológiát igyekezett megszólaltatni. Ezt még az intézménytörténet is igazolni látszik, hiszen Benedek Elek 1888. február 9-i képviselőházi beszéde nyomán lesz állami feladattá a magyar gyerekirodalom ügyének támogatása, amit főleg a hazafias témájú gyereklapok (*Az én újságom*, *Arany trombita*, *Magyar leányok* stb.) alapítása jelez. A nemzeti tematikájú, ideologikus, a népiesség esztétikáját követő magyar gyerekirodalom a két háború között is meghatározó jelentőségű. Kétségtelen azonban, hogy a nyugati gyerekirodalom klasszikusait a kiegyezés után alapított, nem állami könyvkiadók, a Franklin-Társulat, a Singer & Wolfner (később Új idők néven kiadott lapjával) és a Légrády-testvérek jelentik meg: nagyon fontos lenne e kiadók működésének, és gyerekkönyv-piaci stratégiáinak áttekintő vizsgálata! Ez a kettősség, az államilag támogatott nemzeti irodalom és az alternatív kánont építő magánkiadók vetélkedése az 1920 és 1950-es évek között is fennmarad, eközben azonban a magyar gyerekkönyv-kultúra elveszíti egykori kétnyelvűségét. Az 1950-es évektől a magyar gyerekkönyvpiac ismét egy nemzetközi kiadói mechanizmusnak, a szocialista

országok gyerekkönyv-kiadásának a része lett, és csak az 1990-es évek után kezdett – újra – a globális piac felé (nemzetközi könyvvásárok, multik jelenléte a mai magyar könyvpiacra) orientálódni. Kétségtelen azonban, hogy a német hatás újra tapasztalható, és az is, hogy a mai *magyar* gyerekkönyves műfaji paletta is hasonló képet mutat, mint a 19. században, vagyis bizonyos témák és műfajok hiányoznak belőle. A mai magyar „indie”-kiadók persze nagy leleménnyel keresik azokat a piaci réseket, amelyeket a fordításirodalom vagy a nemzetközi könyvtrendek és -brendek adaptációi nem fednek le.

A magyar és német könyvkultúra történeti szimbiózisának és a könyvpiac globális folyamataihoz való igazodási kényszernek a megértése – a magyar könyvpiac a nemzetközi könyvpiac méretéhez, de akár a német nyelvű könyvpiachoz képest is nagyon, a gazdaságosság határait feszegetően is, *kicsi* – azért is fontos, mert a magyar gyerekkönyv-kultúra intézményi hiányai, legyen szó akár társadalmi vagy virtuális intézményekről, ennek a *kicsiségnek* is köszönhetőek. A hiányainkat pedig éppen azáltal fedezzük fel, ha mondjuk történeti hagyományainkat komolyan véve áttekintünk egy teljes egészében kiépült gyerekkönyves intézményrendszert, például a német gyerekkönyvkultúra működését. Feltételezhető és csaknem bizonyos is, hogy a *magyar gyerekkönyv-kultúra és gyerekirodalom története* – mint egy virtuális intézmény hiánya! – a benne leírt/leírandó társadalmi és mentális funkcióit, történeti folyamatait, mediális kontextusait tekintve a német gyerekkönyv-kultúra párhuzamos jelenségeit mutatná. Talán ezért is érdemes a német nyelvterületen főleg a felsőoktatási műhelyek, a tanárképző intézményekben folyó kutatások, a *cultural studies* módszertanát követő projektek, a recepciótörténet és a medialitás-elméletek által inspirált historiográfiai szintézisek tanulságait komolyabban vennünk.

A továbbiakban három német összefoglaló munka téziseinek segítségével igyekszem javaslatot tenni a magyar gyerekirodalom és gyerekkönyv-kultúra történetének vázlatára.

