



ANYANYELVI KULTÚRAKÖZVETÍTÉS

MATE Neveléstudományi Intézet

Kaposvár



MATE

MAGYAR AGRÁR- ÉS
ÉLETTUDOMÁNYI EGYETEM

V. évfolyam 2022/2. szám



ANYANYELVI KULTÚRAKÖZVETÍTÉS

MATE Neveléstudományi Intézet

Kaposvár

Főszerkesztő:

Gombos Péter

MATE Neveléstudományi Intézet

A szerkesztőbizottság tagjai:

Balázs Géza

*Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi
Kar, Partiumi Keresztény Egyetem*

Fűzfa Balázs

*Eötvös Loránd Tudományegyetem Berzsenyi Dániel
Pedagógusképző Központ, Szombathely*

Józsa Krisztián

MATE Neveléstudományi Intézet

Juhász Valéria

*Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula
Pedagógusképző Kar*

Kopházi-Molnár Erzsébet

*Pannon Egyetem Modern Filológiai és
Társadalomtudományi Kar*

Milbacher Róbert

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

Perjés István

*Pannon Egyetem Modern Filológiai és
Társadalomtudományi Kar*

Steklács János

Pécsi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar

Szinger Veronika

*Károli Gáspár Református Egyetem
Pedagógusképző Kar*

Szonda Szabolcs

*Bod Péter Megyei és Városi Könyvtár,
Sepsiszentgyörgy*

Z. Kovács Zoltán

MATE Neveléstudományi Intézet

V. évfolyam 2. szám

2022

Nyelvi lektor:

Kopházi-Molnár Erzsébet

Korrektor:

Gombos Luca

Kiadó

*Magyar Agrár-és Élettudományi Egyetem 2100
Gödöllő, Páter Károly utca 1.*

Közreadó

*MATE Neveléstudományi Intézet 7400 Kaposvár,
Guba S. u. 40.*

Felelős kiadó

Józsa Krisztián intézetigazgató

ISSN 2063-2991 (online)

Honlap:

<http://journal.uni-mate.hu/index.php/akk>

*Az Anyanyelvi Kultúráközvetítés
évi két alkalommal, online megjelenő,
tudományos folyóirat.*

*A folyóiratot a CrossRef,
a Matarka és az MTMT indexeli.*

*A cikkek archiválása
a REÁL repozitóriumban történik,
teljes szövegű,*

*nyílt hozzáférést biztosítja továbbá a
MATER Press, az EPA és a folyóirat honlapja.*

Információ

gombos.peter kukac uni-mate.hu



TARTALOM

Z. KOVÁCS ZOLTÁN

Jókai Mór és a magyar képregény előzményei
4–14.

N. MANDL ERIKA

Színház a magyar képregényben a két világháború között
A Színházi Élet című lap képregényeinek formai-tartalmi sajátosságai
15–27.

FAZEKAS SÁNDOR

Enter Sandman

Neil Gaiman Homokember-sorozatának tanulságai
28–36.

GOMBOS PÉTER

A Rejtő-képregények evolúciója
37–48.

DOMOKOS ÁRON – MOLNÁR GÁBOR

Az ügynök: Harari,

avagy hogyan (ne) tanítsunk történelmet képregénnyel
49–68.

SCHLICHTER-TAKÁCS ANETT – CSIMÁNÉ POZSEGOVICS BEÁTA

A képregény használata az alapfokú oktatásban
69–81.

BELOVÁRI ANITA

Tömegkultúra és nemzeti identitás

A hősiesség mintázatai az Egri csillagok és a Great Battle című dél-koreai filmben
82–96.

DEMETER GÁBORNÉ

Olvasástanulást támogató kiadói fejlesztések

Szaktudományos alapelvek és vásárlói igények megjelenése a hazai kiadók gyerekkönyvkínálatában
97–119.

Z. KOVÁCS Zoltán

Magyar Agár- és Élettudományi Egyetem

Neveléstudományi Intézet

ORCID: 0000-0002-1746-6443

Kovacs.Zoltan.peda@uni-mate.hu

Jókai Mór és a magyar képregény előzményei

A tanulmányban a Jókai-pálya azon sajátosságainak értelmezésére történik kísérlet, amelyek magyarázatul szolgálhatnak arra, hogy miért éppen Jókai Mór lehet a magyar képregény megteremtője, vagy legalábbis a magyar képregény diszkurzív sajátosságainak előlegzője (vagyis nem az utóbbi évtizedek magyar képregénykultúrájának 19. századi előzményei kerülnek feltárássra egy fejlődéstörténeti narratíva megalkotása révén). Az értekezés olyan irodalomtörténeti kontextusokat igyekszik bemutatni, amelyek hozzájárulhatnak a magyar képregény keletkezéstörténetének értelmezéséhez Jókai pályájának értelmezése révén: a megélhetési szerkesztői működésmód kialakulása; a tárca-regény szerinti, folytatásos szép-irodalmi publikációs gyakorlat; az adomák szerepének felértékelődése a nemzeti karakter szempontjából; az illusztrációk/karikatúrák elsődlegessé, majd szekvenciálissá válása.

Kulcsszavak: élclap, Jókai Mór, képregény, tárcaregény, Üstökös

A képregényekkel foglalkozó irodalom már magyar nyelven is jelentősnek mondható mind terjedelmét, mind pedig tudományos értékét tekintve. A közelmúlt fejleményei közül (és az új diszciplínát meghonosító jelentősége miatt) ki kell emelni a *Képregénytudomány* sorozatot Maksa Gyula és Vincze Ferenc szerkesztésében.¹ Leginkább a sorozat köteteiben publikáló szerzőknek köszönhetően a képregények tudományos igényű értelmezése fontos elemévé vált a kortárs kultúratudományi diskurzusnak. A vonatkozó interpretációs stratégiák köre a hagyományos tudományági besorolás alapján meglehetősen sokszínű: a filozófiai, esztétikai, szociológiai megközelítés mellett a történet-, irodalom-, kommunikációelméleti és -történeti vizsgálódások, valamint a kulturális és vizuális tanulmányok egyaránt részt kapnak az új diszciplínában. Demus Zsófiát idézve: „A magyar képregénytudomány (...) egy tág interpretációs mezőnek tekinthető, amely különböző perspektívákat, elméleteket és módszereket vesz más tudományterületekről.” (Demus 2018: 37). Bár a képregényekre vonatkozó kutatások gyakran használnak irodalomtudományi

¹ 2017-ben jött létre a Képregénytudományi Kutatócsoport, melynek konferenciái szolgálnak a sorozat anyagául.

szempontokat, ezek leginkább a strukturalista vagy posztstrukturalista szótárak fogalmait mozgósítják (szerzőiség, valóságvonatkozás-fikcionalitás, önéletrajziség, adaptáció).²

Lehet-e saját, szerves története a magyar képregénynek? Ennek a képregénytörténeti dilemmának több megfejtése is létezik a kortárs diskurzusban, s a 20. századra, annak második felére vonatkozóan létezik is egy megszilárdultnak tekinthető tipológia, amely egyúttal korszakolási elvként szolgál: az 1950-es évektől felfutó adaptációs képregényeket a kilencvenes évektől kezdi leváltani a szerzői képregény, kiszabadítva a képregényt az irodalomnak való alárendeltségéből.³ Az előzményekre is figyelmet fordító megközelítések általában hiányoznak még a többé-kevésbé történetinek tekinthető vizsgálódásokból is, a képregénytörténettel foglalkozó tanulmányok a magyar anyagot leginkább a 20. század közepétől vizsgálják. A nemzetközi szakirodalomban evidenciának tekintett tézist, mely szerint a 20. századi közép-európai képregény forrásai és előzményei a romantikus-biedermeier hagyományban gyökereznek (Piltz 1980), talán csak egyetlen tanulmány fordítja le a klasszikus magyar kultúra értelmezésére. Vincze Ferenc *A karikatúrától a képregényig* című szövege meggyőzően érvel amellett, hogy a 19. század második felében olyan folyamat zajlott le, amely a magyar kultúra kontextusában is kialakította a képregény létrejöttének körülményeit. A tanulmány szerint a korabeli élclapok illusztrációi vagy karikatúrái narratív sorozatokká alakultak, s ez a fejlődés a századvégen azoknak a gyermeklapoknak a rovataiban folytatódik, amelyek közültek „olyan feladatokat is, melyek voltaképpen már a 19. század végén bevettnek feltételezték a képregény narratív szerkezetét...” (Vincze 2020: 25). Ugyanakkor nyitva hagyja annak kérdését, hogy miért éppen Jókai Mór élclapjaihoz (*A Nagy Tükörhöz* és főként az *Üstökshöz*) köthető a magyar képregény megalapozása.⁴

A következőkben a Jókai-pálya első két évtizedének azon sajátosságainak értelmezésére történik kísérlet, amelyek magyarázatul szolgálhatnak arra, hogy miért éppen Jókai Mór lehet a magyar képregény megteremtője, vagy legalábbis a magyar képregény diskurzív sajátosságainak előlegzője (vagyis nem az utóbbi évtizedek magyar képregény-kultúrájának 19. századi előzményeit tárom fel egy fejlődéstörténeti narratíva megalkotása révén). A tanulmány olyan irodalomtörténeti kontextusokat igyekszik bemutatni, amelyek hozzájárulhatnak a magyar képregény keletkezéstörténetének értelmezéséhez Jókai pályájának értelmezése révén: a megélhetési szerkesztői működésmód kialakulása; a tárcaregény szerinti, folytatásos szépirodalmi publikációs gyakorlat; az adomák szerepének felértékelődése a nemzeti karakter szempontjából; az illusztrációk/karikatúrák elsődlegessé, majd szekvenciálissá válása.

² Vörös Klára (2022) invenciózus megközelítése a képregény „kilenc jogát” sorolja fel, amelyek lehetővé teszik az önálló diszciplína létrejöttét.

³ Ezzel az oppozíciós logikával vitatkozik: Vincze Ferenc (2017): Mi a képregényalkotó? Uő. (szerk.): *Képregényen innen és túl*. Budapest: Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, 2017. pp. 81-93.

⁴ Korábban Bayer Antal jelölte meg a magyar képregény megalapítójaként a szerkesztő-író Jókait és a rajzoló Jankó Jánost. „A magyar képregény története a kezdetektől fogva szoros kapcsolatban áll az irodalommal, az írott szöveg különböző formáival. Még neve sem volt a képregénynek, amikor rövid rajzolt történetek jelentek meg közéleti élclapokban. Jókai Mór és Jankó János az 1860-as évek derekán úgy teremtették meg a magyar képregényt, hogy nem is tudtak róla.” (Bayer 2018, kepregenyblog.hu)

1.

A magyar történeti előzményeket megemlítő képregénykutatások egyetértenek abban, hogy a műfaj magyar előtörténetének kezdetét az élclapok megjelenésének korszaka jelenti a 19. század 1850-es és 1860-as éveiben. Kitüntetett szerepet játszik a Jókai Mór által szerkesztett *A Nagy Tükör*, az *Üstökös*, különösen Jankó János állandó munkatárssá válását (1863) követően. Ezekben a történeti leírásokban Jókai Mór neve úgy kerül elő, mint élclapok szerkesztője és szerzője (Vincze 2020).

Ha a regényíróként induló, első sikereit arató Jókai újságírói és szerkesztői karrierjének kezdeteit értelmezzük, akkor nem tekinthetünk el az irodalom funkciójának 18–19. századi változásától. Az olvasóközönség korábbiakhoz képest jelentős mértékű bővülése megnövelte ugyan az igényt az irodalomra, de ez leginkább annak populáris regiszterét érintette. Az amerikai demokráciáról értekező Tocqueville megfogalmazásában: „A demokrácia nemcsak elülteti az irodalom iránti igényt az iparban dolgozó társadalmi osztályokban, de – ezzel egyidejűleg – az iparra jellemző gondolkodást is meghonosítja az irodalomban.” (Tocqueville 2022: 312). Részben ezen alapulnak Gyulai Pál Jókai-kritikái is („ő mint publicista és költő egyaránt keveset gondol a műveltebb közönség véleményével, a kevésbé értelmes tömeg tapsait hajhássza s nem egyszer összetéveszti a muzsák oltárát az industrialismusével”) (Gyulai é. n. :100).

Jókai első regénye, a *Hétköznapiak* megjelenése után szembesült azzal, hogy képtelen megélni a hagyományos, kötetek publikálásához kötődő írói gyakorlatból.⁵ Ez arra a belátásra vezette, hogy nagyobb olvasóközönséget (és több bevételt) tud elérni az újságokban való közlés révén, mintha csupán könyvként publikálná műveit. Az irodalmi nyilvánosság átalakulása pedig szembesítette azzal a felvilágosodás szülte belátással, hogy az irodalmat az egyéb társadalmi gyakorlatoktól „elkülönülő” rendszerként kell felfogni.⁶ Ennek megfelelően a Jelenkor segédszerkesztői gyakorlatát követően az 1847 második felében főszerkesztőként átvett *Életképek* esetében Jókai már azokat a kapitalista („ipari”) elvárásokat érvényesítette (határidő, szerzőség, terjedelem, honorárium tekintetében), amelyek kevésbé voltak elterjedve a magyar irodalmi gyakorlatban.

Az újságírói gyakorlat tartalmi változásait tekintve megjelennek azok a műfajok és rovatok, amelyek előlegezik a szabadságharc utáni írói tevékenységének egyik meghatározó vonulatát. A Jelenkorban a *Budapesti Napló*, az a *Mi hír Budán?* rovatban szerepelnek azok a (vicces vagy annak szánt) megjegyzések, glosszák, rövid életképek, amelyek az *Üstökös* adomákat tartalmazó rovatai előzményeinek tekinthetők. Még inkább közvetlen előzménynek tekinthető a szabadságharc alatt az *Életképek*ben kezdett, majd az *Esti Lapok*ban folytatott Charivari „humoristicai rovat”.

Jókai az 1850-es években a rövid életű *Remény* (1851; Jókai itt többek között a *Budapesti élet-sorozat* és az *Épületes levelek* írója), majd a csődbe ment *Délibáb* (1853–1854; itt novellák és regények mellett a *Tarka képek* rovat szerzője) után több mint két évtizedig nem vállalkozik szépirodalmi és kritikai lap szerkesztésére. Ehelyett olyan „olvasóbarát” lapok szerkesztéséhez fogott, mint az 1854-ben indult *Vasárnapi Újság*, amelynek legnépszerűbb rovata a *Kakas Márton levelei* (1856-tól) lett. 1862-től a *Magyar Sajtó*, majd

⁵ Vö. Szajbély Mihály (2010)

⁶ Közösségi és elkülönülő irodalom fogalmi kettősségét lásd: Hász-Fehér Katalin (2000).

1863-ban A Hon szerkesztője. E részben ismeretterjesztő-kulturális, részben pedig politikai lapokkal párhuzamosan jöttek létre Jókai élclapjai.

A megváltozott viszonyok felismerése a szerkesztési aktivitás mellett az egyre nagyobb példányszámú lapok tárcarovatban való folytatásos közlését hozta magával. Ahogy Szajbély Mihály fogalmaz Jókai-monográfiájában, a folytatásos regények „az elektronikus médiumokat megelőző tömegsajtó korának szappanoperái voltak.” (Szajbély 2010: 15). Tudatosan (és anyagi haszontól nem függetlenül) napilapok tárcarovatában jelentette meg több regényét (az 1850-es években leginkább a Pesti Napló tárcarovatában, ami visszahatóként megnövelte a lap eladásait).⁷ „Jókainak arra is rá kellett jönnie, hogy ismertségét és népszerűségét jórészt éppen a naprakész politikai tartalmuk miatt legyőzhetetlen konkurenciát jelentő napilapok tárcarovatainak, konkrétan a Pesti Naplónak köszönheti.” (Szajbély 2010:143–144.)

Ez a publikálási gyakorlat a Jókai-regények két sajátosságát is megvilágíthatja. Az egyik a mesei-mitikus karakterek és történetek alakítása, a másik ezzel összefüggő jellegzetesség pedig a sorozatszerűségben rejlő olvasásmód. Az archetipikus szerkezet és ábrázolás (az egyértelmű karakterek mint a jó és a rossz megszemélyesítései, valamint a mesei-mitikus elemek használata) ugyanis lehetővé tette, hogy a több hónapra elnyúló megjelenés során a működtetett sémák koherenciát biztosítsanak a cselekménynek, s a részeket kihagyó olvasó is követhesse a regényt (valamint az író is szabadon folytathassa napról napra a történetet). A könyvként való későbbi megjelenés során ugyanakkor ez a fajta szövegalkotási mód úgy jelent meg a korabeli kritikákban, mint hiba: a jellemek elnagyoltak, a történet széteső. Jókai későbbi kedveltsége, ami már nem alapulhatott a tárcarovatokban megjelenő szövegek olvasásán, megmutatja, hogy létezik olyan Jókai-befogadás is, amely a mesei-mitikus szövegeljárásoknak képes pozitív jelentőséget tulajdonítani. Szilasi László meggyőzően érvel amellett, hogy – Northrop Frye kategóriáit használva – Jókait a „novel”-szerű olvasás helyett termékenyebb a „romance” kategóriája mentén értelmezni (Szilasi 2000).⁸

A szerkesztői-újságírói és a tárcaregényírói tevékenységen túl meg kell említeni a kalendáriumot, illetve naptárat szerkesztő és író Jókait. Az Országos Nagy Naptár két évkiadása (1853-ra és 1854-re) népszerűségét bizonyítja, hogy az 1853-ra szóló naptárból már 1852-ben második kiadást kellett nyomtatni. A későbbi, 1859-re szóló Kakas Márton Naptára is az úgynevezett „nagy naptárakhoz” tartozott, vagyis a módosabb és pallérozottabb közönségnek szólt (Kovács 1989). A naptárakban megjelent Jókai-szövegeknek immár meghatározó műfaja az anekdota, s az Országos Nagy Naptárban megjelentek többsége átemelődik *A magyar nép adomái* kötetbe.

2.

Jókai 1856-ban publikálja *A magyar nép adomái* című kötetét, aminek második, jócskán bővített kiadása már a következő évben megjelenik.⁹ Jókai a gyűjtemény közreadásával

⁷ Jókai és a tárcaregény kapcsolatáról lásd: Hansági Ágnes (2014).

⁸ Vö. még Nyilasy Balázs (2005)

⁹ *A magyar nép adomái*. Összegyűjté Jókai Mór. Pest 1856. *A magyar nép adomái*. Második, 150 új adomával bővített kiadás. Összegyűjté Jókai Mór. Pest 1857. Mindkettő a Jókai Mór Összes Műveinek következő kiadásában: *Az önkényuralom anekdotái*. I. kötet. 1850–1858. S. a. rend. Sándor István. Budapest: Akadémiai Kiadó – Argumentum Kiadó, 1992.

azt a célt igyekszik szolgálni, amit majd az 1860-as akadémiai székhelyében fogalmaz meg: kiegészíteni az Erdélyi-féle népköltészeti gyűjtést a magyar anekdotákkal.

A két kiadás meglehetősen tágan kezeli a műfaji (vagy alműfaji) kategóriákat. A történeti anekdoták mellett táj-, osztály- és fajadomák, népmesék, feliratok, népszokások, nyelvsajátság rovatcímekeket találunk, kiegészítve az elegy című résszel. Sándor István szerint emiatt a műfaji heterogenitás miatt nevezte át az 1872-es harmadik kiadást (*A magyar nép élce szép hegedűszóban*), mely cím a műfaji megközelítés helyett immár a gyűjtemény népi-humoros karakterét fejezi ki (Sándor 1992).

Az adomák gyűjtése és közreadása az 1850-es évek első felében kezdődik Jókai pályáján. Már 1851-ben a Reményben, majd 1853-ban a Délibábokban megjelentek olyan szövegei, amelyeket később *A magyar nép adomái*ban is kiadott. Sőt, Sándor István szerint a Pesti Röpívekben szereplő adomák legalább egy részének is Jókai a szerzője (Sándor 1981). Az *Országos Nagy Naptár* 1853-as és 1854-es köteteiből még több szöveg került át az 1856-os kötetbe (41, illetve 29). A fogalmi tisztázatlanság a két kalendárium esetében is szembetűnő: népregék, anekdoták és életképek, anekdoták rovatokból történt a szövegek átemelése. A Nagy Tükörben, amely *A magyar nép adomái* első két kiadásával párhuzamosan jelent meg tíz füzetben, a „Tartalomjegyzéke a Nagy Tükörnek” összegzi a szövegek műfajait, amelyek egyike az adomák (de Sándor István több szöveget is beválogatott a kritikai kiadás *Adomák* kötetébe a genreképek, humoristicus ötletek, caricaturák, furcsa ötletek rovataiból).

Az adomák és Jókai kapcsolata az 1858 augusztusában induló *Üstökös* hetilappal kerül új szintre. Az *Üstökös* révén ugyanis az adomák hétről hétre történő gyűjtése, rostálása, kommentálása indul el. Ez a munka aztán rövid idő alatt oda jut, hogy 1860-ban, akadémiai székhelyében Jókai azt állítja, hogy „egy gyűjteményben, egy folyóiratban és egy másfél éves hetilapban, eddigelé harmadfélezer eredeti magyar adomát” publikált, s „közel ezerre megy és folyvást növekszik a közlésre várakozók száma.” (Jókai 1968: 346). Sándor István és Landgraf Ildikó kutatásainak köszönhetően összegzésre kerültek azok az elvek, amelyek alapján Jókai elfogadott vagy elutasított a lap számára beküldött anekdotikus történeteket. A válogatás szempontjai között szerepelt elvi-morális szempont (elutasítva például a kisebbségeket megalázó történeteket, a trágárságokat) és aktuális-politikai is (a politikailag kényes tartalmú anyagokat is kizárja) (Landgraf 2005). Az *Üstökös* rovatai ugyanakkor jócskán túlterjeszkedtek az adomázás hagyományának közlésén.

Mit jelenthetett az adoma fogalma Jókai számára? Az 1840-es évek végén Jókai még több fogalmat használ a rövid, csattanós komikus történetekre: anecdota, vicc, jellemvonás, tréfa (Sándor 1981; 1992). Ugyanakkor már korai novellái egy része is az anekdotára épülő vígnovellára épült (Szajbély 2010). Az 1850-es évek első felében sem tisztul le a fogalomhasználat: bár Jókai az 1856-os gyűjteményének címében is az adomát adja meg, a fogalmat a rovatcímeke heterogenitásának megfelelően nagyon tágan kezeli.

Ha nem a szerkesztés oldaláról közelítünk az adoma jelentéséhez, hanem Jókai definíciói felől, akkor látszólag a kezünkre játszik akadémiai székhelye, amelyre már az adomagyűjtemény első két kiadását követően, az *Üstökös* élclap felfutásának idején került sor.¹⁰ *A magyar néphumorról* című előadása 1860. január 30-án hangzott el (és február

¹⁰ Bár Jókai visszaemlékezéseiben 1850-re datálta a levelező tagság megszerzését. Jókai Mór: *Negyven év visszhangja. Uő: Önmagáról*. Budapest: Franklin, 1904. pp. 382–383. Valójában ezt 1858 decemberében szavazta meg számára az újra működni kezdő intézmény. Vö. *Cikkek és beszédek*. 5. k. pp. 636–637.

első felében, két részletben meg is jelent a Vasárnapi Ujságban). Az értekezés, miután áttekintette a néphumor megnyilvánulási módjait az európai kultúrában, a magyar anyagra térve különösebb megokolás nélkül a népadomákkal azonosítja a magyar nép humorát, az adomákat pedig a nemzeti sajátosságok (karakter) legadekvátabb kifejezőinek tartja. „Érezte már a Kisfaludy-társaság a nép teremtő lelkének fontosságát irodalmunkra nézve, a midőn elrendelék, hogy a hazában divatozó népdalok összegyűjtessenek. (...) Hasonló fontossággal bírnak ránk nézve a nép adomái. Semmi népleírás oly jól nem rajzolja egy nemzet életét, jellemét, uralkodó eszméit, mint a hogy képes az önmagát rajzolni – adomáiban.” (Jókai 1968: 342–343) Jókai meglehetősen szabadsággal kezeli a humor, nép, nemzet, adoma fogalmait, összefüggéseit. Úgy tűnik, az adoma népadoma, hiszen így képes kifejezni a nemzeti jellemet. A nép fogalma azonban, legalábbis az adomával összefüggésben, tágabb körű, mint a parasztságé. A „mezei munkás”, a „közép osztály” s „a zöld asztalok komoly tanácskozmányainak” résztvevői egyaránt a magyar népet jellemző humor életetői adomáikkal (Jókai 1968). Vagyis Jókai az adomát nem a folklór közvetítéseként fogta fel, hanem a nemzeti karakter kifejezőjeként. A célközönséget pedig inkább az úgynevezett „nagy kalendáriumok” olvasóközönsége jelentette, vagyis a tisztviselők, lelkészek, tanítók, ügyvédek, birtokosok (Landgraf 2013a).

A székfoglaló előadásból az is kiderül, hogy Jókai gyűjteményeibe miképpen kerülnek közmondások, népszokások vagy népmesék: a gondolatmenet végén, az adomák tárgyalását követően ezek a magyar néphumor további megnyilvánulásaiként kerülnek elő.¹¹ Az adomák és a magyar népi/nemzeti humor azonosítása miatt Jókai számára nem tűnhetett fontosnak a további fogalmi tisztázás. Pedig Csengery Antal is felvetette a Pesti Naplóban az értekezést, vagy talán inkább annak szerzőjét egyébként méltató írásában, hogy ő a humoron nem a komikumot érti.¹² Hajdu Péter pedig éppen azt tette szóvá, hogy a nemzeti szinekdochéként felfogott anekdoták (Hajdut nem foglalkoztatja adoma és anekdota kettőssége) látványosan nem fordulnak elő Jókai regényeiben.¹³ Szerinte egyébként különválnak a nemzet egészére jellemző humor (amely a néphumort is magába foglalhatja) az inkább csak a középrétegekre jellemző anekdotázástól (Hajdu 2007).

Mi a státusza a nemzeti karaktert az adomákban kifejező (nép)humornak? Csengery megjegyzése nagy valószínűséggel a humornak arra a felfogására utal, amely a 19. század esztétikai gondolkodásában még nem azonosította a fogalmat a puszta nevetségessel. A humornak ez a korabeli magyar nyelvű irodalomban Kölcsey Ferenc és Arany János által képviselt felfogása különbözött az *Üstökös* hetilap alcímében szereplő „humoristicus” jelző által megjelölt értelmezéstől. A humor romantikus felfogásában ugyanis a nevető fél mindig magán is nevet, nem válik szét megnyugtató módon a kinevetett és a nevető (lásd A nagyidai cigányok „Lássuk uram, mire megyünk ketten” szólósgazda-hasonlatát). Talán ilyen értelemben tekint *A magyar nép adomái* első kiadásának recenzense is a Vasárnapi Ujságban Jókai gyűjteményére: „bízvást ajánlhatjuk e művet mindazoknak, kik az elmés

¹¹ „Nevezetes tanuságot tesznek még a magyar néphumorról a közmondások...”; „Ugyane humor nyilatkozatait leljük fel a népszokásokban, népmesékben...” (Jókai 1968: 350–351.)

¹² „Ha én a »humor« alatt más valamit értek, mint elmésségeket, élceket, adomákat stb. talán az egyéni fölfogás rovására esik.” (Pesti Napló, 1860. február 16.) Idézi: Jókai: *Cikkek és beszédek*. 5. k. p. 638.

¹³ A „gyűjteményekben szereplő anekdoták csak rendkívül ritkán fordulnak elő regényben, és akkor sem játszanak fontos szerepet, nem alakítják a cselekményt, nem tárják fel a nemzeti karakter titkait.” (Hajdu Péter 2007: 421) Az anekdota mint a magyar élet tükre. In: Szegedy-Maszák Mihály, Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története, 1800-tól 1919-ig*. Budapest: Gondolat, 2007. p. 421.

ötleteknek, a vidám magyar kedvcsapongásnak barátai...”.¹⁴ Ugyanakkor Jókai humorának 20. századi értelmezője, Zsigmond Ferenc már nem látja a romantikus humor mélységét, s a „sírva vigadásban” is a szomorúság legyőzését látja (teszi mindezt apologetikus módon) (Zsigmond 1924). A magyar romantikus humor-fogalomnak – legalábbis Kölcsey Ferencnél és Arany Jánosnál – ráadásul az egyik jelentősége a magyar nemzeti karakterrel való kapcsolatban áll (lásd a *Nemzeti hagyományok* vagy Arany-féle *Bolond Istók* második éneke felütésében körvonalazott felfogást). Ebben látszólag azonos *A magyar néphumorról* értelmezésével. Jókai felfogásából, az általa közölt adomákból ugyanakkor hiányzik a reflexió mozzanata: a humor itt a tárgyul választott típus, viselkedés, szituáció nevetségességét jelenti, biztonságba helyezve az olvasót-nézőt (s az anekdota helyett az adoma fogalma maga is egyfajta nemzeti jelleget fejezett ki). Azzal, hogy a humort az adomához kötötte, éppen a nemzeti karakteri jelentőségét zárta ki.

Milyen viszonyban áll tehát az anekdota és az adoma fogalma Jókainál? Ha az adomagyűjteményei rovatbeosztását tekintjük, akkor a Mátyás királlyal, Petőfi Sándorral vagy Széchenyi Istvánnal foglalkozó történetek *anekdoták* (amelyek az „Anekdoták Mátyás királyról” és a „Nevezetes férfiak anekdotái” fejezetekbe kerültek), míg a „tájhoz”, „osztályhoz”, „fajhoz” kötődő szövegek *adomák* megnevezésű tematikus fejezetben szerepelnek. Sándor István is elismeri, hogy bár az 1850-es évek második felében módosulás tapasztalható Jókai fogalomhasználatában (az adoma inkább típust, osztályt, helyzetet ábrázol komikus módon, míg az anekdota történeti személyeket), a megkülönböztetés továbbra sem következetes, „terminusainak jelentése elmosódottá válik” (Sándor 1992: 665.) Landgraf Ildikó – Erdélyi János szóalkotására visszautalva (Erdélyi 1991), az adomát az anekdota magyarításának tartva – nem tartja szerencsésnek anekdota és adoma kategorikus szétválasztását. A „fogalomhasználati útvesztő” elkerülése érdekében szövegfolklórral foglalkozó értelmezőként olyan definíciót tart hasznosnak Jókai kapcsán is, „amely mind az európai irodalomban, mind a folklórban ismert, egy valós történeti személyről vagy jellegzetes társadalmi típusról, zánerről szóló, zárt szerkezet nélküli, epizódyszerű, csattanóval végződő, rövid, humoros hangvételű epikus műfaj.” (Landgraf 2013a: 137.). Ugyanakkor ő is elismeri, hogy a folklorisztika felől megközelített anekdota-fogalom az oralitáshoz áll közelebb. (Erre a kettősségre alapozza az anekdota „örök körforgásként” való felfogását oralitás és írásbeliség, folklór és irodalom között – Landgraf 2013.) Jókai adomagyűjtő (szerkesztő és publikáló) tevékenysége ennek a sajátosságnak a megvalósítása.

Nem kerülhető meg az anekdota normatív meghatározásának megemlítése sem, amely elsősorban a 19. század második fele és a korábbi századforduló irodalmának értelmezése kapcsán alakult ki. Az egyik elméletileg legigényesebb meghatározás szerint, amely Dobos Istvántól származik, az anekdota egy „sajátos védekező magatartás” reprezentálója, amely „egy homogénnek tételezett közösség egyetértésének a nyelve” és „az olvasó kényelmes öntudatát erősíti” (Dobos 1995: 48.; 45.).

3.

1858-ben Jókai elindítja az *Üstökös* című élclapot. Valószínűleg nem jelentőség nélküli, hogy Jókainak ezt a fajta írói-szerkesztői tevékenységét még azok a megközelítések sem

¹⁴ K. Á. [Kerékgyártó Árpád?] Vasárnapi Ujság, 1856. október. (Idézi: Sándor 1992: 696.)

elemzik, amelyek érzékenyek az írói pálya populáris regisztereire. Mennyiben Jókai szövegei az adomák? Már a *Nagy Tükör* esetében változás zajlott le Jókai szóhasználatában-gyakorlatában: a korábbi „összegyűjté” funkció szerkesztésre módosul, s az illusztráció szerepe is megváltozik. A néprajzi gyűjtések értelmében vett anekdotákhoz képest Jókai adomái sokkal inkább az irodalmi műfajok rendjébe tagolódnak (Landgraf 2005: 254; 2013a: 169–170.). Később Mikszáth is szkeptikusan tekintett az adomák/anekdoták humorának népi mivoltára, „mivel bizony sok kézen megy az át, míg aztán egyes toll azt valamely gyűjteménybe megfésűlve, kicsinosítva leteremti”.¹⁵

Az anekdota mint a szóbeliségből táplálkozó, változatokban létező műfaj megfelelő terének nem a zárt, statikus kötetbe gyűjtéseket tarthatjuk, hanem az olyan típusú csatornákat, mint például az *Üstökös* (vagy a kalendáriumok) (Kovács 1989). A humoristico-belletristicus élclap nem az eredetit, hanem a táji, történeti változatokban létező történeteket igyekezett összegyűjteni, mely célokat interaktív módon a szerkesztő, Jókai folyamatosan jelezte a lap olvasói és szerzői közösségének. „Szerkesztői sub rosa” rovatában évente akár több száz szerkesztői reflexiót közöl.

Miként vált integráns részévé a képi megjelenítés az adomák egy részének? A képiség már a lap címében hangsúlyosan szerepelt: „Az Üstökös. Humoristico-belletristicus hetilap. Megjelenik minden szombaton egy iven sokféle képpel ellátva.” A magyar néphumorban a szabadságra törekvő népek sajtóságának tartja a humort, amely az elnyomatás állapotában „képes beszédként” képes hírt adni magáról. A kettő viszonya már a *Nagy Tükör*-ben (1856–1858) újdonságot mutat. Az itt szereplő 126 kép immár nem csak karikatúra vagy illusztráció: a szöveghez társuló képi „ábrázolásba rejti mondanivalójának lényegét, a célzatot, a csattanóját.” (Sándor 1981: 77–78.). Úgy tűnik, mindez összefüggésben van a közreadó szerkesztő tevékenységével (túl a pusztá közlésen), s ennek az immár vállalt (át)értelmező tevékenységnek egyik megnyilvánulási formája a szöveget hol csak gazdagító, hol azonban már át is értelmező, később pedig kibontó képi megjelenítés. Ez a mediális sokszínűség illeszkedik az adoma azon jellegzetességéhez, hogy eleve közeg- és regiszterváltásban („örök körforgásban”) létezik. Mindez találkozott a kép fogalmának azzal a metaforikus jelentésével, amelyet Jókai még a reformkorból mint „életképeket”, majd „forradalmi- és csataképeket” hozhatott. Ezek esetében nincs szó mediális váltásról, ugyanakkor a tablószerűséggel a képiség illúziójának kialakítására törekedtek.

„A kezdeményezés nehéz volt: se humorisztikus író, se karikatúra-rajzoló hozzá: Magamnak kellett kezdetben írnom is, rajzolnom is, később segített a közönség. Azóta a humor magas szintre fejlődött mind irodalmi, mind művészi tekintetben, de azért az Üstökösnek első évfolyamai becsesek maradnak, melyekben a szöveget is, a képeket is maga a közönség hordta össze: jellemezve magát a magyar népéletet.”¹⁶ Ez a helyzet változott

¹⁵ Mikszáth ebben az írásában következetesen az adoma fogalmát használja. Mikszáth Kálmán: *A sírítatok humora*. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Mikszath-mikszath-osszes-muve-2A85B/cikkek-es-karcolatok-5186-kotet-40CD5/1878-budapesti-napilap-az-igazi-humoristak-54-kotet-42F79/a-siriratok-humora-43086/>.

¹⁶ A Jókai-jubileum és a Nemzeti Díszkiadás története. Bp. k. n. 1898. Idézi: Landgraf 2005. p. 251.

meg Jankó János munkatárssá válásával.¹⁷ Jankó János az *Üstökös*sel párhuzamosan a *Bolond Miskába* is dolgozott.¹⁸ Jókai és Jankó János koprodukciója (kiegészülve az adatközlőkkel, illetve a velük való kommunikációval, főként a „Szerkesztői sub rosa” rovatban) előrevetíti azt a „szerző-konfigurációt” (vagy „képregényalkotó konfigurációt”), „amely már nem egyetlen névhez vagy pontszerű eredethez köti a képregény eredetiségét és esztétikai értékét, és amelynek csupán egy dimenzióját adja a szerző-funkció azonosítása.” (Vincze 2017: 92.)

Fotis Jannidis *Autor, Autorbild und Autorintention* című tanulmányában mutat rá arra, hogy a szerkesztői funkció „benyomul” a szerzőibe (Idézi: Vincze 2017: 83.), ami különösen igaz az *Üstökös* szerkesztési és Jókai adomagyűjtési gyakorlatára. Jókai Mór neve szerkesztőként és tulajdonosként szerepel, a nyomda feltüntetése mellett 1863 augusztus végétől azonban megjelenik a rajzoló és a fametsző neve is: „Rajzolja: Jankó – Metszi: Polák.”

A „szerző-funkció” Foucault meghatározta átmenetisége felől meghatározva Jókai Mór 1850-es évekbeli tevékenységét, magát a funkciók sokrétűségét láthatjuk (túl a műfaji és tematikai gazdagságon). Az *Üstökös* esetében is több funkció ért össze: az alapító-szerkesztő, a megjelenő anyagok egy részének írója, egy részének összegyűjtője-megformálója, esetenként a szövegek illusztrátora. (Nem is beszélve az „alakmás” szerepeltetéséről: az egyes számokat nyitó verseket, az ezeket követő szövegeket Kakas Márton vagy K. M. vagy K-s M-n jegyzi; sőt néhány szövegnél a „Tallérosy Zebulon levelei Mindenváró Ádámhoz” szöveg a „Kakas Márton emlékirataiból” főcím alatt szerepel.)¹⁹

Hogyan magyarázhatjuk tehát azt, hogy az elsősorban mégiscsak regényíróként számontartott Jókai Mór szerkesztette és részben írta azokat az élclapokat az az 1850-es évek második felében, amelyeket a képregény előzményeiként tart a témával foglalkozó irodalom? A fentiek alapján a következő tényezők játszhattak ebben szerepet: az irodalom megváltozott funkciójának felismerése (az olvasóközönség kiszélesedésével módosultak a publikációs csatornák, megjelenik a tárcaregény, s az irodalom működését új lapformák, műfajok gazdagítják); az adomában/anekdotában a szórakoztató szerepen túl a nemzeti karakter kifejeződésének meglátása és ugyanekkor ennek összekapcsolása a komikumként értett humorral; az „iparszerű” működés miatt az illusztrációk igényén túl azok igényessé válása, majd a karikatúrák esetében a szöveg és a kép kölcsönhatásának kialakulása. Az irodalomban a folytatásokban közlő, típusokat mozgató, életképeket gyakran alkalmazó Jókaihoz mint szerzőhöz társul az adomai alakokat beszéltető és megmutató, majd Jankó Jánossal kiegészülve ezeket „cselekményesítő” szerkesztő-író Jókai.

Irodalom

Demus Zsófia (2018): A képregénykritika magyarországi helyzete napjainkban – egy diszciplína felé. In: Vincze Ferenc (szerk.): *Intézményesülés, elbeszélések, médiumok*. Budapest: Szépirodalmi Figyelő Alapítvány

¹⁷ Jankó Jánosról lásd: (M. Kiss 1961)

¹⁸ Van olyan vélemény, amely szerint itt jelent meg az egyik első magyar képregény 1860-ban. kepregeny-muzeum.blog.hu („A tél ármányai a tavasz ellen”)

¹⁹ A Kakas Mártonnal mint nem csak szerzői, de szerkesztői alteregóval való játékról A *Nagy Tükör* kapcsán lásd: (Kiss A. Kriszta 2022).

- Dobos István (1995): *Alaktan és értelmezéstörténet*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó,
- Erdélyi János (1991): Előszó [Közmondások könyve]. Uő: *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*. Bp.: Akadémiai Kiadó
- Gyulai Pál (é. n.): Jókai legújabb művei. In: Uő: *Gyulai Pál munkái*. III. k. Budapest: Franklin, é. n.
- Hajdu Péter (2007): Az anekdota mint a magyar élet tükre. In: Szegedy-Maszák Mihály – Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története, 1800-tól 1919-ig*. Budapest: Gondolat
- Hansági Ágnes (2014): *Tárca – regény – nyilvánosság : Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*. Bp.: Ráció Kiadó
- Hász-Fehér Katalin (2000): *Elkülönülő és közösségi irodalmi programok a 19. század első felében*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó
- Jókai Mór (1968): A magyar nép humora. In: Uő: *Cikkek és beszédek*. 5. k. Bp.: Akadémiai Kiadó
- Kiss A. Kriszta (2022): A magyar élclap-irodalom kezdetei és A Nagy Tükör. *Acta Historiae Litterarum Hungaricum*, 37–38(6–7), 273.
- Kiss Pál, M.: *Jankó János*. Gyula: Erkel Ferenc Múzeum
- Kovács I. Gábor (1989): *Kis Magyar Kalendáriumtörténet 1880-ig*. Bp.: Akadémiai Kiadó
- Landgraf Ildikó (2005): A humor nyilai – Jókai anekdotái. In: Szemerényi Ágnes (szerk.): *Folklór és irodalom*. Bp.: Akadémiai Kiadó, pp. 251–252.
- Landgraf Ildikó (2013a): Jókai anekdotái. In: Hansági Ágnes – Hermann Zoltán (szerk.): *Jókai & Jókai*. Budapest: L'Harmattan – Károli Gáspár Református Egyetem
- Landgraf Ildikó (2013): Örök körforgásban : Az anekdota műfaja a magyar folklórban. Berta Péter et al. (szerk.): *Ethno-lore*. Bp.: MTA BTK
- Nyilasy Balázs (2005): *A románc és Jókai Mór*. Bp.: Eötvös Kiadó
- Piltz, Georg (1980): *Geschichte der europäischen Karikatur*. Berlin: VEB Deutscher Verlag der Wissenschaften
- Sándor István (1981): Adomák és adomafunkciók Jókai életművében. In: Kerényi Ferenc – Nagy Miklós (szerk.): *Az élő Jókai*. Bp.: Petőfi Irodalmi Múzeum – Népművelési Propaganda Iroda, pp. 72–73.
- Sándor István sajtó alá rend. (1992): *Az önkényuralom anekdotái*. I. kötet. 1850–1858. Bp.: Akadémiai Kiadó – Argumentum Kiadó
- Szajbély Mihály (2010): *Jókai Mór*. Pozsony: Kalligram
- Szilasi László (2000): *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*. Budapest–Szeged: Osiris – Pompeji Alapítvány
- Tocqueville, Alexis de (2022): Az amerikai demokrácia (részlet). *Jelenkor*, 36(3), 307.
- Vincze Ferenc (2020): A karikatúrától a képregényig. In: Maksa Gyula – Vincze Ferenc (szerk.): *Képregénykultúrák, műfajok, gyakorlatok*. Budapest: Szépirodalmi Figyelő Alapítvány
- Vincze Ferenc (2017): Mi a képregényalkotó? Uő. (szerk.): *Képregényen innen és túl*. Budapest: Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, pp. 81–93.
- Vörös Klára (2022): Komisz-e a comics? A bibliai József-történet képregény-adaptációja. *Anyanyelvi Kultúrákötvetítés*, 5(1), 39–52. DOI: 10.33569/akk.3284
- Zsigmond Ferenc (1924): *Jókai*. Bp.: MTA

SUMMARY

Jókai Mór and the prelude of the Hungarian comics

In the study, an attempt is made to interpret the peculiarities of Jókai's career, which can serve as an explanation as to why Mór Jókai can be the creator of the Hungarian comic book,

or at least the forerunner of the discursive characteristics of the Hungarian comic book (that is, not the 19th-century antecedents of the Hungarian comic book culture of recent decades are revealed through the creation of a historical development narrative). The essay attempts to present literary historical contexts that can contribute to the interpretation of the genesis of the Hungarian comic through the interpretation of Jókai's career: the development of the livelihood editor's mode of operation; sequel fiction publication practice following the method of the portfolio novel; appreciation of the role of anecdotes in terms of national character; the illustrations/caricatures becoming primary and then sequential.

Keywords: satirical magazine, Jókai Mór, comics, portfolio novel, Üstökös/Come

A műre a Creative Commons 4.0 standard licenc alábbi típusa vonatkozik: CC-BY-NC-ND-4.0.



N. Mandl Erika

Magyar Agár- és Élettudományi Egyetem

Neveléstudományi Intézet

ORCID: 0000-0002-5828-7310

nagyne.mandl.erika@uni-mate.hu

**Színház a magyar képregényben
a két világháború között
A Színházi Élet című lap
képregényeinek
formai-tartalmi sajátosságai**

A tanulmány elsősorban az igényes művészeti ismeretterjesztést is vállaló, korabeli képes riportlapok egy meghatározó képviselője – a Színházi Élet (1912–1938) című lap – színházi témájú karikatúra-képregényeit mutatja be. Zsurnalisztikai szempontból a színvonalas szerkesztés és a gazdag képanyag jellemezte a lap rovatait, a fotók, karikatúrák és képregénykezdemények terén egyaránt. A feldolgozás elsősorban azt vizsgálja, hogy az adott korok színházi szereplőinek viszonyrendszere, jellemző színházi műfajai, ízlésrétegei hogyan tükröződnek e képkockákon. Az áttekintés kiemelten tárgyalja a rajzolók stílusát, a közölt képregények tipológiai leírását és viszonyukat a lapok más műfajú képanyagához. Az előzőeken túl a tanulmány röviden bemutatja a tárgyalt lap jellegét, szerkezetét, főbb rovatait és témáit, a színház és sajtó korabeli összefüggéseit is.

Kulcsszavak: színház, képregény, sajtó, comic strip, karikatúra

A magánszínházak és a sajtó kapcsolata a két világháború között

A vizsgált korszakban, különösen a gazdasági válság idején a magánszínházak szinte csak teltházas előadásokkal tudták fenntartani magukat. Ez a helyzet erősítette a sztárkultuszt, és nélkülözhetetlenné tette a közönségtoborzásra szolgáló reklámkritikát, hiszen sikeres színésszé, sztárrá válni csak egy profi színházi magazin kitartó reklámhadjárata mellett lehetett (Buzinkay, 1999: 291). Az itt látható karikatúra-képregény, a *Színházi Élet*ben megjelent, Öt perccel a premier előtt című képsorozat is a magánszínházak kiszolgáltató helyzetére utal. (1. kép) Az 1. képen látható karakterek a korabeli színház legfontosabb kulcsszereplőit (színházigazgató, színészek, szerző, kritikus), illetve a legkedveltebb szerepkörökben játszó színészek előadás előtti lelkiállapotát mutatják meg, a humoros hatás érdekében természetesen eltúlozva. A hazai színházstruktúra korabeli szereplői megteremtették színházi laptípusaikat és sajtóműfajajukat. A színházaknak komoly érdeklőségei voltak a nagy napilapoknál és a kritikai lapoknál. Elsősorban a magánszínházak (Víg-színház, Magyar Színház, Fővárosi Operettszínház) közönségét szólította meg a Színházi Élet típusú magazin. Bár több rovatában az érdekességekre szorítkozva közvetítette a színházi eseményeket, közönségszervező ereje nagyon jelentős volt (Bécsy 2003: 11; N. Mandl 2012: 18).



1. kép: Öt perccel premier előtt (Szigethy István rajza)
 Forrás: Színházi Élet, 1924. 37. szám. p. 45.

A Színházi Élet tematikája

A lappiacot ebben az időszakban a képes riportlapok uralták, a *Színházi Élet* (1912–38) pedig e laptípus legendás megtestesítője volt. A lapot egy pesti (kolozsvári) üzletember alapította, aki szenvedélyesen szerette a színházat, s mivel tehetsége a színházcsináláshoz nem volt, lapjával próbált a színházak vonzáskörében maradni. Sikerének titka a jó külföldi színházi kapcsolatok, a lendületes szerkesztés, a kor hazai közönségigényének ismerete, de leginkább a lapcsinálás fortélyainak külföldi minták nyomán történő profi elsajátítása volt (Vogel 1988: 22; Ábel 1987: 11). A húszas évek végén alakult ki a fogalommá vált rovatsor (*Színház, Irodalom, Színdarabmelléklet, Kottamelléklet, Mozi, A hét humora* stb.), a szerkesztéstechnika alapján is amerikai típusú magazinnak nevezhető a lap. A sikeres működtetés egyik feltétele a nagyszámú potenciális olvasóközönség megteremtése volt. A XIX. század végi ötleteket adaptálták a kor közönségigényének és művelődési szokásainak megfelelően (Buzinkay 1997: 31–32). A korabeli lapok, köztük az itt tárgyalt színházi lap karikatúra-képregényei is a XIX. században kialakult formákat alakították tovább, egy szerves fejlődést mutatva egészen a II. világháború végéig. A két világháború közötti korszak – hetilapokban és folyóiratokban megjelenő – képregényeinek értékét és jelentőségét növelte a művészi szintű grafikák megjelenése, a regényadaptációk esetében mindezt kiegészítette az irodalmi igényesség is (G. Szabó – Gombos 2022: 523). A kiemel-

kedő grafikusok színrelépése mérföldkő volt mind a folyóiratokban megjelenő karikatúrák, mind a képregények vonatkozásában, hiszen innentől az egyes lapok képi világa, a művészi témák narrációja valódi egyediséget mutatott (Buzinkay 1983: 111; Vincze 2020: 27).

A lap nagy részét a sztárokra vonatkozó hírek tették ki. Kitűnő belső munkatársaik voltak, mint például a később is népszerű Kellér Dezső író-konferanszié, aki így emlékezett vissza a *Színházi Élet* hatására: „*A múltkor kezembe akadt egy régi színházi Élet. Felkaptam a fejemet. Miért írom azt, hogy kezembe akadt? Miért nem az igazat? Hogy lecsaptam rá. Megláttam valahol, valakinél, és elkunyeráltam. [...] Ha egy klasszikus magyar író műveiből kiadnak egy válogatást, legyen az Krúdyé, Móriczé, Kosztolányié vagy akárki másé, a tartalomjegyzékben, a könyvben eddig meg nem jelent írások mellett mint lelőhely legtöbbször a Színházi Élet szerepel.*” (Kellér 1976: 92. 94–96) Az előző idézethez kapcsolódva fontos kiemelni, hogy a *Színházi Élet* és a hasonló korabeli képes riportlapok jelentős szerepet töltek be az irodalmi, képzőművészeti, színházi és zenei ismeretterjesztésben. A lap a tudományos ismeretterjesztés területein is hiánypótló szerepet játszott, főként az életmódtanácsok (egészségmegőrzés, gyermeknevelés, utazás) témaköreit tárgyalva. Témánk szempontjából fontos, hogy az említett területek képregényszerű narrációja is megjelent a lapban, elsősorban szórakoztató célzattal. A lap rövidebb lélegzetű írásai ideálisan kiegészítették a korabeli tudományos ismeretterjesztő könyvkiadás törekvéseit¹ (Domokos 2014). A lap fotóriportereit is Budapest legjobb fényképészeiből válogatták: Gyenes János (Juan Gyenes), Munkácsi Márton stb. (N. Mandl 2012: 55). A rajzológárda tagjai is válogatott grafikusokból álltak. A lap példányszáma az I. világháború után elérte a 70 ezret. A polgári középosztály mellett az alsó középosztálybelieket is megnyerték az állandó rovatok – az olvasóközönség bevonását is célzó – meg-megújuló ötletei. Színészeinket szélesebb körben itt ismerhette meg a hazai és a határon túlra rekedt közönség (N. Mandl 2012: 56–57). A lap forrásértéke jelentős: rajzos képsoraival is kifejezte kora színházi ízlését, fotográfiai kiváló minőségben rögzítették a korabeli előadásokat, dokumentatív értékük miatt pótolhatatlanok. Értékesek a sikerdarabokból közölt színdarab- és kottameléklelei (nagy részük csak itt jelent meg) (Staud 1962: 12; Gajdó 1988: 47–48). Miközben sztárfotókat árusítottak, a vidéki amatőr színjátszást is támogatták. Üzleti érzékre vallott az amatőr-fotó-rovat, az amatőr színpadi tablók leközlése is (Ábel 1987: 19–20). A lap – külföldi tudósítóival – megelőzte a fontos külföldi premiereket, különösen a magyar művek bemutatói esetében. Incze Sándor szerkesztő magyar színdarabokat ajánlott ki a tengerentúlra és viszont. A terjesztés profizmusát mutatja, hogy a *Színházi Életet* az elszakított területeken, az anyaország teljes területén, sőt még Párizsban is sikeresen értékesítették az újságárusok (N. Mandl 2012: 62).

A lap képregényeinek témái visszatükrözték, tovább gondolták az említett képes riportok fő mondanivalóit: a sztárkultusz, a színpadi siker, a kritikus és a színi direktor szerepeltetése, sz egyes színpadi műfajok, előadási helyszínek sajátosságai hangsúlyosak voltak a rajzokon is, a grafikusok egyéni, művészi látásmódján átszűrődve. A lapszámok fotóinak realizmusához képest a karikatúrisztikus képsorozatokra inkább a stilizálás, karikírozás volt jellemző. A képregényszerű rajzok elsődleges célja a szórakoztatás, nevetetés volt, a rajzoló a színházi tematikán belül is a képi humor megragadására, változatos formáinak megteremtésére törekedtek olyan módon, hogy a kép és a szöveg együttese végül egy többletjelentést hordozzon a két kifejezésforma önmagában szemlélt vagy olvastott mondanivalójához képest.

