

AKK

ANYANYELVI
KULTÚRAKÖZVETÍTÉS**MATE Neveléstudományi Intézet**

Kaposvár

ANYANYELVI
KULTÚRAKÖZVETÍTÉS**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***Közreadó**

MATE Neveléstudományi Intézet

A közreadó székhelye (szerkesztőség címe):

MATE Kaposvári Campus

7400 Kaposvár, Guba Sándor utca 40.

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

gombos.peter kukac uni-mate.hu

ISSN 2063-2991 (Online)

Főszerkesztő:

Gombos Péter

*MATE Neveléstudományi Intézet***Nyelvi lektor:**

Kopházi-Molnár Erzsébet

Korrektor:

Gombos Luca

TARTALOM

CSIZMADIA GÁBOR

Szöveg és kép, író és illusztrátor szimbiózisa
angol nyelvű gyermekkönyvekben
3–13.

DOMOKOS ÁRON – MOLNÁR GÁBOR

Az ügynök: Harari,
avagy hogyan (ne) tanítsunk történelmet
képregénnyel 2.
14–54.

GOMBOS PÉTER

Olvasó- és identitáskeresés
a magyar könyvtárakban
*Tóth Máté: A könyvtárak társadalmi szerepei
empirikus kutatási adatok tükrében
(recenzió)*
55–57.Az Anyanyelvi Kultúrák Közvetítés 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.**Kiadó**

Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem (MATE)

A kiadó székhelye

2100 Gödöllő, Páter Károly u. 1.

Kiadásért felelős személy:

Prof. Dr. Józsa Krisztián, intézetigazgató

CSIZMADIA Gábor

Magyar Agrár- és Élettudományi
Egyetem Neveléstudományi Intézet

ORCID: 0000-0002-5136-9401

csizmadia.gabor@uni-mate.hu

Szöveg és kép, író és illusztrátor szimbiózisa angol nyelvű gyermekkönyvekben

A tanulmány a gyermekkönyvek szövegei és illusztrációik kapcsolatát, a szerző és mű-vész együttműködésének lehetőségeit és hagyományait tárgyalja, miközben megpróbál betekintést nyújtani az elmúlt két évtizedben a témában megjelent kritikák világába. Bár a gyermekkönyvekkel és illusztrációikkal kapcsolatban keletkezett irodalomelméleti és -kritikai korpusz továbbra is jelentős hivatkozási anyaggal adós, amint azt a téma szószólói gyakran emlegetik, ez a tanulmány a legizgalmasabb vitapontokra szorítkozik. Ezzel a háttérrel találkozik a brit, amerikai és nemzetközi gyerekkönyvek néhány kiemelkedő szereplője történetében, mintegy az elméleti értekezések illusztrációjaként munkásságuk, és a szerző-művész együttműködés érdekes fejleményei kapcsán.

Kulcsszavak: gyermekkönyvek, illusztráció, műalkotás, együttműködés, dizájn

Gyermekkönyv, képeskönyv, szöveg és illusztráció

A könyvillusztáció olyan művészeti ág, amelynek feladata képek alkotása könyvek számára. Ám az illusztráció nemcsak a könyvek szépítésére való, hanem az írott tartalom kiemelésében is fontos szerepet játszik. A könyvnek a történetre és annak olvasására kell támaszkodnia. Ez a kötet a könyv vizuális és írott része között az igazi kulcs a tartós sikerhez. A kapcsolat kihasználása érdekében az illusztrátornak követnie kell a szerző írott szavait, de hozzá is kell adnia saját személyiségét, nézeteit, humorát, a történet lényegébe való belelátását.

Az illusztrációk néha sokkal hatásosabban adnak át érzéseket, jelentést, lényegét, mint sokoldalnyi szöveg. Egyszerűsíteni tudnak egy komplex gondolatot, kiegészíthetik az olvasónak szánt üzenetet, néha pedig magukban is megállnak magyarázat nélkül. Az illusztráció legfontosabb feladata az, hogy a leírt történetet a szórakoztatás új szintjére emelje. A képek ugyanannyira kell, hogy képviseljék a szöveget, mint a történetet, amelyet anélkül bővítenek ki, hogy a szövegnek kétszer olyan hosszúnak kelljen lennie, míg közvetítőként működnek szöveg és olvasó között lehetővé téve, hogy az olvasó érezze a szöveget (Hladíková 2014)

Az illusztrációkat széles körben használják gyermekkönyvekben, mert vonzzák a szemeket, és segítenek a történet megértésében. Kezdő olvasók számára összekötik a tárgyakat és a tetteket a rájuk utaló szavakkal, így válhatnak ők később folyamatos olvasókká.

Segítenek a figyelem megtartásában, és lehetővé teszik az olvasó számára, hogy felnőtt segítség nélkül haladhassanak a szövegben. A legkorábbi fázisban előfordul, hogy a könyv csupa kép ('silent book'), és ahogy a gyermek fejlődik az olvasási készségben, úgy változhat a képek és a szöveg aránya a könyvben. Hatéves kor előtt az illusztráción van a hangsúly, mert ahogy a gyermek hallgatja ahogy szülője mesél, a képek segítségével idézi fel később az eseményeket. Amikor megtanul olvasni, a szöveg nyomán fejt fel a gyermek az illusztrációt a gyermek, és fejleszti azt tovább saját képzeletében.

A történet és az illusztráció külön életet élhet akár szinte teljesen függetlenül a célközönség életkorától. „Mivel a képi narráció kialakításában nemcsak a szöveg, hanem sok más tényező is szerepet játszik, valószínű, hogy általános elvként nem mutatható ki közvetlen összefüggés a szöveges és a képi elbeszélés bonyolultsága között.” (Horváth 2008). Azaz a viszonylag bonyolult történet lényege is leképezhető egy egyszerű képben, ha annak kulcsmozzanatát sikerül megragadni, és egy egyszerű narratíva is illusztrálható képsorozatban, ha a művész érdekes részletekkel kiegészíti, plasztikusabbá teszi azt, saját képzeletének használatával. „A kortárs gyermekillusztráció alkotásait figyelve mégis úgy tűnik, a szöveg hiánya felszabadítja az illusztrátorok fantáziáját” – írja Molnár Jacquelin, (idézi: Horváth 2008: 14), aki a 2000-es évek egyik legizgalmasabb képeskönyvprojektjét hozza fel példának, a Csimota Kiadó négyszer ötkötetes mesesorozatát, amelyben a Piroska és a farkas, a Három kismalac, a Hófehérke és a hét törpe és a Csizmás kandúr története jelenik meg öt-ötféle feldolgozásban, szöveg nélkül, kizárólag az olvasók meglévő emlékeire és vizuális fantáziájára alapozva.

Minden gyakorlati haszna mellett az illusztráció olyasvalami, amely egy könyvet művészeti szintre emel, hiszen ezt az ember „esztétikai érzéke,” „művészet iránti vonzódása” megkívánja (Kovács 1994). Ez fokozottan igaz a gyermekkönyvekre, ugyanis a mesekönyvből és képeskönyvből származik az első olvasmányélmény. Emiatt a gyermekkönyvek illusztrációira különleges esztétikai kihívás nehezedik a képeskönyv kisgyermek számára is érthető ábrázolásaitól a már olvasó gyermek könyvének képregényszerű narrációig.

Quentin Blake úgy definiálta a jó illusztrációt, mint ami kiegészíti a szöveget és egyben el is üt tőle: ahol szöveg és kép is van együtt, nem mindig ugyanazt a történetet mesélik, sőt feszültség is lehet köztük. Van a *Matilda, a kiskorú boszorkány* című Roald Dahl-regényben egy rész, amikor az iskolaigazgató, Miss Trunchbull úgy begurul, hogy felkap egy tányért, és a dagi, falánk Bruce Bogtrotter fejéhez vágja. Az illusztráció azt a momentumot kapja el, amikor felkapja a tányért, nem pedig azt amikor lesújt vele, mert az az író poénja. A grafikusnak az a feladata, hogy a szerző „untermannja” legyen. Jól példázza az illusztrátor munkafolyamatát Quentin Blake videója, amelyen nyomon követhetjük egy csak képekből álló könyv és egy szöveges-illusztrációs mű születését:

„A játékok akkor kelnek igazán életre, amikor gyerekek beszélnek hozzájuk. Amikor ezt leírtam, arra gondoltam: valóban szükség van arra, hogy ezt elmondjam? [...] Ez az egyik dolog, amiben a képeskönyv különbözik a rajzfilmtől, vagy akár a képregénytől, hogy kiválasztasz egy pillanatot, például amikor a főhős bajban van, és megtartod a másodpercnek ezt a tört részét, nem kell elolvasni hozzá az egész történetet, de újra megnézheted, birtokba veheted a pillanatot, amikor és annyiszor amennyiszor csak akarod.” (Blake 2013)

Kürti Andrea szerint az igazán jó illusztrációnak nem szabad megállnia a pusztán képi elbeszélésnél, mert akkor eszközzé válik. „A jó gyerekkönyv megszületéséhez szükséges az, hogy az illusztrátor az író és szövegét tiszteletben tartva hozzátegyen saját magából is valamit, továbbgondolja a történetet, képileg akár tovább meséljen. Egy könyv akkor válhat kerek egészé, ha író és illusztrátor egyaránt magáénak érezheti azt” (Dénes 2016).

Moholy-Nagy László a „primer észlelés-érzékelés élményszerűségét, az ősi, illetve gyermeki képi gondolkodás metaforikusságát” állítja szembe a fogalmilag irányított látásmóddal. Ha az illusztráció megáll a puszta képi elbeszélésnél, eszközzé válik, és megfosztja az olvasót attól az élménytől, hogy saját képzeletét az illusztrátoréval kart karba öltve alkossa meg a történet világának egyedülállóan saját verzióját (Bálint 2002).

„Már az irodalmi kiadványok műfaji és tematikai sokszínűsége, a képzőművészet eszközeivel feldolgozott motívumok, a hagyományos technikák és a digitális technológia szabad alkalmazása, az illusztráció képi mivoltára irányuló korlátlan kísérletezés is mind arra utal, hogy napjainkban sokkal megalapozottabbnak tűnik, ha egyéni stílusokról, az illusztrátor alkotómunkájának individuális értelmezéseiről beszélünk ellentétben azon szándékunkkal, hogy a könyvillusztráció eredményeit a műfaji klasszifikáció fiókjába tuszkoljuk bele, esetleg tipizáló vagy nemzeti szempontokat juttassunk érvényre”, írja Iveta Drzewiecka a Pozsonyi Illusztrációs Biennálé kapcsán, mintegy figyelmeztetve haladásra vak kollégáit, hogy pusztán a művészi lehetőségek felszabadítása és az új modern technikák bővülő eszköztára lehetetlenné teszik, hogy az illusztrátor és az író kapcsolata valamiféle elgajosodott régi ösvényen futhasson tovább (Drzewiecka, 2013).

Az írók fejében nyilván más kép él a saját szövegükkel kapcsolatban, és az illusztrátor-nak nem az a feladata, hogy a szerző képi világát jelenítse meg, hanem hogy a sajátját tegye hozzá. Vannak alkotók, akiknek a munkamódszere azt kívánja, hogy folyamatosan konzultáljanak a szerzővel. Mások nem ezt az utat járják. „Nagyon intuitív és szenzitív alkotó vagyok, nekem tökéletesen elegendő maga a kézirat. Ha jó, az úgyis önmagáért beszél.” (Szegedi Kata) Ehhez az is hozzátartozik, hogy „csakis olyan szerző művét vállalom el, akivel tudok azonosulni, és ehhez egyáltalán nem szükséges személyesen ismernem, sőt. Csakis a műve számít” (Czenkli 2017).

D. Bland így ír *A könyvillusztráció történetében*: „A kép irodalmi elemei akkor válnak illusztrációvá, amikor fizikai kapcsolatba kerülnek az irodalommal.” (Bland 1969: 18) A kép irodalmi minősége, a szöveghez való hűsége az, ami az irodalom szintjére emeli az ábrát, és ez jellemzi az angol illusztrációs művészetet a Viktoriánus években. Ez azonban gyakran vált éles kritika tárgyává, hiszen a szöveg mondanivalójának hű követése gyakran torkollik „érzelgősségbe”. A szerző Charles Lambot idézi, aki a Shakespeare-mesés könyveit inkább kedvelte rossz illusztrációkkal, mert azok nem próbálták felülmúlni a szöveget (Bland 1969: 18).

Bland szerint a könyvillusztrátor sokkal jobban függ a szerzőtől, mint megfordítva, hiszen az igazi illusztráció sohasem lehet több az irodalmi szöveg szolgálóleányánál. William Morrisset idézi, aki szerint „az illusztrált könyv talán nem életszükséglet, mégis végtelem örömet okoz nekünk, és oly bensőséges kapcsolatban van a másik, nélkülözhetetlen művészettel, a szépirodalommal, hogy mindvégig meg kell maradnia az egyik legméltóbb dolognak, melynek alkotására minden értelmes embernek szüntelenül törekednie kell.” (Bland 1969: 19)

A gyermekkönyv hőskorában élt képzőművészek számára még újdonságként hatott, ha egyéb alkalmazott grafikus tevékenységük mellett gyermekkönyvek illusztrációjára kérték fel őket. Mivel a gyermekkönyvek piaca még csak kialakulóban volt, nem is tekinthettek úgy erre a tevékenységre, amelyből meg lehet élni. Angliában John Tenniel és E. H. Shepard a *Punch* magazin számára készítettek karikatúrákat, Randolph Caldecott is lapoknak dolgozott, míg Beatrix Potter elsősorban állat- és növénygrafikákat rajzolt tudományos publikációk számára. Walter Crane előszeretettel tervezett textilt és tapétát, mielőtt gyermekmondókákat illusztrált és ABC-s könyvekbe rajzolt. Igaz, jó fél évszázaddal később is kezdődtek illusztratori pályák úgy, hogy a művész eredetileg karikaturista vagy

reklámgrafikus volt, mint például az Egyesült Államokban Dr. Seuss, vagy Magyarországon Réber László, sőt számosan, olyan írók és rajzolók is találtak fantáziát és munkalehetőséget a gyermekkönyvek alkotásában, akiket nem fogadtak szívesen a mainstream sorokban.

Révész Emese szerint a lényeg ott ragadható meg, hogy az irodalomkritika még nem volt képes világos határvonalat húzni a művészi igényű gyermekkönyv és az alkalmazott grafika között. Tény, hogy a történet-illusztráció kombináció sikerülhet úgy is, hogy színvonalon aluli történet kap művészi illusztrációt, illetve hogy egy remek történet párosul közhelyes képekkel. Amíg a kritika nem kap egy használható szempontrendszert, amire építhet, addig csupán „a vizuális kultúra térfelére söpörjük a nyugtalanító kérdéseket” (Révész 2014). Így kerülhetnek a képeskönyvek illusztrációi az alkalmazott művészet, a dizájn fiókjába, és ha egy színvonalas mese művészi illusztrációval párosul, az nagyban szerencse – egy szerencsésen tehetséges generáció születésének kérdése.

Ha megszendazzuk a klasszikus angol mesekönyvek illusztrációjának történetét, az írók és grafikusok együttműködéséről szóló gunyoros, sokszor bulvárízűre túlszózott-túlcukrozott anekdoták mögött a két művész tiszta kreatív energiáinak harmonikus összecsengése rejlik, amely nélkül nem születhettek volna meg a mindannyiunk által jól ismert, maradandó alkotások. A következőkben néhány ilyen mesekönyv illusztrációjának történetét hozom fel példának.

Írók és illusztrátorok: szimbiózis vagy távolságtartó munkakapcsolat?

Lewis Carroll – Sir John Tenniel: két egyenrangú profi egyéniség valódi együttműködése

John Tenniel 1850-től a Punch Magazine-nak dolgozott karikaturistaként, majd vezető karikaturistaként egészen 1901-ig, amikor nyugdíjba vonult. Pályafutása alatt 2.000 rajzot alkotott, amelyekkel számos illusztrátort ihletett meg,

Bár Tenniel karikatúrái révén biztosította ismertségét kortársai között, Lewis Carroll Alice Csodaországban (*Alice in Wonderland*) című könyvéhez készített illusztrációi hozták meg számára az igazi hírnevet. Amikor 1864-ben megismerkedett Carroll-lal, Tenniel negyvenkét illusztráció elkészítését vállalta a kézirat elolvasása után. Carroll, aki külön ember volt, saját művészi képességeinek büszke tudatában akkurátus utasításokkal látta el Tennielt az illusztrációk minden részletére kiterjedően. Amikor Tenniel befejezte a negyvenkét vázlatot, Carrollnak csak egy tetszett: Dingidungi. A Tenniel és Carroll közötti kapcsolat folyamatosan feszült volt, az alkotói folyamat elejétől a végéig. Tennielt felháborította, hogy Carroll nem ad neki nagyobb alkotói szabadságot, Carrolt pedig az frusztrálta, hogy Tenniel kritikái és huzakodása miatt egyre tolódtott a kézirat befejezése és a nyomtatás (Stoker 2015).

Az *Alice Csodaországban* első nyomtatása 1865-ben készült el, és Tenniel már a mintalenyomatba is belekötött, amelyet Carroll-nak küldtek. Carroll annak ellenére jóváhagyta a Clarendon Press'-nek szóló megbízást 2000 példányra, hogy Tenniel „teljesen elfogadhatatlannak” ítélte, és követelte, hogy Carroll vonja vissza a nyomtatási engedélyt. Carroll aggódott, hogy a kiadás időben túlságosan elhúzódik, és a célközönség – kinőve a gyermekkorból – elveszíti érdeklődését. Az aggodalom és a pénzügyi veszteség ellenére Carroll a Richard Clay, egy londoni nyomda kezébe adta a munkát, amely a Clarendonnál jobb nyomdai berendezéssel rendelkezett. Az *Alice Csodaországban* végül 1865 novemberében nyomtatták ki. 1865 és 1868 között minden évben új kiadás jelent meg, hogy a kereslettel lépést tudjanak tartani. Az első könyv sikere nyomán folytatást ígértek, és Carroll azonnal Tennielt kérte fel az *Alice Tükkörországban* illusztrálására. Bár eleinte visszautasította, Tenniel aztán ráállt, hogy illusztrálja Carroll második könyvét, „ha talál rá

időt” (Meyer 1987). Az *Alice Tükörországbant* számos késés után végül 1871-ben kiadták. Tenniel és Carroll bonyolult kapcsolata nem javult a második könyv alkotása közben. Sőt, odáig fajult a helyzet, hogy Tenniel soha többé nem vállalt illusztrációs projektet, és csupán a punchbeli karikatúráin dolgozott. Harry Furnisst így figyelmeztette Carroll Sylvie and Bruno című művének illusztrációs munkája kezdetén: „*Lewis Carroll lehetetlen alak... Adok neked egy hetet, öregfiú; egy nappal se bírsz ki többet azzal a fickóval.*”

Ha igazságosak akarunk lenni, Carroll – ahogy az vérbeli íróhoz illik – könyvei minden aspektusában kényes volt a szöveg és a dizájn megjelenítésére, és nagy gondot fordított arra, hogy a lehető legjobb kombináció szülessen meg. Szoros együttműködés zajlott az író és a rajzművész között. Kevés levél maradt fenn, de sok a találgatás azzal kapcsolatban, hogy kapcsolatuk barátság volt-e. Mivel világos bizonyíték nincs se erre se arra, későbbi Carroll-illusztrátorok élményeit gyakrabban idézik annak az elméletnek az alátámasztására, hogy gyakoriak voltak a súrlódások, például azért, mert Carroll szórásalhasogató kritikának vetette alá Tenniel rajzait. Carroll kétségkívül sokat követelt minden illusztratóráról, és ezért olyan sok szándékolatlan frusztrációt szenvedett el tőlük, hogy komolyan fontolóra vette egy, „*Írók nehézségei az illusztrátorokkal*” című pamflet megírását, és bizonyára a röplap vitatott mivoltának köszönhető, hogy sosem jelent meg. Carroll leveleinek akaratlanul atyáskodó hangvétele nyilván csak olaj volt a tűzre: a szerző szelíd hangnemét és akadozó beszédét tekintve egy komótosabb, személyes megbeszélés talán kevésebb indulatot kavart volna fel. Carroll persze jól tudta, milyen idegesítő tud lenni, és nagyra becsülte illusztrátorainak kitartó türelmét. Ez világosan kitűnik abból az ajánlásból, amelyet Henry Holidaynek a *The Hunting of the Snark* tiszteletpéldányához írt:

„*Tisztelettel Henry Holidaynek, minden művész legtürelmesebbikének, Charles L. Dodgsontól, az írók leghatalmasabbikától, ám nem leghálátlanabbikától. 1876. március 29.*” (Collingwood 1909)

Ez kevés fennmaradt, ebből következően hibásan idézett kommentárjai egyikében olvasható, amellyel első illusztratóráról írt. Ez egy másik illusztrátorához, Gertrude Thomsonhoz írt levelében olvasható, aki lelkiismeretesen szót fogadva óhajainak, gyermekmodelleket használt a „*Tündérvérfű*” versekhez készített terveikhez, a *Három napszállta és más versek* kötetben (1898). Carroll így ír ebben:

„*Mr. Tenniel az egyedüli a nekem dolgozó művészek közül, aki következetesen visszautasította, hogy modellt használjon, és kijelentette, hogy ugyanúgy nincs szüksége rájuk, mint ahogy nekem sem kell szorzótábla, hogy megoldjak egy számtanpéldát.*” (Collingwood 1909.)

Mégis kevés bizonyíték utal ridegségre vagy feszélyezettségre kettejük között: a néhány fennmaradt levél az általános jó szándék tónusán szól, és Carroll sokak között barátságosan gratulált Tennielnek 1893-as lovaggá ütése alkalmából.

A. A. Milne – E. H. Shepard: amikor két nagy név egyé válik

E. V. Lucas A. A. Milne drámaíró, költő, esszéíró és a *Punch* szerkesztőhelyettese barátja és kollégája is volt. 1923-ban Milne elküldött Lucasnak egy kiadásra szánt gyermekverskötetet *Amikor még kicsik voltunk* címmel, amely hároméves fiáról, Christopherről írt prózát is tartalmazott. Miután Lucas megkapta Milne kéziratát a Methuennél, azt javasolta, hogy a *Punch* is hozzon le belőle néhány verset, mielőtt könyv alakban megjelenik. Ernest Shepardot ajánlották Milne-nek a szöveg illusztrálására. Shepard tizenegy Milne-vershez készített rajzot, amely 1924 januárjától júliusig jött le a *Punch*-ban. Amikor Milne meglátta a Shepard által alkotott illusztrációkat, úgy fellelkesült, hogy felkérte őt az egész könyv

illusztrálására. Az *Amikor még kicsik voltunk* 1924 végén látott napvilágot, és olyan gyorsan elkelt Amerikában és Angliában is, hogy négy utánnomást ért meg még az év vége előtt.

1925-ben A. A. Milne házat és birtokot vásárolt Sussexben, hogy legyen neki és a családjának egy vidéki otthon, ahová hétvégente és az ünnepekkor el tudnak menekülni Londonból. A házat rétek és erdők vették körül, amelyek Micimackó és Róbert Gida kalandjait ihlették. Bár Milne új sussexi házának környezete hatással volt a történetek helyszínére, fiának gyermekjátékai ihlették közvetlenül Micimackót és barátait. Christopher Milne játékmackója lett Micimackó, Füles egy kedvenc kitömött állat volt, amelynek a feje kezdett erősen konyulni, mire A.A. Milne történeteiben újjászületett „borongós modorában”; Malackát Milne-ék szomszédjai hozták ajándékba, Kangát és Zsebibabát szüleitől kapta Christopher. Egyedül Bagoly és Nyuszi alakja született A. A. Milne saját fantáziájában.

Ernest Shepardnek volt egy falova, amelyet gyerekként igen kedvelt, de meg kellett válnia tőle, amikor nagynénjéékhez költözött, édesanyja halála után. Talán ez a kötődés egy szeretett játékhoz segített neki megérteni a Micimackó-történetek fontosságát, és hogy miért muszáj olyan illusztrációkat alkotnia, amelyek Róbert Gida játékaiba életet lehelnek. Shepard saját fiának, Grahamnak volt egy Brumi nevű macija, amelyet mindenhová magával hurcolt, és ez volt az a bizonyos medve, amely a híres Micimackót ihlette. Hogy Milne az illusztrációkhoz adott világos utasításait követhesse, Shepard elutazott a Milne-birtokra, és megfigyelte a vidéket, amely Milne számára a Százholdas Pagony inspirációját adta. Amikor a Micimackót 1926-ban a *Methuennél* kiadták, ugyanannyi dicséretet kapott, mint az *Amikor még kicsik voltunk*, és ez további két könyvre adott ösztönzést: a *Hatévesek lettünk* 1927-ben, a *Micimackó kuckója* 1928-ban látott napvilágot, így alakult ki a Róbert Gidáról írt mesék kvartettje. Ahogy Susan Meyer írja az *A Treasury of the Greatest Children's Book Illustrators*ban, Milne és Shepard kapcsolata „szerző és illusztrátor közötti sikeres együttműködés legszebb példáját mutatja be.” (Kosyk, 2018) Bár a két ember nem állt közel egymáshoz, és nagyon különbözött a személyiségük, elég hatékonyan kommunikáltak egymással, hogy a gyerekek által ma is közkedvelt művet hozhassanak létre.

Milne történeteinek sikere keserűdesnek bizonyult mind az írónak, mind a grafikusnak. Bár mindketten elégedettek voltak a munkájuk gyümölcsével, egyikük sem szerette volna, hogy hátralevő életükre csak ezzel a néhány könyvvel kapcsolatban emlegessék őket. Milne kijelentette, hogy „Angliában könnyebb hírnévre szert tenni, mint azt elveszteni”, és Shepardról is tudni lehet, bántotta az, hogy a Micimackóhoz készített illusztrációi elhomályosítják a többi munkáját (Kosyk, 2018. márc.). A. A. Milne mindent megpróbált, hogy megszabaduljon a gyermekkönyvszerző „bélyegtől”, annak ellenére, hogy Ernest Shepard élete végéig folytatta a Micimackó-rajzokat: új kiadásokhoz alkotott illusztrációkat, az eredeti rajzokat pedig képtárakban tette közzé eladásra.

P. L. Travers – Mary Shepard: Idősebb mentor, ifjú tehetség, elfeledettség

Mary Shepard a 30-as évek elején végzett a londoni Slade School of Fine Artban. Travers először apját, a híres grafikust kérte fel könyve illusztrálására, de ő nem vállalta el a munkát, elfoglaltságára hivatkozva. A történet szerint aztán Travers meglátott egy karácsonyi üdvözlőlapot, amelyet Mary illusztrált, és igen megtetszett annak egyéni, kissé szeszélyes stílusa. Ez végül arra indította, hogy felajánlja neki a megbízást.