A Reiner Wild által szerkesztett *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*<sup>14</sup> lényegében intézménytörténeti (trendek, kiadók,

<sup>14</sup> *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*, szerk. Reiner WILD, Stuttgart – Weimar, Metzler, 2008<sup>3</sup>.

olvasásszociológia, ideológiakritika stb.) szempontokat érvényesítő történeti korszakfogalmakkal dolgozik: külön esszék-összefoglalók szólnak a felvilágosodás, a romantika, a biedermeier, a 19. század utolsó harmadától az első világháborúig tartó időszak, a weimari köztársaság, a fasizmus és az emigráció, az úgynevezett újrakezdés (az 1950-70-es évek) időszakáról, az NDK gyerekirodalmáról és a modern és posztmodern mediális szituáció kulturális konstrukcióiról és kontextusairól. A magyar gyerekirodalom története is hasonló korszak-konstrukciókat mutat a kutató számára: például szembetűnőek a párhuzamosságok a folklór gyerekirodalmi kisajátításának német és magyar modelljei között; vagy például zavarbaejtő, hogy a weimari-náci-NDK nevelési irodalom mennyire nem áll messze a 20. század közepének példátlan bőségben megjelent, ideologikus gyerekkönyveitől. A magyar cserkész- és a későbbi úttörő-regények (csak példaképpen: Buday Géza: *Krasznabecsi háború*, 1938 és Bogáti Péter: *Az ágasvári csata*, 1961) poétikai értelemben nem sokban különböznek egymástól, ahogy a század első felének lányregényei (Tutsek Anna, Kosáryné Réz Lola) sem a híres pöttyös-csíkos sorozat sok kötetének (Janikovszky Éva: *Szalmaláng*, 1960, Szabó Magda: *Álarcosbál*, 1961 és Fehér Klára könyvei) néha nyomasztóan ideologikus világtól: s eközben mind a 20. századi, folyton változó társadalmi keretekhez, normákhoz való igazodás narratíváival dolgozik.

Gina Weinkauff és Gabriele von Glasenapp *Kinder- und Jugendliteratur*<sup>15</sup> című könyve elsősorban a gyerekkönyves és gyerekirodalmi műfajok közötti funkcionális különbségek felismerésében segít, Hans-Heino Ewers *Literatur für Kinder und Jugendliche*<sup>16</sup> című munkája pedig a gyerekkönyv-kultúrát érintő, nagyon gondosan összeválogatott kritikai kérdéssor megvilágító erejű ismertetéseként olvasható: a gyerekirodalom kommunikatív szerepéről, az *all-age*-jelenségről, a lektúrirodalom és az ifjúsági irodalom összefüggéseiről, a gyerekirodalmi és gyerekkönyves műfajok rendszerének egyre komplexebbé válásáról külön fejezetek szólnak.<sup>17</sup> (Hasonló, de kevesebb kérdés és kevésbé

összetett szempontok jelennek meg Kiss Judit már idézett gyerekirodalmi propedeutikájában, *bevezetésében*.)

Az előbb hivatkozott német összefoglalók segítenek megérteni, hogy mennyire kétséges a jelen kultúrkritikai és irodalomtudományi kontextusban egy koherens „irodalomtörténeti elbeszélést” írni a magyar gyerekirodalomról. De nagyon is lehetséges leírni – az újhistorizmus és az intézménytörténet módszertanának segítségével – a gyerekmédiumok alrendszerének, köztük a printmédiumoknak és az olvasásnak a történetét és a gyerekkönyv-kultúra pszichológiai, társadalmi-szocializációs és esztétikai funkcióinak történeti folyamatait. (Ami a magyar gyerekkönyv-kultúrában – de ezt már említettem – nagyon gyakran a hiányok, hiányzó műfajok, intézmények, a tartós vagy átmeneti diszfunkcionalitás történeti leírását is jelentheti.) Ugyanígy külön kutatási irányok jelölhetők ki a valós és virtuális intézmények, a gyerekkönyv-kultúra produkciós, közvetítő, kanonizációs és befogadói intézményeinek történeti vizsgálatában.