¹ Lásd az egyik legnívósabb *Kultúra és Tudomány* könyvsorozatot (1912–1948) a Franklin Társulat Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda Rt. kiadásában.

A rajzolók

A lap színházi témájú képregényeinek zömét három grafikus rajzolta: Szigethy István, Gömör Holstein Imre és Gedő Lipót. Mindhárman a budapesti Képzőművészeti Főiskolán végeztek, jelentős mesterek tanítványaiként, és maguk is jelentős, jegyzett festőkké, grafikusokká váltak. Az említett három művész nem részletező rajzokat készített, lendületes vonalvezetésű alkotásaikon a képen látható jelenet és a benne szereplő figurák finoman stilizált megragadására törekedtek. A Színházi Életben megjelent karikaturisztikus képsoraik a megvilágító erejű, tiszta grafikai és elbeszélő stílushoz sorolhatók. Szigethy István a főiskolán Ferenczy Károly és Zemplényi Tivadar tanítványa volt, majd Nagybányán és Münchenben tanult. 1916-ban ex libris-kötete jelent meg Kolozsvárott, Karinthy Frigyes előszavával (Szigethy 1916). Grotesque címmel 1922-ben rézkarcmappát adott ki, melyhez Kosztolányi Dezső írt bevezetőt (Szigethy 1922). Tölgyesi János Szigethy István művészetét a német expresszionizmussal és Chagall művészetével rokonította, és a magyar lírai expresszionizmus mesterének nevezte. Akkor is derűs és lírai maradt, amikor „groteszk alakzatokká formálta figuráit” (Tölgyesi 1966: 40). Hazatérése után egyike lett a budapesti újságok legkedveltebb karikaturistáinak.

Gömör Holstein Imre (1902–1969) festőművész, grafikus Rippl-Rónai Józseftől tanult festeni, egy ideig Berlinben is élt. Karikaturistaként kezdett dolgozni. 1926-tól a Színházi Élet, a Pesti Hírlap és a Tükör rendszeresen közölte karikatúrarajzait, emellett plakátok és színházi díszletek tervezésével foglalkozott. A II. világháború után kezdett komolyan festeni. 1939-ben elhagyta Magyarországot, Franciaországban telepedett le. Figuratív festő volt, kiváló rajztudása és rajzstílusa festményein is érzékelhető. Cserba Júlia ismeretése alapján az igazi nagy sikert a franciaországi Drouant-David galériában rendezett kiállítás (1953) hozta meg számára. A francia állam ekkor két festményét is megvásárolta, melyek közül (...) a La Jeune Mariée (Fiatal menyasszony) jelenleg a roueni Musée des Beaux-Arts gyűjteményében található (Cserba 2006: 69–70). Gedő Lipót a budapesti Képzőművészeti Főiskolán Ferenczy Károly tanítványa volt, majd Münchenben folytatta tanulmányait. 1909-től népszerű karikaturistaként, újságrajzolóként dolgozott. 1919-ben szabadiskolát alapított Herman Lipóttal, ahol ingyenesen foglalkoztak tehetséges fiatalokkal. Pályájának kiemelendő vonása, hogy a művészet különféle területeiről mindig visszatért legkedveltebb témájához, a gyerekekhez. Supka Géza szerint Gedő Lipót rajzaival tette halhatatlanná a pesti srácokat, hasonló tehetséggel, mint Molnár Ferenc az irodalomban. A rajzokon látható kis utcakölykök kedvesek, talpraesettek, megteremtik a maguk birodalmát. „Fürgén ugranak néhány fillérért cipőt tisztítani, de ócska, felnőttektől levetett rongyos holmijukban is öntudatosak (...) maradnak.” (Kertainé Friedrich 1969: 13) 1923-ban jelent meg Gellért Lajossal közösen rajzolt Száz színész egy sorba... című grafikagyűjteményük (Gedő-Gellért 1923). 1931-ben jelent meg a Magyar műgyűjtők és bibliofilek című karikatúraalbuma. A kor ismert művészeit, műbarátait barátságos, de nem bántó fricskának szánt karikatúra sorozataiban örökítette meg, egy-két vonással megragadva az arcok karakterét (Kertainé Friedrich 1969: 12–13). Az 1937-ben kiadott Janiból Jonny lesz című ifjúsági regényét maga illusztrálta (Gedő 1936; Gedő 1939). 1938-tól Párizsban, majd New Yorkban élt.

Szöveg és kép együttes hatásrendszere a Színházi Élet karikaturisztikus képregényeiben

Vincze Ferenc említi tanulmányában, hogy a XX. század első felében a karikatúrákból átalakult képregények jelentős része a jellem- vagy helyzetkomikumból építkezik, ehhez társult a képaláírásokban rejlő nyelvi komikum (Vincze 2020: 28–29). Az itt tárgyalt színházi lapban a képregényforma szintén megtartja a portré-karikatúra és a jellemből vagy

helyzetből kibontakozó paródia elemeit. E kezdetleges képregények már rendelkeztek elbeszélő jelleggel, néhány esetben önálló történetet is megjelenítettek. A francia, német, osztrák hatásnak köszönhetően a mozgások, szituációk könnyed stílusú ábrázolása a stilizálás igényével párosult (Vincze 2020: 27). A rajzok említett stílusjegyei a színházi témáknak kifejezetten kedveztek, többértelmű, árnyalt kép-szöveg kompozíciókat eredményeztek. Nemcsak az élő színpadi jelenetre, hanem a színházi képregényre is igaz, hogy a jellem, a helyzet, a szöveg lehet önmagában is komikus, de Szalay Károly nyomán hangsúlyozzuk, hogy „az eszményi megoldás az, ha egymással összefüggésben maradnak.” (Szalay 1983: 76) E hármasság eredetileg a színház kapcsán fogalmazódott meg, de Vincze Ferenc utal rá, hogy a karikatúrákra és képregényekre is alkalmazható (Vincze 2020: 29). Az említett hármasság a színházi eseményeket, jeleneteket bemutató képregény-kezdeményeknél különösen jól működtethető.

Több korabeli laptársukhoz hasonlóan a színházi lapokban megjelenő karikatúraszerű rajzokat is a cselekményesítés alakította át kezdetleges képregénnyé. (Ez a színházi témák esetében könnyen alkalmazható hatás eszköz volt, hiszen a színházi történetek, helyzetek, jelenetek mindig igényeltek valamiféle akciót.) A képek középpontjába esünkben általában olyan alakok, figurák kerültek, akik ismertek, érdekesek voltak a színházi világból az olvasók számára (színészek, szerzők). A jellemkomikumra épülő rajzoknál egyes jellembeli tulajdonságok felnagyítása, eltúlzása jellemző, a színházi szereplők, vagy egy-egy ismert színházi figura (színész, színidirektor, színpadi szerző) esetében is sikeresen működésbe hozható ez a humorforrás. (Például a Színházi Élet már említett, Öt perccel a premier előtt című képsorában.)

A több képből álló karikatúrák korabeli szerkezeti jellemzői közül a Színházi Élet karikatúraszerű képregényeiben a színházi témához illeszkedően néhány típus hangsúlyosan jelen volt. (A szereplők jellemének /elsősorban komikus vonásainak/ cselekményesítése, egy komikus helyzet cselekményesítése, az időtényező működtetése a karikatúra alakításában /párhuzamosság vagy előtte-utána szerkezet/, a jelenetről jelenetre, szereplőről szereplőre vagy az ellentételezésre épülő szerkezet, valamint az akció-reakció logikája mentén építkező képsorok) (Vincze 2020: 29, 42, 46, 50).

Képregény példák a Színházi Életből

A lapban 1926-tól jelentek meg rendszeresen képregény-jellegű rajzok. Az eredeti magyar művek mellett 1927-től főleg német, francia, angol, amerikai és skandináv lapokból vettek át rövid képregényeket, beazonosításukat nehezíti, hogy sokszor maga a forrás is másodközlés volt.

A lapból kiválasztott színházi témájú képregényeket elsősorban Scott McCloud képregény-tipológiája (McCloud 2006, 2007) és Vincze Ferenc szempontrendszer (Vincze 2020) alapján elemzem. A képsorokat főként a képkockák közötti átmenetek típusai, az időtényező szerepe, a jellem-, helyzet- és nyelvi komikum működtetése, valamint a szöveg és képek kombinációinak típusai szerint vizsgálom.

Illusztrált színházi kritika

Az Illusztrált színházi kritika (rajz: Szigethy Vilmos) hat kockából álló képsorán helyzetkomikumra épülő képsort látunk, ahol a komikum forrása egy megghiúsult, vagy rosszul sikerült esemény. Mind a hat színházi jelenetben valamilyen értelemben sikertelennek mondható a színházi produkció, vagy a színházi szerző. A szöveg viszont önmagában mást, többnyire ellentétes vagy többértelmű értelmet sugall. A képek többsége ugyanakkor a szöveg nélkül nem ugyanazt jelentené, vagy nem lenne önmagában elég a kép a jelenet értel-

mezéséhez. A képalírásokban kulcsszerepet kap a nyelvi komikum, amelyekben a szójáték, vagy a képet árnyaló humoros kiszólás hordozza ezt a hatást. E képsor esetében a helyzet- és a nyelvi komikum együttese árnyalja vagy fokozza a képkockák komikus hatását. A hat képkocka közül talán az első kép-szöveg kombináció a legszellemesebb. A képen egy színházi jelenetet látunk, és szinte üres nézőteret, egyetlen nézővel. A képalírás szövege a következő: „a közönség magánkívül ült a nézőtéren”. Ha megvizsgáljuk ezen a példán a kép és szöveg viszonyát, azt mondhatjuk, hogy egy hozzátevő kombinációt látunk, ahol a szó erősíti a képet, ugyanakkor kölcsönös összefüggés is van a kép és szöveg között, hiszen a kettő együtt hordoz többtűzenetet. A komikus hatást tovább fokozza a szöveg többértelműsége, szójátékjellege.



2. kép: Illusztrált színházi kritika (rajz: Szigethy Vilmos)

Forrás: Színházi Élet, 1925. 44. szám. p. 57.

A Kritikus és...

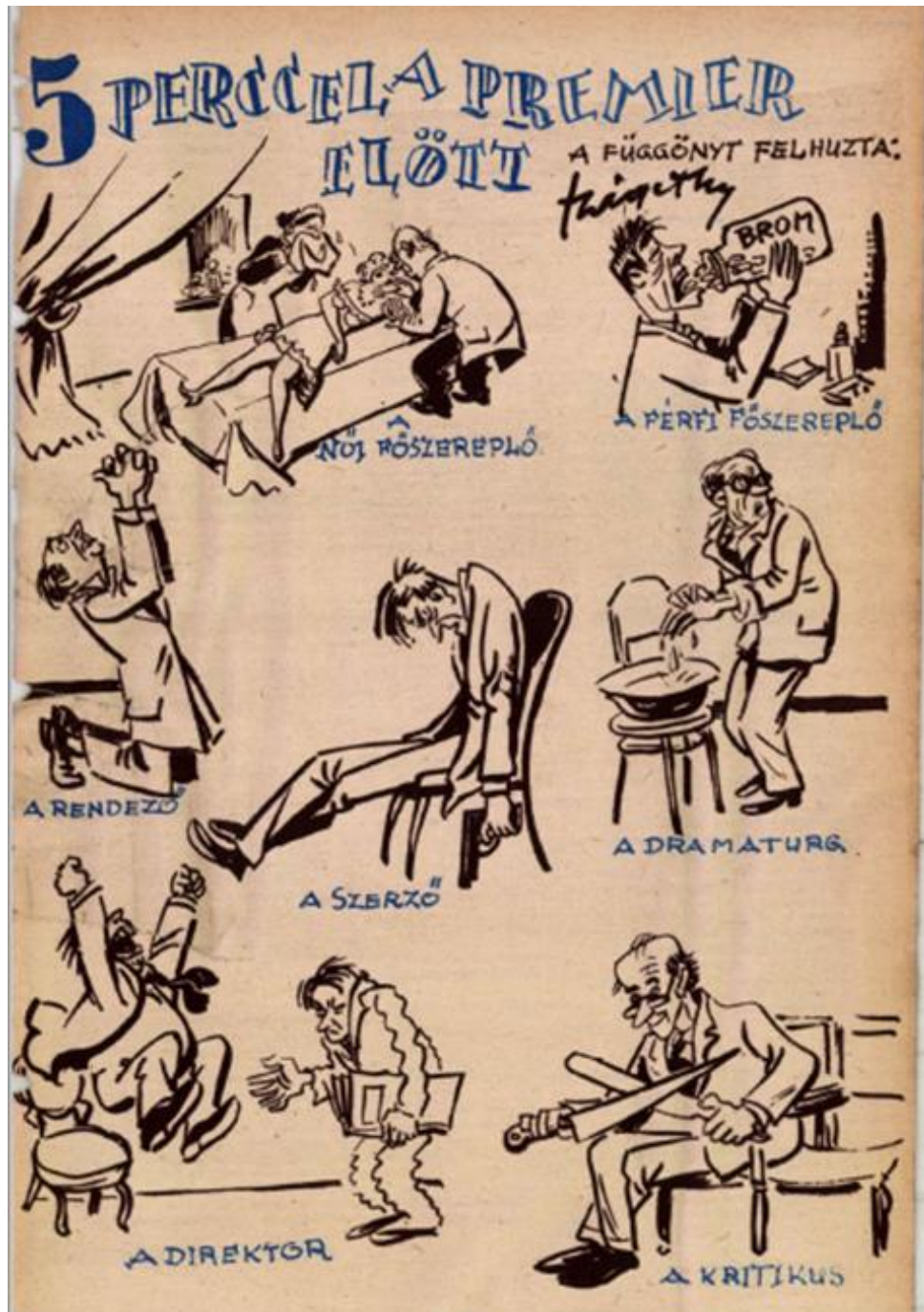
A Szigethy István által rajzolt A Kritikus és... című képsoron főként a jellem cselekményesítésére látunk példát, az egyes képeken a kritikus figuráját látjuk több helyzetben. A képkockák a jellemkomikumra épülnek, a humor forrása a korabeli színikritikusoknak tulajdonított sztereotipizált tulajdonságok felnagyítása, természetesen eltúlozva. A gyakori – kritikusokhoz kapcsolt – jellembeli tulajdonságokon túl a képeken megjelenik a korszak színházi szereplőinek viszonyrendszere. Fontos kiemelni, hogy a kritikus karaktere sok képregényben szerepel, ebből arra következtethetünk, hogy ebben az időszakban fontos kulcsfigurája volt a színházi életnek, a közönség jelentős része odafigyelt a véleményükre, nagy szerepük volt egy előadás sikerében vagy bukásában.



3. kép: A Kritikus és... (rajz: Szigethy István)
 Forrás: Színházi Élet, 1925. 5. szám. p. 34–35.

Öt perccel a premier előtt

Szigethy István *Öt perccel a premier előtt* című rajzsorozatán a színház különböző szereplőit látjuk a premier előtti pillanatokban. A képek közötti átmenettípust vizsgálva itt egy tipikus szereplőről szereplőre ugrássort látunk, amelyben változó szereplőket látunk ugyanabban a szituációban (jelenetben). A komikum a bemutató előtti izgalom következményeként kibomló cselekményből adódik. A helyzetkomikum mellett a jellemkomikum is szerepet kap, hiszen a színházi szerepkörökre (hősszerelmes, primadonna, szubrett) jellemző szituációkat látunk néhány képkockán. A színészekén kívül a kritikusok, a színi direktor és a szerző karikatúraportréi láthatóak a képeken. Szigethy képsorának további érdekessége, hogy 36 évvel később (1960-ban) újra megrajzolta a *Film Színház Muzsika* című lap számára, kiegészítve a korszakban már fontossá váló színházi alkotói szerepkörökkel, a rendező és a dramaturg karikatúrisztikus rajzával. A rendező szerepe egyúttal a társulatiság felértékelődését is jelezte a sztárkultusszal szemben. A klasszikus színészi szerepkörök (hősszerelmes, primadonna, szubrett) helyett itt már csak női és férfi főszereplő szerepel a képaláírásban, kifejezve a megváltozott műsorstruktúrát, amelyben a tárgyalgási vígjátékok és könnyed zenés darabok dominanciája után – a kor elvárásainak megfelelően – nagyobb szerepet kaptak a realista drámajátszás támogatott formái.



4. kép: Öt perccel premier előtt (rajz: Szigethy István)
Forrás: Film Színház Muzsika, 1960. 1. szám p. 187.

Szabadtéri előadások

Gömöry Holstein Imre *Szabadtéri előadások* című képregényében a képkockák közötti átmenettípusok alapján „jelenetről jelenetre” szerkezetet látunk, vagyis térben és időben távol eső történéseket látunk, és a jelenetek közötti összefüggésteremtést, illetve a képek közötti események, előzmények kitalálását az alkotó a befogadó fantáziájára bízta. A képek és a szavak között itt is kölcsönös összefüggés van, mert a kettő együtt közvetít egy olyan üzenetet, amelyre egyedül sem a rajz, sem a képaláírás nem lenne képes. A képeken a szabadtéri előadások váratlan helyzeteire látunk egy-egy szellemes példát. A komikus hatás alapján véleményem szerint a második és a negyedik hordoz igazán eredeti, egyedi ötletet, megoldást. A második képen az előadásban szereplő zenekar egy tó közepén, csónakban zenél, és éppen a csónak süllyedésének pillanatát látjuk. A képaláírásban a következő olvasható: A süllyesztett zenekar. A negyedik képen a jelenetben szereplő pár éppen kirepül az autóból egy kocsikázós jelenetben. A képaláírásban egy rövid, de sokatmondó szöveg olvasható: A fordulat. Az előző képaláírás egyszerre utal egy színházi jelenet fordulatára és a szabadtéri előadás váratlan fordulatára.



5. kép: *Szabadtéri előadások* (rajz: Gömöry Holstein Imre)
 Forrás: *Színházi Élet*, 1935. 29. szám. p. 60.

Ki van a jelmez mögött?

Gedő Lipót képsorozata azt az örök színházrajongói kíváncsiságra, attitűdre utal, amikor a közönség minél többet szeretne tudni arról, hogy mit csinál a színész, amikor nem a színpadon játszik. Az egyes rajzok szerkezetileg az ellentételezésre épülnek, a humor forrása minden képkockánál abban rejlik, hogy egy adott színpadi szerep képi megjelenítése mögött – keretezett formában – a szerepkörrel ellentétes státusz, tulajdonság vagy hétköznapi tevékenység jelenik meg. (Például az első képen a maharadzsaát játszó színésztől kiderül, hogy a magánéletben pénztelen [mimolista], a harmadik képen látható, hőst játszó színész pedig otthon papucshős.)



6. kép: *Ki van a jelmez mögött?* (rajz: Gedő Lipót)

Forrás: *Színházi Élet*, 1929. 8. p. 44.

Betty-sorozatok

A Betty-sorozat egy amerikai lapból átvett rövid képregény, a másodközlés miatt a lap neve nem ismert, csak a képregénysorozat terjesztői ügynökségének neve (King Features Syndicate). A sorozat több stílusjegye és szerkezeti sajátossága alapján is jelentősen eltér az eddig bemutatott magyar képregényformáktól. Itt a képsoroknál már megjelenik a keret, a képek magasabb fokú komponáltsága is megfigyelhető, illetve rajzfilmszerű figurákkal találkozunk. Eredetileg egy rajzfilmsorozathoz tervezték a képsorokat (Bayer 2018; Vincze 2022). Max Fleischer világszerte népszerű rajzfilmfigurája a magyar moziban is sikert aratott. A magyar sajtóban – Az Esttől a Pesti Hírlapig – nagy hírverés előzte meg a *Színházi Élet*ben megjelenő képregényváltozat közzétételét. A képsorozatok főszereplője egy színésznő, a rövid történetek mindegyike Betty színészi karrierjének egy-egy állomását beszéli el, a helyzetkomikum eszköztárát kibontva. Ezekben a képsorokon már valódi – comic strip-szerű – történeteket látunk, a képkockák cselekménye egymásra épül. A képek és a szöveg viszonyát tekintve párhuzamosságot mutat az egyes képsorok narratív szerkezete.



7. kép: Betty drámai szerepben (Betty Boop. King Features)
 Forrás: Színházi Élet, 1935. 18. p. 58.

Összegzés

A fent ismertetett – hat kockából álló – comic strip-szerű képsorok többsége még nem nevezhető a klasszikus értelemben vett képregénynek, de minden ismertetett képsor mögött kimutatható egy kompozíciós elv, amelynek keretében egy adott tematikára felfűzve jelennek meg a jellem-, vagy helyzetkomikum képi eszközeit kibontó rajzok. A lapban látható kezdetleges képregények ugyanazt a mediális fordulatot tükrözik megújult grafikai megoldásokkal, amellyel már a XIX. század végi hasonló profilú lapokban is találkozhatunk. Ennek a fordulatnak az a leglényegesebb eleme, hogy a korábbi karikatúrák cselekményesedni kezdenek, majd egy későbbi ponton már comic stripnek nevezhető rövid, összefüggő történetet is alkotnak (Vincze 2020: 50).

Irodalom

- Ábel Péter (1987): Az ember, aki a Színházi Élet volt. In: Incze Sándor: *Színházi életem*. Budapest: Múzsák. pp. 5–45.
- Bayer Antal (2018): *Betty Boop és az eger*. In: Képregénymúzeum. https://kepregenymuzeum.blog.hu/2018/01/26/betty_boop_es_az_eger [2022.10.10.]
- Bécsy Tamás (2003): *Magyar drámákról : 1920-as, 1930-as évek*. Budapest–Pécs: Dialóg Campus Kiadó.
- Buzinkay Géza (1999): A budapesti sajtónegyed kialakulása. In: Uő. *Tanulmányok Budapest múltjából*. Budapest: Budapesti Történeti Múzeum Budapest Főváros Levéltára, pp. 285–293.
- Buzinkay Géza (1983): *Borsszem Jankó és társai. Élclapok és karikatúrák*. Budapest: Corvina.
- Buzinkay Géza (1997): Bulvárlapok a pesti utcán. *Budapesti Negyed*, 5(2–3), 31–44.
- Cserba Júlia (2006): *Magyar képzőművészek Franciaországban (1903–2005)*. Budapest: Vince Kiadó.
- Domokos Áron (2014): Ismeret(t)erjesztés. In: Karlovitz – János Tibor (szerk.) *Kulturális és társadalmi sokszínűség a változó gazdasági környezetben*. Komárno, Szlovákia: International Research Institute, pp. 275–282.
- Frahm, Ole (2016): Produktion, Distribution und rezeption von Comics und Graphic Novels. In: Julia Abel – Christian Klein (hg.): *Comics und Graphic Novels*. J. B. Metzler: Stuttgart, pp. 43–44.
- Gajdó Tamás (1988): Bárdos Artúr és az Új Színpad. *Színháztudományi Szemle*, 10(25), 145–149.
- Gedő Lipót (1937): *Janiból Jonny lesz: regény ... az ifjúság számára*. Budapest: Rekord.
- Gedő, Leopold (1939): *Who is Johnny?* New York: The Viking Press.
- Gedő Lipót – Gellért Lajos (1923) (rajz): *Száz színész egy sorba*. Budapest: Amicus.
- Incze Sándor (szerk.) (1912–1938): *Színházi Élet*, [online] <https://epa.oszk.hu/html/vgi/kardexlap.phtml?aktev=1930&id=2343> [2022.03.10.]
- Kellér Dezső (1976): *Leltár. Naplóból (1974–1975)*. Bp.: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Kertainé Friedrich Klára: Megemlékezés Gedő Lipótról. *Művészet*, 10(3), 12–13.
- McCloud, Scott (2007): *A képregény felfedezése*. Budapest: Nyitott Könyvműhely. pp. 78–101.; pp. 146–169.
- McCloud, Scott (2006): *A képregény mestersége*. Budapest: Nyitott Könyvműhely. pp. 8–37.

- Mandl Erika, N. (2012): Kis magyar színházi laptipológia. In: Uő.: *Színház a sajtóban a két világháború között*. Budapest: Argumentum. pp. 48–101.
- Staud Géza (1962) *A magyar színháztörténet forrásai. II.* Budapest: Színháztudományi Intézet.
- Szabó Sára, G. – Gombos Péter (2002): Füles az irodalomnak. A magyar képregény a kezdetektől a hőskorig – Zórád Ernő. *Somogy*, 30(6), 523–529.
- Szalay Károly (1983): A komikum létrejöttének előfeltételei. In: Uő.: *Komikum, satíra, humor*. Bp.: Kossuth.
- Szigethy István (1916): *Ex libris. Rajzos könyv*. Kolozsvár: Egyesült Könyvnyomda Rt.
- Szigethy István (1922): *Grotesque: 5 rézkarc*. Előszó Kosztolányi Dezső. Budapest: Pán Könyvkiadó.
- Tölgyesi János (1966): Szigethy István műteremkiállítása. *Művészet*, 7(9), 40.
- Vincze Ferenc (2020): A karikatúrától a képregényig. In: Maksa Gyula Vincze Ferenc (szerk.): *Képregénykultúrák, műfajok, gyakorlatok. Tendenciák a kortárs magyar képregényben és képregénykutatásban III.* Budapest: Szépirodalmi Figyelő Alapítvány. pp. 13–51.
- Vincze Ferenc (2022): A szó buborék a két világháború közötti magyar képregényekben. In: Uő.: *Képregénytörténetek. Történeti és elméleti közelítések egy médiumhoz*. Budapest: Ráció Kiadó – Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, 2022. 124–146.
- Vogel Eric emlékkönyvéből.* (1988) A Színházi Élet fénykora. *Taps*. December. 22–23.

SUMMARY

Theatre in Hungarian Comics between the two World Wars

Form and content specificities of the comics of the „Theatre Life” magazine

This study focuses on the theatre related cartoon comics of Theatre Life (1912–1938), a decisive representative of contemporary report magazines which also undertook the dissemination of quality information on art. In terms of journalism, the columns of the magazine were characterised by high quality editing and rich visual material in the field of photos, caricatures and early drafts of comics. The process examines how the relationship system, characteristic theatre genres and layers of taste of the theatre actors of the given era are reflected in these strips. The review pays special attention to the style of the illustrators, the typological description of the published comics, and their relationship to other genres of imagery in the magazines. In addition, the study briefly presents the character, structure, main sections and topics of the paper in question, as well as the contemporary connections between theatre and the press.

Keywords: theatre, comics, press, comic strip, cartoon

FAZEKAS Sándor

Magyar Agár- és Élettudományi Egyetem

Neveléstudományi Intézet

ORCID: 0000-0002-4517-7112

alex.fs.potter@gmail.com

Enter Sandman

Neil Gaiman

**Homokember-sorozatának
tanulságai**

Neil Gaiman képregénysorozata, a Sandman (Homokember) új fejezetet nyitott a képregény-műfaj történetében; nemrégiben a Netflix-sorozat formájában kelt új életre, újabb közönségsikert aratva. Ezek a munkák, amelyek magyar nyelven is napvilágot láttak, érdekesen ötvözik a világirodalmi utalásokat a populáris műfajokkal. A tanulmány azt vizsgálja, hogy milyen elemekből áll össze Gaiman világa, illetve hogyan hasznosíthatóak ennek tanulságai a hazai viszonyok között. Idehaza a képregény műfajának maroknyi, ám fanatikus rajongótábora van, elsősorban nem a fiatalok, hanem a felnőttek körében (30-40 éves korosztály). Míg nemrég még az amerikai képregények adaptációi, illetve regények képregényváltozatai uralták a piacot, ez a helyzet mára megváltozott: vannak ígéretes és a műfaj adta lehetőségeket jobban használó kezdeményezések, mint például Lakatos István munkája, a Lencsilány, amely Edgar Allan Poe és Csáth Géza novelláit jeleníti meg Tim Burton vizuális világának újrahasznosításával. Gaiman sok más elem mellett Shakespeare Szentivánéji álom és Vihar című drámáit emeli be művébe, fontos alapelemként; ez a módszer inspiratív lehet a hazai képregényalkotók számára is.

Kulcsszavak: Neil Gaiman, képregény, adaptáció, populáris kultúra

Bevezetés

Az utóbbi időszakban a *Homokember*-sorozat újra az érdeklődés homlokterébe került, hiszen a Netflix csatornán sorozat készült Neil Gaiman különleges műfaji elegyet kialakító, egyedi képregénysorozatából, amely elkészülte óta a műfaj egyik klasszikusává vált. Több mint harminc éve jelent meg az első füzet, és a megfilmesítést azóta tervezik. Több változat is felmerült már, de ezek különböző okok miatt végül megghiúsultak; annyi hasznuk mégis volt, hogy Gaiman rájött: neki magának is részt kell vennie sorozatának filmre adaptálásában. Egy igényes kiállítású televíziós sorozat lett a végeredmény, amelynek a második évadát is tervbe vették már. Mitől ilyen különleges az eredeti képregénysorozat, és mit tanulhatunk belőle az olvasásra nevelés, illetve a képregény műfaja hazai eredményeinek gazdagítása szempontjából?

Neil Gaiman pályája

A ma már világhírű szerző Dél-Angliában, Hampshire megyében született, Portchesterben, 1960. november 10-én (az életrajz forrása: Gaiman 2022a). A magányos könyvmoly

kamaszból egy saját útját járó, nagyon sikeres alkotó lett, aki bátran kísérletezik a különböző populáris műfajokkal: képregényíró, forgatókönyvíró, fantasy- és sci-fi regényíró, novellista, de ír verseket és tanulmányokat is. Korai munkája egy Duran Duran-életrajz, illetve egy Douglas Adams-kalauz – utóbbi nagy hatással volt írásművészetére, Terry Pratchettel együtt, de erre még később visszatérünk. Az igazi sikert éppen az elemzésünk tárgyául szolgáló munkája, a *Sandman*-képregénysorozat hozta el számára (Gaiman, 2019–2021). Ez nem véletlen, hiszen pályájának kezdőpontját a képregényműfaj adta; a DC-vel közösen készítette el első jelentősebb munkáját, a *Black Orchid (Fekete Orchidea)* című képregényt, amely a DC-univerzumot írja tovább egy új szereplővel, Fekete Orchideával. Ennek sikere után kapta a kiadótól a megbízást a *Sandman*-sorozat elkészítésére, utána pedig megindult regényírói pályája is. A sorozat 1989 és 1996 között készült. 1990-ben mesterével és barátjával, Terry Pratchett fantasyíróval közösen írták meg a *Good omens* című regényt, amelyből szintén készült sorozat (a regény magyarul *Elveszett próféciák* címmel jelent meg, lásd: Gaiman–Pratchett, 2021). *Csillagpor* című regénye szintén fontos állomás a pályáján, ennek eredeti címe *Stardust* volt, és 1999-ben készült, később sikeres filmet is forgattak belőle: ezzel vált világszerte ismertté. Az *Amerikai istenek (American Gods, 2001, magyarul Gaiman, 2022b)* című regénye Douglas Adams ötletén alapul (Adams, 1993): mi lenne, ha a különböző korábbi korok istenei közöttünk járnának? Érdekes, hogy a Gaimanról szóló szakirodalomban valahogy kevesebb szó esik a szerzőt inspiráló forrásokról. Szinte mindig az eredetiségét hangsúlyozzák, pedig már meglévő kulturális mintázatokat gondol tovább, ezekből persze valóban új és szokatlan elegyet alkot. Az említett alapgondolat több művének is meghatározó eleme, és eredetileg Douglas Adams *Dirk Gently holisztikus nyomozóirodája* című sci-fi regényéből származik, ezt az azonban Gaiman többféle irányban is tovább vitte, mindig újabb és újabb lehetséges világokat építve föl. Az *Amerikai istenekből* szintén készült TV-sorozat, a *Sandman* televíziós sorozat előzményeként, 2017 és 2021 között (magyarul lásd: Gaiman, 2022b). Ebben a történetben a korábbi évezredek különböző mitológiákból származó (egyiptomi, kelta, görög) istenei Amerikában bukkanak fel, hogy megküzdjenek a modern idők hatalmaival (például a tömegkommunikáció vagy a technikai fejlődés új istenével). A tét nem csekély: az emberi lelkek elcsábítása, hiszen annak az istennek van valódi hatalma, amely befolyásolni tudja a jelenben élő embereket. A történet tehát a modern kor kulturális kihívásaira nagyon érzékenyen reagál.

Gaiman kiválóan épít egész világokat, saját belső logikával, ráadásul hangvételében nagyon közel áll a fiatalokhoz. Irónia, fanyar humor is jellemzi a műveit, és problematikájuk is nagyon hasonló a mai fiatalok gondolkodásához: egyszerre keserű és idealista. Van benne valami olyan transzcendencia iránti vonzódás, amely pótol valamit a fiatalok számára, és a tömegembertől el van zárva: a vágyódást az emberfeletti erők után. A világ újramitologizálásán dolgozik, ami igencsak erőteljes áramlat Hollywoodban. Joseph Campbell *Az ezerarcú hős* című könyve, amelyből Hollywood forgatókönyvírói szívesen merítettek, hasonló koncepciót fejt ki (Campbell, 2010): amellet, hogy a hős útját Propp meseelemző módszerével fejt fel, vallástörténeti és mitológiai megfontolásokkal igyekszik megmutatni: a természetfölötti elemekre a meséknek mindig szükségük van. A hős útja egy természetfölötti erővel átszőtt világba vezet – s a Gaimanéhez hasonló elbeszélések, amelyekben ez a világ egy alternatív valósággal azonos, ezzel a valóságot mitologizálják. (Ezen az alapeszmén számos hollywoodi szuperprodukció nyugszik a *Csillagok háborúja*-sorozattól a Marvel-képregényfilmekig). Gaiman esetében ehhez az alapsémához számtalan gondosan megválasztott egyéb forrás és erőteljes, szuggesztív vízió társul, gyakran sci-fi és fantasyelemek bevonásával. Művei számos díjat nyertek a különböző műfajokban,

többek között Hugo- és Nebula-díjat is, amelyeket a Sci-fi Írók Világszövetsége, illetve az Amerikai Science Fiction és Fantasy-szerzők Szövetsége adja.

A *Sandman*-sorozat

Neil Gaiman még kezdő író korában került kapcsolatba a képregény műfajával. A DC Comics képregénykiadó a *Fekete orchidea* után meglátta benne a lehetőséget, és megkérte arra, hogy egyik figurájukból kiindulva alkosson egy önálló sorozatot. Gaiman Sandmant, a Homokembert választotta, aki a korabeli DC-képregények egyik kisebb jelentőségű szuperhőse volt: ő altatóporral járta az éjszakát, és elkábította vele a bűnözőket. Gaiman természetesen nem ezt a meglehetősen bornírt alapötletet viszi tovább, hanem a Homokemberhez kapcsolódó korábbi képzeteket felhasználva Morpheus (Álom) alakjában egy új figurát és történetet teremt, akinek ugyanakkor némely kellékei, a maszk és a zacskónyi homok a negyvenes évekbeli karaktert is felidézik. Ahogyan Kránicz Bence (2022) kritikája is megjegyzi, Gaiman átalakította a szuperhős-képregények műfaját a saját képére, klasszicizálva azt: az egyszerű történetvezetésű, popkultúrából táplálkozó történet helyett irodalmi utalásokkal teli, mélyebb mondanivalójú történetet alakított ki, amely ugyanakkor természetesen ezer szállal kapcsolódik a képregények világához is: több karakter felbukkan benne a DC-képregényekből.

A füzetek 1989 és 1996 között jelentek meg, 75 részben. Gaiman sikerének számos titka közül az az egyik, hogy az ottani gazdag lehetőségeket kihasználva az amerikai piacra tudja vinni az európai tartalmakat. Sok anyagot használ a klasszikus európai műveltségéből (ezzel külön szakaszban foglalkozunk), ugyanakkor tartalmilag nagyon erősen kötődik a mai trendekhez, sőt meg is jósol néhányat: erős női alakok vannak a történetben, sőt egy transznemű karakter is felbukkan. A képregény sok szöveget tartalmaz; ez is erre a korszakra jellemző vonás. A kritikák szerint Gaiman műve egyértelműen napjaink egyik leg-sikeresebb képregénysorozata, bár a Marvel-filmek hollywoodi térhódításával maga a műfaj is másodvirágzását éli Nyugat-Európában és Amerikában.

A *Sandman*-sorozat hetvenöt száma látott napvilágot, először még egyszerű képregényfüzet formában, de a népszerűségüket jelzi, hogy gyűjteményes, illetve jegyzetelt kiadásokban is megjelentek; a magyar fordítások is elérhetőek így. Az első verzióban még csak néhány epizód, vékonyabb kiadásban, utána azonban négy vaskos kötetbe gyűjtve a teljes sorozat is megjelent: a formátum megváltozása a műfaj klasszicizálódását jelzi.

Gaiman abban is követi a műfaj szabályait, hogy úgynevezett spinoffokat, társtörténeteket is alkot, amelyek egy-egy Sandman-szereplő sorsát írják tovább, és ugyanebben a lehetséges világban játszódnak, mint például Álom testvére, a fiatal nőként ábrázolt Halál történetei (Gaiman, 2019). A magyar kiadások először vékonyabb kötet formájában, töredékesen, majd teljes, háromkötetes, keménykötésű formában láttak napvilágot.

A Netflix gondozásában készített sorozat rendkívül nagy sikert aratott: beverekedte magát a legnézettebb szériák közé (Kránicz, 2022). Nagyszerű szereplőgárdát vonultattak fel, Lucifert például Gwendoline Christie alakította, aki Hippolitát játszotta a Londoni Nemzeti Színház Szentivánéji álom-előadásában, de számos televíziós és filmszerepe miatt is ismeretes. A főhőst, Álom figuráját Tom Sturridge alakítja, aki szintén gyorsan be-lopta magát a nézők szívébe. Maga a történet jól illeszkedik a Netflix kínálatába, hiszen a genderkérdések, a faji előítéletek ábrázolása, a horrorfilmekre jellemző műfaji megoldások mind-mind a csatorna sorozatait által gyakran felvetett társadalmi problémák. Emellett olyan komoly kérdéseket is felvet, mint a halál, az örület, a betegség, az öngyilkosság vagy a kábítószerfüggés (nehéz például félreérteni azt az epizódot, amelyben az Álom portát birtokló szereplő függővé válik a portól, és egy álomvilágban reked, miközben a valóságos világban megöregszik). Ennek megfelelően a 18 éven felüli korosztálynak ajánlják a

sorozatot, teljes joggal. Az alkotók erős vizuális világgal nyúltak a történethez, így a siker garantált – mégis lehet azonban némi hiányérzetünk. A történet mélyrétegeire, kulturális utalásaira ugyanis annyira rátelepszik a vizualitás, a mai közbeszédben forgó problémákhoz való alkalmazkodás, hogy már alig látni alatta a klasszikus és nemes alapanyagot: Dante, Milton vagy éppen Shakespeare világát (ezt a véleményt a kritika is osztja, lásd Kránitz, 2022).

A képregénynek a DC-karakterekhez kell kapcsolódnia, ezt a kapcsolódást azonban lazán valósítja meg: átírja, tovább írja a figurákat (leginkább persze a Homokembert). A Homokember a nyugat-európai népek mitológiájában sok különféle alakban ismert; a közös elem, hogy homokot szór a gyermekek szemébe, és ezzel alátja el őket. Nevezetes fordulat volt a mítoszban, amikor a német romantika fontos figurája, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann egy horrorisztikus mesenovella címszereplőjévé teszi meg a *Homokembert*, és azonosítja gonosz főhősével, az alkimista-mágus Coppeliusszal, aki érzelmileg megnyomórtja, majd elpusztítja (öngyilkosságba kergeti) Nathanielt, a regény főhősét. Gaiman figurája nem gonosz, de egy bizonyos fajta sötét, komor hangulat tartozik hozzá: a történet szívesen használ horrorisztikus vagy dark fantasys elemeket is. Az elején még inkább csak rövid novellasorozatokkal indul a cselekmény (Álom fogsága, kiszabadulása, majd varázstárgyai visszaszerzése), és menet közben tágul ki az univerzum: megjelennek a további végtelenek, akik újabb szálakat hoznak be a történetbe. A teljes világot csak a 7–8. kötetre építi ki Gaiman. A sorozat szerkesztője Karen Berger volt (Szép, 2022). A rajzolók vizuális világa nagyban gazdagította a műveket: Sam Kieth, Mike Dringenberg, Jill Thompson, Shawn McManus, Marc Hempel, Bryan Talbot, és Michael Zulli alkották meg a füzetek képi világát, míg a feliratokat Todd Klein, a borítókat pedig Dave McKean készítette (Gaiman, 2022a). A lezárás kataklizmikus jellegű: nem végteleníthető a sorozat, ellentétben a hagyományos képregényekkel; ez is a klasszicizálódás egyik jele lehet. Ha egy rétegműfaj klasszicizálódik, olvasóközönsége kiterjed, ezért más igények állnak elő a művel szemben.

A Sandmanból lett az egyik első keménykötéses, gyűjteményes képregénykönyv. A hazai piacon is megjelentek a reprezentatív kötetek, hiszen a hazai képregényolvasók zöme már felnőtt: a harmincas-negyvenes éveiben járó korosztályból kerül ki, így ezeket közülük sokan megengedhetik maguknak.

A történet és utalások

Morpheus, azaz az Álom nevű végtelen 1916-ban fekete mágiával foglalkozó okkultisták fogságába esik, akik összetévesztik őt testvérével, a Halállal. Minden történet megtestesítője ő, aki alakváltásra képes, de rendszerint egy sovány, fekete hajú fiatalember képét ölti magára. 1988-ban (a mű írásának idején) kiszabadul több évtizedes fogságából. Vissza kell szereznie birodalmát és varázstárgyait, amelyek különböző világokban találhatóak – ezek olyanok, mint a párhuzamos univerzumok. Dante Pokla például az egyik ilyen helyszín, ahonnan a maszkját kell visszaszereznie Lucifertől. Kiderül, hogy vannak más istenek is az Álom istenén kívül – például az Álom testvére, a Halál istennője. A varázstárgyak visszaszerzése után ugyanis Álom vándorútra kel, hogy téren és időn átutazva álmokra és alkotásra inspiráljon minden élő teremtményt az univerzumban. Hasfelmetsző Jack Londonja, Odin Asgardja, a Marvel-képregényhősök világa és Shakespeare Angliája (az ardeni erdő) mind-mind a helyszínek között van, sőt, találkozunk Luciferrel is, Milton művéből. A végtelenek csupa D betűs istenség angolul: Vágy (Desire), Halál (Álom nővére, Death), Sors (vagy inkább Végzet, Destiny), Kétségbeesés (Despair) és a Vágy (Delirium, korábban Desire-ként volt ismeretes). A végtelenek külseje (mint Gaiman más történeteiben is) a kulturális háttérrel együtt változik. A világ vége-kötet (a magyar változat III. kötetének vége, Gaiman 2019–2021) valóságvihar, összesodrónak benne a szereplők; a Canterbury

mesék és a Dekameron éppúgy felidéződhet bennünk, de a mesélt sztoriban van egy másik sztori. Az emberek pusztán mellékszálak: a főhősök a végtelenek, akik emberi tulajdonságokkal vannak felruházva, így problémáik is emberiek: családon belüli játszmák, rokon- és ellenszenvok, küzdelmek ábrázolása, illetve gyakran problematikus viszonyuk az átlagos emberekhez (az emberekhez fűződő viszonyukban jellemük tükröződik). Álom jellemfejlődésen megy keresztül: a szoborszerű, közönyös viszonyulástól emberi irányba fejlődik (empatikusabb lesz, tragédiák is érik, hiszen elveszíti szerelmét): megváltozik, gyengébb, sebezhetőbb lesz, ahogyan kötődni kezd – és az olvasó számára szerethetőbb is. A rémálmok a valóságba átkerülve igen jól érzik magukat – az egyik ilyen, a Korinthuszi (Corinthian) elszabadul, sorozatgyilkossá válik az élők között, és Álomnak le kell győznie őt. Több, horrorfilmbe illő szereplő van még, John Dee például, aki egy örült tudós mágus, a 16. századi humanista regénybeli változata. Minden, amit az ember valamikor elképzelt, az Álom anyaga – így az irodalmi művek is, ami remek lehetőséget ad Gaimannek az időn és a téren való ugrálásra és a külső utalások halmozására. Történetei önállóan is megállnak – a füzetes eredeti megjelenés miatt ez formai szükségszerűség is volt. Eltérő képregénystílusok keverednek benne: realizisztikus, karikatúrisztikus, illetve a mangákra jellemző ábrázolásmód: ebben is sokféleségre törekszik. Egységet tud teremteni a történet és a szöveg segítségével a különböző világokban játszódó epizódok között. Olyan, mintha Shakespeare írta volna („mitológiai amalgám”, mint például a *Szentivánéji álomban*). Gaiman erősen hivatkozik is az angol drámaíróra, erről később még szólnunk. A képsorok ugyanakkor helyenként kifejezetten horrorisztikusak: a megcélzott korosztály egyértelműen a 18 évesek vagy annál idősebbek csoportja.

A történet forrásai

Mint említettük, Gaiman írói fantáziája leginkább talán Terry Pratchett és Douglas Adams műveiből merít inspirációt, már ami a kerettörténetet és a lehetséges világ megalkotásának szabályait illeti. A *Dirk Gently holisztikus nyomozóirodája* alapötlete mint ihlető mű mellett Pratchett nem csupán azért érdekes számunkra, mert az angol fantasyirodalom humoros műveket alkotó klasszikusával közös regényt is írtak. Gaiman több műve, így a *Sandman* alapötlete is innen származik: a régi istenek emberi alakban a regény világában járnak. A Pokol megformálásában Dante *Isteni színjátéka*, Lucifer alakjában pedig Milton *Elveszett Paradicsomának* hőse jelenik meg, aki – a középkori vízióval ellentétben – már nem csupán egy fogaskereke a világ gépezetének, amely alá van vetve a felsőbb erőnek (Istennek, illetve a középkori világrendben elfoglalt helyének), hanem önálló akarattal rendelkező lázadóvá válik, aki az Alvilág birodalmán belül korlátlan úr (ebben Milton és Byron hatása érezhető).

Shakespeare művei azok, amelyek rendkívüli módon inspirálják a különböző feldolgozásokat, átiratokat, adaptációkat: nem csak művei, ő maga is kulturális ikonná vált, annak ellenére, hogy nyelve a mai angolok számára picit nehezebben érthető – ezzel is provokálva az újírást.

Shakespeare-nek fontos szerep jut a *Homokember* történetében, hiszen két drámát ígér Álomnak, s a szerző mind a két mű születésének körülményeit belefoglalja a történetbe. Míg a *Szentivánéji álom* a tündéreknek, a *Vihart* Álomnak írja; utóbbi a zárásként is szolgál. Szépen egymásra rétegződnek a különböző fikciós szintek: az első maga Shakespeare életének utolsó szakasza és a Vihar megírásának körülményei. Megjelennek a Bárd életének fontos alakjai: Anne, a felesége, Judith, a lánya, Ben Jonson, barátja, színész- és író társa is. Magyarázatot kapunk a nagy drámaíró egyik legkülönösebb darabja, a *Vihar* születésére, ihlető forrásaira. A második szint a képregény történetének lezárása: Álom egyfajta búcsúja a történetektől és az olvasóktól, ahogyan Shakespeare búcsúja is volt a darab a

színpadtól, és ahogyan a történetben a varázsló Prospero eltöri a pálcáját. A metafikciós szinten pedig Gaiman búcsúzik az olvasótól, ahogyan Shakespeare is búcsúzott e darabjával a színpadtól.

A DC-képregények világának hatása a szereplőkben van; kétségtelen az is, hogy Álom történetének első szakasza a fantasyregények vagy akár a képregények világot idézően épül fel: a hős kiszabadul, és visszaszerzi elveszett varázstárgyait, s közben különböző világokon utazik keresztül. Ezek után térünk át a többi végtelen cselekményszálára, amellyel az író tovább építi a képregények alkotta lehetséges világot, oly módon, hogy mindegyik világhoz különböző képi ábrázolásmód társul, más-más rajzoló közreműködésével.

A történetben nem csupán téren, hanem időn keresztül is utazunk, a Dickens-regények vagy a Sherlock Holmes-történetek miliője is alakítja a történetet. A mitologikus utalások hatása szintén nem lebecsülendő: a görög és a kelta mitológia elemeit szívesen használja és vegyíti például a *Szentivánéji álom* tündéreinek világában. Shakespeare maga is sajátos mitológiát teremt: művének mesebeli lényei a kelta néphit tündérhagyományára, Puck alakja pedig Goodfellow Robin karakterére vezethető vissza; utóbbi egy kis ördögfióka, akit azonban Shakespeare saját története számára tündéresít, csintalanná szelídítve az eredetileg kifejezetten rosszindulatú manót. A Biblia hatása is jól tetten érhető a *Sandman* történetében: Káin és Ábel, az első testvérpár figuráján keresztül vonódik be abba. Azt mondhatjuk, hogy bár Gaiman mitológiája multikulturális elemekből épül fel, összeegyeztethető egy szabadelvűen felfogott keresztény világképpel is. Egyfajta totalitás, teljességérzet kiváltására törekszik: sokféle mitológia, klasszikus irodalmi hagyomány, képregények, filmek stb. beolvasztása révén. John Dee figurája például az angol kultúrtörténetből keveredik bele az elbeszélésbe: a 16–17. század fordulóján élt reneszánsz tudós naplója szerint angyalokkal és démonokkal volt képes kommunikálni – nem csoda hát, ha Dee is remekül illik Gaiman világok között játszódó elbeszélésébe. Dee figurája egyébként már korábban beépült a populáris kultúrába, mint szellemidéző feketemágus és alkimista.

Gaiman nem elemeiben, hanem átfogó koncepciójában új műveket hoz létre – s ilyen a *Sandman*-sorozat is.

A Homokember tanulságai

Mennyiben tekinthető a Sandman-képregény adaptációnak?

Linda Hutcheon szerint három ismérve van az adaptációnak: egy felismerhető mű vagy művek elismert transzpozíciója történjen meg, a kisajátítás, illetve megőrzés kreatív és értelmezői aktusa is jellemezze a munkát, és az adaptált művel kiterjedt intertextuális összefonódást valósítson meg (Hutcheon, 2014). Nos, a *Homokember*-képregénysorozat és a felhasznált irodalmi alkotások viszonyában mindhárom megvalósul, egy magasabb szinten: a források és a mű közötti kapcsolat jóval bonyolultabb, mint egy adaptáció esetén. Az előzőekben felsorolt művek inspirációt jelentenek Gaiman számára, aki rendszeres belső utalásokat tesz ezekre. Az már a populáris műfaj sajátosságából ered, hogy nem kötelező felismerni őket, vagy bevonni az értelmezésbe: a történet – mivel a populáris kultúra formanyelvét beszéli – természetesen megáll a lábán anélkül is, hogy – mondjuk – a Dante-utalásokat beazonosítsuk. Ezek az intertextuális nyomok (például a Shakespeare-drámák idézése) azonban az olvasó számára többértelművé teszik a művet; különösen igaz ez a 75., záró epizódra, a *Vihar* című dráma felbukkanására.

A gyűjtemény történetei között horror, melldráma, szerelmi történet, kalóztörténet, krimi, zombis történet is előfordul: műfaji sokszínűség jellemzi a munkát, de mint a felhasznált irodalmi alkotásokból is látjuk, ez a képregény kifejezetten törekszik arra, hogy a klasszikus olvasmányokat is népszerűsítse fiatal olvasói körében.

Ugyanakkor radikálisan új elemekből is építkezik a történet. A 'graphic novel' mint műfaji megjelölés gyűjtőnévként is használatos a képregényekre, de itt egy szűkebb jelentése is érvényes: egy átfogó regénykoncepció áll a mű mögött. Nagyon fontos, hogy a képregény rajzoló önálló képi világgal ruházzák fel az egyes történeteket.

