

**Antal Sándor**

## **A gyermekirodalom szabadságharca**

### **1. Irodalom és gyermekirodalom kapcsolata – a múlt századforduló mint a győztes áttörés szakasza**

Az ún. felnőttirodalomról szóló elméleti fejtegetésekben manapság merész anakronizmusnak minősül az, ha az irodalomban elhatároló fontosságot tulajdonítunk bizonyos eseményeknek vagy akár egy-egy századváltásnak. Az irodalom történeti, fejlődéselvű szemléletének a (részben magyarázható) válságáról van szó. Arról a valóban zsákutcát jelentő irodalomtörténetről, amely az irodalmiság vizsgálatát leszűkíténé néhány, társadalmi-történeti szempontból fontos esemény sorába ágyazott irodalom tanulmányozására.

Jelen írás címében mégis tudatosan vállalja ezt a kockázatot. Úgy vélem ugyanis, hogy éppen ezen kérdésfelvetés kapcsán követelményigénnyel jelentkeznek azok a tisztázásra váró gyermekirodalom-összetevők, amelyek az utóbbi évtizedek irodalomtudományában felerősödtek.

Szándékosan sarkítva a kérdést, így fogalmazok: ugyanazt jelentette-e a XIX. század végének, illetve a XX. század elejének gyermekirodalma a múlt század (XX. század) derekán, mint az új évezred kezdetén. A kiélezett és egyszerűsített gondolat látszólagos értelmetlensége mögé tekintve, egy eligazítást nyújtó fogalompár körvonalazódik: a megírt művek sorozataként tekintett, ún. *primér irodalom* (gyermekirodalom) elválasztandó a genetikusan kísérő szólamnak vehető *interpretáció-irodalomtól*. Napjaink irodalomtudományi iskoláinak (posztstrukturalizmus, narratíva-elméletek, dekonstrukció stb.) – akár töredékes, hézagos – ismeretében is egyformán jelentősnek kell elfogadnunk a két irodalom-összetevőt.

Mivel nézőpontunk elsődlegesen pedagógiai, ebből következik, hogy időlegesen fontosabbnak tartjuk az utóbbi, a kritikai megközelítés szekunder irodalmát éppen azért, hogy – legjobb szándékunk szerint – hiteles képet kaphassunk különböző korszakok primér gyermekirodalmáról.

Részben ez a tájékozódás is az oka annak, hogy a magyar gyermekirodalom vizsgálatában a XIX. század vége, a századforduló, illetve a XX. század kerül a figyelem előterébe.

A rövid fejtegetés terjedelmi korlátjai nem teszik lehetővé, hogy a gyermekirodalom önálló léte, elismertsége, kanonizációja körül kibontakozó álláspontokat megfelelő módon ütköztessük, illetve egy megnyugtató alternatívát felkínáljunk, mindazonáltal szükségesnek látom az önállónak tételezett „gyermekirodalmiság” néhány jellemzőjét közelekkébe hozni. Egyféle új historicizmus jegyében

(lásd Mitzi Myers 1988-ban kiadott interpretációelmélete)<sup>1</sup> érdemesnek látom a kommunikációelméleti megközelítés irodalom-összetevőit egyféle történelmi távlatban láttatni.

A közismert Jakobson-i hattényezőös kommunikációs modell összetevői közül (adó, vevő, üzenet, kontextus, kód, csatorna) az első három tényezőt rendre nevezzük így: író, olvasó, műalkotás. A XX. század irodalomtudományi paradigmaváltásai e három tényező eltérő súlypontozásaiból indultak. Az irodalomtörténeti nézőpont, amely a XIX. század végi pozitívizmusban csúcsosodott ki, az alkotó és a műalkotás közvetlen kapcsolatát a tágabb történelmi-társadalmi kontextussal tette teljessé. Ezáltal az irodalmiság elsősorban a műalkotást befolyásoló külső hatásoknak (és ebben természetesen az alkotónak magának is „fontos” szerep jut) az összjátékaként tűnik fel.

A három kiemelt tényezőtől az első kettő kapcsolata hordozza a századvég irodalmiságát. (Ennek máig nyúló lecsapódása az az iskolai irodalomtanítási gyakorlat, amely kiemelten fontosnak tartja minden esetben azokat, a szerzővel vagy a mű megírásával kapcsolatos művön kívüli vonatkozásokat, amelyekből mintegy „kiolvasható” a mű értelmezése). A múlt század ’20-as éveinek főként nyelvészeti alapozású irodalomtudományi tételei, majd az irodalmi hermeneutika rohamos térhódítása egy jogos igénynek a robbanásszerű felszínre kerülését jelzik.

