

AKK

ANYANYELVI  
KULTÚRAKÖZVETÍTÉS**MATE Neveléstudományi Intézet**

Kaposvár



# ANYANYELVI KULTÚRAKÖZVETÍTÉS

MATE Neveléstudományi Intézet

Kaposvár

**Főszerkesztő:**

Gombos Péter

*MATE Neveléstudományi Intézet*

**A szerkesztőbizottság tagjai:**

Balázs Géza

*Eötvös Loránd Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar, Partiumi Keresztény Egyetem*

Fűzfa Balázs

*Eötvös Loránd Tudományegyetem Berzsenyi Dániel  
Pedagógusképző Központ, Szombathely*

Józsa Krisztián

*MATE Neveléstudományi Intézet*

Juhász Valéria

*Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula  
Pedagógusképző Kar*

Kopházi-Molnár Erzsébet

*Pannon Egyetem Veszprém Humántudományi Kar*

Milbacher Róbert

*Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar*

Perjés István

*Pannon Egyetem Veszprém Humántudományi 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*

**VII. évfolyam 1. szám**

2024

**Nyelvi lektor:**

Kopházi-Molnár Erzsébet

**Korrektor:**

Gombos Luca

**Kiadó**

*Magyar Agrár-és Élettudományi Egyetem  
2100 Gödöllő, Páter Károly utca1.*

**Közreadó**

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

**Felelős kiadó**

*Józsa Krisztián intézetigazgató*

**ISSN 2063-2991 (online)**

**Honlap:**

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

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

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

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

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

**Információ**

*gombos.peter kukac uni-mate.hu*



**TARTALOM**

RAJNAI LÁSZLÓ  
A biblioterápia mint  
mentálhigiénés személyiségfejlesztő eszköz  
*4–17.*

DOMOKOS ÁRON  
A tízfilléres sátán  
Közelítések a ponyvához  
– különös tekintettel a Friss Újság Színes Regénytárának  
(1935–1942) ponyvafüzeteire  
*18–47.*

GOMBOS PÉTER  
A két világháború közötti  
magyar szépirodalmi utópiák, disztópiák  
*48–58.*

DOMOKOS MARIANN  
A városi mesemondás hagyománya  
*59–83.*

---

RAJNAI László

*Eszterházy Károly Katolikus Egyetem*

Neveléstudományi Doktori Iskola

ORCID: 0009-0004-5503-6374

rajnai.laszlo@gmail.com

## **A biblioterápia mint mentálhigiénés személyiségfejlesztő eszköz**

*Az olvasás és általában az irodalmi művekkel való foglalkozás kiemelkedően fontos lehet az egyén fejlődése és társadalmi beilleszkedése szempontjából, mert az olvasási motiváció kulcskérdés lehet az élethosszig tartó tanulásban. A motivált olvasók nagyobb mélységgel kapcsolódnak különféle szövegekhez, nagyobb kitartást mutatnak, valamint jobb szövegértési és kritikai gondolkodási képességekkel rendelkeznek.*

*Az olvasáspedagógiában egyre nagyobb hangsúlyt kap a kritikai olvasási készségek fejlesztése, mert ez arra ösztönzi a diákokat, hogy elemezzék, megkérdőjelezzék és értékeljék az olvasott információkat, ezáltal képessé váljanak tájékozódni egy komplex és információban gazdag világban.*

*A fentiekhez kapcsolódik a fejlesztő biblioterápia módszere, amely a szövegek széles skáláját működteti, hogy segítsen mindennapi problémáink megoldásában és az általában véve az életünkben való előrelépésben. A biblioterápiás foglalkozások az irodalom nyelvét használják, amely az emberi természetet és jelenségvilágot annak teljes, univerzális fenomenológiai értelmében írja le. A módszer sok problémában segíthet, például a gyász feldolgozásában, a szocializáció javításában és az önaktualizáció növelésében. Segítségével megtalálhatjuk az egyensúlyt az egyéni és közösségi értékek között, valamint segíthet az önismeret és a társadalmi érzékenység fejlesztésében.*

*A tanulmány a biblioterápiás folyamat lépésein végighaladva kifejti, hogy a posztmodern társadalom kihívásaival szemben hogyan használhatunk fel irodalmi munkákat a személyiségfejlesztésben. A könyvek és szövegek segíthetnek az egyén autonómiájának megerősítésében, és hozzájárulhatnak a mentális jólét javításához és hosszútávú fenntartásához is. A terápiás munka végső célja az, hogy a kliensek egy mélyebb önreflexiós és önismereti munka során kialakítsák egyéni életútjukat, és életükben értelmet találjanak.*

*A biblioterapeuta irányítása biztonságos kereteket nyújt a kliensek számára a személyiségfejlesztő munka során, mert a foglalkozások során a művekben megjelenő negatív tartalmak mint az élet természetes részei jelennek meg. A pufferhatás révén pedig énközelibbé és kezelhetőbbé válhatnak az egyéni problémák. A szövegek így identitástesztelő eszközként működnek, elősegítve ezzel a vikariáló hatást és a modelltanulást. A művekben megjelenő konfliktusok és az azokkal párhuzamos személyes vonatkozások terápiás útjelzőként szol-*

*gálhatnak, megfelelően irányítva az átkeretezés és a reparatív megélés lehetőségét nyújtják, ezzel is segítve az én minden részének teljes integrációját.*

*A tanulmány foglalkozik a terápiás munka mélységszabályozásával, valamint a terápiás idő és az érzékelés fókuszának tudatos működtetésével is. A biblioterápiás foglalkozások során az olvasók olyan személyiségfejlődésen mehetnek keresztül, amely által aktív szereplőkké válhatnak saját életükben, megkezdhetik saját élettörténetük át- és újraírását, valamint új értelmet találhatnak benne. Ez a folyamat segít abban, hogy ne csak önmagunkkal, hanem másokkal való kapcsolatainkban is tudatosabbak legyünk, mivel a módszer növeli az elfogadás és az empátia szintjét is.*

**Kulcsszavak:** mentálhigiéné, biblioterápia, élettörténet, kritikai gondolkodás, személyiségfejlesztés, fenomenológia

### **Olvasáspedagógiai megfontolások**

Jelen tanulmány célja, hogy bemutassa, a középiskolai személyiségfejlesztő munkában a biblioterápia módszere milyen módon járulhat hozzá ahhoz, hogy a kliens életének színpada egy kicsit otthonosabb, karaktere pedig önazonosabb, színesebb, erősebb legyen.

Az olvasást egy olyan alapvető készségnek tekintjük, amely az iskolai előmenetel és az élethosszig tartó tanulás alapját képezi. Pedagógusként és biblioterapeutaként mégis foglalkoznunk kell azzal a kérdéssel, hogy miért fontos az olvasott szöveg az ember mint kulturális entitás szempontjából. A Tárki 2020-ban végzett felmérése szerint a felnőtt magyar lakosság már csak 13%-a olvas rendszeresen (legalább hetente), míg 2005-ben ez az arány 25% volt. Egy másik megállapítás, amelyre a tanulmány kitér, hogy a nem olvasók (53%!) körében a legfőbb indok a nem-olvasásra, hogy egyszerűen nem szeretnek olvasni. Ez feltehetőleg már nem csak magyarázat, hanem a háttérben valóságosan meghúzódó ok, tehát a szociális kíváncsiság miatti válaszdadási torzítás elhanyagolható (Nábrády 2009) – ebből pedig abduktív módon az a következtetés vonható le, hogy a tény, hogy nem olvassunk, társadalmilag elfogadottabbá, ezzel pedig egyúttal beismarthatóvá vált. Csak mellékes szál, hogy a 2002 és 2005-ben elvégzett vizsgálatokban az emögött leginkább megfogalmazott ok az időhiány volt.

Tóth Máté 2018-as tanulmányában, amelyben a magyar lakosság olvasási és könyvtárhasználati szokásait elemezte egy 2017-es országos reprezentatív lakossági felmérés alapján, kifejti, hogy a középiskolás olvasók aránya a 2001-es legutóbbi reprezentatív mérés óta csökkent. A havi egy könyvet olvasók aránya 12%-ról 7%-ra esett vissza, az egyáltalán nem olvasók aránya pedig 12%-ról 34,7%-ra nőtt. A gimnazisták és a szakképzésben tanulók közötti különbség megmaradt, de míg a rendszeresen olvasók számai a 2001-ben 17% (gimnazisták) és 9% (szakképzés) voltak, ezek a számok 9,9% (gimnazisták) és 2,6%-ra (szakképzés) estek vissza, ami sok szempontból minden bizonnyal egy SWOT-analízisben a közoktatás eredményességét fenyegető (*threat*) jelenségek kategóriájába esne. Mégis fontos következtetés lehet az, hogy az aktív olvasók csoportjában felülreprezentáltak a fiatalok és aktív tanulók – ezek szerint az iskolai évek alatt az olvasás mint fejlesztési keret még elérhető, későbbiekben viszont ennek funkcionális haszna csökken.

Az olvasásra irányuló motivációnak kulcsfontosságú szerepe van az élethosszig tartó tanulás kialakításában, mivel a motivált olvasók nagyobb valószínűséggel és mélységgel kapcsolódnak különféle szövegekhez, nagyobb kitartást mutatnak (Józsa–Steklács 2009). A motiváció a tartós és jelentős olvasási élmények hajtóereje, mivel azok az diákok, akik belsőleg motiváltak az olvasásra, nagyobb valószínűséggel tekintik az olvasást kötelezettség helyett élvezetes tevékenységnek (Locher 2019). Ez a pozitív hozzáállás az olvasáshoz

hozzájárul a jobb szövegértéshez, a (passzív és aktív) szókinccs fejlesztéshez és kritikai gondolkodás kialakításához (Józsa et al., 2017). Ezen felül pedig a motivált olvasók hajlamosabbak különböző műfajokat és témákat keresni, ezáltal kiterjesztve tudásukat, világlátásukat és perspektívájukat.

A 21. század digitális forradalmat hozott az oktatás minden területén, ebből természetesen az olvasáspedagógia sem maradhatott ki (Gombos et al. 2015). Az új technológia innovatív eszközöket kínál az olvasás oktatására, mint például az interaktív e-könyvek, hangoskönyvek és digitális könyvtárak változatos olvasási anyagai, amelyek aztán az egyéni preferenciák mentén alakíthatóak (pl. Goodreads.com, Gutenberg Project). A nemzetközi szcénában megfigyelhetőek próbálkozások arra, hogy játékosításon és egyéb oktatási alkalmazásokon keresztül tegyék lehetővé, hogy a fiatalok interaktív tanulási élményekben vehessenek részt, ezáltal élvezetessé és motiválóvá téve számukra az olvasás élményét (Tan 2018). Azonban a technológia integrálását megfontoltan kell kezelni, biztosítva, hogy ez inkább csak kiegészítse, ne pedig helyettesítse a hagyományos olvasást (Fathi 2009).

A kortárs (olvasás)pedagógiában egyre nő az igény a kritikai készségek fejlesztésére (Fábián 2014). Az egyszerű dekódoláson és szövegértésen túllépve a kritikai olvasáskészség arra ösztönzi a diákokat, hogy elemezzék, megkérdőjelezzék és végül értékeljék az olvasott információkat (Aloqaili 2012). Ez a megközelítés olyan készségekkel látja el a tanulókat, amelyekkel a későbbiekben képesek lesznek tájékozódni egy komplex és információban gazdag, felnőttek lakta világban, képesek lesznek mélyebben értelmezését adni szövegeknek, és ezáltal kreatív kifejezőkészségük is párhuzamosan fejlődik.

Számos tényező járul hozzá az olvasási motiváció alakításához, ezek között a személyes érdeklődés és preferenciák kulcsfontosságú szerepet játszanak, mivel a tanulók nagyobb valószínűséggel kapcsolódnak az olyan szövegekhez, amelyek az alapvető érdeklődési körükhöz jobban illeszkednek. Emellett úgy az otthoni, mint a formális oktatási környezet támogató és ösztönző mivolta is lényeges szerepet játszik, mivel ezek külön-külön, és együttesen is elősegítik az olvasáshoz való pozitív hozzáállás kialakulását (Yeo et al. 2014).

Az oktatásban megfigyelhető kihívások, mint például az olvasási nehézségek (diszlexia) vagy a változatos forrásokhoz való hozzáférés hiánya (az alacsony SES miatt), mind negatívan befolyásolhatják az olvasási motivációt. Az oktatásügynek és szülőknek is kiemelt figyelmet kell fordítaniuk erre, valamint célzott stratégiákkal kell kezelniük a fenti kérdéseket, hogy ezáltal minden tanulónak lehetősége legyen a megfelelő olvasási motiváció kialakítására és fenntartására. Mivel a fejlesztő biblioterápia az egészséges emberekre és az általuk mindennap megélt problémákra és helyzetekre fókuszál, emiatt a szövegek sokkal szélesebb skáláját (pl. zene, irodalmi művek, filmek) használhatjuk. A következőkben azt kívánjuk megmutatni, hogy a fent említett szempontok hogyan érvényesülnek a biblioterápiás közegben.

### **Az olvasás mint önismereti út**

A biblioterápia általában a szövegek, az irodalomterápia módszere pedig az irodalmilag kimagasló értékkel bíró szövegek használatán alapszik, egy olyan művészeti hagyományon, amely az emberi természetet és jelenségvilágot írja le az irodalom nyelvén. Az emberi élet teljesebb megértésének egyik legerőteljesebb eszköze az írott szavakban található, és nélkül minden, amit a konfliktusokról és az emberi szenvedésről tudunk, egyszerű és üres lenne (Gladding [2021] idézi Kottlert [2017]). Az irodalom, az írott és a szóbeli kommunikáció számos módon segít, például a gyász feldolgozásában, a szocializáció

javításában és az önaktualizáció növelésében. Azzal a céllal dolgozik, hogy segítse a klienseket megoldásokat találni problémáikra, és oldja szorongásaikat az irányított (és reflektált) olvasás gyakorlatán keresztül (Doll–Doll 2011).

A fejlesztő biblioterápia a biblioterápia egy olyan formája, amelyet tanárok és más segítő foglalkozások használhatnak az egészséges populáció normál fejlődésének és önaktualizációjának elősegítésére (Pehrsson–McMillen 2005). A módszer alkalmas arra, hogy irányított reflexiót követően alternatív gondolkodási módokat dolgozzunk ki, átértékeljük a jelenségekkel kapcsolatos érzéseinket, és esetleg más cselekvési terveket alkotunk. Új készségeket tanulhatunk, és új viselkedési formákat gyakorolhatunk, és segíthet abban, hogy visszanyerjük a kontrollt általában véve az életünk és a megélt szituációk felett, lehetővé teszi számunkra, hogy empaticizáljunk másokkal (Gladding 2021).

A biblioterápia, azon belül az irodalomterápia eszköze erősítheti a valódi önismeret és a világ nagyobb fokú megértését (Gladding [2021] idézi Hynest és Hynes-Berryt [1986: 1]). A terápia folyamán a kliensek ráébrednek, hogy problémáik egyszerre általános és egyedi jellegűek, megértik, hogy sok más emberrel osztoznak azokon időtől, korszaktól, kultúrától és körülményektől függetlenül (Duffey 2015). Az irodalom építkező és építő jellegű műfaj, ennek okán a kreatív problémamegoldást is elősegítheti, és mivel egyszerre rekreációs tevékenység is, lehetővé teszi, hogy olvasóként még jobban elmerüljünk a képzelet világában. Ezen megfontolás mentén láthatjuk, hogy a módszer miként asszisztál a Rogers által leírt, egészségesen működő személy kialakulásához (Rogers 1951).

### ***A terápiás folyamat lépései***

A terápiás folyamatnak három fő tényezője van, ezek értelemszerűen a mű, a kliensek és a segítő szakember. Ahhoz, hogy optimális eredményeket érjen el, a biblioterápiának négy különböző szakaszon kell keresztülmennie: azonosulás, katarzis, belátás és univerzalitás (Gladding [2021] idézi Kelsch–Emryt [2003]). Az azonosulás szakaszában (1) a serdülők intellektuálisan azonosulnak a különböző történetekben található karakterekkel, helyzetekkel, és mivel csak közvetve élék át a történetet, biztonsággal tehetik azt. A katarzis szakaszában (2) a serdülők érzelmileg jobban belemerülnek az olvasott történetbe. Megértik a karakterek motivációit, átlátják a konfliktusokat, ezáltal a történet által okozott feszültség oldódik. Ez a szakasz vezet a belátás szakaszához (3), amelyben a serdülők az olvasottakat saját életükre vonatkoztatják (attitűdök, viselkedésminták). Végül, ha a biblioterápia sikeres, a serdülők elérnek az univerzalitás szakaszához (4), amelyben felismerik, hogy az általuk megélt problémák olyanok, amelyekben másokkal osztoznak.

A biblioterápia segítségével megtörténhet az egyéni etikán való túllépés és a közösségi etikára való átváltás. A nyitott gondolkodáshoz (Kemp 1963) hozzátartozik a különböző (szociális és egyéni) narratívák megismerése és befogadása, amely végül a társadalmi diverzitás növekedéséhez vezet – legalább az egyén fenomenológiai szintjén. A különböző korszakokból és akár társadalmi rétegekből, klasszokból és rasszokból származó narratívák (legyen azok ön- vagy csak fiktív életrajzok) megnyitnak olyan értelmezési kereteket, amelyek azelőtt az olvasó/befogadó számára nem voltak elérhetőek. Ezáltal empátiájuk és szociális érzékenységük is fejlődik, mivel a művek segítségével az egyén jobban megértheti saját beágyazottságát egy inerciarendszeren belül. Átvitt értelemben az irodalom segítségével megtörténhet egyfajta idő- és térbeli szövetségkötés egy jobb, emberibb világ érdekében. Így a művek által nyújtott viszonyítási pontok elérhetősége nagyobb, mint a saját élettörténetek által adott szűk idő- és térbeli közegben, mivel az irodalom rendre változatlan egzisztenciálékkal (Vyas 2024) dolgozik.

### ***A szétszóródott én: szemben a valósággal***

A posztmodern, neoliberális társadalmi keretek miatt a személyiség hajlamos a diffúzióra, a személyiségdarabok (szelf-részek) szétszóródnak, a referenciapontok az egyéntől eltávolodnak, a közösségi terek absztrakttá és nehezen elérhetővé válnak, egyfajta „folyékony modernitássá” alakulnak át (Bauman 2007). Habermas meglátása (Szöllős 2011) szerint a 18. századig az európai kultúra reprezentációalapú volt, ami annyit tesz, hogy az (uralgó) osztályok igazolást nem igénylő hatalmi megnyilvánulásokkal jelenítették meg önmagukat alattvalóik előtt. Később egy sor nyilvános tér keletkezett, amelyek kívül estek az állam irányításán – például irodalmi szalonok, kávéházak, újságok –, a „közönség” megjelenésére és annak veszélyeire már Kierkegaard is felhívta a figyelmet (idézi Kóváry 2022). A társadalmi nyilvánosság növekvő tere egyre több alkalmat kínált szociális reprezentációra, így a társadalmi nyilvánosság mint harmadik tér jelenik meg (a család/bárátok és az állami szféra között). A posztmodernben viszont veszélybe kerülnek ezek a csatornák mint a civil létet megteremtő és magyarázó keretek, nagyvállalati vagy állami kontroll alá kerülnek – ennek eredményeképpen megjelenik a tömegkultúra, amely a valós vitakultúrát kiszorítja – és azzal a veszéllyel is jár, hogy az egyén, mivel ezeket a tereket nem uralja, nem megérteti magát, hanem mások félreértik őt.

Az irodalom remek fejlesztői „színtér”, mert a szerző korának teljes filozófiai palettáját megjeleníti, benne foglaltatik az adott tér és idő lételméleti, morális, lélektani, politikai, ismeretelméleti olvasata. Ezek a tudattartalmak, legyenek bár tudatos, tudatelőttés vagy tudattalan tartalmak, mind manifesztálódnak a művekben, explicit és implicit módon is. Amint Fűzfa Balázs írja 2023-ban megjelent művében, a véges és a végtelen találkozása ez, hiszen a véges léttel és lehetőségekkel élő személy találkozik az univerzálékkal, univerzálisan mindenkire igaz tartalmakkal, így személyesen tapasztalhatja meg a perceptált, szubjektív, fenomenális valóság és a mások által érzékelt, így feltételezhetően objektíválható valóságot (Fűzfa 2023: 26). Vagy Szerb Antal *Utazás és holdvilágában* tapasztaljuk meg, ahogy a hős, kiszakadva a hétköznapi valóságból, tudatosan meglassítja az időt, hogy megértse az adott narratívában elfoglalt helyét és szerepét.

Az irodalom a profán (prózai, hétköznapi) én és az ünnepi, emelkedett (mélységében megélt, megvizsgált) én találkozása. Itt a határtalan, időtlen találkozás rituálisan és keretek között a határossal, végessel, amelyet emberi létként azonosíthatunk. Egyszerre személyes és társadalmi tér ez, amely fogalmi és értéktisztázásra ad lehetőséget. A költői, szimbólumokon és metaforikus gondolkodáson alapuló gondolkodás lehetővé teszi az érzelmi szint (lásd hármasszemélyiségtagoltság) bejárását. Az érzelmeket a világgal való kommunikáció csatornájaként értelmezzük, ezek szubjektív, fenomenológiai lefordítása történik a kogníció (megragadás és értelmezés) szintjén. A leegyszerűsített, redukcionista inger-válasz reakció keretei helyett adódik így egy mély, ha úgy tetszik, a kollektív tudatalanban gyökerező értelmezési keret. Ez ugyan az én időleges megsemmisülésével fenyeget, hiszen az olvasó feloldódik a műben, átadja magát annak, és az énvédő mechanizmusok kvázi transzállapotban nyugvó helyzetbe állnak. Tehát a haszonelvet (pragmatizmus) itt felváltja az esztétika (Kierkegaard 1992), a hagyományos énvédő mechanizmusok a csökkent tudatnívó miatt alacsonyabb fokozatba kapcsolnak. És mégis: a biológiailag vagy a társadalmilag értelmezett létbiztonság nem sérül. Tamási Áronnal (1932) szólva „*azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne*”, ezáltal tehát az irodalmi művekkel való foglalkozás virtuális otthonteremtés.

A biblioterápia mint mentálhigiénés fejlesztő eszköz választása mellett szól az is, hogy nem igényel nagyobb anyagi ráfordítást az intézményrendszer részéről (az intézményben



jelenlévő pedagógusok végezhetik). Így könnyen elérhető, és bizonyos formáiban gyakorlatvezetői jelenlét hiányában is működhet, és bár ez inkább (1) reflektálatlan, spontán munkát jelent – a megfelelő mű birtokában biztonsággal lehet használni. Célravezetőbb azonban, ha legalább (2) önreflexiót kérünk, de az ideális megoldás, ha az egyéni tartalmak a biblioterápia során (3) reflektáltan jelennek meg, mivel így, mint ahogy Gulyás írja (2014), a szociális konstrukcionizmus megfontolásait szem előtt tartva történik a közös jelentésadás a csoportban.

Az irodalommal való foglalkozás mint egy modern Léthe-parti piknik: célja, hogy elérjünk az univerzális primitív hajtóerőket, és megéljük a kollektív tudattalanból minket mint személyt megszólító tartalommorzsákat. Így válik az irodalom a tudati töredezettséget javító, az ego repedéseit kitöltő, rugalmas anyaggá; és így lesz a folyamat konstruktív, építkező pedagógiai munka (Nahalka 2006). Rugalmas, két okból: egyrészt könnyen beállítható a tőle vett távolságunk; másrészt nem kell vele semmit tennünk, ha nem akarunk, autogén módon is indulhatnak bennünk folyamatok, amire szükségünk van pont ott és pont akkor (egyszerre tudattalan és tudatos; spontán és akaratlagos).