A *pszichológiai funkciók* kutatása a befogadói kompetenciák és a gyerekolvasó személyiségfejlődésének összefüggéseit érintik: a gyerekirodalom és a gyerekkönyvek történetileg kialakult olvasási műveleteinek és stratégiáinak<sup>18</sup> vizsgálata lényegét tekintve minden további vizsgálat előfeltétele. Fontos megérteni, hogy a magyar gyerekkönyv-korpusz nem véletlenül tartalmazza a *Flóri könyvét* és társait, meg az összetettebb, komolyabb kompetenciákat igénylő olvasmányokat: ezzel voltaképpen a saját – bizonyos értelemben persze látszólagos – önállóságát demonstrálja.

A gyerekkönyvek *szocializációs funkciói* (Ewers szóhasználatában: *akkomodáció*)<sup>19</sup> között elsődleges szerep jut a nyelvi/retorikai szocializációnak. A 18. század vége előtti, döntően szóbeli nyelvi akkomodáció szerepét a 19. század elejétől lassan a nyomtatás médiumai veszik át. A magyar gyerekkönyvekben sokáig a nép- vagy népies nyelvhasználat eszménye érhető tetten (Arany Lászlóék és Benedek Elek meséi, Móra Ferenc stb.), s csak a 20. század elején jelennek meg – és lesznek ugyanolyan hatékonyak a városias nyelvhasználat sztenderdje, vagy másfajta nyelvi praxisok. (Például Molnár Ferencnél.)

<sup>18</sup> Vö. Wolfgang ISER, *Der Akt des Lesens*, München, Fink, 1994, különösen: 175–256.

<sup>19</sup> EWERS, *i. m.*, 167 skk.

<sup>15</sup> Gina WEINKAUFF, Gabriele von GLASENAPP, *Kinder- und Jugendliteratur*, Paderborn, Schöningh, 2014.

<sup>16</sup> Hans-Heino EWERS, *Literatur für Kinder und Jugendliche*, München, Fink, 2012. Első kiadás: 2000

<sup>17</sup> *Uo.*, 29–56, 57–68, 119–134. stb.

A kortárs magyar gyerekirodalom egyik legfontosabb poétikai problémája is a hiteles, nem művi kamasz-szlang megszólaltatása.

A gyerekkönyv a *kulturális szocializáció* és az ismeretterjesztés terepe is. Az iskolai tankönyvek hagyományos értelemben ennek a funkciónak a statikus programját adják, a szabadidős olvasás azonban – és lényegében csak ez! – mindig a műveltség dinamikusan változó szerkezetéhez visz közelebb. Ez a funkció később, a felnőtt olvasók számára is megmarad, hiszen a műveltségünk folyamatos „újratervezésre”, „karbantartásra” szorul: az ismeretterjesztés – amelynek műfajai a gyerekkönyv-kultúra nagyon jelentős részét fedik le – primér módon tölti be ezt a szerepkört, de nagyon izgalmas kérdés, hogy a gyerekirodalom a benne megjelenő szereplőkkel, hősökkel való azonosulással vagy azok elutasításával milyen viselkedésmódokat, érték szempontokat képes közvetíteni. A manipulatív, bezárkózóan ideologikus, politikai indíttatású trendek nagyon gyakran használják ki a gyerekirodalomnak ezt a funkcióját. A gyerekkönyv *társadalmi szocializációs* funkciója – kapcsolódva az előző, *kulturális funkcióhoz* – a 19. század óta egyre összetettebbé váló társadalmi szerepeket mutat fel, és történetileg egyre nehezebb elválasztani a pozitív és negatív szerepmintákat. De Amicis a 19. század végén elementáris hatású könyvének, *A szívnek*, vagy Móra *Kuckókirályának* mazochista gyerekhőseitől a belső szabadság korlátait feszegető, a gyerekkultúrát és a gyerektársadalmat alternatív kultúráként meghatározó (ez a *Pál utcai fiúk* egyik ma is érvényes hatásának oka) könyvek hősein vagy a vakációsregények szereplőin át (Mándy Ivántól Csukásig) a mai tabu-sorozatok, vagy a disztópiák traumatizált regényhőseiig sokféle mintával szembesülhet egy mai olvasó.