A Homokember és a magyar képregény-adaptációk

Biztató új tendencia, hogy a pedagógusok egy része az olvasóvá nevelés új eszközét találja meg a képregényekben. Ma már arra is akad példa, hogy érettségi tétel is volt képregény: néhány középiskolában oktatási segédanyagként használják ezeket. Ilyen például az *Életben maradnának*, amely versek képregény-adaptációit tartalmazza, tüdőgyulladásban meghalt költők kötelező olvasmányul szolgáló verseinek feldolgozását (URL: www.eletbenmaradnanak.hu/comics). Nehéz téma, nem csoda, hogy az eredmény igen-csak vegyesre sikerül. A *Hymnus* feldolgozása gyakorlatilag pusztán illusztrációként használja a képregényműfajt, de talán érthető is, hogy egy ennyire megterhelt szövegnél biztonságos utat választ. Kölcsey másik verse a sorozatból, a *Huszt* már karikatúraként jeleníti meg a szöveget – nos, ez esetben a legkevésbé sem tudunk egyetérteni a vicceskedéssel, amely sehogyan sem illik a szöveg igen komoly mondanivalójához. A szöveg és a kép borzasztó ellentmondásban áll. Ez a példa azért is különösen elgondolkodtató, mert egy nagyszerű műveket jegyző rajzoló, Lakatos István készítette, aki egyéb munkáiban remek adaptációkat hozott létre: *Lencsilány* című munkájában például Edgar Allan Poe, Csáth Géza novelláit ötvözte Tim Burton vizuális világával (Lakatos nemrégiben saját kiadót alapított, amely a gyermekeknek szánt minőségi képregények kiadását tűzte ki célul, lásd: Poós, 2021.) Arany *A walesi bárdok* című balladájának feldolgozása azonban már jóval erősebb, még ha helyenként karikíroz is valamelyest: a mondanivaló a modern költős ellenére megmarad, és a képregény üzenete érvényes. *A Reményhez* című Csokonai-vers úgy kezdődik, mintha a *Sandman*-sorozat egyik halhatatlan lénye elevenedne meg – romantikus köntösben, megszépítve kapjuk mind a Reményt, mind pedig Csokonait. Ehhez képest a befejezés az öngyilkosságra utal. Ezzel a Csokonai-adaptációval ellentétben Gaiman mindig megtalálja az egyensúlyt a pozitív és a negatív gondolatok között – nos, ezt a magyar versfeldolgozásban hiába keressük. A „Kedv! Remények! Lillák! Isten véletek!” lezárás itt a világtól való búcsút jelenti. *Az első szerelem* című Berzsenyi-vers adaptációja annak egyszerű romantikus képi illusztrálását adja. *Ady Harc a nagyúrral* című, szuggesztív képi világú verse szinte kínálja magát egy látványos megjelenítésre, de a kidolgozás vázlatos marad. Hiányérzetünk lehet, és nem csupán az *Életben maradtak*-sorozattal kapcsolatban: a képregényes nonfiction műfajok például csak teljesen importált formában léteznek (német, angol-amerikai piacon igen erős szegmens, a *Persepolis* vagy a nevezetes *Maus* jelentek meg magyarul ezek közül). A dokumentarista műfajok általában alulreprezentáltak Magyarországon, pedig bőven volna olyan komoly téma, amelyet megjeleníthetne. Amint a kiragadott példából is láthatjuk, a hazai képregények java részére a képi konzervativizmus jellemző – a műfaj narratív lehetőségeit szintén kevésbé használják ki.

Vannak persze idehaza is innovatív kezdeményezések, mint a *Nyugat+Zombik*, Csepella Olivér munkája (Csepella, 2021). Ötlete az ikonikus, jól felismerhető, elit irodalmi szereplők és a populáris műfaj – a zombiapokalipszis történet – összekapcsolásán alapul. Nagyon jó, hogy lebontja a határokat populáris és elit irodalom között; ezek a határok az angolszász világban mindig is kevésbé voltak jelen, mint nálunk (erre nagyon szép példa maga a *Sandman*-sorozat). A képregénynek a karikatúraszerű karaktermegjelenítés mellett erős képi világa van: a narráció kiforrott vizuális alkalmazása, az irónia és a humor nagyon jól áll a történetnek, még akkor is, ha a nyugatos bálványokból sematizált, egy-két alapvonásra egyszerűsített szuperhős-karikatúrák lesznek (részletes véleményt lásd:

Lengyel, 2014). Hiányérzetünk annyiban lehet, hogy több hasonló kezdeményezésre lenne szükség. Ezek a munkák egyszerre többféle hagyományhoz is kapcsolódhatnak: bátrabban lehetne a populáris műfajokra építeni, ugyanakkor persze arra is figyelve, hogy a trendi formával igényes és mai tartalom találkozzon a képregényben. Komoly társadalmi problémák felvetése is indokolt lenne ebben a formában; minderre szép példa Neil Gaiman *Homokember*-képregénysorozata. Ehhez azonban nagyobb közönségre, illetve erősebb támogatásra lenne szükség, hiszen ezek a projektek (mint a Csepelláé is) idehaza jelentős részben közösségi finanszírozással jönnek létre.

Irodalom

- Adams, Douglas (1993): *Dirk Gently holisztikus nyomozóirodája*. Bp.: Új Vénusz
- Campbell, Joseph (2010): *Az ezerarcú hős*. Bp.: Édesvíz Kiadó
- Csepella Olivér (2021): *Nyugat+Zombik*. Bp.: Corvina
- Gaiman, Neil (2019): *Death : a teljes Halál-gyűjtemény*. Bp.: Fumax
- Gaiman, Neil (2019–2021): *Sandman I–IV*. (jegyzetelt kiadás). Bp.: Fumax, 2019-2021.
- Gaiman, Neil (2022a): *Neil Gaiman hivatalos oldala*. >URL: www.neilgaiman.com (életrajz, [2022. 05. 15.]
- Gaiman, Neil (2022b): *Amerikai istenek*. Bp.: Agavé
- Gaiman, Neil – Pratchett, Terry (2021): *Elveszett próféciák*. Bp.: Agavé
- Greff András (2022): *Beszélgetés Szép Eszterrel Neil Gaiman Sandman-sorozatáról*. [podcast] Litera podcast: Más lapra tartozik, 7., 2022. május 13. >URL: <https://litera.hu/media/litera-podcast/mas-polcra-tartozik-7-szep-eszterrel-neil-gaiman-orias-kepregenyrol.html> [2022. 05. 14.]
- Hutcheon, Linda (2014): Elmélkedés az adaptációról : Mit? Ki? Miért? Hogyan? Hol? Mikor? *Kalligram*, 23(12), 98–102.
- Kráncz Bence (2022): *A Sandman taníthatja meg a szuperhősöknek, hogy pofozkodás helyett üljenek le beszélgetni*. >URL: <https://24.hu/kultura/2022/08/20/sandman-az-almok-fejedelme-kritika-netflix-neil-gaiman-kepregeny/> [2022. 11. 05.]
- Lengyel Diana (2014): Így aprítja a másnapos Ady (és barátai) a zombikat. >URL: <https://korkep.sk/cikkek/kultura/2014/11/13/igy-apritja-a-masnapos-ady-es-baratai-a-zombikat/> [2023.01.23.]
- Poós Zoltán (2021): „Olyan gyermek- és ifjúsági képregényeket szeretnénk kiadni, amelyeknek komoly az irodalmi értéke.” (Interjú Lakatos Istvánval). Mesecentrum.hu, Petőfi Irodalmi Ügynökség, >URL: <https://igyic.hu/mesecentrum-interjuk/olyan-gyermek-es-ifjusagi-kepregenyeket-szeretnek-kiadni-amelyeknek-komoly-az-irodalmi-erteke.html> [2023. 01. 24.]
- Spenger Dávid (2022): Sokan kiborultak tőle, pedig ez az év sorozata a Netflixen. *Index*, kultúrrovat, >URL: <https://index.hu/kultur/cinematix/2022/08/27/sandman-az-almok-fejedelme-netflix-teve-misztikus-sorozat-első-evad-kritika-streaming-neil-gaiman/> [2023.01.23.]

SUMMARY

The lessons of Neil Gaiman's Sandman series

Sandman, Neil Gaiman's comic series opened a new chapter in the history of the genre; it came to a new life in the form of a Netflix series proving to be a new hit with the public. These

*works, which have also been published in Hungarian, create an interesting alloy of references to world literature with popular genres. This study examines the elements that are combined in Gaiman's world, and how its lessons can be utilized within the domestic circumstances. The genre of comics has a handful but fanatic camp of supporters – not among the young generation but mainly the adults (30-40 years of age). While recently adaptations of American comics and comic versions of novels dominated the market, this situation has now changed: there are promising initiatives that make better use of the opportunities provided by the genre like Lakatos István's Lencsilány representing stories by Edgar Allan Poe and Csáth Géza recycling Tim Burton's visual world. Among many other elements, Gaiman includes Shakespeare's *Midsummer Night's Dream* and *The Tempest* in his work as significant key components; this method may also prove inspiring for Hungarian comic artists.*

Keywords: Neil Gaiman, comics, adaptation, popular culture

GOMBOS Péter

MATE Neveléstudományi Intézet
Anyanyelvi és Gyermek kultúra Tanszék
ORCID: 0000-0002-8172-0557
gombos.peter@uni-mate.hu

A Rejtő-képregények evolúciója

Írásom központi témája a magyar képregény történetének egyik kiemelkedő alkotója – Korcsmáros Pál – és legfontosabb munkái, a Rejtő-adaptációk. Elemzésemben bemutatom a műfaj hazai indulását s első sikeres íróit, rajzolóit. Másrészt leírom azt a folyamatot, azt az utat, amelyet a Rejtő-képregények a kezdetektől (1961) napjainkig bejártak. A címben használt „evolúció” terminus szándékosan két irányba mutat, nemcsak az 1960-as években látványosan végbemenő fejlődésre utalok ezzel, de arra is, hogy a 21. században hogyan születtek újjá, újultak meg az addigra klasszikussá vált Korcsmáros-adaptációk.

Kulcsszavak: magyar képregény, Rejtő Jenő, Korcsmáros Pál

Bevezetés

Tanulmányom fókuszában két téma áll. Egyrészt bemutatok egy különös „egymásra találást”: egy *cikis* műfaj (a képregény) és egy *cikis* szerző (Rejtő Jenő) találkozását (a *cikiségről* később részletesebben szólok). Másrészt megmutatom azt az utat, amelyet a Rejtő-képregények a kezdetektől (1961) napjainkig bejártak. A címben használt „evolúció” terminus szándékosan két irányba mutat, nemcsak az 1960-as években látványosan végbemenő fejlődésre utalok ezzel, de arra is, hogy a 21. században hogyan születtek újjá, újultak meg az addigra klasszikussá vált Korcsmáros-adaptációk.

A képregény megjelenése Magyarországon

Bár sokan 20. századi megjelenést említenek, valójában már a 19. századi folyóiratokban ott voltak az első magyar képregények. Az *Üstökösben* például maga a szerkesztő, Jókai Mór is írt és rajzolt műveket, ám ezek és a században megjelent további etűdök – nem utolsósorban Wilhelm Busch *Max és Moritza* hatására – inkább még képaláírásos történetek voltak (Szűts-Novák 2018). De ugyanez igaz a két háború közötti képregényújtságokra – *Áller Képes Családi Lapja*, illetve *Hári János* – is (Szűts-Novák 2018).

A 20. század első felében jórészt nyugati minták másolatai jelennek meg, s bár vannak egyediségek (például Mühlbeck Károlynak köszönhetően), nem túlzás e műveket afféle „előképeknek” tekinteni, s valóban okkal tehetjük a műfaj igazi hazai indulását az 1940-es, '50-es évekre (Maksa 2006). Maga a „képregény” szó feltehetően 1948-ban, a *Pajtás* újságban jelent meg először (Weszely 2007).

Ám a műfaj nem könnyen találta meg a helyét nálunk. A szóbuborékoktól való idegenkedés szinte érthetetlen mértéket öltött, a század elején előfordult, hogy a külföldről át-

vett művet (amely nálunk a *Képes Kis Lapban* jelent meg) „áttranszformálták” képaláírással (G. Szabó – Gombos 2002). S ez a második világháború után is csak lassan változott meg.

Az államszocializmus alatt a magyar képregény más utat járt be, mint nyugati társai. Az 1950-es évek elején maga a képregény is tiltólistára került, amit – a szigor fokozatos enyhülése után – 1957-re sikerült végleg feloldatnia Cs. Horváth Tibornak¹. 1957. január 31-én jelent meg a *Pajtás* oldalain a *Winnetou*, az első „valódi” (szóbuborékos) képregény Magyarországon (Kertész 1991: 52–53), s ebben az évben indult útjára a *Füles* is. Az alku során az államszocialista kultúrpolitika irányítói súlyos feltételeket szabtak: csak az adaptációs képregények megjelenését engedélyezték. Az adaptációknál viszont kizárólag a szórakoztatás és az alapul vett mű propagálása volt a cél.

Ahogy Vörös Klára találóan megállapítja: „Magyarországon az adaptációs képregények túl hosszú ideig, mintegy 40 évig voltak egyeduralmúak az önálló képregényhez képest, így a rájuk való reflektálás rányomta bélyegét az egész képregénykultúra megítélésére. Az elsősorban szórakoztató és kalandos irodalmi művek verziói rögtön kettős hátrányból indultak: 1.) jellemzően nem remekműveket vettek alapul, 2.) ideológiai szolgálatot láttak el.” (Vörös 2022: 41)

Érdekes kettősség, hogy miközben az 1956-tól 1980-ig tartó időszakot a műfaj egyfajta „aranykorának” vagy „hőskorának” is tartják (G. Szabó – Gombos 2005b), közben a hivatalos (és félhivatalos) kritika ebben az időszakban szinte porig alázza nem csupán a műfajt – „nyugati áfium”, melynek művelése mintha „ördögi praktika” lenne (Korcsmáros 2022: 6) –, de az alkotó(ka)t is. A támadások kétfelől érkeznek, maguk az adaptációk létjogosultságának megkérdőjelezése mellett egészen biztosan nagy szerepe volt az ítéletalkotásban Cs. Horváth Tibor újságírónak, aki ugyan lobbijával elérte, hogy elindulhasson Magyarországon a műfaj, de egyúttal rá is telepedett a hazai „képregényiparra”. A hőskor valójában „Cs. Horváth-kor” volt (G. Szabó – Gombos 2005b), hiszen ő maga felügyelte szinte az összes megjelent munkát, s szinte mindnek társszerzője is volt – szövegíróként, adaptálóként. Ebben pedig nem volt nagyon erős. Kuczka Péternek, a műfaj amúgy nagy támogatójának egy 1983-as konferenciára írt kritikája – bár nem volt explicit címzettje – egyértelműen neki szólt: „A magyar és a világirodalom klasszikusai vagy félklasszikusai sorban a húsdarálóba kerültek... Ennél félresikerültebb ötlettel aligha találkozhatunk hazánk kulturális életében... A képregény a világon mindenütt eredeti műfaj, írók vagy képregényírók írják, művészek rajzolják...” (Kertész 2007: 221)². Két évvel később aztán Kuczka még egyértelműbb utalást tesz a felelős személyére: „Gyanús nekem az az úgynevezett képregényíró, aki az irodalom más területén soha semmit sem produkált... Nem írt egy verset, regényt, novellát, drámát, egy filmet, de még egy tanulmányt sem, mondjuk a képregényről” (idézi: G. Szabó – Gombos 2005b: 16).

Mindezek után érthető, ha az aranykor még egy jelzőt kapott: „sosemvolt”... (Maksa 2006: 81).

Az adaptációk – a Cs. Horváth-kor

¹ Az aczéli rendszerben a képregény átkerült a „túrt” kategóriába (csak klasszikus remekművek feldolgozását engedélyezve), de az első években szigorúan ellenőrizte a kiadványokat az Agitációs és Propaganda Osztály (Korcsmáros 2022). A populáris művektől való „iskolai távolságtartás” végül máig megmaradt (Domokos 2019).

² A konferenciának meglepő eredménye lett: különböző motivációkkal, de a szerkesztőségek ezután több eredeti képtörténetet jelentettek meg (Kertész 2007).

Óriási hátrányból indul az a műfaj, amelyik úgy küzd létjogosultsága bizonygatásával – „...nem kettő az egyben, nem műfajkeverék, hanem egyedi, önálló műfaj. Ami alapján megítélhető, az abban áll, hogy lehetőségeivel, jogaival miként él” (Vörös 2022: 40) –, hogy még rajongóit is megosztja nagyjából egyetlen megnyilvánulási formája, az átdolgozás. Mert hiába volt Cs. Horváthnak több mint hatvan eredeti, saját szövege, rendre a több mint 200 adaptációt (G. Szabó – Gombos 2005b) rótták fel neki. Fontos megjegyezni, hogy Cs. Horváth nem csupán köteleességtudatból lett vezetője az adaptációs művek megjelentetésének, ő valóban hitt abban, hogy ezek a feldolgozások az eredeti művekhez is közelebb viszik az olvasót.³

Természetesen nem az alapötlet volt hibás: „ha nincsenek fékek a szabad alkotások mechanizmusában, akkor az adaptáció önmagában nem alacsonyabb értékű.” (Vörös 2022: 41). Csakhogy volt egy másik béklyó is: a kultúrpolitika elvárásai.

Sokszor olvashatunk a diktatúra erejéről, hatásáról, de a képregény talán minden más műfajnál jobb példa arra, hogy mennyire erős hatást gyakorolt a hatalom a kultúra adott területén. Amellett, hogy meghatározták a célt – az igazi irodalomolvasásra kell rávenni a gyerekeket –, az eszköztárat is korlátozták. Tilos volt például rajzolt (nem nyomtatott) betűket használni, mert azok leszoktatnák a fiatalokat az olvasásról... (Kertész 1991). S ez máris rámutat arra, hogy valójában esélytelen volt azon a pályán emlékezetesen alkotni, hiszen: „Az adaptáció kritikus pontja a transzformáció. Szöveg, vizualitás egymásba alakítása, átstrukturálása. Ha a hű visszaadás a cél, és nem tesz hozzá semmit az eredeti műhöz, akkor értelmetlen többszörözésről van szó, ha pedig a képregény csupán kedvet akar csinálni az adaptálthoz, akkor elveszítheti saját magát.” (Vörös 2022: 41)

Innen nézve már az is csodának számít, hogy a műfaj nem tűnt el teljesen ebben az időszakban: „Annak a lehetőségnek, miszerint az »aranykor« magyar képregénye a rajzolt irodalom egy műfajaként a maga mediativitásával, jellemzőivel (például a hangfestészet szinte teljes hiánya, a szöveg elsődlegessége a képpel szemben, adaptáció-központúság...) sajátos médium, ellentmond az intézményes autonómia hiánya, összefüggésben a másodlagossággal, a margóra helyezettséggel, az alárendeltséggel.” (Maksa 2006: 77)

Hogy milyen tényezők segítették a képregény hazai megmaradását – mi több, egyre népszerűbbé válását – ekkor? Két okot sejtünk ennek hátterében. 1957-ben elindult a *Füles* magazin, amely évtizedeken át a műfaj hazai rajongóinak legfontosabb fóruma lett⁴. Az eleinte szinte kizárólag Korcsmáros rajzolta művek mellett ritkábban (1964-től gyakrabban) kapott lehetőséget Zórád Ernő, a szövegekért majd minden esetben Cs. Horváth felelt (egy-egy alkalommal Endrődi István, Szitás György és Szecska Tamás is rajzolt). A Korcsmáros-, illetve Zórád-féle alkotások többnyire mai szemmel is vállalhatóak, különösen Zórádnál érezhetjük, hogy gyorsan alkalmazkodott a körülményekhez. A műfaj felfutásának egyik oka épp az ő zsenialitása lehetett. Kiváló festőként egyrészt minden kompetenciája megvolt, másrészt úgy tűnik, beszippantotta a képtörténetek alkotása, láthatóan kedvvel, elhivatottan dolgozott. Nem csoda, hogy egy idő után zavarni kezdte az alkotótárs, Cs. Horváth munkamódszere – ő talál ki mindent, a rajzoló „csak” a képekért felel,

³ Különös adalék: miközben Cs. Horváth (Gugi Sándorral együtt) mindig az „igazi irodalom” népszerűsítésével indokolta a képregény létjogosultságát, s így is sikerült bejutniuk például az *Új Világ* című laphoz, első munkájuk, az ott megjelent *Hová lett Iljin* nem feldolgozás, hanem önálló szerzői munka volt (Kertész 2007).

⁴ Dunai Tamás szerint a *Füles* (és a *Pajtás*) azzal, hogy szinte egyedüli forrásai lettek a műfajnak, a korszak „emlékezethelyeivé” is váltak (Dunai 2012).

még azok méretét is az író határozza meg! –, s kifakadt: „Egy csapatban játszunk. Ő a kapus, én meg a center. Erre kirohan a kapuból, és ott rugdalja el előlem a labdát. Hátral meg kapjuk a gólokat” (Idézi: G. Szabó – Gombos 2002: 528). Így aztán 1973-ban megszakította a kapcsolatot Cs. Horváthtal, s innentől egyedül készít képregényeket – kifejezetten magas színvonalon (Kertész 2007)⁵. A korra jellemző, hogy miközben elismert képregényrajzoló lett, ezzel együtt azonnal kiírta/kirajzolta magát a szépirodalmi illusztrátorok közül. Előfordult például, hogy emiatt csak álnéven közölték illusztrációját... (Kertész 2007) Önálló munkái jól láthatóan különböztek a koprodukcióban készületektől, Zórád bátrabban borította fel a megszokott oldalszerkezeteket, és nála – természetesen – nagyobb hangsúlyt kaptak a rajzok (Szép 2018).

A műfaj egyre népszerűbbé válásának másik oka, magyarázata máris elvisz minket tanulmányom fő tárgyához.

A Rejtő-képregények – a kezdet

Láthattuk, hogy a műfaj elsődleges célja a klasszikus, „veretes” művek adaptálása – egyúttal népszerűsítése – volt, de azt is láttuk, hogy a szerzők keresték az új lehetőségeket, a „kiskapukat” is. Az alkotók azt is feltételezhatték: ha rátalálnak egy megfelelő íróra, „alapanyagra”, akkor talán Magyarországnak is meglehet a maga Asterixe, Lucky Luke-ja. A keresgélés 1961 novemberéig tartott, s bár a jelenből nézve szinte érthetetlen, miért nem gondoltak korábban az obligát megoldásra, akkor azért egyáltalán nem tűnhetett biztos befutónak a sorozat. Ma már tudjuk, Rejtő tökéletes választás lett. Bár az író könyvei több évtizede népszerűek voltak már addigra, inkább ’ponyva’ minősítést kaptak, irodalmi berkekben még olvasóként is illett távolságot tartani tőlük. Jellemző, hogy a „Spenótban” (*A magyar irodalom története*) Rejtő egyetlen bekezdést sem kapott... (Hahner 2003). Az országos, reprezentatív olvasásfelmérésekben (ilyen 1964-ben volt először hazánkban) csak 2005-ben került be először a tíz legnépszerűbb szerző közé (Tóth 2019). 2017-ben aztán már a negyedik, 2019-ben pedig a harmadik legközkedveltebb író volt, Lőrincz L. László után a második a magyarok sorában (Tóth 2019). Aligha tévedünk, ha azt állítjuk: a szerző nem a kétezres években lett népszerű, csak eddigre már nem volt kínos bevallani, hogy szeretjük...

Pedig volt, lehetett ellenérv is a Rejtő-adaptációk kapcsán: Weinbrenner Rudolf szerint a nyelvi leleményre épített irodalmi mű egyszerűen nem alkalmas képregényre (idézi: G. Szabó – Gombos 2006). Hogy Rejtő a nyelvi leleményre „épít-e”, persze, vita kérdése lehet. De hogy az efféle ötletek jellemzőek, mi több, meghatározóak a regényeiben, az aligha vitatható.

Korcsmáros mellett mások is próbálkoztak Rejtő-képregénnyel, köztük a műfajban elismert rajzoló (például Fazekas Attila, Gugi Sándor és Zórád Ernő) is. Fazekas változata nem is sikerült rosszul, a korai Korcsmáros-feldolgozásokhoz képest talán még jobb is a kép-szöveg arány, s megvan a dinamika is a képtörténetekben. Ugyanakkor a képi humor általában a „rejtőség” hiányzik. Gugi Sándor változata helyenként már-már abszurdan statikus, a karikatúraszerű figurák pedig nem illenek Rejtőhöz. A humor megvan ugyan,

⁵ Zórád Ernő pályája, fejlődése, szerepe a magyar képregény történetében kiemelkedő, ha csak a minőséget nézzük, talán a legfontosabb 20. századi alkotó. Bemutatása, szerepének elemzése önálló tanulmány témája lehet, kell, hogy legyen.

de az olvasó beleélését akadályozzák ezek a karakterek. (Ugyanez a probléma Endrődi István verziójával.)

Sok szempontból izgalmas a Zórád-verzió. Mint képregény, valószínűleg ez a legprofibb. Bátran él izgalmas vizuális, tipográfiai eszközökkel, sokszor túllép a négyzetes, téglalapos kereteken, itt még a humor is megvan, csak valamiért nem érezzük azt a nagy egymásra találást az eredeti mű és az új változat között. Ahogy Mohácsi (2019) fogalmaz: „Zórád sem Rejtő avatott interpretátora”⁶.

Hogy a Korcsmáros–Rejtő páros mitől működött, hogy mi (volt) a titok, talán soha nem fogjuk megfejteni. Döntő lehet az atmoszféra és a képzőművészeti igényesség (Szerényi 2006: 40), de alighanem egyszerűen hallatlanul erős „kémia” volt Rejtő (történetei) és Korcsmáros (rajzai) között. A Korcsmáros-féle rajzok láttán sokan azt hitték például, e történetek eleve ebben a műfajban születtek meg (Kertész 2007)⁷. Ezeknél az adaptációknál mintha Korcsmáros a korábbiaknál is jobban elengedte volna a fantáziáját, kétségkívül szabadabban alkotott, mint mondjuk az Egri csillagok esetében (Hahner 2005). Valószínűleg Korcsmárosnak megvolt az a látásmódja, amely a filmrendezőkre, operatőrökre jellemző, s amely – Korcsmáros Péter szerint – elengedhetetlen ahhoz, hogy valaki ezen a területen sikeres alkotó legyen (Korcsmáros 2022). De szerepet játszott a sikerben az is, hogy a rajzolónak kiváló vizuális memóriája volt, s különösen élvezte sorozatok készítését (Korcsmáros 2022). Cserkúti Dávid szerint a szerencsének is szerepe lehetett a sikerben, mert Korcsmárost a művészileg legjobb időszakában találta meg a Rejtő-sorozat (idézi: Korcsmáros 2022).

Ami a tényeket illeti: elsőként A szőke ciklon indult el a *Füles*ben, 1961-ben, a 46. számban. A 36 oldalas mű 1962-ben fejeződött be, a 4. számban. Az olvasói visszajelzések átütő sikerről árulkodtak (Kertész 2007), nyilvánvalóan nem lehetett itt megállni. Következett A tizennégy karátos autó (immár 54 oldalon) a *Füles* 1963. évi 31. számától a 48. lapszámgig.

E két első alkotást alaposabban megfigyelve néhány dolog azonnal szemet szúr:

– A későbbi feldolgozásokhoz képest itt aránytalanul sok a szöveg – a kisebb felületet elfoglaló képek mellett. Ez különösen igaz az 1980-as években füzetben kiadott A 14 karátos autóra, amelyben a *Füles*ben közölnél is magasabb a narráció aránya, Cs. Horváth valójában kétfüzetnyi anyagot tett bele egybe, ennek megfelelően nagyjából kétszer annyi képkocka van minden oldalon⁸, s ezek így legtöbbször bántóan kicsik⁹.

⁶ A '90-es években új szerzőpárosok is jelentkeztek a maguk Rejtő-adaptációival. A Menni vagy meghalni Kiss Ferenc átírata, Topálovits Pál grafikai munkájával. E változat legnagyobb gyengesége az eredetiség hiánya, a képi világ mintha „csupán” tiszteletadás lenne Zórádék, Korcsmárosék előtt.

Az 1999-es A fehér foltnál Kiss Ferenc jegyezte a szöveget, Zsoldos Péter pedig a rajzokat. A rajzok egyszerre (!) karikatúraszerűek és komplexek, s miközben érezzük, mennyire professzionálisak az alkotók, beszippantani ez a változat sem tud.

⁷ Érdekes, hogy több esetben valóban előbb jelent meg a képregényes, mint a talán legnépszerűbb, Albatrosz Könyvek sorozatában kiadott regényváltozat (Hahner 2003).

⁸ Korcsmáros Gábor szíves közlése.

⁹ Korcsmáros Gábor szerint az eredeti rajzok részletgazdagsága, kidolgozottsága az eredeti füzetekben alig jött vissza a kis méret, a gyenge minőségű papír és nyomtatás miatt (idézi: Korcsmáros 2022). Ugyanakkor fontos különbség volt, hogy a két kiadvány mérete nem volt teljesen azonos! Mindkettő vágott B5-ös formátumú, de a *Füles* 133×190 mm-es, a füzet pedig 142×223 mm-es volt, különbözött tehát a két oldaltükör. „Mint ahogy nagyobb lett az oldaltükör, lehetővé vált, hogy az oldalakon több panelt helyezzenek el, és ennek következtében a

– A rajzoló szinte szolgálai hűséggel jelenítette meg a szöveget. A szereplők arca, testtartása *pontosan* azt mutatja, amit a narrációban olvashatunk, nem tesz hozzá, nem vesz el, nem teszi zárójelbe azt. (Az elbeszélések alapján feltételezhetjük, hogy ez Cs. Horváth elvárása volt.) Pedig szöveg és kép finom ellentmondása éppen humorforrás is lehet(ett volna). Ráadásul – elsőre talán furcsán hangozhat ez – éppen ez az alkotói attitűd volt akadály a annak, hogy létrejöjjön az igazi integráció szöveg és állókép között (Dunai 2013). Olyan egység, amikor egyik elem sincs alárendelve a másiknak.

– A szövegek önmagukban is direkttek. A szőke ciklon szomszédos cellában hallgatózó rabja (aki arcával, testalkatával, öltözékével egyaránt nyilvánvalóvá teszi, hogy ő a *gonosz bűnöző...*) megjegyzi a titok hallatán: „Bril (sic! – GP) a Buddhában! Hm! Jó, ha tud ilyenmiről egy magamfajta gentleman. Aki holnap szabadul.” (A regényben egyébként nincs ilyen mondat, hasonló sem, ezt az információt az olvasó másképp tudja meg, indirekt módon.)

– A későbbiekben (A három testőr Afrikában vagy Az előretolt helyőrségnél) megszokott részletesebb grafikai kidolgozás itt még nincs meg. A szereplők ugyanakkor már itt is karakteresek, stílusosak, egyediek, bár eleinte kissé karikatúraszerűek.

– 1963-ban az alkotók nem merték megkockáztatni, hogy a főszereplő egy Iván nevű fiatalember legyen. Így Gorcsev Iván helyett Fülíg Jimmy osztja a pofonokat... A '80-as évekbeli füzetben már helyreáll a rend, és a Képes Kiadó is Gorcsevnél maradt.

– Korcsmáros szívesen használt különböző látószöveget, s képeiről áradt a derű. (Hahner 2003). S ami talán legalább ilyen fontos: rögtön megjelent az a dinamika, amely talán a Rejtő-adaptációk sikerének egyik kulcsa is lehetett. Legyen az verekedés vagy menekülés (mindkettőből akad bőven...), a képek szinte megelevenednek. Hatványozottan igaznak érezzük itt Vörös Klára általános megállapítását: „Pedig a képregény nem mozog, nincs hangja, de azt az érzetet kell keltenie, hogy a szereplő beszél, felkiált, rohan, gesztikulál.” (Vörös 2022: 43) Mindezt úgy érte el Korcsmáros, hogy egyáltalán nem használt hangutánzó (vagy onomatopoetikus) szavakat szóbuborékban, a grafostilisztikai eszköztára kifejezetten szűkös volt, a vizuális akusztika mégis tökéletesen működik. Külön ki kell emelnünk, milyen jól játszott Korcsmáros – különösen a későbbi daraboknál – a statikuság és a dinamika együttes megjelenítésével.

Az első Rejtő – Cs. Horváth – Korcsmáros-féle korszak utolsó (14.) etűdje A Pizkos Fred közbelép volt, ez 1973-ban indult el, a *Fülesben*¹⁰. Bár a stílusjegyek nem változtak 12 év alatt, az alkotók ez idő alatt sokat tanultak a műfajról. Noha a szöveg még mindig lehetne kevesebb, feltűnő, hogy gyakrabban élnek a szerzők grafostilisztikai eszközökkel (új betűtípus, más betűméret például egy-egy levél megmutatásánál), s lényegesen kidolgozottabbak a képkockák, több sötét szín, tónus jelenik meg a háttérben.

háromosztatú elrendezés aránya megnőtt.” (Vincze 2015: 221). Ugyancsak változást okozott, hogy ezúttal egyben, nem részenként, sorozatban jelentek meg az epizódok. Az ebből adódó különbségekkel is részletesen foglalkozik remek tanulmányában Az előretolt helyőrség kapcsán Vincze Ferenc (2015).

¹⁰ Két Rejtő-képregény volt, amelyet nem a *Fülesben* publikált a páros. Az elveszett cirkáló a *Lobogó* című újságban jelent meg, 1968-ban. Korábban (1963-ban) a Szép kis üzlet a *Füles* évkönyvében volt olvasható.

Az „új” Rejtő-képregények

A kezdetektől sikeres Rejtő-képregényeken két generáció is „felnőtt” már, amikor a kétezres évek elején a Képes Kiadó úgy döntött, nem változatlan formában adja ki újra a műveket, hanem kiegészítve, kiszínezve, felújítva¹¹. Az eredetileg fekete-fehér, tussal rajzolt műveket Garisa H. Zsolt és Varga „Zerge” Zoltán dolgozta át. Az új verziókban Garisa Cs. Horváth szövegeit is javította. Az ő változatai egyrészt közelebb állnak az eredeti Rejtő-regényekhez, másrészt a szövegei arányosabb mennyiségűek a képekhez, s inkább megfelelnek a műfaji sajátosságoknak, elvárásoknak. Nem mellesleg „rengeteg kép részletgazdagabb lett és tágasabb. Ami az eredetiben szinte csak egy skicc volt, az itt féloldalassá tudta nőni magát, és sokkal több minden van rajta.” (Mohácsi 2019) Az „adaptáció adaptációja” – miközben kifejezetten magas színvonalú munka – nem kis részben egyfajta emlékezés a rajzolóra, Korcsmáros Pálra (Vincze 2015), sőt maga e sajátos műfaj egy különös időszakban megjelenő sajátos formájának is emléket állít¹².

A kiadó a honlapján viszonylag részletesen bemutatja a felújítás fázisait, látványos képekkel illusztrálva a munkafolyamat leírását (lásd: 1–4. ábra). Ha teheték, az alkotók az eredeti rajzokkal dolgoztak, ami nem feltétlenül volt egyszerű. A Képes Kiadónak nem mindig sikerült érvényesítenie a jogtulajdonát, volt, hogy csak a rajzokról készült nyomdai filmet kapták vissza (Szerényi 2006). Az eredeti oldalakról először is el kellett távolítani a ráragasztott (!) szövegdobozokat, amelyek helyenként eltakarták a képek egy-egy részét is. A retusálás, kiegészítés után jött az új szövegek beillesztése – immár digitálisan –, majd a színezés.

A legérdekesebb s talán legfontosabb változás a képek kiegészítése. Ezek a bővítések nem csupán esztétikai okból vagy épp új humorforrásként jelentek meg, néhány esetben a korábban nem korhűre rajzolt háttér (épületek, autók) „újult meg”. A képek sorrendje is megváltozott néhol, s egy-egy oldal modernebb elrendezésben látható a Képes Kiadó kötetekben.

A leglátványosabb módosítás alighanem A szőke ciklon és A 14 karátos autó esetében figyelhető meg, hiszen ezek anno az elsők voltak a sorozatban, az alkotók is kevesebb rutinnal dolgoztak még ekkor. Érdeemes alaposabban is megvizsgálni az utóbbi művet, mi és hogyan alakult át leginkább a „ránccfelvarrás” során.

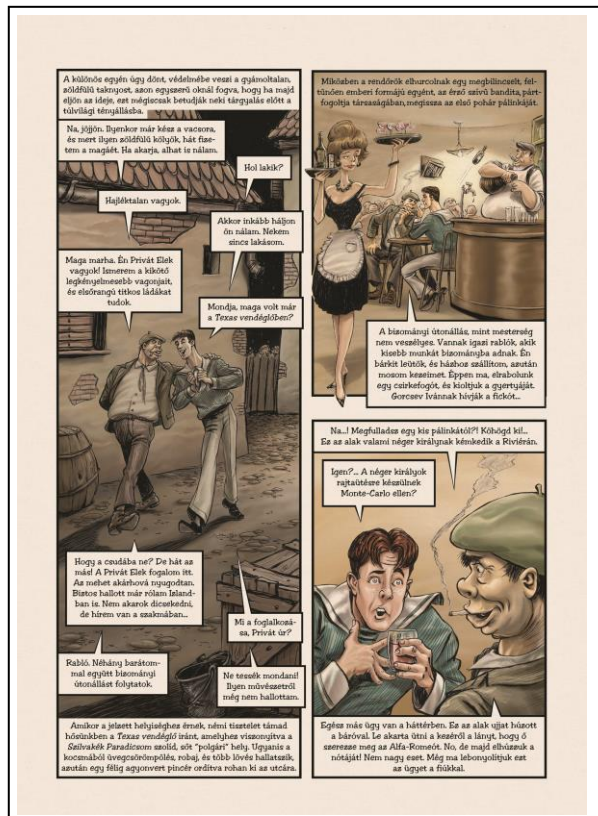
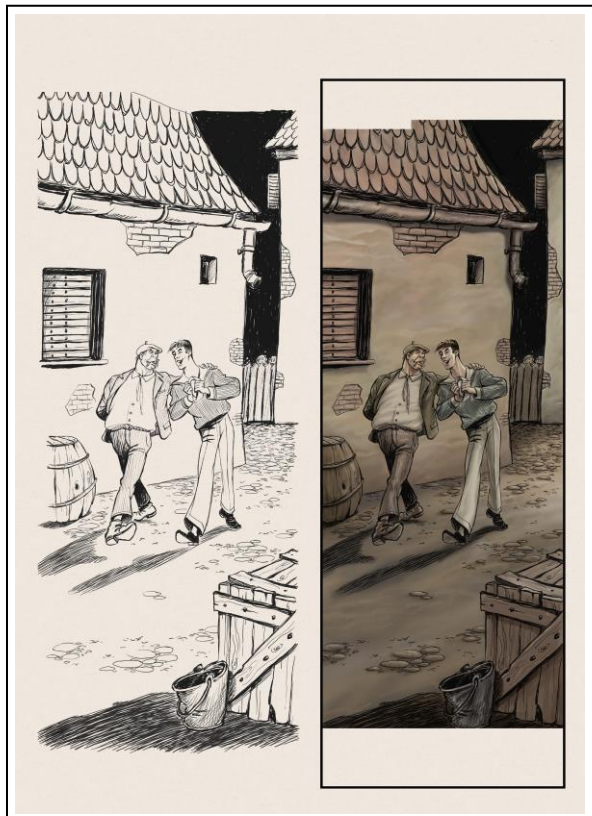
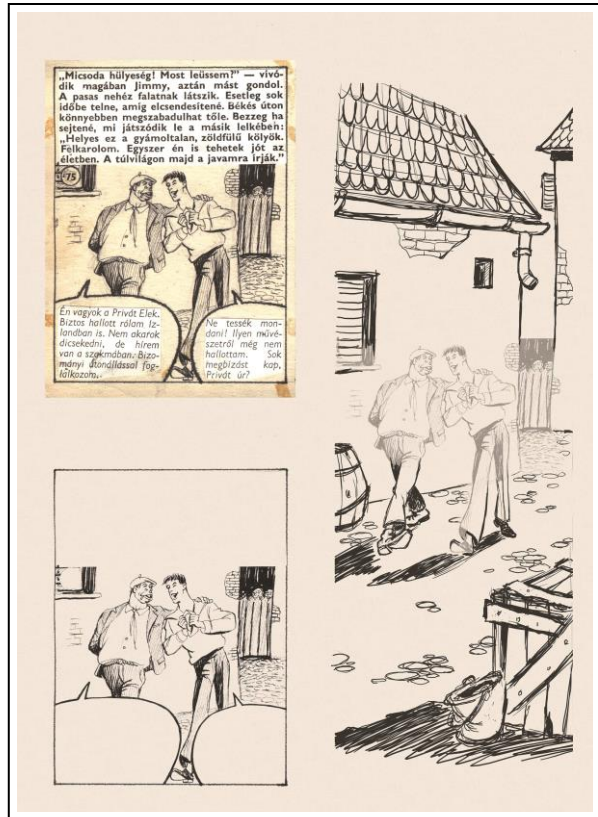
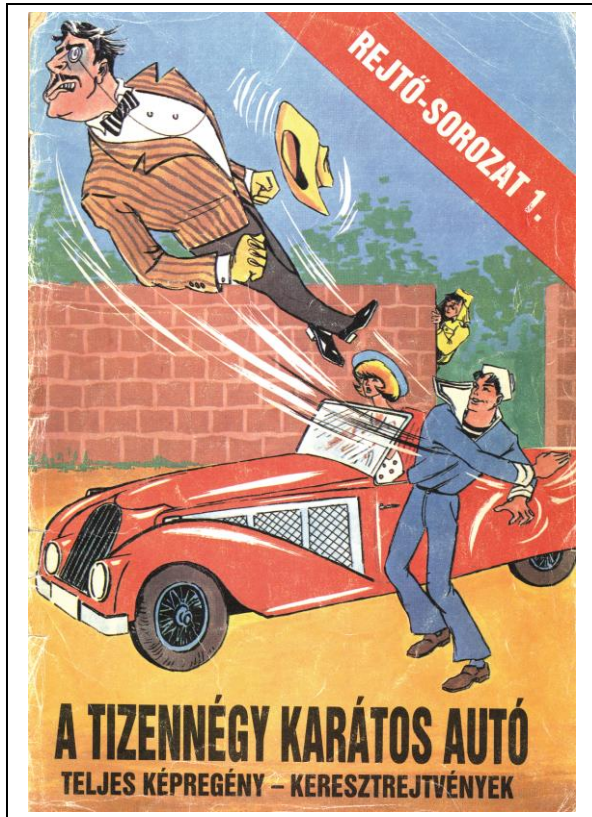
A 14 karátos autó eleje jelentősen megváltozott. A szereplők felsorolása és bemutatása helyett egy prologussal indul a képregény, majd egy olyan oldal jön – elbeszélve azt, hogy Gorcsev Iván hogyan nyert (kártyán) Nobel-díjat –, amely nem szerepel az első kiadásban. A következő oldalakon igazán látványos Garisáék munkája. Miközben Cs. Horváthék verzióját nézve valósággal vibrál a papír a szemünk előtt – elképesztően sok a szöveg, nem egy képkockának több mint a felét elfoglalja –, ezúttal szellős, átlátható oldalakon időzhet el a tekintetünk. Jellemző, hogy az B5-ös méretű eredeti mű 2–3. oldalán 16 (!) képkocka van, addig az A4-es, új változat hasonló oldalpárján mindössze hét található. A 4. oldal azt az emlékezetes epizódot örökíti meg, amikor Iván kiüti a maláj erőművészt. (Itt kell megemlítenünk, hogy ez az epizód a maga emblematikus mondatával – „Nem lehet minden pofon mellé egy forgalmi rendőrt állítani.” – eredetileg nem Iván, hanem Fülöp Jimmy szájából hangzik el, s természetesen nem itt, hanem a Piszkos Fred, a kapitányban!) Varga

¹¹ Az első két kötet, Az elátkozott part és A három testőr Afrikában 2003-ban jelent meg.

¹² Talán az sem lényegtelen, hogy az új változatok több helyen közelebb állnak a füleses, mint a füzetes verzióhoz. Erről ugyancsak többet ír Vincze Ferenc (2015).

Zoltán itt két jellemző módosítással élt: a pofontól elszálló maláj kifelé repül a képkockából, a feje már részben el is hagyta azt, emellett pedig megjelenik egy onomatopoetikus „SLATT” – érzékeltetve a csattanást.

Több hasonló módosítás akad még a képregényben, az eddigiek mellett a legjelentősebb egy – a grafikai stílushoz természetesen igazodó – új szakasz, egy epilógus beszúrása.



1-4. ábra: A tizennégy karátos autó eredeti borítója, illetve a javítás fázisai
 Forrás: Képes Kiadó

2022-ig a 14-ből 9 műnek készült el a felújított változata, és sejtetően nem állnak meg itt az alkotók. Még akkor sem, ha nem minden kritikus fogadta örömmel a javításokat. Hahner Péter (2005) szerint például nem azért szerettük Korcsmárost, mert a regények korszakát pontosan, korhűen adta vissza, így az esetleges hibákat, tévesztéseket is elfogadták a rajongók, nem igényelték ezek korrekcióját. Ezt az igényt tényleg nehéz lenne bizonyítani, ugyanakkor az a minőség, amely a Képes Kiadó Rejtő-képregényeivel megjelent, valószínűleg nemcsak a régi fanatikuskok számára szerzett örömet, de új híveket is szerzett.

Összegzés

A nem egyszerű indulás után a magyar képregény mostanra megtalálta azt a „kitöltetlen helyet” a maga számára (Vörös 2022: 40), amely részben hasonlóná teszi más nemzetek comicskultúrájához, de megvannak a saját ízei, különlegességei is. Az adaptációs korszakot, a „sosemvolt aranykort” alighanem végképp magunk mögött tudhatjuk, és látszik már az az új generációs alkotógárda is, akik meg tudják haladni az elődöket.

Hogy meglesz-e a saját Asterixünk, a tipikusan magyar, sokak által ismert, szeretett képregényhősünk, talán nem is kérdés, hiszen megvan, pontosabban megvannak már: Pizskos Fred, Gorcsev Iván, Fülíg Jimmy, Vanek úr, Csülök, Senki Alfonz és társaik. Azok a Rejtő–Korcsmáros-figurák, akik minden szempontból megfelelnek az efféle elvárásainknak.

Érdekesebb kérdés, hogy ezek a figurák akkor is betölthetnék/betölthették volna-e ezt a szerepet, ha nem „újultak volna meg” az elmúlt években. Véleményem szerint nem csupán szerencsés, de szükséges is volt a „ránctelvarrás”. Nem elsősorban a hibák, a kisebb pontatlanságok miatt, de még csak nem is a Rejtőéhez jobban közelítő szövegek érdekében. Egyszerűen a minőség, a műfaj modern reprezentánsaihoz való közeledés ítélte sikerre ezeket az adaptációkat így, ebben a formában.

Húsz éve azt fogalmaztuk meg egy tanulmányban, hogy a magyar képregénynek más lehet a küldetése, mint néhány más országénak (G. Szabó – Gombos 2002). Mindezt nem sokkal a Képes Kiadó sorozata első darabjának megjelenése előtt jósltuk, nem tudva erről a vállalkozásról. S bár önmagában ez még nem bizonyítéka az állításunknak, az tagadhatatlan, hogy a képregényes Rejtő-figurák nem csupán autentikus megjelenítései a magyar irodalom egyik legérdekesebb szerzője különös hőseinek, de hozzá is tettek azokhoz. Másrészt pedig a Rejtő–Korcsmáros–Garisa–Varga-füzetek igazolták Vörös Klára kijelentését: „...fontos, hogy a képregényt az adott kulturális periódus eredményének s ne kisiklásának tekintsük.” (Vörös 2022: 40)

Köszönetnyilvánítás

Köszönöm Korcsmáros Gábornak az értékes, érdekes információkat, illetve köszönöm neki, valamint a Képes Kiadónak a képeket, amelyeket a rendelkezésemre bocsátottak!

Irodalom

- Domokos Áron (2019): A science-fiction mint oktatási eszköz. *Danubius Noster*, Különszám, 33–47.
- Dunai Tamás (2012), Keretek közt : A képregény mint a Kádár-kor emlékezethelye. In: Dunai Tamás – Oláh Szabolcs – Sebestyén Attila (szerk.): *Kultpontok : Emlékezethelyek a magyar populáris kultúrában*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, pp. 99–107.
- Dunai Tamás (2013): A képregény mint médium. *Szépirodalmi Figyelő*, 12(4), 27–34.
- Hahner Péter (2005): Korcsmáros Pál képregényei. *Élet és Irodalom*, 2005/7., 25.
- Hahner Péter (2003): A magyar képregény feltámasztása. *Új Könyvpiac*, 13(10), 38.
- Kertész Sándor (2007): *Comics szocialista áruházban*. Nyíregyháza: Kertész Nyomda és Kiadó
- Kertész Sándor (1991): *Szuperhősök Magyarországon*. Nyíregyháza: Akvarell
- Korcsmáros Péter (2022): *Mesél a ceruza : Korcsmáros Pál, a képregény mestere*. Bp.: Képes Kiadó
- Maksa Gyula (2007): A „képregény” vagy „rajzolt irodalom” médiuma és a magyar kultúra. *Alföld*, 57(12), 77–83.
- Mohácsi Zoltán (2019): *Rejtő Jenő – Korcsmáros Pál – Garisa H. Zsolt – Varga „Zerge” Zoltán: A három testőr Afrikában*. [online] [2022. 03. 12.] <URL: https://mohabacsi-olvas.blog.hu/2019/01/14/rejto_jeno_korcsmaros_pal_a_harom_testor_afrikaban
- Szabó Sára, G. – Gombos Péter (2005): A képregény. In: Cserhalmi Zsuzsa – Forgács Anna – Pála Károly – Sándor Csilla (szerk.): *Irodalom – Tanári Kincsestár : segédanyagok és ötletek a tanórához*. Budapest: Raabe Kiadó (Tanári kincsestár) 21. kiegészítő kötet, pp. 1–4.
- Szabó Sára, G. – Gombos Péter (2006): „De hová tűnt Damon Hill?!” : Humor, történelem, képzőművészet és irodalom két képregénysorozatban, az Asterixben és a Lucky Luke-ban. *Csodaceruza*, 4(18), 32–35.
- Szabó Sára, G. – Gombos Péter (2002): Füles az irodalomnak : A magyar képregény a kezdetektől a hőskorig – Zórád Ernő. *Somogy*, 30(6), 523–529.
- Szabó Sára, G. – Gombos Péter (2005b): Pizkos Fred és a többiek : Komix – szemelgetés a magyar képregénykultúrából a „hőskortól” napjainkig. *Csodaceruza*, 3(17), 15–18.
- Szép Eszter (2018): Az adaptációs képregény továbbélése. In: Uó szerk.: *Kép-regény-történet: a kilencedik művészet ikonjai Magyarországon*. Bp.: OSZK, pp. 48–52.
- Szerényi Gábor (2006): Rejtő és Korcsmáros : (Fel)támad a képregény. *Premier*, (7)53, 40–41.
- Szűts Novák Rita (2018): A magyar képregény kezdetei. In: Szép Eszter szerk.: *Kép-regény-történet: a kilencedik művészet ikonjai Magyarországon*. Bp.: OSZK, pp. 15–20.
- Vincze Ferenc (2015): Egy képregény-adaptáció kiadástörténete : Az előretolt helyőrségről. *Filológiai Közlöny*, 61(2), 213–230.
- Vörös Klára (2022): Komisz-e a comics? A bibliai József-történet képregény-adaptációja. *Anyanyelvi Kultúraközvetítés*, 5(1), 39–52. DOI: 10.33569/akk.3284
- Weszely Balázs (2007): Magyar képregény – egy műfaj történetéből. *Kapu*, 20(9), 59–60.

SUMMARY**The Evolution of Rejtő Comics**

My study focuses on an outstanding artist of the history of Hungarian comics – Korcsmáros Pál – and his most important work: Rejtő-adaptations. In my paper I introduce the domestic launch and the first successful authors, artists of the genre. Also, I highlight the path that Rejtő comics travelled from the beginning (1961) to the present day. The term "evolution" used in the title intentionally points in two directions: I am not only referring to the spectacular development taking place in the 1960s, but also to how the Korcsmáros adaptations, which had become classics by then, were reborn and renewed in the 21st century.

Keywords: hungarian comics, Jenő Rejtő, Pál Korcsmáros

DOMOKOS Áron

MATE Neveléstudományi Intézet
Anyanyelvi és Gyermekkultúra Tanszék
ORCID: 0000-0002-7615-3332
aron-domokos@chello.hu

MOLNÁR Gábor

MATE Neveléstudományi Intézet
Anyanyelvi és Gyermekkultúra Tanszék
ORCID: 0000-0001-8153-5143
molnar.gabor@uni-mate.hu

Az ügynök: Harari, avagy hogyan (ne) tanítsunk történelmet képregénnyel

Háromrészes írásunk, amelynek ez az első része, Yuval Noah Harari Sapiens című világtörténelmi ismeretterjesztő könyvének képregényváltozatát vizsgálja és értékeli abból a szempontból, mennyire alkalmas oktatási célokra.

Az alább olvasható első részben először röviden abba az elmúlt évtizedekben folyó vitába kapcsolódunk be, amely a képregény mint mcluhani értelemben vett hideg médium pedagógiai használhatóságáról szól. Saját álláspontunk megfogalmazásához Paolo Freire radikális kritikai pedagógiájából indulunk ki, de a képregény-pedagógia újabb eredményeit is bevonjuk a tárgyalásba. Ezután Harari sikerkönyveinek, köztük a Sapiensnek és a belőle készült Sapiens – Rajzolt történelem című képregénynek a kiadástörténetét rekonstruáljuk. Rámutatunk arra, hogy az eredeti mű sikere összefügg a hasonló jellegű, úgynevezett „agyas könyvek” iránti kereslet nagymértékű növekedésével a 2010-es évek közepén, noha a teljes magyarázathoz további tényezőket is fel kell tárnunk. Ezt írásunk következő részeiben végezzük el.

A második részben először Harari munkásságának recepcióját elemezzük három területen: a nemzetközi politikai, üzleti és kulturális elit körében, az általános olvasóközönség körében és végül a nyomtatott és elektronikus sajtó részéről. Ezt követően térünk rá a művek kritikai elemzésére, elsőként a képregény pedagógiai-didaktikai szempontú értékelésére. E vonatkozásban jórészt kedvező a róla alkotott ítéletünk, a képregényben valóban kiváló didaktikai megoldásokat találunk.