Egy növekedésalapú, posztmodern társadalomban az irodalommal való foglalkozás egy kimondottan nemnövekedés-alapú tevékenység. Az irodalom nem tolakodó módon segíti a tudatosulást: egoközelvé, ismerős tartalomná tehet az egótól eltávolított élményanyagokat, ugyanakkor távolságot vehet egyéni problémáktól és azokat új perspektívába helyezheti. Az eltávolodás egy kevésbé személyes megélést jelenthet, így érzelmileg kissé távolabbról keretezheti újra a problémákat.

Végső soron a könyvek használata a kliens autonóm működését erősíti meg, segíti a lutheri gondolat mentén (Luthe 1962): nem lehet mindig ott a terapeuta, a könyvek, a szövegek viszont igen. Fokozatosan kell megtanítanunk számára, hogyan tud közelebb kerülni a szövegekhez, hogyan tudja azokat saját fejlődése érdekében működtetni. Brit példákból láthatjuk, hogy általánosságban vége a terápiás folyamatok időben elégtelenek, és több időt követel magának a páciens (lásd *We still need to talk* című jelentést 2013-ból). Ezt a hiányt tudja – ha csak részlegesen is – pótolni a terapeutát helyettesítő könyv/szöveg, vagy a hosszabb távon megalapozott kliensi biblioterápiás öngondoskodás.

### ***A szereplők azonosítása és szerepazonosítások***

A biblioterápia ismert formákra alapoz, mivel a szövegek, narratívák mindig velünk voltak, és az én és a világ (tehát akár a habermasi életvilág) megfogalmazásának (Weiss 2014) és manifesztációjának lehetőségét nyújtják számunkra. A szövegek üres helyekkel dolgoznak (ellentétben a filmekkel, feldolgozásokkal), és ezek az üres helyek adnak lehetőséget a befogadónak, hogy a saját viszonyulásáról gondolkozzon, szerep-próbákat tegyen. Így a szövegek identitás-tesztekké válnak, ezzel elősegítve a vikariáló hatást és modell-tanulást (Carver–Scheier 2006). A terapeuta vezetővel történő átdolgozás pedig biztonságot és kereteket ad a kliens számára a személyiségfejlesztő munka során.

A biblioterápia módszere azért is hatásos, mert a művekben megjelenő hősök három, de akár négy dimenzióban is körüljárhatók. Kvázi omniszciens olvasóként vélekedéseket és elméleteket alkothatunk rejtett és nyílt motivációikról a történet során; körbejárhatjuk és megfigyelhetjük karakterüket, anélkül, hogy voyerizmussal vádolnának minket. És a negyedik dimenzió: megállíthatjuk a történet folyását, visszaugorhatunk a történetszál előbbi pontjaira, megérthetjük a történetszálak összetartását és különválását; ilyen értelemben szétszálazhatóvá válik a karakter létfonala. Sőt, a gadameri és iseri hermeneutikai kör többszöri megélése új és új tartalmakat adhat az addigi olvasathoz. Ésszerű Binswanger megfontolását is homloktérben tartanunk, amint Kőváry (2022) taglalja: kétféle élet-

történet jelenik meg az egyén életében, ebből egy az úgynevezett külső (objektív tapasztalatok), a másik pedig a belső narratíva. Ez utóbbi belső élettörténeti leírással lesz dolgunk a biblioterápiás foglalkozások során, hiszen itt az emocionális tapasztalat személyes összefüggéseit vizsgáljuk.

A művekben szereplő hősök már a homéroszi, új emberkép alapján épülnek fel, tehát a passzív, elviselő szerepből (páciencia) aktív cselekvővé (aktor) válnak. Ám ahogy Nemes László fogalmaz:

*„Odüsszeusz története arra mutat rá, hogy nem mindig bölcs dolog bízni a saját erőnkben és morális tartásunkban, számos esetben hasznosabb lehet előzetes elkötelezettségeket eszközölnünk személyes integritásunk megőrzése érdekében.” (2012: 73).*

Nemes olvasata már elénk tárja a felelősség és elkötelezettség kérdését is, amelyeket ugyancsak egzisztenciálékként fogadunk el, és amelyek belátását és megélését a biblioterápia eszközével jól fejleszthetünk.

A műveken keresztül a serdülők számára is átélhetővé válik az emberi nagykorúsodás, a fejlesztési cél, mint ahogy azt már említettük, hogy ugyanezt a fejlődési folyamatot a kliens is vigye végig a személyes, belső élettörténetében is. Meg kell találnia, hogy ki a személyes hőse, mit tenne a helyében, ezek a már említett vikariáló szereppróbák (Zajonc 1965). Végig tudja gondolni, hogy mit tehetne a hős másként a helyünkben (lásd varázspálca-elv a coaching gyakorlatából). Végül pedig le kell vonnia a következtetést, hogy mit tanulhat mindebből – tehát a már említett enabling folyamatát nyitjuk ezzel meg (Sadique 2023).

A művekben a negatív (én)tartalmak is megjelenhetnek mint az élet természetes részei. A pufferhatás által ezek énközeli fenomenológiai helyzetbe kerülhetnek és kezelhetővé válhatnak, amely mozzanat a toxikus pozitivitás (Kőváry 2022: 722) ellen dolgozik (Feltner 2023). Csak példaként: József Attila, Csáth, Mikszáth tematikájának szükségszerűsége fontos kulturális ellenpont a fent említett pozitívizmussal szemben, a világ megértéséből nem maradhatnak ki ezek a negatív valóságelemek sem. A folyamatok során elénk táruló (személyiség)hibák mint útjelzők jelentik az átkeretezés, a reparatív megélés lehetőségét, ezáltal az én teljes integrációját segítik elő.

Itt felmerül annak a kérdése, hogy mennyire kell a hősnek adaptálódnia a környezetéhez (lásd Semprúnál a Hans-féle választás: ne azért öljenek meg, mert zsidó vagyok, hanem mert ellenálló – tehát Hans választása az ágencia a pácienciával szemben). Válaszolnunk kell tehát, hogy mennyire fontos a kritikátlan, pozitív pszichológián alapuló reziliencia, vagy az ezzel szemben megjelenő, énazonosabb ellenállás és kitartás. Ez hozhatja a hős pusztulását, de ha mindez egy filozófiai egységben történik (Bradatan 2021) – tehát vannak megfigyelői, így nem marad a tudatoson kívül, hanem abba szervesen belefoglaltatik –, akkor akár a személyes pusztulás is öntranszcendenciát, jelentést hordoz (és így jelenthet akár felemelkedést is). Ezáltal a hőst egy már létező hősi hagyományba építi bele, így szerves egységgé kovácsolja az egyéni szenvedést: az elszigetelt, egyéni szenvedés értelmes, egy közösségben megélt sorssá. Ami ekkor történik, az egy közös jelentésadás, akarati fókusz általi teremtés – ennek pedig identitás-szervező ereje van az olvasó számára, hiszen akár az adott térből és időből kiszakítva adhat értelmet, és köti össze multidimenzionálisan a karaktert bizonyos univerzálékkal, változatlan emberi értékekkel. Tehát a ráirányuló figyelem nélkül csak melodramatikus karakter ezáltal több mélységet, hangot, hátteret és motívumot kap, az egyébként csak novellisztikus töredékekből álló története valódi regénnyé válik – ha így nézzük, akkor az akcidentális, vele látszólag csak véletlenszerűen megtörténő lét egyszerre önéletírássá nemesülhet, ahol valódi, akarattal és szándékkal bíró aktorrá válik a szereplő.

### **Mélységszabályozás**

Ehelyütt meg kell említenünk, hogy biblioterapeutaként miért fontos a terápiás munka mélységszabályozása. Terápiás mélységnek azt a kapcsolati mélységet tekintjük, amelybe a kliens és a segítő lemerészkedik – ez határozza meg a foglalkozásokon tárgyalt témák komolyságát (Mearns–Thorne 2010). Ennek szabályozása gyakorlatot igényel, neuralgikus pontja, hogy a személyiséggel dolgozunk (a kliens és a terapeuta személyiségével egyaránt), így óvatosságnak kell lennünk. Egykori kiképzőm, Varga József szavaival: csak azt az ajtót nyissuk ki, amelyiket alkalomadtán be is tudjuk zárni. Viszont a túlzott óvatosság sem mindig célravezető, frusztrálhatja a csoportot. Munkánk során a heideggeri *beugró gondoskodás* (Kóváry 2022) helyett az *elébeugró gondoskodást* célszerű megcélozni. Klasszikus értelemben a beugró gondoskodás esetén a segítő szakember a kliens helyett – színházi hasonlattal élve – „beugrik”, és helyette cselekszik. Ez egy maladaptív, regreszív törekvést ír le a kliens részéről, hogy felelősségvállalás nélkül, mással oldatná meg a feladatait. A számunkra fontosabb, elébeugró gondoskodás közös gondolkodás után visszadelegálja a problémát a kliensnek, hogy azt megnövekedett önismerettel és énerőkkel adaptív módon megoldja. Itt hosszasan lehetne sorolni azokat a lélektani megfontolásokat, amelyek a legjobb szándékú túlgondoskodás és a kliens későbbi önállótlanága közötti közvetlen negatív kapcsolatot írják le (Lukianoff–Haidt 2018), de mivel pedagógiai folyamatokról beszélünk, ennek csak az alkalmazott vonatkozásai lényegesek számunkra. Ahelyett, hogy a modern pszichoterápia redukált és elgépiesített emberképét alkalmaznánk, amely a beavatkozásokat uniform technikákká hajlamos redukálni (*tekhné*), javaslatom szerint ebben a kérdésben is a segítő pedagógusok gyakorlati tapasztalatában, arisztotelészi értelemben *phronesis*ében kell megbíznunk. Feltevésem szerint tehát egy gyakorlott pedagógus szakember számára jól érezhető, hogy az empátiás skála melyik fokán jár éppen a folyamat és a kliens (Mearns–Thorne 2011), így a fejlesztő biblioterápia eszköze egy jól szabályozható, inkább alacsony-közepes impaktú, direktív fejlesztői beavatkozásként használható pedagógiai környezetben is. Ezt mutatta ki Paul Montgomery és Kathryn Maunders 2015-ös nagyszámú vizsgálatot összevető metaanalízise is (Montgomery–Maunders 2015).

A vizsgálatok szerint még az érzékeny kliensek is biztonságban érezték magukat a biblioterápiás ülések alatt, és képesek voltak elkezdeni a mélyebb lelki szinten történő önbejárást és önfelfedezést (Holman et al. 2019).

A terápiás munka folyamán a kliens saját életében szereplő személyek beazonosítása is megtörténhet. Ha felismerjük, hogy valójában ezeket a szerepeket sokszor mi adjuk, ezáltal azok átírhatóvá válnak (jelentőségük növelhető, csökkenthető), új szereplőket írhatunk be, nem kívánt szereplőket homályosíthatunk el az élettörténetünkben. A terapeuta – de még inkább a terápiás folyamat maga – mint szerkesztő és korrektor dolgozik, nem mint szellemíró, tehát direkt, didaktikus módon ne írjunk bele más személyes narratívájába. Fontos szem előtt tartanunk, hogy a fejlesztői munka során az előre, „kívülről” megírt szkript blokkolhatja a fejlődést (feltéve, hogy annak elemei még éntávoli helyzetben vannak). Viszont – amint arra Pintér is figyelmeztet (2015) – a tanácsadási folyamatban a túlzott indirektivitás kontraproduktív lehet, mivel növelheti a segítségért folyamodóban a tehetetlenség érzését, végső soron pedig frusztrációját.

A végső cél tehát a kliens saját maga által megalkotott, megírt életútjának kialakítása, ez a döntő mozzanat. Lényegében a fent taglalt egzisztenciális keretben végzett fejlesztő biblioterápia egy tematikus rendszer segítségével integrálja a tudattartalmakat, és segíti az értelemkeresést, értelemtalálást is (Sárkány 2023). A valódi fejlesztői kudarc a saját

élettörténet megírásának (vagy legalább annyi, hogy abban aktorként szereplünk) kudarcra, ilyenformán az egzisztenciális kudarc a saját lét kitöltésének és önmagunk megalakításának elmulasztása (Bradatan 2021). A biblioterápiás munka olyan tehát, mint egy kádár tevékenysége. A széttöredezett egorészeket így lehet az értelem abroncsával helyükre illeszteni, ezáltal működőképesebbé tenni. Így az egyéni lét hordója az önismereti kádármunka folytán megtelhet jelentéssel, kiteljesíti saját Gestaltját, és valóban hordóvá, a lét hordozójává válhat.

### ***A terápiás idő***

A mindennapi életünk során a történések és az azokban tükröződő személyiség elmosódik, és „tükör által homályosan” tűnik fel előttünk. Az időbe való belevetettségek okán nehéz érzékelni, mert a folyamatos mozgás és változás majdhogynem lehetetlenné teszi a reflektív gondolkodást. Ezért az egyik terápiás, fejlesztői cél a gyorsuló (vagy felgyorsultnak érzékelt) idő megfékezése. A Ricoeur (1984) által megadott mindhárom idősík megjelenik a terápiás munkában, hiszen a vikariáló átélés (Vörös 2022) segíti (1) az identitás formálását – időtől és tértől függetlenül tud kapcsolódni emberi közösségekhez. A történetek (2) narratív jellege adja azt a struktúrát, amelyek nem csak statikus adatok többé, hanem szerves és egységben értelmezhető részei egy történetnek, amelyen keresztül megértjük az emberi viselkedést. És végül a (3) történetalkotás szerepe is megjelenik, kiváltképpen a saját narratíva „írásakor” és annak közös értelmezésekor.

A biblioterápiás foglalkozások során meglassítjuk az érzékelést, fókuszot váltunk, bizonyos részleteket elhomályosítunk, más részleteket pedig felnagyítunk. Itt a binswangeri értelemben vett, minket körülvevő világgal, az *Umwelt* és *Mitwelt* kérdésével dolgozunk, valamint azzal, hogy abban miként jelenik meg saját egzisztenciánk, az *Eigenwelt* (Ghaemi 2001).

Nem célunk az idő megállítása, de annak a prousti értelemben vett felfogása, meglassítása és abban önmagunk pontosabb elhelyezése mindenképpen a fontos kérdés, mert ez ad lehetőséget reflexióra személyes történéseink kapcsán. Az írott szöveg (ld. Pennebaker kísérletei, 1993) saját haladási tempót tesz lehetővé, ezalatt érthetjük az olvasás, a gondolkodás és a megélés tempóját is. A terápiás foglalkozásokon az irányított együttgondolkodás markánsan kijelöli a nietzschei úr-szolga viszony határait: urak leszünk az idő felett, hisz az nekünk szolgál, az annak való kitétségünk – ha csak rövid időre is – alacsonyabbá válik. A foglalkozáson túl viszont az idő uralkodik felettünk, annak alattvalói vagyunk, az átgondolatlanság okán csak hány-vet minket a sorsunk.

### **A művekkel való munka mentálhigiénés keretben értelmezett hatásmechanizmusa**

A művekkel és azokon keresztül önmagunkkal való törődés végső soron a *filautia* (önszeretet) és az *autarkia* (önellátás) klasszikus programját indíthatja be (Germer–Neff 2013). A biblioterápiás munka így egyfajta asszisztált empátiagyakorlatként is felfogható, először elsősorban önmagunkkal és aztán másokkal szemben, hiszen a művekkel való foglalkozás hosszú távon növeli az elfogadás szintjét (Mar et al. 2008).

A terápiás foglalkozás célja tehát a *receptív*ből eljutni a *produktív*: befogadóból aktív szerzővé, authorrá (actorrá) az alábbi pontok mentén:

1. olvasóból (*sensation*: érzékelés)
2. befogadóvá (*perception*: tudatosítás), abból
3. önéletrajz-íróvá (*cognition*: kognitív keretek átírása, jelentésadás): saját forgatókönyvek fellelése és lejegyzése, abból
4. önéletíróvá (*action*: változás-változtatás, amelyben már aktív cselekvők, aktorok vagyunk): kreatív és kritikai megalkotása a saját hőstörténetnek, a saját önrányított

szkriptnek megírása a cél. Vegyük például az élettörténeti (*life story coaching*) modelleket, kognitív viselkedésterápiás beavatkozásokat vagy Pennebaker önéletírását (Pennebaker 1993).

Egy folyóvízi evezés hasonlatával élve képzeljük el: a művel való munkálkodás egyéni evezés, lényegében kognitív átdolgozó folyamat. Amikor azt közösen dolgozzuk fel, akkor összekapaszkodunk a hajókkal, és együtt „csorgunk”, együtt gondolkodunk, ez az úgynevezett *kollaboratív empirizmus* (Perczel Forintos–Mórotz 2010). Akár meg is pihenhetünk egy öbölben, és visszatekintünk a saját életünkre (reflektív átdolgozás – átkeretezés), vagy előre is nézhetünk (tervezés – jövőbeli irányultság), majd a közös munka után saját utakra indulunk, végül következik a kikötés egy biztos ponton (az élet értelmességének dilemmája). Ugyanakkor nem lehet végig a holtágban maradni, hiszen fennáll a veszélye, hogy az elválaszt minket az élet fősodrától, és eszképzimussá válik (Erikson 1968), esetleg megrekeszt minket a fejlődésben, továbbhaladásban. A cél a saját tempóban történő előrehaladás a fősodorban, amely tele van élettel.

A terápiás munka reflektív lépéseiben a gadameri fenomenológiai-hermeneutikai kör működik, a folyamatos reflektív és önreflektív munka kulcsmozzanat, mivel lényegében áttételesen pszichoedukatív jelleggel is bír. Ebben a tekintetben valószínűleg nem járunk messze attól a fenomenológiai körtől sem, amelyről Iser értekezik (idézi Huba 2003). Ahogy Huba fogalmaz (i. m.), e folyamat során az olvasó tudatosan és módszeresen tartózkodik minden ítélettől, amely közvetlenül vagy közvetve a külvilágra vonatkozik, és ennek következtében a valóság létének feltételezése elválik a külső tapasztalati dimenziótól, a világot zárójelbe teszi (fenomenológiai redukció vagy *bracketing* útján), ugyanakkor nem dekonstruálja azt. Ezt követően a szöveg és az olvasó/értelmező nem kerül a teljes kognitív kiüresedés állapotába, hanem a szövegről alkotott tudati kép megmarad, és megkezdődik az „üres helyek” (Iser 1996) kitöltése, amely egy interaktív folyamat, ennek során a szöveg és az értelmező tudati horizontjai dialógust kezdenek egymással.

A foglalkozások során így elfogadó, ítélkezéstől mentes közegben (személyes és csoport *epokhé*: Bene 2023) az egyén találkozik éntávoli tudattartalmakkal, amelyeket először csak (a) mások történeteiként lel fel az adott szövegekben, majd (b) mások arra adott reflexióiként. A biblioterápiás foglalkozások során ezek aztán szóban is elbeszélte személyes tartalommal válhatnak, majd az ülést követő írásbeli munkákban is megjelenhetnek.

## Összegzés

Ahogy Vörös Klára Ilona is fogalmaz, a művészet az emberi lét fenomenológiai valóságának mélyebb megértésére képes (2022), és ez talán éppen azért van, mert világfelfogása nem egyenlősíthető sem a biológiai, a szociológiai, a pszichológiai vagy a filozófiai rendszerekkel. Ezeket redukcionizmusuk miatt csak feltételesen használhatjuk az iskolai személyiségfejlesztő munkában, míg a biblioterápia, különösképpen az irodalomterápia, az egész személlyel és annak teljes fenomenológiai spektrumával dolgozik. Képes meglátni, akár meg is állítani a (terápiás) időt, így lehetőséget ad az introspektív kontemplációra. Mivel egzisztenciális univerzálékkal dolgozik, az aktuális időn és téren átítelve a vikariáló átélésre és szereppróbákra ad lehetőséget, a saját és a szereplők sorsának összehangolásával pedig a kognitív átkeretezést segíti elő. Konstruktív pedagógiai keretben célja az élettörténeti építkezés, az értékrendezés, így végeredményben, megfelelő kezekben használva az önismereti fejlesztést támogatja.

## Irodalom

- Aloqaili, A. S. (2012): The relationship between reading comprehension and critical thinking: A theoretical study. *Journal of King Saud University-Languages and Translation*, 24(1), 35-41. DOI:10.1016/J.JKSULT.2011.01.001
- Bauman, Zygmunt (2007): *Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty*. Cambridge: Polity Press.
- Bene Adrián (2023): Epokhé és idegenészlelés a fenomenológiában. Az empátia/beleérés és a megérzés problémája. *Elpis Filozófiatudományi Folyóirat*, 16(1.), 167-181. DOI: DOI: 10.54310/Elpis.2023.1.11
- Bradatan, Costica (2021): *A hős filozófus – a gondolkodók veszélyes élete*. Budapest: Pallas Athéné Könyvkiadó Kft.
- Carver, Charles S. – Scheier, Michael F. (2006): *Személyiségpszichológia*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Doll, Beth – Doll, Carol (2011): *Fiatalok biblioterápiája*. Bp.: Könyvtári Intézet. [https://ki.oszk.hu/sites/default/files/dokumentumtar/biblioterapia\\_gyermekeknek\\_es\\_serduloknek.pdf](https://ki.oszk.hu/sites/default/files/dokumentumtar/biblioterapia_gyermekeknek_es_serduloknek.pdf) [2024.03.12.]
- Duffey, T. (2015, June 18–20): *Creativity in counseling: Fostering effective and resilient counseling practice collaboratively* [presentation]. 1st American Counseling Association/Asia Pacific Counseling Conference, Singapore. <https://slideplayer.com/slide/6616777/öss> [2024.02.24.]
- Erikson, E. H. (1968). *Identity : Youth and Crisis*. New York: W. W. Norton & Company.
- Fábián Gyöngyi (2014): *Kritikai gondolkodás az osztályteremben*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Fathi, Ihmeideh (2009): The Role of Computer Technology in Teaching Reading and Writing: Preschool Teachers' Beliefs and Practices. *Journal of Research in Childhood Education*, 24:1, pp. 60–79. DOI: 10.1080/02568540903439409
- Feltner, M. E. (2023): *Toxic Positivity and Perceptions of Mental Health*. [https://scholarcommons.sc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1611&context=senior\\_theses](https://scholarcommons.sc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1611&context=senior_theses) [2024.01.14.]
- Fűzfa Balázs (2023): *Szemben a valósággal*. Szombathely: Savaria University Press.
- Germer, C. K. – Neff, K. D. (2013): Self-Compassion in Clinical Practice. *Journal of Clinical Psychology*, 69(8), 856–867. DOI:10.1002/jclp.22021
- Ghaemi, S. N. (2001). Rediscovering existential psychotherapy: The contribution of Ludwig Binswanger. *American Journal of Psychotherapy*, 55(1), 51–64. DOI: 10.1176/appi.psychotherapy.2001.55.1.51
- Gladding, Samuel T. (2021): *The creative arts in counseling*. Alexandria, VA: American Counseling
- Gombos Péter – Hevérné Kanyó Andrea – Kiss Gábor (2015): A netgeneráció olvasási attitűdje – 14-18 évesek véleménye könyvekről, olvasásról, irodalomról – egy felmérés tanulságai. *Új Pedagógiai Szemle*, 65(1–2.), 52–66.
- Gulyás Enikő (2014): A biblioterápia és a konstruktivizmus kapcsolata. *Iskolakultúra*, 24(7–12), 43–49.
- Holman, L. F. – MacGillivray, L. – Salem, W. – Tarbett, L. B. (2019): Book club groups to aid relational connection and trust among addicted trauma survivors. *Journal of Creativity in Mental Health*, 14(1), 37–53.
- Huba Márk (2003): Szövegközpontúság helyett. In: *Szövegek között VII.* (Irodalomelméleti tanulmányok). SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék. pp. 49–64.