A két nő közötti levelezés melegséget és szeretetet sugároz, sőt azt is felfedi, hogy a könyvek miképpen fejlődtek. Travers tíz évvel idősebb volt munkatársánál, és mentorként segítette abban, hogy a rajzok megfeleljenek az igényeinek. Igen részletes leveleket küldött történeteinek vázlaival és az illusztrációkról szóló elképzeléseivel. Mary Shepard elolvasta történeteket és Travers javaslatait, majd hozzálátott az egyes jelenetek

képi megfogalmazásához, felvázolta a kezdeti ötleteket, és visszaküldte azokat Traversnek. A vázlatok margóin kézírásos jegyzetek olvashatók, amelyek a legkisebb részletekre kiterjedő pontossággal rögzítették az elképzeléseket (Lloyd, 2020).

Mary Shepard beható kutatásokat is végzett a történet hű ábrázolása végett. Megnézte például, hogy hány gomb volt az Edward-kori rendőrök zubbonyán. Térképet használt, amelyen a *Mary Poppins*-könyvek helyszínei be voltak jelölve, például a Banks család háza a Cseresznyefa utcában vagy a közeli park, ez abban is segítette, hogy pontosítsa az illusztrációk perspektivikus nézetét.

A két nő közötti munkakapcsolat barátságosan kezdődött, ám rosszul végződött – egy jogi huzavonában a szerzői jogok miatt. Amikor Travers húszévesnyi tárgyalás után a hatvanas években végre megegyezett a Disneyvel a filmjogokban, nem foglalta bele Shepardot az alkuba, és ez kapcsolatuknak nem használt. Mary szomorú leveleket írt Traversnek, amelyekben az iránt érdeklődött, hogy a film alkotói figyelembe vették-e az eredeti történet illusztrációit a filmbeli képi világ megteremtésekor.

Shepard nem részesült a milliókból, amelyet a Disney a jegyeladásokból kaszált, annak ellenére, hogy a film stylistjai egészen nyilvánvalóan kívülről fújták a könyvet, és Shepard illusztrációival álmodtak, amikor Julie Andrews-t „megcsinálták”. Egyedül a színésznő karakterével nem tudtak mit kezdeni, de nem is kellett, mert neki nem egy pisze orrú, kémért, hollandi fababát kellett játszania, hanem egy elbűvölő dívát, aki táncol és énekel. Ám Mary Poppins lábfejeinek köszönhetően mégis sikerült Hollywoodtól némi pénzt kicsikarni. Shepard Mary lábait az első balettpozícióban, kifordított lábfejekkel rajzolta, és amikor az ügyvédjei rájöttek, hogy a Disney-moziban is konzekvensen és letagadhatatlanul ez szerepel, azaz „*Mary Shepard szellemi termékét*” használják, találtak némi jogi alapot mintegy ezer angol fontnyi kompenzáció kicsikarására (Lloyd, 2020.).

A művész mellőzöttségére jellemző, hogy kénytelen volt pénzzé tenni az eredeti Mary Poppins-rajzokat a Sotheby's-nél, mert tataroztatni kellett a házát. 2000 szeptemberében halt meg, szinte elfeledetten.

J. K. Rowling – Mary GrandPré: Táv kapcsolat nélkül

Mary GrandPré illusztrálta a Harry Potter első kiadásait. Ő volt az első, aki elolvasta az összes Harry Potter-könyvet, mihelyt Rowling elkészült velük, még mielőtt a nagyközönség kezébe kerültek volna. Ahogy először olvasta az egyes köteteket, megjelölte azokat a kulcsfontosságú leírásokat, amelyeket az adott fejezethez illusztrálni akart. Azután hozálátott különböző dolgok vázlatrajzainak megrajzolásához – minden fejezethez és a borítóra –, majd elküldte a kiadóhoz (általában faxon), ő pedig később eldöntötte, melyik változat fog szerepelni a kötetekben. A könyvek többségének illusztrálását néhány hónap alatt fejezte be, a borítótervvel és a fejezetek képeivel együtt (Furnell, 2020.).

Érdekesség GrandPré munkájában, hogy személyesen egyszer sem találkozott J. K. Rowlinggal az illusztrációk készítése alatt. Sőt, beszélni sem beszélt a szerzővel, egészen *Az azkabani fogoly* 1999-es megjelenéséig. GrandPré egyedül David Saylorral, a Scholastic Kiadó igazgatójával állt kapcsolatban a Harry Potter-könyvek kapcsán. Ám az, hogy a híres szerző nem vette fel a kapcsolatot GrandPrével, nem azt jelentette, hogy elutasítóan bánt volna vele, sőt: Rowling valójában igen nagyra értékelte az illusztrátor munkáját.

„Leggyakrabban Daviddal kommunikáltam, mert ő a művészeti vezető,” nyilatkozta GrandPré. „De egyszer találkoztam J. K.-jel Chicagóban egy ebéden, amikor a kiadó embe-
reivel tárgyalt. Mellé ültettek az ebédlőasztalnál, és nagyon dicsérte a rajzaimat, és azt mondta, nagyon tetszik, amit csinálok.” (Furnell, 2020.)

Az, hogy GrandPré és Rowling között jószerivel semmilyen munkakapcsolat sem létezett, nem számított szokatlan jelenségnek a korabeli gyermekkönyvkiadási gyakorlatban,

még ilyen súlyú anyag, mint a Harry Potter-sorozat esetében sem. Gyermekkönyveknél hagyomány, hogy a kiadó választ grafikust a könyvhöz, a szerzővel való konzultáció után. A Harry Potter-sorozat esetében a művészeti igazgató és a kiadó volt az összekötő kapocs az illusztrátor és a szerző között. GrandPré elmondása szerint sosem kötötték az orrára, mikor beszéltek a szerzővel, és hogy az mit mondott. Mindig csak Sayloról tudta meg, hogy mit kell megváltoztatni. Általában nem is volt sok minden, amit máshogy kellett csinálni: a szerző rendszerint mindent jóváhagyott. Saylor szerint Rowling örült, hogy GrandPré dolgozik a könyveken, és kommentálta minden vázlatát, illetve olykor útmutatást is adott bizonyos részletek tekintetében. Változtatást ritkán kért.

Amikor a filmek kezdtek megjelenni, GrandPré nem hagyta magát befolyásolni tőlük. Egyszerűen meg sem nézte őket, míg el nem olvasta az összes könyvet, nehogy megváltoztassák benne a saját fantáziája által kialakított képvilágot. Fogalma sem volt arról, mi csoda sikert érnek el festményei és rajzai, és hogy mennyire részeivé válnak a Potter-sorozatnak, mivel rajzainak többsége laza skicc maradt. Híressé vált villám logóját is csak úgy lefirkantotta minden különösebb cél nélkül.

Az angliai helyzettől eltérően GrandPré volt az egyedüli amerikai illusztrátora mind a hét Potter-könyvnek. Az Egyesült Királyságban a Bloomsbury, a Scholastic Kiadó angliai megfelelője egy sor illusztrátort kért fel az eredeti kötetek borítórészleteire: többek között Thomas Taylort, Cliff Wrightot, Giles Greenfieldt és Jason Cockcroftot. A brit könyvek fejezeteihez nem is készültek grafikák. 2020-ban a Scholastic új illusztrátorokat kért fel Kazu Kibuishi és Brian Selznick személyében a huszadik évfordulós kiadványokhoz. A MinaLima stúdió, a Potter-mozikban látható grafikákért felelős cég is kiadta (2020 októberében) *A bölcsek köve* saját, illusztrált változatát.

Vlagyimir Radunskij – Chris Raschka: Vadházasság

A Vlagyimir Radunskij és Chris Raschka között folyó együttműködés érdekes aspektusa az, hogy mindketten képzőművészek is és írók is.

A 1970-es években Radunskij a Moszkvai Építészeti Intézetben tanult. A hat év klaszikus grafika, festészet és építészet fontos alapozás volt kreatív munkájához.

Radunskij 1982-ben hagyta ott hazáját, és telepedett le New York-ban, ahol művészeti könyveket tervezett, és olyan megrendelőknek dolgozott, mint a Metropolitan Museum of Art, az Abbeville és a Marlborough Gallery.

Radunskij mindig csodálta az orosz könyvillusztrációs hagyományt, melynek történetében olyan írók és képzőművészek működtek együtt, mint Szamuil Marsak és Vlagyimir Lebegyev. Még a sztálini korszakban is voltak avantgarde költők és képzőművészek, akik gyermekkönyveken dolgoztak. Az, hogy maga is részt vegyen hasonló munkában, csak véletlenül történt meg vele, miután megérkezett Amerikába. Egy illusztrátor (Robert Rayevsky) felkérte, hogy tervezze meg az egyik képeskönyvét.

„Úgy magával ragadott a tervezési munka, hogy észre sem vettem, és már átvettem a könyvet. Aztán elkezdtem készíteni a saját könyveimet. Szerintem az én egyéni utam a képeskönyvekhez arról szól, hogy képtelen vagyok megérteni szó és kép, illetve dizájn és illusztráció bármilyen szétválasztását. Amikor én vagyok az író, én csinálom mindent – kivéve, hogy a feleségem fordítja angolra az én angolomat.” (Salisbury-Styles, 2012)

A Hip Hop Dog (HarperCollins NY, 2010) eredeti ötlete Radunskijé. Chris Raschka igen sikeres író, képzőművész és zenész. Ők ketten nagy sikerrel működtek együtt számos könyvön, de ahelyett, hogy leszerződtek volna egy kiadóval, megmaradtak egy nemhivatalos forma mellett, és megegyeztek, hogy akkor jönnek össze, ha előpattant egy ötlet. Radunskij így nyilatkozott:

„Nem akartunk kötöttségeket. Afféle partizánként dolgozunk. Jamsessionökre jövünk össze, és ezekből könyvek születnek. Eszembe jutott, hogy kellene egy hip-hop könyvet csinálni a gyerekeknek. De nem tudtam, hogy fogjak hozzá. Nincs meg a nyelvtudásom! Kellott egy hézag az igazi hip-hop és az én hip-hopom között – egy másik szókincs. Így hát megkértem Christ, írja meg nekem. Én csak a kutya karakterét adtam hozzá. Nem akartam korlátozni.” (Salisbury-Styles, 2012)

Dr. Theodor Seuss Geisel és Maurice Sendak: Egyedül is megy

A Seuss-kánon részévé vált az amerikai kultúrának. A *Zöld tojás és sonka*, a *Kalapos Macska*, a *Zax*, a *Grinch és Horton*, az *elefánt* afféle nemzeti kincsnek számít. Abszurd meseivel és figuráival Dr. Seuss úgy próbál beavatni az olvasás titkaiba, hogy gondoskodik arról, hogy a szövegben szinte minden szót szépen az általa leírt tárgy illusztrációja mellé helyezzen. Mivel a gyerekek emlékezőtehetsége olyan csodálatos, amilyen, az a gyerek, akinek egyszer felolvasták a könyvet, visszatérhet hozzá, és a képek vezérlésével kiválaszthatja az ismerős szavakat. „A felnőttek lebecsülik azt, hogy a gyerekek milyen gyorsan és milyen lelkesen tanulnak. A gyerekek képesek három-négyévesen is megcsinálni, amit hat-hétéves korukban várnak el tőlük.” nyilatkozta Dr. Seuss. Ezzel a nézetével persze sok pedagógus nem értett egyet, ám ő a kritikákra csak úgy válaszolt, hogy egy nap a születés előtti olvasás is valóra válhat azzal, hogy megalkot egy kétszázötven szavas tablettát, amelyet a kismamák lenyelhetnek.

A kezdőknek való „egy oldal – egy szó – egy ábra” mellett másik szigorú szabály, hogy a könyv nem lehet „cuki” – ezt a jelzőt sok kortárs gyermekkönyvre használja. A nonszensz iránt való erős affinitás akár masszív ellencsapásként is értelmezhető, amellyel a kor (40-50-es évek) amerikai gyermekkönyveinek csöpögős-cukros-mázás, bolyhos nyuszikás el-fajzását támadta. Ebben jelentős harcostársra talált Maurice Sendakban. Egy interjú során a „Melyik a kedvenc gyerekkönyve, amit más írt?” kérdésre így nyilatkozik: „Egy nevet mondok, Maurice Sendak. /.../ Sendakban van elég bátorság, hogy füttyüljön a kiadóra. Mindenki azt mondta, hogy a *Where the Wild Things Are* című könyvétől a gyerekek be fognak dilizni, aztán azóta is imádják. Hozzám hasonlóan nem gyerekeknek ír, hanem minden embernek.” (Sadler, 1992)

Sendak legtöbb gyerekkönyvét maga illusztrálta, ez azonban nem jelenti azt, hogy más írókkal nem dolgozott együtt illusztrátorként. Tapasztalata szerint a legkevésbé érdekes formája a munkának, amikor az író nem akarja beleártani magát az illusztrátor munkájába, és az írás elkészülte után nem tart kapcsolatot a könyvön dolgozó illusztrátorral. Más írók intenzíven részt vettek az illusztrációs munkálatokban, és így az együttműködés sokkal élvezetesebb: végtére is elsősorban az ő könyvéről van szó; az illusztrátor csak mellékszereplő, ha fontos is. A leglényegesebb mozzanat a gyerekek rávezetése az olvasás szeretetére, ami viszont nem a könyvalkotó felelőssége. Dr. Seuss úgy fogalmaz, hogy a könyvalkotó minden igyekezete ellenére csak segédkezet nyújt, a szülő és az iskola dolga pedig az, hogy a könyveket gyermekkezekbe juttassa (Fensch, 1997).

Tanulságok

1. A gyermekkönyvek – Alice szerint ez minden valamirevaló könyvre vonatkozik – kevésbé értékesek képek nélkül, mint azokkal együtt. Nemcsak a könyv művészeti értékét növeli a valódi illusztráció, hanem a tartalmát is gazdagítja, a mondanivalóját is érthetőbbé teszi, közelebb viszi az olvasóhoz. Olykor a szövegnek szerves részét képezi, elkezdett mondatokat fejez be, „átveszi a szót” szóban nehezen leírható dolgok esetén, „bakot áll”, ahol a szavak csődöt mondanak, referenciaként funkcionálnak a történet lényeges

pontjain, hogy segítsék azok felelevenítését. Míg az illusztráció hőskorában a képek a szöveg alárendeltjei voltak, a mai grafikusok a könyv-műtárgynak az íróval egyenrangú, független művész-alkotói.

2. A képeknek más-más a feladata a gyerekek kora szerint. Amíg a gyermek nem tud olvasni, az illusztráció az írott szöveg *helyett* a szülő szóbeli mesélését támogatja, és az önálló könyvhasználatra készíti fel a gyermeket. A könyv tartalmazhat szöveget a képek mellett, vagy sem, nemcsak a történet képződik le a rajzok segítségével a könyv újralapozgatása során, hanem a hősöket és a jeleneteket tovább is lehet képzelni, hogy azok a könyv képei nélkül is megjelenhessenek (*flash upon that inward eye*) a gyermek „házi mozijában”. Bár ez vitatott nézet, a gyermek fejlődésének későbbi szakaszában, akár háromnégyéves korban (Dr. Seuss) a spontán, önálló olvasás kialakulását is elősegítheti az egy oldal-egy szó-egy kép kombináció.

3. Tenniel és Quentin Blake munkáját megfigyelve a történet valódi személyre szabása már inkább az olvasó, mint a könyvalkotó dolga, hiszen a szavak és a képek dinamikája készíti az olvasó kezét a lapozásra ott, ahol számára épp a legfontosabb fordulat történik, tehát az események alakításában és sorozatba állításában teremtői (co-author) feladatot játszik. Kérchy Anna abban látja az Alice-könyvek korszakalkotó jelentőségét, hogy a könyvtárgy „játékszerként értelmeződik újra”, azaz új dimenziót ad (fedez fel) a befogadó és a könyv interakciójának, a gyerekolvasót közvetlenül bevonja a szöveg és a kép értelmezésébe, a jelentésalkotásba (Kérchy, 2022).

4. Ahhoz, hogy a könyv a fent leírt módon működjön, nem elég egy cukormázás tündérsztori. Talán már a gyermekkönyvek születésekor sem volt elég, csak a könyvek vásárlóinak, azaz a szülőknek volt szüksége egy-másfél évszázadra (tisztelet a kivételnek), hogy rájöjjenek, hogyan működik a gyermeki képzelet. Egy valamirevaló történet első mondata és illusztrációja már messze elhagyja egy átlagos felnőtt (átlagos gyermekkönyvvásárló) képzeletének „kényelmi zónáját”. Lewis Carroll, John Tenniel, Dr. Seuss, Quentin Blake, Maurice Sendak szorgalmas próbálkozásai adták vissza a hagyományos tündérmesék „zaftját”, és rehabilitálták a nonszenszt mint a gyermektörténetek alapelemét, amely a gyermeki fantáziavilággal és a mondanivalóval fő élményező elegendő a könyv boszorkányüstjében.

Irodalom

- Bálint Péter (2002): „Léttisztaság” : reflexiók a szöveg és illusztráció kontextusáról a mesekönyvekben. *Tiszatáj*, 56(12), 99–106.
- Blake, Quentin (2013): *The power of illustration*. EDCHAT. URL: <https://www.bing.com/videos/search?q=quentin+blake+illustrations&&view=detail&mid=F65ED665FAB0F40D2ED4F65ED665FAB0F40D2ED4&&FORM=VDRVRV>
- Bland, David (1969). *A History of Book Illustration*. Los Angeles: University of California Press
- Czenkli Dorka (2017): Átrajzolták a könyvpiacot. *Magyar Narancs* [online] [2022. 12. 12.] <URL: <https://magyarnarancs.hu/konyv/atrajzoltak-a-konyvpiacot-107787>
- Collingwood, S. D. (1899): *The Life and Letters of Lewis Carroll*. Közzétéve: 2004 március 6. [2023. 01. 12.] <URL: <https://www.gutenberg.org/files/11483/11483-h/11483-h.htm>
- Dénes Gabriella (2016): Milyen a jó gyermekkönyv-illusztráció? *Magyar Közoktatás*, (6)12, 12.

- Drzewiecka, Iveta (2013): Amikor a gyermek szemével látunk: A világ képekben és a könyv képei a BIB 2013-as szemlélén. *Art Limes*, 11(3), 9–17.
- Fensch, Thomas ed. (1997): *Of Sneetches and Whos and the Good Dr. Seuss: Essays On the Writings and Life of Theodore Geisel*. London: McFarland
- Furnell, Hanna (2020): *An Inside Look At The Original Harry Potter Illustrations By Mary GrandPré*. [2022. 12. 10.] <URL: <https://www.thethings.com/an-inside-look-at-the-original-harry-potter-illustrations-by-mary-grandpre/>>
- Horváth Gyöngyvér (2008): Ahogyan a képek mesélnek: Narratív stratégiák a kortárs magyar gyermekkönyv-illusztrációban (I. rész). *Csodaceruza*, 7(38), 13–16.
- Kérchy Anna (2022): Mire képes egy viktoriánus képeskönyv? Képtelen interaktív képszövegek az Alice Csodaországban és Alice Tükörországban első kiadásaiban. [online] *Mesecentrum – Petőfi Irodalmi Ügynökség*. [2023. 01. 21.] <URL: <https://igyic.hu/esszektanulmanyok/mire-kepes-egy-viktorianus-kepeskonyv.html>>
- Kosyk, Corrin (2018): *Sir John Tenniel*. Norman Rockwell Museum Illustration History. [2022. 12. 13.] <URL: <https://www.illustrationhistory.org/artists/sir-john-tenniel>>
- Kosyk, Corrin (2018) *E.H. Shepard*. Norman Rockwell Museum Illustration History. [2022. 12. 13.] <URL: <https://www.illustrationhistory.org/artists/ernest-howard-shepard>>
- Kovács Mária (1994): Illusztrációk a magyar gyermekkönyvekben az utóbbi három évtizedben. *Könyv, könyvtár, könyvtáros*, 3(10), 51.
- Lloyd, Shelley (2020): *Forgotten Mary Poppins illustrator finally recognised after international search reveals rare original drawings*. [2022. 11. 11.] <URL: www.abc.net.au/news/mary-poppins-queensland-illustrator-recognised/12042834>
- Meyer, Susan E. (1987): *A Treasury of the Great Children's Book Illustrators*. New York: Harry N. Abrams
- Révész Emese (2014): Piroska Kiberádiában : A kortárs gyermekkönyv-illusztráció új útjai. *Műértő*, január–február, 13
- Sadler, Glenn Edward (1992): "A Conversation with Maurice Sendak and Dr. Seuss." *Teaching Children's Literature: Issues, Pedagogy, Resources*. Ed. Glenn Edward Sadler. New York: Modern Language Association
- Salisbury, Martin – Styles, Morag (2012): *Children's Picture Books: The Art of Visual Storytelling*. London: Laurence King Publishing
- Stoker, Gill (2015): *Tenniel's illustrations for Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. [online] [2022. 03. 12.] <URL: <https://www.alice-in-wonderland.net/resources/analysis/interpretive-essays/tenniels-illustrations/>>

SUMMARY

The cooperation of author and illustrator in popular storybooks in English language

This study tackles the relationship between the texts of children's books and their illustrations, the possibilities and traditions of cooperation between author and artist, while attempting to provide insight into the world of criticism published in the field in the past two decades. Though the corpus of literary theory and criticism created in connection with children's books and their illustrations still owes us major reference material, as frequently mentioned by advocates of the theme, this study is confined to the most exciting points of discussion. This is supposed to build a background for the browsing which attempts to *illustrate* the theoretical treatises with reminiscence on a few outstanding participants of the history of British, American and international children's books, their work and the interesting developments of author-artist cooperation

Keywords: children's books, illustration, artwork, cooperation, design

DOMOKOS Áron

Magyar Agrár- és Élettudományi
Egyetem Neveléstudományi Intézet
ORCID: 0000-0002-7615-3332
drdomokosaron@gmail.com

MOLNÁR Gábor

Magyar Agrár- és Élettudományi
Egyetem Neveléstudományi Intézet
ORCID: 0000-0001-8153-5143
molnar.gabor@uni-mate.hu

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

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

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

Az alább olvasható második részben először Harari munkásságának recepcióját elemezzük három területen: a nemzetközi politikai, üzleti és kulturális elit körében, a nyomtatott és elektronikus sajtó részéről (alapvetően a magyar nyelvű újságírásra koncentrálva) és végül az általános (nemzetközi és hazai) olvasóközönség körében. Ezt követően térünk rá a művek kritikai elemzésére, elsőként a Sapiens – Rajzolt történelem képregényelméleti és pedagógiai-didaktikai szempontú értékelésére. E vonatkozásban jórészt kedvező a róla alkotott ítéletünk, a képregényben valóban kiváló művészi és didaktikai megoldásokat találunk. A következő elemzési szempontok szerint haladunk: a mű narratív strukturáltsága, világépítő teljesítménye és időkezelése; az ábrázolt karakterek; a műbe beépített zsánerek és popkulturális utalások; a humor és az önreferencialitás; valamint a mű megcélzott közönsége.

Az utolsó részben végül, amely egy későbbi számban jelenik meg, a könyv és a képregény filozófiai, illetve ideológiakritikai elemzését nyújtjuk. Megvizsgáljuk a bennük tükröződő ember-, társadalom- és történelemképet, alapvető filozófiai előfeltevéseiket, valamint ideológiai elkötelezettségüket. Harari könyvét a kortárs fősodorbeli neoliberális történelem-szemlélet 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 példán keresztül azt elemezzük, hogy az ifjabb generációkat célzó ismeretterjesztés mikor és hogyan fordul át burkolt propagandába.

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

Harari népszerűsége, avagy a burzsoázia nem túl diszkrét szája

Harari és a globális elit

Az izraeli szerző promóciós cégének, a Sapienshipnek szinte nincs olyan marketing-anyaga, amelyben ne szerepelne a történész számtalan nagy tekintélyű „támogatójának”, „rajongójának” vagy „szimpatizánsának” a neve. A politikai, gazdasági, technológiai és kulturális elitnek az a szegmense, amely reprezentációs feladatokat vállal a globális nyilvánosságban, úgy tűnik, előszeretettel találkozik Hararival a legkülönbözőbb mediatisztált, ezért aztán jól dokumentálható formában. Másfél évtizede még az online média innovatív felhasználásának számított a könyvek és szerzőik YouTube-on keresztüli láthatóvá tétele (Thompson 2010), mára a Sapienship csapata a hagyományos médiumok (író-olvasó találkozó, könyvklubok, TV-show-k) mellett magától értetődően használja az újabb olvasói csoportokat elérő digitális platformokat, csatornákat is: podcasteket, online beszélgetéseket és konferenciákat, TED-előadásokat. Előadói imágója révén Harari mára egyértelműen az úgynevezett „TEDokraták”, a „világot körülutazó és jelentős összegekért közérthető és szellemes előadásokat tartó értelmiségi felső tízezer” közé emelkedett (Balázs 2017, lásd még Cadwalladr 2015). A Sapienship marketingmunkáját a beszélgetőtársak széles köre és magas státusza különbözteti meg a hasonló vállalkozásoktól.¹

A politikusok közül legismertebb a már említett Barack Obama, aki egy 2016-os CNN-interjúban ajánlotta Harari „érdekes és provokatív” első könyvét, amelyet nyári szabadsága idején „nagy élvezettel” olvasott. (Obama intellektüelpolitikus-imázsához hozzátartozik az olvasottság, a könyvek iránti érdeklődés. Tegyük hozzá, hogy ő maga is egész oldalas portréval szerepel a műben mint a 21. századi férfiasság megtestesítője; Harari 2015: 143.) Mivel azonban Harari a 2018-as davosi Világgazdasági Fórum színpadán Angela Merkel és Emmanuel Macron között lépett fel, ők is összeálltak egy-egy fotó erejéig vele, kezükben Harari-kötetet tartva. Nyilvános beszélgetéseket folytatott továbbá Christine Lagarde-dal, a Nemzetközi Valutaalap egykori vezérigazgatójával, az Európai Központi Bank jelenlegi elnökével; Sebastian Kurzcal, akkori osztrák kancellárral; Frank-Walter Steinmeier német elnökkel; Andrew Yang demokrata párti amerikai üzletemberrel és elnökjelölttel; Kyriakos Mitsotakis görög és Mark Rutte holland miniszterelnökökkel; William Hague volt brit külügyminiszterrel; Mauricio Macri argentin elnökkel; Audry Tanggal, Tajvan etikus hackerből lett informatikai miniszterével és Ying Yong akkori sanghaji polgármesterrel.