Az utolsó részben a könyv és a képregény filozófiai és ideológiakritikai elemzését nyújtjuk. Megvizsgáljuk a bennük tükröződő ember-, társadalom- és történelemképet, alapvető filozófiai előfeltevéseiket, valamint ideológiai elkötelezettségeiket. Harari könyvét a kortárs fősodorbéli neoliberais történelemszemlélet egyik legjellegzetesebb képviselőjeként mutatjuk be. Azt is szemügyre vesszük azonban, hogy a képregény médiumába történő átültetés során az eredeti könyv jellemzői hogyan változnak meg: felerősödnek, torzulnak, elvesznek, vagy ellentmondásokkal telítődnek. Figyelmünk fókuszában a médiaváltás nyílt és rejtett céljai és e célok teljesülése áll. Néhány alkalmasan megválasztott példán keresztül azt elemezzük, hogy az ifjabb generációkat célzó ismeretterjesztés mikor és hogyan fordul át burkolt propagandába.

Kulcsszavak: pedagógiai képregény, graphic novel, makrotörténelem, Yuval Noah Harari, ideológiakritika, kritikai pedagógia

Bevezetés

Dr. Fikció testre feszülő zöld ruhájában, piros köpenyét lobogtatva – ahogy azt már kell: superhősérkezéssel – Ibiza tengerparti homokjába csapódik, meglepve ezzel kissé az éppen az Imagine-ről társalgó John Lennont és Margaret Thatchert. Ez idáig akár egy vicc is lehetne, de nem az. Képregény. (1. kép) A liberális és a konzervatív szemlélet képviselői a következő paneleken a társadalmakat összetartó eszmékről beszélgetnek: a kékhajú John az embereket lebéklyózó, szenvedést hozó hagyományok ellen van, a hófehér bőrű Maggie szerint viszont közös szabályok nélkül káoszba hullana a világ. A sötétebb bőrű, genderfluidnak látszó dr. Fikció – aki téren és időn át képes utazni, és aki úgy látja, hogy az emberi történelemben minden (a vallás, a nemzet, a pénz) csak kitaláció – bölcs tanítóként oldja fel a vitájukat. Miközben a társaság a lenyugvó nap fényénél jógázik, a superhős azt javasolja nekik, hogy ha gyorsan és békésen akarják megváltoztatni a világot, át kell írniuk a meglévő értelmet/történeteket, de csak óvatosan. A feminizmus forradalmát hozza fel követendő példának, amely erőszakmentesen is sikeres volt. Dr. Fikció, aki rajzolt társaival az egész műben az emberi szenvedés okai és okozói (kollektív múltunk és jelenünk „szekrénybe zárt csontvázai”) után nyomoz, pár oldallal később, a kötet búcsúzó képkockáján eltökélten lövi ki magát az égbe. Az ő feladata – szól még utoljára vissza –, hogy újabb és újabb elképzelt történeteket leplezzen le, de az már az olvasó – és az egész emberiség – dolga, hogy mihez kezd ezzel a tudással.



1. kép: Dr. Fikció John Lennon és Margaret Thatcher társaságában
Forrás: Harari–Vandermeulen–Casanave 2021b: 244.

Ez a képregény (pontosabban a már megjelent első két, fejenként 250 oldalas album) mára több mint egymillió millió példányban fogyott el, és egyre többen emlegetik tankönyvként, vagy legalábbis oktatási segédeszközként. A mű ugyanakkor nem a semmiből tűnt fel: olyan könyv átdolgozása, amely maga is világsiker volt, és meghozta szerzőjének, Yuval Noah Hararinak a világhírt. A mára 23 millió példányban elkelt *Sapiens : Az emberi ség rövid története* című, a nemzetközi kiadói szakma által az „agyas” könyvek közé sorolt bestsellert Daniel Casanave és David Vandermeulen adaptálta képregényre. Miközben az eredeti mű erősen megosztó, hatalmas rajongótábora, ugyanakkor rengeteg bírálója is van, addig a kreatív ismeretterjesztő képregény egyöntetű elismerésben részesült. „Sok tekintetben, talán még mélyebb is lett a képregényváltozat, mint az eredeti *Sapiens*” – nyilatkozta többször Harari. És valóban: az adaptáció cselekményesítő, fikcionalizáló megoldásai, a narrativitást előmozdító karakterei élénkítik, dramaturgiailag előbbre viszik a történéseket. Dr. Fikció mellett például maga Harari is szerepel narrátorként, de feltűnnek benne más állandó figurák: természettudósok, történelmi alakok, ősemberek (Bill és Candy!), egy csupatűz rendőr nyomozónő és afféle „ideális olvasóként” a tudásra szomjas tizenkétéves kislány, Zoé is. Az évtizedredekken és földrészekken átívelő elbeszélésbe rengeteg flashback és még több alsóaner, illetve popkulturális utalás került. Bár képi ábrázolása nem mondható túlzottan modernnek, formabontónak, a francia–belga *bande dessinée* vagy az amerikai *comics* világa sokaknak ismerős lehet benne. Befogadása, feldolgozása igazi kihívássá, minden kognitív képességet megmozgató tevékenységgé válhat.

Az alábbi írásban, a képregénykutatás multidiszciplináris hagyományába kapcsolódva, két fő szempontból vizsgáljuk Harari és szerzőtársai képregényét.

1. Megnézzük, mennyire jól használható a képregény nevelési-oktatási célokra a kritikai pedagógia, nem utolsósorban a korunk társadalmi berendezkedését megváltoztatni törekvő Freire-féle radikális kritikai pedagógia szempontjából. Itt azt mutatjuk ki, hogy pusztán a képregény mint médium alkalmazásából nem következik a felszabadító pedagógiai hatás. Ez utóbbinak tartalmi feltételei is vannak.

2. Magát az alapművet és a belőle készített képregényt mint posztmodern történetfilozófiai elbeszélést ideológiakritikai elemzésnek vetjük alá. Ennek során rávilágítunk a nyilvánvaló mondandójuk mögötti rejtett üzenetekre és ellentmondásokra. Különösen érdekes feladatnak látjuk azoknak a narratív, képi, intermediális eljárásoknak a feltárását, amelyek révén a képregény – noha korunk neoliberais(-neokonzervatív) világrendjét némi kritikával illeti ugyan – alapvetően mégis legitimálja.

Mindehhez hosszú úton tudunk eljutni, ezért tanulmányunkat három részre osztottuk. Az első, mostani részben a képregény pedagógiáját és a kritikai pedagógia kapcsolatát vesszük szemügyre (2. fejezet), majd Harari-sikerkönyveit és a képregényt helyezük el a globális könyvkiadás rendszerén belül, különös tekintettel a kötetek kiadástörténetére (3. fejezet). A következő részben először Harari könyveinek fogadtatását, kritikai – és nem annyira kritikai – visszhangját mutatjuk be, egyrészt a nemzetközi politikai, üzleti és kulturális elit, másrészt az általános olvasóközönség, harmadrészt pedig a nyomtatott és elektronikus média részéről (4. fejezet). Ezt követően az alapkönyv és a képregény kritikáját nyújtjuk, formai és tartalmi kritériumokat egyaránt érvényesítve. Először pedagógiai, didaktikai szempontból (5. fejezet), majd – ezt immár tanulmányunk harmadik részében – filozófiai és ideológiakritikai szempontból elemezzük a műveket (6. fejezet).

Van, aki hűtve szereti: a képregény mint pedagógiai eszköz

Hideg médium és forradalmi pedagógia

„A képregény újabban megfigyelhető bevonása az oktatásba részben annak köszönhető, hogy az előadás-alapú nevelésfilozófia számos fronton erodálódik. A konstruktivizmus és más kritikai nevelésfilozófiák az oktatási folyamatot egyre inkább tanulóközpontúnak fogják fel. Ráadásul, ahogyan a kommunikációs technológiák és kultúrák egyre vizuálisabbá válnak, az oktatást is mind nagyobb mértékben tekintjük multimodális folyamatnak. A képregény tökéletes multimodális közlési forma ehhez az átalakuló oktatási kultúrához, és [...] megvan benne a lehetőség, hogy az átalakulás katalizátorává váljon a legmagasabb szintű tanulásba ágyazott tanítás számára.” (Humphrey 2020: 397; a jelen cikk szerzőinek fordítása.¹)

Annak ellenére, hogy számos empirikus kutatás is megerősíti a képregény alkalmasságát az oktatásban való felhasználásra, specifikusan a pedagógiai célú képregények kutatásához mégsem állnak rendelkezésünkre kritikai elméletek – véli a fenti helyzetértékelés megfogalmazója, Aaron Humphrey. Írásában ennek a remélt jövőbeli elméleti építkezésnek igyekszik „széles alapzatot” teremteni, méghozzá két, az 1960–70-es években kidolgozott kezdeményezéshez: Marshall McLuhan kommunikációelméletéhez és Paulo Freire radikális kritikai pedagógiájához visszanyúlva.

Mindkét elmélet formális tényezők determináló erejét hangsúlyozza. McLuhannél (1964) a kommunikációs közeg formai jellemzői döntő mértékben határozzák meg a befogadói aktivitás minőségét. „A médium maga az üzenet.” Az egy érzékszervet érintő, ám azon keresztül nagy adattömeget átadni képes, tehát magas felbontású *forró médiumok* (például a nyomtatott könyv vagy a rádió) passzív szerepbe szorítják befogadóikat, mintegy megigézik, hipnotizálják őket. Ezzel szemben a rendszerint számos érzékszervet igénybe vevő és alacsony felbontású *hideg médiumok* (ilyen a párbeszéd, a televízió, vagy éppen a képregény) aktív értelmezésre sarkallják, bevonják őket a közlési folyamatba.²

Freire Az elnyomottak pedagógiája című művében ([1970] 2000), hasonlóképpen, a pedagógiai szituáció formai jellemzőinek az oktatási-nevelési folyamat végeredményét

¹ A továbbiakban idegen nyelvű műre történő hivatkozás esetén a magyar nyelvű idézeteket mindig a saját fordításunkban közöljük. Amennyiben a kiemelések az eredeti szerzőtől származnak, ezt külön nem jelöljük.

² McLuhan szempontjai a forró és hideg média megkülönböztetésénél (egy vagy több érzékszerv, illetve HD- vagy LD-felbontás) megelőlegezik az elme modularista felfogását (Fodor 1983), amely szerint a mentális modulok (például az egy-egy szenzorterülethez tartozó észlelési modulok) területspecifikusak, információsan zártak más modulok és a magasabb kognitív területek felé, ingerlésre kötelezően lezajló folyamatokat tartalmaznak, és ezért aztán nagy sebességgel tudnak működni. Ha elfogadjuk a modularista álláspontot, azt mondhatjuk, hogy a McLuhani forró média egy-egy bemeneti modul szintjén operál, míg a hideg média befogadása csak a magasabb kognitív szinten mehet végbe. McLuhan-recenziójában Umberto Eco ([1967] 2008) a következőképpen értelmezi a befogadó bevonásának alacsony/magas fokát: a forró média ugyan telíti a befogadó egy érzékszervét, és ezáltal hipnotizálja őt, ám a többi mentális képesség tekintetében szabadon hagyja – ezzel szemben a hideg média, minthogy valamennyi érzékszervét és mentális képességét igénybe veszi, egyfajta totális hallucináció módjára teljes mértékben bevonja őt. Maga a forró média – hipnózis *kontra* hideg média – hallucináció (pontosabban: a felforrósodás–hipnózis és lehülés–hallucináció) szembeállítás McLuhantól ered (i. m. 32.), ám nála szó sincs arról, hogy az adott média aktív, „hallucinogén” oksági tényező lenne. A több szenzorcsatornán kevés információt továbbító hideg médiát McLuhan azokkal a pszichofiziológiai kísérleti eredményekkel kapcsolja össze, amelyekben az alanyok, miután valamennyi érzékszervüket megfosztják az ingerektől, spontán módon intenzív ingerpótlásba kezdenek, és ez eredményez hallucinációkat. Az értelmezés során tehát, úgy tűnik, Eco egy mozzanatot az ellenkezőjébe fordít át, és így szerintünk félreértelmezi McLuhant: Ecónál a hidegebb média a befogadó számára alacsonyabb szabadságfokot jelent, vagyis az involválódást rabul ejtésként érti, míg McLuhannál a hidegebb média által elért nagyobb mértékű bevonás az aktivitás, tehát a befogadói szabadság növekedését eredményezi.

determináló szerepéről beszél. Szembeállítja az oktatás „bankbetét-koncepcióját” tüköröző, a tanárt a folyamat szuverén alanyának, a tanulót viszont pusztán tárgyának tekintő oktatási formát a tanulóközpontúval.³ Az előbbi rendszerint olyan dolgokról szól, amelyekről a tanulóknak nincsenek tapasztalataik, idegenek számukra. A tanár által előzetesen készre formált tudáselemeket próbál átadni – nagylelkű adományként, de még inkább: bankbetét elhelyezéseként –, a tanulónak pedig nem hagy nagyobb mozgásteret a tudásbetétek befogadásánál, tárolásánál, legjobb esetben kategorizálásánál. Mindez elfojtja kreativitásukat, nem engedi kibontakozni kritikai érzéküket, hiszékenységre neveli őket. Ezzel pedig hozzájárul az elnyomó társadalmi viszonyok újratermelődéséhez és ahhoz, hogy a tanulók integrálódjanak az elnyomás rendszerébe. „Minél inkább elfogadják a tanulók azt a passzív szerepet, amelyet rájuk osztottak, annál inkább hajlamosak lesznek alkalmazkodni a fennálló világhoz, és ahhoz a töredékes valóságképhez, melyet letétbe helyeztek náluk” (Freire 2021: 238 – a fordítást módosítottuk). Mindez persze korántsem meglepő, hiszen ez a módszer maga sem egyéb az elnyomó társadalom lenyomatánál: az *elnyomás pedagógiája*. A Freire által javasolt alternatív módszert ezzel szemben a *felszabadítás pedagógiájának* tekinthetjük (bár Freire az „elnyomottak pedagógiája” vagy a „humanista és szabadságelvű [libertarian] pedagógia” kifejezést használja inkább), az erre alapozott oktatási gyakorlatot pedig felszabadító oktatásnak-nevelésnek. Tartalmi tekintetben viszont „problémafelvető oktatásnak” nevezi, ugyanis bankbetét-elhelyezés helyett olyan problémák felvetésére törekszik, amelyekkel az emberek, a diákok mindennapi életünkben szembesülnek (i. m. 241). Ez a felszabadító, problémafelvető oktatási forma nem választja ketté mesterségesen az oktatási folyamatot egy a tanár által egymagában végzett „megismerő fázisra” (akár a tanóra előkészítéséről, akár az óra közben végzett reflexióról legyen szó) és egy a kész tudást a tanulók felé közvetítő „narratív fázisra.” Alapjaiban, eredendően dialogikus jellegű. A folyamat során a tanár éppúgy tanul, mint a diák, méghozzá nemcsak a szituációból, de a diákoktól is. Freire éppen ezért javasolja, hogy a tanár–diákok merev, elidegenült dichotómiáját (értsd: „a diákok tanára” szemben „a tanár diákjaival”) váltsuk fel a „tanár–diák” és „diák–tanárok” terminológiával, illetve az általa sugallt szemléletmóddal (i. m. 241). „[A] tanár–diák és a diák–tanárok egyidejűleg reflektálnak önmagukra és a világra, anélkül, hogy ezt a reflexiót elválasztanák a cselekvéstől, ezáltal a gondolkodás és a cselekvés autentikus formáját valósítják meg” (Freire [1970] 2000: 83). Vagyis Freire szerint a felszabadítás pedagógiája a megismerés–tanítás folyamata, illetve a tanár–diák státus merev elválasztása mellett egy harmadik, szintén az elnyomó társadalomnak tulajdonítható elkülönítést is felszámol: az elmélet és a gyakorlat szembeállítását.

A tanóra problémafelvető és dialogikus jellege azért fontos Freire számára, mert itt és így törhetnek fel a diákok olyan személyes, egzisztenciális tapasztalatai, amelyek nélkülözhetetlenek a *conscientizaçã*hoz, vagyis ahhoz a „kritikai öntudatra ébredéshez,” amely tömegessé válva reményei szerint képes lesz szétörni az elnyomó társadalmi rendet. „Ahhoz, hogy az elnyomottak képesek legyenek harcolni a szabadságukért, az elnyomás valóságát nem zárt világgként kell észlelniük, amelyből nincs kiút, hanem olyan korlátozó ha-

³ Freire ugyan nem hivatkozik McLuhan pár évvel korábbi művére, de elmélete bizonyos szempontból felfogható a mcluhani forró és hideg médium megkülönböztetés pedagógiai dimenziójának kidolgozásaként. „A forró médium kevesebb résztvételt enged meg, mint a hideg, ahogyan az előadás kevesebb résztvételt eredményez a szemináriumnál és a könyv a párbeszédnél.” (McLuhan i. m. 23.)

tárhelyzetként [*limiting situation*], amelyet átalakíthatnak.” (i. m. 49) Freire ezen a ponton, mint látható, a marxi alapokon nyugvó felszabadításpedagógiájába fenomenológiai és egzisztencialista megfontolásokat olt be.⁴

Freire persze – mint pedagógiájának fenti, igencsak rövidre szabott bemutatásából is kitűnik – olyan korszakban és olyan történelmi-társadalmi helyzetben ír, amely lehetőségeivel, hiteivel és illúzióival együtt mára eltűnt, Magyarországon pedig talán sohasem volt igazán eleven. Olyan korban, amikor a szocialista forradalom nemcsak marginalizált, a nyilvánosságban alig-alig látható csoportok, sejtek számára tűnt biztos jövőnek, vagy legalábbis megalapozott reménynek.⁵ Tegyük azonban egyelőre félre ezt a problémát (ahogyan azt a kérdést is, hogy – függetlenül e forradalom megvalósíthatóságának percepciójától – az olvasó mennyire tud azonosulni Freire eszmei-ideológiai alapállásával), és próbáljunk meg jóhiszemű, belső kritikát megfogalmazni az elnyomottak freirei pedagógiájával szemben. Csupán egy kritikai megjegyzésre szorítkozunk.

Úgy véljük, nem lehet kizárni azt a lehetőséget, hogy az elnyomó rendszert fenntartó mechanizmusok képesek akár a felszabadítás pedagógiája jegyében átalakított tanítási mikrohelyzeteket is „rabul ejteni”, és ezáltal hatástalanítani a potenciálisan felforgató tapasztalatokat. Freire talán túl naiv, idealista volt, amikor úgy vélte, hogy a „problémafelvető oktatás nem szolgálja, nem is szolgálhatja az elnyomók érdekeit. Egyetlen elnyomó rend sem engedheti meg, hogy az elnyomottak elkezdjenek rákérdezni a miértekre” (Freire 2021: 86). Meglehet, a brazil gondolkodó nem vetett kellőképpen számot az elnyomás rejtett, mondhatni csalárd, alattomos formáival, amelyek akár a felszabadó pedagógiai gyakorlat álcájába is képesek beöltözni.

Ezért aztán különösen fontos a pedagógus személye és személyisége mint az egyes mikrohelyzetek, sőt a diákok személyes oktatási karrierjét is transzcendáló tényező, számos mikrohelyzetet összekötő kapocs. Elsősorban ő tudja az problémafelvető oktatási folyamatban felfakadó új tapasztalatokat kölcsönhatásba hozni a már felhalmozott és elméletileg reflektált tapasztalatoknak azzal a hatalmas tárházával, amelyek nemcsak az elnyomást, de a felszabadítást is szolgálhatják. Ebben persze támogató szerepet tölthetnek be a kollégák közötti dialógusok, a megfelelően működő pedagógiai szakmai szervezetek, illetve megfelelő kurrikulumok, tankönyvek és más oktatási segédanyagok.

Ugyanakkor a fenti ellenvetés, vagy inkább kétely ez utóbbiak esetén ugyanúgy felvethető: a tanár, a szakmai szervezetek, valamint a tanmenetek és tankönyvek szintén ki vannak téve annak, hogy az elnyomó rend rejtett, manipulatív módon hatalmába kerítse őket. Ezért a felszabadításpedagógia célkitűzése szempontjából alapvető jelentőségű, hogy a pedagógusnak ideológiakritikai tudatosságot, szenzitivitást, „mélylátást” adjunk, de hasonlóképpen fontos a pedagógiai szakmai szervezetek társadalom- és ideológiakritikája, és végül a kurrikulumok és a *tankönyvek és más az oktatáshoz használt anyagok ideológiakritikája* is.

⁴ Vö. például Tengelyi (1998, 34): „...a filozófiának [...] az a feladata, hogy [...] életértékű tudásunk rejtetten meglévő elemeit kiszabadítsa megalapozatlan hiedelmeink és téveszméink érdekekkel átszőtt rendszeréből – avagy, nyersen szólva, *megtisztítsa őket a maszlagoktól.*” Ehhez szerinte tapasztalatainkat „mindaddig ki nem próbált, kész sémákra nem hagyatkozó, nem »egy kulcsra járó«, hanem „esetről esetre [...] *kikísérletezett* gondolati alakzatokba” kell rendeznünk.

⁵ Freire, aki 1997-ben hunyt el, még megírta a globális intellektuális térnek ezt az átalakulását. Ezért tekinti Stanley Aronowitz ([1985] 1998: 6) a műhöz írt előszavában Freire utolsó művét, *A szabadság pedagógiáját* utópikus és anakronisztikus műnek.

Ezen a ponton térhetünk újra vissza Humphrey javaslatához, aki képregények alkalmazását, dialogikus megvitatását javasolja a tanórán, a bankbetét-szemléletet tükröző hagyományos tankönyvek és előadás helyett. A képregényre mint oktatási eszközre ugyanis, úgy véljük, szintén érvényes a fenti *caveat*.

Az eddigi elemzések alapján a következő, pesszimistább-gyanakvóbb tézist állítjuk tehát szembe Freire és Humphrey (óvatos) pedagógiai optimizmusával. Abból, hogy

1. (Freirével egyetértve) a pedagógiai folyamat formális elemei – a hagyományos pedagógia által fel/el nem ismert módon – determinálják a folyamat végeredményét, ezért emancipatorikus pedagógiai célok eléréséhez megfelelően át kell alakítani a tanulási folyamatnak ezeket a formális aspektusait; továbbá abból, hogy

2. (Humphrey-val egyetértve) a képregénynek a folyamatba való bevonása alkalmas ennek a transzformációnak az elérésére vagy legalábbis elősegítésére, – mindebből *nem* következik, hogy

3. képregények pedagógiai alkalmazásával – mint egyfajta huszárvágással – megoldhatnánk a problémát, és automatikusan a felszabadítás pedagógiájává formálhatnánk át az elnyomó pedagógiai gyakorlatot. A pedagógiai gyakorlat formai oldalának, kereteinek az átalakítása minden bizonnyal szükséges feltétele az emancipációnak, de korántsem elégséges feltétel. Nem teszi feleslegessé a tartalmi szempontokra is figyelő ideológiakritikai megközelítést. Más szóval, azt a gyanúkat fogalmazzuk meg, hogy a képregény mint formálisan emancipatorikus pedagógiai eszköz használható represszív, a szabadságot korlátozó ideologikus célokra is. Méghozzá annál könnyebben, minél inkább elterjed az a közvélekedés, hogy a hozzá hasonló eszközök már önmagukban is a szabadság kiterjesztésének elősegítői.

Itt azért érdemes felhívni a figyelmet arra is, hogy Humphrey – miközben elismeri, hogy Freire marxista, és egyetértően tárgyalja a felszabadító pedagógiai gyakorlattal kapcsolatos megállapításait, elemzéseit – nem fedi fel saját politikai-ideológiai pozícióját. Egy szaktudományi folyóiratban megjelenő cikk esetében természetesen ezt teljes joggal teszi. De azért is megteheti, mert a „szabadság” általános értékterminusa, amelyre Freire a pedagógiai programját építi, nyilvánvalóan nemcsak a radikális baloldal, ezen belül a marxizmus eszmerendszerében foglal el középponti helyet. Más, ma sokkal inkább a főáramlathoz tartozó politikai ideológiáknak is alapértéke, a nem marxista szociáldemokrácia különböző változataitól a liberalizmusokon át a konzervativizmus számos irányzatáig, noha persze „a dolgozók kizsákmányolás alóli felszabadítása” és „a piacok liberalizációja” aligha fér meg egy gyékényen. Mégis, amennyiben „az egyenlőtlen hatalmi struktúrák felszámolásaként” (Humphrey 2020: 382) határozzuk meg a felszabadítás pedagógiájának célját, ezt a célt más eszmerendszerek éppúgy a magukénak érezhetik. Ez alapján pedig érdemes különbséget tennünk a kritikai pedagógia két formája: a *pedagógiai-szakmai szempontú* és a *társadalomkritikai indíttatású* kritikai pedagógia között. Az előbbin különböző ideológiai-világnézeti elkötelezettségű emberek közösen dolgozhatnak, jórészt félretéve ezeket a nézetkülönbségeket, az utóbbi esetében viszont – ha nem akarjuk, hogy eleve szekértáborok szerint fragmentálódjon – éppen ezek az ideológiai-világnézeti különbségek lesznek a kritikai diskurzus legalapvetőbb tárgyai.

A következőkben az első, szűkebben pedagógiai szempontból vesszük szemügyre a képregényt mint médiumot és potenciális taneszközt. Az ideológia- és társadalomkritikai szempontokra majd írásunk utolsó részében térünk vissza.

A képregény pedagógiája

A *Sapiens – Rajzolt történelem* egyik narratív trükkje a sok közül, mint később még részletesen látni fogjuk, a képregény a képregényben eljárása. Zoé, a kislány főhős képregényfüzetekből kezd megismerkedni az őskori emberek életével (2. kép). A rengeteg helyzetkomikummal feldúsított anyagokon sokat mulat, de tanulással is szolgálnak számára.



2. kép: Zoé képregényből tanul az ősemberről
Forrás: Harari–Vandermeulen–Casanave 2020b: 27.

A képregényekkel kapcsolatos legkorábbi (angol nyelvterületen végzett) tudományos vizsgálódások az ezerkilencszáznegyvenes évekhez köthetők, és jellemzően pedagógusok, pszichológusok, illetve kommunikációkutatók folytatták őket. E szakemberek a képregényre többnyire inkább „társadalmi problémaként,” mintsem kulturális alkotásként, és főleg nem pedagógiai eszközként, lehetőségként tekintettek. Ezért elsősorban az egyre jobban elterjedő médium fiatalokra gyakorolt hatásaira voltak kíváncsiak. Olyan kérdésekre keresték a választ, hogy a képregények rendszeres olvasása miként hathat a gyermekek személyiségfejlődésére, IQ-jára, tanulmányi előremenetelére vagy olvasási képességére (Woo 2019: 49). Mindeközben, egy kortárs felmérés tanúsága szerint, maguk a gyakorló pedagógusok sokkal kevésbé voltak elutasítóak a képregénynek az oktatásba való bevonásával szemben (Willey 2017).

Az azóta eltelt évtizedekben két jelentős változás történt ehhez az időszakhoz képest. Egyrészt kialakult, a kultúratudományokon belül önállósult a képregénytudomány (*comics studies*), nem függetlenül magának a képregénykultúrának és a médiatechnológiának az átalakulásaitól (Maksa 2018: 21). Viszonylag kevés dolog van, amelyben e tudományterület művelői egyetértenek, olyan alapvető állításokon túl, mint hogy a képregény jellegzetesen multimodális és multimedialis médium (vagyis: több érzékszervünket és kognitív képességünket veszi igénybe, illetve több hagyományos médium sajátosságai ötvöződnék benne).⁶ A konszenzus hiánya elsősorban annak tudható be, hogy a diszciplína művelői különböző területekről érkeztek és érkeznek a mai napig, akiket alapvetően csak

⁶ A magyar szakirodalomban Szőnyi György Endre vetette fel a képregénynek *Gesamtkunstwerk*ként való értelmezését (lásd Szőnyi 2002: 19 és 2004: 20).

a képregény mint kutatási téma köt össze (Dunai 2021: 20). A *comics studies*nek ezt a kezdetétől fogva meglévő interdiszciplináris jellegét persze tekinthetjük, némiképp pesszimizmán, a szaktudományi státusz és identitás elérhetetlensége jelének (Hatfield 2017) vagy, pozitívan, a posztdiszciplinaritás kifejeződéseként is (Dunai 2021: 20).

A másik változás szintén a képregény kulturális szerepének és társadalmi elfogadottságának a változásával volt összefüggésben: létrejött a képregénypedagógia tudományterülete is. Ez azt vizsgálja, hogy a képregényeket hogyan lehet használni, alkalmazni különböző tanulási kontextusokban. Kirtley, Garcia és Carlson (2020: 12) úgy látják, hogy az osztálytermekben alkalmazott módszerek négy nagyobb csoportra oszthatók:

1. a képregényeken keresztüli tanítás [*teaching with comics*],
2. a képregényekről szóló tanítás [*teaching about comics*],
3. a képregényalkotás révén történő tanítás [*teaching through producing comics*], valamint
4. a képregényalkotás tanítása mint a gondolkodás- és tanulásfejlesztés eszköze [*teaching comics production as a means of processing thinking and learning*].

Arra kérdésre, hogy milyen konkrét felhasználási módjai lehetnek a képregényeknek, vagyis mire nevel, mit fejleszt, milyen előnyei vannak, rengeteg válasz született, amelyeknek egy része nem feltétlenül médiaszpecifikus, és inkább más tantárgyakból átsugárzó tanítási technikáknak tekinthetők. A teljesség igénye nélkül a szakirodalom szerint a következő pedagógiai célokra használhatók eredményesen a képregény:

- a korai kognitív fejlesztés egyik eszköze lehet (Kirtley–Garcia–Carlson 2020: 21);
- könnyen olvasható tanulási zavarokkal küzdő gyerekek számára is, az illusztrációk lekötik őket (Galambos 2019);
- gyorsan lehet információkat átadni általa, akár még természettudományos tudástartalmakat is közvetíteni (uo.);
- fejleszti a multimodális kompetenciát és műveltséget, hiszen befogadójának a nyelvi, audio, vizuális, gesztusbeli és térbeli vonatkozásokat folyamatosan egyeztetnie kell egymással (Wierszewski 2014);
- segíthet a művészeti és kreatív foglalkozások gyakorlatában (Galambos 2019);
- az esztétikai érzéket fejleszti, például esztétikai provokáció révén (Vörös 2022: 43);
- fejleszti a szövegértést (Balázs 2016), ezért
- kiváló átmenetet jelenthet a mesehallgatástól a könyvolvasás felé vezető úton (Galambos 2019);
- képregények írásával fejleszthető az íráskészség is (Wierszewski 2014);
- általa könnyebben feldolgozhatók alapműnek számító szövegek, adaptációk (uo.);
- a szöveg szoros olvasására ösztönöz, elősegíti a koncentrációt (Boerman–Cornell–Kim–Manderino 2017: 40);
- bonyolult, elvont fogalmakat képes szemléltetni (uo.);
- az önismeret eszköze lehet (Kirtley–Garcia–Carlson 2020);
- kritikai gondolkodásra nevel (Boerman–Cornell–Kim–Manderino 2017);
- a gondolkodás és a gyakorlat területén is segít a nézőpontváltások kezelésében (uo.)
- a vizualitással szembeni kritikai érzékünket is növeli (Wierszewski 2014);
- a képregény világépítő teljesítményén keresztül számos filozófiai, társadalomelméleti, és társadalomismereti kérdés is felvethető a gyerekeknek (Domokos 2019);
- alkalmas társadalmi problémák (köztük identitás- és osztálykérdések) bemutatására (Domokos 2019);

- használható érzékenyítésre (hátrányos helyzet, fogyatékkal élők, gender, rassz, szexuális másság stb.) (Anderson 2022);
- a képregény alkotása segíthet a társadalmi egyenlőtlenségek és hátrányok újratermelődése elleni küzdelemben (Wierszewski 2014);
- segíthet az ideológiakritikai tudatosság növelésében (Holder 2022); végül
- a képregény használata az oktatásban a tanárt is tanítja (Kirtley–Garcia–Carlson 2020: 21).

Weiner és Syma (2013) már egy évtizede arról írtak – nyilvánvalóan az Egyesült Államokat tartva szem előtt –, hogy a képregények oktatási célú felhasználásában a megelőző 10–15 évben robbanásszerű fejlődés ment végbe. Ehhez képest a magyarországi képregény-pedagógia egyelőre még gyerekcipőt sem visel.⁷ Ahogy Galambos Attila írja: „[a] képregények oktatásra való használatában talán még nagyobb Magyarország lemaradása, mint a képregényfogyasztásban. Rajztanfolyamokon előszeretettel használják mint eszközt, de kifejezetten oktatási célra nem. Nincsenek jól végiggondolt, tanároknak szóló képregényes továbbképzések (címek, történetek, tanároknak szóló letölthető anyagok), továbbá módszertani segédanyagok sem (hogyan használjuk a képregényeket). [...] ...a nyitottnak tűnő tanárok is rejtőznek a nyilvánosság elől, nem kezdeményeznek képregényekkel kapcsolatos oktatási programokat (tisztelet a kivételnek)” (Galambos 2019).⁸

Kritikai képregénypedagógia – a következő elemzések programja

A következőkben egy frissen megjelent képregényt veszünk szemügyre. Ezen keresztül vetjük alá próbának a fentebb megfogalmazott kritikai pedagógiai tézisünket, hogy a képregény mint elvileg, formálisan a gondolkodást felszabadító, hideg médium mégis lehet represszív, a gondolkodást megbénító hatású. Választásunk arra a műre (pontosabban az eddig megjelent két kötetére) esett, amelyet Yuval Noah Harari *Sapiens* című bestselleréből (Harari 2015) készített, a szerző közreműködésével, a belga David Vandermeulen és a francia Daniel Casanave alkotópáros, *Sapiens – Rajzolt történelem* címmel (Harari–Vandermeulen–Casanave 2020a és b; uők 2021a és b).⁹

⁷ Méltányos itt megemlítenünk G. Szabó Sára és Gombos Péter óravázlatait, amelyek – főként a magyar képregénykultúrából vett példákon keresztül – építenek a különböző típusú képregényekre (G. Szabó–Gombos 2005). A legújabb kezdeményezésekre lásd az Anthropolisz Egyesület „Komplex témák – soktérű tantárgyak” projektje keretében készült tanári kézikönyv „Te is szuperhős vagy!” c. fejezetét (Bán–Nagy 2020: 34–47), valamint a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár „Az én könyvtáram” projektje keretében megjelent *Szövegértés-fejlesztés a könyvtárban* című kiadványt (Barátné Hajdú – Béres 2019), amely nemcsak részletesen bemutatja a képregény médiumát a könyvtárosok számára (Kiss 2019), de kiváló módszertani útmutatókat is tartalmaz gyermekeknek tartott fejlesztő könyvtári foglalkozások számára (Barátné Hajdú – Béres, i. m.: 9–18). Sajnálatos módon a NAT legfrissebb változatában sem szerepel maga a képregény szó.

⁸ Azért pozitív, követendő példák is akadnak. Lásd például a Robin Pajtás Kollektíva, nem mellékesen freire-i alapokon álló szabadiskolájának beszámolóját egy 2017-es projektjükéről, amelynek keretében, a híres brazil fotós, Sebastião Salgado fekete-fehér természetfotóinak budapesti kiállításához kapcsolódva, egy Salgado képeiből álló képregény összeállítását is feladatul adták gyerekeknek, amelynek történetét maguk a részt vevő, a kiállításra véletlenszerűen érkező gyerekek konstruálhatták meg, a látogató családok érdeklődését is felkeltve (Robin Pajtás Kollektíva 2021).

⁹ Az egyértelműség és a rövideg kedvéért a továbbiakban Harari (2015)-re *Sapiens*-könyvként vagy „az eredeti könyvként” hivatkozunk, a három szerző közös művére pedig a *Sapiens*-képregény, a *Rajzolt történelem*, „a képregény”, vagy „az adaptáció” formában.

Érdeemes előrebocsátani, hogy a kritikának négy meglehetősen különböző, bár egymással érintkező válfaját tartjuk relevánsnak a vizsgált művekkel szemben. Minthogy a képregényt a *Sapiens*-könyv szoros adaptációjának tekinthetjük,¹⁰ a *tudományos kritika* első sorban az eredeti művel kapcsolatban vethető fel. Ez nemcsak adatok pontosságát, empirikus állítások jelenlegi tudásunk szerint vett megalapozottságát vizsgálja, de például azt is, hogy általánosabb kérdésekben mennyire érvényesek a szerzőnek a jelenlegi tudományos konszenzusra vonatkozó állításai, esetenként sugalmazásai, illetve mennyire hitelesen mutatja be a „versenyben lévő” alternatív elméleteket. Az efféle bírálat nemcsak a szaktudományos nyilvánosságnak szóló művekkel, de ismeretterjesztő művekkel szemben is relevánsan felvethető, természetesen a műfaji különbségek figyelembevételével. A valamely kortárs szaktudományban marginális elméleteknek vagy egy-egy elmélet túl specifikus belső problémáinak az említés nélkül hagyása például a népszerűsítő műveknek nyilvánvalóan kevésbé jogosan róható fel, ám az alapvető elméleti pozíciók lényegének hiteles bemutatása az esetükben is elvárható. A *Sapiens*hez hasonlóan (hiper)ambiciózus, a világtörténelem egészét átölelni törekvő mű esetében efféle bírálatot nyilvánvalóan csak specialisták (korszak- és szaktörténészek) egész serege tudna hitelesen elvégezni, ezért a kritikának ezt a válfaját alapvetően kerülni fogjuk a következőkben.

A tudományos kritikától érdemes megkülönböztetnünk azt a *filozófiai kritikát*, amely a mű ontológiai, episztemológiai, antropológiai stb. előfeltevéseit teszi tárgyává, és a bennük rejlő vagy köztük feszülő ellentmondásokra, tisztázatlanul maradó mozzanatokra hívja fel a figyelmet, illetve magára a reflexiódeficitre, vagyis arra, hogy a szerzőben nem tudatosul előfeltevései előfeltevés volta. Azt gondolnánk, hogy ezeket a kérdéseket szintén inkább csak az eredeti művel kapcsolatban jogos vizsgálni. Ám a műfajváltásból fakadó nagymértékű kifejezőeszköz-bővülés, a többszerzőjűség és persze a két mű elkészülte között eltelt idő miatt a képregényt is érdemes lesz ebből az aspektusból szemügyre venni.

A *pedagógiai-didaktikai kritika* viszont a képregényváltozattal szemben fokozottabban releváns, mint az eredeti művel kapcsolatban, ám ismeretterjesztő műként az utóbbi is joggal vizsgálható ebből a szempontból. Tudományos ismeretterjesztő művek esetében ez a fajta bírálat persze összeér az elsőként említett tudományos kritikával, mi több, ki is játszhatók egymás ellen. Lehet, hogy a bíráló máshol találja meg az egyensúlyi pontot a közérthetőség, érdekesség, didaktikusság és a tudományos hitelesség között, mint a szerző, de ilyenkor a jóhiszeműség elve alapján nehéz nem felmentenie őt.

Végül, és számunkra ez a legérdekesebb, a művet vizsgálhatjuk *ideológiakritikai* megközelítésből is. Ez az eddigiek közül a filozófiai kritikához áll a legközelebb, ám olyan dimenziót nyit meg, amelyet a hagyományos filozófiai elemzések és kritikák általában nem is észlelnek, de legalábbis nem tematizálnak. A meggyőződések, előfeltevések, látásmódok, illetve az ezeket tükröző cselekvések és alkotások hátterében meghúzódó érdekek komplex rendszerét próbálják felszínre hozni. Ezt szintén mindkét művel kapcsolatban

¹⁰ Lásd matvano (2022) interjút a képregény alkotópárosával, akik hangsúlyozzák, hogy „nem annyira átdolgozást [*adaptation*] készítünk, mint inkább átültetést [*transposition*]. Vesszük a könyvet a maga egészében, és át-emeljük [*transpose*] valamennyi benne található gondolatot és bekezdést a képregénybe.” Ugyanakkor azt is hangsúlyozzák, hogy számos „fact-checker” munkatárs áll a rendelkezésükre, akik akár egyetemekkel is felveszik a kapcsolatot, hogy a tíz éve megírt könyvből átemelt állítások „naprakész voltát” ellenőrizték.

relevánsan végezhetjük, hiszen nemcsak írott szövegek, de képi ábrázolások, vizuális narratívák szintén rejtenek magukban meggyőződéseket, előfeltevéseket stb., bár ezek feltárása külön, sajátos módszertani problémákat rejt.

A pedagógiai-didaktikai kritikára írásunk második részében térünk rá, a filozófiai és ideológiakritikai elemzéseket pedig a harmadik részben végezzük el. A kritikai vizsgálódások megalapozásaként azonban először a művek keletkezését és recepcióját mutatjuk be (az előbbit a jelen rész hátralévő fejezetében, az utóbbit a következő rész elején).

A Sapiens, az Agy és két füstölgő tollhegy: a Harari-művek keletkezéstörténete „Agyas könyvek”: a tudományos ismeretterjesztés új hulláma

Az európai és amerikai könyvpiarral foglalkozó, lassan 170 éves brit magazin, a *The Book-seller* munkatársai úgy tapasztalták, hogy 2013 és 2018 között az ismeretterjesztő/nem-fikciós könyvek körében (pontosabban, a kiadók hosszú időn keresztül fogyó könyveket tartalmazó, úgynevezett háttérlistáján) egy szövegfajta újra utat tört magának, ezzel kissé háttérbe szorítva a hírességek életrajzának az előző időszakban igen kedvelt műfaját. A könyvcsoportot „agyas könyveknek” [*brainy books*], vagyis intelligens tudománynpszerűsítő műveknek nevezték el, és jellemzőjüknek azt tekintették, hogy politikai, gazdasági, orvostudományi vagy történelmi kérdésekkel foglalkozva, a bevett gondolkodási formákból kilépve, szintetizálni próbálják az adott tudomány ismereteit. Az elemzők Yuval Noah Harari 2014-es *Sapiens*ében ismerték fel a típus mintapéldányát (Preston 2018). Míg a legtöbb jól fogyó könyv hat hónap után eltűnik a könyvespolcokról, vagy jó esetben két évig még látható és kapható (Steiner 2018), addig a *Sapiens* megjelenésének első két és fél évében több mint 200 000 példányban kelt el (Preston 2018), és az érdeklődés nem lankad, sőt: az eladott példányok száma azóta több mint százszorosára növekedett.

Bár az „agyas” jelző – Schmitt (2020: 23) szerint – inkább a könyvkereskedelem márkacépi gyakorlatából, mintsem elméleti elemzésből származik, hiszen az ismeretközli könyvek zsánerén belül mindig is voltak efféle szövegek, úgy látja, érdemes a jelenséggel foglalkozni. A közkeletű társadalom-lélektani magyarázatok az „agyas könyvek” sikerét a kor egzisztenciális bizonytalanságaival igyekeznek megindokolni: „Olyan világban élünk, amely hirtelen kevésbé tűnik biztosnak, mint akár két évvel ezelőtt, ilyenkor természetes reakció, hogy az emberek megpróbálnak minél többet megtudni róla” (Mark Richard könyvkiadót idézi Preston 2018). Schmitt a siker másik okát e könyvek tudományt domesztikáló retorikájában, a szakértői és az önéletrajzi-magánemberi státuszt keverő eljárásában véli megtalálni. Így végül filozófiai esszékként tekint rájuk (i. m. 29). Harari *Sapiens*ének kiemelkedő népszerűségét, akárcsak más bestsellereket azonban sem maguk a könyvkiadók, sem a kutatók nem tudják teljes mértékben racionális okokkal alátámasztani (a „véletlen”, a „baleset” ilyenkor rendre előkerül magyarázatként, i. m. 25). A könyvpiar logikájának, a mára globálissá váló könyvkereskedelem mozgásainak és még alapvetőbb szinten a világtársadalom ideológiai szükségleteinek vizsgálata közelebb vihet a siker megértéséhez. Erre a kérdésre tanulmányunk végén fogunk visszatérni.

A Sapiensh Enterprise

A *Sapiens* kiadástörténete meglehetősen hosszú és kacskaringós volt. Az 1976-os születésű, izraeli Yuval Noah Harari eredetileg a középkori és kora újkori hadtörténet területén publikált (Harari 2004, 2007a, 2007b és 2008). „Bevezetés a világtörténelembe” című egyetemi kurzusának jegyzeteiből nőtte ki magát 2011-ben héberül megjelentetett műve, amelynek címe akkor még csak „Az emberiség rövid története” [*Kitsur toldot ha-enoshut*] volt (Harari 2011).¹¹ A mű Izraelben népszerű lett, és ennek köszönhetően Harari az állami tévé rendszeres vendégévé vált, a külföldi kiadók kedvét azonban nem hozta meg a közléshez (Parker 2020). Harari magánkiadásban, saját fordításában jelentette meg a művét angolul 2012-ben az Amazonon *From Animals Into Gods* [„Állatokból istenekké”] címmel (Harari 2012), ám ebből a szerző saját közlése szerint alig 2000 példány fogyott el (Ferris 2020). A kudarc után a korábbi ügynököt elbocsátva Deborah Harrisre, „Izrael legjobb irodalmi ügynökére” (uo.) bízta Harari a könyvet. Az angol szöveg továbbcsiszolása, többszöri újraszerkesztése, illetve huszonkét kiadó felkeresése után (Parker 2020), végül 2014-ben a londoni Harvill Secker Kiadó *Sapiens: A Brief History of Humankind* [magyarul: *Sapiens. Az emberiség rövid története*] címen, keménykötésben kihozta a művet, majd kisvártatva a Vintage Books közreműködésével puhafedélben is napvilágot látott. Mivel mindkét kiadó a Penguin Random House LLC multinacionális kiadói konglomerátumhoz, vagyis a világ egyik legnagyobb könyv-, sajtó- és médiabirodalmához tartozott, ettől kezdve a *Sapiens*nek nem sok mindentől kellett már tartania. A köteteket reptereken is elkezdtek árulni (Parker 2020), beléptek promóciójába a nagyobb lapok és hírcsatornák (*The Sunday Times*, *Financial Times*, *The Guardian*, *Independent*, *The Telegraph*, Yahoo News, BBC News), illetve szélesebbre nyílt az online könyvkereskedelem tere (Amazon, Goodreads). Időközben, az angol kiadást megelőzve lefordították németre (Harari 2013), megnyitva ezzel a kontinentális európai piacot – olyannyira, hogy a lipcsei könyvfesztiválon 2014-ben már szupersztárként hivatkoztak a szerzőre. A teljes áttörést azonban a 2015-16-os évek hozták, amikor Mark Zuckerger (*A Year of Books* könyvklubjában), Barack Obama (egy CNN-interjúban) és Bill Gates (egy blogbejegyzésben) az inspiráló olvasmányai közé sorolta. A *Sapiens* a könyvpiar logikájának megfelelően a következő években újabb és újabb kiadásokon, formátumokban (hangoskönyv, Kindle) és fordításokban terjedt tovább. Mire a gondolatmenetet folytató következő kötet, a *Homo Deus. A Brief History of Tomorrow*. [magyarul: *Homo Deus. A holnap rövid története*] (Harari 2017) megjelent, az ügynöki-menedzseri szerepkört átvette Harari férje, Itzik Yahav, aki a lehető legtöbb, földrészeket, országokat átívelő fórumon, platformon megfuttatta Hararit, egyre és egyre szélesebb olvasói-támogatói köröket érve el (*The Wall Street Journal*, *New York Post*, *The Times*, *Vox*, *Wired*). A tévés és internetes szereplések (TED-Dialogs, Ted Talks, Times Talks, Penguin Talks, Google Talks, BBC Hard Talks), illetve tekintélyes egyetemi és konferenciameghívások (University of California, Tokyo Metropolitan University, CEU, World Economic Forum, IMF, Athens Democracy Forum) ideje 2017-től máig tart, e fórumokon

¹¹ Ez újabb interjúban, amelyet 2022. július 22-én Stephen D. Levittnek adott, Harari így vall a mű keletkezéséről: „...amikor a *Sapiens*t írtam, nem vettem túl komolyan sem magamat, sem a projektet, mert nem gondoltam, hogy sokan fogják olvasni. Egy egyetemi kurzusomból nőtt ki, eredetileg héberül dolgoztam, és rá kellett döbbenem, hogy nincs héber nyelvű könyv, amely a világtörténelmet mesélné el az izraeli közönségnek. Szóval, mondtam magamban, biztosan lennének olyanok az egyetemen, a főiskolákon, akik hasznát vennék, miért ne írnék nekik. És nincs verseny, hiszen nem volt elérhető másik könyv. És arra gondoltam, hogy igen, biztos elkövetek majd néhány szörnyű hibát, de sebjaj! Úgy értem, ki fogja egyáltalán elolvasni?” (Levitt 2022).

az izraeli történész egyre több kérdésben megszólal, s afféle ideológiai celebbé, filozófiai guruvá vált. Jelenleg követőinek száma a Facebookon 550 ezer, az Instagramon 535 ezer, a Twitteren majdnem 525 ezer. A TikTokon a #yuvalharari 7,6 millió, míg a #yuvalnoahharari 6,4 millió megtekintésnél tart. Sztárrá válásának gyorsuló ütemét az is jól mutatja, hogy a *Homo Deus*nak már egy évvel a héber nyelvű eredeti megjelenése után kijött az angol fordítása (Harari 2016a), a harmadik mű (*21 lecke a 21. századra*) pedig már mindkét nyelven egy évben jelent meg (Harari 2018). A magyar kiadás rendre egy évvel követte az angolt (Harari 2015, 2017 és 2019).

Harariék 2019-ben megalapították Sapienship nevű vállalkozásukat (15 fős csapattal), amely nemcsak a marketingmunkákat végzi el, hanem egyfajta *think-tank*ként a sztártörténész világról alkotott „víziójának” terjesztéséhez próbál hozzájárulni újabb ötletekkel és projektekkel, oktatástechnológiai invenciókkal, például *Sapiens-workshop*okkal.¹² A professzionálisan működő ügynökség igyekszik tovább tágítani a Harari-univerzumot, újabb és újabb olvasói csoportokat elérni – többek között *spinoff*okkal. Ennek két legkiemelkedőbb példája a *Sapiens. A Graphic History* [magyarul: *Sapiens – Rajzolt történelem*] című ismeretterjesztő képregény (elemzésünk tárgya),¹³ illetve az idén, 2022-ben jelent, ugyancsak az őstörténelmet feldolgozó, kifejezetten kiskamaszoknak szóló *Unstoppable Us. How Humans Took Over the World* (Harari 2022a; a magyar kiadásban: *A világuurai. Így hódítottuk meg a Földet*; Harari 2022b) című képeskönyv. Jelenleg a legtöbb erejüket ez utóbbi projektbe fektetik be: szinte nincs nap, amikor Harari ne promotálná valamilyen fórumon.¹⁴ Emellett terveznek még egy több évadból álló, hatvanezer évet felölelő *Sapiens*-ihlette tévéjátékot is, amelynek forgatókönyvét Farhad Safinia, Mel Gibson *Apocalpto* című filmjének társszerzője írná (Preston 2020).

A *Sapiens*-képregény ötletével a belga David Vandermeulen és a francia Daniel Casanave alkotópárost keresték meg, akiknek már volt több elismert közös munkája (például a romantikus művészpárról szóló *Shelley*, illetve Hubert Reeves kanadai asztrofizikussal közösen egy tudománynépszerűsítő képregénysorozat). A képregény szövegét Vandermeulen ülteti át az eredeti könyvből, a rajzokat Casanave készíti, a színezés pedig Claire Champion munkája, de Harari folyamatosan kapcsolatban áll velük. Az ötkötetesre tervezett adaptációból egyelőre kettő készült el. A 2020-ban megjelent első kötet címe *Az emberiség születése*, és a *Sapiens*-könyv első, „A kognitív forradalom” című részét dolgozzák fel benne, a 81 oldalas szöveget nettó 239 oldalas képregénnyé adaptálva. A 2021-es második kötet *A civilizáció pillérei* címen 247 oldalban dolgozza fel a könyv 90 oldalas második részét („A mezőgazdasági forradalom”). Mint látható, egy könyvoldalt átlagosan nagyjából három képregényoldallá konvertáltak át. A képregény kötetei esetében a különböző nyelveken, a Föld különböző tájain való egyidejű megjelenés már természetesnek tűnik. Az „Sapienship Enterprise” már egyértelműen felvette utazási sebességét a globális médiatérben.

Ha hihetünk a kiadói-marketing adatoknak,¹⁵ a *Sapiens* eddig 65 nyelvre lefordítva 23 millió példányban kelt el világszerte, a *Homo Deus* több mint 10 millió, a *21 lecke a 21.*

¹² <https://www.sapienship.co/about>.

¹³ A könyv magyar műfaji megjelölése képregény, de az angolban a *graphic novel* általában a *comics*nál nagyobb terjedelmű, nem füzet, hanem könyv formátumú műveket jelölt (lásd Fónai 2020: 49–50).

¹⁴ https://www.youtube.com/playlist?list=PLfc2WtGuVPdm4-41_BKMv5_xeR6IXxA1j.