- Iser, Wolfgang (1996): Az olvasás aktusa. Az esztétikai hatás elmélete. In.: KISS Attila Atilla - KOVÁCS Sándor s. k. - ODORICS Ferenc (szerk.): *Testes könyv I.* Szeged: Ictus és JATE, Irodalomelméleti Csoport.
- Józsa Krisztián – Fiala Szilvia – Józsa Gabriella (2017): A klasszikus és a kortárs szövegek feldolgozásának hatása az olvasás affektív tényezőire. Egy irodalomtanítási kísérlet tapasztalatai. *Anyanyelv-pedagógia*, 10 (1), pp. 19–27.
- Józsa Krisztián – Steklács János (2009): Az olvasástanítás kutatásának aktuális kérdései. *Magyar Pedagógia* 109(4), 365–397.
- Kemp, C. G. (1963). Improvement Of Critical Thinking In Relation To Open-Closed Belief Systems. *The Journal of Experimental Education*, 31(3), 321–323.  
[DOI:10.1080/00220973.1963.1101078](https://doi.org/10.1080/00220973.1963.1101078)
- Kierkegaard, Søren (1992): *Either/Or: A Fragment of Life*. Translated by Alastair Hannay. Edited by Victor Eremita. Penguin Classics.
- Könyvolvasási és könyvvásárlási szokások, TÁRKI, 2020.  
[https://mkke.hu/mediatar/fajlok/tarki\\_olvasas2020\\_tanulmany2](https://mkke.hu/mediatar/fajlok/tarki_olvasas2020_tanulmany2) [2023.12.18.]
- Kőváry Zoltán (2022): *Bevezetés az egzisztenciális pszichológiába*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó.
- Locher, Franziska Maria (2019): The Relation Between Students' Intrinsic Reading Motivation and Book Reading in Recreational and School Contexts. *AERA Open*, 5(2), pp. 1–14.
- Luthe, W. (1962): Method, Research and Application of Autogenic Training. *American Journal of Clinical Hypnosis*, 5(1), 17–23. [DOI: 10.1080/00029157.1962.10401923](https://doi.org/10.1080/00029157.1962.10401923)
- Mar, R. A. – Oatley, K. – Djikic, M. (2008): Emotion and narrative fiction: Interactive influences before, during, and after reading. *Cognition & Emotion*, 22(3), 477–494.
- Mearns, Dave – Thorne, Brian (2011): *A személyközpontú pszichoterápia és tanácsadás a gyakorlatban*. Budapest: Oriold és Társai Kiadó.
- Nábrády Mária (2009): A hazugság a mindennapokban. In: *Alkalmazott Pszichológia*, 11(1–2), 27–54.
- Nahalka István (2006): A tanulás pedagógiai értelmezése. In: Nahalka, István (szerk.): *A gyakorlati pedagógia néhány alapkérdése*. Budapest: ELTE PPK Neveléstudományi Intézet. pp. 9–19.
- Nemes László (2012): Szituáció, erény és lelemény: Az erkölcsi felelősség kérdése egykor és ma. *Magyar Filozófiai Szemle*, 56(3), 65–81.
- Pehrsson, D. E. – McMillen, P. (2005): A bibliotherapy evaluation tool: Grounding counselors in the therapeutic use of literature. *The Arts in Psychotherapy*, 32(1), 47–59.
- Pennebaker, James W. (1993): Putting stress into words: health, linguistic, and therapeutic implications. *Behav. Res. Ther.* 31(6), 539–548.
- Perczel Forintos Dóra – Mórotz Kenéz (2010): *Kognitív viselkedésterápia*. Budapest: Medicina Könyvkiadó Zrt. pp. 279–280.
- Pintér Gábor (2015): A humanisztikus pszichológián alapuló pszichoterápiás irányzatok. In: Szőnyi Gábor (szerk.): *A pszichoterápia tankönyve*. Budapest: Medicina Könyvkiadó. pp. 309–323.
- Ricoeur, Paul (1984): *Time and Narrative*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rogers, C. R. (1951): *Client-centered therapy; its current practice, implications, and theory*. Boston: Houghton Mifflin.
- Sadique, F. (2023): Transformational Coaching Methodologies. In *Transformational Coaching for Effective Leadership* (pp. 183–196). Productivity Press.  
[DOI:10.4324/9781003304074-12](https://doi.org/10.4324/9781003304074-12)

- Sárkány Péter (2023): *Értelemközpontú humanizmus : Bevezetés Viktor E. Frankl munkásságába*. Budapest: Ursus Libris.
- Semprún, Jorge (2006): *A nagy utazás*. Budapest: Európa Kiadó Kft.
- Szerb Antal (2021): *Utazás és holdvilág*. Budapest: Magvető Kft.
- Szöllős Péter (szerk., 2011): *A filozófia nagykönyve*. Budapest: HVG Könyvek.
- Tamási Áron (1932): *Ábel a rengetegben*.  
<https://mek.oszk.hu/01000/01082/01082.pdf> [2024.01.23.]
- Tan, Y. L. L. (2018): Meaningful gamification and students' motivation: A strategy for scaffolding reading material. *Online Learning*, 22(2), 141–155.  
[DOI:10.24059/olj.v22i2.1167](https://doi.org/10.24059/olj.v22i2.1167)
- Tóth Máté (2018). A magyar lakosság olvasási és könyvtárhasználati szokásai 2017-ben: Gyorsjelentés egy országos reprezentatív lakossági felmérés eredményeiről. *Könyvtári Figyelő*, 28(1), 45–60.
- Vörös Klára Ilona (2022): Amikor Anna voltam : Módszertani töprengések az Anna Karenina című regény biblioterápiás feldolgozásához. In: Szabó Sára, G. – Gombos Péter (szerk.): *Módszertan és megújulás : Válogatás a MATE Neveléstudományi Intézet szakmódszertani tanulmányaiból*. Gödöllő: MATE Press, pp. 99–111.
- Vyas, M. K. (2024). The Need To Be Significant: Proposing “Existential Need” based on Irvin Yalom’s “Existential Givens”. *International Journal of Research and Analytical Reviews*. Volume 11, Issue 1, 691-698.
- We still need to talk - jelentés (mind.org.uk):  
<https://www.mind.org.uk/media-a/4248/we-still-need-to-talk-report.pdf>  
[2024.03.22.]
- Weiss, J. (2014): Az „életvilág” fogalma a kései Habermasnál. *Szociológiai Szemle*, 24(3), 4–17.
- Yeo, L. S. – Ong, W. W. – Ng, C. M. (2014): The home literacy environment and preschool children's reading skills and interest. *Early Education and Development*, 25(6), 791–814.
- Zajonc, R. B. (1965). Social facilitation. *Science*, 149(3681), 269–274.

## SUMMARY

### **Bibliotherapy as a tool of personality development**

Reading, and engaging with literary works in general, can be exceptionally significant for an individual's development and social integration, as reading motivation can be a key factor in lifelong learning. Motivated readers connect more deeply with various texts, show greater persistence, and possess better comprehension and critical thinking skills.

In the field of reading pedagogy, there is an increasing emphasis on developing critical reading skills. These skills encourage students to analyze, question, and evaluate the information they read, thus equipping them to navigate a complex and information-rich world.

Closely related to the above is the method of developmental bibliotherapy, which utilizes a wide range of texts to help solve everyday problems and facilitate overall progress in our lives. Bibliotherapy sessions use the language of literature, which describes human nature and phenomena in their complete, universal phenomenological sense. This method can assist with various issues, such as processing grief, improving socialization, and enhancing self-actualization. Through it, we can find a balance between individual and communal values and foster self-awareness and social sensitivity.



This study outlines the steps of the bibliotherapeutic process and explains how literary works can be used for personal development in response to the challenges of a post-modern society. Books and texts can strengthen an individual's autonomy and contribute to improving and maintaining long-term mental well-being. The ultimate goal of therapeutic work is for clients to develop their unique life paths through deep self-reflection and self-knowledge, finding meaning in their lives.

Under the guidance of a bibliotherapist, clients receive safe boundaries during their personal development work, as the negative contents depicted in literary works are presented as natural parts of life. This buffering effect can make personal issues more relatable and manageable. Texts thus function as tools for identity testing, facilitating vicarious experiences and model learning. The conflicts depicted in the works and their personal parallels serve as therapeutic signposts, appropriately guiding the possibilities for reframing and reparative experiences, thus helping the full integration of all parts of the self.

The study also addresses the regulation of therapeutic depth and the conscious management of therapeutic time and perceptual focus. During bibliotherapy sessions, readers can undergo personal development that enables them to become active participants in their own lives, begin rewriting and revising their life stories, and find new meaning in them. This process aids in becoming more conscious not only in relation to ourselves but also in our relationships with others, as the method increases levels of acceptance and empathy.

**Keywords:** mental health, bibliotherapy, life story, critical thinking, personal development, phenomenology



DOMOKOS Áron

Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem

Neveléstudományi Intézet

ORCID: 0000-0002-7615-3332

domokos.aron@uni-mate.hu

**A tízfilléres sátán***Közelítések a ponyvához**– különös tekintettel**a Friss Újság Színes Regénytárának  
(1935–1942) ponyvafüzeteire*

Egyes adatok szerint a negyvenes évek elejére a pengős regények havonta 200.000, az ötvenfilléresek 150.000, a húszfilléresek 1.200.000, a tízfilléres füzetek pedig 2.000.000 példányban jelentek meg. Ha a két világháború közötti, ill. a negyvenes évekbeli ponyva világát („a ponyva aranykorát”) vizsgáljuk, több szempontból érdemes hozzáállni a munkához. Az intézményi struktúrák szintje mellett (kiadók, stratégiák, sorozatok), az állam kontra piac viszonylatára („kultúrharc”: szabályozások, rendeletek), a nyilvánosság diskurzusrendjeire (viták a ponyváról), a műfajokra (vadnyugati, légiós, feltalálás, ifjúsági, fantasztikus stb.) és befogadók szempontjaira is tekintettel kell lenni. Tanulmányomban az 1935 és 1942 között, kéthetente megjelenő, tíz fillérért árult, több mint 200 címet közlő Friss Újság Színes Regénytára sorozatát mutatom be úgy, hogy közben a sorozatot kiadó Friss Újság napilapot és a korabeli konkurens ponyvákat is szem előtt tartom. Céloom, hogy egy ponyvaelméleti rendszer alapjait lefektetve kimutassam a háborús légkör hatásait a Friss Újság-ponyvákra.

**Kulcsszavak:** tömegkultúra, tömegkönyv, ponyva, 2. világháború, Friss Újság Színes Regénytára

„És most nem tudom, mit tegyek,  
öljek-e, vagy olvassak ponyvát.  
Ösztöneim az életet,  
a kegyetlenkedőt nem unnák.”  
(József Attila: Az Eszmélet előzményei.)

**A ponyvairodalom halálos áldozata**

1927. szeptember 21-én, szerdán a *Friss Újság* bűnügyi és bulvárhírvonatában egy tragikus hír látott napvilágot Brezovszki János 17 éves szabóinasról, aki aznap a Petőfi Sándor utca 9. számú ház negyedik emeletéről levette magát szörnyethalt:

„A fiatal szabóinas – magyarázza tovább a szöveg – állandóan kalandos tervekkel foglalkozott, folyton exotikus utazásokról álmodozott és állandóan a ponyvairodalom rémregényeit olvasta. Ezek az olvasmányok teljesen megzavarták az elméjét, magát hősnak, vezérnek, elefántvadásznak képzelte és úgy akart élni, mint a ponyvaregények hősei. Ma délelőtt főnöke a városba küldte, amikor visszatért, átvette magát a korlátot és összezúzott tagokkal terült el a földön” (Anonymus 1927:4).

A cikk „A ponyvairodalom halálos áldozata”<sup>1</sup> címen jelent meg, és mind témájában, mind attitűdjében, vagyis a ponyvaregények megvetésében, nem számított ritkaságnak. A

<sup>1</sup> A két háború közötti, az urbanizálódással, a kegyetlen üzleti versengésekkel és gazdasági világválsággal megugró öngyilkosságok, illetve a róluk szóló hírek száma amúgy döbbenetes. Ennek hátteréről bővebben lásd: Sipos 2020.

ponyvával kapcsolatos elégedetlenség, az esztétikai és politikai-morális pánik különféle megfogalmazásaiból (állandó jelzőjük az 'alantas'<sup>2</sup>), a 19. sz. második felétől egészen máig hangos a magaskultúra (az 1880-as „ponyvavitában”, de jóval később is a *Nyugattól* a *Színházi Magazinig* sok helyütt tematizálják a kérdéskört) és a sajtó<sup>3</sup>, textusaikból több kötetet kitelne. Egy 1922-es tudósítás például „*Budapest legújabb betegségének*” nevezte a ponyvafüzetek vásárlását, és az olyan műveket, mint a *Buffalo Bill*-, a *Harry Piel*-, a *Doktor Kubb*-, a *Miszter Herkules*-, *Proff Szfinx*- vagy a *Nick Carter*-regények<sup>4</sup>, „*zsebben hordható fertőnek*” titulálta, melyeket „*inasok, kereskedősegedek, masamódlányok, kishivatalnokok és a mozi többi andalgói*” olvasnak (Anonymus 1922:7). A különböző kiadóvállalatokhoz tartozó lapok szemrehányásainak némiképp ellentmond, hogy idővel maguk is bele-belevágtak a ponyvabizniszbe. A *Friss Újság* napilap, miközben lelkesen kárhoztatta a ponyvát, bűnügyi hírek és folytatásos kalandregények garmadájával árasztotta el a hasábjait, 1929-től *Színes Regénytár* címen pedig afféle romantikus zsebfüzet-sorozatot is indított, végül 1935-től a *Friss Újság Színes Regénytára* címen egy pompás grafikájú, sárga fedelű ponyvafüzet-sorozattal rukkolt elő! Az 1942-ig fennálló széria kéthetente megjelenő, kalandos történeteikért alig 10 fillér dukált. Tanulmányom első fele a ponyvafüzet „műfaját”, e tömegnyomtatvány modern történetét, interdiszciplináris kutatási aspektusait igyekszik tisztázni, második fele pedig magát a *Friss Újság Színes Regénytára* című sorozatot tárgyalja, különös tekintettel annak a II. világháború beárnyékolta időszakára.



1. kép: *Mi a ponyva? Ankét (illusztráció) – Színházi Magazin, 1942. júl. 22–28. 31. sz. 8.*

<sup>2</sup> A korszak ponyváiról sok érdekességet közlő, kiváló Révay József visszatérő jelzője ez (Révay, 2007). A két világháború közötti népkönyvtári törekvésekről és a ponyva elleni küzdelemről, mely szerint még a nem-olvasás is jobb, mint a ponyvamérgezés, itt olvashatni bővebben: Belovári (2011: 156–164) és Belovári (2013: 101–103).

<sup>3</sup> „A ponyva kultúrpolitikai vonatkozásai, ideológia-hordozó és propagandisztikus szerepe, morális aspektusai, gazdasági szempontjai és kiadáspolitikája, az olvasás demokratizálódásával és az olvasók lelki szükségleteivel foglalkozó kérdései – írja például Kiss Gábor Zoltán – többnyire a napi, kisebb mértékben az irodalmi sajtóban csapódtak le” (Kiss 2010: 97).

<sup>4</sup> Igen, az olvasónak joggal jut eszébe Tamási Áron *Ábel a rengetegbenje* és Ottlik Géza *Iskola a határonja*, hisz kamaszhőseiknek is ezek a napi betevőjük egy időben. A *Budában* például ezt olvashatjuk: „...pedig nekem ezek a tarka Nick Carterek még néhány Professzor Szfinx, Doktor Klub, olyan fontos volt, hogy beletartoztak mind-abbba, amit magammal szeretnék majd vinni a túlvilágba” (Ottlik 1997: 356).

### Nyomozás a ponyva után

A könyvet – tartja a könyvtörténész szakma – globális látásmóddal kell megközelíteni. Olyan problémaként, „mely egyszerre tartalmaz technikátörténeti, gazdaságtörténeti, társadalom-, szellem- és kultúrtörténeti, szimbolika-, adott esetben művészettörténeti stb. szempontokat; vagyis az időben visszafelé haladva mint a tanulmány tárgyát létrehozó struktúrák és hálózatok együttesének a termékét” (Barbier 2005: 349). Ebben a komplex rendszerben az alfabetizáció mértéke, a közoktatás megléte/színvonala, az adott régió/ország termelési módja, politikai berendezkedése, a lakosság nagysága, rétegzettsége/osztályszerkezete és szabadidő-struktúrája épp annyira hat az olvasási/könyvhasználati módokra/szokásokra, mint a könyvkereskedelem globalizálódása (illetve lokális szabályozásai), a szerzői jogok kérdése, vagy mint a (média)technológiai innovációk és a kommunikáció újabb és újabb hordozóinak a megjelenése. (Domokos 2016: 374). A ponyva (mint ahogy amúgy a „szépirodalom” egészének) definiálásával épp ezért az árnyaltabban gondolkodó kritikus kortársak, a piaci viszonyokba belenyúló állami tisztviselők és az elemző utókor<sup>5</sup> is csínján bánik: inkább több, egymással mindig összefüggő, de történetileg változó tulajdonsággal igyekeznek leírni. A ponyva vizsgálatát segítő, csak az árutermelés/tömegtermelés/tömegkultúra fogalmi keretein belül<sup>6</sup> értelmezhető, már kutatott vagy kutatásra érdemes könyvkiadási jellemzők a következők:

a) *célcsoport*: a ponyva esetében ez eleinte a „nép”, mely az erősödő polgárosulással, a társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozásával (Habermas 1971), a kötelezővé tett népoktatással, az olvasás demokratizálódásával – az olvasói ízlés is egyre jobban differenciálódik: lásd munkásság, kispolgárság, a heterogénebb „középosztály”, női olvasók, ifjúság, gyerekek stb. A kiadók mindezt vagy úgynevezett piacszegmentációval (sorozatokkal, alzsánerekkel) igyekeznek lefedni, vagy eleve több csoportot szólítanak meg egyszerre – a teljes közérthetőség<sup>7</sup> jegyében (pl. az *Egyetemes regénytár*- vagy a *Milliók Könyve*-sorozatok<sup>8</sup> és társaik);

b) *funkció*: az ismeretközlés/oktatás és a szórakoztatás mint célok különböző arányokban valósulnak meg a ponyva életében. Bár az okítva szórakoztatás eszméje időről időre

<sup>5</sup> A legfontosabb szerzők – Pogány Péter kikerülhetetlen alap kutatásait, majd Békés Istvánt és Simon Zoltánt követően –, akik a ponyva 20. századi történetéről írtak: Bálint Gábor, Csáki Pál, Császtvay Tünde, Grób László, Halász Péter, Kiss Gábor Zoltán, Lányi András, Thuróczy Gergely és Veres András. A modern, két világháború közötti ponyva kutatásában Bálint Gábor kutatásai-tanulmányai és Grób László bibliográfiai kötetei alapvetőnek számítanak. Az utóbbi felvezető bibliográfiai kötetében így ír: „Vajh minden ponyva ócska fércmű, mely, ha nem is máglyára való, de legalábbis cenzorért kiált – vagy pedig megvannak a maga kiemelkedő kvalitású darabjai a szürke tömegtermelés mellett? Nem célunk itt és most ezen vitába belemerülni, még csak hozzá szólni sem, kötetünknek nem lévén feladata. (...) Egyszerűen csak a teljes feledéstől szeretnénk megóvni a XX. századi magyar könyvészet egy jelentős szegmensét” (Grób 2012: 9).

<sup>6</sup> Két könyvkiadási elvet idéznék ennek alátámasztására: 1.: „... alaptörvény (a könyvkiadásban), aki nem kalkulál helyesen – tönkremegy...” és 2.: „kiváló és nagybecsű könyvek... nem számíthatnak nagy olvasóközönségre” (Kálai 1936: 2-3).

<sup>7</sup> A különböző társadalmi osztályú, hátterű, képzettségű, sok esetben bevándorló státuszú, potenciális olvasók számára a közérthetőség minden országban alapvető fontosságú volt (Huck 2013). Hauser Arnold ugyanakkor nemcsak az irodalom példátlan demokratizálódásáról, de az olvasóközönség ízlésének nivellálódásáról is beszél. Úgy látja, sosem fordult elő, hogy ennyire különböző társadalmi és ennyire eltérő műveltségű rétegek ennyire azonos érzelmekkel méltányoltak volna valamely művészetet (Hauser 1982). A demokratizálódás az elnevezésekben is tükröződik. (Pl. a *Vasárnapi Könyv* című képes hetilap harmincfilléres *Mindenki Könyve* című zsebkönyvsorozata.)

<sup>8</sup> A nagyalakú *Milliók Könyve*-füzetek kizárólag szépprózát foglalt magába, „Jókaitól, Krúdytól és Mikszáthtól kezdve Herczeg Ferencen és Turgenyevén át Courths-Mahlerig, Conan Doyle-ig és az irodalmi emlékezetből kiesett szerzőkig széles palettán mozgott –, ám áránál fogva joggal nevezhetette volna magát »Olcsó Könyvtár«-nak is, ugyanis a kötetekért kért 24 fillér megfelelt két példány napilap árának” (Tellér 2023: 139).

feltámad egyes kiadók stratégiájában, a fő csapásirány mindvégig a szórakoztatás marad. Társadalomkritikai horizontról a rekreációs funkció a társadalmi valóság elfedéseként, a fennálló, elnyomó hatalmat legitimáló szándékként, befogadói oldalról pedig eszképzismusként fogalmazódik meg. (Idekapcsolódó kérdés a még ritkábban vizsgált „ismeretközlő ponyva” zsánere<sup>9</sup>);

c) *terjesztési mód*: a ponyvát eleinte – köztudottan – különféle vásárok alkalmával, ponyván/deszván terjesztették, majd minisztériumi engedéllyel működő, jutalék után dolgozó házaló ügynöki (kolportázs) módszerrel, később újságosbódékból/trafiktózsdeken, szatócsboltokban, vasúti állomások könyvesboltjaiban (esetleg – az 1930 évek végétől – IBUSZ-pavilonokban) és az utcán, a rikkancsok<sup>10</sup> intézményén (ezt szintén kolportáznak hívják egyesek) keresztül vagy postai úton. A műfaj/szövegcsoporthoz/kiadvány megnevezésének (‘ponyvaregény’, ‘ponyvafüzet’, ‘Kolportage Roman/kolportázsregény’ vagy ‘trafikarski roman’) egyik nagy csoportja tehát a terjesztési módhoz kapcsolódik;

d) *előállítás/médiatechnológia*: a folyamatosan fejlődő, modern nyomdatechnikai megoldások (pl. mélynyomós rotációs gépek, később golyóscsapágyas rotációs gépek stb.) alkalmazása alapvető fontosságú a ponyva életében, mint ahogy az olcsóbb rotációs papíré is, mely gyorsan „ronggyá” olvasható<sup>11</sup>;

e) *terjedelem*: a pár oldalas nyomtatványtól a regényfolyóiratokon át a „klasszikus” ponyvafüzetekig (90 ezer leütés) és a könyvterjedelmű kiadványokig terjedhet a skála;

f) *formátum, borító, illusztráció, paratextusok*: a ponyva egyik főbb karakterisztikumának tartható a formátum is. Triviális, ám mégsem árt leszögezni, hogy az egész ponyva-univerzum elsősorban az úgynevezett puhafedeles kiadványok alá sorolható. A zsebkönyvmérettől (15-16 cm) – mely a Manutius-féle könyvektől kezdve a *chapbook*-okig a 19. századra külön médiummá/kiadványtípussá is válik<sup>12</sup> – az újság nagyságú lapokig (26-28 cm), a negyedréttől a nyolcad- és tizenhatodrétig mindenféle méret és alak előfordul a kiadástörténetben.<sup>13</sup> A borító, a könyv arca (Domokos 2014: 36) szintén egyre fontosabbá válik a tömegkönyvek puhafedeles korában: fő feladatuk az olvasó tetszésének felkeltésén kívül a kiadói sorozat azonnali beazonosítása, illetve kiemelése a többi termék közül. A sorozaton belül színekódokat is alkalmazhatnak, hogy az alsánerek is azonosíthatók legyenek.

g) *árképzés*: a másik nagy jellemző esetében a hívószó – az olcsóság. (A műfaji elnevezések második nagy csoportja az árhoz kapcsolódik: *tízfilléres regény, krajcáros regény,*

<sup>9</sup> Egy 1943-as *Népszava*-cikk „tudományos ponyvairodalomnak” és „tudományos giccsirodalomnak” azokat az írásokat nevezi, melyek mindent „az egyén, az egyes ember szempontjából néznek, és a kollektív, a társadalmi, az egyetemes nézőpontot teljesen figyelmen kívül hagyják” (Anonymus 1943: 5).