¹ Éppen a személyeknek, eseményeknek, hivatkozásoknak az elképesztő tömege és efemer jellege miatt ebben az alfejezetben eltekintünk a referenciák megadásától. Legtöbbjük elérhető Harari honlapjáról (ynharari.com), de az ott nem szereplők is könnyen megtalálhatók online keresőmotorokkal.



1. kép: A képregény három női szereplője a világ két legbefolyásosabb női politikusának a való életből vett sajtófotóját nézi.

Forrás: II: 239.²

Az üzlet és technológia világából Mark Zuckerberg és Bill Gates álltak ki leglelkesebben Harari mellett. Zuckerberg természetesen a Facebookon, 2015-ös *A Year of Books*-kampánya keretében dicsérte a *Sapienst*. Bill Gates a blogbejegyzéseiben 2016-tól kezdődően ír nyári olvasmányként Harari mindhárom könyvéről, „nagy rajongójának” nevezve magát, és mindegyiket a Youtube-on elérhető kisvideóban is népszerűsíti. Később mindketten élő beszélgetést is készítettek vele, Zuckerberg 2019-ben, Gates 2020-ban Rashida Jones színésznővel együtt (a Microsoft-alapító felvezetőszövege: „Harari olyan független gondolkodó”). A LinkedIn-alapító Reid Hoffmann, akit jó befektetési érzéke miatt „a Szilícium-völgy orákulumának” is neveznek, szintén lelkesen ajánlja a *Sapienst* egy 2015-ös podcastban. Nyilvános párbeszédet folytatott még Harari Mathias Döpfnerrel, az Axel Springer nemzetközi médiakonzern vezérigazgatójával is. A média hírt adott továbbá arról, hogy 2019-es kaliforniai látogatása során mások mellett Jack Dorsey-val, a Twitter társalapítójával és Chris Coxszal, a Facebook (azóta Meta) termékigazgatójával vacsorázott együtt. Coxszal már 2017-ben is találkoztak, Harari korábbi amerikai (stanfordi) látogatása során. (Nem alaptalan tehát, hogy a konzervatív Roger Scruton és mások is „szilícium-völgyi gurunak” minősítik Hararit, lásd Scruton 2019.) A nemzetközi üzleti élet jelentős szereplői előszeretettel fotózkodnak is Harari könyveivel, például Jeff Bezos, vagy Ramón Martín Chavez és George Lee befektetési bankárok (a Goldman Sachstól). A kulturális mecénás és filantróp imidzsében megjelenő, nyugatbarát ukrán oligarcha, Viktor Pinchuk 2019 szeptemberében Hararit is meghívta Kijevbe a pénzügyi, gazdasági és kulturális elitet évente összehozó konferenciájára, a YES-re (Yalta European Strategy – „mini-Davos”). Kétszemélyes pódiumbeszélgetésükben megjegyzi, hogy Hararit „sokan majdhogynem prófétának tartják, de legalábbis ő az egyik legbefolyásosabb értelmiségi.” A beszélgetés további részében aztán Pinchuk megkérdezi Hararit, mit tanácsol az ukrán embereknek és politikai vezetőiknek. A fellépéséért több mint 300.000 dollár tiszteletdíjban részesülő történész ez alkalomból találkozott Zelenszkij elnök feleségével és Petro

² A továbbiakban a hivatkozások egyszerűsítése végett a képregény első kötetére (Harari–Vandermeulen–Casanave 2020) „I: oldalszám”, míg a második kötetre (Uók 2021) „II: oldalszám” formában hivatkozunk.

Porosenko korábbi ukrán elnökkel, valamint számos európai notabilitással is (Parker 2020).

A politikai és gazdasági elit képviselői mellett színészek, művészek, sztárújságírók, podcasterek, youtuberek szintén hírét vitték egy-egy interjú erejéig, általában több száz-ezer fős nézettséget produkáló internetes csatornákon. Harari eszmét cserélt Natalie Portman színésznővel, Russel Brand színész-podcasterrel, Tim Ferriss podcasterrel, Judd Apatow rendező-producer-komikussal, Mayim Bialikkal, az *Agymenők* színésznőjével vagy James Cordennel, a *James Corden Show* házigazdájával. 2022-ben pedig a *Sandman*-képregények alkotójával, Neil Gaimannel közösen adott interjút az ukrain háború értelmezéséről a Lviv Book Forumon.

Beszélgetésekben és páros interjúkban vett részt olyan ismert, népszerű tudósokkal is, mint Jared Diamond evolúcióbiológus és ökológus, Steven Pinker kognitív pszichológus, Daniel Kahneman közgazdasági Nobel-díjas pszichológus, Neil deGrasse Tyson asztrofizikus és tudomány népszerűsítő, Max Tegmark kozmológus és mesterségesintelligencia-kutató, Slavoj Žižek marxista filozófus, Rutger Bregman történész (az *Utópia realistáknak* című sikerkönyv szerzője), Mark Solms pszichoanalitikus és neuropszichológus, Tristan Harris mérnök, technika-etikai szakértő, Fei Fei Li mesterségesintelligencia-kutató, Jonathan Haidt szociálpszichológus, boldogságkutató vagy Michael Sandel politikafilozófus.³ 2022-ben, egy héttel az ukrain háború kitörése után a már említett YES szervezésében Timothy Snyder és Anne Applebaum ismert Közép- és Kelet-Európára szakosodott történészekkel élőben közvetített online beszélgetést folytatott róla. Hasonló témáról beszélgetett pár hónappal később Serhii Plokhly történésszel, a Harvard University Ukrajnakutató Intézetének vezetőjével is.

A nevek e tengerének olvastán⁴ joggal vetődik fel a kérdés, hogy a világ leggazdagabb, illetve leghatékósebb emberei miért fordulnak Harari, illetve a világtörténelem felé? Miért vannak a globális elitből annyian elragadtatva Harari történelem-, ember- és világképétől? Darshana Narayanan szellemes hasonlata szerint a világ hatalmasságai „úgy járnak színe elé, mint az ókori királyok a jósdákhoz” (Narayanan 2022).⁵ Különösen an-

³ Nem szeretnénk persze hamis benyomást kelteni: Hararinak a politikusokkal, üzletemberekkel, sztárokkal és tudósokkal való találkozásai, amelyeket a Sapienship gondos krónikásként dokumentál, több esetben csupán annyit jelentenek, hogy mindkettőjüket meghívták valamilyen rendezvényre, és kölcsönösen profitáltak a közös médiamegjelenésből. Vagyis nem következtethetünk belőle arra, hogy az illető személy aktívan promotálná Harari munkásságát. Ez fokozottan igaz a tudományos élet szereplőire, akikkel kerekasztal-beszélgetésekben, páros interjúkban vett részt. A nemzetközi társadalomtudományi élet képviselőinek Hararival kapcsolatos szakmai állásfoglalásait majd cikkünk harmadik részében, a tudományos, filozófiai és ideológiai kritikák elemzése során tárgyaljuk. Ugyanott visszatérünk még a sztártudósok, a „tedokrácia” modern médiakommunikációs térben való jelenlétének itt éppen csak felvillantott jelenségeire.

⁴ Peter L. Berger és Thomas Luckmann idézi a neves középkori iszlám misztikus Ibn al-Arabi fohászatát: „Őrizz meg, Allah, a nevek tengerétől!” (Berger–Luckmann 1998, 8). Sajnos ebben a fejezetben mi nem kímélhettük meg az olvasóinkat ettől...

⁵ Narayanan (i. m.) példái: „Mark Zuckerberg azt kérdezte Hararitól, vajon a technológia egyesíti, vagy még inkább megosztja-e az emberiséget. A Nemzetközi Valutaalap ügyvezető igazgatója [Christine Lagarde] arra volt kíváncsi, vajon az orvosok a jövőben az egyetemes alapjövedelemből fognak-e megélni. Az Axel Springer, Európa egyik legnagyobb kiadóvállalatnak vezérigazgatója [Mathias Döpfner] arról érdeklődött Hararitól, mit kellene a kiadóknak tenniük, hogy a digitális világban sikeresek legyenek. Egy, az ENSZ Nevelésügyi, Tudományos és Kulturális Szervezete (UNESCO) által megbízott interjúkészítő azt kérdezte tőle, hogyan fog hatni a COVID a nemzetközi tudományos együttműködésekre. Mindegyikük alávetette saját tekintélyét Harari félig-meddig átgondolt kinyilatkoztatásainak. És nem az adott terület szakértőjéről, hanem egy történészről van szó [...]” Persze Harari davosi előadascímeinek maguknak is nem csekély figyelemfelkeltő erejük volt: „Emberi lesz-e a jövő?” – kérdezte 2018-ban, míg 2020-ban arról értekezett, „hogyan éljük

nak fényében tűnik jogosnak ez a kérdés, hogy számos kritikusa Harari intellektuális teljesítményét meglehetősen szerénynek tartja. A médiatérnek ugyanabban a történelemnépszerűsítő regiszterében tevékenykedő Dominic Sandbrook szerint például a *21 lecke a 21. századnak* című könyv „természetes élőhelye a repülőtéren könyvesbolt, természetes olvasója pedig az az ambiciózus üzletember, aki előtt négyórás repülőút áll, de otthon felejtette a töltőjét” (Sandbrook 2018). John Sexton már a *Sapiens*szel kapcsolatban is úgy vélekedett, hogy „[a] könyv alapján véve komolytalan, és nem érdemli meg azt a széles elismertséget és figyelmet, amelyben részesül” (Sexton 2015).⁶ A kérdésre majd írásunk harmadik részében térünk vissza.

Harari magyar sajtója

A nemzetközi nyilvánosságban olyan mérhetetlen mennyiségű recenzió, bírálat, elemzés született és születik folyamatosan Harari műveiről, hogy úgy döntöttünk, tárgyalásukat – esetenkénti utalásoktól eltekintve – mellőzzük. Bár magyar nyelvű recepciója szintén (szokás szerint: pár év késéssel) egyre szélesebb mederben hömpölyög, az utóbbit mégis tanulságos lesz röviden szemügyre vennünk.⁷

A magyar sajtó többnyire tartja magát a Harari-könyvek, illetve általában az „agyas könyvek” (Domokos–Molnár 2022: 60) nemzetközi pozicionálásához, amely szerint e művek fő jellemzője tartalmi oldalról a tudományos ismeretek szintetizálásán túlmutatóan a világ jobb megértését segítő, gondolatébresztő mondanivaló, amely együtt jár a megszo-kott gondolkodási sémákból kilépésre készítő, provokatív attitűddel, formai oldalról pedig a szöveg magától értetődő könnyedsége, lebilincselő stílusa. Konok Péter Harari elő-adásmódját „okos és szellemes akadémiai beszélgetés”-ként értékeli (Konok 2017), s inkább csevegéshez hasonlítja, semmint üres fecsegéshez (Konok 2019). T. Szabó Csaba szerint a szerző Oxfordban sajátította el azt, hogy „szokatlan, bátor, érdekes, meghökkentő kérdéseket képes feltenni és globálisan képes gondolkodni” (T. Szabó 2018). Ablonczy Bálint is úgy látja, Harari titka, hogy „kilép a sémákból” (Ablonczy 2018: 29), bár szerinte „az ilyen lehetetlenül széles optikával dolgozó művek sorsa vagy a csúfos bukás vagy a bombasiker” (Ablonczy 2018: 28). A *popular science* gyakorlatának kiemelkedő képviselői között említi Filippov Gábor is: „A legjobb tudománynépszerűsítő könyvek talán legfontosabb vonása, hogy kicsit sem tankönyvszerűek. Olyan sztárszerzők, mint Stephen Hawking, Steven Levitt vagy Yuval Noah Harari, nem felismeréseik újdonságával vagy kimerítő alaposágukkal jutottak el milliók tudatáig – hanem azzal, hogy művészen sikerült becsapniuk saját olvasóikat. Szétrobbantották a tudás átadásának konvencionális pedagógiai és retorikai struktúráit, és mintegy mesének álcázták azt, amit könyvtárnyi terjedelmű, száraz tudományos aprómunka eredményeiből pároltak le” (Filippov 2018). Kun Tibor egyenesen az elmúlt három évtized öt legfontosabb társadalomtudósa közé sorolja

túl a 21. századot”. Azóta is szinte megállás nélkül nyilatkozik az éppen aktuális témákról, a globális felmelegedésről, a COVID-járványról, az ukrajnai háborúról, a mesterséges intelligencia veszélyeiről stb.

⁶ Rudolf Lambert Fernandez (2021) popkultúra-kutató a blogján számos további Harari-kritikát gyűjtött össze.

⁷ A Harari-köteteket – a képregénnyel bezárólag – Magyarországon a Harry Potter-könyvek és a skandináv krimik „felfedezéséről” és kiadásáról nevezetes Animus Kiadó kezdte megjelentetni, azután, hogy a Varga Zoltán tulajdonolta Central Média-csoport 2015-ben felvásárolta. A Centrálhoz, Magyarország egyik vezető médiavállalatához jelenleg 14 nyomtatott és 19 online kiadvány tartozik (Nők Lapja-család, Marie Claire, Best, Story, Egészség, National Geographic, Fűles, Színes RTv stb.). Portfóliójuk része a 24.hu, a legnagyobb magyar híroldal is (Centrál Média-csoport é. n.). A médiabirodalom emellett a könyvkiadásban, ill. gyerek-könyvkiadásban is érdekelt a Lampion Kiadó, a Central Könyvek és az Animus Könyvek jóvoltából. Legújabb céljuk a fiatalabb korosztályok elérése (Galavits 2022). Harariék legutóbbi vállalkozását, az *Unstoppable Us* (magyarul: *A világ urai*) című gyermekkönyvsorozatot már a Lampion Kiadó jelenteti meg.

Hararit, akikre különösen érdemes figyelni; a többiek: Fukuyama, Huntington, Piketty és Žižek (Kun 2019: 91). A könyvet elsősorban azoknak ajánlja, „akik a hagyományos történelem mögé kívánnak nézni, [...], szívesen térnek le beidegződött szokásokat és módszereket követő utakról” (Kun 2019: 104). Bayer Antal (2020) szerint a képregény-adaptációnak is az az erénye, hogy „kikényszerít[i] a nyitottságot olvasójából.” Ezért aztán mindenkinek ajánlja a képregényt – „kivéve azokat, akik úgy gondolják, hogy már eleget tudnak a világ működéséről, és nem akarnak semmi olyasmit olvasni, amivel bővíthetnék ismereteiket.”

Találunk azonban differenciáltabb megközelítésről árulkodó szövegeket, illetve egyértelműen kritikus reflexiókat is Hararival kapcsolatban, amelyek éppen művei „provokatív” jellegét kérdőjelezik meg. T. Szabó Csaba inkább csak óvja a szerzőt a felületesség lehetőségétől (T. Szabó 2018), Gyenge Zoltán viszont „néha közhelyes”-nek és „tagadhatatlanul bulváros”-nak tartja, olyan alkotónak, aki mindenféle filozófiai képzettség nélkül próbál filozófálni (Gyenge 2017). Almási Miklós szerint Harari a *21 lecke...* nagy részében „felszínes és közhelyszerű válaszokon tipródik” (Almási 2019: 98), sőt „kóklernek” is nevezi egy interjúban (Jankovics–Almási 2019). Molnár Csaba a három megjelent kötetet hanyatlástörténetként mutatja be: „Harari a tudományos ismeretterjesztéstől [= *Sapiens*] a sci-fin [= *Homo Deus*] keresztül eljutott a közhelyes önsegítő könyvek [= *21 lecke...*] színvonaláig. Persze ezeket is veszik, mint a cukrot.” (Molnár 2022). Száraz Miklós György viszont már a *Sapiens* alap gondolatát is egyértelműen közhelynek látja (Száraz 2018: 6). Tamás Gáspár Miklós „politikai giccs”-nek aposztrofálja az izraeli történész egész munkásságát (Tamás 2020). Z. Karvalics László pedig „a könnyen fogyasztható kvázi-magyarázatok váltósúlyú mesteré”-nek nevezi Yuval Noah Hararit (Z. Karvalics 2019: 109), majd később még barokkosabb jellemzést ad róla: „a választóvonalra sodródott fajunk történeti és erkölcsi alapkérdéseivel kapcsolatos tömeges magyarázatigényt zsonglőrügyességgel szolgálja ki látványos, érdekesen tálalt, ám fájoan hiányos és pontatlan levezetéspótlékaival” (Z. Karvalics 2022: 10–11).

Szaktudományos oldalról elmondhatjuk, hogy míg a nyugati recepcióban több alapos, mélyebb elemzést és kritikát találunk Harari munkáiról (pl. Sexton 2015, Hallpike 2017, Bashford 2018, Abraini 2020, Narayanan 2022, illetve több helyen Graeber és Weingrow 2021-ben), addig magyar történészek, társadalomtudósok vagy biológusok tollából nem igazán született ilyen. A magyar szaktudósok vagy csak rövid, kritikus, általában szarkasztikus minősítésre méltatták (lásd Z. Karvalics fenti megjegyzéseit, ill. a „bárgyún felületes, szekuláris, világmegváltó kókler” minősítést Békés Mártontól (2020: 6), vagy pedig – ha tematikus kritikába bocsátkoztak – azt világnézeti-ideológiai alapon tették. Ilyenekkel elsősorban a politikai konzervativizmus oldaláról találkozunk (elfogadóbban: Veszprémy 2018a, 2018b, kritikusabban: Fricz 2022a és 2022b). Ebben nem különböznek egyéb konzervatív és vallásos értelmiségiektől, filozófusoktól, teológusoktól, közíróktól, akik Hararit magyar nyelven bírálták (pl. Pajor 2016, 2020, Ablonczy 2019, vagy a jóval elmélyültebb, filozófia elemzést kínáló szerzők: Csejtei 2020, Szabados 2019, 2020, Pető 2022).

A Harari-művek magyarországi fogadtatását sajátos fénytörésbe helyezte egy 2017 végén felröppenő, megerősítetlen hír (Kósa 2017), amely szerint szerzőnk Orbán Viktor miniszterelnök egyik kedvenc írója, és sok inspirációt merít belőle. A hír számos értelmező szemében referenciaponttá vált, mind a kormánypárti, mind a fősodorbéli ellenzéki oldalon. Ki így, ki úgy próbált kezdeni valamit ezzel a (hangsúlyozzuk, megerősítetlen) információval: igyekeztek a liberálisnak tekintett Hararit is pozicionálni általa, de próbálták az illiberalizmus koncepcióját felkaroló Orbánt is értelmezni a segítségével (Földes 2017, Kósa 2018, Tóth 2018, Veszprémy 2018a, Fazekas 2020). Az ellentmondás feloldásához a

magyar miniszterelnök alábbi megnyilatkozása adhatja meg a kulcsot: „Az olvasás abban is segít, hogy megértsük, mit gondolnak ellenfeleink, és hol hibázik az ő észjárásuk” (Orbán 2022).

Harari munkásságának politikai-ideológiai indíttatású magyar recepcióját áttekintve azt mondhatjuk el általánosságban, hogy a liberális szerzők jobbra propagálják,⁸ egyet-értenek vele, idézgetik, vagy legfeljebb borzonganak tőle, de az eszmei közelségből fakadó rálátáshiány miatt eszükbe sem jut a szövegek mélyére hatolni. Legfeljebb annyit emelnek ki Harari műveiből, hogy a liberalizmus jelenleg válságban van, és rugalmasnak kell lennie, ha túl akarja élni. Révész (2018) ez megijeszti, Pető (2018) és Makai (2019) inkább lehetőséget lát benne. A konzervatív oldal jellemzően ideológiakritikusabb, sokkal többet törődik Harari filozófiai premisszáinak beazonosításával és cáfolásával, konklúzióinak vitatásával, filozófiájának inkonzisztens, ellentmondásos voltára való rámutatással (lásd fent). A liberális és a konzervatív szerzőkkel szemben a baloldal részéről kifejezetten gyérnek mondható a reakció (a következő alfejezetben tárgyalandó Partizán-könyvklub beszélgetés mellett leginkább talán még Balogh 2019 említésre méltó). A közbeszédben ugyanakkor (akárcsak nemzetközi szinten) jelen van az a radikális jobboldali Harari-értelmezés is, amely nem annyira prófétának, mint inkább hamis prófétának, sőt egyenesen sátáni figurának tartja a történezt, leginkább a spiritualitás és a metafizika iránti érzéketlensége, harcos ateizmusa, tradíció- és nemzetellenessége, egy új, technokrata álvallás meghirdetése, a transz- vagy poszthumanizmus támogatása stb. miatt (lásd pl. Médiavadász 2022, Toroczka 2022). A radikális jobboldali és a konzervatívabb szerzők témái között jelentős mértékű átfedéseket is találunk, nem ritkán hagyományosan baloldali témákat hoznak fel, Hararit az elit ideológusának tekintik és a „haszontalanok osztályáról”, az új, elnyomó világrendről írt gondolataiért bírálják.⁹ Vannak azonban a konzervatív elemzők között is olyanok, akik rövidre zárt kritika helyett igyekeznek „őszintén végiggondolni” Hararinak a disztopikus jövővel kapcsolatos felvetéseit (pl. Pokol 2018).

Közönségvélemények a Sapiens-művekről

Egy könyv fogadtatásának alakulása szempontjából az olvasói visszajelzések talán még többet nyomnak a latba, mint a hivatalos recenziók.¹⁰ Az olvasók reakciói Harari művei esetében szimptomatikusak. Terjedelmi okokból az alábbiakban azonban már csak a *Sapiens*-művekre fókuszálunk. Az eredeti könyvvel kapcsolatban egy közelmúltbeli alkalomhoz kötődő olvasói reflexiókból idézünk röviden, majd némileg részletesebben a képregényhez fűzött jellemző kommenteket mutatunk be.¹¹

⁸ Ennek egyik legegyszerűbb formája az interjú, lásd Kerner–Harari 2018, Kolozsi–Harari 2018, Temesvári–Harari 2019 és Köves–Harari 2021. Temesvári Csilla interjúja annak apropóján készült, hogy a CEU meghívására Harari 2019. május 8-án Magyarországra látogatott, és előadást tartott az intézményben.

⁹ Visszatérő téma a jobboldali kritikában, hogy Harari Klaus Schwabnak, az 1971-ben létrehívott Világgazdasági Fórum alapítójának és elnökének, a *Covid-19: The Great Reset* című mű szerzőjének a fő tanácsadója. Ezt semmilyen hivatalos forrásból nem lehet megerősíteni azon kívül, hogy két alkalommal előadott a rendezvényen, továbbá Schwab egyetlen lábjegyzetben hivatkozik Harari egy *Financial Times*beli cikkére (Schwab–Malleret 2020: 167), és persze vannak párhuzamok gondolataik között.

¹⁰ Az olvasói reakciók sajátos, újkeletű formája az úgynevezett „unboxing”, vagyis a közösségi médiába feltöltött videó arról, hogyan csomagolja ki a rajongó az általában az Amazonon megrendelt terméket, rendszerint túláradó lelkesedéssel. Harari műveiről is több efféle videó található az interneten (pl. <https://www.youtube.com/watch?v=zQLe0zgksNo&t=80s>). Ez a reklámnak az a különleges formája, ahol a reklámozó fizet azért (a vásárlással), hogy utána ingyen reklámozhasson.

¹¹ Itt, az előző alfejezethez hasonlóan, eltekintünk a pontos internetes hivatkozásoktól. A platformot minden esetben megadjuk. A *Goodreads*ről vett, angol nyelvű hozzászólásokat a saját fordításunkban közöljük. Az idézeteknél a szerzőjük helyesírását nem javítottuk.

A *Partizán* internetes portál 2021. május 27-i könyvklubjában a *Sapiens* című könyvről folytatott erősen kritikus hangvételi beszélgetést Gulyás Márton és Sipos Balázs (2021). A beszélgetőtársak egyetértettek abban, hogy a könyv nem közvetít még olyan árnyalt történelmi tudást sem, mint a tipikus magyar középiskolai történelemoktatás. A kritikára azonban számos kommentelő erőteljes elutasítással válaszolt: „A történelem órákkal kapcsolatos dologhoz [...] annyit tudok hozzáfűzni, hogy minden hibájával együtt is lehet többet ér ez a könyv az átlagos embernek, mint 4 év történelemoktatás a középiskolában.” – írja egy önmagát régészként meghatározó hozzászóló. Egy másik hasonlóan látja: „Sokkal többet tanultam a könyvből, mint a 12 tanéven keresztül oktatott történelem. Talán nem is többet, hanem átfogóbb tudást kaptam a könyvtől, ami kifejezetten egészséges ebben a korban, mikor az emberiség évről évre egyre bizonytalanabb éveket tapasztal, a jövővel kapcsolatban legtöbbször aggódik, de minimum kételkedik. Számomra nyújtott egy egészséges és józanító »nihilista« perspektívát, ahol láthatjuk, hogy az emberiség nem feltétlenül fejlődik, hanem változik, nincs jó kor vagy rossz kor.”

Még egy jellemző értékelés, ezúttal a Facebookról: „Az tetszik a legjobban ebben a könyvben, hogy Harari rámutatott, hogy milyen korlátokat döntsek még le a gondolkodásomban, pedig eddig is elég függetlennek gondoltam magamat.”

Ami a képregényt illeti, 2022 novemberéig az angol nyelvű Goodreads-portál 9488 szavazójából több mint 1100-an fejtették ki a véleményüket az első kötetről. A törpe kisebbséget alkotó negatív visszajelzések általában a mű célcsoportjának bizonytalanságát emelik ki, a könyv unalmasságát, tudományos pontatlanságait, esetleg „popfilozofikus” attitűdjét hangsúlyozzák. Az elismerő beszámolók (visszatérő szófordulatuk: „alig várom a következő kötetet”) a képregényváltozat humora és a rajzok minősége, stílusa, szemet gyönyörködtető volta mellett például *infotainment* jellegét hangsúlyozzák: „érdekesen közvetíti a tudomány legújabb eredményeit.” A mű edukációs potenciáljára is többen felhívják a figyelmet: „Hasznos lenne sok történelemtanár számára, akikkel a középiskolában vagy az egyetemen találkoztam. Nem a tudás mélysége, hanem a kérdések feltevésének módja inspiráló benne”; „Az ifjabb generációk számára ideális kiindulópont az emberiség történelmének megismeréséhez”; „Fantasztikus alapkönyv minden iskolás számára” – írják a hozzászólók. Olyan is akad, aki a *Sapiens*-képregény erkölcsi felhívóerejében látja az értékét: „Bűnösnek éreztem magam és zavarodottnak [miután elolvastam]. Bűnösnek, mert végre megértettem, hogy az emberiség a saját kényelme kedvéért mennyire megváltoztatta a környezetét, s mennyire nem volt tekintettel a többi teremtmény életére. Zavarodottnak, mert egyszerűen fogalmam sincs, hogyan tudnánk megfizetni a tartozásunkat a Földnek.” – írja például egy indonéz olvasó.