¹⁵ <https://www.ynharari.com/book/sapiens-2/>.

száznak pedig 6 millió megvásárolt példánynál tart jelenleg. A *Sapiens – Rajzolt történelem* első két kötete szintén kelendővé vált: mostanáig több mint 1 millió eladott példányra talált olvasóra,¹⁶ bár nem világos, hogy melyik kötetből pontosan mennyi fogyott. (Ismeretes, hogy sorozatoknál, főleg képregénysorozatoknál az első kötet mindig lényegesen magasabb számban fogy, mint a továbbiak, s ez a tendencia sokszor veszélyezteti az utóbbiak megjelenését.) Ha az Amazon vagy az általa felvásárolt Goodreads oldalait nézzük kiragadott példaként, akkor a *Sapiens*-könyv angol nyelvű, papíralapú kiadása 825 972 olvasói szavazattal a lehetséges 5-ből 4,5 csillagozást ért el,¹⁷ a Kindle-formátum az Amazonon a maga 66 468 „szavazatával” szintén 4,5-öt.¹⁸ Az angol nyelvű képregénykötetek a Goodreads-en arányaiban kisebb érdeklődést jeleznek (első kötet: 9488 szavazattal, 4,4; második kötet: 2032 szavazattal 4,3¹⁹), csakúgy, mint az Amazon-felületén (első kötet: 3973 szavazat 4,5 csillagozás; második kötet: 940 csillagozás 4,5²⁰). A moly.hu magyar könyves közösségi oldalon szintén a *Sapiens*-könyv a legnépszerűbb (828 szavazattal 92%-on áll), míg a képregények szavazói egytizednyien vannak hozzá képest. Itt is feltűnő, hogy az elsőt kétszer annyian értékelték, mint a másodikat: a *Rajzolt történelem 1.*: 93 szavazattal 95%-on van; a *Rajzolt történelem 2.*: 42 szavazattal 93%-on.²¹

A Harari-univerzum múltja, jelene és jövője

A három eredeti mű közül a *Sapiens* a történelmi múlttal foglalkozik az ember kialakulásától a jelenig vezetve el az olvasót (amennyiben az első három rövidke bekezdést nem számítjuk, amely a világegyetem keletkezésétől az ember kialakulásáig terjedő évmilliárdokat rekapitulálja). A *Homo Deus*-ban a jelentől a távoli jövő felé tekint ki Harari, míg a *21 lecke a 21. századra* a történelmi jelenre és a közeljövőre koncentrál. Az így trilógiaként is felfogható három mű kötetei mindazonáltal egymástól függetlenül is olvashatók.

A *Sapiens*-ben Harari három nagy forradalom köré szervezi meg az emberiség egyetemes történelmének narratíváját: a kognitív, a mezőgazdasági és a tudományos forradalom köré. Az első ezek közül a nyelv kialakulásához kötődik, de az igazán jelentős változást nem a nyelvnek az a képessége váltja ki, hogy a természeti világról vagy a társas viszonyokról információt tud közvetíteni, hanem az, hogy általa olyan dolgokról tudunk kommunikálni, „amelyek nem is léteznek” (Harari 2015: 35). A fikciókról szóló beszéd képessége és a fikciók ennek révén megvalósuló interszubsjektivitása a kognitív forradalom igazi áttörése és minden további történelmi fejlődés alapja, hiszen „istenek, nemzetek, pénz, emberi jogok, törvények vagy igazság” mind csupán ebben a formában, az emberiség kollektív képzeletében léteznek (i. m. 38). A mezőgazdasági forradalom során az emberek egy – mint utólag kiderült, fausti – alkut kötöttek (lásd 3. kép): a nomád zsákmányoló életmódot a letelepült termelő életmódra cserélték, nem fogva fel, hogy ez az „eredeti jóléti

¹⁶ ynharari.com.

¹⁷ <https://www.goodreads.com/book/show/23692271-sapiens> [ez és a következő statisztikák 2022. november 2-i adatot tartalmaznak].

¹⁸ <https://www.amazon.com/Sapiens-Humankind-Yuval-Noah-Harari-ebook/dp/B00ICN066A>.

¹⁹ <https://www.goodreads.com/book/show/54110137-sapiens> és <https://www.goodreads.com/book/show/57924373-sapiens>.

²⁰ <https://www.amazon.com/Sapiens-Graphic-Novel-Yuval-Harari-ebook/dp/B08FR41GS8> és <https://www.amazon.com/Sapiens-Graphic-History-Pillars-Civilization-ebook/dp/B093H46KR3>.

²¹ <https://moly.hu/konyvek/yuval-noah-harari-sapiens>, <https://moly.hu/konyvek/yuval-noah-harari-david-vandermeulen-daniel-casanave-sapiens-rajzolt-tortenelem-az-emberiseg-szuletese> és <https://moly.hu/konyvek/yuval-noah-harari-david-vandermeulen-daniel-casanave-sapiens-rajzolt-tortenelem-ii-a-civilizacio-pillerei>.

társadalom” végét jelenti, és az adósságspirálhoz hasonló luxuscsapdába csalogatja őket: a kicsit jobb élet reményében mindig sokkal többet kell dolgozniuk. Kivel kötötték őseink ezt az szerződést? Harari szerint a háziasított növényekkel és állatokkal. Valójában nem is az ember háziasította őket, sokkal inkább a magvak és „házi”-állatok minket. A második és a harmadik forradalom közötti időszak nagy projektje az emberiség egységesítése volt, a pénzgazdálkodás, a birodalmak és a szervezett vallások, különösen a világvallások révén. Vegyük észre, hogy ezek mind fikciókon, éppen ez imént említett fikciókon alapulnak! Végül a tudományos (és ipari) forradalom időszakától kezdve a tudomány és a rá épülő technika a modern állammal (a birodalommal) és a kapitalista gazdasággal (a tőkével) szoros, egymást erősítő szövetségben (a hagyományos vallások fikcióit felváltva vagy elavulttá téve) megteremtette a modern világot. Ezzel elérkeztünk jelenünkhöz és a jövő történelmének kérdéseire, Harari második és harmadik könyvének témájához.



3. kép: A magvak és az emberek fausti alkuja
Forrás: Harari–Vandermeulen–Casanave 2021b: 22.

A *Homo Deus* már az emberiség jelenből látszó legfőbb jövőbeli kihívásaira koncentrálna. Arra az időszakra, amikor fajunk rugalmas együttműködési képességének, tudás- és technológiai fejlettségének és leküzdhetetlen hatalomvágyának köszönhetően a „világ urává” válik. A „vallási fikcióktól” megszabadult, ám a közös életet irányító fikciókat (köztük a legsikerültebbet, a humanista liberalizmust) továbbra is igénylő modern ember rövidesen győzedelmesen kerül ki a háborúkkal, éhínségekkel, járványokkal vívott küzdelmében – állítja Harari. A biotechnológia, neuropszichológia és számítástechnika segítségével pedig új áttörés előtt áll: a halált legyőzve, a hagyományos emberi mivolton túllépve a *Homo sapiens* tulajdonképpen istenné, *Homo deussá* válhat. Az ebben a lehetőségben, illetve az ide vezető folyamatokban rejlő veszélyekről (például a nagyvállalatok adatgyűjtéseire alapuló algoritmusok tudatmanipulációs tevékenységeiről) azonban folyamatosan vitázni kell. A könyv talán még több reakciót váltott ki, mint az első, köszönhetően annak, hogy a transzhumanizmus körül zajló kortárs viták darázsfészkébe nyúl bele.

A *21 lecke a 21. századra* – mint a címe is sugallja – nem egy nagy történelmi narratívának, hanem válogatott leckék gyűjteményének készült, mely leckék olvasókkal, újságírókkal, kollégákkal folytatott beszélgetésekből szöktek szárba: „A témák, amelyekkel foglalkozom, globálisak.” – írja Harari (2019: 10) – „A világ társadalmait leginkább formáló és a bolygónk jövőjét legnagyobb valószínűséggel befolyásoló erőket vizsgálom meg.” Néhány téma: klímaváltozás, bevándorlás, terrorizmus, háború.

Elemzéseink fő tárgya a későbbiekben az első könyv első két része és a belőlük elkészült képregénykötetek lesznek. Az első könyv további részeit, valamint a másik két művet csak indokolt esetben vonjuk be elemzéseinkbe.

Irodalom

- Anderson, Kane (2017): Gender Studies and Queer Studies. In Matthew J. Smith and Randy Duncan (szerk.): *The Secret Origins of Comics Studies*. Routledge – Taylor & Francis [Epub].
- Aronowitz, Stanley ([1985] 1998): Introduction. In Paolo Freire: *Pedagogy of Freedom*. Rowman & Littlefield, 1–19.
- Balázs Ákos (2016): Szövegértés-fejlesztés képregényekkel. *Tani-Tani Online*. https://www.tani-tani.info/szovegertes_fejlesztes_kepregenyekkel. [2022.11.04]
- Bán Dávid – Nagy Balázs (szerk.) (2020): *Magyar Nyelv és Irodalom. Globális nevelési foglalkozások 5–8. évfolyamos tanulók számára*. Tanári Kézikönyv. Írta: Bugán Ilona – Galambos Attila – Marton Éva – Váczi Dorottya. Anthropolisz Egyesület.
- Barátné Hajdú Ágnes – Béres Judit (szerk.) (2019): *Szövegértés-fejlesztés a könyvtárban*. Szerzők: Dömsödy Andrea, Juhász Valéria, Kaderják Anita, Kiss Gábor, Lannert Judit, Németh Szilvia, Radics Márta, Steklács János, Széll Krisztián, Tóth Viktória. Budapest: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár.
- Boerman-Cornell, William – Kim, Jung – Manderino, Michael (2017): *Graphic Novels in High School and Middle School Classrooms: A Disciplinary Literacies Approach*. Rowman & Littlefield.
- Domokos Áron (2019): Világgyár: SF-világépítés és -rekonstruálás irodalomórán. *Anyanyelvi Kultúraközvetítés*, 2(2), 58–96. DOI 10.33569/akk.2390
- Dunai Tamás (2021): *A szerzői autonómia szerepe az észak-amerikai képregény 21. századi újraintézményesülésében: Médiaipar, formátumok, közönségek*. Doktori disszertáció. Pécs: Pécsi tudományegyetem.
- Eco, Umberto ([1967] 2008): A cogito interruptus. In uő: *Az új középkor*. Budapest: Európa, 125–249.
- Fodor, Jerry A. (1983): *Modularity of Mind: An Essay on Faculty Psychology*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Fónai Nikolett (2020): A képregény a multimodális műveltség szolgálatában. Könyvtárak a kilencedik művészet támogató szerepében. *Anyanyelvi Kultúraközvetítés*, 3(1), 38–56. DOI 10.33569/akk.2446
- Freire, Paolo ([1970] 2000): *Pedagogy of the Oppressed*. New York – London: Continuum.

- Freire, Paolo (2021): Az elnyomottak pedagógiája. *Fordulat* 28, 236–244. http://fordulat.net/pdf/28/FORDULAT28_FREIRE.pdf [Freire ([1970] 2008) 2. fejezetének magyar fordítása.] [2022.11.04]
- Galambos Attila (2019): Mit taníthatna a magyar iskolásoknak Usagi, a szamuráj nyúl? *Qubit*, 2019. május 9. <https://qubit.hu/2019/05/09/mit-tanithatna-a-magyar-iskolasoknak-usagi-a-szamura-nyul> [2022.11.04].
- Harari, Yuval Noah (2004): *Renaissance Military Memoirs. War, History, and Identity, 1450–1600*. The Boydell Press.
- Harari, Yuval Noah (2007a): *Special Operations in the Age of Chivalry 1100–1550*. The Boydell Press.
- Harari, Yuval Noah (2007b): The Concept of "Decisive Battles" in World History. *Journal of World History*, Vol. 18, No. 3 (Sep., 2007), pp. 251–266.
- Harari, Yuval Noah (2008): *The Ultimate Experience. Battlefield Revelations and the Making of Modern War Culture, 1450–2000*. Palgrave MacMillan.
- Harari, Yuval Noah (2011): *Ḳitsur toldot ha-enoshut*. Kinneret Zmora-Bitan Dvir.
- Harari, Yuval Noah (2012): *From Animals into Gods: A Brief History of Humankind*. Izrael: CreateSpace Independent Publishing Platform [magánkiadás].
- Harari, Yuval Noah (2013): *Eine kurze Geschichte der Menschheit*. München: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Harari, Yuval Noah (2014): *Sapiens. A Brief History of Humankind*. London: Harvill Secker.
- Harari, Yuval Noah (2015): *Sapiens. Az emberiség rövid története*. Budapest: Animus Kiadó.
- Harari, Yuval Noah (2016): *Homo Deus: A Brief History of Tomorrow*. London: Harvill Secker.
- Harari, Yuval Noah (2017): *Homo Deus. A holnap rövid története*. Budapest: Animus Kiadó.
- Harari, Yuval Noah (2018): *21 Lessons for the 21st Century*. New York: Spiegel & Grau.
- Harari, Yuval Noah (2019): *21 lecke a 21. századra*. Budapest: Animus Kiadó.
- Harari, Yuval Noah – David Vandermeulen – Daniel Casanave (2020a): *Sapiens. A Graphic History. Volume 1: The Birth of Humankind*. New York: Harper – Perennial.
- Harari, Yuval Noah – David Vandermeulen – Daniel Casanave (2020b): *Sapiens. Rajzolt történelem 1. kötet: Az emberiség születése*. Budapest: Animus Kiadó.
- Harari, Yuval Noah – David Vandermeulen – Daniel Casanave (2021a): *Sapiens. Sapiens. A Graphic History. Volume 2: The Pillars of Civilization*. New York: Harper – Perennial.
- Harari, Yuval Noah – David Vandermeulen – Daniel Casanave (2021b): *Sapiens. Rajzolt történelem 2. kötet: A civilizáció pillérei*. Budapest: Animus Kiadó.
- Harari, Yuval Noah (2022a): *Unstoppable Us. Volume 1. How Humans Took over the World*. Illustrated by Ricard Zaplana Ruiz. New York: Bright Matter Books.
- Harari, Yuval Noah (2022b): *A világ urai. Így hódítottuk meg a Földet*. Budapest: Lampion Könyvek.
- Hatfield, Charles (2017): Foreword: Comics Studies, the Anti-Discipline. In Matthew J. Smith and Randy Duncan (szerk.): *The Secret Origins of Comics Studies*. Routledge – Taylor & Francis [Epub].
- Holder, Matthew (2022): Vigilantism and Violent Forms in Frank Miller's *The Dark Knight Returns*. *ImageText*, Vol 13, Issue 2.

- Humphrey, Aaron (2020): The Pedagogy and Potential of Educational Comics. *International Journal of Comic Art*, 22 (2) 375–404.
- Kiss Gábor (2019): A képregény, a „kilencedik művészet”. In Barátné Hajdú Ágnes – Béres Judit (szerk.): *Szövegértés-fejlesztés a könyvtárban*. Budapest: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 180–215.
- Levitt, Steven D. (2022): Yuval Noah Harari Thinks Life Is Meaningless and Amazing. [Interjú Yuval Noah Hararival.] In Steven D. Levitt: People I (Mostly) Admire Podcast, Episode 84. *Freakonomics*. <https://freakonomics.com/podcast/Yuval-Noah-Harari-Thinks-Life-Is-Meaningless-and-Amazing/> [2022.11.04].
- Maksa Gyula (2018): Elvégzendő feladatok és ígéretes lehetőségek: Képregénysztudomány magyar nyelven. In Vincze Ferenc (szerk.): *Intézményesülés, elbeszélések, médiumok: Tendenciák a kortárs magyar képregényben és képregénykutatásban II*. Budapest: Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, pp. 13–25.
- matvano [Van Overstraeten, Mathieu] 2022: „INTERVIEW – « Avec notre version BD de Sapiens, on touche beaucoup de gens qui n’ont pas l’habitude de lire des bandes dessinées ».” *André, Georges, Edgar et les autres*, 2022. január 9., <https://age-bd.com/2022/01/09/interview-avec-notre-version-bd-de-sapiens-on-touche-beaucoup-de-gens-qui-nont-pas-lhabitude-de-lire-des-bandes-dessinees/> [2022.11.04].
- McLuhan, Marshall 1964: *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- Parker, Ian (2020): Yuval Noah Harari’s History of Everyone, Ever. *New Yorker*, 2020. február 17. <https://www.newyorker.com/magazine/2020/02/17/yuval-noah-harari-gives-the-really-big-picture> [2022.11.04].
- Preston, Alex (2018): How the ‘brainy’ book became a publishing phenomenon. *The Guardian*, 2018. július 29. <https://www.theguardian.com/books/2018/jul/29/why-brainy-book-became-publishing-phenomenon> [2022.11.04].
- Robin Pajtás Kollektíva (2021): Robin Pajtás Szabadiskolája. Az antiautoriter, közösségi és forradalmi nevelés egy gyakorlati kísérlete Magyarországon. *Fordulat* 28, 127–156. http://fordulat.net/pdf/28/FORDULAT28_ROBINPAJTAS.pdf [2022.11.04].
- Schmitt, Arnaud (2020): The Autobiographical Dimension of Brainy Books. *The European Journal of Life Writing* Vol. IX (2020) 22–42. DOI: 10.21827/ejlw.9.36180
- Steiner, Ann (2018): The Global Book: Micropublishing, Conglomerate Production, and Digital Market Structures. *Publishing Research Quarterly* (2018) 34:118–132. DOI: 10.1007/s12109-017-9558-8 .
- Szabó Sára, G. – Gombos Péter (2005): A képregény. In Cserhalmi Zsuzsa – Forgács Anna – Pála Károly – Sándor Csilla (szerk.): *Irodalom – Tanári Kincsestár 21. kiegészítő kötet*. Budapest: Raabe Kiadó. pp. 1–22.
- Szőnyi György Endre (2002): *Szemiotika, ikonológia, posztmodern. Elméletek és módszerek a kora újkori kultúra tanulmányozásához*. MTA doktori értekezés. Szeged, JATE.
- Szőnyi György Endre (2004): *Pictura & Scriptura: Hagyományalapú kulturális reprezentációk huszadik századi elméletei*. Szeged: JATE Press.
- Tengelyi László (1998): *Élettörténet és sorsesemény*. Budapest: Atlantisz Kiadó.
- Tilley, Carol L. (2017): Educating with Comics. In Matthew J. Smith and Randy Duncan (szerk.): *The Secret Origins of Comics Studies*. Routledge – Taylor & Francis [Epub].
- Vörös Klára (2022): Komisz-e a comics? A bibliai József-történet képregény-adaptációja. *Anyanyelvi Kultúraközvetítés*, 5(1), 39–52. DOI: 10.33569/akk.3284

Weiner, Robert G. – Carrye Kay Syma (2013): Introduction. In Carrye Kay Syma – Robert G. Weiner (szerk.): *Graphic Novels and Comics in the Classroom. Essays on the Educational Power of Sequential Art*. Jefferson, NC – London: McFarland & Company, 1–10.

Wierszewski, Emily A. (2014): Creating Graphic Nonfiction in the Postsecondary English Classroom to Develop Multimodal Literacies. *ImageText* Vol 7, Issue 3.

<https://imagetextjournal.com/category/volume-7-issue-3-comics-and-pedagogy/> [2022.11.04].

Woo, Benjamin (2019): What Kind of Studies is Comics Studies, In Frederick Luis Aldama (szerk.): *The Oxford Handbook of Comic Book Studies*. Oxford, Oxford University Press.

SUMMARY

The History Salesman, or How (not) to Teach History via Graphic Novels – I.

This is the first part of a paper examining and assessing, as a tool for education, the published volumes of the graphic novel adaptation of Sapiens, Yuval Noah Harari's popular science book on world history.

In the first part, appearing here, we briefly enter the decades-long debate on the educational benefits of graphic novels and comics as cool media in the McLuhanian sense. In stating our position, we start from the insights and aims of Paolo Freire's radical critical pedagogy but we also consider the most recent contributions to the pedagogy of comics and graphic novels. Subsequently, we reconstruct the hard-to-sart publishing history of Harari's best-selling books including Sapiens and Sapiens. A Graphic History. We show them to have been lifted on the recently detected rising tide of demand for "brainy books". However, we find this explanation incomplete, requiring further factors which will be provided during analyses in the other two parts.

In the second part, first we survey the reception of Harari's oeuvre in three scenes: among the global political, business and cultural elite, among the general reading public and, finally, on the part of the print and electronic mass media. We also start our critical assessment in this part, at first from an educational angle, showing some excellent narrative and didactic techniques applied by the creators.

In the final part of the paper, we continue our analysis by providing philosophical and ideology critical assessments of the original book. We explore its vision of humankind, society, and history, its fundamental philosophical premises as well as the ideological commitments of the book, which we see as one of the most characteristic contemporary representatives of the mainstream liberal vision of history. We also examine how, during its rendition into the new genre of discourse, graphic novel, the above mentioned features of Harari's original book change: whether they get amplified, distorted, lost or absorb new difficulties and contradictions. We focus on the overt purpose of, as well as the detectable hidden agenda behind, the change of medium, and how successfully they are met in the books. We also show examples of where and how the educational purpose aiming to reach younger generations turns into more or less concealed propaganda.

Keywords: educational comics, graphic novel, macrohistory, Yuval Noah Harari, critique of ideology, critical pedagogy

Schlichter-Takács Anett

Magyar Agár- és Élettudományi Egyetem

Neveléstudományi Intézet

ORCID: 0000-0001-6594-9450

schlichter-takacs.anett@uni-mate.hu

Csimáné Pozsegovics Beáta

Magyar Agár- és Élettudományi Egyetem

Neveléstudományi Intézet

ORCID: 0000-0001-8894-3414

csimane.pozsegovics.beata@uni-mate.hu

A képregény használata az alapfokú oktatásban

Az új digitális kultúra egyre inkább a jobb agyféltekére épít, míg a hagyományos írásbeliség eddig a bal agyféltekét erősítette (Gyarmathy 2011; idézi Szalay 2016). A képregényben lehetőség nyílik az írásbeliség és képesség, a verbalitás és vizualitás szintetizálására (Szalay 2016). Egyes kutatók, akik az elvontabb, összetettebb tudományos gondolkodást vizsgálták, nem találtak a vizsgált tanulóknál a tudásra vonatkozó jelentősebb javulást a képregények olvasása, felhasználása során (Spiegel et al. 2013; Ahmad et al. 2017; Rofii et al. 2018; idézi Phoon et al. 2020), míg mások jelentős javulást figyeltek meg (Lin et al. 2015; idézi Phoon et al. 2020). Abban mindnyájan egyet értenek, hogy a gyerekek szívesen olvasnak képregényeket, hatással van rájuk a grafikus prezentáció vizuális vonzereje, olvasásuk hatékonyan befolyásolja és pozitívan alakítja a tanulók tudományhoz való hozzáállását, elköteleződését, ezáltal a képregények hatékony eszközei lehetnek az oktatásnak. Kutatásunkban kérdőíves felmérést készítettünk a képregényhasználat gyakoriságáról az oktatásban és felhasználási területeiről az általános iskolákban dolgozó pedagógusok körében. A megkérdezések során elsődlegesen arra kerestük a választ, hogy milyen arányban használják az oktatásban a pedagógusok a képregényt mint oktatási eszközt, módszert, illetve milyen tantárgyak esetében, milyen gyakorisággal teszik ezt. A kérdőívet elsődlegesen közösségi média felületen közölt formátumban, különböző szakmai csoportokban, külső gyakorlati intézmény segítségével és hólabdamódszerrel juttattuk el azon pedagógusokhoz, akik önkéntesen és anonim módon vállalták a kitöltést. A kitöltők száma 96 volt. Eredményeink nem reprezentatívak.

Kulcsszavak: képregény, alapfokú oktatás, kérdőíves vizsgálat, tanítás, tanulás

Bevezetés

Az oktatásban számos változást figyelhettünk meg az elmúlt években. Átalakultak a tankönyvek, változott az átadandó tudás mennyisége és minősége, és mások lettek a gyerekek is. Mindez a pedagógusszerepek megváltozását is (oktató-nevelő-fejlesztő-facilitáló funkciók előtérbe kerülésével) (Walter–Takács 2011) indukálta/indukálja.

Ma már a jól megszokott frontális osztálymunka nem elég. Nagyon fontos, hogy a pedagógus kreativitása, hivatástudata érvényesülni tudjon, hogy mind a gyerekek, mind a pedagógus élvezze az órai munkát! „Legjobb motiváció az élménybe vonás, a cselekedtetés, az akcióba vitel és az ötletesítés. Végül pedig beszéltetnünk kell a gyerekeket arról, amit megértettek, amit átéltek. Beszéltetni, hogy tudjanak magyar nyelven, szépen beszélni. Ez utóbbi egyúttal az élmény megosztását is jelenti.” (Sallai 2015)

Nagyobb teret kell nyernie a (közel)jövő iskoláiban a gyakorlatorientált, élményalapú módszereknek. Egyik lehetséges út a képregények bevonása a tanításba.¹

Képregénytörténet

Azt, hogy a történetmesélés, a képregény gyökerei honnan eredeztethetők nehéz eldönteni (Gellért 1975; Rubovszky 1989; Szalay 2003; McCloud 2007, 2008; idézi Szalay 2016), egyesek szerint az emberi történelem kezdetéig nyúlnak vissza. Vadászó, halászó őseink barlangrajzai szakrális, kommunikatív célzattal születtek, de Günter Metzen (idézi Losonczy 2013) német szakértő szerint a képregény előzményei között találjuk a sumér képes tekerceket, az óegyiptomi papirusztekerceket, falfestményeket és a sikeres hódításokat, vadászatokot megörökítő asszír reliefeket is (i. e. 8–7.sz.).

Természetesen a későbbi korokban is nagy számban születtek a képregényekkel rokonítható művek, mint a görög vázák, a bayeaux-i faliszőnyeg vagy a freskófestészet műalkotásai, melyek egész történeteket illusztráltak az írni, olvasni nem tudó tömegeknek (Losonczy 2013). Megemlíthetők a sorban William Hogart festmény- és metszetsorozatai, Honoré Daumier litográfiái, Gustave Doré festménysorozata, Rodolphe Töpffer rajzos regénye (*Les Armours de Monsieur Viex-Bois*, 1827), Wilhelm Bush verses képtörténete („Max és Moritz”, 1865). Magyarországon a 19. század második felében jelentek meg először Busch képsoraira hasonlító, rajzos képsorozatok Jankó János rajzaival, Jókai Mór szövegeivel.

A képregény szűkebb értelemben vett mai formája (képkockák, szóbuborékok, oldal szerkesztés stb.) a 19. század végén alakult ki az Egyesült Államokban, első példánya Richard Felton Outcault a *New York Journal* hasábjain megjelenő *Yellow Kidje* (1896) volt (Losonczy 2013; Szalay 2016).

A képregény

A képregényt önálló médiumként, (para)irodalmi műfajként és a kilencedik művészetként is számontartják (Maksa 2007), meghatározása nem könnyű, nincs olyan definíció, amely mindenki számára elfogadható, és amely magába foglal mindent (Zsilka 1986; Tatalovic 2009). Megtalálható a szakirodalomban mint a történetmesélés egyik formája, melyben statikus képsorokat használnak a történet bemutatása közben (Lazarinis et al. 2015; idézi Akcanca 2020). Más megfogalmazásokban a képregények realiztikus vagy képzeletbeli gondolatokat közvetítenek vizuális képek és általában humoros szövegek segítségével (Toh et al. 2016; idézi Akcanca 2020). Zsilka (1986) a képzőművészet és az irodalom szintéziséből létrejött műfajként nevezi meg (Zsilka 1986; idézi G. Szabó – Gombos 2005). A

¹ A képregények használata az oktatásban egyáltalán nem új keletű. A nyelvtanításban például régóta alkalmazzák. A Hachette francia kiadó 1971-ben jelentette meg „Le Français et la vie” című nyelvkönyvét, melyben a baloldalon csak rajzok, képtörténetek, a jobboldalon pedig a képekhez tartozó dialógusok voltak. Az angol Hutchinson 1995-ben adta ki „Project” című angol nyelvkönyvét gyerekeknek, melyben a rengeteg rajz mellett szinte minden leckében található egyoldalas képregények. A németek első, nemzetközileg is elterjedt nyelvkönyve, a „Themen” szintén tartalmaz egy-egy képregényt, kifejezetten nyelvtani gyakorlatokhoz kapcsolódó feladatokkal (Szalay 2016).

definíciók többsége a kép és a szöveg kombinációjaként határozza meg, ami másutt kiegészül a kompozíció komponensével is (Rubovszky 1989; Kunzle 1973; idézi Akcanca 2020; G. Szabó – Gombos 2005; Dunai, 2013; Arroio 2011). Ezt a gondolatmenetet követve tehát a képregény nem képből és nem szövegből áll, hanem ezek kombinációjának szintézise (Cihan 2014; idézi Akcanca 2020).

A képregény formai változatai: comic strip, comic book, graphic novel, webcomic. Új típusú képregények: képregényriport, ismeretterjesztő képregények, képregényes hirdetések (Polyák 2020).

A képregényre egy sajátos multimedialitás jellemző. Több elbeszélőrendszert vegyít egymással, meglehetősen jellegzetes módon. Másként olvassuk, mint a könyveket, ezáltal az értelmezéséhez is többféle készségre és képességre van szükség, amelyek párhuzamba állíthatók a digitális kor által elvárt újfajta kompetenciákkal (Fónai 2020).

A képregények oktatásban való használatának előnyei

A képregényekkel a beszéd-, írás- és olvasáskészség, vizuális képességek remekül fejleszthetők (Arroio 2011; Szalay 2016; Akcanca 2020); támogatják a logikus gondolkodás fejlődését is (Arroio 2011; Wiegerová–Navrátilová 2017; Rozkosz–Wiorogórska 2016; idézi Phoon et al. 2020); segítenek a nyelvi készségek elsajátításában és az alkalmazásban (Vasilikopoulou et al. 2011 idézi Sagri et al. 2018), megkönnyítik a nyelvtanulást, segítenek abban, hogy a gyengébb nyelvtudással rendelkező tanulók megértsenek például tudományos fogalmakat (Graham 2011; Phoon et al. 2020); sok esetben megszerettetik az olvasást, bár ezzel kapcsolatban vannak ellenvélemények is (Szalay 2016; Phoon et al. 2020). Tananyagokba integrálásuk lehetőség a tanulók képzeletének, kreatív gondolkodásának fejlesztéséhez (Arroio 2011; Koutníková 2017; Matuk et al. 2019; Phoon et al. 2020), sokféle a kreativitást fejlesztő gyakorlat épülhet rájuk (Szalay 2016). Javítják a mentális folyamatokat, és esztétikai élvezetet váltanak ki a tanulóknál (Akkaya 2013 idézi Akcanca 2020). Rövidek és gyorsan végigolvashatók, az újabb és újabb képek és a cselekmény képek az átlagosnál (mai gyerekek 6-7 percig képesek koncentráltan figyelni, ezután új ingerekre van szükségük) hosszabb ideig lekötni a gyerekeket (Szalay 2016). Segítenek az összetett információk rendszerezésében is, és arra ösztönzik az olvasókat, hogy érzelmileg viszonyuljanak a szereplőkhöz és helyzetekhez (Matuk et al. 2019). Az oktatásba bevonásuk során képesek növelni a tanulók elkötelezettségét, motivációját, ösztönzik a részvételt a tanulási folyamatban (Szalay 2016; Koutníková 2017; Bolton–Gary 2012; Hosler –Boomer 2011; idézi Phoon et al. 2020; Akcanca 2020). Olvasásuk közben szórakozva tanulunk (Akcanca 2020).

A képregény az oktatás sok területén – az idegennyelv-tanítástól a szövegértés-fejlesztésig (G. Szabó – Gombos 2005) – támogathatja a pedagógusok munkáját. A képregények segíthetnek egy-egy történet, esemény, folyamat fordulópontjainak szemléltetésében, a tananyag rögzítésében, elmélyítésében, írásgyakorlásban, fogalmazásban, szóbeli prezentáció készítésében, elmélyült alkotómunkára készítetnek, online technológiákat alkalmazva fejlesztik a digitális történetmesélési készségeket is (Arroio 2011; Koutníková, 2017; Sagri et al. 2018; Matuk et al. 2019).

A képregények bevonása az oktatási folyamatba tehát számos kapcsolódó módon pozitívan hat a gyerekekre.

A verbális információátadás alkalmi mellett/helyett a képregények vizuális jellege kiválóan illeszkedik a mai gyerekek információfeldolgozó sajátosságaihoz: például a kreatív tanulás IPOO-modellje² (Mező 2011; idézi Szalay 2016) aspektusából, mely a tanulást

² Tanulás = (Input + Process + Output) x Organizáció. Input: információ, bemenet; Process: információfeldolgozás; Output: az információ felhasználása; Organizáció: tanulásszervezés (Mező et al. 2018).

négy komponensből álló információfeldolgozó folyamatnak fogja fel (Mező et al. 2018), a képregény egyformán hasznos lehet a tanulás input, process és output fázisaiban. Az új digitális kultúra egyre inkább a jobb agyféltekére épít, míg a hagyományos írásbeliség eddig a bal agyféltekét erősítette (Gyarmathy 2011; idézi Szalay 2016). A képregényben lehetőség nyílik az írásbeliség és képesség, a verbalitás és vizualitás szintetizálására (Szalay 2016).

Meg kell jegyeznünk, hogy bizonyos kutatók, akik az elvontabb, összetettebb tudományos gondolkodást vizsgálták, azon túl, hogy a képregények hatékonyan befolyásolják és pozitívan alakítják a tanulók tudományhoz való hozzáállását, elköteleződését, nem találtak a tudásra vonatkozó jelentősebb javulást a képregények olvasása, felhasználása során (Spiegel et al. 2013; Ahmad et al. 2017; Rofii et al. 2018; idézi Phoon et al. 2020), míg mások, mind a tudás, mind az attitűd, elkötelezettség terén jelentős javulást figyeltek meg (Graham 2011; Lin et al. 2015; idézi Phoon et al. 2020; Toh 2016).

Abban a kutatók általában egyet értenek, hogy a gyerekek szívesen olvasnak képregényeket, és hatással van rájuk a grafikus prezentáció vizuális vonzereje, ezáltal a képregények hatékony eszközei lehetnek az oktatásnak.

A képregény mint oktatási segédeszköz a kutatások fókuszában

Wallner és Barajas (2020) integratív kutatása a képregények használatát vizsgálta a 6–15 éves korosztály oktatásában, munkájuk jól összefoglalja a témához kapcsolódó kutatások eredményeit az elmúlt közel nyolcvan év távlatában. Munkájukban 1941 és 2019 között, többségében (37 mű) az utolsó tíz évben megjelent 55 kutatási szöveget elemeztek tizennégy országból.³ Publikációjuk rávilágít arra, hogy milyen megközelítéseket alkalmaznak a kutatók a képregények oktatásban hasznosíthatósága kapcsán, mely tantárgyakhoz és mely populációkhoz kapcsolhatók. Az elemzett szövegekben a kvalitatív vizsgálatok dominálnak, ahol 55-ből 34 kvalitatív, tizennégy pedig kvantitatív, néhányan (n = 7) vegyes módszereket alkalmaznak (például Allen és Ingulsrud 2005; Cook 2017; Moeller 2016). Érdekes módon a 2000 előtt publikált összes tanulmány kvantitatív volt, ami azt jelezheti, hogy a kvalitatív megközelítés ekkortájt vált népszerűvé az oktatáskutatók körében. A cikkekben bemutatott kutatás során a módszerek széles skáláját alkalmazták. A gyakori módszerek közé tartoznak az egyéni interjúk (n = 25), kérdőívek (n = 21), megfigyelések (n = 20), fókuszcsoportos interjúk (n = 13), tanulói anyagok gyűjtése (n = 11) és tesztek (n = 11). A legtöbb tanulmány több adatgyűjtési módszert is alkalmaz, ahol a legelterjedtebb kombináció a kérdőívek és az egyéni vagy fókuszcsoportos interjúk használata (n = 15, például Lam Toh et al. 2017; Lin–Lin 2016; Tsai 2015). A különböző tanulmányok különféle módszertani megközelítésekkel vizsgálják a képregények osztálytermi alkalmazási formáit. Leggyakoribbak a „kísérletnek”, „akciótanulmányoknak” nevezett munkák, melyekben a kutató vagy az osztály tanára által irányított képregények alkalmazásán alapuló tantermi munka kerül fókuszba (Wallner–Barajas 2020).

Képregények felhasználása az oktatásban

Előzmények – korai említések

Wallner–Barajas (2020) kutatásában a legrégebbi témához kapcsolódó cikk 1890-ből származott (nem került be végül munkájukban az elemzett művek sorába). Az általunk ismert, legkorábban a témához kapcsolható munkák Witty 1941-es publikációi (Wallner–Barajas 2020). Inga Prés 1978-ban közzétett egy elméletet a képregény mint oktatási eszköz értékéről. Arlin és Roth A tanulók időfelhasználása képregények és könyvek olvasása

³ Ausztrália (2), Horvátország (1), Irán (1), Japán (1), Kanada (11), Korea (1), Szingapúr (1), Szlovákia (1), Szlovénia (1), Svédország (2), Tajvan (1), Törökország (2), Egyesült Királyság (5), USA (25)

közben című munkája szintén 1978-ban jelent meg. Davies és Brember 1993-ban foglalkozott a képregényekkel olvasási attitűdök vizsgálata kapcsán. A 2000-es évekre a téma publicitása lényegesen megnövekedett (Wallner–Barajas 2020).

Magyarországon Zsilka már 1986-ban azt írja, hogy a képregény fontos funkciót tölthet be az irodalmi műveltség növelésében és hozzájárulhat az irodalmi ismeretek elsajátításához (Zsilka 1986). Rubovszky 1989-ben megállapítja, hogy az iskolai oktatásban tapasztalhatóvá vált, hogy az irodalom- és a nyelvtanítás terén egyre inkább jellemző, hogy beépítik az oktatásba a képregények felhasználását (Rubovszky 1989). Egy 2017-es hazai reprezentatív olvasásfelmérés adatait összefoglaló tanulmány szerint a képregények népszerűsége minden korosztálynál jól látható, a szerzők azt is kihangsúlyozzák, hogy érdemes lenne az oktatásban is jelentősebb szerepet adni a műfajnak (Gombos et al. 2017).

A képregények beépülése a gyakorlati oktatásba

A képregények alkalmazása a tanítási-tanulási folyamatban már számos ország oktatási rendszerébe bekerült/beépült, például a francia általános iskolába, ahol a latintanulás egyik legfőbb eszköze (Gombos 2005). Az Egyesült Királyságban rendszeresen használják a képregényeket például az irodalom, a művészetek, a történelem tantárgyak tanítása során, illetve a tanulók által készített leckék formájában is (Gibson 2008 idézi Sagri et al. 2018). Németországban az Asterix-sorozat segítségével latinul és franciául tanítják a gyerekeket (Gombos 2005). Japánban a mangákat több mint 25 éve alkalmazzák. Az Egyesült Államokban felhasználásuk népszerűsége jól érzékelhető az internetes weboldalak böngészése közben (Comics in the Classroom), és Maryland állam képregény kezdeményezése kapcsán, mely lehetővé tette minden oktatási szinten a módszer alkalmazását (Sagri et al. 2018). Matuk et al. 2019-ben a legtöbb témához kapcsolható publikációt is az USA-ban találta (55/25).

A képregények alkalmazása korosztályok szerint

A képregények oktatási potenciálja egyre inkább növekvő tendenciát mutat, az oktatás minden szintjén találkozhatunk vele az alapfokútól az egyetemekig alkalmazzák. Középszkolai szinten és a felsőoktatásban népszerűbb, alapfokon szórványosabb az alkalmazása (Koutniková 2017; Wallner–Barajas 2020) esetenként az óvodai gyakorlatban (Csehországban) is találkozhatunk vele (Wiegerová–Navrátilová 2017; Wallner–Barajas 2020).

A kutatásokban szereplő iskolai tantárgyak

Nyelvtan (Akkaya 2013; idézi Wallner–Barajas 2020), a szókincs elsajátítása (Edwards 2008; Bruger et al. 2018; idézi Wallner–Barajas 2020), szövegértés (Brenna 2013; Jennings et al. 2014; idézi Wallner–Barajas 2020), didaktika (Kerneza és Kosir 2016; Wallner 2017b, 2019; idézi Wallner–Barajas 2020), idegen nyelv (Graham 2011; Szalay 2016), történelem (Bosma et al. 2013; idézi Wallner–Barajas 2020), válságkezelés (Sharpe–Izadkhah 2014; idézi Wallner–Barajas 2020), állampolgári ismeretek (Huh és Suh 2018; idézi Wallner–Barajas 2020), kémia (Weitkamp–Burnet 2007; idézi Wallner–Barajas 2020), virológia (Spiegel et al. 2013; idézi Wallner–Barajas 2020), fizika (Özdemir 2017; Lin–Lin 2016; idézi Wallner–Barajas 2020; Ernyey 2020), művészeti oktatás (Kerneza–Kosir 2016; idézi Wallner–Barajas 2020); matematika (Toh 2016).

A képregények felhasználásának alternatívái az oktatásban

A szakirodalomban a képregények alkalmazásának négy módja körvonalazódik. Gyakori a már meglévő képregények felhasználása az oktatási folyamatban, lásd például az Asterix-sorozatot Németországban. G. Szabó Sára és Gombos Péter (2015) olyan konkrét

óravázlatokat készítettek főként a magyar képregénykultúrára alapozva, amelyek építenek a különböző típusú képregényekre. A Tanodaplatform keretében összegyűjtött innovatív megoldások között Balázs Ákos (2016) a szövegértés-fejlesztésre, a képregények alkalmazását ajánlja a gyengén olvasó tanulók esetében. Fontosnak tartja a sikerélményt, mely azok számára elengedhetetlen, akik nehezen birkóznak meg hosszabb szövegek elolvasásával, értelmezésével. Online elérhető képregényeket ismertet.

Népszerűek az úgynevezett oktatási képregények, ismeretterjesztő képregények, képregényes tankönyvek. Akcanca szerint a 21. században az úgynevezett ismeretterjesztő képregények trenddé váltak az oktatásban (Akcanca 2020). Évről évre gyarapszik a célzottan tanulást, tanítást segítő, pedagógiai segédanyagként funkcionáló képregényes kiadványok száma, melyek fontos eszközei lettek napjaink új szemléletének, az edutainmentnek (Losonczy 2013). Alkalmazásuk széles körű lehet, korosztály- és tantárgyfüggetlen. Az oktatási képregények egyszerre szórakoztatóak és oktató jellegűek (Alaba 2007; idézi Matuk et al. 2013); ötvözik a formális és informális tapasztalatokat; egyesítik a vizuális és szöveges kommunikációs módokat; olyan irodalmi eszközöket tartalmaznak, mint a metafora, alliteráció, köznyelv, párbeszéd, cselekmény, téma, szimbolika, megszemélyesítés; olyan témákat ágyaznak be a narratív beszámolóba, mint a tudomány, történelem, társadalmi kérdések (Matuk et al. 2013). A pedagógusok évtizedeken keresztül elhatárolódtak a képregényektől, nem tartották elég komolynak és elég nagy kihívásnak ahhoz, hogy az osztályteremben foglalkozzanak velük (Hutchinson 1949; Millard–Marsh 2001; idézi Matuk et al. 2019). Az elmúlt két évtizedben korábbi hírnevüktől eltérően elszaporodtak, sokféle képet mutatnak be (Matuk et al. 2019). A figyelemre méltó példák közül a *Clan Apis* (Hosler 2000; idézi Matuk et al. 2019) antropomorfizált méhek történetén keresztül mutatja be a méhek viselkedését; a *Feynman* (Ottaviani–Myrick 2011; idézi Matuk et al. 2019) és a *Dignifying Science* (Ottaviani 2003; idézi Matuk et al. 2019) híres tudósok grafikus önéletrajzai; az *Optical Allusions* (Hosler 2008; idézi Matuk et al. 2019) hagyományos fizikatankönyv. A *First Second Comics* által kiadott *Science Comic*-sorozat, mely kiváló példája az úgynevezett képregényes tankönyveknek, olyan témákat mutat be, mint a repülés (Wilgus–Brooks 2017; idézi Matuk et al. 2019), a vulkánok (Chad 2016; idézi Matuk et al. 2019), pestisjárványok (Koch 2017; idézi Matuk et al. 2019) a dinoszauruszok (Reed–Flood 2016; idézi Matuk et al. 2019), naprendszer, korallzátonyok, denevérek, tengeri élővilág stb. Az egyes kötetek szórakoztatva dolgozzák fel az aktuális tudományos témákat, olvasásuk közben a gyermekek többet tudnak meg például a földtudomány alapjairól, a tenger élővilágáról, mint a tankönyveket magoló iskolások. Az *American Physical Society* (Amerikai Fizikai Társaság) olyan saját képregénysorozatot indított el 2009-ben, mely konkrétan oktatási segédeszköznek lett tervezve. A főhőse, *Spectra* magyaráz el különböző fizikai témaköröket (például erő, elektromosság, fény, hang). A képregénysorozat a tananyag önálló feldolgozására nem alkalmas, de a tanórákon projektmunkában kiválóan használható, melyhez a pedagógusok ingyenes online segédanyagot is kapnak a tananyag feldolgozásához (Ernyey 2020)

Magyarországon is vannak a képregény iskolai felhasználására irányuló népszerűsítő törekvések. A két legismertebb hazai történelmi képregények kiadására szakosodott könyvkiadó (Képes Kiadó, Képes Krónikák Kiadó) 2021-ben kiállítást szervezett történelmi képregényekből, és ötven magyar középiskolának ajánlott fel egy-egy könyvcsomagot a képregény műfaj propagálása érdekében. A kötetek között megtalálhatóak voltak kötelező olvasmányok (Egri csillagok, A kőszívű ember fiai) képregény-feldolgozásai, illetve jelentősebb történelmi eseményeket bemutató képregények (Tari 2021). Találhatunk olyan, a nehezen olvasó gyermekek számára készült gyakorlókönyvet, amelyben már van egy-egy képregényes történet, illetve akad már olyan szövegértési és szövegalkotási

gyakorlófüzet is – a Pilóta kompetenciafejlesztő sorozatban –, amely képregényes rajzokkal dolgozik (Fónai 2020).

A tanórákra (főleg alsóbb évfolyamokban) célszerű anyanyelvű képregényeket bevinni (kivéve nyelvtanulás kapcsán). Egyre több külföldi szerző munkáit fordítják le itthon, de az a tapasztalat, hogy Magyarországon még kevés ilyen jellegű munka érhető el. Ebből következik, hogy pedagógusként akármennyire is szeretnénk az órán képregényeket alkalmazni, meglehet, hogy nem található a témába vágó műalkotás.

Az interneten számtalan különféle képregénykészítő weboldal, ingyenes szerkesztőprogram érhető el, de a komolyabb szoftverek is megvehetők, letölthetők (Ernyey 2020). A természettudományos oktatás (és bármely más tudományterület) képregényeinek elkészítésekor a következőket érdemes figyelembe venni:

- A szövegbuborékokban található tudományos információknak rövidnek és világosnak kell lenniük a képregények hatékonyságának növelése érdekében.
- A képregények rajzai legyenek egyszerűek, és kapcsolódjanak az óra céljához.
- A természettudományos oktatásban felhasználandó képregény szereplői és szövegei jó, ha kapcsolódnak a mindennapi élethez.
- A képregényeket fikción belül érdemes elkészíteni, és jó, ha rendelkeznek néhány alapvető jellemzővel, mint például a hely, az idő és a karakterek támogatása.
- Előnyös lehet, ha az oktatásban felhasználandó képregények rövidek, 3-5 képkockából állnak.

Végül beépíthetjük a képregényeket tanulói tevékenységként a (a gyerekekkel készítette egyéni, páros, csoportmunkákban, tanulók által készített leckék/vázlatok formájában).

1. táblázat. Ötletek a képregények tanórai felhasználására

Tantárgy	Felhasználási javaslatok
irodalom	jelenetek, párbeszédtek feldolgozása, történetek bemutatása, vers/szövegtanulás megkönnyítése
idegen nyelv	párbeszédtek feldolgozása, szókinccs bővítése képi szótárral
környezetismeret, földrajz	földtörténeti események, vulkánkitörés, földrajzi helyek jellegzetességeinek megjelenítése
történelem	híres események/jelenetek bemutatása, történelmi személyek életútjának bemutatása
biológia	saját dokumentumfilm egy témában (környezetszennyezés, szelektív hulladék, állatok élete), egy folyamat bemutatása (pl. egyedfejlődés)

A képregények alkalmazása az iskolai tanítási-tanulási folyamatokban bizonyos fokú kockázatot is jelent. Előfordulhat, hogy a pedagógusok nem rendelkeznek megfelelő példák-
kal, iránymutatásokkal, rendelkezésre álló idővel. Hiányozhatnak a jó minőségű kiadványok vásárlásához szükséges anyagi források is. Ezenkívül szembesülhetnek a pedagógusok a tantervek által támasztott külső korlátokkal stb. (Matuk et al. 2019).

Képregények az alapfokú oktatásban – kérdőíves vizsgálat felmérés

A kutatás célja, felhasznált kutatási módszerek, eszközök, technikák

Kutatásunkban a deduktív stratégiát és a kvantitatív vizsgálatot részesítettük előnyben. Kérdőíves felmérést készítettünk a képregényhasználat gyakoriságáról az oktatásban és felhasználási területeiről az általános iskolákban dolgozó pedagógusok körében.

A megkérdezések során elsődlegesen arra kerestük a választ, hogy milyen arányban használják az oktatásban a pedagógusok a képregényt mint oktatási módszert, illetve milyen tantárgyak esetében, milyen gyakorisággal teszik ezt.

A kérdőívet a szerkezeti elemeknek megfelelően építettük fel. Megjelennek benne belemegítő kérdésként funkcionáló demográfiai és képzettségi kérdések, a képregény használatra vonatkozó kérdések mellett pedig jellemzőek a véleményfeltáró kérdések is mint nyitott kérdések. A kérdőívet elsődlegesen közösségimédia-felületen közzétett formátumban, különböző szakmai csoportokban, külső gyakorlati intézmény segítségével és hólabdamódszerrel juttattuk el azon pedagógusokhoz, akik önkéntesen és anonim módon vállalták a kitöltést. A különböző pedagóguscsoportokhoz eljuttatott kérdőív több száz pedagógushoz eljutott, ennek ellenére a kitöltők száma 96 volt. Eredményeink nem reprezentatívak.

A kérdőíves kutatás bemutatása

A vizsgálatban 96 pedagógus vett részt, akiket hozzááferési és hólabdaalapú (Szokolszky, 2006) mintavétel alapján választottunk ki. A pedagógusok neme a kutatás szempontjából nem volt releváns. A válaszadók közül 84 fő volt nő, ami a megkérdezettek 87,5%-a, és mindösszesen 12 férfi, ami a mintavétel 12%-a. A kérdőívet kitöltők minden korosztályból (25–35 év, 36–45 év, 46–55 év) vegyesen érkeztek, kivéve az 56 év felettieket, az ő korosztályukból kevesebb mint fele töltötte ki a kérdőívet az előző korosztályokhoz képest. A válaszadók 70,8%-a (68 fő) alsó, míg 58,3%-a (56 fő) felső tagozaton tanít, tehát voltak, akik alsó és felső tagozaton is tanítanak. A felső tagozaton tanítók által tanított tárgyakat az alábbi táblázat tartalmazza.

2. táblázat. *A felső tagozaton tanítók által tanított tantárgyak.*

tantárgy	fő
Erkölcstan, Etika	4
Fizika	2
Földrajz	1
Gyógypedagógus	1
Hittan	6
Idegen nyelv	6
Informatika	4
Magyar nyelv és irodalom	19
Matematika	4
Nemzetiségi nyelv	1
Rajz, művészetek	6
Történelem	13

A válaszadók 72,9%-a válaszolta, hogy használja a képregényt a tanítás során. Véleményünk szerint ez elég magas szám, de mivel a kérdőív több száz pedagógushoz eljutott, és csak töredékük töltötte ki a kérdőívet, valószínűsíthető, hogy leginkább azok szántak időt a kérdőív kitöltésére, akik valóban használják.

3. táblázat: *Tantárgyak, amelyek oktatásánál használja a képregényt*

tantárgy	fő
Magyar irodalom/olvasás	44
Nyelvtan	8

Fogalmazás	27
Természetismeret	9
Matematika	1
Ének - zene	1
Technika	2
Rajz	25
Fizika	1

Kíváncsiak voltunk arra is, hogy ha nem használja valaki az oktatásban a képregényeket, annak milyen okai vannak. A szakirodalmak és a saját tapasztalataink alapján olyan válaszokat vártunk, hogy:

- leterheltek a pedagógusok,
- a tananyagtartalom nem teszi lehetővé,
- nem lehet megfelelően használni az osztálytermi környezetben,
- az oktatási képregényekhez való hozzáférés nehézkes,
- illetve a jó oktatási képregények nem elérhetőek magyar nyelven.