A szűkebb értelemben vett gyerekirodalom szempontjából talán a gyerek- és ifjúsági olvasáskultúra legfontosabb funkciója az *esztétikai akkulturáció*. A gyerekirodalom olvasásának nyílt célja ugyanis – írja Ewers – elsősorban az olvasásgyakorlat megszerzése, az összetettebb irodalmi formák modellezése, az esztétikai/művészettudományi diskurzusok alkalmazása és elsajátít(tat)ása, az esztétikai szempontból rétegzettebb, komplexebb olvasmányok intellektuális értelmezői szerepeire való felkészülés.<sup>20</sup> A gyerekirodalom e tekintetben a szépirodalom-olvasás „tanulási fázisa”. Ahogy a gyerekkönyv

irodalmi igényű szövege kialakíthatja a bonyolultabb poétikai formák iránti későbbi fogékonyságot, a gyerekkönyvek illusztrációi a képzőművészet, a festészet, a grafika, a fotó alapproblémáinak, szemléleti formáinak – mint kulturális transzfereknek – a megértését készítik elő.<sup>21</sup>

Az, hogy a gyerekkönyv/gyerekirodalom a pszichológiai, társadalmi, nyelvi szocializáció, az irodalmi és vizuális akkulturáció/akkomodáció virtuális intézménye, sajátos műfajokat és mediális kereteket feltételez. A gyerekkönyv/gyerekirodalom történetiségét tekintve – már volt róla szó – éppen ezek a funkciók hozták létre a könyvkiadói gyakorlatban a gyerekkönyves és gyerekirodalmi médiumok fajtáit, műfajait.

A német szakirodalom éppen ezért el is különíti a kiadói (gyerekkönyves) és irodalmi műfajokat.<sup>22</sup> A kiadói, könyvpiari fogalmak szerint gyerek- és ifjúsági könyvek a képeskönyvek (*Bilderbuch*, ez meghatározott oldalszámot és a nyomdai felület legfeljebb 30%-át betöltő szöveget jelent),<sup>23</sup> a foglalkoztatók (a színezőktől a bonyolultabb, kreativitást és kutatómunkát is igénylő feladatsorokat tartalmazó könyvekig). Ilyenek az információs, ismeretterjesztő könyvek és újságok (itt meghatározó a képanyag és szöveg informatív viszonya), de kifejezetten könyvpiari kategóriák az olvasni nem tudó olvasóknak szóló „olvasmányok” (3–7 éves korosztály, vö. „vezetett olvasás”), a gyakorlatlan olvasóknak (7–9 éves korosztály) és a gyakorlott olvasóknak szóló könyvek (a 9 vagy 12 év feletti olvasókról, vagy a 14–16 év feletti, manapság *fiatal felnőtt*nek tekintett olvasói csoportokról beszélhetünk). Úgy

<sup>21</sup> A kortárs magyar gyerekkönyvek vizualitása általában sokkal hatékonyabban felel meg ennek a szerepnek. A mai magyar gyerekirodalomnak egyelőre kevés olyan nagy teljesítménye van, mint a Nemes Nagy Ágnes, Mészöly Miklós, Pilinszky János, Janikovszky Éva, Weöres Sándor, Mándy Iván, Csukás István, Lázár Ervin műveit felvonultató, 1990 előtti korszaknak. (Kicsit előreszaladnék: ezek a magyar gyerekirodalom igazi klasszikusai, egy olyan – a maga idejében az iskolai kánonból kiszorult – irodalomnak a képviselői, akiknek a művei régen le kellett volna hogy váltsák a százéves kötelező olvasmányokat: Gárdonyi *Egri csillagokja* például 1913 óta kötelező a magyar közoktatásban. Ha nem volna máris késő, hiszen a *Francia kulcs* és a *Locsolókocsi* című Mándy-regényeknek (1948 és 1965), vagy Csukás István *Nyár a szigetenjének* (1975) kulturális kontextusa a mai tizenévesektől nagyon távol van, és már ugyanúgy lábjegyzetekre szorul, mint a *Toldi* vagy Jókai ifjúsági elbeszélései.