2. kép: Vass Róbert szellemes képregény-formátumú Sapiens-képregénykritikája az olvasókat is tipizálja
Forrás: Vass (2021)

A moly.hu magyar portálon talán még nagyobb arányban emelik ki a képregény potenciális oktatási-segédeszköz szerepét: „Már az első rész után is így gondoltam, de most le is írom: ebből kéne tanítani az iskolákban, sokkal befogadhatóbban átadná a tudnivalókat, ismereteket, mint a tankönyvek” – szól egy jellemzőnek mondható lelkes magyar olvasói visszajelzés a második kötettel kapcsolatban. „Kár, hogy nem így tanították nekünk a történelmet, mert akkor valószínűleg nem ez lett volna a mumus tantárgyam”, vagy: „Szerintem olyan értékeket tartalmaz, amit igenis tanítani kéne az iskolában, hogy másképp álljanak az emberek egymáshoz és a természethez is” – olvashatjuk másnál. „Zseniális” – állítja egy újabb hozzászóló Harari egész munkásságát példaként felmutatva: „ha ez a pasi, a mi oktatási rendszerünkben taníthatná azt, amit leír, egy értelmes, nyitott és elnyomhatatlan nemzedéket nevelne ki.” Vagy: „Nagyon szeretem a Harari féle felfogást a történelmtudást illetően és azt, hogy hogyan is kellene átadni. Komolyan úgy gondolom, hogy sokkal élvezetesebb lenne az ő könyveiből tanulni a történelmet és sokkal egyszerűbb is. Szerintem az ilyenfajta könyvek sokkal jobban megfoghatók és emészthetőek. Így képregény formájában pedig zseniális. Remélem, hogy elindul a tanítás ebbe az irányba majd, hogy ezeket a könyveket forgatják majd. Sokkal de sokkal jobb mint egy száraz törti könyv.” Természetesen olyan is van, aki a *Sapiens*-könyvvel való elégedettsége dacára a képregénnyel szemben ellenvetést fogalmaz meg: „Én ezt a képregényt az »eredeti« könyvhöz képest szövegileg erőltetettnek éreztem. Olvasás közben nem is nagyon tudtam belőni a megcélzott korosztályt. Voltak benne olyan részek, ahol szinte gügyögve, nagyon szájbarágósan voltak megfogalmazva a dolgok, és nem kevés 18+-os utalás volt benne.”¹²

Mint láthatjuk, a laikus recepció igen erősen hangsúlyozza a Harari-művek oktatási aspektusát, illetve megfogalmazódik bennük egyfajta világnézeti-educációs vágy, a töredeztnek, ellentmondásosnak észlelt valóság egységbe látásának igénye (ennek is köszönhető többek között az ismeretközlő szövegek, „agyas könyvek” írási általános érdeklődés). Erre az igényre Harari és Sapienship-csapata érzékenyen-pragmatikusan reagált: a

¹² Érdemes megemlíteni még a negatív olvasói hozzászólásokkal szemben – a partizános esethez hasonlóan – megjelenő jellegzetes ellen-ellenvéleményeket, amelyeket az alábbi mondatokkal lehet summázni: „Ha nem tetszik, ne olvasd!”, „Ez is csak egy vélemény, miért kell kritizálni”, „Tessék részletekbe menően cáfolni!”, „Ez egy ismeretterjesztés, egy brief, így nem korrekt az egyszerűsítései miatt kritizálni”, „Ha kritizálni szeretnéd, a többi kötetet is el kell olvasnod, mert úgy lesz egész”, „Aki kritizál, az elitistán fanyalog”.

könyvekhez képest a képregény már maga is bővítette azoknak a körét, akikhez eljutnak üzenetei, de ezenkívül mára oktatási projektekbe is belefogtak (<https://lab.sapienship.co/>), sőt a legújabban útnak indított, ugyancsak a *Sapiens*-könyv feldolgozásának számító *A világ urai* című sorozat révén a kiskamaszok személetformálásába is belekezdtek.¹³

The Rocky Harari Picture Kids Show: a *Sapiens* – *Rajzolt történelem* képregénytudományi és pedagógiai értékelése

A grafikus ismeretterjesztés zsánere

„Tizenkilencedik századi születése óta” – mint Maksa Gyula megjegyzi – „a képregényt [...] sokan tartják az ismeretterjesztés hatékony médiumának” (Maksa 2010: 36). A tudományos ismeretterjesztéssel kapcsolatban az egyik közkeletű sztereotípa, hogy – az iskolai oktatáshoz hasonlóan – száraz és unalmas, hacsak nem kiváló pedagógiai érzékkel megáldott tudós, vagy tudományosan magasan képzett tanáregyéniség műveli. Napjaink élménytársadalmában (Schultze 1992) azonban professzionalizálódott az *edutainment* és az *infotainment* mint hibrid zsánerek, amelyeknek feladata az adott célcsoport számára minél élvezetesebb formában átadni ismereteket, elmesélni egy történetet stb. A professzionalizálódás szakmai fogások, trükkök szabályokká formalizálását, sztenderdizálását, ezáltal taníthatóvá és tanulhatóvá tételét jelenti. Ezzel párhuzamosan az élményszerűség mára egyben elvárássá is vált. Ennek egyik legjellegzetesebb megnyilvánulási formája az ismeretterjesztő célú képregények számának nagyarányú növekedése, mint amilyen az általunk elemzett *Sapiens – Rajzolt történelem* is.¹⁴

Egy képregény ugyanis szinte bármiről mesélhet, és bármiről képes ismereteket átadni: az emberi testről, a repülés feltalálásáról, a holokausztról, a vulkánokról, az Egyesült Államok gazdaságának és társadalmának háborúfüggővé válásáról, a családon belüli erőszakról, a Seuso-kincsek hanyattatásairól, az élet apró mozzanatairól, a Shelley házaspár életéről, a középkori magyar királyság és a német-római császárság közötti konfliktusokról, a bor kultúrtörténetéről, a szexualitásról, egy M16-os gépfegyver összeszereléséről, a *Kommunista Kiáltványról* vagy Thomas Piketty *Tőke* című könyvéről, a Tisza-tó flórájáról és faunájáról, a világtörténelemről, Kittenberger Kálmán vagy Papp Laci legendás életéről, Spartacusról vagy a klímakatasztrófa elleni nemzetközi összefogásról... – hogy csak párat említsünk a klasszikus vagy újabb keletű ismeretterjesztő képregények közül. Gondoljon bele a kedves olvasó, tudna-e olyan témát említeni, amelyről *nem* lehetne képregényt készíteni!

Az ismeretterjesztéssel kapcsolatos másik sztereotípa, hogy semleges, értékmentes közvetítő tevékenység, amely igazi tudáshoz, a valóság megismeréséhez segít hozzá. Valójában azonban korántsem mentes létrehozója-közvetítője értékrendjétől, érdekeitől és ebből fakadó többé vagy kevésbé tudatosan propagandisztikus céljaitól (lásd

¹³ „A mai, információkkal elárasztott világban, felelősek vagyunk azért, hogy olyan történeteket meséljünk a gyermekeknek, amelyek segítenek nekik értelmet találni a valóságban. Ezek a történetek aztán alapul szolgálhatnak a tudásuk fejlesztéséhez, érdeklődésük és identitásuk alakításához.” – nyilatkozta Harari 2022 márciusában a Bolognai Gyermekkönyv-vásáron, amikor az *Unstoppable Us* projektet bejelentette (https://www.youtube.com/watch?v=IGGBEG35b_M&t=2s).

¹⁴ Lásd Humphrey 2020: 375. Hasonlóan észleli a helyzetet Fónai Nikolett is: „Ismeretterjesztő munkaként is gyakran találkozni képregényekkel. Külföldön bevett szokás, hogy komolyabb témákat ilyen módon fogalmazzanak meg oktatási cézzel. Amerikában a legkülönbözőbb témakörökben igyekeznek hasznos információkat közölni a gyerekekkel szórakoztató formában” (Fónai 2020: 46–47). Nemcsak az ismeretterjesztés, de az iskolai oktatás területén is hasonló folyamatról beszélhetünk, lásd Schlichter-Takács és Csimáné Pozsegovics 2022: 74.

Savchencova 2023: 60). A hírszelekcióhoz, a publicisztikai értelmezésekhez és a tankönyvekhez hasonlóan a formális oktatáson kívüli ismeretterjesztő művek is olyan tendenciózus szemléletformálást jelentenek, az olvasó kognitív térképének olyan célzatos ki- és átdolgozását hajtják végre (a tematizálások révén már annak a befolyásolását is, hogy egyáltalán miről gondolkodjunk), amelyre fontos szerep hárul a narratívák harcában, a kulturális hegemonia kialakulásában és az azt fenntartó tudatipar működésében – de éppúgy az ellene való küzdelemben is. Ennek ellenére sokkal ritkábban vizsgálják őket ebben a funkciójukban. Márpedig az egyre inkább oligopolizálódó globális médiaterben az információk változatossága is csökken – nem általában, hanem bizonyos „nem kívánatos” alternatívák kiostálása révén és egy gyakran a háttérbe húzódó, tematizálatlanul maradó domináns alapparratíva érvényesülése révén. Ebben a fejezetben azonban az ideológiakritikát egyelőre még félretéve, műfajelméleti, majd pedagógiai szempontok szerint elemezzük a *Sapiens*-képregényt.

Alexander Dunst és Rita Hartel a képregényes ismeretterjesztés zsánerét a grafikus elbeszélések [*graphic narratives*] tágabb kategóriájába sorolja. Meghatározásuk szerint a grafikus elbeszélés „olyan könyvhosszúságú képregény, amelynek terjedelme meghaladja a 64 oldalt; vagy egy történetet vagy több, de egymással szorosan összefüggő történetet mond el; elsősorban felnőtteknek szól; és vagy egy kötetben jelenik meg, vagy pár kötetből álló sorozatként (például trilógiaként)” (Dunst–Hartel 2019: 47).¹⁵ A grafikus elbeszélések vizuális stílusát vizsgáló kvantitatív kutatásukban mintegy 240 mű (az általuk összeállított „Grafikuselbeszélés-gyűjtemény”) vizsgálata alapján négy nagyobb zsánert különböztetnek meg a grafikus elbeszéléseken belül (Dunst–Hartel 2019: 51):

- (1) a grafikus regényt,
- (2) a grafikus memoárt,
- (3) a grafikus fantasyt, és
- (4) a grafikus tényirodalmat [*non-fiction*].

E négy alapkategóriát az eredetileg általuk kialakított összesen 21 altípus összevonása révén képezik (Dunst–Hartel 2019: 60):

- (1) grafikus regény: akció/kaland, fejlődéstörténet [*coming of age*], krimi, művészi színvonalú képregény [*fiction*], történelmi regény, romantikus történet, komédia, szatíra;
- (2) grafikus memoár: önéletrajz, emlékirat;
- (3) grafikus fantasy: tündérmese, fantasy, horror, misztikus történet, sci-fi, szuperhőstörténet;
- (4) grafikus tényirodalom: életrajz, tudományos és történelmi ismeretterjesztés, grafikus újságírás, utazási irodalom.¹⁶

Dunai Tamás (2017: 46) „a valós és a történelmi események képregényes elbeszélésének” négy fő stratégiáját különíti el:

- (1) a történelmiesített fikciót,
- (2) a történelem fikcionalizálását,
- (3) a klasszikus értelemben vett történelmi konstrukciókat és

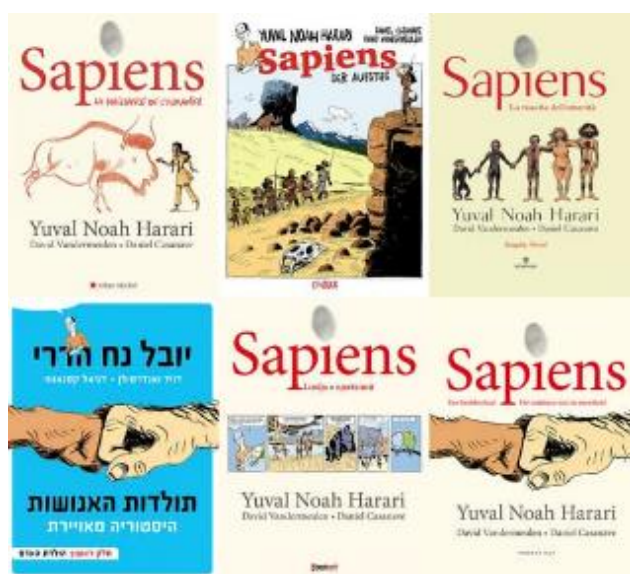
¹⁵ Noha az általunk elemzett képregény teljesíti a szerzőpáros valamennyi kritériumát, mi a magunk részéről nem tartjuk indokoltnak sem a terjedelmi korlátozást, sem az önálló könyvformátumot. Az előző bekezdésben felsorolt nagyszámú témát olyan művekből vettük, amelyek között vannak rövidebb terjedelmű, brosúraszerű kiadványok is. Ez megítélésünk szerint nem változtat azon, hogy grafikus elbeszélésnek tekinthetők.

¹⁶ Sajnos a szerzőpáros nem fejt ki részletesebben a tagolás és csoportosítás mögött álló megfontolásokat, ezért némiképp úgy hat az általuk alkalmazott rendszerezés, mint Borghes kínai enciklopédiája.

(4) a képregényes önelbeszéléseket.

Az első két kategória közötti különbség, hogy a történelmiesített fikció kitalált univerzumban játszódik, és abba von be valós/történelmi eseményeket (tipikusan ilyenek az amerikai superhősképregények, lásd Gotham Cityt mint New York „alteregóját”), míg az utóbbi a valós univerzumban játszódik, csak éppen fiktív szereplőket is felvonultat (mint például a francia *Asterix*-képregények esetében). Ahhoz persze – tehetjük hozzá –, hogy ezt a különbséget fenntarthassuk, meg kell különböztetnünk a világreferenciát és a világonbelüli entitásokra (elsősorban: szereplőkre) vonatkozó referenciát. A különbségtétel ekkor azt rögzíti, hogy a választ arra a kérdésre, vajon a való világot vagy egy fiktív univerzumot jeleníti-e meg a mű, nem lehet levezetni egyszerűen abból, hogy vannak-e kitalált szereplők benne. Bizonyos számú fiktív szereplő jelenléte mellett még fenntartható a meggyőződés, hogy a valóságos világban járunk. Ez már a klasszikus történelmi regény, sőt, egyáltalában, a regény esetében is így van. A harmadik típusba Dunai szerint (2017) a „hitelességre törekvő életrajzi és történelmi képregények” tartoznak, amelyek gyakran ismeretterjesztő céllal készülnek, a negyediknél pedig az önéletrajz és a memoár mellett a naplót és a vallomás műfaját említi.

A fenti két tipológia között elég jól kirajzolódik az összhang, ha figyelembe vesszük, hogy az első általában a grafikus elbeszélések típusait adja meg, míg az utóbbi ennél sajátosabb témát, a képregényeknek (vagy grafikus elbeszéléseknek) a történelemhez való lehetséges viszonyait bontja ki, vagyis a benne megkülönböztetett típusok szükségképpen a szerzőpáros tipológiájának valódi részalmazatát alkotják csak. Természetes módon adódik Dunai „képregényes önelbeszélés” és a Dunst–Hartel-szerzőpáros „grafikus memoár” kategóriájának megfeleltetése egymással, valamint a „klasszikus történelmi konstrukciók” hozzárendelése a „grafikus tényirodalom” kategóriájához, bár itt inkább ez utóbbi speciális esetéről van szó, amelyet a szerzőpárosnál elsősorban a „történelmi ismeretterjesztés”, illetve az „életrajz” alszánerek képviselnek. Hasonlóképpen, a „történelmiesített fikció” a „grafikus fantasy” kategóriájának speciális esete, „a történelem fikcionalizálása” pedig a „grafikus regény” alszánérének felel meg Dunstnál és Hartelnél, tudniillik a „történelmi regénynek”.



3. kép: a *Sapiens*-képregény első kötetének borítói a francia, német, olasz, héber, albán és holland kiadásból
Forrás: Lachasse 2020.

Ha a *Sapiens*-képregényt akarjuk elhelyezni a fenti tipológiákban, elsőre a „grafikus tényirodalom” „történelmi ismeretterjesztés” alszánere (Dunst–Hartel 2019), illetve a „klasszikus értelemben vett történelmi konstrukciókon” belül a „hitelességre törekvő történelmi képregények” kategóriájába sorolás tűnik evidensnek (Dunai 2017). Valójában azonban két értelemben is megkérdőjelezhető, kikezdhető ez a kategorizálás. Egyfelől – és ez inkább csak figyelmeztetés –, a „tényirodalom” és az „ismeretterjesztés” szónak van egyfajta pozitívistikus csengése, amely azt sugallja, hogy itt szigorúan vett tények, információk, adatok közlésével van dolgunk. Míg ilyesmire persze bőven van példa a képregényben, akár csak az eredeti műben, mindkettő célja sokkal inkább a nagy narratívák képzése, a történelemelméleti reflexió, a szemléletformálás, a téves előfeltevésekkel, hiedelmekkel való leszámolás stb. Vagyis alapvetően az *edutainment* és nem az *infotainment* kategóriájában kell elhelyeznünk őket. Másfelől, az így tágan értelmezett *történelmi ismeretterjesztés* számos további zsánerral ötvöződik. *Képregényes önelbeszélés* – hiszen a kerettörténetnek egyértelműen maga Harari a főszereplője, noha nem önéletrajz vagy memoár, sokkal inkább a szerző jelenét bemutató dokureality formájában.¹⁷ *Krimi* – a kerettörténet egyik nagy narratív íve egy „whodunit”-kérdést vizsgál: ki a felelős számos állatfaj és velünk rokon emberfaj (a neandervölgyiek stb.) eltűnéséért az elmúlt ötvenezer évben: itt az ismeretterjesztő filmekből jól ismert, a tudományos kutatást imitáló nyomozás egy tudományos szakértőket bevonó rendőrségi nyomozássá alakul át Lopez őrmester vezetésével. *Szuperhőstörténet* – az első kötet 81. oldalán új szereplő tűnik fel, dr. Fikció, aki a továbbiakban a leginkább kihívójává válik Hararinak a főszereplői pozíció tekintetében. Amint írásunk első részében már bemutattuk, dr. Fikció tipikus szuperhősfigura. Végül, a *természettudományos ismeretterjesztés* is folyamatosan jelen van a műben, hol statikus szemléltető ábrákként, hol dinamikusabb-kreatívabb formában. (A műben játékba hozott zsánerek sokkal szélesebb körét a következő alfejezetben mutatjuk be részletesebben.)

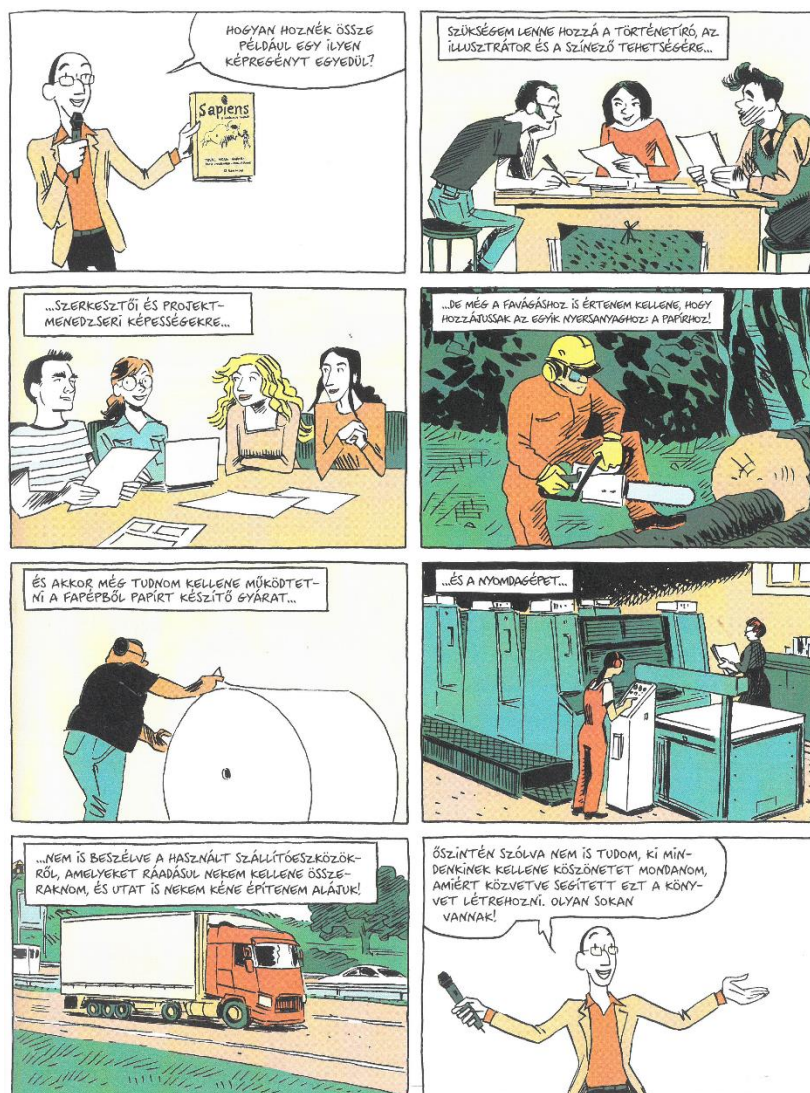
A *Sapiens*-képregény poétikai és didaktikai eszközei

A *Rajzolt történelem* a francia–belga típusú képregény, a *bande dessinée* (továbbiakban: BD) hagyományába illeszkedik.¹⁸ Megőrzi az albumformátumot, bár mérete valamivel kisebb a BD esetében megszokottnál, a hagyományos 46/64 oldalas terjedelmet viszont a többszörösére bővíti. Ábrázolásmódja nem realiztikus, hanem az úgynevezett *ligne claire* („tisza vonalvezetés”) stílushoz sorolható, némi áthajlással a karikatúrisztikus stílusba. Az amerikai *comics* hiperdinamikus, *wow!*-hatásra épülő stratégiájával szemben „statikusabb” és szekvenciálisabb, az egyes képek közötti kapcsolatok legalább olyan fontosak, mint maguk a képek. Az oldalak grafikai kialakítása, vagyis a panelek száma, elhelyezkedése és mérete, a rácsozat konzervatívnak mondható. Egy oldalon tipikusan három vagy négy szinten két vagy három panelt találunk. A panelek csatornával egyértelműen el vannak különítve, és szabályos rácsozatba rendeződnek (csak igazán ritka esetekben tűnnek el a csatornák, paneleken keresztüli átnyúlás-átfolyás pedig nincsen). Ezt az alapsémát ugyanakkor nemcsak a panelösszevonások és -felosztások teszik változatosabbá, de egy-egy zsánerbetét sajátos képi világa is: térkép, utazási prospektus, tv-magazin, játékkártya stb. A lineárisan, balról jobbra, fentről lefelé – az úgynevezett „Z-ösvényen” (Cohn 2013)

¹⁷ Mint Humphrey (2020: 389) hangsúlyozza, az alkotók a mű kerettörténetében „folyamatosan megjelenítik Harari és kollégái társas és szakmai életét.”

¹⁸ A *bande dessinée* szó a franciában általában véve képregényt jelent, tehát egyaránt alkalmazzák az angolszász, a távolkeleti és egyéb képregényekre is, ám a nemzetközi szakirodalomban elterjedt terminológiában a *bande dessinée* szó a francia–belga képregényhagyományt követő műveket jelöli, ahogyan a *comics* az amerikai, a *manga* pedig a japán kulturális hagyományokat követő képregénystílus elnevezése.

– haladó, elsősorban szóbuborékokat és a párbeszédés formát előnyben részesítő narrációt (keretes narrációs szöveg viszonylag kevés található) szintén változatosá teszi a zsánerek, elbeszélői trükkök, popkulturális utalások elképesztő mennyisége és sokfélesége. Mindez vélhetően Vandermeulen forgatókönyvírói tehetségét dicséri mindenekelőtt. Ehhez párosul Casanave jellegzetes, játékosan légies, bájosan humoros rajzstílusa, amellyel Champion színezése tökéletesen harmonizál. Így az egész mű, miközben végig megőrzi a lendületét, egyben megkapó költőiséget áraszt magából.



4. kép: Konzervatív panelszerkezet és invenciózus tartalom: metaképregény a képregény készítési fázisairól

Forrás: I: 153.

Az eddig megjelent két kötetről elmondható, hogy adaptációként kiemelkedően kreatívak. Amint arra Szép Eszter (2021a és 2021b) felhívja a figyelmet, ez annak köszönhető, hogy az alkotók játékosan újabb és újabb helyzetekbe vonják be Harari alapszövegét. Azért különleges ez az eljárás – magyarázza –, mert eddig általában azt tapasztaltuk az adaptációkról, hogy sűrítik, tömörítik az eredeti mű szövegét, míg a *Sapiens*-képregény esetében mindez jelentős terjedelemlnövekedéssel jár. (Az első részben már volt szó arról, hogy a képregény első kötete például az eredeti könyv 81 oldal hosszúságú első részét

239 oldalra bővíti.) Maga Harari is azt nyilatkozta, hogy „sok tekintetben talán még mélyebb is lett a képregényváltozat, mint az eredeti *Sapiens*” (Sandel–Harari 2021). Az átlagos ismeretterjesztő képregényhez képest sokkal inkább érvényesül a médium multimodális, hibrid természetéből fakadó hatása, hogy intenzív szellemi aktivitásra készíti a befogadóját,¹⁹ akinek jelenleg 500 oldalon keresztül kell végighaladnia (a teljes mű vélhetően nagyjából 1250 oldalas lesz!), hogy összerakja magának az emberiség történelmének lineáris narratíváját. Ahhoz, hogy ezt a célját betöltse – vagyis, hogy ne hagyja lankadni a befogadó figyelmét és érdeklődését, ne hagyja őt elillanni a mű virtuális világából –, rengeteg pszichológiailag, didaktikailag jól megválasztott eszközre van szüksége. A következőkben ezeket igyekszünk bemutatni.

Narráció, világépítés, időkezelés



5. kép: A *Sapiens*-képregény nyitóképe:

Yuval, a Nagy Mesélő

Forrás: 1: 9.