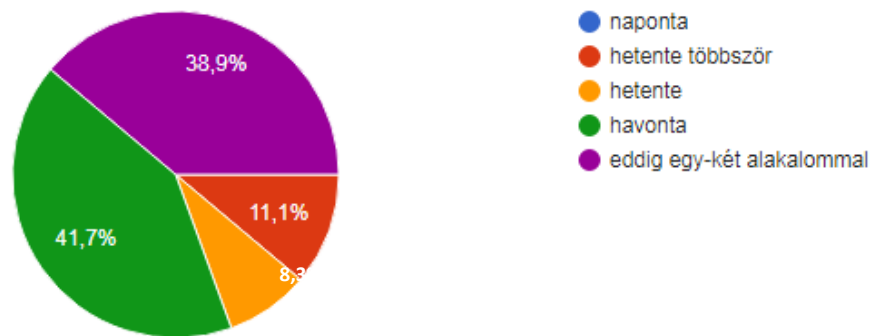
Az érkezett válaszok egy része igazolta is feltevéseinket, mint például:

- „Matematika, rajz, testnevelés tantárgyaim tanítása során még nem merült fel bennem a képregény használatának lehetősége.”
- „Annyi segédanyagot gyártok, hogy ez már nem fér bele az időmbe.”
- „Nem gondoltam még rá, nem tudok oktatási célú képregényről.”
- „Nem talákoztam ilyen jellegű feladatokkal, tartalmakkal.”
- „Kevés képregénnyel találkoztam, ami illet volna a tananyaghoz.”
- „Nyelvet tanítok” (ez utóbbit meglepőnek tartottuk, mert pont az idegennyelv tanításban van az egyik legrégebbi hagyománya a képregények alkalmazásának, számos jó gyakorlat érhető el online formákban is).

Volt olyan válaszadó is, aki szerint a képregények elterelik a figyelmet. Megjelent a válaszok között (7%) továbbá általában a képregények, illetve a módszer ismeretének hiánya. Több pedagógusnak (a válaszadók 23%-a) pedig egyszerűen csak nem jutott még eszébe a képregények felhasználása. Elképzelhető, hogy ezen pedagógusok (a kérdésre válaszolók 30%-a) ha ismernék a módszert, látnának gyakorlatban megvalósult képregényre épülő ötleteket megpróbálkoznának az alkalmazásukkal. Ebből kiindulva további terveink közt szerepel olyan jó gyakorlatok összeállítása, gyűjtése, melyek segíthetnek a pedagógusoknak a módszer használatának megismerésében, alkalmazásában.

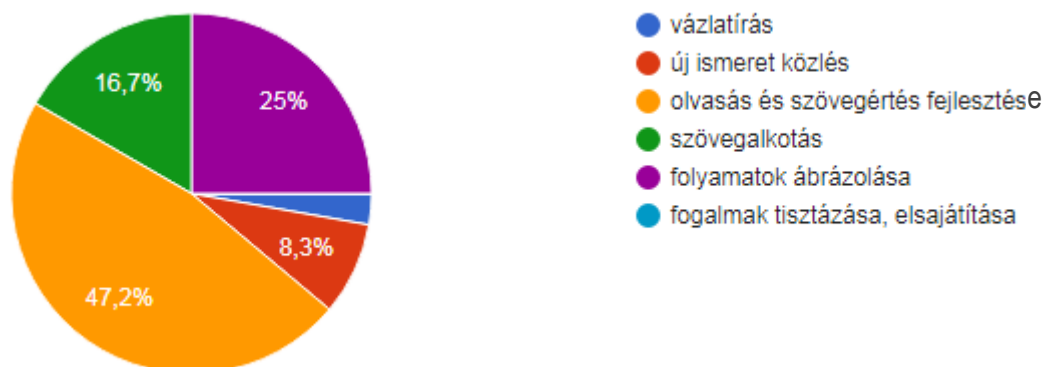
Érdekelt bennünket, hogy milyen gyakran alkalmazzák a képregényt, mint oktatási módszert.

1. ábra: A kérdőív alkalmazásának gyakorisága a tanításban



Az ábrán jól látszik, hogy a válaszadók 41,7%-a havonta alkalmazza a képregényt az oktatás során. Ez véleményünk szerint nem túl jó arány, azt figyelembe véve, hogy valószínűleg azok töltötték ki a kérdőívet, akik fontosnak tartják, vagy nem utasítják el a képregény használatát, ez elég alacsony szám. Ha hozzászámítjuk azokat, akik eddig csak egy-két alkalommal használták a képregényt az oktatásban, akkor ez a kérdőívet kitöltők 80,8%-a. Akik hetente, vagy hetente akár többször is, tehát rendszeresen használják a képregényeket, a kérdőívet kitöltő 96 főből, mindösszesen 14 fő.

2. ábra: A tantárgyon belül mire használja?



A megkérdezettek közül legtöbben (a megkérdezettek majdnem fele) olvasás és szövegértés fejlesztésére használják a képregényeket. A válaszolók mintegy negyede pedig a folyamatok ábrázolásánál hasznosítja, 16,7% vagyis 12 fő a szövegalkotásnál is hasznosnak találja e műveket.

Az általunk felsoroltakon kívül egyéb válaszok is érkeztek a felhasználást illetően, mint a:

- feldolgozás, összefoglalás,
- képi kifejezés,
- motiváció „olvasni jó” érzés felkeltése,
- online szorgalmi házi feladat, olvasnivaló,
- saját otthoni munka témafeldolgozásban,
- szerepjáték,
- nyelvtani gyakorlás,
- tartalommondás, lényegkiemelés, tömörítés,

– nyelvoktatás.

Megkértük a kitöltő pedagógusokat arra is, hogy írják le, miért tartják jó módszernek a képregények felhasználását.

A válaszadó pedagógusok (62/96) 1%-a nem tartja jó módszernek a képregények oktatásban való alkalmazását, míg 98%-uk (akik gyakorlatban is dolgoznak képregényekkel) számos pozitívumot sorolt fel használatuk mellett. A válaszok többsége korrelál a szakirodalmak megállapításaival (lásd A képregények oktatásban való használatának előnyei fejezetben), mint:

- „Felkelti a gyerekek érdeklődését.”
- „A tanulókat motiválja, segíti a kreativitás kibontakozását.”
- „A képregény műfaja közelebb áll a gyerekekhez, szívesebben dolgoznak vele. Ha ők készítik, egyéb készségüket is használhatják.”

Néhányan említették továbbá, hogy a képregények segítenek a lényegkiemelés elsajátításában, a szókincs fejlesztésében, ok-okozati kapcsolatok bizonyításában, nyelvoktatásban, változatossá teszik a tananyag feldolgozását, megkönnyítik a memorizálást. Többben kiemelték a képregényekben rejlő komplexitást, legtöbbször pedig a motiváló szerepét hangsúlyozták.

Összegzés, hogyan tovább

A szakirodalmak adatai és a kérdőíves vizsgálat is igazolja, hogy a képregények oktatási tevékenységekkel való integrálása számos lehetőséget biztosít a tanulás/tanítás hatékonyságának növelésére, az oktatás színesítésére.

A megkérdezett pedagógusok közel 73%-a (96/72 fő) felhasználja a képregényeket a tanítási folyamatban, ami jó arány, s a többiek egy jelentősebb részének is egyszerűen csak nem jutott eszébe az alkalmazásuk (bár adataink nem reprezentatívak, és valószínűsíthető, hogy azok töltötték ki a kérdőívet, akik többségében nyitottak a módszerre), ők valószínűleg nem zárkoznának el a módszer kipróbálásától, ha jobban megismernék, esetleg látnának jó gyakorlatokat megvalósult projektekről. Ebből kiindulva a későbbiekben érdemes lehet olyan jó gyakorlatok összeállítása, melyek segíthetnek a módszer népszerűsítésében. Továbbá érdekes lenne megvizsgálni, hogy mely tantárgyakban, milyen mértékben és módokon jelenik meg a képregények oktatási segédanyagként való használata az általános iskolai tankönyvekben.

Irodalom

Akcanca, N. (2020): An alternative teaching tool in science education: Educational comics. *International Online Journal of Education and Teaching (IOJET)*, 7(4) 1550–1570.

Arroio, A. (2011). Comics as a narrative in Natural Science Education. *Western Anatolia Journal of Educational Sciences (WAJES)*, Special Issue: Selected papers presented at WCNTSE, 93–98.

Balázs, Ákos (2016): Szövegértés-fejlesztés képregényekkel. In: Fejes J. B. – Lencse M. – Szűcs N. (ed.) *Mire jó a Tanoda? A Tanodaplatform keretében összegyűjtött innovációk, kutatások, történetek*. Szeged: Motiváció Oktatási Egyesület, pp. 87–94.

Ernyey Dániel (2020): *COMIC-CON a fizikaórán. Képregények felhasználása a modern fizika tanításában, online oktatásban is*. [PHYS Comic-Con a fizikaoran.pdf](#)

- Graham, Steven (2011): Comics in the classroom: something to be taken seriously. *Language Education in Asia*, 2(1), 92–102.
- Dunai Tamás (2013): Képregény: kép és regény? *Studia Litteraria* 52(1–2), 109–119. DOI: 10.37415/studia/2013/52/4022
- Fónai Nikolett (2020): A képregény a multimodális műveltség szolgálatában Könyvtárak a kilencedik művészet támogató szerepében. *Anyanyelvi Kultúrákövetés* 3(1), 38–56. DOI: 10.33569/akk.2446
- Gombos P. – Tóth Máté – Péterfi Rita (2019): Hogyan és mit olvas a digitális generáció – a 2017-es reprezentatív olvasásfelmérés tapasztalatai. *Könyv és Nevelés* 21(3–4), 12–50.
- Koutníková Marta (2017): The Application of Comics in Science Education. *Acta Educationis Generalis*, 7(3), 88–99. DOI: 10.1515/atd-2017-0026
- Losonczy Attila (2013): A képregények az ismeretterjesztés szolgálatában. *Könyv és Nevelés* 15(1), 35–42.
- Maksa, Gy. (2007): Ismeretterjesztés és képregény. *Médiakutató: médiaelméleti folyóirat* 8(1), 7–14.
- Matuk, Camilla – Hurwich, Talia – Spiegel, N. Amy – Diamond, Judy (2019): How Do Teachers Use Comics to Promote Engagement, Equity, and Diversity in Science Classrooms? *Research in Science Education* 51(3), 685–732 (Epub 10 January 2019) DOI: 10.1007/s11165-018-9814-8
- Mező Ferenc – Mező Katalin – Mező Lilla Dóra (2018). Képességfejlesztő játékok Az IPOO-Modell aspektusából: a fejlesztésbe integrált diagnosztika lehetősége. *Különleges Bánásmód – Interdiszciplináris folyóirat*, 4(2), 55–66. DOI: 10.18458/KB.2018.2.55
- Phoon, Hong-Yii et al (2020). The role of comics in elementary school science education. *Formatif: Jurnal Ilmiah Pendidikan MIPA*, 10(2), 67–76. DOI: 10.30998/formatif.v10i2.6257
- Polyák Dávid (2020): A képregény műfajának kezdete, kialakulása és szerepe a könyvtárakban. OTDK Pályamunka.
file:///C:/Users/admin/Documents/PUB-LIK%C3%81CI%C3%93K%202022/K%C3%89PREG%C3%89NY%20AZ%20OKTATÁS%20Száma/OTDK%202021%20-%20Pályamunka%20-%20Polyák%20Dávid%20Doktori%20dolgozat.pdf [2022.07.25.]
- Rubovszky Kálmán (1989): *A képregény*. Budapest: Gondolat.
- Sagri, Maria – Sofos, Filippos – Mouzaki, Despolna (2018): Digital Storytelling, comics and new technologies in education: review, research and perspectives. *The International Education Journal: Comparative Perspectives*, 17(4), 97–112.
- Sallai Éva (2015): Legjobb motiváció az élménybe vonás. *Új Köznevelés* [online] 2005/7. <https://folyoiratok.oh.gov.hu/uj-koznevelés/legjobb-motiváció-az-élménybe-vonás> [2022.02.20.]
- Szabó Sára, G. – Gombos Péter (2005): A képregény. In: Cserhalmi Zs. – Forgács A. – Pála K. – Sándor Cs. (szerk.): *Irodalom – Tanári Kincsestár 21. kiegészítő kötet*. Budapest: Raabe Kiadó, pp. 1–22.
- Szalay Kristóf (2016). Nyelvtanulás karikatúrákkal és képregényekkel. *Különleges Bánásmód*, 2(1), 73–85. DOI: 10.18458/KB.2016.1.73
- Szokolszky Ágnes (2006): Kutatómunka a Pszichológiában: gyakorlatok. <https://mek.oszk.hu/04800/04897/04897.pdf>
- Tari I. (2021): *Egyedülálló akcióval népszerűsítik a történelmi képregényeket*. <http://klaszszikradio.hu/podcast2/egyedulallo-akcioval-nepszerusitik-a-tortenelmi-kepregenyeket/> (2022. 05. 12.)

Tatalovic, Mico (2009): Science comics as tools for science education and communication: a brief, exploratory study. *Journal of Science Communication* 8(4), DOI: 10.22323/2.08040202

Toh, Tin-Lam (2016): Use of Comics and Storytelling in Teaching Mathematics. In: Toh, Pee Choon – Kaur, Berinderjeet (eds.): *Developing 21st Century Competencies in the Mathematics Classroom*. Singapore, World Scientific Publishing Co Pte Ltd., pp. 241–259. DOI: 10.1142/9789813143623_0013

Wallner, Lars – Barajas, Katarina Eriksson (2020): Using comics and graphic novels in K-9 education: An integrative research review. *Studies in Comics*, 11(1), 37–54, DOI: 10.1386/stic_00014_1

Walter Imola – Takács Anett (2011): Pedagógusok új szerepben, múzeumpedagógiai módszerek alkalmazása a gyakorlatban – mint új perspektíva. In: Pinczésné dr. Palásthy, I. (ed.). *A református tanítóképzés múltja, jelene, jövője*. Debrecen: Kölcsey Ferenc Református Tanítóképzés Főiskola, pp. 130–134.

Wiegerová, Adriana – Navrátilová, Hana (2017): Let's Not Be Scared of Comics (Researching Possibilities of Using Conceptual Comics in Teaching Nature Study in Kindergarten). *Procedia – Social and Behavioral Sciences* 237. 1576–1581. DOI: 10.1016/j.sbspro.2017.02.248

Zsilka Tibor (1986): A képregény mint műfaj. *JEL-KÉP* 7(2), 83–87.

SUMMARY

The Use of the Comic Novel in Primary Education

The new digital culture increasingly relies on the right hemisphere of the brain, while traditional literacy has so far strengthened the left hemisphere of the brain (Gyarmathy 2011; cited by Szalay 2016). In a comic book, it is possible to synthesize writing and imagery, verbiage and visuality (Szalay 2016). Some researchers, who examined more abstract and complex scientific thinking, did not find a significant improvement in the knowledge of the studied students when reading and using comic books (Spiegel et al. 2013; Ahmad et al. 2017; Rofii et al. 2018; cited by Phoon et al. 2020), while others observed a significant improvement (Lin et al. 2015; cited by Phoon et al. 2020). They all agree that children like reading comics, they are influenced by the visual appeal of the graphic presentation, the reading of comics effectively influences and positively shapes the students' attitude and commitment to science, thus comics can be an effective tool for education. In our research, we prepared a questionnaire survey on the frequency of comic book use in education and its areas of use among teachers working in primary schools. In the interviews, we mainly sought for an answer as to what proportion of teachers use comics as an educational tool and method in education, as well as for which subjects and how often they do so. The questionnaire was distributed primarily in a format published on social media platforms, in various professional groups, with the help of an external practice institution and using a snowball method to share with teachers who voluntarily and anonymously undertook to fill it out. The number of respondents was 96. Our results are not representative.

Keywords: comics, primary education, questionnaire survey, teaching, learning

BELOVÁRI Anita

Magyar Agár- és Élettudományi Egyetem

Neveléstudományi Intézet

ORCID: 0000-0002-0473-4592

belovari.anita@uni-mate.hu

**Tömegkultúra
és nemzeti identitás
A hősiesség mintázatai
az Egri csillagok és a Great Battle
című dél-koreai filmben**

1968-ban, felismerve a nemzeti történelmi témák iránti erős közönségigényt, Várkonyi Zoltán leforgatta valós eseményeken és az irodalmi kánon részeként számontartott regényen alapuló, Egri csillagok című filmjét. Kim Kwang Sik dél-koreai rendező hasonló alapokra építhetett, amikor elkészítette The Great Battle (Ansisaeng = Az Ansi erőd)¹ című alkotását 2018-ban. Dacára a kulturális-normatív különbségeknek és a kerek ötven év elteltének a két film elkészülte között, a két mű határozott hasonlóságokat mutat. E tanulmány témája: utánajárni, mi okozhatja ezeket a hasonlóságokat, mi a nyilvánvalóan szintén markáns különbségeket, és mennyire képes egy kifejezetten szórakoztató célokból készült tömegkulturális termék befolyásolni a nemzeti identitás alakulását a közönség körében.

Kulcsszavak: Egri csillagok; Great Battle; tömegkultúra

Bevezetés

Tanulmányom célja: megmutatni, mi okozhatja a hasonlóságokat, két időben és térben egymástól távol keletkezett irodalmi mű (az Egri csillagok és Az Ansi erőd) között. Egyúttal azt is vizsgáltam: mennyire képes egy kifejezetten szórakoztató célokból készült tömegkulturális termék befolyásolni a nemzeti identitás alakulását a közönség körében.

Hasonlóságok

A történelmi szituáció azonossága

A két történet közötti elsődleges hasonlóság a történelmi szituációból ered. Bár 907 év különbséggel, mindkét népnek azonos jellegű kihívással kell megküzdenie: egy, a közvetlen szomszédságában létező birodalom offenzívájával. Magyarországon 1552-ben Eger került a hódító török birodalom érdeklődésének középpontjába. Kara Ahmed Konstantinápolyból érkezett főhadai és a hozzá csatlakozó Hadim Ali budai pasa serege vette ostrom alá, miután egy sor magyar várát elfoglaltak. A hadjárat tétje a Bécs felé vezető északi hadiút elfoglalása, a Felvidék megszerzése, és ezzel a Habsburg Birodalom elvágása a vele esetlegesen egyesülni kívánó Erdélytől.

A koreai film egy sokkal korábbi, 645-ben lezajlott eseménysort örökít meg. Ebben az esetben a Kínai Birodalom volt a támadó fél, amely – konkrétan a nem sokkal korábban

¹ A koreai nevek és kifejezések átírásában a nemzetközi gyakorlatnak megfelelően az angol nyelvű módszer követtem, amely a koreai kormányzat által 2000 óta ajánlott, 2002-ben pedig az országban hivatalosan bevezetett McCune–Reischauer romanizációs rendszeren alapul (Osváth 2004).

hatalomra került Tang-dinasztia – behódolást várt el a koreaiaktól. A Három Királyság korában járunk, az I. Tang-háború idején, amikor is a Silla és Pekcse melletti harmadik, legészakibb államalakulat, a Goguryeo Királyság (Kr. e. 37. – 668) kellett szembenézzen az inváziós hadakkal (Simons 1995). Szintén számos vereség után, amelyet Yeon Gaesomun, a bábkirály mellett valós hatalmat gyakorló hadseregfőparancsnok szenvedett el, a végső bukás szinte biztosnak tűnt. A hadjárat fókuszában a főváros, Phenjan elfoglalása, e cél elérésével pedig Goguryeo térdre kényszerítése állt. Ehhez megkerülhetetlen volt Ansi erődje. Így Egerhez hasonlóan Ansi is hatalmas túlerővel kényszerült szembeszállni. Eger esetében 30-40 ezres török had nézett szembe 2-3 ezer főt számláló egri védővel (Tarján 2021). Ansi kicsi, de fontos vára 500 ezer kínai katonával szemben kellett helytálljon (Seo 1995). A végkifejlet pedig szintén határozott egybeesést mutat. [Három nap három éjszaka át tartó utolsó roham után] „...a tél beköszöntével, az időjárás hidegebbé válásával és a katonai ellátottság csökkenésével a tangok kénytelenek voltak megtörni a 88 napos ostromot, és az év szeptember 18-án sietve visszavonultak” (uo.) – fogalmaz a koreai forrás. A katonák hideg által okozott szenvedéseihez még hozzájárult, hogy a gabonakészletek erősen megfogyatkoztak (Graff 2003). „...a visszavonuláskor a hadsereget heves havazás és heves szél érte, és sok védtelen Tang katona meghalt” (Chen 2010: 43). Egerben pedig: „Miután az 1552-es év ősze már korán fagyokat hozott, az éhségtől szenvedő, járványoktól megtizedelt oszmán sereg ideje vésszesen fogyott; éppen ezért október 12-én és 13-án Ali és Ahmed pasa két ízben is általános támadást indított a falak ellen, de a hajnaltól éjszakaiig tartó küzdelem ismételten kudarccal zárult... [a] pasák megegyeztek a visszavonulásban, és október 17-én feladták az ostromot” (Tarján M. 2021). Itt is problémát okozott a muníció vésszes fogyatkozása.

Azaz mindkét erős kisebbségben lévő védősereget a támadók kifáradása mentette meg, hiszen nehezen elképzelhető, hogy ekkora túlerők ne arattak volna diadalt, ha arra korlátlan idejük marad.

A zsáner azonossága

Luhmann szerint: „...a szórakoztatás a művészeti rendszerre támaszkodik, s ezáltal többé vagy kevésbé tág zóna jön létre, amelyben nem egyértelmű, hogy mi tartozik a művészet-hez, és mi a szórakoztatáshoz, aminek eldöntése tehát a megfigyelőre marad” (Luhmann 2008: 78).

Vajon a két tárgyalt alkotás a művészet vagy a szórakoztatás világához sorolható inkább? Milyen támpontok adódnak, amelyek a Luhmann-féle tág zónában segítségünkre vannak a tájékozódásban?

Mindkét film történelmi kalandfilm. Különösebb nehézséget nem okoz ennek felismerése, a zsáner könnyű beazonosíthatósága pedig árulkodó. Kimondottan a tömegkultúra sajátossága az egyszerűsítő látásmód, ami a nagyszámú, szórakozásra vágyó közönség számára lehetővé teszi a könnyű tájékozódást. A nagyszámú közönségre pedig igencsak szükség van, mert történelmi várostromot leforgatni nem olcsó mulatság. A tömegfilm erősen profitfüggő, hiszen, bár intellektuális termék és ahogy Luhman is mondta: a műalkotások jellemzőire épít, nagyon tőkefüggő, mert drága az előállítás. Ily módon a tömegfilm árucikk, amelynek tőkeerős befektetőkre van szüksége, akinek a megtérülés a legfontosabb szempont. Különösen igaz ez az olyan drága vállalkozásokra, amelyeknek mindkét film esetében tanúi lehetünk. Közismert tény, hogy az Egri csillagokat nem Egerben vették fel, a várat, hogy filmezhető legyen Pilisborosjenő határában igyekeztek rekonstruálni (Diós 2018). Újabb egybeesés, hogy a várépítés momentumára a dél-koreai film esetében is megtörtént: mivel Goguryeo Királysága, így az Ansi erőd is a mai Észak-Korea területén

helyezkedett el, megoldhatatlan volt az eredeti helyszín használata². A közönség bevonása biztosítja a profitot, következésképp a tömegfilm esetében nem az autonóm művészi igény a lényeges, a főszereplő, hanem a közönség elvárásai.

A két film létrejöttének körülményei nem cáfolják a zsánerbesorolást. Az Egri csillagok nem piaci alapokon működő társadalmi közegben, hanem egy szocialista berendezkedésű államban született. Ettől még sokba került, és szükséges volt a megtérülés. A befektető azonban más volt, mint piaci viszonyok között, történetesen az állam, amely Várkonyi Zoltán korábbi sikerei nyomán hajlandó volt biztosítani a finansziális hátteret. A szocialista diktatúrában természetesen ehhez politikai környezet is szükséges volt. „A kommunista diktatúra legkeményebb időszakát követően, a kádári konszolidációban a kultúrpolitika teret adott a nemzeti hagyomány ápolásának” (Murai 2021). Mindenesetre Várkonyi Zoltán a hatalom kegyeltjeként pénz, paripa és fegyver birtokosa volt (Diós 2018). Ennek azonban nyilván ára volt: „...a nagyméretű finanszírozás célja nem csak a szórakoztatás és a mozik megtöltése volt, hanem a nemzeti tudat megerősítése, az összetartozás cementezése és a magyarság büszkeségének felvirágoztatása” (Bodó 2020). Első pillantásra talán meglepő, hogy az internacionalizmust hirdető szocialista ideológia mentén működő állam teret adott a nacionalizmusnak. De az 1960-as években, a Ben Hur nemzetközi sikere nyomán divatba jött történelmi látványfilmek lehetőséget teremtettek a nemzeti büszkeség felélesztésére, és ez nemcsak Magyarországon, de a balkáni és közép-európai szocialista országokban is motiválta ezeknek a filmeknek az elkészítését (Gerencsér 2021). Az Egri csillagok tökéletesen illeszkedik ebbe a vonulatba.

A *The Great Battle* természetesen piaci viszonyok között született, de nem kellett nélkülöznie az állami támogatást, noha ez nyilvánvalóan közvetettebb formában jelent meg. A film a Hallyu (dél-koreai tömegkulturális hullám) terméke, amely jelenség az 1990-es évek végén jelent meg. Az 1997–98-as ázsiai gazdasági válság megoldásához Dél-Korea új utakat keresett. A regnáló elnök, Kim Dae Jung az informatikai technológiát és a tömegkultúrát jelölte meg mint a jövő Koreájának két kulcsiparágát (Roll 2021). A tömegkultúra hamar fontos exportcikké vált, miközben azonban a hazai közönség igényeit is mindig hangsúlyosan szem előtt tartotta. A kormányzat világszinten egyedülálló módon teremtette meg a tömegkultúra tudatos fejlesztésének politikai és gazdasági körülményeit (Shim 2011). Kijelenthető, hogy e messzemenően támogató környezet nélkül olyan típusú blockbusterek, mint a *The Great Battle* nehezebben jöhetnének létre, ahogy az impozáns mennyiségű koreai tömegkulturális termék nagy többsége is.

A megvalósítás hasonlósága

De mit tehet a rendező vagy a producer, hogy biztosítsa a megtérülést? Hogy már a film elkészülte előtt „megtöltse a mozikat”?

A legfontosabb a közönség vágyait eltalálni a témaválasztásnál. A roppant jól szervezett koreai tömegkultúrában semmit nem bíznak a véletlenre. Nemcsak a hazai közönség igényeit figyelik folyamatosan, de a külföldi közönségét is. Elsősorban az elsőrendű felvevőpiac, az ázsiai emberek ízlését. „A koreai kormányzat és részlegei szorosan figyelik ezeket az ázsiai országokat és kultúrákat, hogy megértsék, a Koreai Hullám milyen termékei érnek el legnagyobb valószínűséggel sikert a különböző piacokon” (Roll 2021).

Ebben a konkrét esetben a film elsősorban a hazai közönség számára készült (akárcsak az Egri csillagok), bár nem kizárva a külföldi sikereket sem, természetesen. A történeti

² A film rendezője egy másik erődöt használt mintául, és nem is tagadta, hogy nem törekedett hitelességre: „A film célja nem az volt, hogy történelmi bizonyítékokkal szolgáljon, hanem hogy megörökítse a Goguryeo-kor szellemiségét”. (Lee 2018)

mozifilmek és sorozatok régóta sikerágazatot jelentenek a koreai tömegkultúrában, külföldön is. Még Magyarországon is ezek a kosztümös sorozatok találtak utat a filmforgalmazók és rajtuk keresztül a közönség felé a roppant gazdag koreai kínálatból.³ Ugyanakkor a gazdag múlt széles spektrumát kínálja a történeteknek, amit szűkíteni kell. A történelem mellett még egy szempont erősíthette a témaválasztást: a patriotizmus. A 2016-ban bemutatott *Descentdants of the Sun* (태양의 후에 – Taeyangmui huye) című, jelenkorban játszódó filmsorozat, amely egy elit katonai egység életét mutatja be, akik bármikor életüket adják a hazájukért, példátlan sikereket ért el a kelet-ázsiai térségben. Az utóbbi évtized talán legsikeresebb sorozata volt ez, a patriotizmus hősi éneke. A térség erősen nacionalista érzelmű társadalmi hálásan fogadják a hazaszeretetet éltető témákat, olyannyira, hogy a sorozatot követően a térségbe tartozó országok számos hasonló televíziós drámát (sokszor egyértelműen felismerhető utánérzést⁴) gyártottak le.

A tömegkultúra közönsége azt szereti, amit ismer. A múltjából is. Jan Assmann érvelése szerint a társadalmakat, a közös kultúra birtokosait a közös kulturális emlékezet tartja össze. „A kulturális emlékezet a múlt szilárd pontjaira irányul... A múlt itt szimbolikus alakzatokká alvad, ezekbe kapaszkodik az emlékezés” (Assmann 2018: 53). Ennek eléréséhez a társadalom kijelöli saját történelmében-kultúrájában ezeket a sarokköveket, amelyeket a szocializáció során, a kultúraközvetítő intézmények, csatornák segítségével minden tagjával megismertet. „Saját történelmére emlékezve és az emlékezés sarkalatos alakzatait megjelenítve bizonyosodik meg a csoport a saját identitása felől (Uo.: 54). Ezek a történetek aztán elszakadnak a történeti valóságtól, amely egyébként sem ismerhető meg teljességében, hiszen nem tapasztaltuk meg személyesen, így „...a kulturális emlékezet a tényszerű múltat emlékezetes múlttá s így mítosszá alakítja” (Uo.: 53). Az elsajátítás módja az ismétlés. Ha egy ilyen sarokkővet emelünk ki, joggal számíthatunk rá, hogy a társadalom tagjai ráismernek és ismét hallani, látni akarják. Ezt történt Ansi, de Eger esetében is. Amikor Várkonyi Zoltán elkezdte történelmi tablóját gyártani, a rendkívül népszerű Jókai-val kezdte, és hatalmas sikereket aratott. Aligha kellett kudarca számítani, amikor Gárdonyival folytatta és egy olyan történettel, amelyet a közönség nem csak történelem-, de irodalomóráról is jól ismert. Ráadásul romantikus megközelítése, kedvező befejezése fokozta a vonzerejét. És olyan húrokat pengetett meg a nézők lelkében, amire kevés történelmi eseményünk képes, hiszen igazi sikertörténet, a kisebbség győzelme az elnyomók felett. Ahogy Ansi esetében is. A két ostrom helyszíne is a két kultúra szimbolikus alakzata. Minden csoport „...helyszíneket igyekszik teremteni és biztosítani a maga számára, amelyek...a csoport identitásának szimbólumait és emlékezésének támpontjait is kínálják... Csoport és tér szimbolikus lényegközösséget alkot, amelyhez a csoport akkor is ragaszkodik, ha a saját terétől elszakad – ilyenkor a szent helyeket szimbolikusan teremti újra” (Uo.: 40). Az egri vár a magyar nosztalgia örök célpontja, Ansi nem elérhető a dél-koreaiak számára, így a szimbolikus újrateherelés felértékelődik.

A hazai közönség mint első számú célpont a címadásokban is tetten érhető. Mindkét film kapott angol nyelvű címet is a nemzetközi forgalmazás reményében: *The Great Battle*, illetve *The Lost Talisman*. Ez utóbbi azért is meglepő, mert Jumurdzsák elveszett gyűrűjének motívuma korántsem kapott nagy hangsúlyokat a filmben. De számunkra a nemzeti közönségnek szánt címek sokkal árulkodóbbak. Egri csillagok és Az Ansi erőd. Mindkettőben jelen van a hívószó: a szimbolikus hely. A külföldi célközönség számára nem mondana semmit, az ő esetükben más módon kellett vonzóvá tenni az alkotásokat. Hogy ez

³ A palota ékköve; A Silla királyság ékköve; A királyi ház titkai; A korona hercege; A császárság kincse stb.

⁴ Vietnámban gyakorlatilag utángyártották a filmet, hazai közegben elhelyezve.

ezekben az esetekben mennyire sikerült, kérdéses. A hazai siker azonban mindkét esetben tagadhatatlan.

A reklám hasonlósága

A profit bebetonozásának fontos lépése és egyben a tömegkultúra elhagyhatatlan kelléke a reklám. Ennek számos formája adódhat, ezek közül a legkézenfekvőbb az előzetes filmajánlók készítése, a felfokozott sajtójelenlét. Moziban nem működnek a filmet megszakító reklámblokkok (az Egri csillagok bemutatásának idején ez még amúgy sem volt ismeretes módszer), és a reklámozandó termék direkt megjelenítése a filmben is kizárható, hiszen a történeti környezet nem engedi meg. Kiemelendő azonban még egy lehetőség, amelyet Hollywoodban teremtettek meg a filmipar hajnalán: a sztárkultusz, a színészek előtérbe helyezése. A siker biztosításához kellene a híres nevek. Egy adott életkor felett Magyarországon ki ne emlékezne az Egri csillagok parádés szereposztására, az élén Sinkovits Imrével, akit olyan nevek követtek, mint Bárdy György, Agárdi Gábor, Gobbi Hilda, Major Tamás, és még sorolhatnánk. Nem volt ez másként a *The Great Battle* esetében sem, és bár a több évtizedes rutinnal rendelkező koreai színészek számunkra kevésbé ismertek, ki kell emelnünk Zo In Sungot, aki az *Ansi* erőd parancsnokaként az egyik abszolút főszerepet alakította. Kétségtelenül ő számított az első számú húzónévnek. Egy koreai *The Great Battle*-kritika szerint, sommásan: „Zo mellett szólva, jól néz ki, jól játszik, és az akciójelenetei kiemelkedőek” (Yoon 2018a). A kritikák szintén kiemelik Park Sung Woongot, a veterán színészt, aki kínai császárként nem játszik jelentős szerepet, mégis említést tesznek róla, nem is túl hízelgően. „A nemzeti büszkeség túltolása felpumpálhatja a koreaiak adrenalin-szintjét, de talán kényelmetlen a külföldiek számára, különösképp a kínaiaknak, akik biztosan bosszankodni fognak Park különös kínai akcentusán” (Uo.).

A fiatal közönség bevonása azonban keményebb dió. Őket a híres középkorú színészekkel nem biztos, hogy mozipénztárakhoz lehet csábítani. Várkonyi Zoltán ötletes megoldást választott. Az *Ifjúsági Magazin*ban szavazásra szólította fel a fiatal újságolvasó tábort annak eldöntésére, ki játssza Bornemissza Gergelyt és Cecey Évát. Bár erősen kétséges, hogy a beérkező ezernyi szavazat döntött, mindenesetre a korábbi években a Kárpáthy Zoltánnal kétségtelenül nagy népszerűsége szert tett Kovács István (24 éves) és Venczel Vera (22 éves) játszhatta el a szerelmespárt (Murai 2021; Diós 2018). A koreaiak a saját társadalmi-kulturális elvárásaikra építettek. A szépség és fiatalság kultusza híresen erős a kultúrában, amit figyelembe kellett venni. Természetesen az ideológia is megvolt hozzá: „A csata újraéléséhez a rendező fiatal színészeket választott, akik képesek voltak az akciójelenetek végrehajtására” (Yoon 2018b). A rendező nyilatkozata szerint: „Az ötlet, háborús filmet készíteni a múltból, de fiatal emberekre koncentrálni” (Lee 2018). A kiválasztottak, azonban nemcsak fiatalok, de szépek is. Még a Yang Manchunt alakító Zo In Sung is csupán 37 éves volt a bemutató idején. Ahogy a kritikus fogalmaz: „A koreai szívtipró, Zo In Sung játszotta a bátor Yangot, hozzájárulva a kasszasikerhez (Yim 2018). A másik főszerepet a rendező Nam Joo Hyukra, a 24 éves feltörekvő fiatal színészre osztotta, aki mögött már világszintű modellkarrier és néhány sikeres filmsorozat állt, aminek okán komoly népszerűséget élvezett a fiatal közönség körében. Fontos megemlíteni még, mert a jelenség rendszerszintű a koreai tömegkultúrában, hogy a női harcosok vezetőjét Kim Seol Hyun alakította, aki az AOA nevű K-pop⁵ csapat sztárja. A koreai popzene a Hallyu másik szilárd oszlopa, s a film- és a zeneipar között állandó az átjárás, különösen a nyilvánvaló reklámérték miatt. Az énekesnő rajongóinak megjelenését a mozikban joggal várták. A kritikai értékelésen a két fiatal szereplő jól szerepelt. A 23 éves Kim Seol Hyun – bár újoncnak számított

⁵ K-pop = koreai pop

a színjátszás terén – erős pillanatokkal ajándékozta meg a filmet, „Nam, fiatalága és tapasztalatlansága ellenére, kőkemény alakítást hoz a habozó ifjú szerepében, aki bizonytalan, hogy mi a jó és a rossz” (Yoon 2018a). Nam Joo Hyuk több díjat is nyert ezzel az alakítással, manapság korosztálya egyik legígéretesebb művészeként tartják számon.

Az üzenet hasonlósága

Mindkét film tömegkulturális alkotás, szórakoztatás céljából készült, egyik sem állít magáról többet. Ez azonban nem jelenti, hogy nem alkalmasak arra, hogy a közönség szemléletét hatásosan formálják. A folyamat kétirányú: az alkotók olyan történetet választottak, amely a nemzeti kulturális hagyományban betöltött hangsúlyos szerepe miatt kiemelten alkalmas nagy tömegek mozipénztárakba szólítására, ugyanakkor a hatásos feldolgozás segítségével ez a nagyszámú közönség új szempontokat nyer a történelmi esemény feldolgozásához és nemzeti identitásába való beépítéséhez, még ha csak szórakozni is indult. Különösen így van ez, ha a regnáló kormányzat hatékonyan támogatja a hasonló alkotások megszületését – ahogy ez mindkét esetben meg is történt.

Török Gábor remek definícióját nyújtja a tömegfilmnek, ami sok mindent megmagyaráz: „Legtöbbször a mítoszokban testet öltő kollektív képzeletkincsre, az archetípusok halmozására, összetettségre (teljességre) törekvő, tehát komplett, a hétköznapi és az irracionális témákat is banálisan ábrázoló, reális kommunikáción alapuló, a szerzői önkifejezést háttérbe szorító – bár nem kizáró –, a műfaji determinációit elfogadó és büszkén vállaló, a populáris témamotívumokat és kódokat előnyben részesítő, közérthető, esetenként az aktuális üzeneteket didaktikusan kihangsúlyozó műfaji vagy szórakoztató tömegfilmek...” (Török 2007: 123) Ily módon a tömegfilm nagyon alkalmas a történetek leegyszerűsítő közvetítésére, ami a könnyű érthetőség miatt vonzó a nagyközönség számára, ugyanakkor magában hordozza a lehetőséget, hogy két film, ha zsánere hasonló, megvalósításában is hasonlóvá válik. Vizsgált esetünkben ez még inkább így van, hiszen nem csupán két történelmi kalandfilmről beszélünk, hanem két, történelmileg nagyon hasonló szituációt megörökítő történelmi kalandfilmről. Nem meglepő, hogy a két alkotás a téma kidolgozásában is sok egybeesést vonultat fel.

A téma mindkét esetben egy kis csoport küzdelme az elnyomó túlerő ellen, ami meglepő sikerrel zárul. Ne felejtjük el, hogy a közönség előre ismeri a végkifejletet. Nem a történet befejezése a lényeg, hanem az odavezető út. Hogyan lehetséges ez a hihetetlen siker? Mit élhettek át az ott jelenlévő emberek? Mi motiválta őket a döntésben, hogy nem adják meg magukat, és nem adják fel a várat, hanem belevágnak egy harcba, ami nagyon könnyen az életükbe kerülhet? A pszichológia válasza erre: a hősiesség. Ezek a filmek a hősöket mutatják be, amelyek megjelenítésére minden társadalomnak szüksége van, hiszen ismernie kell a válsághelyzetben követendő mintákat, és éltetnie kell a reményt, hogy ha kialakul a válsághelyzet, lesz, aki vállalja a hős szerepét. Philip Zimbardo szerint: „Egyszerűen fogalmazva tehát a hősiesség kulcsa a többi, rászoruló ember iránti törődés – egy erkölcsi ügy védelmében való törődés, annak tudatában, hogy fennáll a személyes kockázat, és mindezt jutalom elvárása nélkül teszik” (id. Cherry 2020). Allison és Goethals kicsit bővebben kifejti: „Azt tapasztaltuk, hogy az emberek hősökrol alkotott hiedelmei általában szisztematikus mintát követnek. Számos ember megkérdezése után rájöttünk, hogy a hősöket rendkívül erkölcsösnek, rendkívül kompetensnek, vagy mindkettőnek tartják. Pontosabban, a hősökrol úgy gondolják, hogy nyolc tulajdonsággal rendelkeznek, amelyeket a Nagy Nyolcnak nevezünk. Ezek a tulajdonságok: okosak, erősek, rugalmasak, önzetlenek, gondoskodóak, karizmatikusak, megbízhatóak és inspirálóak. Szokatlan, hogy egy hős mind a nyolc tulajdonsággal rendelkezik, de a legtöbb hősnek megvan ezek többsége”

(Allison–Goethals 2015). Ugyanők listát hoztak létre a hősök társadalomban betöltött szerepéről is: „Kutatásunk azt is megállapította, hogy a hősiességnek legalább 12 funkciója van. A hősök reményt adnak, a hősök energiát adnak, a hősök fejlesztenek, a hősök gyógyítanak, a hősök bölcsességet adnak, a hősök példaképei az erkölcsnek, a hősök biztonságot és védelmet nyújtanak, a hősök pozitív érzelmeket adnak, a hősök értelmet és célt adnak, gondoskodnak a kapcsolatteremtésről és a magány csökkentéséről, a hősök segítik az egyéneket személyes célok elérésében, a társadalmat pedig a társadalmi célok elérésében” (Uo.). Ha elfogadjuk Assmann korábban idézett elméletét, amely szerint a társadalmak által kitüntetett múltbeli szimbolikus események lényegében társadalomalakító mítoszok alakulnak, akkor nem kérdéses, hogy ez a két alkotás hősmítoszok megjelenítése a tömegkultúra eszközeivel.

Ugyanakkor a két film a felületes szemlélő számára két eltérő kulturális-normatív beállítódású társadalom alkotása. Általánosságban a szakirodalom nyugati és keleti nézőpontról beszél, leegyszerűsítő módon individuális és kollektivista társadalmakról (Hui 1988). Valójában minden kultúrában, társadalomban beszélhetünk individualista és kollektivista vonásokról, bár nyilvánvaló, hogy az egyik vagy a másik nyomatékosabban van jelen, ez okozza a széles spektrumba való lehetséges besorolásokat. A nyugati kulturális beállítódású területekhez soroljuk általánosságban Nyugat-Európát és Észak-Amerikát (különösen az USA-t és Kanadát), valamint Ausztráliát és Új-Zélandot. E társadalmak egyes pontokban különböznek, de hangsúlyos hasonlóságokat is felvonultatnak, amelyeket a görög–zsidó–keresztény hagyomány öröksége alakított. Hasonlóképp beszélhetünk úgynevezett keleti nézőpontról, amelyhez sorolhatjuk például Kínát, Japánt és Koreát, és amely gyökereit a konfucianista–taoista–buddhista kulturális gyökerek jellemzik (Chan 1999). Ugyanakkor a keleti típusúnak tekintett jellemzők megjelennek például az afrikai, indiai, latin-amerikai, sőt több dél-európai kultúrában is. Sőt, kisebb szubkultúrákat tekintve még a többnyire individualistának tekintett kultúrákban is. Például az USA-ban egyes vallási csoportokban, kisvárosokban és falusi környezetben (Markus–Kitayama 1991).

Az individualista-kollektivista karakterisztika (Markus és Kitayama szerint: független és egymásra utalt) tehát nem kizárólagos a társadalmakban, de egyes vonásai meghatározóak. Az individualista társadalmi normák az egyén függetlenségét, szabad döntéshozatalát, a személyiség saját céljaiért, vágyaiért való bátor kiállást hangsúlyozzák. Az egyénnek van felelőssége társadalmi környezete felé, a társadalom és a szociális meghatározók fontosak ugyan, de inkább mint „mérték” a személyiség számára. A kollektivista vagy egymásra utaltságon alapuló gondolkodásmód számára az alapvetés az emberi lények egymással való állandó kapcsolata. Értékesnek tartja a személyes vágyak kontrollálásának képességét, amit e társadalmak tagjai a felnőtté válás kritériumának tekintenek. A személyes célokon való kontroll képessége lehetővé teszi, hogy azok ne zavarják meg a személyközi interakciókat. „Mások” tehát nagyobb súllyal bírnak az egyén tetteinek gyújtópontjaként. A másokra irányuló figyelem persze szelektív, az „egy-csoport”-ba tartozók, mint család, közös sors által összekapcsoltak, munkatársak, hasonló szociális helyzetbe tartozók stb. esetében működik (Markus–Kitayama 1991).

Hogyan lehetséges tehát, hogy két ilyen eltérő beállítottságú társadalom ennyire hasonló módon jelenít meg egy problémát, ennyire hasonló normákat hangsúlyoz egy hasonló történelmi helyzetre reflektálva? Joseph Campbellnek van válasza erre. Ő ismerte fel a világ hősmítoszainak hasonló mintázatát, amelyet a Hős utazásának, más néven monomitosz elméletnek nevezett el (Campbell 2010). Egy másik könyvében így foglalja össze röviden a hősmítoszok eredetét: „A psziché az emberi test önmagáról alkotott, belső ta-

pasztalata, ami gyakorlatilag minden emberben azonos, elvégre ugyanazokkal az ösztönökkel és késztetésekkel, ugyanazokkal a gondokkal és félelmekkel rendelkezünk. Ebből a közös alaptól származik az, amit Jung archetípusoknak nevezett. Ezek tulajdonképpen a mítoszokban megjelenő közös elképzelések... Ezek az archetípusok vagy alapeszmék számtalan formában jelentek meg az emberi történelem folyamán. Ezeknek a formáknak a különbségét a környezet és az adott történelmi feltételek különbözősége okozza". Ugyanakkor megemlíti egy másik lehetséges magyarázatot is a mítoszok hasonlóságára, a történelmi magyarázatot. Eszerint a hasonló történelmi-társadalmi-gazdasági körülmények is magyarázhatják a hasonlóságokat a mítoszokban (Campbell–Moyers 2019).

Kérdéses persze, hogy a két film története értelmezhető-e mint hősmítosz. Campbell szerint a Hős utazása valójában fejlődéstörténet, amelynek során hős alakul ki a gyermekből. Többek között a törzsi társadalmak beavatási mítoszait hozza fel példaként. Fejlődéstörténetként feltétlenül értelmezhető úgy az Egri csillagok, mint a The Great Battle. Ebben az értelmezésben a két főszereplő Bornemissza Gergely és a Nam Yoo Hyuk által alakított fiatal Sa Mool, akiknek felnövekvését végignézhetjük. Bornemissza Gergelyét szó szerint, hiszen a filmben ebben az esetben nem csupán a vár ostromát láthatjuk, hanem a fiatal ember férfivá érését is. A felnőtté válás ábrázolása Sa Mool esetében az I. Tang háború idejére korlátozódik, de a végére beteljesedik, amikor felelősségteljes, önálló döntésekre képes, felnőtt férfiként hoz döntést egy életveszélyes vállalkozásról, amelyet immár mentora Yang Manchun nélkül hajt végre, és helytáll benne. Míg Bornemissza Gergely főszerepét a filmben (és regényben) maga a tény alakítja, hogy a történet gyermekkorától őt kíséri nyomon, Sa Mool esetében alátámasztja kulcsszerepét, hogy a csata egész történetét az ő szemén keresztül kísérhetjük végig, az ő karakterének alakulása párhuzamosan játszódik le az ostrommal. Dobó István és Yang Manchun készen kapott hősök a néző számára, Bornemissza Gergely és Sa Mool a szemünk előtt válik hőssé.

Fentebb említettem Assmann elméletét arról, hogy a kitüntetett történelmi események hogyan válnak nemzeti szimbólummá és mítosszá. A dél-koreai film esetében a mítosszá érésnek különleges hangsúlyt ad, hogy a rendező valóban felhasznált legendás elemeket. A néphagyományban megőrzött halvány történeteszál szerint, Yang Manchun egy nyíllövessel megsebezte a kínai császárt a bal szemén, ezért maradt abba az ostrom. Az íj, amelyet használt Jumong királyé, Goguryeo legendás alapítójáé volt, akinek a neve is ezt jelenti: ügyes íjász. „Jumong mindenekelőtt mesterlövész. A primitív és ókori társadalmakban az íjászkészség volt a hős kulcsa...Az íj nemcsak katonai, hanem a vallási hatalom szimbóluma is... Jumong egyszerre katonai és vallási hős, más szóval sámán” (Cho é. n.). A hiedelem szerint az íjat csupán az isteni származású Jumong volt képes felhúzni, emberfeletti erejével. Yung Manchun mégis megteszi, az erőt népe iránti szeretete adja neki. Ezzel tulajdonképpen átszáll rá a legendás hős ereje, legitimizálja az ország megmentőjének szerepében. A film természetesen nem ábrázolja, hogy 23 évvel később a Tang-birodalom sikeresen megdöntötte a Goguryeo Királyságot, ahogy az sem változtat az e griek hősiességén, hogy 1596-ban a törökök sikeresen bevették Eger várát.

Természetesen az Ansi vár ostromát könnyebb mítoszként értékelni, hiszen jóval korábbi eseményként kevesebb történelmi forrás maradt fenn róla, és a középkor történetírói hagyományának megfelelően azokban is nehéz elkülöníteni a transzcendens elemeket a valós történésektől. A történelem szükségszerűen konstrukció, de ebben az esetben még inkább az, mint Eger esetében. A korszak kiemelkedő történelmi forrásai: a Samguk Sagi (삼국 사기), azaz Három Királyság története című krónika, amely jóval később íródott (12. sz), és mivel szerzője sillai származású volt, Silla történetére helyezte a hangsúlyt, Goguryeo kevesebb teret kapott. A másik forrás a Samguk Yusa, amely a 13. században készült, és még az előzőhöz képest is több mitologikus részt tartalmaz (Csoma 2018: 19).

Ezenkívül a néphagyomány, illetve az azt lejegyző későbbi művek állhattak a készítőik rendelkezésére, amelyek nem sok kiindulópontot adtak. A rendező így nyilatkozott erről: „A hiányokat a saját fantáziámmal kellett kiegészítenem, mintha restaurálnál egy művet” (Lee 2018). Más várostromok történetét tanulmányozta, amelyek a több száz évig változatlan ostromtechnikáknak köszönhetően nyilvánvalóan ugródeszkát jelenthettek. De nem változtattak a lényegen, hogy a szereplők cselekvései teljes homályban maradtak, lehetőséget adva a szinte transzcendens hősmítosz megteremtéséhez. Az Egri csillagok alkotóinak kisebb volt a mozgásteret, mivel a 16. századi történések sokkal jobban dokumentáltak, és Gárdonyi Géza igyekezett is építeni ezekre a forrásokra. Segítette azonban őket a „mítoszalkotásban”, hogy Gárdonyi egyik legfontosabb kiindulópontja az események felvázolásában erősen idealizáló Tinódi Lantos Sebestyén volt (Bakos 1958), illetve hogy ennek a történetnek az ismerete a magyar oktatás sarkalatos pontja, természetszerűleg minden magyar embernek van már előzetes ismerete, és ami még fontosabb, valamiféle érzelmi viszonya Eger ostromával mint történelmi szimbólummal.

A mítosz fontos, hiszen „...nélkülözhetetlen a modern nemzeti közösség történelmi tudatának mind a megteremtése, mind folytonosságának fenntartása szempontjából; általa jut hozzá adott (nemzeti) közösség az önmeghatározás olyannyira fontos képességéhez” (Gyáni 2010: 203), aki elfogadja a mítoszt és az általa közvetített hiedelmeket, a nemzeti közösség részévé válik. Ily módon alakítják a mítoszok a nemzeti identitást. „A közös történelmi múlt, a nyelv ismerete, a hagyományok és szokások mind-mind a kulturális önzonosság elemei, melyekbe az egyén beleszületik, s amelyekben szocializálódik” (Farkas 2018: 17). Ezt erősíti minden kulturális alkotás, különösen, ha széles közönséget képes megnyerni magának.

De alkalmas-e a tömegkultúra érték közvetítésre, identitásképzésre? Alkalmas-e erre a történelmi kalandfilm zsánere, amely esetében, ahogy a fentiekből is kitűnik, nem a történelmi hitelesség a legmeghatározóbb szempont?