<sup>10</sup> A rikkancsokról és a rikkancsengedélyről bővebben lásd Buzinkay (1997: 2–3) és Voit (2000: 9).

<sup>11</sup> „Aki már látott penészedő ponyvaregényeket pincékben, padlásokon rohadni, vagy egyszerűen csak valamelyik sarokba dobva, illetve összekötözve az árokparton, az sejtheti, hogy a könyvészeti kód és a kiadástechnika döntő befolyást gyakorol az olvasmányok hosszabb-rövidebb távú sorsára. Ez a materiális tényező egyrészt nagyon szembetűnő, ha a ponyváról beszélünk, másrészt a 20. század folyamán jelentős változáson (és átértékelődésen) ment keresztül, tehát bármilyen furcsa sokak számára, történeti karakterrel rendelkezik” (H. Nagy 2022: 135).

<sup>12</sup> Az almanachnak, irodalmi zsebkönyvnek vagy egyszerűen zsebkönyvnek (das Taschenbuch) nevezett kiadvány több száz oldalas is lehetett: az olykor tisztán irodalmi, olykor vegyes műfajú, antológiaszerű, olykor tudományterületeket megcélzó (pl. Katonai zsebkönyv, Zsebkönyv a gyógyszerészek számára) kötetekkel kapcsolatban az Grimm-szótár a tartalmi komplexitását és az évenkénti megjelenését emeli ki (Fetzer, 2019).

<sup>13</sup> A korabeli humor szájára is veszi a formátumok közti versengést. A *Borsszem Jankó*-ban két kiadói ember így beszélget: „– Az én regénytáram lepedőalakú. – Az enyém télikabát zsebébe való. – Most én is megkisebbitem a formát. Dunna és vánkosalakú könyveket adok ki. – Én meg tavaszi kabát, átmeneti kabát zsebébe és mellényzsebbe való. – Én törülközőalakú regénytáron gondolkozom. – Én meg kulcslyukon beadhatom. A nyájas olvasónak nem is kell az ajtaját kinyitnia, hogy olvasnivalóhoz jusson. – Legközelebbi kiadványom útipárna alakú lesz. – Engem nem főz le! Az enyém befér a köröm alá. Aki olvasni akar, az egyszerűen kipiszkálja” (Anonymus 1917: 2.)

*pengős regény, penny dreadful, Dime novel – hatcentes regény, Groschenheft/Groschenroman – garasos regény* stb.) A példányszámmal összefüggően a vezérelv: minél olcsóbb darabja, annál nagyobb példányszámban kell nyomtatni/terjeszteni – és fordítva;

h) *példányszám*: a példányszámok a ponyva esetében, szemben például az úgynevezett szépirodalommal (ahol Magyarországon maximum párezer példány a plafon), mint majd látni fogjuk, a százezres vagy milliós nagyságrendet is elérik;

i) *rendszeresség*: a szerialitás a populáris kultúra nehezen túlbecsülhető eleme. A ponyvák esetében a rendszerességnek a hatheti megjelenéstől a heti kétszeri megjelenésig sok változata van;

j) *tartalom/téma*: bűnügyi/detektív-, kaland-, romantikus, esetleg fantasztikus vagy rémisztő témák (illetve ezek mixtúrái) a magyarországi ponyvák alapszánerei. A népszerű zsánerek-alzsánerek<sup>14</sup> természetükből adódóan fomalizáltak-sablonizáltak, konvencionálisak, a szabályoktól eltérni nem tanácsos. Rejtő Jenő az, aki műveinek egy részében e kötött motívumkészletekre úgy képes reflektálni, hogy a paródia és az eredeti zsáner szabályai is működni tudnak (Lányi 1988: 191; Veres 2007: 381; Deczki 2018: 111). Az alzsánerek közül Magyarországon a detektívtörténetek messze a legnépszerűbbek.<sup>15</sup>

k) *esztétikai/poétikai érték*: a kritikák általában a pongyola, igénytelen nyelvezetre és laza vagy logikátlan dramaturgiára/szerkezetre, következetlenségekre, a karakterek kidolgozatlanóságára, a konfliktusok hiteltelenségére, a valóság ábrázolásának hiányára irányulnak. Az értékes (szép-) irodalom-értéktelen ponyva hibás oppozíciója (Bárány 2011) itt képződik meg, s minden alkalommal a nemesponyvát, azaz az 'igényes lektúrt' kiáltják ki a „megoldásnak”. A nemesponyvák, minden jószándék és állami támogatás ellenére, soha nem vonzották igazán a ponyvára vágyókat;

l) *etikai érték, ideológiai vonatkozások*: a ponyvát az adott kor uralkodó osztályának normarendszeréhez való viszonya alapján kegyetlennek, erkölcsrombolónak, giccsnek, szexuálisan túlfűtöttnek („*ellenségeink a rúzs, a kurta szoknya, és a ponyvaregény*”) esetleg vallástalannak vagy nemzetietlennek/kozmpolitának szokták minősíteni. Baloldalról ezzel nagyrészt egyetértve pedig a kapitalista polgári társadalom hamis értékrendszerének propagandájaként, s a proletár öntudatra ébresztés jellegzetes akadályának látják.<sup>16</sup> A kritika visszatérő metaforái az orvostudományból származnak: lélekmérgező, fertőző, kárteknony, fekélyes, megméltelyező esetleg bűnre izgató stb.;

<sup>14</sup> A populáris zsánerekben rejlő üzleti lehetőségekre a magukat „igényesebbként” pozicionáló kiadók is felfigyeltek, s igyekeztek beilleszteni őket saját profiljukba. „Ezzel – írja H. Nagy Péter – megkezdődött a magazinkultúrából és a ponyvafüzetekből a könyvkiadásba átemelt műfajok térhódítása (újabb expanziója), amely természetesen együtt járt ezeknek a kiadványoknak a tudatos, a ponyvától eltérő megtervezésével” (H. Nagy 2022:136).

A Palladis Rt. például az 1920-as, 1930-as évek, Európában talán legnépszerűbb krimi- és kalandregényíróját, Edgar Wallace-t nemcsak puhafedeles ponyvában (Pengős Regények), hanem több kötetben, „művészi díszítésű, finom, egész angol vászonkötésben, dús aranyozással, külön tokban” is forgalmazta, igen magas áron.

<sup>15</sup> „Kétségtelen, a detektívregény e káprázatos felburjánzásával ma már a legszakszerűbb irodalomtörténetnek is számolnia kell” – jegyzi meg már a 30-as évek végén az *Élet* újságírója (Sándor 1939: 615).

<sup>16</sup> „A népnek csak ponyvaregények valók, hogy ne művelődhessék és így magasabb munkabért se jusson eszébe követelni – írja a *Népszava* –. Hallatlanul pimasz ez a nemzeti demokrácia!” (Anonymus 1906: 3). Vagy: „A magyar nincsetlen Jánosok állati sorban tengődnek, legnagyobb részüknek olvasmánya a füzetes ponyvaregény vagy a legalacsonyabb színvonalon álló négyfilléres lapok, szórakozásuk a kocsma, a pálinka, nincsen beleszólásuk sem a község, sem az államügyeibe” (Weltner 1918: 4). A legtágabb kontextust Mátyás Teréz adja meg a *Korunkban*: „A filléres irodalom, a kapitalista piaci irodalomnak ez az új formája a könyv árujellegének betetőzését jelenti és jelenti egyben a tiszta irodalom mázából következtetett, a csak hatásra utazó, a csak tömegbutító, meztelen giccs... Célja a profiton kívül legfeljebb az, hogy a valóságot leplezze és hogy a kapitalista világrendet olyan világgé tüntesse fel, ahol végül is »minden vágy teljesül«, ahol a »szenvedésre boldogság« fakad, ha a »megváltó szerelem« és az Istenbe vetett »hit lámpása« vezérli az embereket, ahol, a »gondviselés útján« haladó ember néhány Wallace vagy Max Brand bonyodalmon át végül is elérkezik a »boldogság szigetére«” (Mátyás 1933: 146).

m) *olvasási/könyvhasználati mód*: vedd meg, olvasd el (villamoson, omnibuszon, vasúton, iskolában a pad alatt, este a takaró alatt, a strandon), aztán szabadulj meg tőle (esetleg: csereberéld vagy vidd fel a padlásra, de a könyvespolcon ne őrizd). „E kiadványok csak afféle múló napi szükséglet kielégítést szolgálták” (Thuróczy 2016: 161). A ponyvákat gyakran szó szerint szétolvasták: „az egyébként sem túl strapabíró köteteket addig forgatták, míg »saláta« nem lett belőlük, s utána kukába kerültek” – írja Grób László (Grób 2013: 6). Tegyük hozzá, a kölcsönbeadási szokások is erősek e műfajnál.<sup>17</sup> A ponyva olvasási módja<sup>18</sup> az extenzív-felületes sorozatolvasás<sup>19</sup>, az úgynevezett könyvhabzsolás vagy „olvasási düh”; a gyors olvasást gyors felejtés követi;

n) *szerző*: a korai ponyvakiadók maguk sem tartották mindig fontosnak közölni az alkotók nevét (mint ahogy a megjelenés idejét sem), s máig számos ismeretlen szerzőségű ponyva létezik. Lévén a ponyvakiadás a könyvkereskedelem egyik legprofitálisabb ágazata: a szerzői jogi viták-perек szinte folyamatosak. A későbbiekben ebben a műfajban lett a leggyakoribb az álnév, kivált az angolszász álnév használata. Ráadásként az irodalomtudomány sem nagyon foglalkozik velük, így az embernek az a benyomása támadhat, hogy a ponyvaszerzők fantomok, „nem léteznek”; külön kérdés ezen belül vagy e mellett, hogy a ponyvaszerző nők kétszeresen nem léteznek. A szerző beazonosítása, „származásának” kérdése a harmincas évek végének, negyvenes évek eljének egyre vadabb antiszemita légkörében válik afféle „nyomozási” vagy „feljelentési” feladattá.<sup>20</sup>

o) *receptió*: a ponyvák „láthatatlan” műfajként vannak jelen a kulturális térben, ha szó van róluk, akkor vagy egyöntetűen (szövegek csoportjaként) kárhóztatják őket, vagy szintén egy szöveghalmazként (kultúrtörténetileg, médiumelméletileg) vizsgálják őket. Individuális (autonóm művekként) szövegelemzések alig kapcsolódnak hozzájuk;

p) *marketing*: a ponyvakiadványokkal kapcsolatos reklámügyi kérdések is messzire vezethetnek. Vizsgálhatók az adott ponyva/ponyvasorozat reklámjai a különböző médiafelületeken (a nagy lapkiadók vagy a maguk médiabirodalmán belül vagy keresztreklámozással hirdették az adott terméket), vizsgálhatók a különböző marketingfogások (ajándékok, jutalmak, versenyek, kedvezmények), és vizsgálhatók maguk a ponyvák is mint reklámhordozók (ahogy a következő részt vagy más könyveket és termékeket hirdetnek)!

q) *kiadó és profit*: az irodalom, a ponyva gazdaságtana, vagyis szerzői oldalról a honorárium, a kiadói részről a ráfordítás és bevétel kérdése, illetve a lap- és könyvkiadás tulajdonosi szerkezete-hálózatai<sup>21</sup> külön értekezések tárgya. Idetartozik többek között az írók

<sup>17</sup> A ponyvák számbavételét és kutatását kifejezetten nehezíti gyors elhasználódásuk és alacsony társadalmi presztízisük. Egyes sorozatokért mára az antikvár gyűjtők nagy összegeket is hajlandók kifizetni: <https://antikhaz.hu/bongeszoz/Pengos-filleres-ponyvaregenyek>

<sup>18</sup> A ponyvahasználat ellentétének számít sok tekintetben az ún. 'ajándékkönyvek' (*Gift book*) csoportjának használata. A szintén a 19. században kiforrott könyvcsoport darabjai az átlag könyveknél „igényesebb” kivitelezésűek, gyakran erkölcsnemesítő szándékúak, drágábbak; a használóik-vásárlóik jellemzően hosszabban megőrzik az otthonaikban, de kevesebbet olvassák-forgatják őket, hisz a reprezentáció az egyik legfontosabb funkciójuk (Domokos 2016).

<sup>19</sup> A 2010-es évektől megugró filmes, streaminges sorozatfogyasztás több tekintetben is hasonlít a száz évvel korábbi ponyvaolvasásra: konkuráló szolgáltatók, globális lefedettség, szerialitás, piacszegmentáció, ipari mennyiségű-professzionális termelés, zsánertematikák, extra magas profit, ideológiai nevelés, a status quo fenntartása, sorozatfalás és gyors felejtés.

<sup>20</sup> Egy jellegzetes ilyen kérdés 1941-ből: „melyik zsidó búj meg e furcsa angol név mögött?” (Bodnár, 1941: 9). A témáról bővebben lásd: Bálint 2001b: 484–487. A leleplező műfaj később is dívik: Anonymus 1944: 5.

<sup>21</sup> A polgári korszak nagy lapkiadói (az állami támogatottságú lapok és magánvállalkozások), nagy könyves (kiadó és terjesztő) cégei (Révai Testvérek, Athenaeum, Franklin, Pallas, Singer és Wolfner, Szent István) és fiatalabb-agilis kiadók (Dante, Nova, Palladis stb.) ponyvakiadási és sorozatkiadási kísérleteinek összehasonlítása is izgalmas kutatási területté válhat.

anyagi gondjainak kérdése<sup>22</sup>, a ponyváért járó magasabb honorárium (hosszú időn keresztül rengeteg író „tartott el”), szemben az „értékes” irodalomért járó alacsonyabb bérezés konfliktusa, vagy a nyomdai munkások, kiadói alkalmazottak stb. tőkés kiadó(k) általi kizsákmányolása stb.;

r) *nemzetközi könyvkereskedelmi, kulturális-gazdasági transzferkapcsolatok*: a ponyvák terén a tartalmi átvételek, azaz fordítások mellett a médiatechnológiai újításoktól a különböző szövegtípusokig és kiadói ötletekig, valamint tulajdonlasi átfedésekig rengeteg kutatni való kapcsolat létezik: „A 19. század közepétől – írja Jacques Migozzi – egész Nyugat- és Közép-Európában megfigyelhető a populáris fikció nemzetközi és transzmediatikus importja/exportja, ami egyre intenzívebbé válik a 20. század első éveitől kezdve a nyomtatott fikciós alkotások szerializációjának (olcsó regénysorozatok, illusztrált füzetek gyerekek számára, ikonikussá váló hősokeket teremtő dime novelek) és a hetedik művészeti ág legitimációjának együttes hatására” (Migozzi 2016: 12);

q) *transzmedialitás*: a ponyvatörténetek különböző mediális feldolgozásainak (verses vs. prózai, színpadi, filmes, plakát/reklám-, egyes országokban képregényes változatainak) és egymásra hatásainak vizsgálata szintén fontos felismerésekkel szolgálhat;

r) *állami beavatkozás*: a ponyvatermelés „megregulázása” állandó téma az összes ponyvát kiadó országban<sup>23</sup>. A mindenfajta kiadványra érvényes cenzúra mellett<sup>24</sup> különféle rendeletekkel, sajtótörvénnyel igyekeznek megakadályozni az utcai terjesztést, életkorhoz kötni a ponyva megvételét, ingyenes népkönyvtárakkal elcsatornázni az érdeklődést vagy állami szubvencióval ellenponyvát kiadni.<sup>25</sup> Magyarországon „1942-ig több-kevesebb lendülettel folyt a vita – ekkor azonban: a *Budapesti Közlöny* július 17-i számában megjelent egy miniszterelnöki rendelet, amely azt írta elő, hogy a három pengőnél olcsóbb áron forgalomba hozott könyvet, naptárt és füzetet rotációs, illetve íves nyomópapíron csak külön miniszterelnöki engedéllyel szabad előállítani. Ez volt a korabeli sajtó által »ponyvarendelektként« emlegetett jogszabály, amely a »selejtes« irodalmi termékek megjelenésének korlátozását volt hivatva szolgálni” (Grób 2022).

A felsoroltak közül mára elsősorban az *előállítás/médiatechnológia, a terjesztés módja, az árképzés-példányszám* faktori<sup>26</sup> és az *esztétikai-etikai vonatkozások* együttállásakor kerül elő a 'ponyva' megnevezés. Egyetérthetünk Benyovszky Krisztiánnal: „Összegezve

<sup>22</sup> A megélhetés és a ponyvaírás gondolata már a 19. második felében is egyre több író fejében összekapcsolódott: „A hírlapírásból vagy a szerkesztői robotmunkából származó jövedelmek azonban ritkán és akkor is csak keveseknek nyújtottak tisztas megélhetést, ami főként az 1860-as, 1870-es években, tehát akkor okozott igazán gondot, amikor az irodalmi közélet és intézményrendszer újjászervezése zajlott. Nincs tehát semmi meglepő abban, hogy a korszak legjelentősebb, ma már klasszikusnak számító írói közül – szinte mindenki és más-más okból – megpróbálkozott a ponyvaírással” (Császtvay 1997: 246).

<sup>23</sup> Az 1910-es évek egyik átfogóbb igényű ponyvakritikusa, Ernst Schultze szerint a ponyvák vagy esztétikailag rosszak, és erkölcsileg közömbösek vagy irodalmilag és erkölcsileg egyaránt károsak (Schultze 1911).

<sup>24</sup> A Horthy-korszak cenzúrájának a működéséről Marosi Éva ezt írja: „Az 1914: 14. te. (sajtótörvény) szerint a nyomtatványokat krudában a helyileg illetékes rendőrhatalósághoz kell betervezni. A kapitányság nyomtatási engedélye birtokában a cenzúrázott kruda az elkészült kiadvány két példányával együtt a királyi ügyészségnek felülvizsgálatra bemutatandó, amely a terjesztést engedélyezi vagy letiltja. Ha az ügyészség pecsétjével ellátott nyomtatvány egyik példánya huszonnégy órán belül a nyomdába visszaérkezett: a terjesztést engedélyezték, de ha nem kapták vissza: letiltottnak minősült” (Marosi 1956: 315).

<sup>25</sup> A tankönyvpiac területén természetesen mindig erősebb volt az állami beavatkozás, Klebelsberg idején kevésbé, Hóman alatt jobban. Bővebben lásd: Albert B. 2006: 122.

<sup>26</sup> Az előállítás és árképzés együttes üzleti stratégiáját alkalmazta a két háború között például Szabó Dezső 80. számot megélt *Ludas Mátyás Füzetek* című sorozata, melyben tulajdonképpen az életművének nagy részét (novellák, tárcák, pamfletek, regények) kezdte publikálni. A havonta megjelenő füzet éves előfizetése 1 pengőre rúgott. Az 1942-es árképzési stratégiákat (a 3 pengőnél olcsóbbakat) ellehetetlenítő „ponyvarendelet” ezt az amúgy gazdaságilag nem túl sikeres kiadványt is bedöntötte.



elmondható, hogy az árusítás körülményei, a szöveghordozó igénytelensége és a kiadvány olcsósága együttesen vezettek oda, hogy mára, metonimikus jelentésmódosulás eredményeként (hely- és anyagbeli érintkezés), a ponyva kifejezés általános értelemben az értéktelen, selejt irodalom szinonimájává vált” (Benyovszky 2019: 21).

### Út a „ponyvanagyhatalomig”

Mivel a ponyva a társadalomtörténeti változásokkal párhuzamosan a nemzetközi (a leg-erősebbek a német, osztrák, francia, brit, később az amerikai hatások, de más kisebb országok transzferhatása sem lebecsülhető) könyvkereskedelem különböző médiumai (kalendáriumok/almanachok, zsebkönyvek, bulvárlapok, regényújságok/regényfolyóiratok, folytatásos regények<sup>27</sup>) és kereskedelmi formái (részüzet, kolportázs/házalás) közötti versenyben formálódott, fogalma koronként új és új jelentésekkel töltődött fel. Mindezek alapján a magyarországi ponyvának több, elnagyoltan tagolt generációjáról beszélhetünk a II. világháború végéig:

### Népkönyv

A nyomtatott és kéziratos ponyvák hosszára nyúlt időszaka, a *népkönyv-generációja* az 1500-as évektől az 1810-es évek végéig tart. A szóbeliség-írásbeliség közötti, közköltészetű időszak célközönsége a paraszti, kézműves-, kiskereskedői réteg, az „ügyefogyott szegények.” (Pápai idézi Sonnevend 2011: 751). Célja az elsősorban a vallásos keretben szolgáltatott ismeretnyújtás és szórakoztatás. Főbb médiumai: énekeskönyvek, vőfélykönyvek, kalendáriumok, álmoskönyvek. Főbb zsánerei: verses históriák, allegorikus moralitások, mesterségdicséretetek, széphistóriák, mesék és mondák, műköltői alkotások.<sup>28</sup>

### Modernizálódó ponyva

A modernizálódó ponyva generációjának időszaka az 1800-as évek eleje és 1880-as évek közé tehető.<sup>29</sup> Az írni-olvasni tudás növekedésével (amihez maguk az ilyen-olyan ponyva-fajták is hozzájárultak!), a lassú nemzeti egységesüléssel a differenciálódó-urbanizálódó olvasóközönség szükségszerű ízlésváltozásával, a technológiai (távíró, dagerrotípiák, gőzmozdony) és nyomdatechnikai újításokkal és a még „globalizáltabbá” váló, kapitalizálódó könyvkereskedelemmel párhuzamosan a ponyvák új generációja a vallásos, verses megszólalás mellett az egyre nagyobb példányszámú világias prózai szövegeket is előtérbe tolja – egyre inkább témakörökre specializálódva. Főbb zsánerei: lovagtörténetek, kalandregények, szerelmi tragédiák, rémregények, betyárregények (pl. *Rózsa Sándor*-, *Angyal Bandi*-, *Zöld Marcsi*-, *Rinaldo Rinaldini-sorozatok*), bűnügyek<sup>30</sup>, gyűjteményes bűnügyi

<sup>27</sup> A tömegirodalom/tömegnyomtatvány/ponyva különböző regionális-nemzeti elnevezéseinek (Bibliothèque bleue, Volksbuch, chapbook, literatura de cordel), ill. különböző formátumainak egymásra hatásait itt most nem tárgyaljuk.