¹⁹ A képregény sikeresen elkerüli az adaptációnak mindkét Vörös Klára (2022: 41) által említett csapdáját: hogy a hű visszaadásra való fokozott törekvés révén értelmetlen többszörözésévé váljon az eredetinek, illetve hogy a laza kapcsolódás révén pusztán kedvcsináló trélerként működjön az eredeti mű vonatkozásában. Ezért jogosnak mondhatjuk Galambos Attila (2020) értékelését, hogy a *Sapiens*-könyvhöz viszonyítva a *Rajzolt történelem* olyan, mint „egy igazán jó zenei feldolgozás”, azoknak is ajánlható, akik már olvasták az eredeti művet, de azoknak is, akik a 400 oldalas könyvet nem akarják elolvasni, ám a téma érdekli őket.

Yuval az Univerzum „közepén”, egy fotel kényelmében, könyvvel ölében magyarázza a Világot... Ezzel az egész oldalas képpel (5. kép) kezdődik a *Sapiens*-képregény. A már-már archetipikus, utalások sűrű szövevényét magával hozó nyitópanel megidézti a nagy tudománykommunikátor elődöt, Carl Sagant (vagy éppen a kerekesszékekben ülő Steven Hawkingot), illetve általában a tévéfilmek tipikus „karosszékekben ülő mesélő” figuráját. Ismerős ez már az *Egyszer volt... az ember* című francia rajzfilmsorozatból is, ahol a Mester szintén karosszékekben ülve tanít. De eszünkbe juttathatja a gyermekkorunkat is, amikor anyánk vagy apánk az ágyunk mellett ülve mesébe kezdett. Ki tudja, hányszor játszódtott le hasonló esemény az ősi közösségek ideje óta, amikor a tűz körül ülő emberek megbabonázva hallgatták a mesélőt. De felidézheti Mózeset is, aki a Biblia első lapjain a teremtés történetét mondja el, vagy még inkább magát Istent, „[k]i ül a föld kerekése fölött, a melynek lakói mint sáskák előtte, ki az egeket kiterjeszti mint egy kárpitot, és kifeszíti mint a sátort, lakásra...” (*Ésaiás* 40, 22; Károli Gáspár fordítása). Mózes és Isten egy személyben? Netán a történelemfilozófiai előadásait tartó Hegelt kell látnunk benne, akiben a Világszellem éppen öntudatra ébred?

Pár képpel később aztán kiderül, hogy Yuval (a továbbiakban így nevezzük Harari képregényen belüli alteregóját) valójában a térképekkel és bolygómakettekkel teli szobájában ül, de változatlanul hozzánk beszél. Ezután azonban szédületes utazás veszi kezdetét téren és időn, sőt, tereken és időkön keresztül, amelyben újabb és újabb útitársak csatlakoznak hozzá. Unokahúga, Zoé, több tudós, nyomozó, szuperhős társaságában járja végig egyfelől szinte az egész glóbuszt Londontól New Yorkon át Ausztrália sivatagaiig, másfelől az emberi történelem legkülönbözőbb korszakait, az őskőkortól a középkoron át a huszadik századig. Mindezt abból a célból, hogy felderítsék fajunk eredetét, elterjedését és tragikus hatását a földi élővilágra, illetve beazonosítsák a történelmünket formáló legnagyobb erőket. Az eredetileg csak frontálisan narráló Yuval ettől kezdve a mai ismeretterjesztő filmek zsáneréhez jobban illeszkedő módon felváltva hol külső, hol résztvevő megfigyelőként van jelen. Időnként újra a mindenható narrátor szerepét ölti magára (pl. hipp-hopp az ősmúltban terem, és távcsővel figyeli az embermajmokat – 6. kép –, vagy valamely fantasztikus ötlete pillanatok alatt élénk varázsolódik), máskor a háttérbe vonul, és a fókusz valamelyik társára helyeződik át, Szaraszvati professzorra vagy dr. Fikcióra.

Mindez rögtön a mű elején ráirányítja figyelmünket a képregényelemzés egyik legalapvetőbb megközelítésmódjára, a narratológiára. Leginkább a film, de részben a képregény mint médium tanulmányozásának következményeképpen ugyanis a huszadik század közepétől az elbeszélés, narratíva eredetileg az irodalomtudományban kidolgozott fogalmát általánosítani kezdték, médiumtól független, médiumokon átívelő, formális jelenséggé váltak fel.²⁰ Ez tükröződik Pascal Lefèvre meghatározásában, amely szerint a narratíva „olyan formális rendszer, amelyet az olvasó úgy értelmez, mint szereplők által okozott vagy átélt, logikailag és időrendben összefüggő események sorozatának érdekes ábrázolását” (Lefèvre 2000). Erre az általános, formális jelentésre a továbbiakban Gérard Genette (1969 és 1972) nyomán a „diégézis” szót használjuk elsősorban, amely a „narratíva” és az „elbeszélés” terminusokkal szemben nem vonja szükségképpen maga után a verbalitást, a nyelvi jelleg jelentésárnyalatát.

²⁰ Itt egyfajta termékeny kölcsönhatásról beszélhetünk: a film és a képregény teoretikusai az irodalomtudományban már kidolgozott fogalmakat veszik alapul (lásd Z. Kovács 2022: 4–5), ugyanakkor a saját területük specifikumain való reflexió révén olyan általánosítást hajtanak végre, amely az irodalomelméletnek saját tárgyára irányuló megértését is gazdagíthatja (lásd az alábbiakban tárgyalandó „diégézis” terminus genette-i átvételét a filmelméletből, Genette 1972, 1. l.). Történet kísérlet Genette narratológiai megközelítésének régi magyar irodalmi szövegre való alkalmazására is, l. Fazekas 2003.

A mű első oldalain, mint láttuk, Yuval a befogadóhoz, hozzánk beszél, „kiszól” a mű világából. Az első kötet 14. oldalának alsó szintjétől kezdve azonban, amikor Zoé becsenget hozzá, ez a korábbi kvázimetaleptikus elbeszélésmód megszűnik (erről lásd később!), Yuval „befordul” a képregény világába, és egyszerű szereplőként kezd el viselkedni. A későbbiekben csak alkalmanként fordulnak elő extradiegetikus-metaleptikus (az olvasónak szánt), vagy annak tűnő megszólalásai. Elveszítjük egyetemes narrátorként. Mivel azonban korábbi témáját, az emberiség őstörténetét szinte zökkenőmentesen folytatja tovább, ezzel mintegy a tizenkét éves kislányt tolja be a befogadó korábbi pozíciójába. Tekintve, hogy a téma maga szintén narratív természetű, ettől kezdve még egyértelműbb, hogy a „narratíván belüli narratíva” jól ismert struktúrája áll előttünk, bár – mint látni fogjuk – némi csavarral. Az egyértelműség kedvéért Yuval, Zoé és társaik a jelenben játszódó elbeszélésszintjére *kerettörténet*ként utalunk (esetleg elsődleges vagy alapdiégézisként), míg az emberiség történetére, amelyről a kerettörténet szereplői beszélnek, amelyet próbálnak rekonstruálni, tisztázni, kinyomozni, *történelmi narratívaként* (vagy másodlagos diégézisként). A kettő aránya a műben körülbelül 40 : 60%.

Az egységes történelmi narratíva feltételezése azonban nem teljesen magától értetődő, mert nem koherens, a megszakítások ellenére jól beazonosítható formában jelenik meg a műben, hanem rendkívül heterogén, minőségileg is töredezett ábrázolásmódokon keresztül. Időnként egyszerű, közvetlen megjelenítésről beszélhetünk: látunk egy múltbeli jelenetet (I: 12, 2–3. panel, lásd alább, 6. kép) vagy jelenetsort (I: 48–49). Máskor viszont sokkal közvetettebb formában ábrázolja a mű: játékkártya (I: 15) vagy tankönyvi oktatóábrák (I: 20–21) segítségével mutatja be egy-egy aspektusát, de valójában ezt a narratívát építi tovább az „Evolúció” valóságshow, vagy a „Bill és Cindy”-képregénybetét is, amelyeket már sokkal inkább önálló diegetikus egységekként, zárt világokként fog fel a befogadó. Döntésünk mellett csak azzal tudunk érvelni, hogy ellenkező esetben nem létezne olyan másodlagos diegetikus szint (vagy csak rendkívül jellegtelen lenne), amelyet a kerettörténetből mesélnek el. A képregény nem az emberiség történelméről szólna, hanem Yuvalnak, Zoének és társainak az életéről és viselt dolgairól. Aki így fogja fel, az valami lényegeset nem értett meg a műből. Kulturális vakságban szenved.

További kérdés, hogy milyen viszonyban áll egymással és a művön kívüli valósággal ez a két diegetikus szint.²¹ Fikciós művek esetében ez a viszony sokféle formát ölthet.²² A mi esetünkben azonban, ismeretterjesztő szándékú műről lévén szó a másodlagos diégézis univerzuma szükségképpen azonos a művön kívüli valósággal, ahol mi, olvasók olvassuk a könyvet: a mi történelmi múltunkat próbálja bemutatni. Kevésbé egyértelmű azonban, hogy az elsődleges diégézis világa hogyan viszonyul e kettőhöz. A naiv válasz erre az lenne, hogy természetesen az is azonos az olvasó valódi világával és így a másodlagos diégézis világával, ám nyilvánvalóan előfordulhatna, hogy egy fiktív univerzumban elhelyezkedő narrátor mesél nekünk a mi saját történelmünkről. Yuval és Dunbar professzor jelenléte, illetve a valóságos helyszínek (London, New York stb.) élethű ábrázolása azonban arra utal, hogy a mű intenciója szerint a kerettörténet világa is azonos a befogadó világával. Azaz! Doktor Fikció színrelépésével (I: 81. o.) az addig realista világ hirtelen

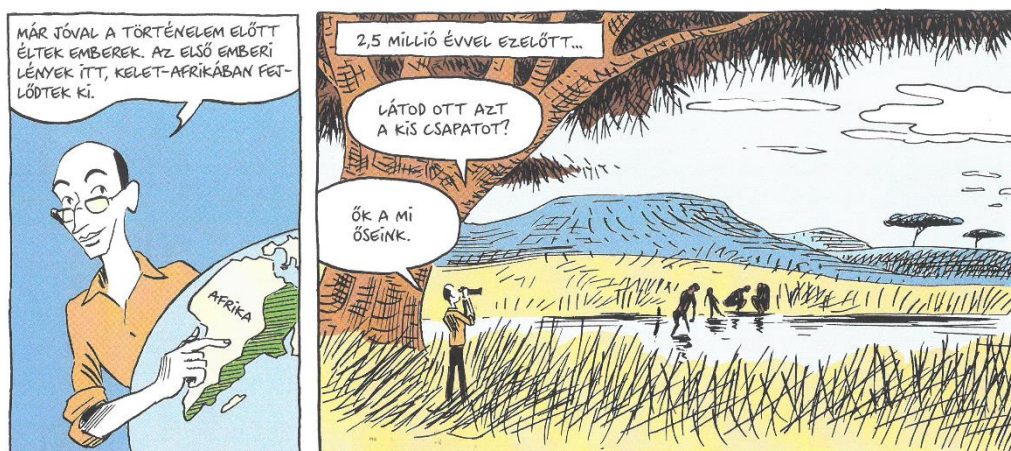
²¹ Formálisan minden diegetikus szinthez hozzárendelhetünk egy-egy univerzumot (ezt nevezhetjük formális vagy diegetikus világfogalomnak), de mindig felvethető az az ontológiai kérdés, hogy ezek hogyan viszonyulnak a valóságos, művön kívüli világhoz, illetve egymáshoz (szubsztanciális vagy ontológiai világfogalom).

²² E kérdésbe részletesen itt nem tudunk belebocsátkozni, csak annyit jegyeznénk meg, hogy fantasztikus fikció esetén nyilvánvalóan nem a mi világunkkal azonosnak tekintjük a műben ábrázolt világot, míg a nem fantasztikus fikció esetében ez a kérdés maga kevésbé tematizálódik, egyfajta eldöntetlenségben marad (vajon az *Anna Karenina* is a mi világunkban játszódik, vagy egy a mi világunkhoz közeli lehetséges világban?).

fantasztikus színezetet ölt (lásd a többi szereplő meghökkenését alább, 9. képen!). Ettől kezdve az egyre másra felbukkanó superhősök tarthatatlanná teszik a kerettörténet realitásának hitét. Vagyis Dunai Tamás korábban idézett megkülönböztetésével azt mondhatjuk, hogy a mű kerettörténete történelmiesített fikció, míg a történelmi narratíva fikcionalizált történelem. Valójában azonban a helyzet még ennél is összetettebb: egyrészt a nem fantasztikus szereplők (Yuval, Szaraszvati stb.) már a superhősök megjelenése előtt is képesek voltak időben visszautazni pusztá gondolatuk erejénél fogva, másfelől a superhősök maguk is belépnek a múlt, a történelmi narratíva világába. Leginkább tehát a diegetikus szintek és valóságértelmezésük játékos variálásáról, egymásba csúsztatásáról, összezavarásáról beszélhetünk. Mintha az alkotók minél többféleképpen akarták volna kapcsolatba hozni a diégézis két szintjét egymással, a múltat a jelennel, a fikciót a valósággal. A mű valósággal tobzódik a metalepszisekben.

A metalepszis Wolf (2009: 50) meghatározása szerint „olyan, kizárólag reprezentációkban felbukkanó, szembeötlő jelenség, amely egymástól ontológiailag [...] vagy logikailag megkülönböztetett [...] szintek vagy (al)világok közötti határok többnyire nem véletlen és paradox átlépésével jár.” Ontológiai különbségnél elsősorban a valóság és a fikció közti ellentétre kell gondolnunk, hangsúlyozza, míg a logikai különbségeket „nemcsak formálisan, hanem tág értelemben” veszi, „beleértve például az időbeli és térbeli különbségeket” (i. h.). A *Sapiens*-képregényben számos példát látunk metalepszisre. A következőkben Feyersinger (2012) tipológiáját vesszük alapul: ²³

- (1) extradiegetikus beavatkozás a diégézisbe (6. kép – Yuval belép a történelembe);
- (2) a szereplők a diégézisből a keretező extradiégézisbe szöknek (Bill és Cindy, erről lásd később);
- (2a) a szereplő interakcióba lép a paratextussal (14. kép – Szaraszvati megragadja a szóbuborékot);
- (3) a szereplő az intradiégézis reprezentációjából kapcsolatba lép a diégézissel (15. kép – Yuval a *Sapiens*-képregény lapjairól beszél Lopezhez), illetve fordítva (4. kép – Harari felmutatja a *Sapiens*-képregényt a *Sapiens*-képregényben);
- (5) a szereplő „áthatol” a mozivásznon/könyvlapon a művön kívüli világba (5. kép – Yuval hozzánk beszél);
- (6) ontologikusan eltérő elemek ugyanabban a diégézisben (amikor Bill és Cindy átlépnek a kerettörténetbe, a képregényen belül képregényfigurának ábrázolt szereplők jelennek meg egy a képregényen belül *nem* képregénynek ábrázolt világban).



²³ A metalepszis jelenségét Feyersinger ugyan az animációs filmek körében tárgyalja, de jól alkalmazható mindez a képregényekre is.

6. kép: *Metalepszis a Sapiens-képregényben:
a narrátor felbukkan az általa mesélt történetben*
Forrás: I: 12.

Az irodalmi mű (*fiction*) és ismeretterjesztő mű (*nonfiction*) között alapvető különbség van tehát a világépítés tekintetében: amíg az előbbi esetében egy imaginárius világ létrehozásáról van szó, addig az utóbbi azzal az igénnyel lép fel, hogy a való világot mutatja be. Talán pontosabb úgy fogalmazni, hogy mindkettő világot ábrázol, de az előbbinek nincs meg az az igénye, hogy az ábrázolt világ a valóságos világ. A világépítés tekintetében az olyan vizualitással élő ismeretterjesztő művekre, mint a *Sapiens-képregény* ráadásul (szemben a *Sapiens-könyvhöz* hasonló, pusztán verbális művekkel) fokozott terhet ró a „való” világ, a „tények”, az „igazság” bemutatása. A képileg ábrázolt történeteket ugyanis sokkal inkább köti a kronotoposz, vagyis a valamely konkrét tér-idő-világhoz való tartozás törvénye, ezért az ismeretterjesztő képregénykészítők munkája még erősebben ágyazódik a világépítés imitációra épülő dokumentarista hagyományba (a képregényes újságíróké talán a legjobban). A rajzolónak – magyarázza egy szakértő – az olvasó számára közvetlenül kell felidéznie „a történetben felbukkanó képeket, amelyek a regényekben közvetett módon, hosszas leírások és virtuális narráció útján válhatnak hozzáférhetővé” (Lukács 2022: 98). A világépítés mindegyik elemének ugyanakkor a fő funkciója minden esetben a „teljesség illúziója”, az adott világ hihetősége, átélhetősége, „realitása”, az olvasó/néző/befogadó figyelmének, hitének a felkeltése és fenntartása (Jenkins 2013). Az alkotóknak mindehhez a saját tapasztalásuk, megfigyeléseik, helyszínlátogatásaik mellett rengeteg kutatómunkára és különböző mediális forrásokra kell támaszkodniuk (Duncan–Taylor–Stoddard 2016: 145).²⁴

A *Sapiens – Rajzolt történelem* esetében két szálon haladva, a múlt (a különböző történelmi korok) és a jelen (a különböző földrajzi helyszínek) világait kellett megteremteniük. Nemcsak az őskor flóráját-faunáját (a rekonstruált sapiensektől és gorilláktól az erszényes oroszlánokon és diprotodonokon át a sivatagi vagy trópusi tájakig), az ókor épületeit (a görög-rómaiaktól a mezopotámiaiaktól a kínai helyszínekig), a középkor és az újkor egyes kiemelkedő eseményeit (inkvizíció, francia forradalom) stb. kellett tudományos-történelmi hűséggel reprezentálniuk, hanem az úgynevezett elsődleges diégézis szintjének, a 2020-as évek olvasójának jelenét is. Az első kötetben például a cselekmény háttéréként láthatjuk a mai Londont (1. és 2. fejezet), Rio de Janeirót, majd a franciaországi Vézère völgyét (3. fejezet); aztán eljutunk New Yorkba, kitérőt teszünk Ausztráliába – a Bering-szorozshoz (Észak-Nyugat Ázsia és Alaszka között) és Dél-Amerikába (4. fejezet) is. A második kötet helyszínei szintén meglehetősen változatosak: Tel Aviv (1. fejezet) – Philadelphia és Párizs (2. fejezet) – Prága (3. fejezet) – New York és Athén (4. fejezet). A helyszínek mindegyike játékos-realista reprezentációnak tekinthető.

²⁴ Erre maga Harari is reflektál egy interjúban: „Egy könyvben simán megteheted, hogy egyszerűen leírod: a sapiensek szexeltek a neandervölgyiekkel és kész. De ha ezt képregényben akarod ábrázolni, jó néhány döntést meg kell hoznod. Ki is legyen az a férfi és ki a nő? Egy neandervölgyi férfit közösjön egy sapiens nővel vagy fordítva? Na és milyen színű legyen a bőrük? A hajuk? Milyen legyen a frizurájuk? Mindez azt mutatja, hogy nem lehet általános embert rajzolni, meghatározott bőr- és hajszínük kell, hogy legyen. Ezért aztán újra vissza kell térnünk a tudományos szakirodalomhoz és tisztázni ezeket a kérdéseket. Van úgy, hogy találunk választ, de előfordul az is, hogy nem, és akkor még figyelembe kell vennünk az összes fajjal és genderrel kapcsolatos ideológiai-politikai kérdést is. Szóval messze nem egyszerű dolog mindezzel kezdeni valamit.” (Ferriss–Harari 2020.)

A kerettörténet kiinduló helyszíne generikus, kulturálisan jelöletlen egyetemi kampuszként és nagyvárosi környezetként (múzeum, kávézó, park, állatkert stb.) ábrázolódik. Apró jelek árulkodnak eleinte csak arról, hogy Londonban vagyunk (I: 32. o.: várossziluet; I: 37. o.: double-decker busz). A második fejezet nyitó képén (I: 58. o.) válik egyértelművé a dolog, amikor Yuval arról kérdezi Zoét, hogyan tetszik neki az „angliai kiruccanás”. Az ezt követő londoni jelenetek természetesen már magukért beszélnek, de hogy a jelenbeli világépítés még érthetőbb legyen, vizsgáljunk meg egyetlen panelt!

Yuval és Zoé egyik közös londoni sétájuk alkalmával, miközben Robert Dunbar antropológushoz igyekeznek vendégségbe, átvágnak a Piccadilly Circusön, s megpihennek a híres szökőkút lépcsőin. Előtte már megjártak egy zöldségpiacot, vettek egy papírzacskónyi banánt, egy pohár szörp erejéig még a piac kávézójába is beültek. Eközben Yuval természetesen végig antropológiai kérdésekről magyaráz a kislánynak, s a már megszokott módon az elbeszélt múltbeli történések (a másodlagos diegetikus szint) ilyenkor rögtön rajzokká is válnak: farkasokká, csimpánzokká stb. A Piccadilly Circusön (7. kép) – mely persze fotó alapján is könnyen elkészülhetett – nyüzsgő, Londonra jellemzően etnikailag is diverz embertömeget láthatunk, karakteresebben megrajzolt vagy csak felsikccelt figurákkal. Ennek ellenére a tér minden egyes tagja különálló individuum: láthatunk rajta iskolába igyekvő, lelkesen beszélgető tinédzser barátnőket; arab apukát, amint húzza maga után kézen fogva fehér kisfiát; ázsiai modell nőt, mobiljába merülő ifjút stb., de *easter egg*ként (azaz felfedezésre váró meglepetés utalásként) még a sztár-képregényrajzoló Alan Moore-t is, ahogy napszemüvegben, mappájával a hóna alatt méltóságteljesen megy a dolga után.

A megrajzolt ikonikus szökőkút és a környékbeli épületek közül a legismertebb sarokházra külön gondjuk van Casanave-éknak: az itt látható óriás neonreklámtáblára ezúttal nem nagyvállalatok márkáit képzeltek el, hanem csupa társadalmi célú, ideologikusabb üzenetet: a londoni Pride-ot, a brit segélyszervezeteket, a faji összefogást és a *Nyomorultak* színházi adaptációját hirdető ikonokat.



7. kép: Világépítés a jelenben:
Zoé és Yuval a Piccadilly Circusön
Forrás: I: 64.

Ami az időkezelést illeti, a képregény kerettörténetének egyértelműen kronologikus a felépítése, és ez adja a mű időbeli egységét, mert a másodlagos diégézis, a történelmi narratíva szintjén már csak nagy vonalakban érvényesül az időrend, folyamatosan akár több millió évet átívelő előre- és hátraugrások szakítják meg. A panelek a rövidebb idő múlását hagyományos módon, kettő vagy több, „filmkockaszerűen” egymás után következő panellel érzékeltetik, a narráció felgyorsítására pedig a „szakadás” vagy „ugrás” szintén szokásos eljárása szolgál. A hosszú időt felölelő, úgynevezett *longue durée* folyamatokat is meglehetősen konvencionális módon olykor oktató ábrákkal (I: 25), máskor térképen, időnyillal (I: 146) igyekeznek bemutatni. Az egyidejűség megjelenítésére szolgáló, metaleptikus eljárásuk amikor egy „betelefonálás” televíziós talkshow-t először a tévé képernyőjén látunk, majd direkt módon, a forgatás helyszíne is megjelenik, a kettőt pedig egyik szereplő, Lopez nyomozó telefonhívása köti össze (II: 179). A képregény diégézise tehát minden reprezentációs szintet bejár, sőt leginkább ide-oda ugrál közöttük. Az alap-történet és a beékeltszánerek között, illetve a fikció és valóság között éppúgy mozog-patog, mint a különböző helyszínek és idősíkok között. Vandermeulenék a flashback több fajtáját alkalmazzák: van, amikor egy-egy mesélő révén azonnal az elbeszélte idő „díszletei” között találjuk magunkat, de van olyan eset is, amikor maga a mesélő is játékosan, anakronisztikusan feltűnik a különböző történelmi színekben. Az időtlenség, a történelemben marandóan fennálló struktúrák ábrázolására alkalmazott érdekes eljárásuk, amikor a

szereplők egymás utáni képeken változatlan pozícióban jelennek meg, miközben az öltözékük és a környezetük átalakul (I: 84, I: 120 [8. kép] és I: 121). Végezetül akad a mi időnk-ből kimozdulást érzékeltető eljárásuk is, amelyet ráadásul elég gyakran és szellemesen alkalmaznak: tudniillik a (nem ritkán szaktirikus) alternatív történelmi, ukrónikus jele-
netek (mi lett volna, ha más emlősállatok jutottak volna el a Holdra – I: 13; a hangyák francia forradalma a guillotine alá küldött királynővel – I: 63; a majom Mózes a törvény tábláival a Sinai-hegyen – I: 83 stb.).



8. kép: Történelmileg állandó társadalmi struktúrák ábrázolása a műben

Forrás: I: 120.

Karakterek

A korábban már idézett 2022-es interjúban a francia alkotópáros a következőképpen nyilatkozik a mű szereplőinek létrehozásáról:

„DAVID VANDERMEULEN: Mielőtt elkezdenénk dolgozni a forgatókönyvön, először mindig összeülünk, és Yuval elmagyarázza, mit akar beletenni az adott fejezetbe. Ez aztán arra ösztönöz engem, hogy olyan kontextusokat és szereplőket alkossak, amelyek és akik képesek megtestesíteni azt, amit Yuval a könyvében elmond. Minden karakterünknek nagyon világos funkciója van. Albumainkban például gyakran lehet találkozni a biológus Szaraszvival, ám ő csak biológiáról és állattanról beszél. Hasonlóképpen, amikor Yuval tűnik fel, mindig valami általános vagy történelmi igazságot mond ki. Ami az unokahúgát illeti, ő játssza a felvilágosult, nyílt szívű, ámbar kissé naiv szereplőt. Még egy példa: Bill és Cindy karaktereinek bevezetése azt teszi lehetővé, hogy a történelmet egy újabb narratív mód segítségével is elmeséljük.

DANIEL CASANAVE: David az efféle karakterek egész galériáját eszelte ki, amelyek gördülékenyebbé és szórakoztatóbbá teszik a történetet. Megbeszéléseink során Yuval is előhozakodott néhányal. Doktor Fikció például az ő ötlete volt.” (matvano–Casanave–Vandermeulen 2022)

Mindebből és az alkotógárda egyéb megnyilatkozásai alapján is elmondható, hogy a karakterek alkalmazásának és megválasztásának több, egymással összekapcsolódó funkciója van:

1. *esztétikai-retorikai*: a cselekmény követhetőségének, érdekességének és mozgalmasságának megteremtése-fenntartása, az olvasó unalmának kijátszása;
2. *didaktikai-pedagógiai*: a gondolatok-eszmék-tézisek átélhető narratívává transzformálásának megkönnyítése, továbbá a szereplőkkel való azonosulás vagy kvázibaráti viszony kialakítása révén e gondolatok-eszmék-tézisek elfogadásának elősegítése;
3. *ideológiai és marketingfunkció*: a faji, gender- és kulturális diverzitás, illetve univerzalitás biztosítása. Ez a sokféleségre és egyetemes érvényűségekre törekvés nemcsak a diverzitást fontosnak tartó, a mainstream liberális eszmerendszer felé orientálódó közönség körében vonzó, de egyben támogatja a projektnek azt a kiadói szerkesztő Martin Zeller által bevallott célját is, hogy a legkülönbözőbb országokban és kultúrákban olvassák és megértsék a művet – ráadásul a nem-képregény olvasók felé is nyissanak (Lachasse 2020). A sorok között olvasva ez egyben a nemzetközi könyvpiacra való sikeres térfoglalást is jelenti.