„Identitást adni” filmmel először talán az olaszok próbálkoztak Európában. Amikor Gabriele D’Annunzio szárnyai alá vette a Cabiria című korai szuperprodukciónak, azzal a nem titkolt szándékkal tette, hogy „identitást adjon”, amihez más patrióta művészek is csatlakoztak, ráadásul ő, a filmtörténetben talán először, befolyásos kormánykörök támogatásával is rendelkezett... Föl kellett fedezni [...], hogy a vásári mutatványnak tekintett mozi mindenféle nevelésre alkalmas, ami viszont sok pénzt, az ügyvel világnézeti okokból is rokonszenvező filmvállalkozót, és kormányzati vagy kormány közeli hátszelet igényel” (Hirsch 2019). Az identitást építő mítosz szempontjából valójában a hitelesség nem is annyira fontos, bár kétségkívül hiba teljesen elszakadni tőle, mert a túlzásba vitt eltávolodás akadályozza a mítoszképződést. Fontos „a történelmi film befogadásában az azonosítás művelete a filmben található attribútumok alapján, a néző csak így képes a történelmi tér és idő felismerésére és behatárolására” (Tóth 2008). Ez lehet tárgyi környezet, szimbólumok vagy nyelv és még sok minden más is. Lényeges, hogy a néző előzetes ismeretei felhasználásával behelyezkedhessen a történelmi környezetbe, azzal érzelmi kapcsolatot alakíthasson ki, amelyen keresztül építheti az identitását. Ugyanakkor a játékfilm fikciós műfaj, nem a történészek tere⁶. A zsáner továbbfejlődött. „A műfaji sztereotípiákat meseteri módon hasznosító tömegfilmek legjava tartalmi és formai szempontból is tökéletesre törekszik [...], háttérbe szorítja a szerzői önkifejezést, és szinte kizárólag a műfaji determinációra, a konvencionális filmtípusok által szentesített és felerősített, a variációk

⁶ Nem árt azonban nagyon odafigyelni, különösen a történelmükre olyan kényes nemzetek esetében, mint Dél-Korea. 2021 márciusában például két rész után a gyártó cég elkaszálta a Joseon Exorcist című, nagy költségvetéssel készült történelmi fantasy-horrorral, miután a közönség felháborodott a skínai stílusú díszletelemek, illetve ételek használata miatt, amely a nézők szerint: „a koreai történelem torzítása”. (Cha 2021)

sokaságában rejlő tradíciókra, a kollektív képzeletkincsre – például mítoszokra, újabban magára a mozi-mítosza is -, a kiteljesedett műfaji hagyományokra, és természetesen a sztárookra alapoz” (Török 2007: 124). Így a film a kulturális és népszerű mítoszok legfőbb médiumává vált, olyan műfajjá, amire nagy a közönségigény, ami sokakat arra a gondolatra vezet, hogy „a történelmi filmről úgy képzelik, meg lehet rendelni, mint nemzettudatot erősítő mozgóképes vitamininjekciót” (Hirsch 2019). A jó tömegfilmek nemcsak hogy alkalmasak az identitásépítésre, de egyenesen szükség van rájuk, mint olyan csatornára, amely az elitkultúra befogadására kevésbé felkészült tömegek számára sikeresen képes új, vagy megerősítendő normatív tartalmakat közvetíteni. „...vannak olyan populáris (triviális, vulgáris) remekművek, jó közönségfilmek, amelyek [...] igen fontos alkotóelemei a társadalmi-esztétikai tudatnak” (Török 2007: 124). De – figyelmeztet a koreai szerző – „ezek a filmek alkalmasak rá, hogy gondolkodjanak róla, mi a koreai nacionalizmus, ezen a folyamaton keresztül a koreaiak megalapozhatják az ideológiájukat, és mindez közreműködhet a nemzet fejlődésében. Ugyanakkor nem tekinthetünk el a nacionalizmus negatív hatásaitól, mint például az extrém patriotizmus, imperializmus, etnocentrizmus és tiszta-vér nacionalizmus. [...] ha a rendezők nacionalizmuson alapuló filmeket készítenek, gondosan végig kell gondolniuk a hatást, amit kiválthatnak, és a nézőknek szintén kritikus szemmel és saját ideológiájuk korlátozásával kell nézniük” (Kim 2009). Persze kérdés, hogy elvárható-e ez a szórakozásra vágyó közönségtől. Mindenesetre a felvetések nem csak a koreai alkotók által megszívlelendők.

Eltérések

Akkor hát a téma hasonlósága, a készítés körülményei, a zsáner és a kulturális környezetben betöltött hatás törvényszerűen kell, hogy eredményezze, hogy ezek a filmek „ugyanolyanok legyenek”?

Nem. És természetesen nem is ugyanolyanok. Számos dologban különböznek, és némelyik elem kifejezetten hangsúlyos, ha el is tekintünk a két film gyártása között eltelt kerek ötven évtől. De amiből a legfontosabbak eltérések erednek, az a két rendező elképzelése arról, hogy mit akart kihozni ebből a történetből. Az az ötven eltelt év abban is különbséget hozott, hogy mit várnak el egy történelmi filmtől. Fentebb már említettem a '60-as évek szocialista filmiparának ellentmondását a nacionalista filmek és az internacionalista ideológia között. Ehhez még hozzájárult, hogy a piaci szempontok vették át a vezető szerepet a zsáner gyártásában. A szórakoztatás, haszon, nemzetépítés mellett érvényesült az „oktatási segédanyagként” való hasznosíthatóság is, nem is csak illusztrációként a kötelező olvasmányok kiegészítésére, hanem azok helyettesítésére is – a filmnézés az olvasás helyére lépett (Gerencsér 2021). Történetesen erről árulkodnak az Egri csillagok korabeli kritikái is. Molnár Gál Péter – bár hangsúlyozza Várkonyi rendezésének drámaiságát – elismeri, hogy „az egri várral szemközti halványsárga, rózsaszín török sátrak azonban túlságosan derűsek...”, majd „történelmi mesefilmnek” nevezi a művet. B. Nagy László szerint: „A film érezhetően az olvasói emlékek aktivizálására épít; jelez inkább, mint kifejez, képeskönyvnek szánták nem szuverén műalkotásnak [...] A színészek nem a filmbeli jellemet [...] formálják meg, hanem azt játsszák, amit tőlük, mint színészekről a közönség elvár”. A Pest Megyei Hírlap kritikája: „a regény legfőbb mondanivalója, a várat védő katonák és asszonyok hősiessége a filmben csupán látvánnyá egyszerűsödik” (id. Sz. n. 2004). A képeskönyv remekül működik, de elsikkad a drámaiság, a karakterábrázolás. Bornemissza Gergelyről nem azért tudjuk, hogy felelősségteljes felnőtté vált, mert átérezzük a fiatal férfi jellemének érését, hanem mert megmondják nekünk. A hős egri asszonyokról nem tudunk meg semmit, azon túl, hogy levessel öntözik nyakon az ellent, ami semmivel sem több, mint amit Székely Bertalan egyetlen állóképben megörökített. A nők

semmivel sem kapnak több jelentőséget, mint amit akár a 16. században elvártak tőlük: támogassák a férfiakat, és maradjanak a háttérben. Cecey Évától csak azt várják el az ostrom során, hogy bújjon el, nehogy jelenléte megzavarja hős férjét. Nem szuverén személyiség – a történet alatt végig igaz ez –, csupán férje adja alakja jelentőségét. Dobóról szinte semmit nem tudunk meg azon kívül, hogy a végvári hős mintaképe, Hegedűs pedig az el-lenpólus a fekete-fehér tablón, az archetipikus áruól.

Eközben a *The Great Battle* legnagyobb ereje a karakterábrázolásban rejlik. A rendező, Kim Kwang Sik kifejezetten nagy hangsúlyt helyez a két főszereplőre, Yang Manchunra és Sa Moolra. A két színész, Zo In Sung és Nam Joo Hyuk pedig állja is a sarat. A kritikus szerint egyenesen az a film fő kérdése, hogy Yang Manchun miért nem követte Yeon Gaesomnum fővezér parancsát, miért nem csatlakozott a főhadakhoz, miért maradt a tarthatatlan erődben (Yim 2018). Yang Manchun felértékelése abból is eredt, hogy a források szinte semmit sem árulnak el róla. Még a neve sem biztos. A név a 18. századi történeti forrásokban jelenik meg először, korábban csupán az Ansi erőd parancsnokaként emlegették (An-sisaeng seongju - 안시성 성주) (Lee 1997). Ez a hiátus lehetővé tette a rendezőnek és a meg-személyesítőnek, hogy saját szájuk íze szerint formálják a figurát. Zo In Sung úgy nyilatkozott, hogy az információhiány egyenesen levette róla a nyomást, és nagy mozgásteret adott neki, hogy újragondolja a karaktert (Yim 2018). A rendező pedig bátorította erre. A film nagy erénye pedig az epikus történelmi tabló és a kalandok ábrázolása mellett a két főszereplő közötti dinamika.

Sa Mool alakja – ami, tegyük hozzá, teljesen fikción alapszik – igazi csavar a történetben, egyben kiváló lehetőség a jellemfejlődés ábrázolására. Hasonlóan Hegedűshöz, a történetben megjelenik az áruól alakja, de sokkal kevésbé archetipikus formában. Ansiban maga a fiatal főszereplő az áruól, akit azért küldenek az erődbe, hogy megölje a parancsnokot. Az ő szemén keresztül kísérelhetjük végig az eseményeket, miközben tanúi lehetünk vívódásainak, kétségeinek és döntéseinek, amelyek férfivá és hőssé érését kísérik, és amelyek katalizátora Yang Manchun személye.

Feltétlenül szót kell még ejtenünk a nők szerepéről a koreai műben. A kelet-ázsiai kultúrák ma is ismertek róla, hogy a női egyenjogúság térnyerése messze elmarad az individualista, nyugati társadalmakban tapasztaltaktól. Ennek legfontosabb megalapozója a konfucianista ideológia, amely a társadalmi szereplők egymáshoz való viszonyát betonozta be, és a nőt alárendelte a férfinak. Koreában különösen erős hatást fejtett ki, mivel a 14. század végén hatalomra került, és a 20. század elejéig ott is maradt Joeseon-dinasztia állami ideológiává tette a neokonfucianizmust, amely máig kifejti normatív hatásait. „Kevés társadalom torzította el olyan mértékig a nők életét, mint a koreai a Csoszon-dinasztia uralma idején...[amely] olyan társadalmat hozott létre, amelyben a két nem tagjai egymástól elkülönült világban éltek... A koreai asszonyoknak a középkortól gyakorlatilag bezár-tan kellett leélniük az életüket egészen az 1960-as évekig, amikor Koreában megkezdődött az a figyelemreméltó gazdasági és társadalmi átalakulás, ami fokozatosan bontogatni kezdte a konfucianus gyökereket...” (De Mente 2018: 35–36). A film nőkről alkotott képének értelmezéséhez azonban feltétlenül fel kell idézni, hogy az Ansi csata jóval a neokonfucianista állami ideológia bevezetése előtt történt, egy másik királyságban, egy másik társadalmi környezetben. Goguryeo híres volt harciasságáról, amit a rendező is felidézett egy nyilatkozatában: „Goguryeoról azt tartják, agresszív volt, és nem futamodott meg a harctól. Úgy képzeltem, az ottani nők nem lettek volna passzívak egy támadás esetén” (Yoon 2018b). Ezzel együtt aligha valószínű egy csak nőkből álló különleges egység létezése az Ansi várban, ahogy az is, hogy ennek parancsnoka – a várparancsnok húga – házasság előtti szexuális kapcsolatot létesít a kedvesével. Ezek a motívumok a nők jelenkori igénye-

ire rezonálnak, a női nézők megszólítását szolgálják. Ennek kedvez, hogy a női parancsnok, Baek-ha a harmadik legfontosabb szereplő a filmben, amelyet a népszerű K-pop énekesnő szerződtetése a szerepre csak tovább hangsúlyoz.

Bár a kritikák több ellenvetést felvetnek a történelmi hitelességgel kapcsolatban, hangsúlyozzák, hogy a film kitűnő szórakozás, és külön dicsérik az atmoszféra sikeres megteremtését, ami az Egri csillagok esetében inkább hiányérzetet váltott ki. „Tetszett, hogy mennyire feszült és izgalmas a film, soha nem vicces. A háború brutalitása megingathatatlan. Növekvő mértékben vezetnek be minket, milyen brutális tud lenni a halál a vásznon, ami bármennyire mellékesnek tűnik, egy ember egyetlen, értékes életének a vége... Manchun azért küzd, hogy mindannyiukat megmentse. És nem ez valójában, amit akarunk és elvárunk vezetőinktől?” (Schwartz 2018).

Összegzés

A 18. század óta nemzetünkről alkotott képünk, annak segítségével kialakított érzelmeink fontos részét alkotják identitásunknak. Ennek az identitásnak fontos hordozója a nemzeti történelem, amit a nemzet saját magának konstruál múltja szimbolikus eseményeinek felértékelésével. Az így ikonikussá váló események a nemzeti kultúra meghatározó részei lesznek, amelyek ismétlődő felidézése gondoskodik arról, hogy az azokat magáénak érző embercsoport összetartozó, azonos normatívákban gondolkodó közösséget alkosson.

A felidézésnek, ismétlésnek kiemelt terepe a formális oktatás – különösen a történelem- és irodalomóra –, de a média, tömegkultúra is alkalmas a feladatra, és kiemelkedő eredményeket érhet el, ha megfelelő érzékeléssel, érzékenységgel kezeli a jól kiválasztott témát. Ugyanakkor a tömegkultúra sajátos működési mechanizmusa befolyásolja az alkotás folyamatát és végeredményét. Mivel a világon a szórakoztatás és a profit igénye mindenhol ugyanazokat a jelenségeket hozza létre, illetve a nemzeti történelem kultikus eseményeinek megközelítése korlátokat állít az alkotók elé, nem meglepő, hogy két eltérő normatívájú társadalom megvalósítása hasonló megoldásokban valósul meg. Ugyanakkor az emberi értékek megítélése az eltérő normatívák ellenére hasonló, így a más kulturális megközelítésű társadalmakban ugyanúgy működhetnek, noha alkalmasint más hangsúlyokkal.

Az eltérő szociokulturális hátterek és a készítés időpontjai között eltelt évtizedek gondoskodnak a különbségekről is. Ambivalens módon a hagyományosan az individualista európai közegben kialakult magyar társadalom által létrehozott kultúra terméke nyomatékosabban hangsúlyozza a közösségi értékeket, a megvalósításban a személyiség mint történetalkotó elem háttérbe szorul. A karakterek sematizálódtak a közösségnek szóló üzenet mögött. Ez az individualizmust keretek közé szorító szocialista értékrendnek köszönhető. Ezzel szemben a kollektivisták értékeket valló dél-koreai szociokulturális közeg kedvezett a személyiséget, az egyéni áldozatvállalást központba állító alkotás megszületésének (ha mindez a közösség érdekében történik is), ami köszönhető a két film között eltelt ötven évben a tömegkultúrával szemben megfogalmazott elvárások fejlődésének, ami különösen markánsan jelenik meg a dél-koreai populáris kultúrában, ahol a tudatos állami szerepvállalás, finansziális támogatás a minőségi elvárások felértékelődésével járt együtt, illetve stratégiai ágazatként működő kulturális iparág olyan pezsgő tömegkultúrát hozott létre, ami kiemelkedő színvonal létrehozására készíti a termelésben résztvevőket a közönség kegyeiért folyó versenyben való helytállás érdekében. A minőség létrehozásának pedig része az utóbbi negyven-ötven évben rohamosan modernizálódó, változó társadalmi értékrend érzékeny visszatükröződése is.

A fentiekben tárgyalt két alkotás tehát nem véletlenül mutat feltűnő hasonlóságot, a hősiesség ábrázolása, amelynek felidézését a közönség szívesen fogadja nemzettől függetlenül, azonos emberi érték. A tömegkulturális megközelítés, bár korlátozza az alkotói szabadságot, ahogy a hiteles történelmi rekonstrukciót is, alkalmas a vállalt feladatra: olyan közönséghez is eljuttatni a közösségépítésben fontos értékeket, amelyhez az elitkultúra nem ér el. Bár a filmek témája között több száz évnyi, a létrehozásuk idejét tekintve több évtizednyi a különbség, sikeresen használták fel és egyben elégtették ki a tömegérzelmeiket, a vágyat, hogy szerethessük és ünnepelelhessük a történelmünket, a hőseinket.

Irodalom

- Allison, Scott T. – Goethals, George R. (2015): *Our Definition of "Hero"* [online] <https://blog.richmond.edu/heroes/2015/10/15/our-definition-of-%E2%80%9Chero%E2%80%9D/> [2022.08.20.]
- Assmann, Jan (2018): *O* Budapest: Atlantisz.
- Bakos József (1958): Gárdonyi és Tinódi [Könyvismertetés]. *Az Egri Pedagógiai Főiskola évkönyve (4. köt.) = Acta Academiae Paedagogicae Agriensis (Tom. 4.)*. pp. 567–572.
- Bodó Karola Éva (2020): Szocialista Hollywood - Várkonyi Zoltán: Egri csillagok, 1968. [online] <https://filmtett.ro/cikk/szocialista-hollywood-magyar-120-ak-egri-csillagok/> [2022.08.25]
- Campbell, Joseph – Moyers, Bill (2019): *A mítosz hatalma*. Budapest: Helikon.
- Campbell, Joseph (2010): *Az ezerarcú hős*. Budapest: Édesvíz.
- Cha, E. (2021): *SBS Permanently Cancels "Joseon Exorcist" After 2 Episodes Due To Historical Distortion Controversy*. [online] <https://www.soompi.com/article/1461217wpp/sbs-permanently-cancels-joseon-exorcist-after-2-episodes-due-to-historical-distortion-controversy> [2022.08.20.]
- Chan, D. W. (1999): East vs. West. In: M.A. Runco – S. R. Pritzker (Ed.): *Encyclopedia of Creativity. H. n.: Elsevier* [online] https://books.google.hu/books?id=dI6mI7kg400C-&pg=PT1513&lpg=PT1513&dq=D.+W.+Chan+east+vs.+west&source=bl&ots=XiF0llIGfG&sig=ACfU3U1tTzr4P38gevw5Ip78QFMMI55kRg&hl=hu&sa=X&ved=2ahUKEwj4odql_bn5AhWCg_0HHTxUD-hMQ6AF6BAGwEAM#v=onepage&q=D.%20W.%20Chan%20east%20vs.%20west&f=false [2022.08.09]
- Chen, Jack Wei (2010): *The Poetics of Sovereignty: On Emperor Taizong of the Tang Dynasty*. Cambridge (Massachusetts) – London: Harvard University Asia Center. [online] https://books.google.hu/books?id=5wlDivOQGakC&pg=PA43&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false [2022.07.31.]
- Cherry, Kendra (2020): *The Psychology of Heroism*. [online] <https://www.verywellmind.com/the-psychology-of-heroism-2795905> [2022.08.29.]
- Csoma Mózes (2018): *Korea története*. Budapest: Antall József Tudásközpont.
- De Mente, Boyé Lafayette (2018): *A koreai észjárás*. Budapest: Pallas Athéné
- Diós, Zsolt (2018): *A nap sztorija – 50 éve filmen is ragyognak az Egri csillagok*. [online] <https://behir.hu/a-nap-sztorija-50-eve-ragyognak-az-egri-csillagok> [2022.08.15]
- Farkas Ildikó (2018): *A japán modernizáció ideológiája*. Budapest: L' Harmattan
- Gerencsér Péter (2021): Kötelezők, másodkézből. *Tiszatáj*, 75(6), 112–124.

- Graff, David A (2003): *Medieval Chinese Warfare 300–900*. London – New York: Routledge. [online] https://books.google.hu/books?id=gpmBAgAAQBAJ&pg=PA197&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false [2022. 08. 25.]
- Gyáni Gábor (2010): *Az elveszített múlt*. Budapest: Nyitott Könyvműhely
- Hirsch Tibor (2019): *A történelmi film : Mielőtt bátyák dőlnek*. [online] https://filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=14003&fbclid=IwAR3uUCJyKx7r6YhwgQpV5wLyHuu9f pT9SMt3xSrt1ZoSkLmiLNcLgFpeVD8 [2019.08.09.]
- Hui, C. Harry (1988): Measurement of Individualism–Collectivism. *Journal of Research in Personality* 22(1):17–36. DOI:10.1016/0092-6566(88)90022-0 [online] https://www.researchgate.net/publication/223929186_Measurement_of_Individualism-Collectivism [2022.08.10.]
- Jo, Hyun-seol (2014): Jumongsinhwa In: Hangukminsokdaebakkwaskjeon [online] <https://folkency.nfm.go.kr/kr/topic/detail/5395> [2022.08.09.] (Jo Hyun-seol: Jumong mítosza. In: A koreai népi kultúra enciklopédiája)
- Kim, Young-don (2009): *Nationalism and Korean Movies*. [online] http://www.koreatimes.co.kr/www/news/special/2009/08/173_49678.html [2022.08.08.]
- Lee, Do-hak (1997): Yangmanchun In: Hangukmijokhwadaebaekkwasiyeon [online] <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0035506> [2022.08.10.] (Lee, Do-hak: Yang Man-chun. In: A koreai kultúra enciklopédiája)
- Lee, Hwa-jung (2018): *KIM Kwang-sik of The Great Battle*. [online] http://www.koreanfilm.or.kr/eng/news/interview.jsp?blbdComCd=601019&seq=342&mode=INTERVIEW_VIEW_VIEW [2022.03.15.]
- Luhman, Niklas (2008): *A tömegmédiá valósága*. Budapest: Gondolat.
- Markus, Hazel R. – Kitayama, Shinobu (1991): Culture and Self: Implications for Cognition, Emotion and Motivation. *Psychological Review*. 98(2), 224–253.
- Murai András (2021): Várkonyi Zoltán: Egri csillagok. In: Gelencsér, Gábor – Murai, András – Pápai, Zsolt – Varga, Zoltán (szerk.). *Magyar filmek 1896–2021*. Budapest: Magyar Művészeti Akadémia.
- Osváth Gábor (2004): *A dél-koreai nyelvpolitika legújabb fejleményei*. [Mellékletben a dél-koreai nyelvtörvény fordításával]. In: Birtalan Ágnes (ed). *Aspects of Korean Civilization 2*. Budapest: ELTE pp. 3–21.
- Roll, Martin (2021): *Korean Wave (Hallyu) – The Rise of Korea's Cultural Economy & Pop Culture*. [online] <https://martinroll.com/resources/articles/asia/korean-wave-hallyu-the-rise-of-koreas-cultural-economy-pop-culture/> [2022.08.12.]
- Schwartz, William (2018): [HanCinema's Film Review] *"The Great Battle"*. [online] <https://www.hancinema.net/hancinema-s-film-review-the-great-battle-122508.html> [2022.07.18.]
- Seo, Young-dae (2016): Ansisoengjontu In: Hangukmijokhwadaebaekkwasiyeon [online] http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents_id=E0034848 [2022. 08. 26.] (Seo Young-dae: Az Ansi erőd ostroma In: A koreai kultúra enciklopédiája)
- Shim, Doobo (2011): *Waxing the Korean Wave*. [online] <https://ari.nus.edu.sg/wp-content/uploads/2011/06/201106-WSP-158.pdf> [2022.08.15]
- Simons, Geoff (1995). *Korea : The Search for Sovereignty*. [online] https://books.google.hu/books?id=UT2wCwAAQBAJ&pg=PA87&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false [2022.09.25.]
- Szerző nélkül (2004): *Válogatás a film sajtójából*. [online] <http://www.filmkultura.hu/regi/2004/articles/essays/egricsillagok.hu.html> [2022.08.11.]

- Tarján M. Tamás (2021): *A törökök ostrom alá veszik Eger várát*. [online] https://rubicon.hu/kalendarium/1552-szeptember-9-a-torokok-ostrom-ala-veszik-eger-varat?gc_id=14734383555&h_ad_id=547570060264&gclid=CjwKCAjwhNWZBhB_EiwAP-zlhNiPIURZ8jphNaw8K2FacvL2Mip-FwSh_2DKOkQmHi2VaRH2XIXwltwBoCvDcQAvD_BwE [2022. 08. 15.]
- Tóth Zoltán János (2008): *A történelmi film retorikája*. [online] <https://www.apertura.hu/2008/osz/toth-3/> [2022.08.10.]
- Török, Gábor (2007): Az esztétikán innen és túl? - A tömegfilm esztétikai megközelítése. *Iskolakultúra* 17(1), 120–126.
- Yim, Seung-Hye (2018): *[FICTION VS. HISTORY] Heroics ramped up in 'Great Battle': Mother Nature wasn't as cruel in real life, and general's name isn't quite certain*. [online] <https://koreajoongangdaily.joins.com/2018/11/18/etc/FICTION-VS-HISTORY-Heroics-ramped-up-in-Great-Battle-Mother-Nature-wasnt-as-cruel-in-real-life-and-generals-name-isnt-quite-certain/3055764.html> [2022.08.15.]
- Yoon, Min Sik (2018a): *'The Great Battle' has its flaws, but is an action-packed spectacle*. [online] <http://www.koreaherald.com/view.php?ud=20180913000639> [2022.08.25.]
- Yoon, Min Sik (2018b): *The Great Battle' to reenact legendary fight of Goguryeo*. [online] http://kpopherald.koreaherald.com/view.php?ud=201808211647019749593_2 [2022.08.21.]

SUMMARY

Mass culture and national identity

Patterns of heroism in Várkonyi Zoltán's Stars of Eger and the South Korean film The Great Battle

In 1968, recognising the audience's powerful demand for topics on national history, Várkonyi Zoltán filmed „Stars of Eger”, based on real events and a novel considered part of the literary canon. The South Korean director Kim Kwang Sik must have built on a similar basis when he created The Great Battle (Ansisaeng = The Ansi fortress) in 2018. In spite of the cultural-normative differences and as many as fifty years between their production, the two films do show definite resemblances. This study endeavours to follow up the factors that cause these similarities, also the obviously marked differences, and to what extent a mass cultural product made specifically for entertainment purposes can influence the development of national identity in the audience.

Keywords: Stars of Eger; The Great Battle; mass culture

DEMETER Gáborné
MATE Neveléstudományi Intézet
Gyógypedagógia Tanszék
ORCID: 0000-0002-6317-3131
gaborne.demeter@gmail.com

Olvasástanulást támogató kiadói fejlesztések Szaktudományos alapelvek és vásárlói igények megjelenése a hazai kiadók gyerekkönyvkiadásában

Mivel az írott nyelv elsajátítása eszköz a világ megismeréséhez, a kezdetben szerzett és berögzült olvasási viszonyulásminták az információszerzés és az információbefogadás mindennapi gyakorlatát is befolyásolják. Az olvasási tevékenységgel kapcsolatos kezdeti tapasztalatok meghatározók a tanulás, az ismeretszerzés, az élményszerű olvasás további folyamataiban. Az olvasással kapcsolatos első negatív élmények nyomán az önértékelés bizonytalansága és az alapvető kultúrtechnikai ismeretek elsajátításának nehézsége együttesen akadályozzák az olvasási készség és a szövegértés fejlődését.

A tanulmányban bemutatott kutatás célja az olvasáskutatási eredmények és a könyvkiadói fejlesztések összefüggéseinek feltárása, ezen belül az olvasástanulás kezdő időszakát élő olvasók (gyermekek, szüleik, pedagógusai) számára készült könyvek módszertani és formai megoldásainak vizsgálata. Kutatásom keretében azt vizsgáltam, hogy a gyermekkönyvkiadók fejlesztéseiben megjelennek-e a szaktudományos háttérrel rendelkező olvasáskutatási eredmények. A gyermekkönyvek piaci körképe az olvasástanulás egyes szakaszaihoz rendelve kerül bemutatásra. A kutatási eredmények kirajzolják a közös és súlyozott pontokat a magyar kiadói koncepciók, az olvasói (szülői) igények, valamint az olvasáskutatási eredmények között.

Kulcsszavak: gyermekkönyvek, olvasástanulás, olvasói igények, könyvkiadás

Bevezetés

A hazai gyermekkönyvkiadók körében kiemelt felelősség, hogy az írott nyelv elsajátításának időszakában a kezdő olvasókat kompetens módon, szaktudományos alapokkal segítsék, vagyis módszertanilag felkészültek legyenek egyik legfontosabb készségünk, az olvasás megalapozásában. Az olvasási élmények kezdetén a gyermekek céltudatos támogatást igényelnek, hiszen az olvasás nem veleszületett, hanem tanult folyamat az idegrendszer számára (Csépe 2013). E tudatos szakmai munka eredménye élethosszig kamatozik, ha az olvasásra nem célként, hanem eszközként tekintünk, amely áthatja életünk szinte valamennyi területét. Mivel az írott nyelv jelrendszerének megalapozott birtoklása eszköz a világ megismeréséhez, a kezdetben szerzett és berögzült olvasási viszonyulásminták a későbbi információszerzés és információbefogadás mindennapi eredményességét is befolyásolják. Az olvasási tevékenységgel kapcsolatos kezdeti emléknym tehát meghatározó a tanulás, az ismeretszerzés további folyamataiban, mely hosszútávon a nyelvi és társadalmi szocializációt is befolyásolja.

Jelen tanulmány célja az olvasáskutatási eredmények és a könyvkiadói fejlesztések összefüggéseinek feltárása, ezen belül az olvasástanulás kezdő időszakát élő olvasók (gyermek, szülei, pedagógusai) számára készült könyvek módszertani és formai megoldásainak vizsgálata. A magyar nyelvre vonatkozó olvasáskutatási eredmények, az olvasási folyamatra ható tényezők bemutatásával párhuzamosan tárgyalom a magyar könyvkiadói fejlesztések – olvasástanulási szakaszokra bontott – gyakorlatát, elemezve azok illeszkedését egyrészt a szaktudományos háttérhez, másrészt az olvasói igényekhez.

A kutatási mintában a magyar nyelvű gyermekkönyveket megjelentető kiadókat szólítom meg, őket tekintem közvetlen célcsoportnak. Közvetett módon kapcsolódnak kutatási célomhoz – elsősorban annak gyakorlati jelentősége szempontjából – az olvasástanulás kezdetén álló óvodás, kisiskolás gyermekek, szülei és pedagógusai. A kutatást azért terjesztettem ki az utóbbi két célcsoportra is, mert a még olvasni nem tudó gyermekek esetén az ő – megerősítő vagy kioltó – szerepük döntő lehet a felnövekvő nemzedék olvasási motivációját illetően.

Kutatásom során a következő kérdésekre kerestem választ:

- Mely tényezők, szükségletek, igények befolyásolják, alakítják a magyar kiadók fejlesztési koncepcióit a kezdő olvasók számára kínált könyvek körében?
- A kiadói fejlesztésekben megjelennek-e a szaktudományos háttérrel rendelkező olvasáskutatási eredmények?

A szaktudományos elméleti háttér feltérképezésének útján négy – pszicholingvisztikai, szociolingvisztikai, szakmódszertani és motivációs – szempontból vizsgáltam azokat a tényezőket, amelyek az olvasás eredményességére tudományosan igazolt módon hatnak. Ezt követően a gyermekkönyvek kiadói koncepcióit és a kapcsolódó piackutatási eredményeket, majd leszűkítve a kezdő olvasók számára kínált kiadványok körét térképeztem fel. A speciális célcsoportokra szűkített könyvpiaci körkép bemutatása során az olvasási készség kialakulásának folyamatát és lépcsőfokait követtem: az előkészítő időszaktól a szövegértő olvasásig.

Az olvasás eredményességére vonatkozó kutatási eredmények

Az olvasás eredményességének kérdésköre rendkívül összetett, főként a rá ható, azt befolyásoló tényezők szempontjából. A nemzetközi és hazai szakirodalmak többsége ezeket a tényezőket a különböző tudományágak, kutatási területek nézőpontjából mutatja be. A századfordulón és az azt követő közel két évtizedben azonban napvilágra kerültek az olvasás „sikerkritériumait” a korábbiaknál jóval átfogóbb keretben bemutató hazai szakirodalmak. Az átfogó jelleg értelmezhető egyrészt tudományközi megközelítésként, ugyanakkor azt is jelenti, hogy ezek a munkák a korábbi empirikus kutatások eredményei közül kiemelik és összegzik a magyar nyelv sajátosságaihoz illeszkedő vonatkozásokat. Az elméleti háttér áttekintésénél – az említett elvek alapján – négy témakeret kiemelése indokolt: Az olvasást fókuszba helyező tudományos kutatások jellemzően a pszichológia és a nyelvtudomány határán álló pszicholingvisztika tudománykörébe tartoznak, a kutatási eredmények nagyrészt ebben a témakeretben születtek.

– A gyermekek számára legkönnyebben elsajátítható olvasástanulási módok, lépések a magyar nyelv sajátosságaihoz illeszkednek, így az olvasástanítási módszertan szakmai tapasztalatai a gyermekkönyvek készítésénél – kiemelten az egymásra épülő, fokozatosan nehezedő könyvsorozatok esetén – lényeges szempontként jelennek meg.

– A gyermeki motiváció mozgatórugóinak ismerete, vizsgálata talán a legtermészetesebb kutatási keret egy gyermekkönyv elkészítésénél, melyet az olvasásmotiváció-kutatások eredményei lényeges információkkal egészítenek ki.

– A családi szocializáció, a szülői minták minden gyermek életében meghatározó szociokulturális tényezők a könyvekkel való bánásmód és az írott nyelv használata szempontjából. A szülői ízlés, a közvetített kulturális igény, valamint a család nyelvhasználata differenciált témakeretet ad a könyvekben használt szókészlet, grammatikai szint kiválasztásához, emiatt a szociolingvisztikai megközelítések vizsgálatát választottam negyedik témakeretként.

A témakeretek tárgyalása mellett az olvasási folyamatot közvetlenül befolyásoló tényezőkhöz hozzárendelem azokat a kapcsolódási lehetőségeket, amelyek a könyvek tervezéséhez, elkészítéséhez nyújtanak releváns támpontokat.

Pszicholingvisztikai megközelítések

„Az olvasás tanult tevékenység, az emberiség kulturális fejlődésének eszköze. Minden magasabb pszichikus funkció rendelkezik valamilyen ahhoz szükséges biológiai alappal.” (Lengyel 1999: 12) Mint ahogy a beszédszervek csak fokozatosan válnak alkalmassá a tökéletes hangképzésre, az olvasáshoz szükséges szervi funkciók is fokozatosan alakulnak ki. Az idegrendszer alkalmazkodóképessége, rugalmassága lehetővé teszi az olvasásban szerepet játszó részkészségek aktiválását, fejlődését, majd összekapcsolódását: egyre magasabb szinten történő integrált működését. Az olvasás komplex jellegéből adódóan sok részkészségből tevődik össze, melyeknek két csoportja különíthető el: az általános és a speciális részkészségek. Az általános részkészségek az emlékezet, a gondolkodás, a figyelmi koncentráció, a türelem, a ritmusérzék, az érzélemvilág, a képzelet, a motiválhatóság, a speciális részkészségek pedig közvetlenül az olvasási folyamatra ható tényezőket ölelik fel (Adamikné Jászó 2001). A pszicholingvisztikai megközelítések keretében azokat a speciális részkészségeket tekintem át, amelyeknek releváns hatásuk lehet a könyvkiadói gyakorlatra. A kutatási eredmények ismerete a könyvkiadásban a piaci viszonyokra is hatással van: az alábbi speciális részkészségek megléte hozzásegíti a kezdő olvasókat ahhoz, hogy rendszeres olvasóvá váljanak, ugyanakkor jelentős az az olvasói bázis, amely ezek hiányában hosszú távon kiesik a célközönségből.

Nyelvi szintekre vonatkozó tudás

A nyelv és az olvasás kapcsolatrendszeréről készült első munka a múlt század elején született, és Edmund Burke Huey (1908) nevéhez fűződik. Az azóta napvilágot látott pszicholingvisztikai megközelítések egyetértenek abban, hogy az olvasási eredményességet befolyásoló tényezők közül kiemelkedik a nyelvi szintekre vonatkozó tudás szerepe. „A metanyelvi tudatosság az embernek az a képessége, amely lehetővé teszi, hogy a nyelvi tényeket önmagukban véve, tárgyként vizsgáljuk és rajtuk különböző műveleteket végzünk.” (Lórik 2006: 37) A gyermek nyelvi kompetenciája a beszédfejlődés kezdeti időszakában még implicit: a nyelvhasználat során amorf egységeket észlel, a nyelv szegmenseinek elkülönítése, felismerése még nem várható el tőle. A nyelvi tudatosság fejlődésével kompetenciája fokozatosan explicitté válik, mely kiinduló alapot képez az írott nyelv jelrendszerének elsajátításához (Kassai 1998).

A nyelvi tudatosság olvasási készséget alapozó elemeit döntően az olvasástanulás időszakát megelőző életkori szakaszokban végzett vizsgálatok tárják fel. A nyelvi tudatosság fejlődési folyamatában először a *szótagolás* képessége alakul ki (Adamikné Jászó 2001). A nyelvelsajátítás során a szótag mint produktív nyelvi egység megerősödése figyelhető meg, amikor a gyermek kiválasztja az anyanyelvén gyakran hallott szótagokat és az anyanyelvére jellemző szótagszámú szavak körét. Kassai (1999) óvodáskorú (az írott nyelv elsajátítása előtt álló) és iskoláskorú (az olvasást már elsajátított) gyermekek körében

végzett vizsgálatokat a szótagtudat kialakulásával kapcsolatban. A kutatás során a következőket tapasztalta: a szavak letapsolása, szótagokra bontása az írott nyelvet nem ismerő gyermekek csoportjában intuitív jellegű, ösztönös tevékenységnek bizonyult. Az olvasástanulást követően azonban az írásbeli szótagolás tudatossága már egyértelműen befolyásolta a szótaghatárok megválasztását, a szótagtudat az olvasási készség hatására fejlődött, pontosabbá vált.

Az olvasástanulás kezdetén a gyermekkel szemben túl korai elvárásként fogalmazódik meg a szavak beszédhangokra bontásának készsége. „A fonématudatosság fejlesztését célszerű az olvasás tanulása előtt megkezdeni, mivel genetikailag nem programozott a beszédhangról való belső tudás.” (Kassai 1998: 12) „Az óvodáskori vizsgálatok azt mutatják, hogy maga a *fonématudat* öt-hat éves kor körül alakul ki vagy inkább hatéves kor után, ahogy az idegrendszeri fejlődés következményeként a gyermek egyre finomabb megkülönböztetésre lesz képes a hangzó beszédben.” (Kassai 1998: 9) A beszédhanghallás kontrollszerpe kiemelt jelentőségű az artikulációs folyamat szabályozását illetően, az adott nyelv szabályai szerint képzett beszédhangok kiejtése, majd az azoknak megfeleltetett betűk elolvasása szempontjából egyaránt (Fazekasné 2006).

A nyelvi tudatosság következő szintjét, a morfológiai tudatosságot reprezentálja a morfémák összetartozásának tudatosulása (a szótő, az összetett szó, a toldalékok analízise és szintézise). A *morfológiai tudatosság* elsőként a ragozással jelenik meg az óvodás években, majd későbbi életkorban jelenik meg a szóképzés és az összetett szavak létrehozása. Legintenzívebb fejlődését az iskoláskor első három évében figyelték meg, kölcsönhatásban az olvasással és a nyelvtan tanulásával. A morfológiai tudatosság elősegítheti a szókinccs gazdagodását, ugyanakkor elősegítheti a gyors, automatikus szó- vagy szövegolvasást és az olvasott szöveg megértését (Józsa–Steklács 2012).

Az értelemmel rendelkező nyelvi egységek, a szavak (lexémák) felismerése és annak automatizálása szükséges a fluens olvasás és a szövegértő olvasás kialakulásához. A *lexikai tudatosság* szintjén az olvasni tanuló gyermek képes megfeleltetni a beszédben szünettel jelzett egységhatárokat az olvasott szavak elkülönített vizuális formájával. A gyermek meglévő passzív szókinccse, annak olvasási élmények előtti tárháza meghatározó a szavak, majd a mondatok, szövegek megértése és ezzel az olvasás valamennyi szintje szempontjából (Pap-Szigeti–Zentai–Józsa 2006).

Az olvasástanulás folyamatában a fenti hierarchikus szerveződés egyértelművé teszi, hogy egy adott, alacsonyabb szint automatizálódása nélkül nem lehet olvasást elvárni a gyermektől egy magasabb szinten (Józsa–Steklács 2012).

A nyelvi szintek hierarchiájának ismerete a könyvkiadói munkában elsősorban a könyvsorozatok, az egymásra épülő kiadványok tartalmi tervezéséhez nyújt segítséget – az olvasásfejlesztési fokozatok nyelvészeti szempontú tudatosságáért. A kutatási eredmények alapján a magyar nyelv esetében az első olvasási élményeknél kiemelt jelentőségű a szótagolás alkalmazása és annak időtartama.

Beszédészlelési, beszédmegértési folyamatok

Az olvasás tanulásának feltétele a megfelelő szintű anyanyelvi tudáson kívül elsősorban a beszédészlelési és beszédmegértési folyamatok megfelelő működése. Az auditív észlelési folyamat fejlődése során a percepciók stratégiák fokozatosan változnak: kezdetben az információk aktív felvétele egyre specifikusabb lesz, majd a felvett információk feldolgozása szervezettebbé, rendszerezettebbé válik. A folyamat fejlődésével erősödik a szelektív információfelvétel képessége és az irreleváns, elhanyagolható vagy zavaró információk figyelmen kívül hagyása (Gósy 2000). A beszédészlelés a hangzó beszéd idegrendszeri feldolgozásáért felelős, nélküle nincs hallott szövegértés.

A gyermekkönyvek kapcsán ez a részkészség a felolvasásra szánt mesék, versek szerepét hangsúlyozza ki, mely előkészíti a későbbi értő olvasást.

Fonéma-graféma kapcsolat

Az olvasni tanuló gyermek a hallott és látott információk (a beszéd és az olvasás) kapcsolatának és különbségeinek felismerésével további metanyelvi tudáshoz jut, melynek fókusa a betűtanulás időszakában a vizuális észlelés felé tolódik el. A nyelvi rendszer akusztikus reprezentációjához az olvasástanulással egy teljesen új, vizuális dimenzió társul, mely a nyelvre vonatkozó tudatosságot mindkét modalitás oldaláról és azok integrált kölcsönhatásában is erősíti. A nyelvi tudatosság fonetikai szintjén az olvasástanulással a gyermek megtanulja, hogy a hangok, beszédhangok egymástól elkülöníthetők.

A hang-betű (fonéma-graféma) kapcsolat láthatóvá teszi a beszédhangokat, összekapcsolva a kétféle percepció (auditív és vizuális) működést. A dekódolás, az asszociáció útján kialakul az olvasástanulás előfeltétele: a jelfunkció megértése (Józsa–Steklács 2012). A fonológiai és vizuális kódolás kapcsolatát a belső beszéd és a szubvokalizáció jelensége is összekapcsolja, megerősíti. Huey (1908) szerint az olvasottak belső hallása és artikulációja állandó része az olvasásnak, mely elősegíti a vizuális észlelést, a szavak jelentéséhez való hozzáférést és a szavak megtartását rövidtávú emlékezetünkben. Az olvasástanulás kezdetén a gyermek számára biztonságot jelent a (már automatizálódott) beszédtevékenység és az (újonnan tanult) olvasás közti híd alkalmazása. Az artikulációs mozgások, az olvasott szó félhangos kimondása a gyakorlott olvasónál is megfigyelhetők, ha nehéz vagy számára ismeretlen szóhoz ér (Tóth 2002).

Az említett jelfunkció stabilitását az első olvasási élmények akkor erősítik meg, ha egyrészt hangos olvasásra motiválják a gyermekeket (szituatív, párbeszédes tartalmakkal), másrészt a betűtípus megválasztásakor kezdetben egységes, letisztult formát alkalmaznak, majd fokozatosan többféle formát megismertetnek az olvasókkal.

Mentális nyelvi készlet

A mentális lexikon szerepére sokáig csak a *szókincs* vonatkozásában tekintettek. A kognitív nyelvészet értelmezése kibővíti a korábbi terminológiát: a mentális készlet elnevezés pontosabban határolja körül a fogalom tartalmát, mely szerint magába foglalja a szókészlet, a fonotaktikai szabályok, jelek és a nyelvről szóló háttérismeretek körét is. Az olvasási készség kialakítása szempontjából szókincsünk, mentális készletünk fejlettsége az értő olvasás kialakulásában fő szerepet játszik: egyrészt az olvasástanulás kezdeti élményei során, a jelfunkció megértésekor, másrészt a szövegértő olvasás fejlődésének időszakában (Gósy 1999). Az ismert szavak gazdagsága már a betűtanulás idején elősegíti az összeolvasott néhány betűből álló szavak megértését, hiszen a vizuálisan kódolt betűsor megfeleltetése akkor biztosít ráismerést egy értelmes szóra, ha annak hangalakja és mentális képzete (a szó ismerete) a gyermek idegrendszerében már a kiolvasás előtt rendelkezésre állt.

Cs. Czachesz (1998) a szókincs egy másik funkcióját hangsúlyozza, mely szerint a szókincs jelentős mértékben segíti az egyén fogalomrendszerének kiépülését, amelyre a szövegértő olvasás támaszkodik. Minél többféle kontextusban olvassuk a szavakat, jelentésük annál differenciáltabbá válik, több árnyalatot értünk meg. A fogalmi háló bővülése, gazdagodása újabb és újabb olvasásélmények hatására egyre kifejezettebb lesz. A meglévő fogalmak és az új tudáselemek így kölcsönhatásban formálják egymást. Nagy (2004) a gyakorlott olvasás kiinduló feltételeként a szógyakorisági törvény hasznosítását említi, melynek alapján a kritikus szókészlet, vagyis a magyar nyelvben előforduló leggyakoribb

5000 szó ismerete kiindulópont a köznyelvi szövegek megértésében. Megállapítása szerint a köznyelvi szövegek szavainak minimálisan 95 százalékát kell ismerni ahhoz, hogy egy szöveg tartalmát megérthessük, hiszen így gyarapodhat szókészletünk, így fejlődhet olvasási készségünk és a további olvasmányélményekre is ennek segítségével lehetünk motiváltak.

A gyermekkönyvek tartalmi tervezésekor a választott szókészlet, a mondatokban alkalmazott grammatikai megoldások jelentős mértékben befolyásolják a gyermekek első benyomását az olvasás természetéről. Ha olyan szavakat kell kibetűzniük, amelyek nem részei a szókincsüknek, s emiatt gyakran kell megmagyarázni őket, akkor sérül a folyamatos megértés és az olvasás nem lesz élmény számukra. A széles kínálat, a tudatosan differenciált tartalom lehetőséget nyújt a különböző szókinccsel rendelkező gyermekek megnyerésére is.

Szemmozgási beidegződés

A betűk, betűsorok olvasásakor a szem részben gyors, előre irányuló mozgások (szakkádok), szünetek (fixációk) és visszafelé irányuló mozgások (regressziók) szeriális sorát váltogatja. Perceptuális terjedelemnek hívjuk azt az egységet, amit a szem egy fixálás alatt átfog (Crystal 1998; Cs. Czachesz 1998; Gósy 1999; Adamikné Jászó 2001). Az olvasástanulás során a gyerekek a betűk sorához illeszkedő, a magyar nyelv esetében balról jobbra történő szemmozgási beidegződést kell elsajátítaniuk. A szemmozgás műszeres vizsgálata (eye-tracking) segítségével új szempontból, pontos adatok megismerésével vizsgálható az olvasási tevékenységhez kapcsolódó kognitív működés. Ezek eredményeként a jó olvasó 7–9 karaktert jelentő szakkádokat fog át, amelyek a szavakkal nem esnek egybe. Számukra a megértés 200-250 másodperces fixációkkal érhető el (Steklács 2014).

Az olvasott szöveg természete befolyásolja a fixációk és a szakkádok időtartamát, ritmusát. Ha a szöveg egy-egy szakaszán sok fixáció történik, úgynevezett tekintési letapadás jön létre. A fixációk, szakkádok, letapadások rendszerében azonban előfordul a szemmozgás visszatérése egy korábban már fixált elemre. Ezek a regresszív szakkádok, melyek akkor mutatkoznak, ha az olvasó szeme túl gyors volt a minőségi feldolgozáshoz, szükség van egy megismételt kontrollra. A regresszió a jó olvasók esetében pontosan oda tér vissza, ahol szükség van rá. A regresszió pontossága vagy bizonytalansága a szórutin, az automatizáltság megfelelő fokát is mutatja. A kutatások bizonyítékai alapján a szemmozgás bizonytalansága azonban többnyire nem oka, hanem tünete a gyenge olvasási készségnek (Csépe 2006).

A balról jobbra történő szemmozgási beidegződést a gyermekkönyvek akkor tudják stabilan kialakítani, ha egyrészt a gyermekeknek kezdetben nem kell fentről lefelé vagy átlósan elhelyezett szöveget olvasniuk, másrészt a kiolvasásra szánt szavak hossza alkalmas a kezdő olvasók számára elérhető 2-5 karakter átfogására. Ez a kritérium a szavak belső szerkezetét (mássalhangzók és magánhangzók következetes viszonyát) és az összeolvasás kezdőhangját (mássalhangzóval kezdődő szótagot) is érinti. Akár a szépirodalmi művek kiválasztásakor, akár új mese alkotásakor figyelembe kell venni a magyar szavak belső struktúrájának hierarchiáját: az egyes szótípusokat csak meghatározott sorrendben tudja befogadni az olvasni tanuló idegrendszer, ahol a sor elején a 2+2 típusú szavak (például ma-ci, ka-pu), a sor végén a mássalhangzó-torlódást tartalmazó szavak (pl. gyöngy-sor, nyaklánc) állnak. Az összeolvasás sikerét segíti, ha a szó kezdőhangja hosszan tartó mássalhangzó (s, f, m), a szókészlet kiválasztását ez a feltétel is befolyásolja. A szemmozgás folyamatosságát az említett alapelvek alkalmazása is elősegíti.

Gyors automatikus megnevezés

A gyakorlott olvasó gyorsan felismeri az ismerős szót, nincs szüksége az összes betű kódolására, egységben látja azokat. A szókezdés és a szóforma alapján szelektál mentális készletében, és a szöveggörnyezetnek megfelelő értelmi visszacsatolás segítségével választja ki a megfelelő lexémát. A szófelsőbbrendűségi hatás (McLelland, Rumelhart 1981) alapján az olvasás során az értelmi feldolgozás és az ismert, gyakran látott szóforma segíti a szavak gyors felismerését, azonosítását (Eysenck–Keane 2003).

A nyelvi jel szimbolikus jellegű: a jel, a jelölt és a kontextus kapcsolata erősödik, a leggyakoribb szavak felismerése fokozatosan begyakorlódik, automatizálódik (Langacker 1987). A pszicholingvisztikai kutatások alapján Pléh Csaba (2013) foglalja össze, hogy a szavak felismerését hogyan befolyásolja a szógyakoriság és a kontextus:

- „A gyakoribb szavakat gyorsabban ismerjük fel.
- Ami érdekel bennünket, azt gyorsabban ismerjük fel.
- Aktuális motiváltságunk segíti a felismerést.
- A negatív tartalmú szavak felismerése nehezebbnek bizonyul.

A szófelismerés gyorsasága változik, ha a vele asszociatív kapcsolatban álló szó előzi meg.

Ilyenkor érvényesül az úgynevezett előfeszítési (priming) hatás.” (Pléh 2013: 57) Mindezek alapján a – korábban is említett – tudatos szókészletválasztás egy újabb szemponttal gazdagodik: a magyar nyelvű szógyakoriság alapján szelektált szókészlet a kezdeti olvasási élményeket egyre magasabb szintre tudja emelni, biztosítva a gyakorlás, a többszöri felismerés lehetőségét, megerősítve a folyamatosságot, a magasabb szintű olvasási technikát, mely az értő olvasás alapja.

Zenei képességek

Egyre több kutatót foglalkoztat az a kérdés, hogy a zenei képességeknek milyen hatása van az olvasás elsajátítására. A vizsgálati eredmények közül témánk szempontjából fontos kiemelni, hogy mind a szövegolvasás, mind pedig a kottaolvasás elsajátításában fontos szerepe van a vizuális és az akusztikus észlelésnek. Zenei olvasáskor a jel-hangzás kapcsolat hasonlóképpen valósul meg, mint az olvasás esetén (Fazekasné 2006). „Az olvasáshoz szükséges hallási képesség nem speciálisan fonéma természetű, hanem zenei hallási képességgel is társul. Kutatások alapján valószínűsíthető, hogy a zenei képességek olyan kognitív képességekhez kapcsolódnak, amelyek a fonológiai tudatosságban és az olvasásban is szerepet játszanak.” (Janurik 2008: 305)

A gyermekkönyvek és a zene világának kapcsolata nem újkeletű a könyvpiacra, hiszen a zene és a ritmus motiváló ereje sem elhanyagolható. Ugyanakkor a kutatási eredmények további érveket adnak az olvasás és a zenei élmények tudatos összekapcsolásához, mely a gyermekkönyvek készítésében is kamatoztatható.

Az olvasásfejlesztés szakmódszertani kérdései

Az elemzés, szegmentálás nélküli olvasástanítás lemond a fonológiai tudatosság természetes fázisáról, a szótagolás támaszáról. Ez a kihagyott lépés a nyelvi egységek elemekre bontását és az összeolvasás alapozását is negatívan érintik, hiszen a hangokhoz való hozzáférés nélkül elképzelhetetlen az írott nyelv elsajátítása. Azok az olvasástanítási módszerek, amelyek globális szavakat ismertetnek fel, azt a hamis illúziót alakítják ki a gyermekben, hogy már tud olvasni. Ennél még veszélyesebb hatása, hogy a szavak találgatása fel erősíti a kompenzáció (a helyzethez, kontextushoz illő szavakra történő kiegészítés) stratégiáinak megjelenését, ami hosszabb távon rutint alakít ki a gyermekben a pontatlan ol-

vasási technika alkalmazására. A szavak globális felismertetése az olvasástanulás kezdetén egyértelműen káros hatást gyakorol az olvasási folyamatra, motivációs szerepe pedig nem bizonyított.