<sup>22</sup> Vö. EWERS, *i. m.*, 151.

<sup>23</sup> WEINKAUFF, GLASENAPP, *i. m.*, 162–191.

<sup>20</sup> Uo., 178–185.; WEINKAUFF, GLASENAPP, *i. m.*, 218–229.

látszik azonban, mintha a társadalmi szerepváltásokkal együtt az olvasóvá válás, az olvasói akkulturáció folyamata is elhúzódná, időhatárai eltolódnának az utóbbi évtizedekben.<sup>24</sup>

Hogy valami *gyerekirodalom* vagy *gyerekkönyv*, azt nem a kiadói szándékok döntik el. Kétségtelenül vannak olyan képzeink, amelyek szerint a szűkebb értelemben vett gyerekirodalom a szépirodalom kanonizált műfajainak leképeződése; a gyerekklíróban, a gyereknovellában, a gyerek- és ifjúsági regényekben, gyerekszínházi műfajokban nyíltan és közvetlenebbül jelenik meg az esztétikai akkulturáció folyamata. Ezeket a képzeteket csak erősítik, hogy a professzionális, az irodalomkritika vagy az irodalomtörténet által kanonizált írók-költők felnőtt- és gyerekirodalmi művei közötti esztétikai mintázatok könnyen egybevetethetők.

Ugyanígy, hibásan, nem kérdezzük rá arra, hogy mi az oka annak, hogy a 19. század elején a folklórszövegek kifejezetten gyerekirodalomként jelentek meg, irodalmi rangot kaptak: a magyar irodalomban az Arany család meséi és más népköltészeti-lírai szövegek esetében történt így. Azt gondolom, hogy a folklór *all-age* jellege csábította erre a megoldásra kiadókat, és mindenekelőtt a 19. századi gyerekirodalom patrióta – ez a jelenség a nyugati, s ezen belül a német könyvkultúra történetében is jelen van<sup>25</sup> – eszményei.

A gyerekirodalom recepcióesztétikai kritériumait tekintve azt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy a magyar nyelvű gyerekirodalom szöveguni-verzumát – annak *all-age* jellege és összetett akkulturációs szerepkörei miatt – nehéz meghatározni. Az irodalmi szöveg, a műfajok és a közönség viszonya sosem egyértelmű, hiszen a gyerekirodalom körébe nem csak a szerzők vagy a kiadók által a gyerekbefogadóknak szánt művek tartoznak, hanem gyerekirodalomként olvasott felnőtt könyvek is: Móricz *Légy jó mindhaláláig*a például kifejezetten nem gyerekirodalmi mű, ahogy Kertész Imre *Sorstalansága* sem annak a korosztálynak szól, amelybe a regény főhőse tartozik. Az iskolai *kötelezők* nem ritkán ilyen, néha rosszul értett társadalmi elvárásoknak igyekeznek megfelelni. Nemcsak az oktatás intézményei, hanem a gyerekkönyv-kultúra intézményrendszere is korrigálni igyekszik ezeket az úgynevezett „hibás