<sup>28</sup> A 17–19. sz. közötti ponyvák kereshető adatbázisa itt érhető el:

<https://ponyva-lendulet.iti.btk.mta.hu/menu.php>.

A közköltészetű anyagok és feldolgozásai itt: <https://www.reciti.hu/projektek/doromb>.

<sup>29</sup> Még a korabeli könyvkereskedők is így látják: „Az új aera a 80-as évek elején kezdődik, amikor a kulturélet és a vásárok, különösen a főváros magyarságának rohamos fejlődésével és a könyvszükségletnek ezzel kapcsolatban álló óriási emelkedésével egyszerre nagy föllendülést észlelünk” (Ranschburg 1900: 12). Hasonlóan látja a médiakutató is: „Az új, tömegkulturális logika meggyökeresedése 1867 és a századforduló között gyorsul fel” (Kálai 2016: 31).

<sup>30</sup> Az USA-ban az 1860-as évektől indul el a vasúti közlekedés fellendülésével párhuzamosan a *Beadle's Dime Novels*-sorozat: a kéthetente megjelenő indián-, kaland- és bűnügyi történeteket közlő füzetekből 1865-re 4 millió fogyott el (Huck 2013: 35). Az 1930-as évekig fellelhető amerikai Dime novelek digitalizált változatai itt érhetőek el: <https://dimenovels.lib.niu.edu/>.

esetek (pitavalok), szabadságharcról szóló történetek, és továbbra is a ki nem múló kalendáriumok/almanachok<sup>31</sup> (és esetleg a világirodalmi remekei népnyelviesítve).

A korszak egyik legismertebb-leghírhedtebb kiadója-nyomdása-üzletembere, Buczászky Alajos *Tatár Péter regénykunyhója* című sorozata (1857–1874) a zsáner reprezentánsa.<sup>32</sup> A ponyvairás a század második felére ugyanakkor szakmává válik (pl. Medve Imre, a Tatár Péter könyvek szerzője vagy Mártonffy Frigyes), akárcsak az értékesítése.<sup>33</sup> A ponyvairodalomra adott ellenreakcióként a „magas” irodalom a „nemesponyvakkal” igyekszik válaszolni.<sup>34</sup> Ilosvai Selymes Péter és Gvadányi József mellett Arany János is feltűnik a bevetett szerzők között, állandó húzónevükké azonban Jókai Mór, később Mikszáth Kálmán és Herczeg Ferenc válnak. Az ezekben az időkben feltűnő-kifejlődő új médiumok egymással és a ponyvával is konkurálva keresztbe-kasul inspirálják egymást, s a kiadói ötletek is ide-oda cirkulálnak. Ilyenek például a napiújságok és az egészen más természetű, heti (képes, divat-, bulvár-) lapok, a lapokban közölt rém- és bűnügyi hírek, a folytatásos tárcaregények<sup>35</sup>, a heti lapokhoz kapcsolódó ingyenes, illusztrált mellékletek/füzetecskék, a szépirodalmi regényfolyóiratok, a szépirodalmi zsebkönyvek/Taschenbuchok és a klasszikus-értékes vagy kortárs szépirodalmi alkotások olcsóbb sorozatkidadásai<sup>36</sup> (például *Olcsó Könyvtár*, *Magyar Könyvtár*, *Egyetemes regénytár* stb.<sup>37</sup>).

### **Modern ponyva – ezüstkor**

A modern ponyva első szakasza kb. az 1880-as évektől<sup>38</sup> az 1920-as évekig tart. Némiképp átmeneti próbálkozásnak tekinthetők a nyolcvanas évek nemes ponyvai: akár az olyan regényfolyóirat-kísérletek, mint a *Regényvilág* vagy a *Gondúzó*, akár az olyan népirodalmi vállalkozások, mint a *Jó könyvek*, vagy az olyan apró meséket, népies históriákat tartal-

<sup>31</sup> Az 1860-as évek végére a képes kalendáriumok példányszáma 250-300 ezer között mozgott! (Kókay 1997).

<sup>32</sup> A 33 füzetből álló sorozatról mélyrehatóan Mikos Éva írt: Mikos 2015.

<sup>33</sup> Szinte az összes manapság ismert és használt marketingtrükk készen állt a 19. sz. második felére a direkt marketingtől a promóciós ajándékozáson át a sorozatosításig vagy spin-offokig: „Ezekből a regényekből – emlékszik vissza szörnyülködve Révay Mór a folytatásos kiadványok jelenségére – az első 2–4 füzetet nagy tömegekben vitte magával a kolportőr és ezeket a füzeteket lerakta jóformán minden lakás ajtaja elé. A füzetekhez mellékelve volt egy prospektus, amelyben hátborzongató részletességgel el voltak mondva a szenzációk, amelyekben a mű bővelkedni fog. A füzetek hátlapján fel voltak sorolva a csábító ajándékok: órák, olajnyomatú képek és hasonló prémiumok, amikre az előfizetőnek jussa lesz, csak igen csekély portóköltés megtérítése ellenében. A spekuláció az volt, hogy ha akár a szakácsné, akár az úrnő, a kezébe jutó füzeteket el fogja olvasni, kíváncsi lesz az érdekesítő folytatásra, és meg fogja rendelni a regényt. Másnap azután be is állított a kolportőr a rendelő bárcával, amelyet legtöbb esetben csakugyan aláírt vagy a szakácsné, vagy az úrnő, de sokszor mind a kettő. Aki azután az ilyen rendelő-bárcát aláírta, az meg volt fogva hosszú-hosszú időkre, mert a regényt húzták száz, kétszáz, sőt háromszáz füzetten végig is és mikor azután valamikor mégis csak lehetetlen volt tovább húzni és be kellett fejezni, akkor jött a még érdekesebb folytatás, a személyek további sorsának kialakításával, néha a már eltemetett hősnek feltámasztásával, az átvett prémiumnak feltétlenül szükséges kiegészítésével, a szállított kép párjának ígéretével” (Révay 2006: 37).

<sup>34</sup> A kor nemes ponyvairól itt olvashatni bővebben: Domokos 2023 és Tóth 2023.

<sup>35</sup> A tárcaregény/feuilleton irodalom kialakulásáról a tárcaregény és a folytatásos regény különbségeiről, valamint Jókai Mór közreműködéséről a lehető legrészletesebben itt olvashatni: Hansági 2014.

<sup>36</sup> A *Magyar Könyvészet 1712–1920* mellett kiváló forrás ebben a tekintetben is a WIKIPÉDIA ponyvasorozat címszavai: [https://hu.wikipedia.org/wiki/Magyar\\_k%C3%B6nyvsorozatok\\_list%C3%A1ja](https://hu.wikipedia.org/wiki/Magyar_k%C3%B6nyvsorozatok_list%C3%A1ja). Izgalmas információk találhatóak a ponyvagyűjtők FB-oldalán is: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100010701852632>.

<sup>37</sup> A *Singer és Wolfner* kiadó által indított, húszezer példányban is elfogyó *Egyetemes Regénytár* című sorozat ötletét például „a német *Engelhorn Allgemeine Roman-Bibliothek* mintájára hozták létre” Török 2015: 383.

<sup>38</sup> A tömegkönyv nemzetközi piacának a robbanását a könyvtörténészek is erre az időszakra (1870–1890) teszik: Fullerton, 2016: 168–190.

mazó, rendkívül népszerű füzet-sorozatok, mint a *Magyar Mesemondó*. Egyértelműbb nyitánynak tekinthető Kiss József Szentesi Rudolf álnéven *Budapesti rejtelmek* című, tucatnyi füzetben közreadott, 1500 oldalas regénye.

Az osztályszerkezet további változásai (az ipari munkásság mellett „a józsefvárosi mama, meg a lipótvárosi bakfis” is elkezd olvasni, Ranschburg i.m. 13.), az új terjesztési formák (például 1895-től rikkancsok, 1910-től könyvautomaták<sup>39</sup>) és az új médiumok (fonográf, rádió, mozi) megjelenései, az első világháború, a trianoni döntés (az ezzel járó nyelvi homogenitással), illetve a nyomában kialakult gazdasági válság még nagyobb kihívást jelentenek a ponyvaüzlet számára a szabadidőért és a zsebpénzért folyó versenyben. A Tatár Péter-ponyvák hagyományát folytatva az utcákat, szatócsboltokat, pályaudvari újságosokat, dohánytőzsdéket/trafikokat és az otthonokat<sup>40</sup> ellepik a tudatosabb zsánerkategoróriák mentén megtervezett, színes-grafikus felületű olcsó regényfüzetek, melyek már a „modern szórakoztató irodalom tiszta típusát képviselik” (Lányi 1995: 20).



2. kép: Az 1910-es, 1920-as évek ponyvai

A *Légrády*-féle Sherlock Holmes-sorozatot követve<sup>41</sup> az első igazi ponyvasztár Magyarországon a már a bevezetőben is emlegetett, Amerikából importált, német kiadói kezdeményezéseket követően a világ minden nagyobb városában elterjedt<sup>42</sup> Nick Carter. A *Nick Carter, Amerika legnagyobb detektívje-sorozat* – melynek egyes részeiből moziadaptációk és színpadi feldolgozások is készültek – 1908-ban indul el heti rendszerességgel a Nick Carter Kiadóvállalat jóvoltából (egy ideig fordításban, aztán magyar szellemírókkal<sup>43</sup>),

<sup>39</sup> A *Mozgókönyvtár Vállalat* saját bevallása szerint 1908-ra 500 automatát szerelt fel országszerte a vasútállomásokon és vasútkocsikban (!), melyekből napi 1200-1500 könyvet is vásároltak az utazók (Anonymus 1908b: 14). A terjesztésnek ezen hazai módja (mely segítségével erotikus füzeteket, de Ady-novellásköteteket is árultak) egyelőre vakfolt a magyar könyvtörténetben. Mindenesetre az *Új Idők* egy 1912-es száma a „Kartomat”-ot még így reklámozza: „Az első tökéletes képeslevelezőlap-, könyv-, hírlap-, áru-, cukorka- és szivar-automata dohánytőzsdék számára berendezve.” A könyvautomata-reklámok a következő évektől eltűnnek az újságokból is.

<sup>40</sup> A kolportázs/házaló rendszer sok országban csúcsra jut. Ernst Jäger könyvtörténész a századforduló utáni osztrák könyvkereskedelemmel kapcsolatban már 8000 független kolportázkönyvesboltról beszél és 50.000 házalóról, akik az Osztrák Császárságban közel 2 millió vásárlót láttak el füzetekkel (Jäger 1988: 165).

<sup>41</sup> A berlini *Verlagshaus für Volksliteratur und Kunst Kiadó* által 1907-ben elindított, Alfred Roloff-tervezte színes borítójú A4-es füzeteket valójában Kurt Matull és Theo von Blankensee írta. A pár év alatt több mint 230 történetet kiadó vállalkozást később Conan Doyle ügyvédei sikeresen megtámadták. A magyar sorozat sem váratott azonban sokáig magára, a német borítót meghagyva kiadták a 1910-es és az 1920-as években is. Bővebben: Anonymus 2017.

<sup>42</sup> „Ezek a bűnügyi regények – írja egy kortárs megfigyelő, Balásy Dénes –, bámulatos, mennyire el vannak terjedve Európa szerte mindenfelé. Nick Carter, Sherlock Holmes. Ezeknek a rémregényeknek nagy negyedréttű, egyforma, rikító borítékú füzetek részünkről mi, anélkül, hogy kutattuk vagy fürkésztük volna, 1909-ben egyidőben vettük észre és láttuk kitéve, kifüggesztve: Velence, Milánó, Nizza, Lyon, Genf, München, Bécs és Budapest pályaudvarain, dohánytőzsdéiben és egyéb kirakataiban” (Balásy 1912: 15).

<sup>43</sup> „Kezdetben még mindig az Amerikában megjelent Nick Carter füzetek magyar fordításai kerültek nálunk piacra, de azután már ez se lett fontos. A legkülönbözőbb foglalkozású emberek keresték föl a Nick Carter »szerkesztőségét« és pár koronáért otthagyták hazai kisüstön főtt történeteiket... Zigány Árpád maga se tartotta titokban

majd a kiadó halála<sup>44</sup> után mások veszik át a stafétát. (Az OSZK adatbázisa szerint 1930-ig összesen több mint 170 címet jelentetnek meg a nevével.) Cartert hamarosan követik társai: a korabeli némafilmek akcióhőisére, a német Harry Piel karakterére írt sztorik *Harry Piel a vakmerő detektív* sorozatnéven kezdenek el futni a *Szfinksz Kiadó* gondozásában, de az egyéb krimik (*Fantomas, Nick Tom, Nobody*<sup>45</sup>) és a rasszista „sárga veszedelem” hullámát meglovagló *Fu Manchu különös történetei* (szerzője Sax Rohmer) is jól fogynak. A vadnyugati történetekből az indiánellenes (Lányi 1995) *Buffalo Bill, a vadnyugat hőse* sorozatok és az *Indiánus történetek* (Braun Nyomda, 1923–1926?), a kaland- és sporttörténetekből a *Doktor Kubb, a világjáró érdekesítő kalandjai* (1922–1925) és a *Misztér Herkules, sportkalandok* (1923–24), a romantikus kiadványokból a Tutsek Anna szerkesztette *Százszorszép Könyvek*<sup>46</sup> válnak kelendővé, mindannyian főként az ifjúság körében.<sup>47</sup> A nemesponyva időközben félnemessé válva változatos formában tűnik fel: a *Singer és Wolfner* kiadó szép kivitelezésében az *Egyetemest Regénytár* (1885–1931) már jó ideje zsebkönyv formátumban, a *Milliók Könyve* (1915–1920) és a *Koronás Regények* (1917–1920) nagyalakú füzetformátumban jelenik meg. A direkt az erkölcsnemesítés szándékával megjelent ellenponyva-kísérletek közül kiemelkedik a Szent István Társulat több mint 300 füzetet megélt *Népiratkák* (1886–1919) sorozta.

### **Modern ponyva – aranykor**

A magyar ponyva aranykora az 1920-as-1930-as évek és 1942/1945 közé datálható – ekkora Magyarország „ponyvanagyhatalommá” (Grób 2021a) vált. A korszak elmélyült is-

---

ilyen működését, és Moly Tamásról is köztudomású, hogy néhány Nick Carter az ő tollából született meg” (Forbáth 1925: 10). A sorozat laptükrén még ez a fontos kitétel is szerepelt: „Kölcsönkönyvtárakban és olvasókönyvtárakban e füzetek nem tarthatók.”

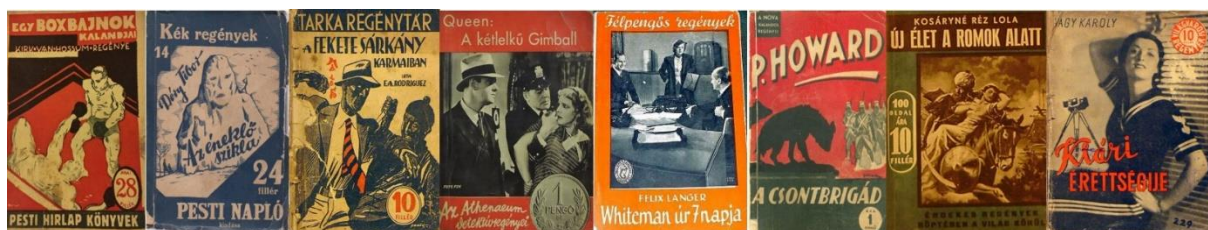
<sup>44</sup> A sorozatot Mikolász Sándor nyomdász-könyvkereskedőhöz és Zigány Árpádhoz mint fordítóhoz kötik általában. A Nick Carter kiadójának tragédiája címen 1912-ben a jogtulajdonos sorsáról értesülhettek a rajongók: „Európában amerikai mintára Eichler Albert könyvkiadó honosította meg a füzetes detektívregényeket. Ő adta ki Nick Carter és Buffalo Bill rémes történeteit. Az első években kitűnően jövedelmezett az üzlet, de nemrégben a német kormány szigorúan fellépett a detektívregények ellen és korlátozta elárúsításukat. Ennek következtében Eichler üzlete megbukott és az egykor dúsgazdag könyvkiadó pénteken Drezdában agyonlőtte magát” (Anonymus 1912: 12).

<sup>45</sup> Robert Kraft (1869–1916) német író detektív hőse. Egy korabeli ajánló szerint „Mert a Nobody az a Sherlock Holmesnél is nagyobb kutatózseni, történetei kalandosak, izgatók, de sohasem sülyednek le az irodalmi színvonal alá. Nobody bejárja az egész világot, belenéz és betekintést enged az orosz nihilisták, az amerikai anarkisták titkaiba, bevilágít az egész világ bűnözőinek életébe, de néprajzi szempontból is érdekes munkát nyújt, mely e mellett tanulságos és könnyed stílusánál fogva mulatságos is. Végül olcsó. Egy füzet ára 30 fillér” (Anonymus 1908a: 4).

<sup>46</sup> „A Százszorszép Könyvekért minden anya hálás lehet, aki szívében viseli leánya lelki világának fejlődését. Minden hónap tizedikén jelenik meg egyegy teljesen befejezett ifjúsági regény, igazán ízléses kiállításban, tetszetős külsővel, Mühlbeck Károly mesteri illusztrációival ékítve és bámulatosan olcsó árban” (Anonymus 1925a: 171). A nők korabeli kultúrában betöltött szerepéről bővebben lásd: Belovári 2008: 170-173.

<sup>47</sup> „A fővárosi és vidéki iskolákból a legutóbbi esztendőben mind több panasz érkezett az illetékes hatóságokhoz, amiatt, hogy a középiskolás tanulók, úgy a fiúk, mint lányok, majdnem kizáróan ponyvaregényeket olvasnak” – panaszkodik az *Esti Kurír*. (Anonymus 1925b: 3). Az ifjúság lelkéért folytatott küzdelem sem magyar sajátosság. Chesterton már 1901-ben kénytelen volt síkra szállni a *Defence of the Penny Dreadfuls* c. esszéjével a serdülőkor nélkülözhetetlen táplálékait jelentő ponyvák mellett, melyek többek között bátorságot, nagyvonalúságot és hűséget is tanítanak szórakoztatás közben! (Chesterton 1901). De utalhatunk Walter Benjaminra is, aki hasonlóan viszonyul az ifjúkori ponyvák élményfakasztó kalandjaihoz: „És mivel a távol, amikor havazik, már nem a messzeségbe, hanem a bensőbe vezet, hát Babilon és Bagdad, Akkó és Alaszka, Tromsö és Transvaal a bensőmben terültek. A ponyva enyhe levegője, mely bennük fújdogált, a vérrel és veszéllyel teli helyeket oly ellenállhatatlanul hízelegte be a szívembe, hogy a szív hűséget fogadott az ócska köteteknek”. Benjamin, 2001: 178.

merője, Bálint Gábor szerint: „A két világháború közötti Magyarország egyik irodalmi, kultúrtörténeti jellemzője (például a pesti kabaré mellett) az igen magas számban kiadott füzetes regények, az ún. pesti ponyva jelenléte. Egyik fellendülése a húszas években volt, de az igazi virágkor a harmincas évek közepétől indult meg. Ekkortájt egyre több kisebb-nagyobb olyan kiadó alakult, amely kizárólag ponyvakkal foglalkozott, de néhány nagyobb sajtóorgánium is füzetes sorozatot indított.” (Bálint 2007: 121). Az 1930-as évekre a kiadók különös gondot fordítottak a megjelenésre: „mindegyik sorozatot első ránézésre fel lehetett ismerni, Ugyanakkor a legkiválóbb rajzoló készítették a könyvfedelet, elég csak Sebők Imre, Balázsffy Rezső vagy Pályi Jenő nevét említeni. Ám mint a könyvek és füzetek legsérülékenyebb részét, a borítólapot éri el leghamarabb az enyészet: koszolódik, szakad, letépdik.” (Grób 2013: 6).



3. kép: Az 1930-as évek ponyváí

A ponyvafüzetek elsősorban a trafikokban vagy vasútállomásokon voltak kaphatók: a színes kiadványok drótokra, kifeszített spárgákra csúsztatva vagy dobozokban várták vevőiket.<sup>48</sup>

Egyfajta nyitánynak tekinthetők a *Pesti Hírlap* zsebfomátumú „sárga könyvei”, a *Pesti Hírlap Könyvek* (Légrády, 1927–1942), mely sorozat „a világirodalom legnagyobb és legérdekesebb regényeit jelentette meg és pedig mindenki számára hallatlanul olcsó áron” (28 fillérért); és a *Pesti Napló* 1929-ben indított *Kék regények* sorozata. Bár a zsebben is hordozható, 200 oldalas, újságosoknál kapható, „rendkívül izlées és csinos, rajzos” kék könyvecskék az „igényesség” jegyében készültek – külföldi és magyar szerzőkkel (például Benedek Elek, Tersánszky Józsi Jenő, Déry Tibor) –, 1931-re a *Pesti Napló* felfüggesztette a kiadásukat. A ponyvapiacra belépő, egymással kemény harcokat is vívó<sup>49</sup> új kiadóknak és sorozatoknak ezután már valóban nem volt megállás. A *Palladis Felpengős* majd *Pengős regényei* (1930–1941), a borítóján az aktuális mozifilmek jeleneteiből kivágott képekkel hódító *Atheneum detektív- és kalandorregényei* (1933–1937) vagy a jellegzetes piros-fekete színekben játszó, Charteris Angyal-regényeit és a P. Howard-történeteket kiadó, a *Nova Kalandos Regényei* (1935-1942) tarolni is kezdtek. Csakúgy, mint a szintén fotókkal operáló, de vegyes zsánerű, sok tehetséges magyar íróknak (Aszlányi Károly, Déry Tibor, Forró Pál, Gergely Márta, Halász Péter, Moly Tamás, Rejtő Jenő, Tabi László) pénzkereseti lehetőséget nyújtó *Világvárosi Regények* (1932–1942). A Stádium Nyomda, mely a ponyvákat kárhóztató félhivatalos kormánylapokat nyomta (Csáki 1988: 48), szintén indít egy sorozatot *Tarka regénytár* (1935–1941) néven. Borítóin csupa izgalmat ígérő címmel: *A holt tenger kísértete*, *Kémek háborúja*, *A mexikói sátán*, *A vágott képű*, *A bronzarcú rém*, *A végzet lovasa*, *A láthatatlan dervis*, *Big Bill*, *az ördöglovas*, *A kilencfarkú*

<sup>48</sup> „Budapesten a háború előtt csupán 439 trafik volt, addig ma ennek háromszorosa. 1300 dohánytőzsde versenyez egymással, pedig a lakosság száma csak alig száz-százötvenezer lélekszámmal szaporodott” (Anonymus 1939:6).

<sup>49</sup> Nagyon izgalmasok a pengős regény kiadók birkózásai mint a kapitalista konkurenciaharc tipikus példái. Bővebben: Bálint 2001b.