Ha az imént említett galéria minden szereplőjére nem is tudunk kitérni, lássuk a legfontosabbakat!

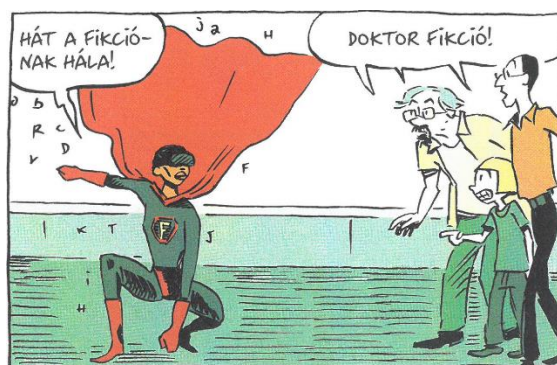
Yuval (= Harari): az ismeretterjesztő képregények hagyományában a szerző mint narrátor szerepeltetése bevett eljárás, ő a „házigazda” (Humphrey 2020: 388). Ezt a megoldást alkalmazza például Scott McCloud mára klasszikussá vált 1993-as *Understanding Comics* című képregényelméleti és -történeti műve (McCloud 1993), vagy Howard Zinn *Az amerikai birodalom története alulnézetben* című 2008-as könyvadaptációja (Zinn-Konopacki-Buhle 2008/2022). Yuval ugyanakkor korántsem egyedüli főszereplő és narrátor, időnként eltűnik, háttérbe húzódik, más veszi át a szerepét.

Zoé (Yuval unokahúga²⁵): amikor a mű elején megjelenésik, úgy tűnik, a maga 12 évével, talpraesettségével (önállóan utazik repülővel), világra való nyitottságával, folytonos kérdéseivel ő maga az ideális olvasó megtestesülése. Később ezt a szerepét némiképp elbizonytalanítja, hogy az első kötet nagyobbik részéből (a 103. oldaltól a 231. oldalig) eltűnik, és általában is kétséges, hogy vajon az ő korosztálya-e a mű optimális célközönsége.

Doktor Fikció: csak az első kötet 81. oldalán bukkan fel (9. kép), ennek ellenére hamar kihívójává válik Yuvalnak a főhős minőségében. A mítoszok és eposzok félisteni heroszának modern reinkarnációja, a szuperhős figurája az amerikai *comics*-kultúrában – és a belőle kisarjadó szuperhősfilmeiben – általában önzetlen, társadalomjobbító küldetésstudattal, továbbá rendkívüli fizikai, mentális képességekkel és/vagy különleges technikai eszközökkel rendelkező alak. Szuperhős-identitása (amely gyakran rejtett, második identitás) fedőnevében és ikonikus jelmezében testesül meg (Coogan 2006, 30). Míg a korai szuperhőstörténetekben és még hosszú ideig a karakterek bőrszíne, biológiai és társadalmi neme, szexuális orientációja, sőt vallása és etnikuma is adott volt (fehér, angolszász, protestáns heteroszexuális férfi vagy esetleg nő), az elmúlt évtizedekben jelentős mértékű diverzifikáció ment végbe e téren. A diverzitás filozófiáját követve dr. Fikció leginkább gender- és talán rasszfluidnak mondható. Egy alkalommal egyik szereplő (a régebbi korból megidézett Armand Peugeot) „lehölgymezi”, mire ő kijavítja a megszólítását: „It’s doctor, actually...” (a magyar fordítók itt egyértelműsítenek, nem biztos, hogy helyesen: „Doktornő, ha már itt tartunk”; 89).

²⁵ Érdekes, hogy mind Vandermeulen, mind Casanave lányát Zoénak hívják, ennek ellenére ők maguk is „Yuval unokahúgaként” utalnak a műbeli szereplőre (lásd a fenti interjúrészletet), akiknek viszont tudomásunk szerint nincs Zoé nevű unokahúga.

Ikonográfiai jellemzői szerint az első, 1938-as Supermanre hasonlít leginkább: testhez tapadó türkizkék ruháján nevének kezdőbetűje látható, kesztyűje, csizmája, köpenye piros. Fején azonban már VR-szemüveget visel, és repülés közben betűkből álló „kondenzcsíkot” húz maga mögé. Ez a kettő kifejezetten dr. Fikció-voltának a szimbolikus kifejeződése. Társadalmi-politikai szempontból viszont pontról pontra az ellentettje Supermannek: nem férfi (sőt, nem is bináris), nem fehér (kreolbőrű afro-amerikai), úgy tűnik, nincs nemzeti identitása, és kifejezetten ateista-valláskritikus attitűddel rendelkezik.



9. kép: Doktor Fikció színrelépése
Forrás: I: 81.

Nem tudós, inkább filozófus. A töprengő hős. Alakjában mégis mintha alapvető kétértelműség rejlene. Nem világos, hogy pontosan minek az allegorikus megtestesítője. A kognitív forradalomé, amely fikciók létrehozásának képességén alapul, vagy inkább a kognitív forradalom fikcióinak leleplezéséé? A Nagy Mágus ő vagy a Nagy Illúzióromboló? Amikor először feltűnik a műben, akkor mindenesetre a „kalapács filozófusa”, aki az elvont eszmék konstruált-történeti voltára s így azok viszonylagosságára mutat rá. Később azonban felmerül a gyanú vele szemben, hogy ő maga áll a fikciók létrehozása mögött. Ez utóbbira utalhat a VR-szemüveg viselése (amely – vegyük észre – éppen a fordított hatást váltja ki, mint Superman röntgenlátása),²⁶ de az is, hogy olyan superhős-csapat vezetője, akik maguk is fikciók megtestesülései: Égi Ember, Vaskaiser, Dollár Kapitány, Lady Igazság, Lady Szabadság stb. (és akiknek természetesen szupertitkos földalatti főhadiszállásuk van, a New York-i ENSZ-rendőrség épületének 37. emeletén).

Valójában Yuvalnak is vannak „mesebeli segítőkhoz” hasonló társai, a tudósok:²⁷ Szaraszvati, Dunbar és Josita professzorok, dr. Duarte és a régész-pap Klüg atya. (A készítőik láthatóan itt is ügyeltek a nemi és etnikai diverzitásra: közülük hárman nem fehér nők.) Most csak kettőt emeljünk ki!

²⁶ Emlékeztetnénk rá, hogy Harari legalább 2017 óta kapcsolatban áll a Facebook (2021-től új néven: Meta Platforms) vállalatkomplexummal, amely az Oculus 2014-es megvásárlása óta az egyik vezető fejlesztője a virtuális valóság szemüvegnek, jelenleg már tízévesek számára is fejlesztik az eszközt (Meta Quest Blog 2023).

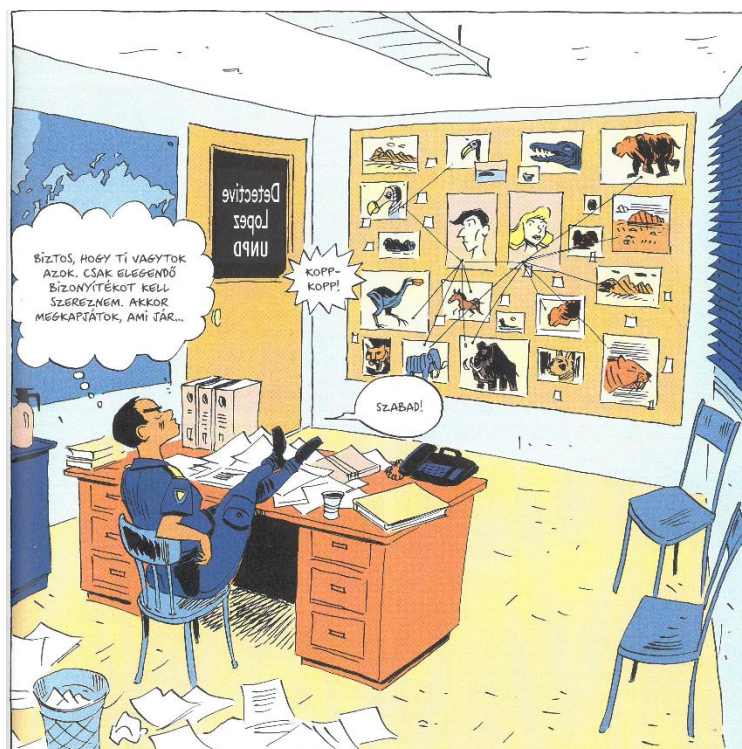
²⁷ Amikor az alkotópáros először megmutatta Hararinak a képregényesítésről kialakított koncepcióját – mint Vandermeulen elmeséli egy interjúban –, „Yuval el volt ragadtatva, de zavarba jött, hogy egyedül képviselteti magát, noha a könyve tele van lábjegyzetekkel, amelyek sok kutató munkájára támaszkodnak” (Pasamonik 2020). Ezért találták ki közösen, hogy számos tudóst építenek be a műbe mellékszereplőként, Yuval társaiként, egyfajta tudományos polifonikusságot véve be a műbe. Ugyanakkor jogos Vass (2021) kritikája, hogy a mű tudományos vitákat nem mutat be a szerepeltetett tudósok között. Lábjegyzettudósaink egyetlen közös narratívát építenek, de hát ez Harari eredeti könyvéről is – mint a legtöbb ismeretterjesztő műről – elmondható.

Dunbar: Yuval mellett az egyetlen valóságos személyt reprezentáló alak. (Robin Dunbar professzor, a neves oxfordi antropológus, a kommunikáció úgynevezett pletyka-elméletének megfogalmazója engedélyt adott, hogy szerepeltessék a képregényben, lásd az első kötet köszönetnyilvánítását: I: 246.) Közvetlen, barátságos figura, kissé borissza, aki maga is szereti a bulvárpletykákat.

Szaraszvati: fiktív szereplő, indiai származású biológusnő (a hindu mitológiában a tudás, bölcsesség, tanulás istennőjét hívják így). A szobája a rendetlenségig túlzásúfolt, kaotikus (újabb tipikus tudóstozos!). Nem annyira nagymama-, mint inkább „csodálatos nagynéni” vagy „csupaszív tanítónéni”-figura, hiszen a tudománynak élvén csak a kiskutyája, Kiki alkotja a családját.

A tudósok ábrázolásában egyöntetű elem, hogy jó kedélyű, szimpatikus, higgadt és bölcs emberek, akik empirikus tudásukból fakadóan árnyaltan látják a világot, mentesek a fanatizmustól, önreflexióra is képesek.

Selena Lopez: az ENSZ Rendőrség hivatalos állományában tevékenykedő nyomozónő. Szenvedélyes igazságkereső. Karakterében egyesül a *noirok* makacs magánnyomozójának alakja (több konkrét utalást találunk Raymond Chandlerre, a macskáját például Marlowe-nak hívják) és a rendőrfilmek individualista, a saját szakállára is nyomozó hivatásos detekívje. Mindazonáltal nem civil öltözetben van, hanem rendőri egyenruhát visel és néha napszemüveget hozzá. Fiús testalkatával és tüsi hajával ő is mutat némi genderfluid jelleget. A második kötetben (174) a már említett dr. Fikció – Armand Peugeot-jelenet dublettjét találjuk, amikor Scarlet O’Hara (szintén a régi világból!) nem tudja, uramnak vagy hölgyemnek szólítsa-e az egyenruhás rendőrt, a válasza: „Szólítson nyomozónak, az jó lesz.” Bizonyos visszafogott utalások egyfajta LMBTQ-románcot is sejtetnek dr. Fikció és Selena Lopez között. A rasszfluiditás nála inkább a latino és az afro-amerikai jegyek között mozog. Irodája fő jellegzetessége a nyomozófilmekből szintén jól ismert összefüggés-hálózatokat rekonstruáló térkép (10. kép).



10. kép: Selena Lopez nyomozó az irodájában

Forrás: I: 193.

Az első kötetben a feladata („karrierje legfontosabb ügye” – I:193) az állat- és ősember-világon belül az elmúlt évezredekben bekövetkezett döbbenetes mértékű kipusztulási hullám okozóinak a felkutatása és bíróság elé állítása. A második kötetben új ügybe veti magát: az emberek közötti egyenlőtlenség, igazságtalanság és elnyomás okait kutatja. A *Sapiens*-művek történetfilozófiai tétje ezzel a kettős zsánerrel válik nyilvánvalóvá: a történelemben tapasztalható rossz, szenvedés okának megtalálása. A teodícea antropodíceába fordítása.

A szuperhős-alapzsáner szabályaival szembemenve meglepő módon nem találunk antagonistát („szupergonoszt”) a műben, legalábbis az eddig megjelent két kötetben. Talán a képregény világtörténelmi „konteóvá” degradálódását akarták elkerülni ezzel az alkotók. Két kevésbé fajsúlyos antagonista tűnt fel mindezülig. A kerettörténetben Adamsky, az ügyvéd, aki a világtörténelmi és interkontinentális tömeggyilkossággal vádolt Billt és Cindyt védi és menteti fel, dramaturgiailag szembekerülve ezáltal Lopez nyomozóval. (Maga Bill és Cindy a vád ellenére a legkevésbé sem tűnnek ősgonosznak, sőt egyáltalán gonosznak a műben.) Adamskynél markánsabban negatív szereplő a történelmi narratíván belül Búza-Mefisztó, aki az emberiséget a korábban már említett fausti alkuval csőbe húzza (lásd Domokos–Molnár 2022: 64, 3. kép).

Bill és Cindy: *Homo sapiens* ősemberpár, a képregényen belül rendszeresen visszatérő ismeretterjesztő képregény figurái. „Ezek a képregény[betét]ek vonalvezetésükben és színezésükben egy korábbi francia–belga képregényesztétikát tükröznek” (Szép 2021a), bár ábrázolásuk, világuk egyben a Flintstone-családét is felidézi. „Az ember” ironikus reprezentációi, vékony testalkatú fiatal, fehér(!) páros, mindketten szenvedélyesek-robbanékonyak. Cindynél a szőke nő sztereotípiája folyton megcáfolódik: neki lesz először nagyméretű, emberi agya, ő talál fel dolgokat, ő az agilisebb, míg Bill gyakran csak szerencsétlenkedik. Az eredetileg különálló narratívából (Zoé képregényéből) az első kötet végére átlépnek a kerettörténet világába: Lopez nyomozó gyanúsítása alapján őket helyezik vád alá, majd bírósági tárgyalásuk, felmentésük és szabadon bocsátásuk után, immár modern öltözetben, Woody Allen-i karakterekként kilépnek a jelenkori New Yorkba. A második részben aztán újra visszakerülnek metadiegetikus (történeten belüli történetet alkotó) világukba (11. kép), bár egy ponton, egy moziplakát erejéig Bill a „Terminátor 17” címszereplőjét játszó „Bill Schwarzenbergerként” is felbukkan – megelőlegezve a *Sapiens* végének és a *Homo Deus*nak a jövővízióját.



11. kép: Cindy és Bill fatörzs-autóval a haladás útján.

Forrás: II: 67.

Számos létező történelmi személy jelenik meg meg epizódszerepben („cameo-ként”), így – színre lépésük sorrendjében – Armand Peugeot (az autógyártó cég alapítója),

Konfuciusz, Thomas Jefferson és Benjamin Franklin (a Függetlenségi Nyilatkozatot megfogalmazó öttagú bizottság többi tagjával együtt), Franz Kafka, Margaret Thatcher és John Lennon, végül II. Gyula pápa. A Búza-Mefisztóhoz hasonlóan irodalmi és képzőművészeti alakok is feltűnnek időnként, Scarlet O'Hara, név nélkül Švejk, a derék katona, valamint Michelangelo meglevenedett Dávid-szobra.

Zsánerek, popkulturális utalások, interimágók

Amint korábban már említettük, a *Sapiens*-képregényt nem lehet egyértelműen elhelyezni a grafikus elbeszélések Dunst és Hartel-féle tipológiájában, sem a történelem és képregény keresztezésének Dunai Tamás-féle felosztásában. Aaron Humphrey (2020: 389) felhívja a figyelmet arra, hogy Vandermeulen és Casanave a „diszkurzív szerkezetek” egészen széles választékát kínálják fel a befogadónak. És valóban, a modern társadalmi élet gyakorlatának, tevékenységrendszerének kulturálisan közvetíthető, zsánerré alakítható egységei, elemei (a következőkben ezeket az egyszerűség kedvéért zsánereknek nevezük) olyan nagy számban, olyan változatos formában és szellemesen jelennek meg a műben, hogy az minden elemzőnek feltűnik (Papp 2020, Szép 2021a és 2021b, P. Szabó 2021). A teljesség igénye nélkül az alábbi zsánereket találjuk a két eddig megjelent kötetben:

- | | |
|---|---|
| - barlangrajz (mint kulturális toposz) | - csomagküldő szolgálat, teleshop |
| - egyetemi előadás | - gyűjtő-/játékkártya |
| - hagyományos médiazsánerek (újságcímlap, híradó, riport, interjú, bulvárhírek) | - képregény a képregényben (amerikai szuperhős- <i>comics</i> , illetve belga/francia <i>bande dessinée</i>) |
| - krimi | - közösségimédia-platform |
| - kuponszelvény | - magazinposzter, moziplakát |
| - nyilvános kerekasztal-beszélgetés | - pop- és magas kulturális alkotások (festmények, irodalmi művek, filmek) |
| - reklám | - sportmérkőzés (focimeccs) |
| - sci-fi film | - talkshow |
| - színházi előadás | - tárgyalótermi dráma |
| - tankönyvi illusztráció, ábra, térkép | - történelmi dokumentumfilm |
| - természetfilm | - utazási prospektus |
| - tüntetés | - valóságshow |
| - ukrónia | - webcomics. |
| - vidámpark | |

A zsánerek alkalmazása többnyire szórakoztató, humoros, visszafogottan parodisztikus. A kortárs olvasók különböző műveltségi csoportjait célozza meg, köztük a tömegkultúra többé-kevésbé reflektált-önironikus fogyasztóit is. A valóságshow (12. kép) mellett ennek egyik remekül sikerült példája a tűz megszelídítéséről szóló rész. A teleshopok retorikáját, nyelvi és képi fordulatait, marketingstratégiáit imitáló oldalpáron (I: 38–39) találhatunk személyes megszólítást, védjegy(™)-feltüntetést, háziasszony-ajánlót, használati bemutatót, a széleskörű használati lehetőség szemléltetését, „előtte-utána” képpárt, kiegészítő ajándékokat ígérő megrendelőszelvényt és szakértői ajánlót.²⁸ Csak egy példa az erősen szuggesztív reklámszöveg-imitációra: „Unja már, hogy nyers zöldségen és húson rágódik? Zavarja, hogy nem tud rendesen gondolkodni, mert az összes vére a gyomrába gyűlt? Elege van a bélparazitákból? Próbálja ki a főzést!” (I: 39).

²⁸ Ez utóbbi ráadásul – igazi ínycsemegeknek szóló „húsvéti tojásként” – egy létező kutató, Ann Gibbons műbe foglalását jelenti, lásd a *Sapiens*-könyv első lábjegyzetét, Harari 2015, 373.



12. kép: Az Evolúció valóságshow

Forrás: I: 23

A kulturális utalások felfedezése egyszerre okoz az ilyen jellegű műveknél gyermeki örömet és – különösen a kifinomultabb műveltséget igénylő esetekben – egyfajta fennsőbbiségtudatot. Márpedig a *Sapiens*-képregény tobzódik az efféle referenciákban, gyakran *easter eggek* formájában. A befogadó műveltségi szintjétől és típusától függ, hogy hány ilyen, a szakma által interpiktoriálisnak nevezett viszonyt tud felfejteni, és melyeket (lásd 13. kép).



13. kép: Modern képzőművészet- és fotótörténeti parafrázisok tobzódása az első kötet egy oldalán

Forrás: I: 43.

Csak néhány további példa. Találunk klasszikus és modern képzőművészeti alkotásokat (Anténór: *Zsarnokölők*, Michelangelo: *Az ember teremtése*, Raffaello: *Athéni iskola*, Caspar David Friedrich: *Vándor a ködtenger felett*, Rodin: *Gondolkodó*, Picasso: *Guernica*, Normann Rockwell: *Pletykák*), filmeket (Chaplin: *Modern idők*, Robert Altmann: *Hosszú búcsú*, Woody Allen: *Manhattan*, James Cameron: *Titanic*), de előszeretettel használnak sci-fi és fantasyfilmekre való utalásokat (*Világok harca*, *Majmok bolygója*, *Ember a fellegvárban*, *Terminátor*, *Mátrix*, *A Gyűrűk Ura*, *Twin Peaks*).

Humor és önreferencialitás

Sem az angolszász, sem a frankofón képregény- és animációsfilm-hagyománytól nem idegen az ős- és ókortörténet szórakoztató, de valamelyest tanító célzatú összekapcsolása a humorral. Gondoljunk csak a Magyarországon is jól ismert *Astérix*, *Flintstone* (*Frédi és Béli*) és *Egyszer volt... az ember* sorozatokra!²⁹ E gyakorlat két legfontosabb visszatérő

²⁹ Bővebben – és a pedagógiai vonatkozásokra is kitérve – lásd Pasamonik 2016.

eleme, egyfelől az őstörténeti klisék humoros ikonográfiai felhasználása és megerősítése (pl. az asszonyt a hajánál fogva vonzó ősferfi), másfelől a modernizáló anakronizmusok használata (pl. Frédi és Béni kőkerekű autója). A *Sapiens*-képregény alkotópárosa bátran és lelkesen nyúl mindkét eszközhez (az előbb említett példák felhasználására lásd I: 42 és II: 65skk, 11. kép fent.), de a vizualitás által lehetővé tett humor egyéb formáihoz is. A nyelvi humor eszköztárát többnyire kerülve (ne felejtjük el, hogy a képregényt kezdettől fogva a globális piacra, tehát a legkülönbözőbb kulturális háttérű olvasóknak készítették!), leginkább a képi, a helyzet- és a jellemkomikum dominál a művekben. A „Bill és Cindy” képregények például eleve pihentető, humoros betétként bukkannak fel újra és újra a műben, de a főbb szereplők közül Szaraszvati professzor ábrázolása is rendszeresen humoros hatást kelt.

Nézzük valamivel részletesebben, hogy a humor milyen fontosabb típusai tűnnek fel a műben, mindenütt csak egy-egy példát választva a számtalan lehetséges közül!

- *Jellemkomikum*: saját földalatti titkos főhadiszállásukon az összes superhős, a kémény, noiros nyomozónővel együtt megijed egy döglött kisegértől (II: 193).
- *Helyzetkomikum*: miközben Yuval és Zoé egy londoni pláza kávéházában beszélgetnek több panelen keresztül, a háttérben egy fiú végig azzal küszködik, hogy a pincérnőtől megkapott 33 véletlenszerű betűt és számot tartalmazó wifikódot beírja a mobiljába, végül persze kudarcot vall (I: 59–60).
- *A jellem- és a helyzetkomikum sajátos egymásba kapcsolódása*: a superhős-viseletbe öltözött, a Függetlenségi Nyilatkozat keletkezési körülményeit kutató dr. Fikcióról és Lady Igazságról két jelmezbe öltözött lány azt hiszi, hogy ők is a philadelphiai *Comic Con* képregényfesztiválra jöttek (II: 92).
- *Anakronizmuson alapuló humor*: Bill és Cindy egy másik kőkori házaspárral összevitatózva „Burszuj sznobok!” és „Büdös hippik!” címkékkel illetik egymást (II: 76).
- *Ukrónikus humor*: a brit parlament jellegzetes képviselőházi üléstermében emberek helyett csimpánzok ülésnek (I: 68).
- *Metaleptikus humor*: Yuval egy érdekes tudományos problémát vet fel, majd a következő képkockán Szaraszvati professzor „Engedelmevel, Yuval, ezt elrakom. Megy a jövőbeli kutatási projektjeim listájára.” – felkiáltással a felvetést tartalmazó szövegborékot elteszi a tarisznyájába (I: 30, 14. kép).



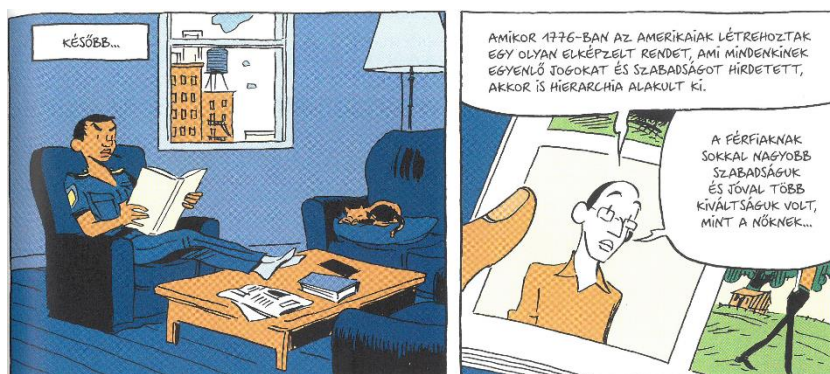
14. kép: Metaleptikus humor a *Sapiens*-képregényben

Forrás: I:30.

- *Kulturális humor*: a prágai színben Kafka explicite megnevezetlenül maradó figurája a következő feliratú névjegykártyát nyújtja át főszereplőinknek: „Franz K. Biztosítási ügyvéd. Per? Eltűnt személy? Rovarok a hálósobájában? Hívja a nagy Franzot! [Az angol eredetiben: Better call Franz!]” (II: 128).³⁰

Érdeemes talán még külön kiemelni Yuval/Harari karikaturisztikus-(ön)ironikus ábrázolását a műben³¹ (*sans-culotte* ruhában, majd kisgyermekként, de továbbra is frígiai sapkában – I: 11; vadászó-gyűjtögető öltözetben – I: 120–121 stb.).