ajánlatokat”.<sup>26</sup> Ennek klasszikus példája Joachim Heinrich Campe *Robinson der jüngere* című 1779-es Defoe-átdolgozása – *spin-off*-ja –, amelynek 18-19. század fordulóján több magyar fordítása is volt. Ilyenek a Bródy Sándor által rendkívül kreatív módon ifjúsági regénnyé átszabott Jókai-regények, köztük *A rózsák szigete* (1910) címen újraírt *Az arany ember*, vagy a *Diákok regénye* (1904) címen megjelent *Eppur si muove*. (Van, hogy a szerző maga ír ifjúsági változatot a saját regényéből, mint Kosztolányi az *Aranyasszonyból*: az eredeti 1925-ben, az átdolgozás 1932-ben jelent meg.) Ugyanakkor ennek gyakran a fordítottja is előfordul, amikor egy gyerekkönyv a felnőttkor identitásképző motívumává válik (*Micimackó*-jelenség): Rideg Sándor *Indul a bakterház*a, Szabó Magda *Abigélje*, a Janikovszky-Réber-képeskönyvek kultusza, a „nemzeti” kánonban Tamási Áron Ábel-történetei, vagy Nyíró József *Uz Bencéje* csupa olyasmi, amit Hans-Heino Ewers „kettős ajánlatok” néven említ.<sup>27</sup> Ezekben az esetekben a célközönség-, esetleg műfaj-váltásokat (*Bakterház*- és *Abigél*-filmadaptáció) gyakran már inkább az irodalmi kultuszhoz közelítő és távolról sem esztétikai igényű értelmezéstörténet kíséri.<sup>28</sup>

A gyerekkönyv-kultúra és a gyerekirodalom történeti vizsgálatokor feltétlenül meg kell szabadulni a *szerző > gyerekirodalmi szöveg vagy gyerekkönyv > gyerekbefogadó* leegyszerűsítő képletétől, mert éppen az intézménytörténeti

<sup>26</sup> Vö. EWERS, *i. m.*, 21. Ewers itt különbséget tesz a gyerekolvasók számára írt (originäre), az aktuális társadalmi normarendszer – vagy az iskola – intenciói alapján a gyerekolvasóknak ajánlott (intendierte) és a gyerekolvasók által ténylegesen olvasott (faktische) irodalmi korpuszok között.

<sup>27</sup> *Uo.*, 65.

<sup>28</sup> A felületes kritikai szemléző számára valóban létezik egy olyan írói szerep-modell, amelyben az életműveken belül a szépirodalmi (felnőtt) művek vannak terjedelmi, vagy kánonbeli helyüket tekintve túlsúlyban a gyerekirodalmi teljesítményhez képest (Jókai, Mikszáth, Molnár Ferenc, Pilinszky, Mészöly Miklós, Weöres Sándor, Szabó Magda, vagy Darvasi László, Tóth Krisztina és mások), és egy olyan, amelyben a gyerekirodalmi *oeuvre* szorítja háttérbe a nagyon komoly felnőttirodalmi teljesítményt (gondolhatunk például a regényíró és novellista Lázár Ervinre, a költő Csukás Istvánra, a mesteri kispapokat író Békés Pálra, a maiak közül Kiss Ottóra és Harcos Bálintra). A magyar gyerekirodalom történetének megírására tett korábbi kísérletek – köztük mindenekeelőtt Komáromi Gabriella könyvei – tulajdonképpen a gyerekkönyv-kultúrának csak ezt az egy, az életművek gyerek- és felnőttirodalmi teljesítményeit egymásra olvasó, szűk szegmensét tekintették tárgyknak. Ez azonban egy jóval összetettebb kérdés.

<sup>24</sup> *Uo.*, 236–250.

<sup>25</sup> *Uo.*, 44–73.

megközelítések teszik láthatóvá a jelenség komplexitását. Voltaképpen erősen látszatszerű, hogy a gyerekirodalom mint mediális transzfer az egyéni alkotó, az identikus mű és az individuális befogadó közötti egyirányú viszonyban megy végbe. Ewers és Gina Weinkauffék szerint intézményrendszerek közötti, a visszacsatolást is biztosító közvetítés zajlik, és ráadásul nem is három fázisa van ennek transzfernek, hanem négy: a produkciós, a közvetítő, az értékelő-kanonizáló és a befogadás intézményesült formái közötti mozgásban lehet leírni a gyerekkönyv-kultúrát (sőt, tulajdonképpen a „felnőtt” szépirodalom intézményi kereteit is).<sup>29</sup>