*macska, A piramis titka, Halál a kormánykeréknél.* A „grófokról, bárókról, meg nevelőkis-asszonyokról” szóló *Színes Regénytár* és a Courths-Mahlereket is kiadó *Rózsaszínű regények* (1930–193?) zsebkönyvként a lányokat célozta meg, a mára szinte teljesen ismeretlen *Moziélet Regénytára* (1931) minden mozirajongót, az Ijjas Antal-szerkesztette *Új Élet Regénytár* (1936–1944) vagy a remek ismeretterjesztő képes mellékletekkel ellátott *Érdekes Regények* (1941–1944) a katolikus-konzervatív közönséget. Ezekon a sorozatokon felül számtalan kisebb kiadó adott ki filléres füzeteket: *Ampelos, Alfa, Aurora, Duna, Folio, Gong, Hajnal, Hellas, Írás, Iris, Kaland, Keresztes, Központi, Vitéz Rozs Kálmán, Szivárvány* (Grób 2021a)<sup>50</sup> A *Friss Újság* napilap által kiadott *Friss Újság Színes Regénytára* 1935-től ebben a versengő közegben próbált érvényesülni.

### Millió példányszámok, habzsoló olvasók

A Magyar Nemzetpolitikai Társaság 1942. februári összejevetelén dr. Molnár Sándor miniszterelnökségi előadó *Irodalom és ponyva* címmel tartott referátumában sokak számára meglepő adatokat közölt a ponyvakiadásról. „Ma már az a helyzet, hogy a körülbelül egy pengőért árusított ponyvaregény 200.000 példányban, az 50 filléres 150.000 példányban, a 20 filléres 1.200.000 példányban, a 10 filléres 10.000.000 (sic!) példányban jelenik meg havonta. Ez megfelel havi 3.600.000-es példányszámnak.” Az összeadás ugyan nem stimmel és a 10 milliós példány inkább elírás lehet, de a számok kétségtelenül meglepőek. Kovács Máté statisztikája is „erős”: 1938-ban – tudhatjuk meg tőle – „415 ponyvaregényt adtak ki 4-8 milliós példányszámban” (Kovács 1971: 230). Földes László szomorúan konstatálja, hogy míg a szépirodalmi művek egyenként 2500-3000 példányszámban jönnek ki (mert ennél többet nem vásárol belőlük a polgárság) „a ponyvák példányszáma már egészen más képet mutat. Sárga regények kéthetenként vagy havonként 25-30.000 példányban, füzetes regények hetenként 10-15-20.000 példányban jelennek meg” (Földes 1971: 265). A ponyva ráadásul, ha nem csak terjesztési-formátumbeli oldaláról vizsgáljuk, a napilapok folytatásos regényei között is megtalálható: a kitűnő Hárs László, miközben a szerzők átlag honoráriumát számolta – évente Magyarországon 1097 db ponyvamegjelenést ad meg.<sup>51</sup>

Hogy kik is azok, akik ilyen tömegesen és tömegben vásárolják a ponyvát, arról több, egymást kiegészítő elképzelés létezik: Urbán László szerint „a városi félművelt rétegek, az álmodozó cselédlányok, inasok, segédek, unatkozó úrihölgyek” (Urbán 1989: 42) forgatják őket. Déry Tibor szerint egyszerűen a „legelnyomottabb sorsúak”, Fodor András szerint azok, „akiknek semmi jót nem ígér az élet” (Fodor 1974: 35), vagyis legszegényebb dolgozó réteg. Nagy Istvánné a ponyvák fő témájának a jobb élet ígérését, a társadalmi felemelkedést tartja, ezért a kispolgárságot jelöli meg fogyasztóként (Nagy 1966: 210). Boldizsár józanul kitágítja a kört: „A középosztálybeli is vásárol könyvet: modern regényt, legfeljebb két pengőig, sok szerelemmel, együgyű erotikával, és filléres detektív-ponyvát. A legtöbb budapesti utcai újságárus ponyva-kölcsönkönyvtárrá alakult át: negyven fillérért adja a pengős regényt és húsz fillérért kiolvasás után vissza is veszi. (Jól tudom: magam is gyakori üzletfele vagyok az egyiknek, hiszen a jó detektívregény néha erős feketekávéval ér

<sup>50</sup> Az elcsatolt országrészek ponyvakiadványai, pl. a *Brassói Lapok Detektív Sorozata*, a *Temesvári Hírlap Regények* vagy a *Temesvári Pán Könyvtár*, külön fejezetet érdemelének.

<sup>51</sup> Hárs 1938-as kis egyszeregyében 14 db napilappal, 12 db heti/kétheti lappal, 12 db havilappal és 6 db. ponyvaregény hetilappal úgy számolt, hogy évente 3437 db tárcanovella jelenik meg, átlag 80 pengős honoráriummal. Hárs 1938: 445-446.

fel.)” (Boldizsár 1971: 288). Lányi András a „bevándorlók, új városlakók, a még nem integrálódottakat” (Lányi 198: 27)<sup>52</sup> látja leginkább a soraikban, Veres András a fiatalokra, az olvasásba belépő nemzedékek egészére hívja fel a figyelmet (Veres 2009). Összegezve úgy tűnik, Grób Lászlónak van igaza: „a könyvolvasó nagyközönség minden bizonnyal legszélesebb körben „fogyasztott” terméke a ponyvaregény volt” (Grób 2013: 5).

### **A Friss Újság napilap (és Gotham City)**

Az 1896-ban<sup>53</sup>, a szegényebb néprétegek számára alapított *Friss Újság* című néplapot a Horthy-korszak ellenzéki orgánumai közé, azok között is a bulvárlapok közé sorolják a sajtótörténészek (Buzinkay 1993). Halasi Andor: „Kossuth szellemében szerkesztett, demokratikus lap”-nak titulálja (Halasy 1959: 282), Sipos Pál viszont inkább „politikailag semleges, majdnem hogy színtelen” sajtónak (idézi Ravasz 1997). Ez a leírás nem esik olyan távol a lap tulajdonosának-igazgatójának, Lányi Zsigmondnak a jellemzésétől, aki „politikamentesen a magyar nép szociális kérdéseivel foglalkozó” periodikumként írta le, (Zolnay 1986: 204), de némiképp távol esik azért a lap, fejlécben hirdetett önképétől: „a harcos kisember lapja.” A 6 fillérért árult, kislakú lap politikai kérdésekben valóban nem nagyon foglalt állást, átfogó magyarázatot meg sem kísérelt adni semmire, híreit nem helyezte tágabb összefüggésbe, a társadalmi problémák okainak feltárását hanyagolta, összefogásra-ellenállásra nem hívott, revizionista volt, mint minden újság ekkoriban és polgárian pacifista; horizontja a kizsákmányoltak napi gondjaiig terjedt a Dutka Ákos főszerkesztő által megfogalmazott „Nagyobb darab kenyeret minden magyar kezébe”-elvét követve.<sup>54</sup> A szegénység, a nyomor ezer arcát mutatták fel híreikben és rémhíreikben, ám harciasságuk kimerült végül annyiban, hogy megdorgálták a kormányt, és felszólították a helyzet mielőbbi orvoslására. Bűnügyi beszámolóit, minihíreit és illusztrációit révén – akár csak a korabeli hasonszőrű napilapok – mindenesetre gyorsan népszerűvé vált: példányszáma, becslések alapján, a századfordulóra a 90-110 ezret is elérte (Balogh 2014: 128), a Tanácsköztársaság után viszont radikálisan visszaesett, míg fel nem tűnt a színen az új tulaj, Lányi Zsigmond, s el nem kezdődött újra a tudatos lapépítés.

<sup>52</sup> Meglátását alátámasztja Simkó Tibor szép autobiográf elbeszélése: „... most jut eszembe, ki tudja, Apu nem azért falta-e úgy a ponyvákat annakidején, mert ezáltal akarta a lehető legrövidebb időn belül teljesen birtokba venni az írott magyar nyelvet, s miután ez megtörtént, miután Apu már folyékonyan olvasott, írt és beszélt magyarul, a ponyvaolvasó kedve alábbhagyott?” (Simkó 1989: 253-254.)

<sup>53</sup> A már a századelőn kialakuló jelenségről, miszerint a szerkesztőségek „kapitalista vállalatokká” válnak, az újságírói tevékenység pedig egyre jobban bürokratizálódik, professzionalizálódik – Sipos Balázs ír bővebben: Sipos 2002.

<sup>54</sup> A vállalat felépítése megfelel a kapitalista modellnek: alul a fogyasztó-vásárló „kisember” (egy gyári munkás átlag 1300 pengőt vihetett haza évente) a maga befizetett 6 fillérével; középen az őt „kiszolgáló” lapszerkesztők, munkatársak hierarchikus tömbje (egy időben 250-en is dolgoztak a konszernnél, a főszerkesztő, Dutka Ákos honorárium 2500 pengő körül mozgott), felül a tulajdonosok: Lányi 110.047 pengőt, a mellé „betársult” gazdasági igazgató 151.857 pengőt vihetett haza (Zolnay 1986: 204). 1940-es évekbeli könyvszakmai jövedelmekről lásd még Bálint 2000.



4. kép: Árak és „árúk” 1939. szeptemberében a Friss Újságban (ponyvaregény = 10 fillér, sampon = 38 fillér, Származási űrlap = 50 fillér)

A „kitűnően szerkesztett, mozgékony újság” változatos rovatstruktúrával rendelkezett (Zolnay 1986: 201). A húzóág természetesen a rendőri-bűnügyi (bulvár-) blokk maradt (eleinte rajzokkal, majd fotókkal illusztrálva), melyben olyan sűrűséggel szerepeltek a különféle kegyetlen (*Gyilkos bankrablók sortűzes merénylete a Szabadság téren, 16 embert gyilkoltak le az emberevő cigányok, A pesti alvilág garázdálkodása a ligetekben és a Tisza Kálmán téren*) és abszurd (*Törökbálinton ölt a disznósajt; Kokaintól részegen bomlik Budapest éjszakai világa*<sup>55</sup>) esetek, hogy arra még Gotham City lakói megrezzennének egy pillanatra. A pár flekkes bel- és külpolitikai kitekintés mellett az újságban rengeteg szenzációra hangolt szociális hír szerepelt. Találhatunk híradást a szegénységről (*Felvágta a hasát nyomora miatt, Harminckét kilométert gyalogolt 3 pengőért, A hajléktalanság rettegésében él a kiserdei nyomortelep népe*); az árváltozásokról („Mit eszik Budapest?”), a kertművelésről-háztartásról („Kisemberek háza tája”), de a mindennapok lelki gondjairól is (ezeket a glosszákat a kitűnő Szederkényi Anna írta.<sup>56</sup>) A lapban voltak továbbá folytatásos regények,<sup>57</sup> novellák, néha versek, sőt tréfás képregénytörténetek<sup>58</sup>, valamint ingyenes jogtanácsok, balesetbiztosítási ajánlatok, rejtvények, rádióújság, moziműsor, viccrovat és apróhirdetés is. (Ez utóbbiban 10 fillért kértek egy szóért, ami a két, néha két és fél oldalnyi, sűrűn szedett rovatot tekintve, csinos summát tesz ki.) A többszínnyomásos hétvégi, vasárnapi számban gyerekrovat futott, szép, színes illusztrációkkal. A befektetett munka eredménye 1939-re a 180.000-es (vasárnaponként: 220.000-es) példányszám (Zolnay 1986: 207–208), illetve az 500.000-750.000 pengő között mozgó profit lett (Zolnay 1986: 213).

A közelgő háború, a faszívalódó légkör a *Friss Újságra* is kihatott, mind személyi állományában (az árjásítást formailag végrehajtják a szerkesztőségben, igaz, közben próbálnak

<sup>55</sup> Kerepeszki Róbert külön tanulmányt is szentelt a két háború közötti kábítószerfogyasztásról: Kerepeszki 2022.

<sup>56</sup> Az író témái legtöbbször társadalmik: írt többek között a gyermekéheztől, a lelkileg elhanyagolt, a családban izolálódott fiatalok kétségbeeséséről, az erdélyi magyarok üldözöttségéről, a világháború miatt veszélybe került állatkertekről, de még a hadi sírok gondozásának szükségességéről is.

<sup>57</sup> A *Friss Újság* folytatásos regényeinek szerzői között találhatjuk a „magyar ponyva Balzacját”, Kemény Gyula hírlapírót (álnevén Csomori Gyulát), akinek például a „Háborúban a világ” című regényét több, mint 300 részben közölte a lap, 250-500 szavas csomagocskákban.

<sup>58</sup> Ezeket a szóbuborékos, kilencpaneles sztorikat különböző szerzők írták, és többnyire Jeney Jenő és Balázsfy Rezső rajzolta. Lásd Bayer Antal Képregénymúzeum című weboldalát:

[https://kepregenymuzeum.blog.hu/2019/06/06/hajas ur mint turista friss ujsag](https://kepregenymuzeum.blog.hu/2019/06/06/hajas_ur_mint_turista_friss_ujzag)



kiszervezni munkákat az üldözött kollégáiknak), mind szerkesztési elveiben (pl. Származási úrlap-reklám). Miközben a háborúba lépés előtt igyekeztek semlegesek maradni (némi angolszász szimpátiát is kifejezve), a bűnügyek ugyanolyan fontosak maradnak.

Friss Újság hírei 1940. januárjának első két hetéből:	
Összeszürkált fiatal lány holtteste a mezőn	Fényes finn győzelmek
Kéményseprő szerencsés zuhanása a háztetőről	Amerika sikra száll a kis nemzetek függetlenségéért
Országos hajsza a csecsemőgyilkos után	Anglia és Franciaország megsegíti a finneket
Két legény halálos fokospárbaja	Bátor nyugalommal állunk a harcoló Európa közepén
Nyakkendő helyett hurkot kötött férje nyakába	Magyar-olasz sorsközösség
Vakmerő rablótámadás a Tigris utcában	Angol hajók harca német repülőgéppel és búvárhajóval
Halálos háborúság a szendrői cigánysoron	Olaszország közvetít Magyarország és Románia között
Órákig kínozhatta áldozatát a merénylő inas	Kereskedelmi hajókat süllyesztettek el a németek
Kárpátaljai mészáros izgalmas farkaskalandja	Százezer ember a szovjet hadsereg eddigi vesztesége

*5. kép: A Friss Újság bűnügyi-bulvár  
és világpolitikai hírei 1940 januárjának első két hetéből*

A *Friss Újság Színes Regénytára* 1935. januárjában indult le, és nagyban épült a lap bűnügyi rovatára, a legelső szám ráadásul szépen rímelt egy épp akkor történt rablásra: „Az egész ország a szabadságtéri gyilkos bankrablók elfogatásának hatása alatt áll. Az élet olyan regényt irt, amelyhez foghatót csak a legkivételesebb regényírók tudnak kitalálni. Most jelent meg a Friss Újság Színes Regénytárában Segesdy László A Bíbor Banda című regénye, mely nemcsak túlszárnyalja az életet, de az író itt előre megsejtette, megérezte az eseményeket” (Anonymus 1935: 5).



6. kép: Híradás a gyilkos bankrablásról a Friss Újságban, 1935. január 1.

### A Friss Újság Színes Regénytára

A *Friss Újság Színes Regénytárát* 1935 és 1942 között adta ki az Általános Nyomda, Könyv- és Lapkiadó Rt., s egy-egy alkalmat nem számítva 10 fillért kért érte. A 206 számot megélt, kéthetente (csütörtökönként) megjelenő füzet sorozat szerkesztője formailag Dutka Ákos, a *Holnap-antológia* egykori költője, a *Friss Újság* főszerkesztője volt, a gyakorlatban inkább Lestyán Sándor (RNL 1935/21), az árjásítási időszakot követően pedig (talán) Zolnay László, aki egyszerűen „piff-puff ponyvasorozatnak” nevezte a vállalkozást (Zolnay 1986: 258).<sup>59</sup>



7. kép: A Friss Újság Színes Regénytára (1935–1942) Balázsfy Rezső-féle borítói

A 20cm x 13cm-es nagyságú füzetek terjedelme hol 80, hol 96 oldalra, az utolsó időkben csak 40 oldalra rúgott, alapszíne sárga volt, de mivel több színnel nyomták, a címlap grafikai élénk színekben pompáztak. Az ominózus grafikákat és a regényeken belül elszórt

<sup>59</sup> Azért „talán”, mert visszaemlékezésében szinte semmi konkrétumot nem ír a sorozatról, és még a megjelenés rendszerességét is rosszul tudja.

fekete-fehér illusztrációkat Balázsffy Rezső (1885–1973) grafikus, festőművész<sup>60</sup> készítette, a borítókat általában úgy, hogy vagy a címet rajzolta meg „szó szerint” (*Halott a sínek mellett*), vagy a cselekmény egy fontos részletét emelte ki (*A csodató banditája*) vagy a montázs felé elmozdulva az antagonisták arcképét szűrte be egy mozgalmas jelenetbe (*A halálraítélt város, Sárga ellenség*). A címek, melyek minden esetben jóval nagyobb és olvashatóbb tipográfiával rendelkeztek, mint a szerzők nevei, a szenzáció-izgalom jegyében tipikusnak mondhatók. Minőségjelzős címek (*A repülő sorsjegy, A fekete sárkány, A titokzatos repülő, A suttogó cowboy*); birtokos jelzős címek (*A rózsák atyja, Az arany nap papjai, A farmer kincse, A kalóz kincse, A légió varázslója*); egyszavas címek (*Mesekastély, Halál-farm, Örökösök, Kígyófészek, Kincshiénák*); mondatcímek (*Ne bántsd Jimmyt!, U 99 előre! Szerencse fel! Nem vagyok kém*). A kiadvány megjelenése profizmust sugallt, az azonnali sorozatbeazonosíthatóság szabályának tökéletesen megfelelően, paratextusai pedig a további vásárlási szándék felkeltését is gördülékenyen szolgálták: felsorolták bennük a korábbi köteteket és elérhetőségüket, beharangozták a következő számot (természetesen magában *Friss Újság*ban is folyamatosan reklámozták a regényeket), és a keresztretjvény megfajtáinak „értékes ajándékokat” ígértek (nadrágtartó, kölnivíz, borotválkozókészlet).



8. kép: A *Friss Újság Színes Regénytárának* reklámja a *Friss Újság* napilapban

A sorozat másik jellegzetessége – a konkurens *Világvárosi Regények* és a *Tarka regénytár* sorozatokhoz hasonlóan – a kizárólag magyarokból álló szerzőgárdája volt, amelynek tagjai eleinte saját nevet használtak, s csak a zsidótörvények (és a baloldaliakat üldöző gyakorlat) bevezetését követően álltak át az utólag nehezen beazonosítható magyar fedőnevekre, álnevekre. E szerzők általában literátor-publicista emberek voltak, akiknek mes-

<sup>60</sup> „1916-tól mintegy harmincezer rajza jelent meg napi- és hetilapokban, a *Borsszem Jankótól* a *Friss Újságig*. Készített könyvborítókat, plakátokat, ex libriseket, sőt vezető tagja volt az ex libris-gyűjtők egyesületének is. ...az akvarellisták és portréfestők egyesületének, de szerepelt tárlaton az újságrajzoló művészekkel éppúgy, mint az arcképfestők társaságával” (Csordás 2018: 7).

tersége az írott szó, legyen az költészet, regényírás, forgatókönyvírás, színműírás, szerkesztés, műfordítás, de leginkább hírlapírás, és a *Friss Újság* munkatársaiból, illetve informális köreiből verbuválódtak<sup>61</sup>. A szerzők között az idősebb generációból ott volt Csermely Gyula (1866–1939) ügyvéd, író, műfordító, színdarabíró, a *Friss Újság* és számtalan más napilap folytatásos regényeinek írója, Varsa Imre, a *Friss Újság* nyomdásza, korrek-tora, akinek a háborús élményeiről szóló könyve, a *Három év a cári Oroszországban! Egy hadifogoly naplója* a húszas években feltűnést keltett. Ebbe a körbe tartozott a frontot szintén megjárt, s háborúellenes aktivistává vált Kóródy Béla (1901–1944) mártír újság-író; az *Ördöglovas* és egy korai magyar indiánregény (*Vah-ta-vah és a somos erdő mohi-kánjai*) szerzője, a várostörténeti író, ezer cikket gyártó újágíró Lestyán Sándor (1896–1956); vagy a már emlegetett, közel két tucat regényt író Szederkényi Anna (1882–1948). A regénytár alkotói között volt még Vécsey Leó (1893–1945), a rendőri riport mestere, a *Magyar Detektív* majd a *Magyar Rendőr* szerkesztője<sup>62</sup> (mellesleg költő, színpadi szerző és rengeteg krimi műfordítója). Moly Tamás (1875–1957), a tehetséges kalandregény- és krimiíró (állandó nyomozójának neve Vörösbegy), Csurka Péter (1894–1964) és Hamvas H. Sándor (1896–1967), akik számtalan álnéven írtak más kiadóknak is kisregényfüzetet, vagy Jártó Lajos, akiről semmit sem tudunk, és Székely Lajos, akiről csak azt tudni, hogy a legtöbb cowboyregényt írta a *Friss Újság Színes Regénytárába*.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> A levelezési rovatból kiderül, hogy olykor „külsősök”, „amatőrök” is próbálkoztak, és küldtek be regénykéziratokat – kevés sikerrel.

<sup>62</sup> Vécsey Kondor Vilmos Budapest-regényeinek is egy visszatérő szereplője, de a két világháború között játszódó novelláskötetében is többször feltűnik. Ugyanebben a kötetben az egyik szereplő, egy szerkesztőségi titkárnő a *Friss Újság Színes Regénytárából* Lestyán Sándor 1935-ös a *Halálfejes pillangó* című füzete olvassa (Kondor, 2012: 82).

<sup>63</sup> Kézenfekvőnek tetszik, hogy ők is álnevek, strómannevek, de még Zolnay sem tudta utólag visszafejteni (jónéhány másik névvel együtt), kik lehetnek mögöttük. Lehet, hogy afféle ernyőnevek és több szerzőt takarnak. Jártó Lajos történeteinek fókuszában mindig nők szerepelnek, amiből akár valamelyik írónőnk közreműködésére is következtethetünk.

**6**

**KEZEKET FEL!**

*A banda rosszul dolgozott,  
Egy lépést elhamarkodott,  
A rendőrgyűrű fojtogat,  
Elvágta az egérutat.*



*Emberfia nem menekül,  
De mégis, mégis, egyedül  
Utat tör köztük a vezér,  
Kezéhez tapad annyi vér.*



*Szemfüles női detektív  
Mégcsak segítséget sem hív,  
Előkapja a pisztolyát:  
„Kezeket fel!” — rá így kiált.*



*Mielőtt vinnék bitófára  
Mi az utolsó kívánsága?  
Elovasná a nagy regényt  
Mely leírja történetét.*



*Friss Újság Színes Regénytára,  
109 oldal, 10 fillér az ára  
„Kezeket fel!” az új kötet,  
Melyet mindenütt megvehet.*

9. kép: Fábrián Pál: Kezeket fel! című füzetének sete-suta verses reklámja a Friss Újságban, (1936. május 15. péntek)

A sorozat fő műfajai a detektív-, a kaland- (ez lehet a gyarmatosítás égisze alatt légiós-, kalóz-, távolkeleti, esetleg dzsungeltörténet, kémregény vagy akár sportregény), illetve a vadnyugati történetek voltak (ezutóbbiak néha 'crossoveresítve'<sup>64</sup>, például a *Cowboy a városban* című kisregény farmerei, cowboyai összefognak a detektívekkel, hogy legyőzzék a banditákat) – minden esetben az elmaradhatatlan szerelmi szállal és hepienddel (házasságkötéssel). Az aktuálpolitikai változások nemcsak a szerzők személyére hatottak, hanem időközben a műfajra is: mivel a bűnügyi történetek urbánus jellegüknél fogva szociologikusabbak, politikusabbak, ezért 1938 után egyre inkább a vadnyugati kalandok vették át a helyüket. A cowboytörténetek tényleg nem sok vizet zavarnak, biztosak lehetünk benne, hogy a bankárok vagy a tisztára kikent-kifent ficsúrok, akik rendes embernek tetetik magukat, valójában a szegényebb farmerek földjére és talpraesett mátkájára vágyanak, ám nem eszik olyan forrón a kását! Pontos lövésekkel, kocsmai ökölpárbajjal minden orvosolható (Jártó Lajos: *A doggtanya rejtelve*, Vajda Albert: *Rejtélyes gyilkos*; Gömöri Lajos: *Vadnyugati kísértet*). A sorozat utolsó darabjai műfajilag már egyértelműen magukon

<sup>64</sup> A crossover „nem műfajként, inkább a szereplőkkel való manipuláción alapuló szövegalkotó eljárásaként határozható meg” (Benyovszky 2019: 141).

viselik a kort: a direkt politikai üzeneteket hordó, nemzeti büszkeséget-virtust erősítő történelmi művek próbálják átmenteni a kaland kliséket (Juhász Lajos: *Péter vitéz*, Rózsa András: *Szól a kakas már*, Kurt László: *Háromszéki tüzes harangok*), ám minden esetben csak fogcsikorgatva sikerül nekik (Nagykárolyi Etelka: *Szerencse fel!* Erős Gyula: *Pest-budai mézeskalács*). Érdekes műfaji hiány itt és más magyar sorozatoknál is a tiszta fantasztikumé. Ponyvafüzeteink között, nemzetközi összehasonlításban, jóval ritkábban találhatunk spekulatív műveket, tudományos románcot, „sci-fit”<sup>65</sup> vagy akár metafizikába hajló rémtörténeteket. Márton György az *Ember, aki másképp lát* című műve, melyben a főhős villanyszemével átlát a Föld másik oldalára, ezen kivételek egyike.