Annak ellenére, hogy az óvodás gyermekek először a feliratok alapján próbálnak tájékozódni a világban, gyakran a szavak globális felismerése útján, ez a megoldás csak átmeneti sikereket hoz, és nem segíti elő a könyvek többségében található nyomtatott kisbetűs írás elolvasását. Idővesztés is egyben, hiszen a nagybetűs olvasás később nem folytatódik, a valódi olvasást újra kell kezdeni a kisbetűkkel és a szavak részekre bontásával. Ez a vakvágány akár demotiváló erejű is lehet a további olvasási tevékenységeket és a hagyományos könyvekhez való viszonyt illetően.

Olvasási motiváció

A pszicholingvisztika és a kognitív pszichológia jelentősége vitathatatlan az olvasás ügyének megújításában, ezért nehéz eltávolodni az olvasási folyamatra közvetlenül vagy közvetetten ható részkészségek körétől. Ugyanakkor feltétlenül ki kell térni egy olyan tényezőre, amely alapjaiban határozza meg az olvasáshoz való viszonyunkat: ez az olvasási motiváció. Egyetlen megismerő tevékenység sem nélkülözheti érdeklődésünk ráirányulását, hiszen a motiváció, a késztetés egy valódi hajtóerő, mely fakadhat a tevékenység által kiváltott örömből, de lehetnek forrásai az abból várt előnyök (érdekek, hasznok) is.

Az elsajátítási motiváció fogalmát Józsa 2002-ben írt tanulmányában definiálja: „Elsajátítási motiváció alatt olyan motivációt értünk, mely bizonyos feltételek fennállása esetén elvezethet egy készség teljes, optimális elsajátításához, begyakorlottságához.” (Józsa 2002: 79) Az elsajátítási motiváció a készségek és képességek fejlődésében alapvető szerepet tölt be, és valamennyi kompetenciaterület kialakulására hatással van. A gyermek veleszületett elsajátítási motívumai implicit módon működnek, azonban az optimális kihívási szinten működő helyzetek tudatos, explicit motívumokká alakítják őket (Józsa 2002). Az olvasási motiváció szerepére, jelentőségére több szakember is ráirányítja a figyelmünket (Adamikné 2006; Nagy 2000; Cs. Czachesz 1999). Az olvasási motiváció összetevői azok a motívumok, amelyek szerepet játszanak az olvasási tevékenység elindításában és fenntartásában. A motívumok kialakulása és erősödése már az olvasástanulás előtti időszakban elkezdődik (Szenczi, 2010), és működésükre a család kulturális szokásai és igényei döntő hatást fejtenek ki (Józsa, 2002).

Az olvasási motiváció szerepe az úgynevezett „Máté-effektus” értelmezésével még nyilvánvalóbbá válik. A kifejezés forrása az Újszövetség Máté evangéliumának a talentumokról szóló példabeszédére utaló metafora: „Mert annak, akinek van, még adnak, hogy bőven legyen neki; akinek meg nincs, attól, még amije van is, elveszik” (Mt 25,29). A kezdeti olvasási teljesítmény befolyásolja az átlagosnál gyengébben, illetve annál jobban olvasók fejlődését. A gyengébbek esélyei fokozatosan csökkennek, a jók előnyei egyre növekednek. Ennek az az oka, hogy a korai teljesítmények eltérő üzeneteket közvetítenek a gyerekek felé: az átélt siker vagy kudarc megerősítő mechanizmusként működik, mely a motiváltságra vagy annak gyengülésére markáns hatást fejt ki (Hódi–Németh–Korom–Tóth 2015). A megerősítés forrása elsősorban az olvasás kezdeti sikereiben rejlik, hiszen egyértelműen befolyásolja a folyamatot a gyermek énképének változása, mely a kezdeti eredményesség vagy eredménytelenség nyomán alakul ki.

Az olvasás életünknek olyan lényeges területe, hogy az ezzel kapcsolatos élmények nem átmenetiek, nem elhanyagolhatók és nem kompenzálhatók más készségek magasabb szintű működésével. Hatása nyomán a siker vagy kudarc generalizálódik, a kezdeti öröme vagy nehézségek kumulálódnak és szinte áthatják a megismerés, a tanulás, s ezzel a fejlődés teljes motivációs bázisát.

Szociolingvisztikai megközelítések

Az olvasásra ható tényezők sorából nem hagyható ki az olvasni tanuló gyermek családi háttere, kulturális környezete sem. Tudjuk, hogy az olvasás mint az információhoz való hozzájutás eszköze az olvasni tudó ember érvényesülésének. Ugyanakkor ez az érvényesülés, a közösségekbe történő eredményes beilleszkedés sikere jelentős mértékben a családi szocializáció függvénye (Kertesi–Kézdi 2012). Kulturális szempontból eltérő szocializációs közeget biztosító csoportok különböző hatással vannak a gyermekek nyelvhasználatára, kommunikációjára és könyvekkel való kapcsolatára.

Az iskolába kerülő gyermekek nyelvi interakciós készségei, olvasási tapasztalatai és a világról való tudása így jelentős eltérést mutathat. Az iskola előnyben részesít egyes nyelvhasználati módokat, s ebből a szempontból az eltérő szociokulturális környezetből érkező gyermekek tanulási eredményességét is befolyásolja (Réger 2002). Olvasáspszichológiai vizsgálatok szerint az iskolázott szülők és nagyobb testvérek tudatos tanítása alapján a könyvekkel, szövegekkel való foglalkozás már a kisgyermek és az óvodás életnek is természetes részévé válik (Réger 2002).

Mindezek alapján a különböző társadalmi rétegek számára készült gyerekkönyvkínálat szerepe egyáltalán nem elhanyagolható (akár differenciált témaválasztás, szókészlet vagy illusztráció segítségével), hiszen olyan gyermekeket is be tud vonzani az olvasás élményébe, akik szociokulturális hátterük révén korábban nem találkoztak az írott nyelv használatával, családjukban gyakran az első írástudókká válnak.

A felnövekvő nemzedékben jelentős mértékű azoknak a gyermekeknek az aránya, akik családi indíttatásból soha nem kerülnének be a könyvpiac vásárlói közé. A differenciált gyerekkönyvkínálat vonzása azonban megtörheti ezt az ismétlődő-átörökítő folyamatot. Ebben az is szerepet játszhat, hogy a könyvek eljuttatása, megismertetése nem a családi csatornán keresztül, hanem elsősorban a hátránykompenzálásban felelős intézmények segítségével történik. Ennek a társadalmi rétegnek a gyermekkori megszólítása hosszútávon jelentős olvasói bázist alakíthat ki, ugyanakkor a célcsoportról való lemondás – vagyis kizárólag a szülőkre történő építés – útján a könyvszakma elveszítheti a kezdetben még kulturálisan érzékenyíthető populációt.

Olvasáskutatási eredmények és a könyvszakmai megoldások

A tématerületek szerinti áttekintés végén foglaljuk össze azokat a kritériumokat, amelyek az olvasáskutatás oldaláról támogathatják a magyar nyelvű gyerekkönyvek fejlesztését (1. ábra).

1. ábra. Az olvasáskutatási eredmények szakmai üzenetei

Témakeretek	Kiemelt kulcsszavak – olvasáskutatási eredmények	Kapcsolódó könyvszakmai megoldások
Nyelvi szintekre vonatkozó tudás	<i>Nyelvészeti szempontú olvasásfejlesztési fokozatok:</i> – szótagtudat – fonématudat – morfológiai és – lexikai tudatosság	Szótagolással induló, egymásra épülő hierarchikus építkezés az első olvasási élményeknél
Beszédészlelés, beszédmegértés	<i>Szelektív információfelvétel, a zavaró hatások figyelmen kívül hagyása</i>	Óvodáskorú gyermekek számára készült, felolvasásra alkalmas mesekönyvek, könyvsorozatok
Pszicholingvisztikai megközelítések	<i>Az auditív-vizuális csatorna következős összekapcsolása</i>	Kezdetben letisztult, egyszerű betűtípus alkalmazása

	<i>Szubvokalizáció</i>	Hangos olvasásra készítő szövegek
Mentális nyelvi készség, szókincs	<i>A kiolvasott szavak mentális képzetének megléte</i>	Az adott életkorra jellemző, már ismert szavak a választása;
	<i>Eltérő szélességű szókincs</i>	Szókészletek szerinti széles kínálat
Szemmozgási beidegződés	<i>Balról jobbra haladó szemmozgás beidegzése</i>	Függőleges és átlós irányú szövegek kiiktatása
	<i>Fokozatosan bővülő szakkádok</i>	Kezdetben 2-5 karakter átfogására alkalmas szótagok, szavak beépítése
	<i>A nehéz szavaknál regressziós mozgás</i>	A szavak belső szerkezetének ismerete, a fokozatok alkalmazása
Gyors automatikus megnevezés	<i>A magyar nyelvre jellemző szógyakoriság jelentősége</i>	az 5000 leggyakoribb szóból és szókapcsolatokból történő szövegépítés, gyakori felismertetés
Zenei képességek	<i>Zenei élmények és fonológiai tudatosság kapcsolata;</i>	Olvasási és zenei élmények összekapcsolása
	<i>Az olvasás és a kottaolvasás analógiája</i>	Könyvek CD-/DVD-melléklettel
Az olvasásfejlesztés szakmódszer-tana	<i>Káros hatása kizárólag nagybetűs szövegek, szavak globális találgatásakor</i>	Kis, nyomtatott betűs szövegek következetes alkalmazása
Olvasási motiváció	<i>Az olvasás kezdeti sikerei – mint alapvető motivációs forrás,</i> <i>Máté-effektus</i>	Az olvasásfejlesztési alapelvek következetes beépítése, a fokozatok betartása
Szociolingvisztikai megközelítések	<i>A szociális háttér és a kulturális/nyelvi átörökítés kapcsolata</i>	Kínálatbővítés differenciált témaválasztás, szókészlet vagy illusztráció segítségével

Műfajok, kiadványok kezdő olvasók számára a gyermekkönyvpiacra

A kiadói koncepciók közös nevezője, hogy a kezdő olvasóknak szánt könyvek esetében az olvasási élmény pozitívumaira helyezik a hangsúlyt, nehogy az első próbálkozás kudarcra végződjön. Ilyen szempont az illusztráció, a szöveg és a képek aránya, hiszen a sok szöveg első látásra még riasztó lehet. Fontosnak tartják, hogy a sorok minél szellősebbek, a szövegrészek könnyen áttekinthetők legyenek. A legtöbb információ a vizuális megjelenítésről szól, hiszen a gyerekek figyelmét elsősorban még a képek kötik le, a szöveg terjedelmét csak fokozatosan lehet növelni az olvasási rutin erősödésével. A kiadók gyakran pedagógiai, pszichológiai, néha logopédiai kompetenciával rendelkező szakemberekkel dolgoznak együtt, a szakmai szintek pontos és szakszerű megállapítása érdekében.

Műfajok az olvasás előkészítésének szakaszában

Böngészők

A böngésző speciális előkészítése az olvasásnak: a gyerekek különböző témakörökhöz tartozó képek segítségével játékosan tanulhatják meg és építhetik be *szókincsükbe* a kapcsolódó szavakat. A befogadás módja más, mint egy mesekönyv hagyományos olvasása, mert nem lineáris és kész elbeszélés, hanem a *képolvasó fantáziája alapján kialakuló történet*

vagy összefüggés-láncolat. A böngésző segítségével el kell igazodniuk egy nagy és kaotikus képi információhalmazban.

„Egy jó böngészőből egy valamit nem lehet (vagy nem érdemes) elspórolni, ez pedig a rajzi alaposság. Az élvezet lényegét ugyanis a folyamatos felfedezés öröme adja. Használatuk több szinten és több életkorban is lehetséges: jól kidolgozott karaktereik és a képtáblákon elrejtett, visszatérő és összefüggő történeteik a *böngésző és lineáris olvasást* egyaránt lehetővé teszik. A böngészőkről azt gondolhatjuk, hogy csak az óvodás gyermekeknek valók, pedig az olvasás megtanulásával egyáltalán nem válik érdektelenné a műfaj, a böngészés megmarad nagyobb korban is, csak jobb híján új vizuális felületekre tevődik át. Ilyenek lehetnek például a képregények.” (Révész, 2019)¹

Összerakókártyák

Az összerakókártyák 4 db képet tartalmazó A4-es oldalak, amelyekből a gyermek egy kis könyvet hajtogathat magának. A hajtogatást követően több felhasználási mód segíti az alapvető olvasási alapkészségek fejlesztését, aminek következtében fejlődik a *történetmondás és az emlékezet*, valamint segítséget nyújt ahhoz, hogy a gyermek *megértse a cselekmény elemeinek sorrendjét és szerkezetét*. A játékos feladatok hozzájárulnak az *olvasás-szeretet* kialakulásához.²

Zenei képességfejlesztő, iskola-előkészítő kiadványok

A hallási észlelés, emlékezet és beszédmegértés fejlesztéséhez óvodáskor végén azokkal a versekkel, mesékkel – alapvetően felolvasandó tartalommal – jelentkeznek a könyvkiadók, amelyek közvetlenül elősegítik a *nyelvi játék, a ritmus, a zeneiség* gyakori megélését. A kifejezetten iskola-előkészítő célzattal kiadott könyvekben kedveltek a beszédjavító mondókák, a ritmizálható versek, illetve a fonémahallást és ezzel a betűtanulást megalapozó megzenésített, versbe rejtett ábécék is.

Foglalkoztatókönyvek mint mesebeli társasjátékok

Az óvodások világához a játékosság áll a legközelebb, ezért az előkészítő foglalkoztatókönyvek speciális köre társasjáték formájában kínálja a klasszikus meséket „olvasóinak”, melyek kivethető figurákat, ragasztható matricákat is tartalmaznak. A *manipuláció öröme* és a *vizuális motiváció* egyenes úton indítja el a gyermekeket a könyvek megszeretetéséhez.

Papírszínház

A szakemberek egyöntetűen megegyeztek abban, hogy az olvasóvá nevelés egyik előszobája lehet a papírszínház. Eredetileg Kamishibai a neve, a XI. században is megjelent ennek őse Japánban. A mostani formájában 1920-ban kezdték használni. Egy hordozható fakeretbe helyezük be a különálló kartonlapokon lévő aktuális mesét, amelyeknek a hátoldalán van a szöveg, amit felolvasunk a gyerekeknek. Ők a nagyalakú képeket nézik közben, és ha hallják a szöveget, akkor szó szerint megelevenedik számukra a látvány.³ Simon Krisztina szerint gyakran érzékeljük, hogy tanítványaink „multitasking” üzemmódban vannak, ilyenkor hasznos eszköz a papírszínház, mely az oktató-nevelő munkát is támogatja. Az új módszerrel egyszerre hatunk a diákok több érzékszervére, és nem passzív befogadóként kell végigülniük a foglalkozásokat (Simon, 2019)⁴.

¹ <https://www.prae.hu/article/11329-a-kepek-hatekony-olvasasa-letkerdes/>

² <https://olvasovanevels.gportal.hu/gindex.php?pg=36656489&nid=6684612>

³ <https://hogyanmondjamelneked.hu/mese/2018/01/23/papirszinhaz-a-hetkoznapi-varazslat>

⁴ <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4280/4115>

Felmerül a kérdés, hogy miként kelhet versenyre a mesélés japán eredetű, ősrégi, állóképes módszere a tévében pörgő rajzfilmekkel, multiplex mozikkal vagy számítógépes játékokkal. A mesélő közvetlen jelenléte, az előszóban kibontakozó mese pedig azt a benyomást kelti, hogy amit lát, az kizárólag neki szól, egyszeri, nem megállítható és nem visszapörgethető. A képek feldolgozása, a *vizuális olvasás* a szövegek értelmezéséhez hasonlóan összetett folyamat, amely a megfigyelő-néző részéről folyamatos *intellektuális egyeztetést, értelmezést* igényel. A képek váltakozásának ritmusát az elbeszélő szabja meg, meséje ívéhez igazítva a látványt, élő jelenléte lehetőséget ad a követlen visszajelzésre, az interakcióra. Minden esetlegességével, technikai tökéletlenségével együtt végső soron ez nyújtja az itt és most születő mese varázsát.

A betűtanulást és az összeolvasást elősegítő műfajok, könyvsorozatok

Nyomtatott nagybetűs mesék

A nyomtatott nagybetűvel szedett mesék sokáig újdonságként hatottak az önálló olvasást segítő könyvek piacán. Azóta azonban egyre több könyvkiadó jelentet meg *csupa nagybetűvel írt mesekönyvet* a kezdő olvasók számára. A kiadói koncepciók alapján ennek az oka, hogy a gyermekek egy része először az utcai feliratokon elkezdik felismerni a nagybetűket és rákérdeznek a leggyakoribbakra, megpróbálják kibetűzni a szavakat. Elkezdődik az az igény, hogy saját maguk is felismerjenek bizonyos gyakori feliratokat, reklámokat, vagyis „olvassanak”. Erre a – gyakran már óvodáskorban megjelenő – készségre, s egyben motivációra építve születtek meg a nagybetűs könyvek az olvasás küszöbén állók átmeneti támogatására. (Lásd: Cerkabella Kiadó: Betűzgető könyvek; Pozsonyi Pagony: Most én olvasok; Móra Kiadó: Már tudok olvasni; Líra: Manó Könyvek – Disney Suli.)

Szótagolós mesék

A meseolvasás másik hagyományos formája a szótagoló módszer, melynek köszönhetően a gyerekek hamarabb sikerélményhez jutnak. A *szótagolás* mellett, hogy a helyesírási készség kialakulásában is nagy szerepet játszik, segít az olvasás helyes technikájának elsajátításában, hogy a hosszabb lexikai elemek elolvasása se okozzon nehézséget. A szótagolás természetes tevékenység az óvodás gyermekek számára, hiszen a beszédfejlődés természetes egységeként az óvodai foglalkozások is gyakran épülnek mondókákra, letapcsolható versekre, szótagoláshoz kapcsolódó tánclépésekre. A szótagolós mesék olvasásának feltétele a benne szereplő nyomtatott kisbetűk ismerete, mely az iskolai betűtanulás folyamatában fokozatosan bővül, gazdagodik. Az óvoda-iskola átmenet időszakában kiválóan alkalmazható a Mesezene program, mely kiemelt célja az olvasástanulás élményszerű előkészítése a fonológiai tudatosság módszeres fejlesztésével (Szűcs, 2019).

Könyvsorozatok

A könyvkiadók legújabb vállalása, hogy nem egy-egy könyvet fejlesztenek, hanem fokozatosan egymásra épülő, egyre nehezedő szinteket képviselő könyvsorozatokat jelentetnek meg, megkönnyítve a szülők dolgát a választásban. Az alábbiakban ezekre mutatok be példákat.

Már tudok olvasni könyvsorozat (Móra)

Kisiskolások olvasástanulását segítő, könnyen kibetűzhető, színes rajzokkal teli sorozat klasszikus szerzők ismert műveivel és fiatal írók új könyveivel. Az elsős-másodikos olvasni tanulóknak rövidebb, egyszerűbb nyelvezetű szövegeket szánunk, a harmadikos-negyedikes „már olvasók” pedig hosszabb mondatokkal és történetekkel birkózhatnak.

Betűről betűre olvasás- és írásfejlesztő gyakorlatok (Móra)

A magyar nyelv betűkészletének megfelelően, az előforduló betűcserék szerint állították össze a kötetet. Így a gyermek egyéni tévesztéseinek megfelelően az a betű, hangcsoport emelhető ki, amely nehézséget okoz számára. Emiatt a gyerekek közti differenciálásra alkalmasak, akár iskolai helyzetben is.

Rém jó Könyvek sorozat (Móra)

A sorozat a nagyobb óvodásoktól a kisiskolás korosztályig vezeti végig a gyerekeket az olvasóvá válás útján sok humorral, igazi sikerélményt nyújtva. Az első kötetben a gyerekekhez közel álló képi világ a motiváció: a képeket kedvük szerint fűzhetik történetekké, így alakítva személyessé az olvasástanulási folyamatot. A sorozat második kötete már a betűtanulásra helyezi a hangsúlyt. A kötetek illusztrációi folyamatosan ébren tartják a gyerekek érdeklődését, a már ismert figurák is segítenek a kezdeti nehézségeken. A sorozat harmadik és a negyedik része a szavak, egyszerű mondatok olvasásával igyekszik mélyíteni a gyerekek olvasással kapcsolatos ismereteit. A szöveg és az illusztráció mindvégig tökéletesen illeszkedik egymáshoz, segítve a történetek megértését. Az ötödik kötetben már bonyolultabb mondatok találhatóak, a hatodik rész verses formában segíti az olvasástudás elmélyítését. A hetedik kötet két története pedig már igazi olvasóknak szól, de még mindig egyszerűen, érthetően szerkesztett, viszont már hosszabb mondatokat tartalmaz.

A szerzők a *fokozatosság elvét* tartották szem előtt a történetek megírásakor, figyeltek arra, hogy a gyerekek az életkori sajátosságának és készség szintjének megfelelő olvasmányélménnyel találkozzanak és sikerélmény legyen számukra az olvasás tanulása. A sorozat a szókincs bővítéstől a szöveg nélküli köteten keresztül juttatja el a gyerekeket a rutinos olvasóvá érésig mindvégig fenntartva az érdeklődésüket.

Most én olvasok! sorozat (Pozsonyi Pagony)

Egy szisztematikusan felépített, pedagógusi szakértelemmel megtámogatott kortárs, magyar olvasásfejlesztő sorozat, mely négy különböző nehézségi szintet céloz. A történetek lazán összefüggnek egymással, de önállóan is olvashatók. Nagy formátumú betűk, szellősen szedett, könnyen olvasható, vicces és szórakoztató történetek jellemzik a sorozat köteteit. Az első szinten oldalanként csak 2-5 mondat, könnyen kiolvasható szavak és egyszerű, könnyen követhető történet található. A második szinten oldalanként 6-8 mondat szerepel, és már nehezebb szavak is előfordulnak, a történet kicsit bonyolultabb, de könnyen követhető. A harmadik szinten oldalanként 10-15 mondat, bővített és összetett mondatok is olvashatók, a történet szövege is bonyolultabb. A negyedik, legnehezebb szinten oldalanként 15-20 mondat és több szöveg, kevesebb rajz látható. Itt már akár többszörösen összetett mondatok is találhatóak, és idegen szavak is előfordulnak.

Olvasólétra sorozat (Fabula Stúdió)

A sorozaton belül több nehézségi fok van korosztályonként címkézve, amely minden könyvön meg van jelölve: a sorozat végigkísérheti a gyermeket kezdő olvasó korától kezdve egészen addig, míg gyakorlottabbá nem válik. A szinteken feljebb lépegetve fokozatosan fordul az illusztráció és a szöveg aránya, igazodva az olvasói igényekhez. A kötetek hétköznapi, egyszerű, lineáris történeteket tartalmaznak. Az Olvasólétra négy lépcsőfokán (5, 6, 7, 8 éves korosztály) két különböző típusú kiadvány található. Az egyikben több apró, míg a másikban egy összefüggő történet van. A kiadó a könyveket a megjelölt korosztály mellett a gyengénlátóknak és az olvasási zavarral küzdő alsó tagozatos diákoknak is ajánlja (Olvasovaneveles.gportal.hu 2017).

Aranyfa sorozat (Preticon)

A mesefüzetek kilenc nehézségi szinten gyakoroltatják az olvasást a kezdőtől egészen a haladó szintig. A sorozat kötetei olyan képeskönyvek, melynek mindegyike egy-egy kis történetet mond el azokról a szereplőkről, akik valamennyi történetnek kulcsfigurái. Minél magasabb szintre jutnak az olvasásban, annál kisebbek lesznek a betűk, a szöveg viszont folyamatosan bővül egyre szövevényesebb történetekkel (Olvasovaneveles.gportal.hu s.d.2017).

Már egyedül olvasok sorozat (Mormota)

A *Már egyedül olvasok* egy napjainkban játszódó mesekönyvsorozatot, melynek elsődleges célja az önálló olvasás megszerettetése a gyermekekkel. Hétköznapi, valós történeteket mond el, melyek a gyermeki képzelet által izgalmas kalanddá alakulnak át, s átvezetnek a felnőttek által rég elfeledett gyermeki fantáziavilágba. A könyvek tipográfiájára jellemző a 13 pontos betűméret és a könnyen olvasható betűtípus (Archia). A kötetek részletgazdag, kézzel rajzolt illusztrációkkal készültek, melyek képzetalkotásra inspirálnak, így sokáig nézegethetők. Egyszerű mondatszerkezetekkel íródott, hogy szótagoló olvasással is könnyen érthető legyen. Kemény fedéllel, minőségi belívekkel készül, hogy ellenálljon a sokszori forgatásnak (Sz. n. 2019).

Manó Könyvek (Líra)

Az *Olvas velem!* sorozat a közös olvasás élményét kínálja a kisiskolásoknak. Ezekben a képes mesekönyvekben a történetek főhőseit ugyanis maguk a gyerekek alakítják. A főszereplők szövegét nekik kell majd önállóan felolvasniuk, míg a narrátor és a többi szereplő mondanivalója a szülőre marad. A gyerekek szövegrésze rövid és egyszerű, a betűk mérete nagyobb, és színessel ki is emelték e részeket. Mivel a gyerekek már nem passzív hallgatók, ráérezhetnek az olvasás valódi ízére is. „Ha már gyermekünk megismerkedett a betűkkel, de egyedül még nem mer belevágni egy könyvbe. Ezekben a kötetekben kétféle szedéssel találkozhatunk: a tömöttebb, kisebb betűs szövegekkel és az oldalanként beszúrt, szellős, nagybetűs, pár mondatos sorokkal. Előbbieket mi olvashatjuk fel, míg az utóbbiakat átengedhetjük az olvasással barátkozó gyermekünknek.”

(<https://www.lira.hu/hu/sorozat/olvasni-jo-sorozat>)

Hős olvasó (Manó Könyvek)

A *Hős olvasó* sorozat az éppen olvasni tanuló gyerekekre gondolt. A könyvek lapjain napjaink *rövid meséi* elevenednek meg barátságáról, szeretetről, hőstettekkel fűszerezve. A sorozat kiemelten a *mai kor történeteiből* építkezik, közel hozva a gyermekekhez a hétköznapi érdekeségeit, érzéseit, csodáit.

Disney sulí – Olvasni jó! (Manó könyvek)

A *Disney sulí – Olvasni jó!* sorozat célja: játékosá tenni a tanulást. Az olvasásfejlődés folyamatát követve a következő szinteket láthatjuk: Már ismerem a betűket! Már mondatokban olvasok! Már egyedül is megy! Jellemzők a könnyen kiolvasható szavak, a könnyen követhető történetes szál, melyet játékos feladatok egészítenek ki.

A szövegértő olvasás kialakulásának támogatása

A szavak jelentésének keresése az új, ismeretlen szavak olvasásakor kapcsolódik a történethez. Akkor válik ez egyre fontosabbá, amikor az olvasott szövegrészek komplexebbé válnak. Ekkor kell újabb stratégiákat bevonni, hogy az olvasott szavak jelentéssel bírjanak. Ebben a stádiumban a felnőttek elmagyarázzák az olvasottak jelentését, és illusztrációk is

vannak, amelyek segíthetnek. Ezeken a verbális/vizuális magyarázatokon keresztül fog a gyermek olyan tanulási stratégiákat elsajátítani és tökéletesíteni, amelyek biztosítani fogják, hogy komolyabb szövegeket megértsen, anélkül, hogy ismerné az olvasás minden fortélyát.

A megfelelő színvonalú szövegértelmezés részben olvasástechnikai kérdés. Jó tempóban kell tudni olvasni ahhoz, hogy a szöveg spontán értelmeződjön – a szavak kimondásánál sokkal gyorsabban kell tudni olvasni. Minél jobb az olvasástechnika, annál hatékonyabb a szövegértés. Ahhoz, hogy megértsük, amit olvasunk, gyorsabban kell olvasnunk a természetes beszédritmusunknál. A szövegértő olvasás kialakításának szintjén természetesen bármely mese, regény, novella szóba jöhet, azonban az alábbi két példa ennél többet kínál.

Olvas velünk! sorozat (Napraforgó Könyvkiadó)

Az Olvas velünk sorozat klasszikus műveket dolgoz fel kisiskolásoknak olvasmányos formában. A betűkkel éppen csak barátkozó gyerekeknek hamarosan olyan olvasmányokat kell önállóan végigolvasniuk, amelyek nyelvezetükben, szókincsükben, és tartalmukban is nagyon messze vannak a digitális kor gyermekeitől. Az iskolai kötelező olvasmányokkal csak azok a gyerekek fognak tudni megbirkózni, akik a harmadik iskolai évre már gyakorlott olvasókká váltak. Ebben segít a könyvsorozat a 6-10 éves gyerekeknek.

Szeretek olvasni! sorozat (Tessloff és Babilon Kiadó)

A sorozat a frissen megjelent kortárs francia és magyar szerzők műveivel, érdekes történetekkel motiválja olvasásra a kicsiket. A kiadó elsősorban igényes irodalmi szövegekkel szeretné megkedveltetni az olvasást a gyerekekkel-fiatalokkal. A sorozat bővítésével párhuzamosan fontosnak tartják, hogy kortárs magyar szerzőket is bevonjanak a fejlesztésbe, valamint eljussanak a 10 éves korosztályig. (<https://www.tessloff-babilon.hu/kategoria/szeretek-olvasni>)

A gyerekkönyvpiacot meghatározó vásárlói igények vizsgálata

A kezdő olvasók könyvpiacán elsősorban a szülők vásárolnak, ezért egy körükben végzett kutatás eredményeinek segítségével mutatom be azokat a gyerekkönyvekre vonatkozó elvárt tulajdonságokat, amelyeket a kiadói érdekek nem hagyhatnak figyelmen kívül.

A kutatás keretében kisgyermekes szülőket kérdeztem meg könyvválasztási szokásaiukról. Kiválasztásuk véletlenszerűen történt, a kérdéseket online formában küldtem el, a válaszok is ebben a formában érkeztek vissza.

A szülők a következő kérdésekre válaszoltak:

– *Milyen szempontok alapján választana könyvet gyermekének az olvasástanulás kezdő időszakában?*

– *Határozza meg a négy legfontosabb választási szempontját! Kérem, rangsorolja a választott szempontokat!*

Összesen 32 szülő válaszait összesítettem.

Az eredmények elemzése a következőképpen történt:

Az azonos szempontokra adott találatok összesítése után alakultak ki a nyerspontszámok, melyet a válaszadók által meghatározott rangsor szerint súlyoztam. A 2. ábrán összesítve láthatók az eredmények.

2. ábra. Szülői könyvválasztási szempontok összesített eredményei

Választott szempontok	Súlyozott pontszám az 1. helyen	Súlyozott pontszám a 2. helyen	Súlyozott pontszám a 3. helyen	Súlyozott pontszám a 4. helyen	Az adott szempont-hoz rendelt nyerspontszám	Az adott szempontra adott találatok aránya (%)
<i>Téma (életkorhoz illeszkedő, érdekes, humoros, képzeletre ható, erkölcsös, nemek szerint eltérő)</i>	40	21	8	5	74	18,2
<i>Betűméret (13–14 pt)</i>	32	21	6	3	62	15,3
<i>Vizuális megjelenítés (esztétikus, színes képek, illusztráció)</i>	12	21	14	8	55	13,5
<i>Szöveg tagolása (szellős, áttekinthető)</i>	16	18	6	1	41	10,1
<i>Rövid mondatok és szövegrészek</i>	12	15	6	2	35	8,6
<i>Kép/szöveg aránya</i>	12	6	8	2	28	6,9
<i>Nyelvezet</i>	16	9	0	2	27	6,6
<i>Betűtípus (Ariel, Calibri, talpas, egyszerű)</i>	16	6	2	1	25	6,1
<i>Könyvészeti jellemzők (kézbe illő, kemény fedeles, vastag papír, tartós fűzés, vékony gerinc)</i>	7	2	1	5	15	3,7
<i>Életkori fokozatok (egymásra épülő sorozatkönyvek)</i>	0	6	2	1	9	2,2
<i>Szótagolt szöveg</i>	0	6	2	0	8	1,9
<i>Referencia-személyek ajánlása</i>	4	0	0	3	7	1,7
<i>Szépirodalmi érték</i>	0	3	2	2	7	1,7
<i>Játékos elemek</i>	0	3	2	0	5	1,2
<i>Nincs benne helyesírási hiba</i>	4	0	0	0	4	0,9
<i>A könyv ára</i>	0	0	0	2	2	0,4
<i>könyv szerzője</i>	0	0	0	1	1	0,2

A táblázatban szereplő nyerspontszámok aránya alapján a következő csoportok alakultak ki:

- A könyvválasztásban négy olyan kiemelt szempont befolyásolja a vásárlókat, amelyek pontszáma több, mint a maximális pontszám 50%-a:

- *a könyv témája (mely az életkori sajátosságoknak megfelelő, érdekes, humoros, a gyermek képzeletére ható, erkölcsi értékeket közvetítő, nemek szerint eltérő);*
 - *betűméret (13–14 pt);*
 - *vizuális megjelenés (esztétikus, színes képek és illusztráció);*
 - *szöveg tagolása (szellős, jól áttekinthető).*
- b) A második csoportba azok a szempontok kerültek, amelyek legalább a maximális pontszám 25%-át érték el:
- *rövid mondatok és szövegrészek,*
 - *kép/szöveg aránya,*
 - *nyelvezet,*
 - *betűtípus (Ariel, Calibri, talpas, egyszerű).*
- c) A harmadik csoportban a kevésbé ható szempontok szerepelnek, amelyek a maximális pontszám 10-25%-át érték csak el:
- *könyvészeti jellemzők (kézbe illő, kemény fedeles, vastag papír, tartós fűzés, vékony gerinc),*
 - *életkori fokozatok (egymásra épülő sorozatok),*
 - *szótagolt szöveg.*
- d) Végül a legkevesebb találatot kapott szempontok következnek, amelyek a maximális pontszám 10%-át sem érték el:
- *referenciaszemélyek ajánlása,*
 - *szépirodalmi érték,*
 - *játékos elemek,*
 - *nincs benne helyesírási hiba,*
 - *a könyv ára,*
 - *a könyv szerzője.*

Az olvasáskutatási eredmények összevetése a kiadói elképzelésekkel és a vásárlói elvárásokkal

A vizsgált (olvasáskutatási, kiadói és szülői) aspektusok összehasonlításával kiderült, mely szempontok esetében látunk átfedéseket, azonos törekvéseket, illetve mely szempontok mutatnak eltérést vagy esetleg különböző mértékű súlyozást. A 3. ábrán a három eltérő nézőpont kulcsszavait feleltettem meg egymással.

3. ábra. Szülői, kutatási és kiadói szempontok illeszkedése

Vásárlói (szülői) szempontból	Olvasáskutatási szempontból	Kiadói szempontból
<i>a könyv témája: életkornak megfelelő, érdekes, motiváló, humoros, képzeletre ható, erkölcsi értékeket közvetítő, nemek szerint eltérő</i>	felolvasásra alkalmas mese-könyvek, kínálatbővítés differenciált témaválasztással	a szöveg témája, stílusa/céltott korosztály illeszkedése, a képzelet világához kapcsolódik, az élet alapkérdéseiről szól, gyereknek és felnőttnek is élvezhető, növeli az olvasási kedvet, széles spektrumú, változatos könyvkínálat, műfajok gazdagsága, humor, személyesség, ismert figurák, napjainkban játszódó történetek
<i>betűméret (13–14 pt)</i>	-	13 pt betűméret, fokozatosan egyre kisebb betűk

<i>vizuális megjelenés (esztétikus, színes képek és illusztráció)</i>	differentiálás illusztráció segítségével	vizuális, érzelmi és esztétikai ráhatások, a szöveghez választani illusztrátort, sokáig nézegethető, részletgazdag, kézzel rajzolt illusztrációk
<i>szöveg tagolása: szellős, jól áttekinthető</i>	függőleges és átlós irányú szövegek kiiktatása, kezdetben 2-5 karakter átfo-gására alkalmas egységek	a sorok legyenek szellősek, hogy könnyű legyen követni, szemmozgási rutin
<i>rövid mondatok és szöveg-részek</i>	-	egyszerű, rövid mesék, történetek
<i>kép/szöveg aránya</i>		fokozatosan fordul az illusztráció és a szöveg aránya
<i>nyelvezet</i>	az 5000 leggyakoribb szóból történő építkezés, a szavak belső szerkezetének ismerete, szókészletek szerinti széles kínálat	könnyen kiolvasható szavak, rövidebb, egyszerűbb nyelvezetű szövegek
<i>betűtípus (Ariel, Calibri, talpas, egyszerű)</i>	kezdetben letisztult, egyszerű betűtípus alkalmazása, majd többféle betűtípus megismertetése, kis, nyomtatott betűs szövegek	- könnyen olvasható, egyszerű betű (Archia), - kerülni kell a különböző színű, formájú betűket, - kontrasztszínek (papír/betű)
<i>könyvészeti jellemzők: kézbe illő, kemény fedeles, vastag papír, tartós fűzés, vékony gerinc</i>	-	kemény fedél, minőségi belévek
<i>életkori fokozatok, egymásra épülő sorozat-könyvek</i>	az olvasásfejlesztési szakaszok, fokozatok betartása, hangos olvasásra készítő szövegek, gyakori felismertetés	- egymásra épülő, egyre nehezedő szinteket képviselő könyvsorozatok, - gyakran előforduló betűcserék szerinti kötetek, - majd gyors, folyamatos olvasás, végül tanulási stratégiák elsajátítása
<i>szótagolt szöveg</i>	szótagolással induló fokozatok	egyszerű mondat szerkezetek, hogy szótagoló olvasással is könnyen érthető legyen
<i>referenciaszemélyek ajánlásai</i>	-	a kiadói honlapokon bemutatott magyar szerzők és szakemberek ajánlásai
<i>szépirodalmi érték</i>	-	klasszikus, igényes irodalmi szövegek és kortárs magyar szerzők is
<i>játékos elemek</i>		játékos feladatok, a manipuláció öröme
<i>hibátlan helyesírás</i>	-	-
<i>a könyv ára</i>	-	-
<i>a könyv szerzője</i>	-	a kiadói honlapokon magyar szerzők bemutatása
-	-	kezdetben csupa nagybetűvel írt mesekönyvek
-	olvasási és zenei élmények	nyelvi játék, ritmus, zeneiség megélése

A megfeleltetés eredményeként megállapítható, hogy mely szempontok esetén van átfedés mindhárom oldalon, melyik oldallal egyezik inkább a kiadói koncepció és hol térnek el az elképzelések egymástól.

Mindhárom oldal által támogatott szempontok:

- a könyv témája (a vásárlói súlyozás alapján az 1. helyen áll)

- vizuális elemek, esztétikum (3. helyen)
- a szöveg tagolása, sorok távolsága (4. helyen)
- a nyelvezet (7. helyen)
- a betűtípus paraméterei (8. helyen)
- az életkori fokozatok alkalmazása (10. helyen)
- a szótagolás beépítése (11. helyen)

Az olvasáskutatás eredményei nélkül, kizárólag a kiadói elképzelések és a vásárlói könyvválasztási szempontok között átfedés mutatkozik a következő hét szempont esetén:

- betűméret (a vásárlói súlyozás szerint a 2. helyen áll)
- rövid mondatok és szövegrészek alkalmazása (5. helyen)
- kép/szöveg aránya (6. helyen)
- könyvészeti jellemzők (9. helyen)
- referenciaszemélyek ajánlásai (12. helyen)
- szépirodalmi érték (12. helyen)
- játékos elemek alkalmazása (13. helyen)
- a könyv szerzője (14. helyen)

Látható, hogy a vásárlók számára valóban fontos (súlyozott) szempontok között csak az első három említhető, a többi a vásárlói oldalon sem kapott jelentős szavazatot, a kiadók mégis gondoltak rá. Kizárólag a kiadói elképzelések és az olvasáskutatási eredmények között (vásárlói aspektus nélkül) csak egyetlen szempontnál mutatkozik közvetlen összefüggés (a táblázatban kék háttér jelzi):

- olvasási és zenei élmények összekapcsolása – nyelvi játék, ritmus, zeneiség megélése.

Végül pedig láthatunk három olyan szempontot, ami az összefüggésekből teljesen kimaradt:

- A hibátlan helyesírás és a könyv ára csak a vásárlói oldalon fogalmazódott meg, de nagyon csekély súllyal.
- A csupa nagybetűvel írt mesekönyvek kínálata, amely kizárólag a kiadói oldalon jelenik meg, sem a vásárlói igények, sem a kutatási eredmények között nem szerepel.

Összegzés

Az eredmények összességében azt mutatják, hogy a kezdő olvasók szintjén a könyvválasztási, a könyvkiadási és az olvasáskutatási szempontok mindhárom oldalról találkoznak hét esetben, azonban a vásárlói prioritást tekintve csak három első kategóriás tényezőt említhetünk: *a könyv témáját, a vizuális megjelenítést és a sorok távolságát.*

A kiadói és vásárlói szempontok egyezésénél már több, összesen nyolc tényezőt azonosíthatunk, ugyanakkor csak egy esetben (*betűméret*) van köztük a vásárlók által első kategóriában preferált szempont.

A kiadói és olvasáskutatási szempontok átfedése mindössze egyetlen szempontnál tapasztalható (*a zeneiség és olvasás összekapcsolása*), ez azonban nem jelenik meg az olvasói igények oldalán.

A fenti eredmények alapján megállapítható, hogy a kiadói és az olvasói szempontok egyezése a legnagyobb arányú a vizsgált tényezők közül, a kiadók a fogyasztói igények

feltérképezése alapján alakítják ki koncepcióikat, kevésbé támaszkodnak a kutatási eredményekre. Ahol külső szakemberek bevonása történik a könyvfejlesztési folyamatban, ott az adott szakember meglátásaira, véleményére, tapasztalataira alapoznak, amely függ az adott szakember kompetenciakörétől. Megjelennek a kiadók részéről olyan irányú fejlesztések is (pl. a csupa nagybetűs könyvek kiadása), amelyek nem támaszthatók alá kutatási eredményekkel. Az olvasási folyamat eredményességére ható szempontok közül a vizuális megjelenítés és a tipográfia megjelenik ugyan, de a papírminőség kevésbé jellemző. A vizualitás dominanciájáról azonban itt sem beszélhetünk, mert a könyv témája, az olvasási motiváció minden vizsgált szempontból megelőzi a könyvek formai aspektusait.

Az eredmények érvényessége jelenleg a vizsgált mintán értelmezhető. Indokoltnak tartom egy nagyobb mintán végzett olvasói igénymérést, valamint a kutatás kibővítését egyes könyvtípusok beválásának vizsgálatával, az adott könyvtípusra jellemző piaci mutatók feltérképezésével együtt.

A hazai gyermekkönyvek kiadói egyre nagyobb teret kapnak a könyvszakmában, az általuk fejlesztett könyvek rendkívül népszerűek az olvasók körében. A szülők választását sokféle hatás befolyásolja, a kiadói kínálat gazdagsága miatt nehezen találják meg a gyermekük számára legideálisabb köteteket. Nem mindegy, hogy az első olvasmányélmények milyen érzésekkel párosulnak, hogy a kezdeti lépéseket megkönnyíti vagy megnehezíti egy-egy gyermekkönyv. Természetesen a gyermekkönyvek nem direkt, didaktikus módon segítenek ebben a folyamatban, hanem komplex hatással: motiváló és élményt nyújtó kiadványokkal.

Az olvasástanulás kezdetén lényegesnek tartom, hogy a kiadó-olvasó kapcsolat erősítése mellett a tudományosan megalapozott olvasáskutatási eredmények beépítése is megtörténjen, hiszen a legkisebb fogyasztók még magát az olvasást is csak tanulók ebben az életszakaszban. Ők hosszabb távon csak helyes szakmai alapozású könyvek olvasásával – szinte észrevétlenül – válhatnak majd a könyvpiac rendszeres fogyasztóivá. Ez a célcsoport ugyanakkor jelentős vásárlói réteget képez a jövőben a felnőtteknek szóló könyvek piacán is.

Irodalom

- Adamikné Jászó Anna (2001): *Anyanyelvi nevelés az ábécétől az érettségig*. Budapest: Trezor.
- Adamikné Jászó Anna (2006): *Az olvasás múltja és jelene*. Budapest: Trezor.
- Crystal, David (1998): *A nyelv enciklopédiája*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Cs. Czachesz Erzsébet (1998): *Olvasás és pedagógia*. Szeged: Mozaik Oktatási Stúdió.
- Csépe Valéria (2006): *Az olvasó agy*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Csépe Valéria (2013): Olvasás, olvasási zavar és a fejlődő agy In memoriam Leo Blomert. *Pszichológia*, 33(1), 1–14. DOI: 10.1556/pszicho.33.2013.1.1
- Eysenck, M. W. – Keane, M. T. (2003): *Kognitív pszichológia*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Fazekasné Fenyvesi Margit (2006): Az akusztikus és a vizuális észlelés szerepe az olvasástanulásban. In Józsa Krisztián (szerk.) *Az olvasási képesség fejlődése és fejlesztése*. Budapest: Dinasztia Tankönyvkiadó. pp. 189–206.
- Forgách Kinga 2017: Meglepően őszinte gyerekkönyvek. *Magyar Hírlap*, 2017. okt. 31. http://magyarhirlap.hu/cikk/80818/Meglepoen_oszinte_gyerekkonyvek_ [2022. 03. 28.]
- Gósy Mária (1999): *Pszicholingvisztika*. Budapest: Corvina Kiadó.

- Gósy Mária (2000): *A hallástól a tanulásig*. Budapest: Nikol.
- Herczeg-Szép Szilvia (2016): Érdemes kockázatot vállalni. Körinterjú Gyermekkönyvkiadók Szerkesztőivel. In. *Alföld*, 57(9). 34–46. http://kulter.hu/alfold/2016/alfold_201609.pdf [2022. 03. 28.]
- Hódi Ágnes – B. Németh Mária – Korom Erzsébet –Tóth Edit (2015): A Máté-effektus. A gyengén és jól olvasó tanulók jellemzése a tanulás környezeti és affektív jellemzői mentén. *Iskolakultúra*, 25(4), 18–30. DOI: 10.17543/ISKKULT.2015.4.18
- Huey, E. B. (1908): *The psychology and pedagogy of reading*. Technical report. New York: Macmillan Company.
- Janurik Márta (2008): A zenei képességek szerepe az olvasás elsajátításában. *Magyar Pedagógia*, 108(4), 289–317.
- Józsa Krisztián (2002): Az elsajátítási motiváció pedagógiai jelentősége. *Magyar Pedagógia*, 102(1), 79–104.
- Józsa Krisztián – Steklács János (2012): Az olvasás tanításának tartalmi és tantervi szempontjai. In: Csapó Benő – Csépe Valéria (szerk.): *Tartalmi keretek az olvasás diagnosztikus értékeléséhez*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, pp. 138–188.
- Kassai Ilona (1998): A beszédhanghallás szerepe a kommunikációban, *Beszédgyógyítás*, 7(2), 6–14.
- Kassai Ilona (szerk.) (1999): *Szótagfogalom-szótagrealizációk*. Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézet.
- Kertesi Gábor – Kézdi Gábor (2012): A roma és nem roma tanulók teszteredményei közti különbségekről és e különbségek okairól. *Közgazdasági Szemle*, 59(7–8), 798–853.
- Langacker, Ronald W. (1987): *Foundations of Cognitive Grammar*. Volume I. Theoretical Prerequisites. Stanford. California: Stanford University Press.
- Lengyel Zsolt (1999): *Nyelvelsajátítási és nyelvtanulási formák*. Veszprém: Veszprémi Egyetemi Kiadó.
- Lórik József (2006): A gyermeki fonológiai tudatosság megismeréséről. *Beszédgyógyítás*, 17(2), 32–60.
- McClelland, James L. – Rumelhart, David E. (1981): *An interactive activation model of context effects in letter perception: part 1*. An account of basic findings. In *Psychological Review*. 88(5), 375–407. DOI: 10.1016/b978-1-4832-1446-7.50048-0
- Nagy József (2000): *XXI. század és nevelés*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Nagy József (2004): A szóolvasó készség fejlődésének kritériumorientált diagnosztikus feltérképezése. *Magyar Pedagógia*, 104(3), 123–142.
- Pap-Szigeti Róbert – Zentai Gabriella – Józsa Krisztián (2006): A szövegfeldolgozó képességfejlesztés módszerei. In Józsa Krisztián (szerk.): *Az olvasási képesség fejlődése és fejlesztése*. Budapest: Dinasztia Tankönyvkiadó. pp. 235–258.
- Pléh Csaba (2013): *A lélek és a nyelv*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Réger Zita (2002): *Utak a nyelvhez. Nyelvi szocializáció – nyelvi hátrány*. Budapest: Soros Alapítvány és MTA Nyelvtudományi Intézet.
- Simon Krisztina: Kamishibai, avagy a papírszínház újra meghódítja a világot. In *Studia Literaria*. 2019. 58.sz.1-2., Debrecen. <https://ojs.lib.unideb.hu/studia/article/view/4280>
- Steklács János (2014): A szemmozgás vizsgálatának lehetőségei az olvasás és a vizuális információfeldolgozás képességének a megismerésében. *Anyanyelv-pedagógia*, (3), 1–12.
- Szenczi Beáta (2010): Olvasási motivációk. *Magyar Pedagógia*, 110(2), 119–147.
- Tóth László (2002): *Az olvasás pszichológiai alapjai*. Debrecen: Pedellus Tankönyvkiadó.
- Szűcs Antal Mór (2019): A fonológiai tudatosság fejlesztése a Mesezene élménypedagógiai módszerével. In Bóna Judit – Horváth Viktória (2019): *Az anyanyelv elsajátítása három éves kor után*. ELTE Eötvös Kiadó, Budapest.

Elektronikus források

- <https://www.helikon.ro/minden-kudarc-a-mi-tanulopenzunk-interju-sarkozy-bencevel-a-libri-kiadoi-csoport-kiadasi-igazgatojaval/> (2022.03.04.)
- <http://www.konyv7.hu/magyar/menuPontok/felso-menuesor/folyoirat/regi-uj-hu-rokat-pendit-a-lira--kolosi-beata-a-cegrol-az-olvasasrol-es-az-anyasagrol> (2022.03.04.)
- <https://olvasovanevels.gportal.hu> (2022.03.04.)
- <https://hogyanmondjamelneked.hu/mese/2018/01/23/papirsinhaz-a-hetkoznapiva-razslat> (2022.03.04.)
- https://napicomx.blog.hu/2012/08/08/a_kepregenyek_korszakai?layout=1%3Fdesktop (2022.03.04.)
- <https://www.szalaykonyvek.hu/Szotagolos-mesek> (2022.03.04.)
- http://gyermekkonyvtar.ekmk.hu/images/m%C3%A1r_tudok_olvasni.jpg (2022.03.04.)
- <https://mora.hu/konyv/beturo-beture-6-olvasas-es-irasfejleszto-feladatok/> (2022.03.04.)
- <https://mora.hu/sorozat/rem-jo-konyvek> (2022.03.04.)
- <https://mora.hu/sorozat/mar-tudok-olvasni> (2022.03.04.)
- <https://www.pagony.hu/most-en-olvasok> (2022.03.04.)
- <https://www.pagony.hu/konyvek-nagyon-kezdolvasoknak> (2022.03.04.)
- <https://mormotakiado.hu/mar-egyedul-olvasok-sorozat/> (2022.03.04.)
- <http://kiadok.lira.hu/kiado/manokonyvek/index.php?action=list&mode=t&t=150> (2022.03.04.)
- <https://www.manokonyvek.hu/> (2022.03.04.)
- https://www.libri.hu/sorozatok/?s_id=14410 (2022.03.04.)
- <http://www.gyermekirodalom.hu/wp-content/uploads/2014/08/teslof.jpg> (2022.03.04.)
- <https://foxbooks.hu/2018/08/30/konyvek-kezdolvasoknak/> (2022.03.04.)
- <http://minimatine.hu/ezeket-a-konyveket-add-a-kezdolvaso-kezebe-konyvfesztival-ujdonsagok-konyvek-kisiskolasoknak/> (2022.03.04.)
- <https://moly.hu/sorozatok/mar-egyedul-olvasok> (2022.03.04.)
- https://egigerokonyvek.blog.hu/2018/12/10/milyen_konyvet_adjunk_a_kezdolvasok_kezebe (2022.03.04.)
- <https://www.prae.hu/article/11329-a-kepek-hatekony-olvasasa-letkerdes/> (2022.03.04.)

SUMMARY**Publishing developments at the beginning of learning to read*****The scientific validity of children's books in relation to the needs of readers***

As the acquisition of written language is a means of learning about the world, the patterns of reading attitudes that are initially acquired and fixed also affect the daily practice of obtaining and receiving information. Initial experiences related to reading activities are decisive in the further processes of learning, acquiring knowledge and experiential reading. Following the first negative experiences of reading, the uncertainty of self-esteem and the difficulty of acquiring basic cultural and technical knowledge together hinder the development of reading skills and comprehension. The aim of the research presented in the study is to explore the connections between reading research results and book publishing developments, within this, the examination of the methodological and formal solutions of books made for readers (children, their parents, teachers) living in the initial period of reading

learning. In the framework of my research, I examined whether the results of reading research with a scientific background appear in the developments of children's book publishers. The market overview of children's books is presented in relation to each stage of reading learning. The research results outline the common and weighted points between the Hungarian publishing concepts, the needs of the reader (parents) and the reading research results.

Keywords: children's books, learning to read, needs of readers, publishing