Az irodalmiság kérdései közül azok lesznek a legfontosabbak, amelyeket magának a műalkotásnak tehetünk fel.

Radikális változatában azt a szándékot fogalmazza meg az autonóm műalkotás, a műimmanencia elve, hogy a művet „szabaddá” tegye, eloldozza mindazoktól a kötelékektől, amelyek az alkotóhoz, a befogadóhoz vagy a tágabb társadalmi-történelmi kontextushoz kötik. A strukturalista műelemzéshez nem volt szükség olyan művön kívüli meghatározókra, amelyek nem váltak alkotó részeivé az önmagában szemlélt, értelmezett műnek. A jelölő és jelölt megfeleltetése, a jelentés generálása vagy magában a műalkotásban valósul meg, vagy sehol.

Az irodalmi kánonváltozás fentebb jelzett hangsúlyeltolódásai – *adó-üzenet* szoros kapcsolata (pozitívizmus), *üzenet* önállósága (hermeneutika) után szintén törvényszerű annak a nézőpontnak az igénye, amely az irodalmiságban a műalkotás, az üzenet, illetve a befogadó, a címzett kapcsolatát tartja fontosnak.

Nem teljesen előzmény nélküli a XX. század második felében megerősödő befogadás- és hatasesztétikai diskurzus, hiszen többek között a század eleji magyar irodalomtudomány jeles képviselője, Horváth János is holt lapokként emlegeti az olvasó nélküli irodalmat.

Az európai méretű áttörést a múlt század ’60-as ’70-es éveitől számíthatjuk, Gadamer, H. R. Jauss, W. Iser munkásságától. Az irodalom létét meghatározó erővel kerül előtérbe az olvasó, a befogadó. A műalkotás, a maga hatáshorizontjával – enyhe túlzással szemlélve – egyféle vonatkozási, viszonyítási rendszer lesz az olvasói

---

<sup>1</sup> Idézi: Kiss Judit: *Bevezetés a gyermekirodalomba*. Kolozsvár, 2000, Erdélyi Tankönyvtanács, 23. o.

elváráshorizont számára. Az olvasásban megvalósuló horizontkeveredés dinamikáját az olvasói értelmezés teremti meg. Innen már „csak egy lépés” a XX. század végén kibontakozó narratíva-elméletek, a posztstrukturalizmus, a dekontstrukció megjelenése, amelyek jórészt a kimerített kombinációk tudatosításával tesznek kísérletet az egységteremtésre egy olyan kortárs irodalomról szólva, amely messze maga mögött tudja a klasszikusnak számító Jakobson-i tényezőket.

Nemcsak a szemantikai alapfogalomként üzenetnek nevezett műalkotás lehetséges és feltárható jelentés-összetevői váltak kérdésessé, hanem az írhatóság, (újra)írhatóság fogalomrendszerében viszkózussá oldódott magának a feladónak és címzettnek a viszonya is. (Lásd J. Derrida, P. de Mann.)

Ez a még vázlatosnak sem tekinthető „jelszórás” a XX. századi irodalomtudományi iskolák egymást váltásáról azért lehet számunkra tanulságos, mert a gyermekirodalom vizsgálatában semmiképpen sem tekinthetünk el attól, hogy *ez is irodalom*, amit a gyermekeknek írtak, szereztek. A továbbiakban fontossá váló tényezők miatt idézzük az Encyclopedia Britannica idevágó szócikkét:

„A gyermekirodalom terminusban az irodalom szónak van nagyobb jelentősége. Leginkább a »képzeltbeli« minősítő előzhetné meg.

Azt a kiterjedt és egyre szélesedő területet foglalja magába, melyet felismerhetően fiatal hallgatósághoz lehet hozzárendelni, ez azonban nem jelenti föltétlenül, hogy egyáltalán nem szánták felnőtt olvasónak. Ennek a területnek a benépesítői nyilvánvalóan a felnőttek is; ők írják a gyermekkönyveket, ők adják ki, adják el, sőt vásárolják meg, értelmezik, gyakran ők maguk olvassák fel. Néha úgy tűnik, írásukkor a szerzők a felnőtt olvasót sem hagyják figyelmen kívül – lásd A. A. Milne Micimackóját. Mindazonáltal, kétséget kizáróan állíthatjuk, hogy a gyermekirodalom létező, független királyság (kingdom).”<sup>2</sup>

A gyermekirodalomról szólva nemcsak azért tartjuk fontosnak az olvasóorientált nézőpontot, mert a felnőtt „nagy” irodalomtudomány egyik modern irányzata a recepcióesztétika, hanem főként azért, mert ebben a műalkotás–olvasó viszonyban látszik leginkább megragadhatónak a gyermekirodalom sajátossága.