A gyerekkönyv-kultúra intézményrendszere sokszereplős rendszer, amelyben nem ritka – főleg a magyar gyerekkönyv-kultúra történetében – hogy egyes intézmények részlegesen mások szerepét is átvesszik. Ilyenek a könyv vagy a kulturális „terméket” előállító *alkotói intézmények, műhelyek*: a könyv- és folyóiratkiadványokat „termelő” szerveződések. Az író, az illusztrátor, a szerkesztő vagy a kiadói marketinges team ma már ugyanannak az alkotói intézményrendszernek a része, amelynek a multimediális projekteken (cédé, dévédé, film, színház, internetes tartalmak stb.) dolgozó teamek is. Ezt az alkotói intézményrendszert támogatják a lektori és kritikai rendszerek: a kritikai lapok (ha vannak: ennek a hiánya a magyar gyerekkönyv-kultúrának ma már komoly versenyhátrányt is okoz), a díjak, vagy a szakmai szervezetek (szerzői és kiadói szervezetek, érdekképviselések, könyvmecenatúra, alkotói ösztöndíjak stb.). A magyar *gyerekirodalom* – kivételesen ezt a szűkebb fogalmat használom – történetének talán ez lehetne az egyik legizgalmasabb fejezete, ami a kiadók (Singer & Wolfner, Franklin, Móra, a kortárs, független kiadók), a mindig nagyon hangsúlyos magyar gyerekklapkultúra (különös, hogy ez lényegében megszűnt 1990 után), vagy például a gyerekkönyv-kiadás gazdaság- és marketing-történeti hátterének feltáró vizsgálata nélkül elképzelhetetlen.

A gyerekirodalmi intézménytörténetünk kutatásának másik fontos iránya a *közvetítő intézmények* történeti szempontú vizsgálata. A nyílt és a monopolizált állami vagy egyházi könyvpiac viszonyát, a média és a tartalomszolgáltatás változásait (színházi és filmes adaptációk, rendezvények,

az irodalmi kultuszokat közvetítő szórakoztató intézmények – kedvenc példám a néhai Vidámpark *János vitéz*-barlangja –, és ennek posztmodern, multimediális formái), a gyereklapokat, a gyerekkönyvtári hálózatok történetét (a korábban említett Szemák István-tanulmány ennek egy extrém, az 1890 és 1920 közötti esettanulmányaként is olvasható) mindenképpen fel kell dolgozni. A történeti kutatás tárgya kell legyen az iskolai olvasmányok története, amely az elmúlt kétszáz év során az ideológiai-politikai érdekű egységesítés és a kisközösségi elvárásokhoz vagy alkalmazkodás különböző stratégiáit mutatta. Nyilvánvalóan az iskolai kánon az irodalom közvetítésének leghatékonyabb eszköze, legalábbis az volt a multimediális tartalmak megjelenéséig. Külön figyelmet érdemel a professzionális tudást közvetítő intézmények (kutatások, felsőoktatás) szerepének vizsgálata: valószínűleg nem ez a kutatási irány a legszívderítőbb része a felvázolt projektnek.

A változó intézményrendszerekben a *közvetítő* és az értékelő-kanonizációs szerepek gyakran felcserélődnek vagy átfedésben vannak. A könyvtárhálózat például nemcsak közvetít, de szelektál is. Az állami támogatások rendszere a német könyvkultúrában ugyanolyan hangsúlyos, mint nálunk, de nem annyira jellemző és nem is volt az például az angol vagy a francia gyerekkönyves világban, és történetileg elég bonyolult szelekciós technikákat hozott létre. Olykor jellemzőbb, hogy melyik projekt nem kap központi támogatást, mint hogy melyik kap: de gondoljunk csak a három „T” nem csak a Kádár-korszak kultúrpolitikájára jellemző mechanizmusaira; az egyházak és az oktatási intézmények a közvetítésben főleg saját értékszempontjaikat és társadalmi szerepértelmezésüket, identitásukat demonstrálják. A sikerlisták, az ajánlók az értékelés „puha”, a gyerekirodalom-kritika és fórumai a kánon-alkítás „kemény” intézményei: ez utóbbinak azonban nincsenek olyan hagyományai, mint általában a nyugati gyerekkönyvkultúrában. A magyar gyerekkönyvek és gyerekirodalom történetében az iskolai kanonizáció értékkövetkezmenyével kell a leginkább számolnunk.