10. kép: Balázsfy montázsborítója: Az antagonista arca és a cselekmény egy részlete

A regények fő világszemléleti fogalmai közé tartozik a „sors”, a „szerencse” és a „véletlen”, melyek az egyén kiszolgáltatottságát, a társadalomban betöltött passzív szerepét sugallják, de fontos orientációs pont a „szerelem-házasság” fogalompárja és a „hazaszereteté” is, melyek valamiféle nemzeti polgári identitást próbálnak erősíteni. Ha meglepő is, de a történeteknek nem kis része magyar vonatkozású (pl. Segesdy László: *Bíbor Banda*, *A sárga sátán*, Kóródy Béla: *Ferdeszemű sátán*, Szatmári Sándor: *Fehér asszony, fekete férfi*, Rózsa Endre: *Győz a lelkiismeret*, Zobray József: *A halál lehellete*, Gyenes Róza: *Az alvilág lilioma* stb.). Ehhez kapcsolódik az egyik gyakori motívum: a szerelem és a hazaszeretet konfliktusa. Az ilyen jellegű történeteknél a különböző nemzetiségű szerelmespárok bol-

<sup>65</sup> A kivételek közé sorolható a máig azonosítatlan szerzőségű *Doktor Kubb, a világjáró érdekesítő kalandjai* című ponyvasorozat egyes darabjai a 1920-as évekből. És természetesen a ponyvákra szakosodott, számtalan álnevet használó Barsi (Rodriguez) Ödön egyes sci-fijeit vagy sci-fi jegyeket viselő írásai: például a *Nova Kalandos Regényei* sorozatában megjelent *A sugárzó holtest* vagy a későbbi *Az úrhajó* és *Az üstökös* című regények. Említésre érdemes a 30-as évekből Koszterszitz József (Koszter atya) *Fulgur* című, ifjúsági, utópikus sci-fi regénye is, mely ugyan folytatásos regényként jelent meg a *Magyar Cserkész* folyóiratban, de a különböző visszaemlékezések ponyvaélményként detektálják. A két háború közötti korszakú magyar sci-firől bővebben lásd: Sárdi 2011.

dogságát épp nemzeteik ellenségeskedése kezdi fenyegetni, ami lojalitásválasztásra kényszeríti őket. A megoldás: „a haza minden előtt” és „a szerelem mindent legyőz” elveinek együttes alkalmazása – egy meseszerű feloldásban (Segesdy László: *A sárga ellenség*, Kádár Ferenc: *U 99 előre!* Kubinyi László: *A légió varázslója*.)<sup>66</sup>

A sztorik jó része tulajdonképpen „felemelkedéstörténet”, akárcsak a legtöbb népmeséé: a szegénysorban (munkanélküliségben!) vergődő jóra való fiatalember, különféle kalandokat, erőpróbákat követően kiérdemli, hogy a tisztos polgári munka világába lépjen. Ez a világ, sok esetben a rend hivatalos védelmét (hivatalos nyomozói, hírszerzői szerepet) jelenti. A legjobban sikerült meséket ebben a zsánerben Segesdy László tudta írni: a *Regénytár* nyitó darabja, az 1935-ös *A Bíbor banda* például egy szociografikus ihletettséggű krimi. A történet szerint egy jól szervezett, fegyveres rablóbanda sikeresen fosztogatja Budapest pénzintézeteit, mígnem egy erős, bátor, munkanélküli ifjú szemtanúként bele nem keveredik egyik akciójukba. A tettvágygal teli Vörös Sándor ezután élete kockáztatásával és szerelme segédletével lebuktatja a bűnszervezetet, s jutalma a házasság és a hivatalos állományba vétel lesz. *A Bíbor banda* cselekményei közé Segesdy hézagmentesen tud illeszteni ugyanakkor egyéb mondanivalót is: „Persze a pénz nem érzi az időjárást, a pénznek mindegy, hogy hány fokot mutat a hőmérő, a pénzt csak a gazdasági élet lázmérője érdekli, mely még az ő igen nagy hatalmának kereteit is szabályozza, Igen a pénz nagy úr, s érdekes, hogy mégis a kisemberek... cipelik egyik palotából a másikba.” Az évek óta munkanélküli, de folyton munkakeresésben élő főhősről megtudjuk, hogy a „kenyér és érvényesülési hajsza koravén ifjút csinált belőle”, a korszakról megtudjuk, hogy: „manapság nem lehet máshogy érvényesülni, csak protekcióval.” A narrátor figyelme még a város peremére is kiterjed:

*„Hat óra után néhány perccel megindult az emberáradat az Új Textilgyár kapuján kifelé és elöntötte a szegényes utcákat. A hatalmas gyár alkalmazottai, munkások, tisztviselők hagyták el munkahelyeiket és igyekeztek hazafelé, sietve, hogy elérjék a legközelebbi villamost vagy autóbust. Közel kétezer embert foglalkoztatott ez a nagyüzem, s a pestkörnyéki gyárnegyed lakóinak jó része itt kereste sovány kenyerét.”*

Segesdy következő regényében, *A sárga sátánban* is tovább vitte hősét, az immár detektívvé emelkedett Vörös Sándort: ebben a műben egy fiatal, kedves szerelmespár segítőként tűnik fel (kiegészülve a még nála is profibb Vidor Géza detektív főfelügyelővel), akik egy veszélyes kémügybe csöppentek. A nyomozás során megint apró társadalomkritikai korrajzzal örvendeztet meg bennünket:

Berky Károly *„huszonhat éves korában még nem tudott mit kezdeni az életével. Az érettségi után azonnal bekerült nagybátyja kis banküzletébe és két esztendeig robotolt a karrier minden reménye nélkül. Nem sokat keresett... A kis bank hirtelen összeomlott, helytelen tőzsespekulációk vitték a romlásba, s nagybátyja nem bírta el a bukás következményeit. Öngyilkos lett. Egy fillér sem maradt utána, mert vagyontát teljesen fölemésztették a hitelezők követeléseit. Károly azóta alkalmi munkákból: másolásból és könyvelésből élt. Kis albérleti szobája volt a Józsefvárosban.”*

A város szürke régióira itt is rávetül a tekintet: *„Lalo kocsmája a Csikágó egyik sötét mellékutcájában volt. Piszkos pincehelyiség, melynek bejárata semmit nem árult el az avatatlan járóelőknek. Éppen olyan volt, mint a többi bormérés, ahová a nép egyszerű gyermekei járnak, hogy olcsó, de rossz borokkal altassák el magukban az élet fájdalmait.”* A polgári

<sup>66</sup> Akad osztálykülönbségeket „feloldó” melodráma is: „A földi élet nem más – írja Székely Lajos *Aki gyűlöli a pénzt* című füzetének kedvcsinálója –, mint tülekedés a gazdagság után. A mi hősrünk egy mámoros hajnalon rájön, hogy őt csak a pénze miatt tiszteli mindenki. Megutálja a gazdagságot. A rongyosbálban találja meg élete boldogságát. Sok okos gondolat mellett rengeteg kedves jelenetben, páratlan fordulatokban gyönyörködik az olvasó” (Székely Lajos: *Aki gyűlöli a pénzt*, 1939).

béke erőszakos megrontói e füzetekben általában pénzsomjas, megveszekedett banditák (akik akár kalózként tengeralattjáróval is garázdálkodhatnak, mint Székely Lajosnál *A tenger banditáiban* vagy repülővel, mint Barát Endrénél *A halál a levegőben* című füzetben) és ellenséges kémek (őrült tudós is van). A regények ellenségképe a még élő „sárga veszedelem” és az orientalizmus hagyományát is itt-ott tovább viszik: Kóródy Béla *A ferdeszemű sátánjában* a féktelenül szenvedélyes Omar herceg mesterkedéseivel, szerelemféléstésével és elvetemült maláj lakájával kell szembenéznie a hős magyar jogásznak; Thury Zoltán *A sárga kígyóbőr* című regényében a kínai embercsempészet bűnös titkaiba láthatunk bele, Péter S. Sándor gonosz kínai kalóza, Fu *A déltenger ördögében* több mint ördögi. A bűn azonban sosem marad igazságszolgáltatás nélkül: a legmeghatóbb, didaktikus példa Juhász Lajosé. *A vörös nyakkendőben* egy rabló fejébe költözhetünk be, aki ártatlanságát bizonyítandó önálló nyomozásba kezd; s mire kilogikázza, hogy ki az igazi tettes, végleg elmegy a kedve a bűnözéstől, és újra perencárus lesz.

A műfajok szemlézésekor nehéz elmenni még két sajátosabb mű mellett. Az egyik, a nyolc másik füzetet is jegyző Jártó Lajos *Elveszett regénye*, mely szöveg a ponyvaregény és a „valós élet” kapcsolatát, dinamikáját mutatja meg, figurázza ki. A ponyvákat elmarasztaló írások visszatérő vádja volt, hogy belőlük az ifjúság és szegényebb réteg kedvet kap a bűnhöz, sőt, elkövetési módszerekkel, tippekkel is szolgál nekik<sup>67</sup>. Az *Elveszett regény* valójában egy ellopott ponyvaregény-kézirat története, amelyet gonosz banditák oroznak el, hogy a briliánsan kiagyalt rablási technikáit lemásolhassák. A banditák végül a regény írónőjét, Myrna Cadickot (a nagysikerű – Hitchcock filmjén ironizáló – *Egy lépcsőfok hiányzik* című, folytatásos-regény alkotóját) is elrabolják, hogy aztán szakmányban gépelhesse nekik tovább ötleteit. Egy fess-bátor, fiatal cowboy azonban keresztülhúzza a számításait.<sup>68</sup> A másik rendhagyó regény *A légió varázslója* Kubinyi Lászlótól (feltehetően álnév). Légióstörténetekkel és légiósparódiákkal tele volt a kor Rejtő Jenőnek (és Nagy Károlynak) köszönhetően, ám Kubinyi 1942-ben egyenesen megidézi és tovább írja a Mester alaptréfáját! Nyitópárbeszédében ugyanis két rabló ekképpen osztozkodik a zsákmányon:

- „Jó, de nekem üzleti kiadásaim is voltak a munkánál!
- Miféle újabb maszlagolás ez?
- Na, igen, a késem. Bennmaradt egy pasasban.
- Hogy ez milyen piszok. Az ember már nem találhat megbízható, becsületes társat egy betöréses gyilkossághoz! Romlik a világ!”

### **Korlenyomatok a ponyvákban**

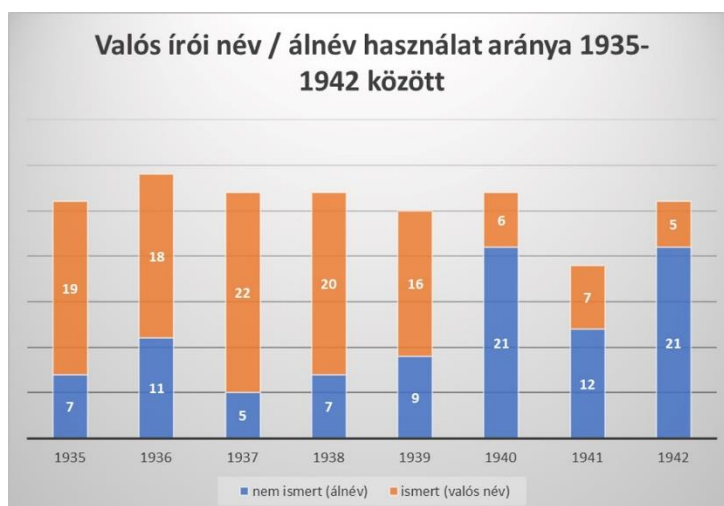
*A Friss Újság Színes Regénytárát* érintő politikai hatások (elsősorban a Második zsidótörvény és az egyre erősödő antiszemitizmus nyomán) legfeltűnőbbben a szerzők, illetve az álnevek használatában mutathatók ki. Az 1940-es évektől megfordul az azelőtti arány, s csak elvétve találunk valós szerzői neveket a címlapokon.

<sup>67</sup> A ponyva kriminalizálására-démonizálására a sok példa közül lássunk csak egyet. Egy 1929-es Pesti Napló-cikk egy fiatalkorú rabló motivációját egyértelműen a ponyvához köti: „Legutóbb Nick Carter »Lehullott az álarc« című alkotását olvasta és ebből arra a felismerésre jutott, hogy a rablótámadásokat veszélytelenül lehet végrehajtani elhagyott utakon magános nőkkal szemben. Innen merítette az ötletet, amelyet végre is hajtott azon a környéken, ahol lakik és amelynek terepét igen jól ismeri” (Anonymus 1929: 4).

<sup>68</sup> Az 1939-es kisregény közel áll a „metaregény” (a regény megalkotásáról szóló regény) műfajához, melynek legismertebb darabjait pár évvel később Feleki Klára (*Ponyvasátor, avagy így írunk mi*, 1941) és Rejtő Jenő (*A detektív, a cowboy és a légió*, 1942.) írta.



1. ábra: Az álnévhasználat változásai a Friss Újság Színes Regénytárában



A háború előzményeinek vagy magának a II. világháborúnak a hatását kevésbé lehet észlelni a füzetsorozat tartalmában<sup>69</sup>, hacsak nem sorolunk közé minden kémregényt („Az európai feszültség előreláthatólag magával fogja ragadni Amerikát” – morfondírozik egy szereplő a *Kémek harcában*) vagy valamilyen csodafegyver (altatógáz, az úrbe kiteríthető elektromos függöny, tengerbe vezethető védelmi elektromos háló stb.) megszerzéséért folyó kalandot, de „nyomok” azért akadnak. Ilyen lehet Segesdy 1937-es *A sárga ellenség*-ének egy kitétele, melyben a félig japán, félig mexikói-brazil hősnő vívódásait ismerhetjük meg: „Ő, hogy titkolta, hogy rejtegette akkor színes származását az intézet fehér növendékei előtt... „fehérnek” volt bejegyezve, titkolóznia kellett, hogy meg ne tudják japán származását, különben nem lett volna nyugta, hogy „színes” létére át akar csúszni a fehérekhez... Aztán mégis kiderült a nagy titok és Ciro-Co-nak nem volt nyugta többé, kinevették, sértegették és elhúzódtak tőle.”. S később: „Nem a bőr színe fontos, hanem az emberi lélek tisztasága.”. Az efféle, az üldözöttek mellett nyíltan kiálló szövegek a negyvenes évekre eltűntek. Haranghy Miklós 1942-es Morton professzora (*Professzor Morton telepe*) – Wells *Dr. Moreu szigete* nyomán – inkább már csak indirekten mutatja fel a kor örületét. „Nagyon jól megfelelnek az (emberkísérleti) céloknak azok – magyarázza a címszereplő –, akik az erkölcsi világrenddel bármi oknál fogva szembe kerültek, a társadalomból kirekesztettek: a bűnözők népes világa (korábban: az elmebetegek) ... sajnos odáig nem jutottam el, hogy egy úgynevezett kultúrlényen is kipróbálhassam az átalakító műtétet.”

A dicsőbb múltba visszanyúló<sup>70</sup> regények ellenségei lassan már nem az örölt tudósok és haszonleső banditák, hanem olykor az ország lakói: „megmutathatjuk, hogy nemcsak a nyílt ellenséget tudjuk leverni – mondja a derék Péter vitéz, a Fekete Sereg katonája, mikor

<sup>69</sup> Gyakorlatban a háborúval jelentkező „ponyvarendelet” hatása annál egyértelműbb volt. 1942. július 17-én ugyanis „megjelent a bizonyos körök által már régóta sürgetett ún. „ponyvarendelet”, amely éppen az olcsó kiadványok megjelenését korlátozta a háború miatti papírhányra hivatkozva. Eszerint a három pengőnél alacsonyabb áron forgalomba hozott könyvet, füzetet stb. csak miniszterelnöki engedéllyel lehetett előállítani. Az engedélyezéshez ívenként tíz pengő eljárási díjat kellett fizetni. A kérelmezési kötelezettség visszamenőleg is érvényes volt 1939. január elsejétől, tehát az azóta megjelent kiadványokat is engedélyeztetni kellett.” (Bálint 2001b: 98). A ponyvafüzet-sorozatok zöme, köztük a *Friss Újság Színes Regénytára*, 6 hónapon belül megszűnt, néhány sorozat ezután is kibírta 3 pengő feletti áremeléssel vagy „zugkönyvkereskedésekbe” szorult; válaszként 1944-ben 5 pengőre emelik a ponyva értékhatárát. A rendeletről bővebben: Csáki 1988 és Grób 2021b.

<sup>70</sup> A nem intézményesített nevelés mellett a hivatalos oktatáspolitikai irányvonala is ez volt természetesen: „Az 1938-as tanterv – magyarázza Albert B. Gábor – a „múlttal való lelki azonosulás” útján akart nemzeti célokra nevelni” (Albert B. 2019: 46).

az otthoniak ki akarják forgatni vagyonából, házasságából – *de a bujkáló gonoszt is a hájánál fogva hurcoljuk a napfényre*". (Juhász Lajos: *Péter vitéz*)

Nagykárolyi Etelka *Szerencse fel-jében* csakúgy, mint Rózsa András kuructörténetében (*Szól a kakas már*) vagy a széthúzás a magyarok átka és/vagy az izoláció:

„(Rákóczi) – *Magunk maradtunk. Ez a maroknyi nép, itt a Tisza-Dunaközén megint csak saját erejére támaszkodhat.*

(Bercsényi) – *És ha tényleg magunk maradtunk... Csak annál tartósabb a győzelem. Az ő oldalukon a pénz, a miénken az igazság, az élni akarás.*”

A háborúval kapcsolatban legegységesebben Kádár Ferenc *U 99, előre* című regénye fogalmaz 1941-ben, az angol–német flották tengeri ütközeteiről, a tengeralattjárók hadászati jelentőségéről is értekező mű ezt kiabálja az olvasó arcába: *„Mit törődik valaki azzal, hogy ő is meghalhat... Majd, ha béke lesz! Most háború van!”*.

### Tízfilléres krampuszok

Az általam megismert-elolvasott *Friss Újság*-regények nem sok sátáni tulajdonsággal rendelkeznek, hacsak a főként a cowboytörténeteikre jellemző unalmat<sup>71</sup> nem tekintjük a sötét úr egyik attribútumának. A transzcendenciára ugyan csekély az érzékük, de különben jellemzően rendpártiak, hazafiasak, rettentően szemérmesek (a prudéria a ponyvákra amúgy is jellemző), és a „piff-puff cselekmények” ellenére pacifisták. Nyelvileg-poétikailag-stilárisan semmi kiemelkedőt nem tudnak felmutatni, egyedül a hangulatteremtő, oldalszaporító tájleírásaiknál/időrajás-jelentéseiknél érződik néha, hogy szerzőjük valaha a költészet szent ligetében is kedvtelve időzött. *„Nincs művész, aki barátságosabb, megnyugtatóbb képet tudna festeni, olyan békés, lágy színeket tudna keverni – írja Gömöri Lajos a Vadnyugati kísértetben –, és olyan fenséges hangulatot tudna teremteni, mint amilyent a préri nyújt a maga valóságában, a kezdődő estén. Mintha a végtelen óceánon lennénk, ahol teremtett lélek nem mutatkozik, csak az ég és a föld van közöttünk, és az esti szellő lágy fuvalma a levegőben...”*

Rejtő Jenő, ponyvaírásról szóló elbeszélésében, „metaponyvájában” (Thuróczy 2016: 130), *A detektív, a cowboy és a légió*ban a tájleírásmodulról nem beszél, helyette a leendő ponyvaíró lelkére azt köti, hogy kerülje az eredetiséget és a reformokat („*az ékszer legyen nyakék*”), mert az olvasó gyűlöli az ilyesmiket. „Euklideszi-elvként” a vonzó és érdekes epizódok kihagyása mellett tör lándzsát, javasolja, hogy a rejtélyek Kuala Lumpurban játszódjanak, mert olyan jól hangzik, hogy az antagonista mindig legyen öngyilkos, mert az mindent leegyszerűsít, s hogy legyen benne mindig zsarolólevél, fenyegetőlevél<sup>72</sup> (lehetőleg „Halálfejesek” aláírással). Nos, e szabályoknak a *Friss Újság Színes Regénytára*, szinte

<sup>71</sup> Halász Péter ponyvaíró, ponyvatörténész például nem kedvelte gyerekkorában ezt a sorozatot, inkább a többit olvasta (Halász 2007: 12).

<sup>72</sup> Rejtő Jenő: *A detektív, a cowboy és a légió* = *Uő: Az utolsó szó jogán*. Budapest, Magvető, 1967. <https://mek.oszk.hu/01000/01045/01045.htm> Ha már Rejtő, és ha már fenyegetőlevél, akkor, az örökkévalóság nevében, lehetetlen nem idézni egy valós korabeli esetet, Kovács Lajos kazánfűtőét, aki ponyvaregényekből merítve ötletét, Fekete Kéz aláírással, rendkívüli udvariassággal fenyegetett meg egy gönyüi földbirtokost. Levele, mely országos hírűvé tette néhány napra így hangzik: *„Felkérem Nagyságos Uram, hogy ezen kérésemet előírás szerint a legnagyobb pontossággal teljesíteni méltóztassék. Magyarországon létezni nem bírok, mert tehetségem nincs semmi. Elszántságom akkora, hogy ember felfogni nem bírja. A Gönyü felé vezető úton tessék megállani a 3-as kilométerjelzőke előtt, ott van egy villanyvezetési oszlop, annak tövébe tessék egy kis lyukat ásni. Méltóztassék nagyon ügyesen, vízmentesen becsomagolni kétezer pengőt és azt oda tenni. Úgy tessék kérésemet intézni, hogy azt csak a Nagyságos Ur és én tudjam. Nagyon ügyesen tessék csinálni. Tessék jól meggondolni a dolgot Nagyságos Uram. Az életben még ilyen emberrel dolga nem volt. Ha erről a dolgról a hatóságoknak csak egy mákszemnyit is méltóztatik jelentést tenni, akkor bosszúságomat mint a világ legsorsüldözöttebb embere fogom megtenni. Revolverből személyesen fogom lelőni. Maradok Nagyságos Urnak legalázatosabb szolgája.”* A Vanek

minden elemében eleget tett. Aki nem hiszi, járjon utána az OSZK-ban. (Vigyázat, hétfőn zárva tart!)