Ami az önreferencialitást illeti (aminek rendszerint önmagában is van némi humoros hatása), három szintjét különíthetjük el a *Rajzolt történelemben*. Egyrészt, három helyen is megjelenik a művön belül, *mis en abyme*-szerűen maga a *Sapiens*-képregény mint könyv. Egyik helyen (I: 196) Lopez nyomozó mutatja fel Yuvalnak, valamivel korábban (I: 153; lásd 4. kép, fent) viszont Yuval kezében bukkan fel a tudománynépszerűsítő kerekasztalbeszélgetés közben, amikor a közönség felé fordulva arról kezd beszélni, milyen sok ember együttműködésére volt szükség például ennek a műnek a létrehozásához. Ez egyben az önutalás második formája is (a szerzői önreferencia), a következő képkockán aztán a képregény további alkotói (Vandermeulen, Casanave és Champion) bukkanak fel, majd a szerkesztők, a fakitermelők, a papírgyártók stb. A második kötet 171. oldalán találjuk azonban a legérdekesebb – és nyilvánvalóan humoros – megoldást: Lopez olvassa magát a képregényt (amelynek szereplője), majd látjuk a nyitott oldalt, ahol Yuval egy tudományos eszmefuttatásba kezd, azonban a szóbuborékok kiemelkednek a könyv lapjaiból Lopez világába (15. kép). A következő paneleken aztán a gondolatmenet új és új testet ölt: sima, intradiegetikus szóbuborékká, majd keretes szöveggé, recsegő rádióhanggá, végül egy beszélő ló szóbuborékává válik.



15. kép: Önreferencia, metalepszis és *mise en abyme*: Yuval kiszól a második kötetben megjelenített második kötetből
Forrás: II: 171.

Végül a harmadik szinten a képregényre mint médiumra való utalásról is beszélhetünk, egy fragmentált narratíva formájában: először Zoé kezdi olvasni a *Bill és Cindy*-képre-

³⁰ Gombos (2022: 42) hiányolja a magyar Rejtő-képregényekből a szöveg és kép közötti ellentmondáson alapuló humortípust (lásd még N. Mandl 2022: 17), a *Sapiens*-képregényekben ilyenre mi sem találtunk példát.

³¹ Önmagunk ironikus bemutatása Szókratész, illetve a platóni Szókratész-ábrázolás óta része az európai szellemi kultúrának. Persze Szókratésznel az öniróniának, önmaga kisebbitésének mindig a másakra, a beszélgetőtársra irányuló ironikus célja van: ráébreszteni a saját tudatlanságára (lásd pl. *Lakhész* 186c skk.; Molnár 2009: 55). Az újkorban a romantikával vált az irónia és az önirónia a szellemi kultúra egyik központi szervező elvévé (Z. Kovács 2002), a posztmodern színrelépése óta pedig azt mondhatjuk, hogy a kultúra egyre szélesebb területeit és műveltségi rétegeket egyre szélesebb körét érinti meg.

gényt, de megmutatja Yuvalnak és Szaraszvatinak is (I: 27–30), majd a repülőtéren Yuval maga is megveszi és olyannyira elmerül benne, hogy majdnem lekési miatta a találkozóját (I: 117), a taxiban aztán megmutatja a professzorasszonynak, aki szintén érdeklődve olvas bele (I: 123–126), a második kötetben egy Tel Aviv-i kávézóban aztán már hárman együtt olvassák a képregényt (II: 25–30), mígnem Lopez nyomozó találja meg egy kollégája papírkosarában (II: 167). Itt tehát a képregény-olvasás műbeli reprezentációjáról (és burkolt népszerűsítéséről) van szó. Egyben talán a célközönség-kijelölés feladatát is ellátja ez a történet: a kiskamaszról a szülői, majd a nagyszülői generáció felé terjed át a képregény iránti érdeklődés.

Célcsoportok

„Ma úgy látom, az a feladatom, hogy a tudományt és a történelmet minél több emberhez eljuttassam, olyanokhoz, akik nem feltétlenül olvasnának el hagyományos szakkönyveket. Még ismeretterjesztő műveket sem, pláne ha azok 500 oldalasak, teletűzdelve lábjegyzetekkel. Ilyesmit a kezükbe se hajlandók venni, de egy képregény talán felkelti az érdeklődésüket. És igen, a képregény egyaránt szól felnőtteknek és tinédzsereknek. A nyugati világban sokan azt hiszik, hogy gyermekműfaj, de ez nem így van. Csupán másik médium, másik nyelv” – nyilatkozta Harari az első kötet megjelenése apropóján Tim Ferrisnek (Ferriss–Harari 2020).

A nagy képregénykultúrával rendelkező centrumországok statisztikai és kutatásai alátámasztják Harari állítását. Franciaországban közismerten jelentős, kiterjedt képregénykultúra létezik, a könyvpiac mintegy 18%-át teszik ki a képregények. 2020-ban például, a Covid-járvány alatt több mint 53 millió példányt adtak el, ami 9%-os növekedést jelentett az előző évhez képest (GfK 2021). A 7–14 éves korosztály 77%-a olvasott havonta legalább egy képregényt, de ugyanez az érték a 15–77 éves korosztálynál is 43% volt (Vincent Gerard–Chaniot–Lapointe 2020, 13). Az USA-ban ugyanebben az évben dollárban számolva a könyvkiadás 14%-át tette ki a képregényüzletág, az olvasók 47% pedig a 18–44 év közötti korcsoportból került ki (Gitnux 2023). Japánban 2011-ben a könyv- és magazinpiac 36%-át a manga vitte el, minden japán emberre 8 kiadvány jutott (Masuda 2012). A manga eleve nem és életkor szerint differenciált altípusokra oszlik, így vannak speciálisan (fiatal) felnőtt férfiak, illetve (fiatal) felnőtt nők számára készített mangák (*szeinen* és *dzsoszei*), továbbá természetesen az erotikus *hentai* szintén felnőtt közönségnek készül. 2022-ben a 20 és 29 év közötti felnőttek 58,1%-a olvasott mangát (Statista Research Department 2022).

A fenti adatokhoz képest a magyarországi könyvforgalmon belül 2019-ben a képregény piaci részesedése mindösszesen 0,01% volt (TÁRKI 2020: 29). Ez a döbbenetesen alacsony szám ugyanakkor nehezen egyeztethető össze azokkal a kutatási eredményekkel, amelyek a gyermekek olvasási szokásait vizsgálják (1. táblázat), és amelyek új fejleményként a képregény megjelenését detektálják mindegyik gyermek olvasói korosztály palettáján (Gombos 2019: 184 és Csima–Gombos 2019: 52). Sajnos a 18 éves és idősebb korú népesség képregényolvasási szokásairól nem áll rendelkezésünkre újabb magyarországi kutatás. Nehéz összeegyeztetni azonban a fenti adatot annak a Magyar Képregény Szövetség keretében működtetett adatbázisnak (kepregenydb.hu) a statisztikájával is, amely szerint a hazánkban megjelentetett képregények (értelemszerűen: művek és nem példányok) száma a 2013-as 146-ról 2019-re 510-re emelkedett.³² A legvalószínűbb magyarázatnak az tűnik e diszkrepanciára, hogy a magyar olvasók esetében a vásárlási ké-

³² Mint Bayer Antal (2022) megjegyzi, sem a kinyomtatott, sem az eladott példányok számáról nem rendelkezik adattal a Magyar Képregény Szövetség.

pesség/hajlandóság lényegesen alacsonyabb, mint a francia, amerikai, japán olvasók esetében, és helyette alternatív hozzáférési módokat választanak: könyvtári olvasás/kölcsönzés, kölcsönkérés, internetes (illegális) letöltés stb.

	10–13 évesek	14–17 évesek
2017	24,07%	19,71%
2019	30,6%	18,3%

1. táblázat: A 10–13 és a 14–17 éves korosztályok hány százaléka olvas képregényt Magyarországon

Forrás: saját szerkesztés Tóth 2019: 295 és Tóth é.n.: 41 alapján

De nézzük meg újra, kiknek is szól a *Sapiens*-képregény! Amint korábban már említettük, a tizenkét éves Zoé szerepeltetése a műben Yuval beszélgető- és útítársaként azt sugallja, hogy ő jeleníti meg az ideális olvasót, az alkotók szeme előtt lebegő tökéletes befogadót, ám későbbi, egész fejezeteket felölelő el-eltűnése bizonytalanságot kelt e tekintetben. Maga Vandermeulen a következőt nyilatkozta egy korábban már idézett interjúban:

„Amikor azt mondják nekem, hogy a képregényes változat lehetővé teszi a 12–13 évesek számára, hogy felfedezzék a *Sapienst*, mindig azt válaszolom, hogy az ilyen korú gyerekek ugyanolyan könnyen elolvashatják és megérthetik Yuval könyvét, mert a szöveg ugyanaz. Természetesen, amit mond, adaptálom a képregényes változathoz, de sok esetben egyszerűen Yuval szavait használom úgy, ahogy vannak. A stílusa kristálytisza.” (matvano–Casanave–Vandermeulen 2022)

Harari ezzel szemben, mint láttuk, azt hangsúlyozza, a képregény felnőtteknek és tinédzsereknek szól (Zoé szigorúan véve még nem tinédzser!).³³ Az online kereskedelmi könyvajánlók közül a Harper Academic és a Barnes & Noble a felnőtt és fiatal felnőtt [*young adult*], míg a FiveBooks csupán a tinédzser korosztályt említi célközönségként.³⁴ A képregény angol változatának borítója belső oldalán olvasható ajánló „adults and young adults” célközönségről ír, amit a magyar fordításban „felnőttek és kamaszok”-ként adnak vissza. Akkor most kinek is szól?

A probléma tisztázásához először is azt kell figyelembe vennünk, hogy a köznyelvi és a társadalomtudományi szóhasználattal szemben a könyvkiadásban a „young adult” kifejezés nem a tizennyolc év feletti, hanem inkább a 12 és 18 év közötti korosztályt jelenti, a gyerekkönyvek és a felnőttkönyvek közötti rést hivatott kitölteni (Doll 2012). Ebben az értelemben Zoé ennek a korosztálynak mintegy az alsó határát jeleníti meg, jelöli ki. Ezt erősíti meg az a szimbolikus gesztus is, hogy a kislány éppen az előtt lép ki a kerettörténetből, mielőtt a „Szex, hazugság, barlangrajz” című fejezet kezdődik (jóllehet valójában ott sem találunk túl sok felnőtteknek szóló tartalmat). Azt mondhatjuk tehát, hogy a mű a fenti megnyilatkozások alapján 12 éves kortól mindenkinek szól.

A magyar recenzensek közül Galambos Attila (2020) diákoknak „erősen kritikai módon feldolgozott, ajánlott olvasmányként adná[-] fel történelemórákon.” Molnár Csabának (2021) azonban kételyei vannak a fiatal célközönség tekintetében. Ifjúsági ismeretterjesztő jellegének, mint írja, „ellentmond a történetmesélés idősíkokat gyakran váltó, csa-

³³ 2021 októberében, az Athens Democracy Forum keretében készült első közös interjújuk során Harari megerősíti, hogy nemcsak fiatal felnőtteknek, de általában felnőtteknek és tinédzsereknek készült a mű (Nayeri–Harari–Vandermeulen–Casanave 2021).

³⁴ <https://www.harperacademic.com/book/9780063051331/sapiens-a-graphic-history/>; <http://barnesandnoble.com/w/sapiens-yuval-noah-harari/1137156862>; <https://fivebooks.com/book/sapiens-a-graphic-history-yuval-harari/>.

pongó stílusa, amelyhez inkább a felnőttek szokhattak hozzá. Nagyon rövidek az összefüggő történetzsalak, időnként nem is egyértelmű, hogy egyik képkockából hogyan következik a következő. Ez nem feltétlenül segíti a befogadást” – jelenti ki, majd úgy folytatja: „ugyanakkor akár hozzá is járulhat a figyelem fenntartásához.” Ez utóbbi megjegyzéssel mintha ő maga is ráébredne arra, hogy a mai fiatal közönség igényei és befogadási kompetenciái számára talán mégsem annyira idegen a mű.

Sajnos arról nincsenek adatok, hogy ténylegesen milyen az olvasók, vagy akár csak a vásárlók korösszetétele. Egy információt találtunk ezzel kapcsolatban: a bajorországi Regensburgi Egyetem és a Kelet-bajor Műszaki Egyetem 2021-ben bejelentette „Egy campus – egy könyv” elnevezésű projektjének az elindítását. Pályázati forrásból az egyetem nagy példányszámban megvásárolta a *Sapiens*-képregény első kötetét. A képregényhez nyomtatott vagy ebook formában 20 000 diák és 1600 oktató férhet hozzá előadások, kerekasztal-beszélgetések és közös műhelymunkák keretében (Universitat Regensburg 2021). Ez persze elsősorban azt mutatja, hogy az intézmény döntéshozói egyetemista korúak számára megfelelőnek tartották a művet. Mindazonáltal egy másik szempontból is megközelíthetjük a kérdést: ha úgy fognánk fel, hogy a *Sapiens*-képregény elsősorban egyetemi hallgatónak szól, az azt jelentené, hogy a (jövő) közép-felsőközéposztálya a célközönsége. Ez persze jól illeszkedne abba a huszadik század elejétől kimutatható művelődéstörténeti folyamatba, amelynek során a képregény mint médium egyre inkább dzsentrifikálódik, a felsőbb, tehetősebb és magasabb műveltségű társadalmi osztályok fogyasztási cikkévé válik, aminek az egyik legszembetűnőbb jele a képregényfüzetek helyett a hosszabb, sokkal munkaigényesebb és persze drágább könyv formátumú grafikus regények elterjedése (Dunst 2019). A Molnár Csaba által hangsúlyozott jellemzők (csapongó stílus, gyakori idősíkváltások, az egyértelműség hiánya stb.) szintén értelmezhetők ebben a keretben, mint a magasabb műveltségű célközönségnek szóló művek stílusjegyei.

Ami azonban szembetűnő a képregényben: egyetlen egyetemista korú szereplő sincs benne. Amikor Zoé eltűnik a kerettörténetből, alapvetően felnőttek, jelentős részben tudósok közötti interakciók alkotják az elsődleges diegetikus szintet.

Irodalom

Ablonczy Bálint (2018): Szép új világ? *Heti Válasz*, 18(3), 28–30.

Ablonczy Bálint (2019): „Isteni ember”: az új globális utópia? *Reformátusok Lapja*, 63(7), 21.

Abraini, Fabien (2020): *Yuval Noah Harari, Sapiens. Lecture critique* (1): Une révolution culturelle?; (2): Un animal insignifiant?; (3): Le muscle et la cervelle. *Anthropogonique*. <https://anthropogoniques.com/2020/05/09/yuval-noah-harari-sapiens-lecture-critique-1-une-revolution-culturelle/>

Almási Miklós (2019): Harari mindent tud. *Mozgó Világ*, 45(4), 98–101.

Balázs Gábor (2017): Harari, a vallás és a kognitív diszkomfort. *Szombat*, 29(7) https://www.szombat.org/kultura-muveszetek/harari-a-vallas-es-a-kognitiv-diszkomfort#_ftn1.

Balogh Róbert (2019): A történettudomány válsága és haszna antropocén témák tükrében: egyenlőtlenség, hatalom, világrendszer, ellenállás és *deep history*. *Fordulat* 25, 269–277. http://fordulat.net/pdf/25/FORDULAT25_BALOGH_A%20TORTENETTUDOMANY%20VALSAGA%20ES%20HASZNA%20ANTROPocen%20TEMAK%20TUKREBEN.pdf.

Bashford, Alison (2018): Deep Genetics: Universal History and the Species. *History and Theory* 57(2), 313–322. DOI [10.1111/hith.12065](https://doi.org/10.1111/hith.12065)

- Bayer Antal (2020): Sapiens, Júlia, Pókemberek és Rejtő Hobo-módra – Rövid képregénykritikák. *Képregény* (blog), december 28. https://kepregeny.blog.hu/2020/12/28/sapiens_julia_pokemberek_es_rejto_hobo-modra_rovid_kepregenykritikak.
- Bayer Antal (2022): Képregénypiac 2022: gyorsmérleg. *Képregény* (blog), december 23. https://kepregeny.blog.hu/2022/12/23/kepregenypiac_2022_gyorsmerleg.
- Békés Márton (2020): Mi magunk. A '20-as évek konzervatív stratégiája. *Kommentár* 15(1), 3–14.
- Berger, Peter L. – Thomas Luckmann (1998): *A valóság társadalmi felépítése. Tudásszociológiai értekezés*. Budapest: József Kiadó.
- Cadwalladr, Caroline (2015): Yuval Noah Harari: The age of the cyborg has begun – and the consequences cannot be known. *The Observer*, július 5. <https://www.theguardian.com/culture/2015/jul/05/yuval-harari-sapiens-interview-age-of-cyborgs>.
- Centrál Médiacsoport (é. n.): Rólunk. *Centrál Médiacsoport* (honlap). <https://centralmediacsoport.hu/rolunk/>
- Cohn, Neil (2013): Navigating comics: an empirical and theoretical approach to strategies of reading comic page layout. *Frontiers in Psychology*, Vol. 4, Art. 186, 1–15. DOI [10.3389/fpsyg.2013.00186](https://doi.org/10.3389/fpsyg.2013.00186)
- Coogan, Peter (2006): *Superhero: The Secret Origin of a Genre*. Austin, TX: MonkeyBrain.
- Csejtei Dezső (2020): Keresztútban az emberi. Heidegger és Harari humanizmusfelfogásáról. *Kommentár* 15(3), 51–66. <http://kommentar.info.hu/uploads/2020/3/1605520161.pdf>.
- Csima Melinda – Gombos Péter (2019): A digitális bennszülöttek olvasási kedve, olvasáshoz való viszonya a 2017-es és 2019-es felmérések tükrében. *Anyanyelvi Kultúrákötvetítés* 2(2), 45–57. DOI [10.33569/akk.2391](https://doi.org/10.33569/akk.2391)
- Doll, Jen (2012): What Does 'Young Adult' Mean. *The Atlantic (The Wire)*, április 12. <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2012/04/what-does-young-adult-mean/329105/>.
- Domokos Áron – Molnár Gábor (2022): Az ügynök: Harari, avagy hogyan (ne) tanítsunk történelmet képregénnyel. Első rész. *Anyanyelvi Kultúrákötvetítés*, 5(2), 49–68. DOI [10.33569/akk.3375](https://doi.org/10.33569/akk.3375)
- Dunai Tamás (2017): Konstruált történelem és történelmiesített fikció a képregényekben. In Vincze Ferenc (szerk.): *Képregényen innen és túl. Tendenciák a kortárs magyar képregényben és képregénykutatásban I*. Budapest: Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, 46–61.
- Duncan, Randy – Michael Ray Taylor – David Stoddard (2016): *Creating Comics as Journalism, Memoir, and Nonfiction*. New York–London: Routledge. DOI [10.4324/9781315850603](https://doi.org/10.4324/9781315850603)
- Dunst, Alexander (2019): Graphic Novels Are Comic Books, But Gentrified. *Jacobin.com*. <https://jacobin.com/2019/12/graphic-novels-comic-books-gentrification>.
- Dunst, Alexander; Hartel, Rita (2019): The Quantitative Analysis of Comics: Towards a Visual Stylometry of Graphic Narrative. Alexander Dunst – Jochen Laubrock – Janina Wildfeuer (szerk.): *Empirical Comics Research Digital, Multimodal, and Cognitive Methods*. Routledge. DOI [10.4324/9781315185354](https://doi.org/10.4324/9781315185354)
- Fazekas Sándor (2003): Ez szomorú gyász hír megvitelére. Mindszenti Gábor emlékiratáról. *ItK*, 107(2–3), 243–260.
- Fazekas Zsuzsanna (2020): Utánajártunk, Orbán honnan meríti illiberális mantráit. *Magyar Narancs*, február 23. <https://magyarnarancs.hu/belpol/fedosztori-126062>.

- Fernandez, Rudolf Lambert (2021): *Homo Sapiens, Harari (& Harakiri) – Part 2*. <https://www.rudolphfernandez.com/post/harari-homo-sapiens-and-harakiri-part-2>.
- Ferriss, Tim – Yuval Noah Harari (2020): The Tim Ferriss Show Transcripts: Yuval Noah Harari on The Story of Sapiens, Forging the Skill of Awareness, and The Power of Disguised Books(#477). <https://tim.blog/2020/10/30/yuval-noah-harari-transcript/>
- Feyersinger, Erwin (2012): Diegetikus rövidzárlatok: a metalepszis az animációs filmben. *Apertúra*, nyár. <https://www.apertura.hu/2012/nyar/feyersinger-diegetikus-rovidzarlatok-a-metalepszis-az-animacios-filmben/>
- Filippov Gábor (2018): A sziget feltérképezése. *Élet és Irodalom*, 62(41) <https://www.es.hu/cikk/2018-10-12/filippov-gabor/a-sziget-felterkepezese.html>.
- Földes András (2017): Mit üzen nekünk, hogy Orbán Viktor ezt a könyvet olvassa? *Index.hu*, december 4. https://index.hu/belfold/2017/12/04/yuval_noah_harari_homo_deus_sapiens_konyv_orban_viktor_kedvenc_konyve/.
- Fricz Tamás (2022a): Transzhumanizmus és Homo sapiens. *Magyar Nemzet*, október 8. <https://magyarnemzet.hu/velemeny/2022/10/transzhumanizmus-es-homo-sapiens>
- Fricz Tamás (2022b): Harari, a hamis próféta. *Magyar Nemzet*, november 19. <https://magyarnemzet.hu/velemeny/2022/11/harari-a-hamis-profeta>.
- Fónai Nikolett (2020): A képregény a multimodális műveltség szolgálatában. *Anyanyelvi Kultúráközvetítés*, 3(1), 38–56. DOI [10.33569/akk.2446](https://doi.org/10.33569/akk.2446)
- Galavits Patrik (2022): Öreges cég vagyunk, fiatalodnunk kell – tíz pontban az év egyik legfontosabb magyar médiaüzléről. *Forbes.hu*, június 24. <https://forbes.hu/uzlet/refresher-varga-zoltan-central-boros-gabor/>.
- Galambos Attila (2020): Dr. Fikció és a meleg neandervölgyiek kalandjai. *Qubit*, december 3. <https://qubit.hu/2020/12/03/dr-fikcio-es-a-meleg-neandervolgyiek-kepregeny-es-kalandjai>.
- Genette, Gérard (1969): *Figures II*. Paris: Édition du Soeil.
- Genette, Gérard (1972): *Figures III*. Paris: Édition du Soeil.
- Gitnux (2023): The Most Surprising Comic Books Sales Statistics And Trends in 2023. *Gitnux* (blog). <https://blog.gitnux.com/comic-books-sales-statistics/>.
- GfK (2021): La BD ne connait pas la crise! *GfK.com*, január 21. <https://www.gfk.com/fr/insights/BD-ne-connaît-pas-la-crise>
- Gombos Péter (2019): A digitális generáció olvasási szokásai – a 2017-es reprezentatív olvasásfelmérés tapasztalatai. In Barátné dr. Hajdu Ágnes – dr. Béres Judit (szerk.): *Olvasásfejlesztés könyvtári környezetben*. Budapest: Szabó Ervin Könyvtár, 149–192. <https://mek.oszk.hu/20600/20671/20671.pdf>.
- Gombos Péter (2022): A Rejtő-képregények evolúciója. *Anyanyelvi Kultúráközvetítés*, 5(2), 37–48. DOI [10.33569/akk.3438](https://doi.org/10.33569/akk.3438)
- Graeber, David – David Wengrow (2021): *The Dawn of Everything. A New History of Humanity*. Allen Lane/Penguin Book.
- Gulyás Márton – Sipos Balázs (2021): Az „emberiség” szirénéneke. *Partizán*, Könyvklub. https://www.youtube.com/watch?v=_vccPp6abzI.
- Gyenge Zoltán (2017): Az apokalipszis-bölcsélet alapjai. *Élet és Irodalom*, 61(39), 9.
- Hallpike, Christopher Robert (2017): A Response to Yuval Harari’s ‘Sapiens: A Brief History of Humankind’. *New English Review*, December. <https://www.newenglishreview.org/articles/a-response-to-yuval-hararis-sapiens-a-brief-history-of-humankind/>.
- Harari, Yuval Noah (2015): *Sapiens. Az emberiség rövid története*. Budapest: Animus Kiadó.