Talán a legmeglepőbb, hogy a gyerekkönyvek és a gyerekirodalom *befogadásának* is valós vagy virtuális *intézményei*, keretei vannak. Nyilvánvalóan nagyon fontos volna a magyar gyerekkönyvkultúra történetének olvasásszociológiai vizsgálata. A magyar társadalom erős tagoltsága, vagyoni, szociokulturális

<sup>29</sup> EWERS, *i. m.*, 89.

megosztottsága nem szűnt meg, tulajdonképpen a 19. századi és a mai magyar gyerekkiadás – az 1945–1990 közötti korszaktól eltekintve – külön-külön szólítja meg az egyes társadalmi csoportokhoz tartozó gyerekolvasókat: a régi ponyvairodalom olvasóközönségének utódai ma a bevásárlóközpontok polcairól válogatnak, a kortárs kreatív kiadói műhelyek könyvei pedig – ahogy például a *Nyugat*-korszak gyerekirodalmi fordításai (Karinthy Frigyes, Kosztolányi Dezső fordításai Mark Twaintól és Milnétől Lewis Carrollig) – gyakran csak a csúcserőtelmeség, a felső középosztály gyerekeihez jutnak el, lényegében egy erre specializálódott terjesztői hálózaton keresztül.

Ebből az olvasásszociológiai keresztmetszetből azonban a családi médiafogyasztás tradicionális és újkeletű formáit, az önálló olvasás és szabadidő kulturális kereteit, a családon kívüli csoportos média-fogyasztást, a 19–20. századi olvasóegyleteket és a modern peergroupokat, szabadidős szerveződések, illetve ezek leképeződéseit a mai social médiában (szelfi az olvasmányokkal stb.) sem szabad kifelejteni. Az irodalom óvodai, iskolai „használata” sem csak az intézmények értékelői szerepeit hívja elő, hanem a közösségi *befogadás* (pl. tanulás) egyik legjellegzetesebb formáját mutatja: ezzel a közösségi formával szemben azonban történetileg is tapasztalható egyfajta bizalmatlanság, éppen ezért az iskolát nemcsak a „hivatalos”, nemzeti alaptantervek stb. által rögzített értékkánonok terjesztőjeként, hanem a nemhivatalos kulturális közegek mediátoraként is érdemes megvizsgálni.

\*

## A magyar gyerek- és ifjúsági irodalom történetének vázlata

- I. A magyar gyerekirodalom korszakai
  1. A kezdetektől az 1860-as évekig / Kétnyelvűség és nevelési narratívák
  2. 1861-től 1888-ig / Népiesség és későromantika
  3. 1888-tól az első világháború végéig / Intézményesülés és nyitott könyvpiac
  4. 1920-tól 1949-ig / Állami és egyházi ideológiák vs. ellenkánonok 1.
  5. 1950-től 1990-ig / Állami ideológiák vs. ellenkánonok 2.
  6. 1990-től napjainkig / A gyerekkiadás és a multimédiák konfliktusa
- II. Az egyes korszakokról szóló fejezetek felépítése
  1. A gyerekirodalom funkcióváltásai: a pszichológiai, társadalmi, kulturális, nyelvi, esztétikai szocializáció
  2. Műfaji változások: a könyves és az irodalmi műfajok alakulástörténete
  3. Intézménytörténet: az alkotói, a közvetítői, a kanonizációs és a befogadói (virtuális) intézmények alakulástörténete