Ha újból a terjedelmi korlátokra figyelünk, tömörítve úgy is fogalmazhatunk, hogy az *olvasóként* látott és láttatott *gyermek* megjelenésétől számíthatjuk a gyermekirodalmat.

Annak a különbségnek az észlelésétől, amelyet Radnóti Sándor a gyermekkönyvek sine qua non-jának tart, ti. *a gyermeki és felnőtt világ közötti minőségi különbség* észleléséről és ábrázolásáról van szó.

Az is eléggé közismert, írja Radnóti a Micimackó főhősének „60. születésnapjára” írt tanulmányában<sup>3</sup>, hogy az a jelzett különbség nem volt mindig annyira magától értetődő, ahogy ezt a XX. századi ember elfogadja.

---

<sup>2</sup> Kiss: i. m. 14. o.

<sup>3</sup> Radnóti: In *Nagyvilág*. Budapest, 1980, 9. sz. 1383. o.

A XX. századi gyermekolvasót azonosítandó, a történelmi visszatekintésben azt a folyamatot követhetjük nyomon, ahogyan az egyáltalán figyelemre méltatott, emberszámba vett gyerek öntörvényű, autonóm személyiséggé válik. A kérdésfelvetéssel kapcsolatban kísért annak az analógiának a felvillantása, amely filozófiai távlatokban a létezés és a felismert létezés kettősségében ragadható meg. Az elsőnek (a létezésnek) a kezdete a nem visszanyomozható régmúltba nyúlik vissza, a felismert létezés pedig mindössze néhány ezer éves. A gyermekként felfogott emberi lény nyomai ugyancsak eléggé régiek. Az európai kultúrában (és nemcsak) a teremtésmítoszok mindegyikében felbukkan a gyermekkor, a kezdetek boldog ártatlansága, az *Isten gyermekei*-lét később elvesztett paradicsomi állapota. A megbízható történelmi forrásokból rekonstruált utóbbi évezredek arról tanúskodnak, hogy az emberi civilizáció gyerekkorában az egyéni élet gyerekkora igen rövid lehetett, netán teljességgel hiányzott. A felnőtté válás, a „szocializáció” szükségszerűen zsugorodott rövid időre, hiszen a felnőttek társadalmának megismerésére, kiismerésére egészen rövid idő is elég volt. A nagyfokú gyermekhalandóság miatt is – feltételezhetően – kevesebb figyelem övezte az ifjú kort még el nem ért gyermeket. Mihelyt fizikai adottságai megengedték, apja mellett tanulta meg valamely mesterségnek a fortélyait, vagy anyja mellett szokott bele a háztartás, a gyereknevelés gondjaiba. Az írásbeliséget kialakító, azt általánossá tevő legutóbbi évezred is hosszú ideig úgy tekintett a gyermekre, mint kicsi felnőttre, aki csupán évei számát, termetét, erejét tekintve különbözik a felnőttől.

A különbség pedig – a kor értékszemlélete szerint – egyáltalán nem a gyermek számára volt előnyös. Komáromi Gabriella mutat rá érzékletesen arra az alig leplezhető szándékra, ahogyan a XVI-XVII. század képzőművészei mintegy elrejtik a gyermeki megnyilvánulásokat a felnőtt viselkedés, ruházat, megnyilvánulás hamis álarca mögé. Raffaello, Tiziano képein megjelenített gyermekalakok felnőttesen komolyak, pózolnak. Még a XIX. századi Barabás Miklós-képeken is valódi kicsi urak és hölgyek a pesti gyerekek.<sup>4</sup>

A felnőttek részéről szemérmesen átértékelt vagy figyelemre sem méltatott gyermekvilág pedig passzív befogadója (jó esetben) a felnőttek meséinek, történeteinek.