- Harari, Yuval Noah – David Vandermeulen – Daniel Casanave (2020): *Sapiens. Rajzolt történelem* 1. kötet: *Az emberiség születése*. Budapest: Animus Kiadó.
- Harari, Yuval Noah – David Vandermeulen – Daniel Casanave (2021): *Sapiens. Rajzolt történelem* 2. kötet: *A civilizáció pillérei*. Budapest: Animus Kiadó.
- Humphrey, Aaron (2020): The Pedagogy and Potential of Educational Comics. *International Journal of Comic Art*, 22 (2) 375–404.
- Jankovics Márton – Almási Miklós (2019): Az ember egy időzített bomba. *24.hu*, <https://24.hu/kultura/2019/03/30/almasi-miklos-az-ember-egy-idozitett-bomba-politika-tech-cegek-facebook-google-titok/>.
- Jenkins, Henry (2013): Building Imaginary Worlds: An Interview with Mark J. P. Wolf 1–4. *henryjenkins.org* [online] <http://henryjenkins.org/blog/2013/09/buildingimaginary-worlds-an-interview-with-mark-j-p-wolf-part-four.html>.
- Karvalics László, Z. (2019): „Mellékutakra vezető boldog botorkálások értelméről.” *Információs Társadalom* 19(2), 108–118. <https://inftars.infonia.hu/pub/inftars.XIX.2019.-2.6.pdf>. DOI [10.22503/inftars.XIX.2019.2.6](https://doi.org/10.22503/inftars.XIX.2019.2.6)
- Karvalics László, Z. (2022): Búcsú Arkhimédészről. A poszt-Covid világ alakíthatóságáról. *Liget* 35 (2), 4–15.
- kepregenydb.hu (2023): Megjelent képregények évek szerint. *Kepregenydb.hu*, Statisztika. <https://kepregenydb.hu/statisztika/>
- Kerner Zsolt – Yuval Noah Harari (2018): Harari: Az sem természetes, hogy egy magyar törődjön tízmillió másik magyarral. (Interjú.) *24.hu*, szeptember 20. <https://24.hu/kulfold/2018/09/20/yuval-noah-harari-interju/>.
- Kolozsi Ádám – Yuval Noah Harari (2018): A demokrácia nem éli túl a technológiai forradalmat. *Index.hu*, szeptember 20. https://index.hu/techtud/2018/09/20/harari_interju_biotechnologia_ai_robotizacio_globalis_egyenlotlensegek_sci-fi_populizmus/
- Konok Péter (2017): Az istenné vált ember. *Revizoronline*. <https://revizoronline.com/hu/cikk/6919/yuval-noah-harari-sapiens-homo-deus>
- Konok Péter (2019): Egy parti 21 – Történelmi blackjack. *Revizoronline*. <https://revizoronline.com/hu/cikk/7854/yuval-noah-harari-21-lecke-a-21-szazadra>
- Kósa András (2017): Melegházasságban élő izraeli sztártudós inspirálja mostanában Orbán Viktort. *Magyar Nemzet*, 274. sz. (november 24.), 4. <https://magyarnemzet.hu/belfold-archivum/2017/11/meleghazassagban-elo-izraeli-sztartudos-inspiralja-mostanaban-orban-viktort>
- Kósa András (2018): Az emberi algoritmus. Mit üzen nekünk, ha Orbán Viktor Hararit olvas? *Magyar Nemzet*, 17. sz. (január 20.), 29. <https://magyarnemzet.hu/hetvegi-magazin/2018/01/mit-uzen-nekunk-ha-orban-viktor-hararit-olvas>.
- Kovács Zoltán, Z. (2002): „*Vanitatum vanitas maga is a humor*”: az irónia (korlátozásának) változatai a magyar romantika irodalmában. Budapest: Osiris Kiadó.
- Kovács Zoltán, Z. (2022): Jókai Mór és a magyar képregény előzményei. *Anyanyelvi Kultúraközvetítés*, 5(2), 4–14. DOI [10.33569/akk.3401](https://doi.org/10.33569/akk.3401)
- Köves Gábor – Yuval Noah Harari (2021): „Meghekkkelhető állatok vagyunk.” *Magyar Narancs*, 33(1), 8–11.
- Kun Tibor (2019): Ember, Isten-ember és a történelem. *Valóság*, 62(4), 91–104.
- Lachasse, Jérôme (2020): "Sapiens", la BD qui raconte pourquoi les éléphants n'ont pas marché sur la Lune. *BFMTV*, https://www.bfmtv.com/people/sapiens-la-bd-qui-raconte-pourquoi-les-elephants-n-ont-pas-marche-sur-la-lune_AN-202010070103.html.
- Lefèvre, Pascal (2000): Narration in Comics. *Cognitive Narratology*. Issue 1. <https://www.imageandnarrative.be/inarchive/narratology/pascaldefevre.htm>

- Lukács Laura Klára (2022): Virtuális narráció a Tintin-képregényekben. In Ónya Balázs, Fenyő Dánie (szerk.): *Annona Nova XIII. A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve*. Pécs, Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar Kerényi Károly Szakkollégium, 93–109.
- Makai Máté (2019): Megújulhat-e a liberalizmus? *hvg.hu*. https://hvg.hu/velemeney/20190317_Megujulhate_a_liberalizmus.
- Maksa Gyula (2010): *Változatok a képregényre*. Budapest–Pécs, Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék.
- Mandl Erika, N. (2022): Színház a magyar képregényben a két világháború között: A Színházi Élet című lap képregényeinek formai-tartalmi sajátosságai. *Anyanyelvi Kultúrárközetítés*, 5(2), 15–27. DOI [10.33569/akk.3418](https://doi.org/10.33569/akk.3418)
- Masuda, Hiromichi (2012): 出版物の3冊に1冊を占めるけど.....危機を迎える日本のマンガ（前編） *ITMedia Online*, szeptember 11. <https://www.itmedia.co.jp/makoto/articles/1209/11/news015.html>.
- matvano [Van Overstraeten, Mathieu] – Daniel Casanave – David Vandermeulen 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/> [2022.04.10.].
- McCloud, Scott (1993): *Understanding Comics. The Invisible Art*. Northampton: Kitchen Sink Press.
- Médiavadász (2022): Yuval Noah Harari, a hamis próféta. *Youtube*. <https://www.youtube.com/watch?v=yjfCMiQDEgM&t=889s>.
- Meta Quest Blog (2023): Introducing New Parent-Managed Meta Accounts for Families. *Meta Quest Blog*, június 16. <https://www.meta.com/blog/quest/meta-accounts-parent-managed-families/>.
- Molnár Csaba (2021): Már képregényben is magyarázza Harari, hogy miért emelkedett ki a Sapiens a többi emberfaj közül. *Magyar Hang*, <https://hang.hu/konyveshaz/mar-kepregenyben-is-magyarazza-harari-hogy-miert-emelkedett-ki-a-sapiens-a-tobbi-emberfaj-kozul-122934>
- Molnár Csaba (2022): Sokszor hallott meglepetések Hararitól. *Magyar Hang*, 5(18), <https://hang.hu/konyveshaz/harari-sokszor-hallott-meglepetesek-140053>
- Molnár Gábor (2009): Maieutika és paideia: Szókratész mint tehetséggondozó. *Képzés és Gyakorlat* 7(1–2), 50–64.
- Narayanan, Darshana (2022): The Dangerous Populist Science of Yuval Noah Harari. *Current Affairs*, július 6. <https://www.currentaffairs.org/2022/07/the-dangerous-populist-science-of-yuval-noah-harari>.
- Nayeri, Farah – Harari, Yuval Noah – Vandermeulen, David – Casanave, Danuel (2021): Yuval Noah Harari, David Vandermeulen and Daniel Casanave in Conversation. *Youtube*. <https://www.youtube.com/watch?v=awEpt5iwe-g>.
- Orbán Viktor (2022): Előadás a CPAC Hungary konferencia megnyitóján. *Miniszterelnok.hu*. <https://2015-2022.miniszterelnok.hu/orban-viktor-eloadasa-a-cpac-hungary-konferencia-megnyitojan/>.
- Pajor Tamás (2016): Adatbaj. Mit üzen az új digitál-barbarizmus. *Hetek.hu*, 20(38), (szeptember 22). https://www.hetek.hu/velemeney/201609/pajor_tamas_adatbaj.
- Pajor Tamás (2020): Kórszellem. Reflexiók Yuval Harari jövőképéről. *Hetek.hu*, 24(14), (április 20.) <https://www.hetek.hu/kulfold/2020aprilis/korszellem>.

- Papp Sándor Zsigmond (2020): A múlt képregényben. *Könyvterasz*. <https://konyvterasz.hu/a-mult-kepregenyben/>.
- 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> [2023.03.29].
- Pasamonik, Didier (2016): La préhistoire dans la bande dessinée francophone (3/3): L'approche parodique ou déconstructive. *actuabd-online*. <https://www.actuabd.com/La-prehistoire-dans-la-bande-dessinee-francophone-3-3-L-approche-parodique-ou>.
- Pasamonik, Didier (2020): Un phénomène de librairie: la bande dessinée „Sapiens”. *actuabd-online*. <https://www.actuabd.com/Un-phenomene-de-librairie-la-bande-dessinee-Sapiens>.
- Pető Péter (2018): A bomlás virágai. *Élet és Irodalom*, 62(51–52.), december 19. <https://www.es.hu/cikk/2018-12-19/peto-peter/a-bomlas-viragai.html>.
- Pető Zoltán (2022): Kultúra vagy civilizáció? Oswald Spengler aktualitása. *Kommentár*, 17(2), 38–45. <http://www.kommentar.info.hu/cikk/2022/2/kultura-vagy-civilizacio>.
- Pokol Béla (2018): A századközép után. A technológiai munkanélküliség kiteljesedésének kérdései. *Polgári Szemle*, 14(1–3), 28–43. DOI [10.24307/psz.2018.0804](https://doi.org/10.24307/psz.2018.0804)
- Révész Sándor (2018): Meddig isten az ember? *Mozgó Világ*, 44(5), 87–94. <https://mozgovilag.hu/2018/06/12/revesz-sandor-minden-vagyunk-s-semmik-leszunk/>
- Savchencova, Margarita (2023): From essay to comic: in search of diversity in the multimodal translation of Sapiens. *Ocnos. Journal of reading research*, 22(1), <https://www.revistaocnos.com/index.php/ocnos/article/view/334/650>. DOI [10.18239/ocnos.2023.22.1.334](https://doi.org/10.18239/ocnos.2023.22.1.334)
- Sandbrook, Dominik (2018): Get with the Programme. *Literary Review*. <https://literaryreview.co.uk/get-with-the-programme>.
- Sandel, Michael – Yuval Noah Harari (2021): Michael Sandel & Yuval Noah Harari in conversation [Guadalajara International Book Fair 2020]. *Youtube*. https://www.youtube.com/watch?v=_NbChMEoGFE.
- Schlichter-Takács, Anett & Csimáné Pozsegovics Beáta (2022). A képregény használata az alapfokú oktatásban. *Anyanyelvi Kultúrákövetítés*, 5(2), 69–81. DOI [10.33569/akk.3305](https://doi.org/10.33569/akk.3305)
- Schulze, Gerhard (1992): *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Campus, Frankfurt am Main.
- Schwab, Klaus – Thierry Malleret (2020): *Covid-19: the Great Reset*. Forum Publishing.
- Scruton, Roger (2019): The Turing Machine Speaks. Silicon Valley guru Yuval Noah Harari's chilling post-humanism. *The City Journal*, Summer. <https://www.city-journal.org/article/the-turing-machine-speaks>.
- Sexton, John (2015): A Reductionist History of Humankind. The Trouble with Yuval Noah Harari's *Sapiens*. *The New Atlantis*, 47. sz., ősz, 109–120.
- Statista Research Department (2022): Frequency of reading manga in Japan as of May 2022, by age group. *Statista.com*. <https://www.statista.com/statistics/1328732/japan-manga-reading-frequency-by-age-group/>.
- Szabados Ádám (2020a): Harari fikciója: hol megy félre az izraeli történész története? EF2019 Szeminárium. *Youtube*. <https://www.youtube.com/watch?v=qM17JdIT0Z0>.
- Szabados Ádám (2020b): Harari a járványok és a vallás legyőzéséről. *Divinity* (blog), május 19. <https://divinity.szabadosadam.hu/?p=23624>

- Szabó Csaba, T. (2018): Sztárértelmiségek, avagy a Harari jelenségről. *Maszol.ro*.
<https://maszol.ro/velemeney/102407-t-szabo-csaba-sztarertelmisegiek-avagy-a-harari-jelensegr-l>
- Szabó Dénes, P. (2021). Pletykás ősemberek. *Népszava* (online).
https://nepszava.hu/3116219_pletykas-osemberek
- Száraz Miklós György (2018): Történelem és irodalom. *Magyar Idők*, 4(47), 6.
<https://www.magyaridok.hu/lugas/tortenelem-es-irodalom-2790795/>
- Szép Eszter (2021a): "The Storytelling Animal" [A Review of Sapiens: A Graphic History by Yuval Noah Harari, David Vandermeulen, Danial Casanave] Solrad.co, 11 Feb 2021,
<https://solrad.co/the-storytelling-animal-eszter-szep-reviews-sapiens-a-graphic-history>
- Szép Eszter (2021b): A történetmesélő állat. *168 óra*. https://168.hu/rovat_nelkuli/a-tortenetmeselo-allat-197808
- Tamás Gáspár Miklós (2019): TGM: A válságról az ifjúságnak. *hvg.hu*. https://hvg.hu/itthon/20190408_TGM_A_valsgrol_az_ifjusagnak
- TÁRKI (2020): *Könyvolvasási és könyvvásárlási szokások, 2020*. Kutatás készítette: Bernát anikó és Hudácskó Szilvia. Budapest: Táarki.
https://www.tarki.hu/sites/default/files/2020-09/TARKI_olvasas2020_tanulmany.pdf
- Temesvári Csilla – Yuval Noah Harari (2019): Yuval Noah Harari adott interjút arról, hogy mi lesz az emberiséggel. *RTL.hu*, május 18. <https://rtl.hu/fokusz/2019/05/18/yuval-noah-harari-adott-interjut-arrol-hogy-mi-lesz-az-emberiseggel>
- Toroczkai László (2022): A nagy közösségimédia-kísérlet. *Youtube*.
<https://www.youtube.com/watch?v=gqhanOisU68>
- Tóth Máté (2019): A 3–17 éves korosztály olvasási szokásai – egy országos reprezentatív felmérés eredményei. In dr. Béres Judit (szerk.): *A könyvtárhasználat és az információkeresés fejlesztése*. Budapest: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 261–316.
<https://mek.oszk.hu/20600/20683/20683.pdf>
- Tóth Máté (é.n.): *A 3–18 év közötti hazai lakosság olvasási és könyvtárhasználati szokásai 2019-ben*. Múzeumi és könyvtári fejlesztések mindenkinek EFOP-3.3.3-VEKOP/16-2016-00001. Az én könyvtáram, H.n.
http://www.azenkonyvtaram.hu/documents/11543/49234/Toth_Mate_gyerek_olvasas_konyvtarhasznalat.pdf
- Tóth Richárd (2018): Orbán kedvenc szerzője Orbán eszméinek bukását jósolja. *hvg.hu*, május 23. https://hvg.hu/itthon/20180523_Orban_kedvenc_szerzoje_Orban_eszmeinek_bukasat_josolja
- Thompson, John B. (2010): *Merchants of Culture*. Plume Books.
- Universität Regensburg (2021): Der Campus Regensburg liest ein Buch. *Universität Regensburg* (honlap). https://www.uni-regensburg.de/pressearchiv/index.html?tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5BhideDate%5D=0&tx_news_pi1%5Bnews%5D=16207&tx_news_pi1%5BsimpleList%5D=1&cHash=5ccf9991ba4002d69db54517052e74d4
- Vass Róbert (2021): Cool Story, Bro! Y. N. Harari: Sapiens – Rajzolt történelem. *SZIFONline.hu*. <https://www.szifonline.hu/comicon/2523-vass-robert-cool-story-bro-2021-03-10>
- Veszprémy László Bernát (2018a): A jövőt kutató középkor-történész – Juval Noah Harari portréja. *Mandiner*, szeptember 4. https://mandiner.hu/cikk/20180904_juval_noah_harari_izraeli_tortenesz_portreja

- Veszprémy László Bernát (2018b): „Elégedetlen, felelőtlen istenek” – Harari emberiség-könyvéről. *Mandiner*, szeptember 5. https://mandiner.hu/cikk/20180905_yuval_noah_harari_sapiens_emberiseg.
- Vincent Gerard, Armelle – Cécile Chaniot – Maëlle Lapointe (2020): Les français et la BD. Sommaire. *ActuaBD.com*, március 11. https://www.actuabd.com/IMG/pdf/les_francais_et_la_bd_2020-03-11_rapport_detaille_ok.pdf.
- Vörös Klára (2022): Komisz-e a comics? A bibliai József-történet képregény-adaptációja. *Anyanyelvi Kultúraközvetítés*, 5(1), 39–52. DOI [10.33569/akk.3284](https://doi.org/10.33569/akk.3284)
- Wolf, Werner (2009): Metareference across Media: The Concept, its Transmedial Potentials and Problems, Main Forms and Functions. In Werner Wolf – Kathrina Bantleon – Jeff Thoss (szerk.): *Metareference across Media Theory and Case Studies*. Amsterdam – New York Rodopi, 1–85. DOI [10.1163/9789042026711_002](https://doi.org/10.1163/9789042026711_002)
- Zinn, Howard – Mike Konopacki – Paul Buhle (2008): *A People's History of American Empire. A Graphic Adaptation*. New York: Metropolitan Books. Magyarul úók (2022): *Az amerikai birodalom története alulnézetben*. Théâtre le Levain – Budapesti Teleki Téka.

SUMMARY

The History Salesman, or How (not) to Teach History via Graphic Novels. Part Two

This is the second 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, which appeared in the previous issue, we briefly entered 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 started from the insights and aims of Paolo Freire's radical critical pedagogy but we also considered the most recent contributions to the pedagogy of comics and graphic novels. Subsequently, we reconstructed the hard-to-start publishing history of Harari's best-selling books including *Sapiens* and *Sapiens. A Graphic History*. We showed them to have been lifted on the recently detected rising tide of demand for "brainy books". However, we found this explanation incomplete, requiring further factors to be provided during analyses in the other two parts.

In the second part, appearing here, first we survey the reception of Harari's oeuvre in three scenes: among the global political, business and cultural elite, on the part of the Hungarian print and electronic mass media, and finally, among the general reading public both worldwide and in Hungary. We also start our critical assessment in this part, from comics studies and educational angles, showing some excellent narrative, artistic and didactic techniques applied by the creators. We proceed in our analysis along the following lines: the narrative structuring, world building and handling of time in the work; the characters depicted; the genres and popcultural references; humour and self-references; and finally the intended audience.

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



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

GOMBOS Péter

Magyar Agrár- és Élettudományi
Egyetem Neveléstudományi Intézet
ORCID: 0000-0002-8172-0557
gombos.peter@uni-mate.hu

**Olvasó- és
identitáskeresés
a magyar könyvtárakban**
**Tóth Máté: A könyvtárak
társadalmi szerepei empirikus
kutatási adatok tükrében**
recenzió

Kulcsszavak: könyvtár, Tóth Máté, olvasásfelmérés

A magyarországi olvasáskutatásban lezajlóban van egyfajta generációváltás. Szerencsére a hazai vizsgálatokat elindító „első” – Gereben Ferenc és Nagy Attila nevét mindenképpen le kell írunk – is aktívak még, de az olvasásszociológia területén Péterfi Rita, majd Tóth Máté kutatásai, írásai jelezték: volt, van, aki átvegye a stafétát. A legutóbbi magyar, reprezentatív olvasáskutatóhoz a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár készített el egy országos, reprezentatív mérést, ezt a szakirodalomban, a konferenciákon is gyakran „Tóth Máté-féle kutatásként” emlegetik, hiszen ő volt a szakmai vezetője a vizsgálatnak. Ez a felmérés rengeteg adatot szolgáltatott a szakembereknek, valójában még mindig van benne feldolgozandó információ.

Tóth Máté új könyve is elsősorban ezekkel az eredményekkel dolgozik, bár korántsem csak ezekkel. Ahogy az első fejezetben jelzi a szerző, a fentiekén kívül használt nemzetközi adatokat (lásd az ALMPUB projektet), az OSZK korábbi méréseit, illetve a Kulturális Statisztika számait.

A kötet elején találunk egy viszonylag bőszes szakirodalmi áttekintést, majd statisztikai adatokat – de természetesen nem emiatt értékes, érdekes ez a kiadvány. A továbbiakban a szerző minden fejezetben egy-egy témát jár körül, és a kutatási eredmények alapján fogalmaz meg következtetéseket, tanulságokat. A továbbiakban a valamilyen szempontból különösen fontos, érdekes tények, állítások közül mutatunk be néhányat a könyvből, törekedve egyfajta tematikus koherenciára is – amit Tóth Máténál is tapasztalhatunk.

A könyvtár világa szívesen él számokkal, statisztikákkal, az éppen aktuális kultúrpolitikai vezetés számára a szakemberek sokszor görcsösen igyekeznek igazolni létjogosultságukat, „hasznukat”. Ennek egyik eszköze az, hogy jelzik: a bibliotékák nem üresek, a beiratkozottak száma nem csökken jelentősen. (Erről lentebb lesz még szó.) Tóth Máté igyekezett a számok mögé tekinteni, és az elmúlt évtizedek tendenciái kapcsán olyan tényeket behozni, amelyek árnyaltabbá teszik az összképet.

Keveset beszélünk például arról, hogy 1990 és 2005 között majdnem megnégyszereződött (!) a főiskolára/egyetemre járók száma Magyarországon. Márpedig ez a növekedés természetesen komoly hatással volt a könyvtári statisztikákra is, hiszen az iskolázottság és az olvasási kedv között éppúgy szoros összefüggés van, mint az iskolázottság és a könyvtárba járás között. Ha csak ezt néznénk, évekig dinamikus növekedést várhattunk volna – de ez éppúgy nem történt meg, ahogy a hallgatói létszám csökkenésével az ellenkező folyamat sem indult el.

Ahol ma tartunk: nagyjából minden ötödik magyar vesz igénybe könyvtári szolgáltatásokat, 15%-ra tehető az olvasójeggyel rendelkezők aránya. Érdekes változás: míg korábban a könyvtárat a városi középosztály intézményének tartották, a 2019-es felmérés már nem igazolta ezt. Ahogy azt Tóth is írja, a Könyvtárellátási Szolgáltató Rendszer elindulásával korábban nem látott források, fejlesztések jelentek meg a kistelepüléseken – látható eredménnyel. És erről megint indokolatlanul kevés szó esik, pedig a KSzR nyilvánvalóan sikertörténet ilyen szempontból.

Magyarország regionális különbségei több területen jól mérhetőek, nincs ez másképp az olvasás-könyvtár tematikánál sem. Különösebben magyarázni sem kell, miért van jóval kevesebb olvasó a szegényebb (alacsonyabb GDP-jű) térségekben, talán izgalmasabbak azok az adatok, amelyeket más országokkal összehasonlítva közöl a szerző. Eszerint „Kelet-Magyarországon alig interneteznek többen, mint az Európai Unióban sereghajtó Bulgáriában, míg a közép-magyarországi régió az EU-27 országainál is előbbre jár e tekintetben.” (119. o.).

S ha már internetezés: fontos észrevétel, hogy a magyar családokban a magas iskolázottságú szülők gyerekei között vannak a legtöbben, akik nem interneteznek. Bár az okokról nem kapunk részletes magyarázatot, véleményünk szerint is a tudatos nethasználásra nevelés, szoktatás lehet a legfőbb ok.

Hazánkban a lakosság könyvbeszerzésének fő forrása a vásárlás (2019-ben közel 29%), ez után következnek az ajándékba kapott kötetek (19%), majd az otthoni/családi könyvtár (17%), aztán a baráti kölcsönzés (15%) és csak ezután a könyvtár (6%) mint beszerzési hely.

Érdekes, hogy az elmúlt évtizedekben jól látható mértékben csökkent a házi könyvtárak mérete. Míg 1978-ban a megkérdezettek 40, 1996-ban már 60%-a mondta azt, hogy 100 kötetnél több van otthon, 2019-re viszont ez az arány alig több mint 25%-ra csökkent. Mindamellet a magyar háztartások majdnem háromnegyede kevesebb mint 100 könyvvel rendelkezik, a gyerekes családok öt százalékánál pedig nincs egyetlen kötet sem...

Bár korábban is olvashattuk már ezt, Tóth Máté adatokra hivatkozva fogalmazza meg: „a könyvtári kölcsönzés, a könyvvásárlás és a házi könyvgyűjtemények nem egymás versenytársai, hanem egymást erősítő tényezők” (135. o.). Látványos példát is hoz a szerző: a felmérésben egyetlen válaszadó sem akadt, aki könyvtári tag volt, de nem volt otthon könyve. Ugyanakkor az olvasójeggyel rendelkezők 8%-ának több mint 1000 könyve van otthon.

A kutatás (és egyben a könyv) külön része foglalkozott a könyvtárosokkal. Itt kevesebbet idéznénk e szakaszból, de néhány érdekességet talán érdemes megosztani. Például azt, hogy a megkérdezett gyermekek többsége (73,2%) szerint a „Mit vársz a könyvtártól?” kérdésre a legjobb válasz: „Legyenek kedvesek a könyvtárosok” ... A felnőttek természetesen mást várnak, és a tapasztalataik szerint is a könyvtáros legjellemzőbb tulajdonsága a tájékozottság.

Ha nem a személyi állománnyal, hanem magával az intézménnyel kapcsolatos elvárásokat nézzük, a válasz szinte már bántóan egyszerű, ráadásul nem csupán a magyar, de a

külföldi átlagpolgár is „elsősorban a tanulást és a kulturális örökség közvetítését tekinti elsődlegesnek” (149. o.).

Miközben több területet is érint könyvében a szerző, valójában mindvégig a címben megfogalmazott témáról – a könyvtárak társadalmi szerepei – beszél. (Meg kell jegyeznünk: különösen ötletesnek és találónak érezzük a többes számot a címben!) Az addig feltárt összefüggések, bemutatott sajátosságok alapján az Összegzésben nagyon fontos információkat ad és állításokat fogalmaz meg Tóth Máté. Az, hogy miközben az ókorban is volt már könyvtár, de a kultúra legszélesebb rétegekhez való eljuttatása alig több mint százéves célkitűzés a világban, inkább csak érdekes tény. A modern könyvtárak szerepéről, helykereséséről, „helyezkedéséről” szóló rész már legalábbis elgondolkodtató. Az, hogy a bibliotékák a tartalmaik minél teljesebb körű digitalizálásáért (is) küzdenek, miközben ez akár az intézményrendszerük végét is okozhatja, csak addig hangzik ijesztően, amíg nem látjuk a következő bekezdés első sorát: „A könyvtári rendszer fenntartásának indokoltságát nagyon jól mutatja, hogy az elmúlt évtizedekben alig csökkent a beiratkozottak aránya.” (177. o.). Sőt, e téren a csúcs már a digitális korszakban, 2015-ben volt, 23,5%-os tagsági aránnyal. Ez az intézményrendszer tehát – egyelőre? – használatban van, hasznosul, és a használói nagyrészt elégedettek vele. Ezzel együtt a szerző megfogalmaz fontos következtetéseket, amelyeket adatokkal alá is támaszt:

1. Az információszolgáltatás mellett folyamatosan gazdagodik a könyvtárak funkciója.
2. Még mindig elsősorban az iskolázottak rendelkeznek olvasójeggyel.
3. A könyvtár nem versenytársa, hanem támogatója a könyvvásárlásnak és az internet-használatnak.
4. Az egyetlen tevékenység, amelyben megmaradt a monopolhelyzet, az a könyvkölcsönzés.

S hogy mi a végső következtetése a kutatónak? Könyvtárigazgatóként persze muszáj is optimistának lennie, de nem csupán kincstári optimizmusnak tűnik az, hogy az intézményrendszer „hosszú távú legitimációját” vizionálja. Ebben pedig az a nyitottság segíti, amely az elmúlt években, évtizedekben afelé vitte, hogy a hagyományos szolgáltatások megőrzése mellett folyamatosan tudtak újítani, alkalmazkodni a megváltozó elvárásokhoz.

Tóth Máté könyve két okból is alapmű lehet. Egyrészt az elmúlt évtized(ek) kutatási eredményeit bemutatva, tényekkel tudja alátámasztani állításait, és következtetéseit is elsősorban adatok, számok alapján fogalmazza meg. Másrészt az ezredforduló óta szinte folyamatos öndefiníciós, identitáskereső, cél- és feladatmeghatározó kényszert figyelembe véve, ugyanakkor azt részben meg is haladva, józanul szól a problémákról, a nehézségekről és a lehetőségekről is.

Tóth Máté: A könyvtárak társadalmi szerepei empirikus kutatási adatok tükrében. Szentendre: Hamvas Béla Pest Megyei Könyvtár, 2022, 192 p.

Keywords: library, Máté Tóth, reading survey



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

MATE

MAGYAR AGRÁR- ÉS
ÉLETTUDOMÁNYI EGYETEM