A gyermekirodalom történetének „kopernikuszi” fordulata ugyan Rousseau nevéhez fűződik, az ide vezető ösvények mégis a könyvnyomtatás elterjedésének idejéből és hatásainak a helyeiről indulnak. A XVI-XVII. század írott irodalmából kétségkívül a mese lehetett az a köztes műfaj, amelynek olvasása örömet szerezhetett a felnőttnek és a gyereknek egyaránt. A késő reneszánsz nagy mesélői: (Straparola: *Elbűvölő éjszakák*, Basile: *A mesék meséje*) mellett a reformáció is felfedezi és a maga céljainak megfelelően juttatja el, akár a gyermekolvasókhoz is az ezópusi meséket (lásd Pesti Gábor fordításai, illetve Heltai Gábor: *Százfabula*).

---

<sup>4</sup> Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom*. Budapest, 1999, Helikon, 22. o.

A mesék osztatlan sikeréhez társultak a korszak jellegzetes műfajai: a krónikás, históriás énekek, és a széphistóriák. A sokszor kétes értékű vásári ponyva szellemi tápláléka volt az ifjú vándordiákoknak, de a felnőttek és gyerekek bámeszan hallgató közönségének is. A már jelzett Rousseau-i fordulat előtti idők olvasáskultúrájában feltételezhetően fontos szerepet kaptak a diákok, akik az írásbeli civilizáció inasaként megkülönböztetett tiszteletnek örvendtek, egyféle kiváltságtottsági aureola övezte őket, még akkor is, ha nyomorogniuk kellett.

Az ő „kultúra-hódításuk” első lépéseiről szól a közismert történet, miszerint: „Vagy bolond, vagy a Don Quijótét olvassa” az a diák, aki az Escorial erkélye alatt sétálva hahotázva nevet. A serdültebb ifjúság mintegy részt követel a felnőttek olvasmányáiból. A válogatás szempontjai aránylag átláthatók: olyan kalandos történetek jutnak (némi irányítással) az ifjú olvasók kezébe, amelyekben a történetek „megtévesztő bája” mellől nem hiányzik a didaxis, az erkölcsös magatartásra intő szöveg.

Mégis egy másik műfajban, az ismeretterjesztő gyermekkönyvek műfajában születik meg a XVII. század legnagyobb hatású gyermekkönyv-őse, Comenius *Orbis pictus* című munkája (1658) révén.

A XVII. század fordulóján, mintegy Rousseau híres mondását előlegezve – „Szeressétek a gyermekkort!” – a franciák átmentik a reneszánsz kori meséket és valóságos kultuszt teremtenek La Fontaine és Perrault művei, de ehhez társítható az 1704-ből származó Ezeregyéjszaka-fordítás is.

A gyermekirodalom olvasóközpontú történetében a nagy fordulatot a XVIII. század filantropista pedagógiája hozta. A felvilágosodás korának egyik vitathatatlan érdeme, hogy a kultúrát teremtő tudományt és művészetet közüggé tette. A Nagy Francia Enciklopédia monumentális vállalkozás volt azzal a céllal, hogy az emberi megismerés, a kultúrateremtés nagy eredményeit egységbe foglalja. Az ész mindenhatóságának a fel- és elismerése azt is jelentette, hogy a gyermekkultúra is fokozatosan helyet kap ebben a rendszerben. A filantropista pedagógia jelzett törekvései, a „szívképző és jellemképző” „erényképző” történetecskék lesznek az alapjai azoknak a gyermekkönyveknek, amelyek a korabeli Európát igen rövid idő alatt bejárják. Akár a mai felgyorsult világunkban is figyelemre méltó az a tény, hogy Marie Beaumont-nak a század ’50-es, ’60-as éveiben írott könyvei közül már 1781-ben magyar fordításban olvasható a *Kisdedek tudománnyal teljes tárháza* című.

Az erőteljes erkölcsi szándék átüt ugyan a század „bölcs nevelőinek” művein, ugyanakkor tagadhatatlan annak a gesztusnak a hatása, ahogyan a neveltek kezébe mindenik könyvet ad.

Az ezt követő századnak, a XIX-nek már „csak” az marad feladatként, hogy a neveltre is figyeljen ugyan, de hangsúlyozottan az „eszközre”, a könyvre összpontosítson, ezt hozza közelebb a gyermeki lélekhez, és fordítva.

## 2. Lapok a korszak magyar gyermekirodalmából – az önállósodás kezdete

A XIX. század elejének gyermekirodalmi nyeresége, hogy bár nem a gyerek önálló lelki világához alkalmazkodó művek születnek, bár még erőteljesen hatnak a pedagógiai szempontok, felfedezik a világirodalmi remekek között a gyermekvilághoz közel állót. Átírt, néha átértelmezett, magyarított változatokban olvashatják a gyerekek *Robinson Crusoe*-t, *Don Quijote*-t vagy Cooper indiánkönyveit.

A „fordítók” között találjuk Vachott Sándornét, Karády Ignácot (Kossuth fiainak nevelője) vagy éppen Petőfit, a Robin Hood átültetőjét.

A robinzonádok különböző kiadásai: *Róbert Péter született anglus élete és különös története* (1797); *A puszta sziget, vagy Kardos Péter tengeri utazásai és története* (1856); *Jelky Andrásnak, egy született magyarnak története. Aki, minék utána sok szerentsétlen eseteken, bajó töréseken, raboskodáson... által ment volna, végtére Batáviában nevezetes tisztségekre hágott* (1791) -- egyaránt jelzik a téma közkedveltségét, illetve a romantika fokozatos térhódítását, a rendkívülinek, a fantáziának, a meseszerűnek az elterjedtségét.

A romantika fedezi fel, mint egy elsüllyedt, csodás Atlantiszt, a népköltészetet, elsősorban a mesék világát. A népihez (értsd a nemzetihez) való odafordulás már a nemzeti gyermekkultúra kezdeteit jelzi. Igaz ugyan, hogy ennek első állomásaként a Bezerédj Amália *Flóri könyve* című „első igazi gyermekkönyvet” szoktuk emlegetni, de legalább ennyire igaz, hogy ez is, akárcsak Gáspár János *Csemegéke* című gyűjteménye (1848) csupán szigetei a lassan „nagykorúsodó” magyar gyermekirodalomnak.

Magyar nemzeti kultúránk reformkori megújulásához képest bizony jókora fáziskéséssel indul meg az a szellemi küzdelem, amely az önálló magyar nemzeti gyermekirodalom megteremtését szorgalmazta.

A megkésettységnek egyféle belső megrendelés-hiány az oka. Az olvasott kultúrát igénylő polgárcsaládok gyerekszobáiban a századelőn a francia, majd a század második felében a német nyelv a beszéd és az olvasás nyelve. Érthető, hogy az esztétikai értékű nemzeti gyermekirodalmi művek „értő fülek és szívek” hiányában visszhangtalanul maradtak, vagy meg sem születtek. Az 1880-as évek vége ugyanolyan vajúdjó időszak a gyermekirodalom történetében is, mint a magyar irodalom egészében.

A „sikoltozó nyugtalanság” megnyilvánulása Benedek Elek legendás képviselőházi beszéde a magyar gyermekirodalom ügyében (1888), majd ugyanennek a teremtő szándéknak a jegyében indul Az *Én Újságom* című gyermeklap.

Gyulai Pál, Pósa Lajos, Benedek Elek művei méltó vetélytársai lesznek a német nyelvű gyermekkönyveknek és sikeresen kiszorító ellenfelei a különféle érték-telen ponyvairodalomnak.

Nagyhatású, világképformáló eszmék születésének vagy már lassan szárba szökkenésének korában vagyunk. A demokrácia, a tolerancia ugyan még nem a napi

gyakorlat szintjén nyilvánul meg, de az új mentalitás jeleként érzékelhető akár a női emancipációs törekvések is. Az évszázados hagyományok, előítéletek, beidegződések megdöntését/megdőlést megjósolta ugyan jó évszázaddal korábban a felvilágosodás, meggyökerezett valósággá azonban a századfordulón válik. Ebbe az igen komplex, sokirányú szemléletváltásba jól beilleszthető annak az érzelmi és értelmi viszonyinak az alakulása, amely a felnőtt társadalmat a gyermekhez kapcsolta. Akár kultúr-antropológiai következtetések is levonhatók abból a sajátos, XIX. század végi gyermekhez fordulásból, amely az egyre igazibb gyermekalakot megalkotó irodalomból kiérezhető. Nyomát sem leljük már annak a gyermekfigurának, akire a felnőtt úgy tekint, mint a teljesség-értéket (értsd: felnőtt kort) még el nem ért élőlényre, amely potenciálisan érték ugyan, de amelynek a kifejlése tőlünk, felnőttektől függ; azaz a mi feladatunk, életünknek célt, értelmet adó megbízatása, hogy hozzánk hasonló felnöttekké „neveljük”. A századvégen ez a gyerekarc egyre igazibb tükörré válik, amelyben borzongva fedezi fel a századvég embere az elveszett teljességet. Egy kis túlzással azt mondhatjuk, hogy helyel-közzel a neveltből nevelő lesz; a felnőtt társadalom jobbik énjének gyors továtűnését szemléli a kérlelhetetlenül rövid életű gyermekkorban.

Az érzelmi, értelmi és akarati szférák tökéletes összhangja felé vágyakozással tekint a XX. századba lépő emberiség, amelynek egyre erőteljesebbé váló alapélménye a „Minden Egész darabokban” érzése.

A századforduló embere már megsejt valamit abból az elidegenedésből, amelyet a XX. század tesz végletessé/véglegessé/végzetessé. A haszonelvű gépszalagvilág riasztó jelenségei, a mechanizált világ robot-emberének a fenyegetése mind rokonszenvesebbé teszik azt a gyermekkori világot, amelyet még nem kényszeríthettek ebbe a szerepbe; a gyermek még erős anyagi, érzelmi kötődéseivel élő kapcsolatot tart az anyatermészettel, a teremtéssel. A felnőtt szívesen vetíti magát vissza ebbe a gyerek szerepbe, szívesen azonosul ezzel a gyerek- vagy még romlatlan, naiv kamaszhósszal. Elég, ha Dickens, Mark Twain vagy Csehov gyermekalakjaira gondolunk.

Schopenhauer a filozófiai fogalom magaslatából szemlélve érzi és érezteti a gyermekkor nagyszerűségét: „az ártatlanság és a boldogság ideje, az élet paradicsoma, az elveszett Éden, amelybe egész hátralevő életünk során epekedve pillantunk vissza.”<sup>5</sup> A századvég magyar irodalmának néhány kiemelkedő prózai írása hitelesíti a fenti tételt.

Jókai *Melyiket a kilenc közül?* című dickens-i ihletésű novellájában a gyermek az igazi tiszta öröm forrása, olyan erkölcsi erő, érték sugárzik belőle, amely akár átmentett romantikus konvenciónak is vehető, és amely erőteljes vonulatot mutat Mikszáth novelláiban is: *Lapaj, a híres dudás; Az a pogány Filcsik; A néhai bárány*. Móra Ferenc írásaiban a megszüpített szegénység a megtartó erkölcsösség, szeretet záloga – ezzel a motívummal egészül ki a kis Gergő romlatlan nosztalgiavilága.

Ellen Key szerint 1900-ban „a gyermek századába” lépett a világ. Új és új vonások teszik teljesebbé, gazdagabbá az addig is sokrétű gyermekség-toposzt. Talán

---

<sup>5</sup> Komáromi: i. m. 132. o.

az igazi átütő erőt az öntörvényű kamaszvilág ábrázolása hozta. A viszonylag tiszta ártatlanság gyermekképét olyan ellentétekben gazdag világ váltja fel, amelyben együtt van a derű és a szorongás, az álmodozás és a halálvágy, a gyermekkor játéka és a felnőttek komolysága. Halhatatlan művek ihletforrásai ezek: Gárdonyi novellái, ifjúsági regényei, Molnár Ferenc: *A Pál utcai fiúk*, Karinthy: *Tanár úr, kérem*.

A századforduló zűrzavaros korhangulata, értékválsága, biztonság- és boldogságvágya szinte törvényszerűen tette valósággal csodálata tárgyává a gyermeket: „e század első éveiben világszerte ünnepelni kezdték a gyermeket; költők örökítették meg rejtélyes és szenvedő arcát, tudósok figyeltek bimbózó lelkére... A gyermek jelkép lett. Ő volt az érzés, az ösztön, a sugallat. A gyermekbe sok mindent beleláttunk.” – írta Kosztolányi „a hálás témáról, ami úgyszólván a levegőben van”.

A „gyermek századának” gyermekirodalma szervesen egészül ki az új művészeti ág, a film halhatatlan alkotásaival: *Előtte az élet*, *Kramer kontra Kramer*, *Csalóka napfény*, *Árvácska*.

Ahogy jelen töredékes eszmefuttatás egésze inkább kérdésfelvető, mint megválaszoló volt, a befejezés is ehhez igazodik. A zárómondat filmcímei kapcsán (is) egyre jobban foglalkoztat az a kérdés, hogy az ezredforduló után vajon még mindig nincs itt az ideje a (gyermek)filmmel való intézményes (iskolai) foglalkozásnak?