### Források<sup>73</sup>

- BARÁT Endre: *Halál a levegőben*. 1939. június 1. (118)  
 GYENES Rózsa: *Az alvilág lilioma*. 1935. február 28. (5)  
 ERŐS Gyula: *Pest-budai mézeskalács*. 1942. szeptember 1. (199)  
 GÖMÖRI Lajos: *Vadnyugati kísértet*. 1942. április 9. (191)  
 HARANGHY Miklós: *Professzor Morton telepe*. 1942. április 23. (192)  
 ILLOVSZKY Géza: *Kémek harca*. 1940. augusztus 1. (147)  
 JÁRTÓ Lajos: *A Doggtanya rejtelve*. 1942. május 21. (194)  
 JÁRTÓ Lajos: *Az elveszett regény*. 1939. november 9. (129)  
 JUHÁSZ Lajos: *A vörös nyakkendő*. 1937. szeptember 23. (74)  
 JUHÁSZ Lajos: *Péter vitéz*. 1942. december 17. (203)  
 KÁDÁR Ferenc: *U 99 előre!* 1941. december 18. (183)  
 KÓRÓDY Béla: *Ferdeszemű sátán*. 1935. március 28. (7)  
 KÓRÓDY Béla: *Halott a sínek mellett*. 1936. december 31. (55)  
 KUBINYI László: *A légió varázslója*. 1942. július 16. (197)  
 KURTA László: *Háromszéki tüzes harangok*. 1942. július 16. (198)  
 MÁRTON György: *Ember, aki másképp lát*. 1935. március 14. (6)  
 NAGYKÁROLYI Etelka: *Szerencse fel!* 1942. október 17. (201)  
 PÉTER S. Sándor: *A Déltenger ördöge*. 1942. január 29. (186)  
 RÓZSA András: *Szól a kakas már*. 1942. december 2. (202)  
 SEGESDY László: *A Bíbor banda*. 1934. november 1. (1)  
 SEGESDY László: *A sárga ellenség*. 1937. július 1. (68)  
 SZATMÁRI Sándor: *Fehér asszony, fekete férfi*. 1936. április 23. (35)  
 SZÉKELY Lajos: *A tenger banditái*. 1938. június 2. (92)  
 SZÉKELY Lajos: *Aki gyűlöli a pénzt*. 1939. május 2. (116)  
 T. THURY Zoltán: *A sárga kigyóbőr*. 1940. november 21. (155)  
 VAJDA Albert: *Rejtélyes gyilkos*. 1941. szeptember 25. (177)  
 ZBORAY József: *A halál lehellete*. 1936. július 16. (41)

### Korabeli források

- Anonymus (1906): Csak azért is! *Népszava*, 1906. augusztus 12. 3–4.  
 Anonymus (1908a): Nobody. *Országos Ellenőr*, 1908. július 5. 21. 4.  
 Anonymus (1908b): A vasúti könyvautomaták. *Az Újság*, 1908. február 6. 14.  
 Anonymus (1912): A Nick Carter kiadójának tragédiája. *Pesti Hírlap*, 1912. február 11. 12.  
 Anonymus (1917): Kiadók beszélgetnek. *Borsszem Jankó*, 1917. december 2. 2.

---

úr tartalékönérzetével még épphogy rendelkező Kovács Lajost ezek után háromhavi fogházra ítélték (Anonymus 1931: 4).

<sup>73</sup> Az adatok Grób László bibliográfiájából származnak. Az adatok sorrendje: Szerző, cím, a megjelenés pontos napja, sorozatszám (Grób: i.m. 2013).

- Anonymus (1922): Naponta 4-5 új ponyvafüzet jelenik meg Budapesten. *Új nemzedék*, 1922. október 25. 7.
- Anonymus (1925a): Százszorszép Könyvek. *Új Idők*, 1925 augusztus 16. 171.
- Anonymus (1925b): Mit olvasnak a pesti iskolás gyerekek? A fővárosi és vidéki iskolák szigorú intézkedést sürgetnek az elszaporodott ponyvasport- és detektívregények ellen. *Esti Kurír*, 1925. jún. 10. 3.
- Anonymus (1927): A ponyvairodalom halálos áldozata. *Friss Újság*, 1927. szeptember 21. 4.
- Anonymus (1929): Egy 14 éves polgárista diák 3 pengő 50 fillér adóssága miatt sorozatos rablótámadásokat követett el. *Pesti Napló*, 1929. május 28. 4.
- Anonymus (1931): „Revolverből személyesen fogom lelőni. Maradok nagyságos urnák legalázatosabb szolgája”. *Friss Újság*, 1931. augusztus 30. 4.
- Anonymus (1935): A Bíbor Banda elfogatása. Amikor a regény megelőzi... *Friss Újság*, 1935. január 4. 5.
- Anonymus (1939): A trafikengedélyek, a bélyegjuttalék és a vasárnapi záróra. *Friss Újság*, 1939. május 13. 6.
- Anonymus (1942): Harc a ponyvairodalom ellen. *Pesti Hírlap*, 1942. február 12. 8.
- Anonymus (1943): A tudományos ponyvairodalom és a munkásság. *Népszava*, 1943. január 15. 5.
- Anonymus (1944): Bonyolult szellemi és tőkekapcsolatok az elszaporodott könyvkiadók-nál. A precosti hiénától a Nyilas Veráig. *Új Magyarország*, 1944. február 10. 5.
- Balásy Dénes (1912): Ki olvasta Nick Cartert? *Néptanítók Lapja*, 1912, április 4. 14–15.
- Bodnár István (1941): Meddig áraszthatja még el a ponyvafüzeteivel ez országot a Hellas, a Duna- és Auróra Könyvkiadó Vállalat. *Magyarság*, 1941. április 6. 9.
- Feleki Klára (1941): *Ponyvasátor avagy így írunk mi*. Budapest: Dr. Vajna és Bokor Kiadó.
- Forbáth László (1925): Nick Carter élete és halála. *Világ*, 1925. augusztus 9. 10.
- Hárs László (1938): Írónak lenni. *Szocializmus*, 28(9–10), 440–446.
- Kállai László (1936): Böngészés egy nagy magyar könyvkiadó emlékirataiban. *Nyomda- és Rokonipar*, 1936. augusztus 15. 2–3.
- Mándy Teréz (1933): A filléres irodalom. *Korunk* 8(2), 145–147.
- Ranschburg Viktor (1900): A magyar könyvkereskedelem helyzete és szerepe. *Corvina*, 1900. január 30. 12–15.
- Rejtő Jenő (1942): A detektív, a cowboy és a légió. Uő: *Az utolsó szó jogán*. Budapest, Magvető, 1967. <https://mek.oszk.hu/01000/01045/01045.htm>
- Sándor István (1939): Sherlock Holmes és társai. *Élet*, 30(41), 605–607.
- Schultze, Ernst (1911): *Die Schundliteratur. Ihr Wesen. Ihre Folgen. Ihre Bekämpfung*. Buchhandlung des Waisenhauses.

## Irodalom

- Albert Gábor, B. (2006): *Súlypontok és hangsúlyeltolódások. Középiskolai történelemkönyvek a Horthy-korszakban*. Pépa: Pannon Egyetem.
- Albert Gábor, B. (2019): Az „első órák” történelemtankönyvei a második világháború hullámverésében (Korirányok, geopolitikai irányváltások 1938 és 1945 között a jelenkortörténeti részek tárgyalásakor). *Neveléstudomány*, 7(3–4), 45–53. DOI: <https://doi.org/10.21549/NTNY.27.2019.3.3>

- Anonymus (2017): A ponyva királyai: Sherlock Holmes a ponyvahős. In: *ekönyvespolc-online*. 2017. okt. 5. URL: <http://ekonyvespolc.hu/krimi-konyvek-szerzok-regenyek-novellak/a-ponyva-kiralyai-sherlock-holmes-a-ponyvahos/>
- Bálint Gábor (2000): Nagy jövedelmek a könyvszakmában, 1942. *Magyar Könyvszemle*, 116(1), 100–103.
- Bálint Gábor (2001a): A pesti ponyvaipar leleplezése a Magyarországon, 1941-ben. *Magyar Könyvszemle*, 117(4), 484–487.
- Bálint Gábor (2001b): A Palladis, az Athenaeum és a Nova „egypengős” perei 1936-ban. *Magyar Könyvszemle*, 117(1), 83–99.
- Bálint Gábor (2007): A pesti ponyva virágkora az 1930-as és 1940-es években. *Magyar Könyvszemle*, 123(1), 121–133.
- Balogh János Mátyás (2014): *Üzleti szellemű fővárosi napisajtó a dualizmus korában: A budapesti sajtóipar születése*. Budapest, (Disszertáció)
- Bárány Tibor (2011): Szépirodalom vs. lektúr. *Holmi* 23(2), 249–270.
- Barbier, Frédéric (2005): Utószó. In: Febvre, Lucien – Martin, Henri-Jean (szerk.): *A könyv születése*. Budapest: Osiris.
- Békés István (1966): *Magyar ponyva Pitaval: A XVIII. század végétől a XX. század kezdetéig*. Budapest: Minerva.
- Belovári Anita (2008): A nők társadalmi helyzete a két világháború között, az 1929. XXX. Törvénycikk női választhatóságról szóló parlamenti vitája kapcsán. *Acta Scientiarum Socialium*, 11(28), 165–174.
- Belovári Anita (2011): *Közművelődés és iskolán kívüli művelődés a két világháború között a Dél-Dunántúlon*. Budapest: ELTE BTK [Disszertáció].
- Belovári Anita (2013): „Valljuk meg...a falunak nem is igen van viszonya a könyvvel” : Népkönyvtárügy a két világháború között. *Acta Scientiarum Socialium*, 15(37), 101–108.
- Benjamin, Walter (2001): Ponyva. In: Uő.: *„A szirének hallgatása”*. Válogatott írások. Budapest: Osiris, pp. 177–178. (Fordította: Szabó Csaba)
- Benyovszky Krisztián (2019): *Megközelítési szempontok a populáris irodalom és kultúra tanulmányozásához*. Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-Európai Tanulmányok Kara.
- Boldizsár Iván (1971): „Nemes ponyva” és a középosztály. In: Kovács Máté (szerk.): *A könyv és a könyvtár a magyar társadalom életében 1849-től 1945-ig*. Budapest: Gondolat, pp. 287–289.
- Buzinkay Géza (1997): Bulvárlapok a pesti utcán. *Budapesti Negyed*, 5(2–3). 31–47.
- Buzinkay Géza (1993): *Kis magyar sajtótörténet*. Budapest: Haza és Haladás Alapítvány.
- Chesterton, G. K. (1901): A Defence of Penny Dreadfuls. In: Uő.: *The Defendant*. London: J. M. Dent and Sons Ltd.
- Csáki Pál (1988): A ponyvairodalom „megrendszabályozása” az 1940-es évek elején. *Magyar Könyvszemle*, 104(1), 41–53.
- Császtvay Tünde (1997): A Hét bagoly esete a magyar irodalomban. *Budapesti Negyed* 5(2–3), 243–264.
- Deczki Sarolta (2018): A ponyva megújítója: Rejtő Jenő. *Híd*, 13(6–7), 105–113.
- Domokos Áron (2014): Borító-sztori, avagy a könyv arcai. *Könyvjelző*, 9(1–2), 36–37.
- Domokos Áron (2016): A könyv mint dísz tárgy, ajándéktárgy, fétis. In: Karlovitz János Tibor (szerk.): *Társadalom, kulturális háttér, gazdaság*. Komarno: International Research Institute, pp. 373–382.

- Domokos Mariann (2023): „Az arany ember vagy a rongyos bankó” : Valutareform a ponyván. In: Balogh Gergő (et.al. szerk.): *Poétai ökonómiák: Költészet és gazdaság az irodalomtörténetben*. Pécs: Verso, 141–163.
- Fetzer, Günther (2019): *Das Taschenbuch*. Tübingen: Attepmto Verlag.  
DOI: <https://doi.org/10.36198/9783838551555>
- Fodor András (1974): Így éltünk a Major utcában. *Budapest*, 12(4), 34–35.
- Földes Ferenc (1971): Hogyan jut el az irodalom a szegény néprétegekhez. In: Kovács Máté (szerk.): *A könyv és a könyvtár a magyar társadalom életében 1849-től 1945-ig*. Budapest: Gondolat.
- Fullerton, Ronald A. (2016): *The Foundations of Marketing Practice: A history of book marketing in Germany*. London-New York: Routledge.
- Grób László (2012): *A magyar ponyva képes bibliográfiája 2. Palladis 1 pengős regények/Az Athenaeum detektívregényei*. Máriabesenyő: Attraktor.
- Grób László (2013): *A magyar ponyva képes bibliográfiája 5, Friss Újság Színes Regénytára*. Máriabesenyő: Attraktor.
- Grób László (2021a): Kultúrharc a világháború közepén: a Horthy-korszak művelődéspolitikája a ponyva ellen. In: *huszárvágás-online*. URL: [https://huszarvagasblog.hu/a\\_ponyyva\\_a\\_horthy\\_korszakban.html](https://huszarvagasblog.hu/a_ponyyva_a_horthy_korszakban.html) (2022. 08. 05.)
- Grób László (2021b): A ponyva tündöklése és bukása 2. In: *huszárvágás-online*. URL: [https://huszarvagasblog.hu/a\\_ponyva\\_tundoklese\\_es\\_bukasa.html](https://huszarvagasblog.hu/a_ponyva_tundoklese_es_bukasa.html) (2022. 08. 05.)
- Habermas, Jürgen (1971): *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása: Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*. Budapest: Gondolat. (Ford: Endreffy Zoltán)
- Halasi Andor (1959): Utószó. In: Dutka Ákos: *A nagy kaland*. Budapest: Magvető, pp. 273–283.
- Halász Péter (2007): Nevek és regények. *Amerikai Magyar Népszava*, 2007. január 19. 12.
- Hansági Ágnes (2014): *Tárca – Regény – Nyilvánosság: Jókai Móra és a magyar tárcaregény kezdetei*. Budapest: Ráció Kiadó.
- Hauser Arnold (1982): *A művészet szociológiája*. Budapest: Gondolat. 631–749. (Ford: Görög Lívია)
- Huck, Christian (2013): The Total Mobility of the Dime Novel Detective. In: *Perspectives on Mobility*. Eds. Ingo Berensmeyer and Christoph Ehland. Amsterdam, New York: Rodopi, pp. 31–49. DOI: [https://doi.org/10.1163/9789401209649\\_004](https://doi.org/10.1163/9789401209649_004)
- Jäger, Ernst (1988): Der Kampf gegen Schmutz und Schund. In: Estermann, Monika et. al. (eds.): *Herausgegeben von der Historischen Kommission des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels e. V.* BuchhändlerVereinigung GmbH Frankfurt am Main. pp. 163–191.
- Kálai Sándor (2016): A magyar (Kelet-Európai) médiakultúra első szakasza (1840–1920). Úó: (szerk.) *Médiakultúra Közép-Kelet-Európában*. Erdélyi Múzeum Egyesület, pp. 25–38.
- Kerepeszki Róbert (2022): „Kokaintól részegen bomlik Budapest éjszakai világa” : Kábítószerek, „alvilág” és sajtónarratívák a két világháború közötti magyar fővárosban. *Clio Műhelytanulmányok*, 1. sz. Budapest: Clio Intézet.
- Kiss Gábor Zoltán (2010): A Literatura és a ponyva aranykora: Széljegyzetek a hazai tömegirodalom történetéhez. *Alföld*, 61(2), 97–104.
- Kókay György: (1997): *A könyvkereskedelem Magyarországon*. Budapest: Balassi. URL: <https://mek.oszk.hu/03200/03233/>
- Kondor Vilmos (2012): *Magda, a bestiális Népszínház utcai mindenese*. Budapest: Agave.

- Kovács Máté (1971, szerk.): *A könyv és a könyvtár a magyar társadalom életében 1849-től 1945-ig*. Budapest: Gondolat.
- Lányi András (1988): *Az írástudók áru(vá vá)lása*. Budapest: Magvető.
- Lányi András (1995): Az újpesti indiánusok. Ponyvaregények a húszas években. *História*, 17 (3), 25–26.
- Marosi Éva (1956): Forradalmi ponyva 1942-ből. *Magyar Könyvszemle* 72(4), 313–317.
- Migozzi, Jacques (2016): A médiakultúra napja keleten is felkel: összegzés és perspektívák egy kutatás beindításához. In: Kálai Sándor (szerk.) *Médiakultúra Közép-Kelet-Európában*. Erdélyi Múzeum Egyesület. pp. 11–25.
- Mikos Éva (2015): Regék a magyar előkorból: Folklor, irodalom és közköltészet Tatár Péter Rege kunyhójában. Csörsz-Rumen István (szerk.): *Doromb 4. Közköltészeti tanulmányok 4*. Budapest: Reciti. pp. 387–405.
- Nagy Istvánné (1966): A Horthy-korszak „középosztályának” irodalmi ízléséről. *Az Egyetemi Könyvtár Évkönyvei* 3. Budapest, pp. 195–224.
- Nagy Péter, H. (2022): Epidemiológiai ponyvaelemzés. Robin Cook *Járvány* című regényéről (és kontextusairól). *Helikon*, 68(1), 132–150.
- Ottlik Géza (1997): *Buda*. Budapest: Európa.
- Pogány Péter (1978): *A magyar ponyva tüköre*. Budapest: Magyar Helikon. (Magyar tipográfia)
- Ravasz István (1997, szerk.): *Magyarország a második világháborúban – Lexikon A–Zs*, Budapest: Petit Real.
- Révay Mór János (2006): *Írók, könyvek, kiadók*. Hn: Kiss József.
- Révay József (2007): *Pályám emlékezete*. Hn: Családi kiadás. URL: <https://mek.oszk.hu/22900/22923/22923.pdf>
- Sárdi S. Margit (2011): *Magyarország- és Budapest-jövőképek a két világháború között*. MASFIT, URL: <https://sites.google.com/site/scifitort/tanulmanyok/magyarorszag-es-budapest-joevokepek-a-ket-vilaghaboru-koezoett>
- Simkó Tibor (1989): Kilenc vadlúd az égen. *Irodalmi Szemle*, 32(3), 242–263.
- Sipos Balázs (2002): Irodalom és újságírás viszonya a 20. század első felében Magyarországon. *Médiakutató* 3(9), 65–77.
- Sipos Nikolett (2020): „A nagyváros az öngyilkosság melegágya.”: *A Horthy-kori Budapest öngyilkosságainak kontextusai (1929–1941)*. Clio Műhelytanulmányok, 6. sz. Budapest: Clio Intézet.
- Sonnevend Péter (2011): Művelődés, olvasás és könyvtár a Magyar Szemle (1927–1944) című folyóiratban 2. rész. *Könyvtári Figyelő*, 21(4). 747–773.
- Teller Katalin (2023): Olcsó könyv- és füzet sorozatok tömegfogalma az 1870–80-as és az 1920-as években. In: Hites Sándor, Rózsafalvi Zsuzsanna, Somorjai Szabolcs (szerk.): *Az irodalom-üzlet: Vállalkozás és kultúra a könyvkiadásban*. Budapest: PIM. pp. 125–145.
- Tóth Dóra (2023): Ponyvanemesítési üzlet. In: Hites Sándor, Rózsafalvi Zsuzsanna, Somorjai Szabolcs (szerk.): *Az irodalom-üzlet: Vállalkozás és kultúra a könyvkiadásban*. Budapest: PIM. pp. 83–105.
- Thuróczy Gergely (2016): *A megtalált tragédia. Rejtő Jenő emlékére*. Budapest: PIM.
- Török Zsuzsa (2015): „Legtermékenyebb összes női íróink között”. Beniczkyne Bajza Lenke és a könyvpiar a 19. század második felében. *Irodalomtörténet*, 96(4). sz. 375–399.
- Urbán László (1989): Gumiarcú és társai. *Múzsák: múzeumi magazin*, 20(1), 42–43.
- Veres András (2007): A ponyva klasszikusa. In: Szegedy-Maszák Mihály, Veres András (szerk.) *A magyar irodalom története, III*. Budapest: Gondolat, pp. 381–389.

Veres András (2009)? „Roll over Beethoven” : Gondolatok az elit- és tömegkultúráról. *Alföld*, 60(5), 3–23.

Voit Krisztina (2000): Előszó. In: Uó: *A budapesti sajtó adattára 1873–1950*. Budapest: Argumentum.

Zolnay László (1986): *Hírünk és hamvunk*. (Tények és tanúk sorozat). Budapest: Magvető.

## SUMMARY

### ***The Ten-Penny Satan: The pulps and the Friss Újság's Colour Novel Library series***

It is estimated that by the beginning of the 1940s, 200,000 copies of one-pound novels, 150,000 copies of fifty-penny novels, 1,200,000 copies of twenty-penny novels, and 2,000,000 copies of ten-penny novels were published. The interwar period of the pulp and the 1940s ("the golden years of the pulp") can be examined from various angles. The works in question can be approached from the point of view of institutional structures (publishers, strategies, series), from that of the relationship between the state and the market ("culture war": regulations, decrees) as well as from that of the discourse patterns of the public (debates about the pulp). Alternatively, pulps can be classified on the basis of genre-related criteria (western, legionary, adventure, youth, fantastic etc.) and their readers' expectations. The study at hand investigates the *Colour Novel Library* of the Hungarian daily newspaper *Friss Újság*. More specifically, the more than 200 titles, sold for 10 pennies each, that appeared every second week in this pulp series between 1935 and 1942. A brief look at *Friss Újság* and pulps published elsewhere in the same period will also be part of the overview. We will see how pulps published in *Friss Újság* bear traces of the war atmosphere. Furthermore, a wealth of classification criteria will be presented on the basis of which a firm typology of pulps could be set up.

**Keywords:** pulp fiction, popular culture, dime novels, 2. World War, Friss Újság, Colour Novel Library



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

## A két világháború közötti magyar szépirodalmi utópiák, disztópiák<sup>1</sup>

*A tanulmány két műfaj, az utópia és a disztópia két világháború közötti megjelenését mutatja be Magyarországon. Mindenekelőtt röviden tisztázom a műfajok egymáshoz való viszonyát, indokolva azt is, miért nem tekinthetők azonosnak.*

*A következő részben a történelmi háttérrel mutatom be. Ez már csak azért is indokolt, mert jól látható az összefüggés az ország állapota és az érintett műfajú regényeinek stílusa, eszköztára s általában az alacsony száma között. „A nemzet élő és legnagyobb fájdalma inspirálja ugyan a történettudományokat és a publicisztikát, de nem talál méltó kifejeződésre a szépirodalomban.” – írta Szerb Antal (1991) erről.*

*Írásom fő részében Karinthy Frigyes Capillaria (1921), Kürthy György Mars (1926), Sebes Árpád Doktor Gulliver a sarkvidéken (1930) és Babits Mihály Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom (1933) című regényét tárgyalom. Karinthy és Babits művét valamelyest részletesebben elemzem – erre okot ad színességük, kidolgozottságuk és jelentőségük is. A két nagyszerű író remekműve mellett kevésbé tűnnek eredetinek, szellemesnek Kürthy és Sebes történetei. S közben Babits és Karinthy disztópiái is alig hasonlíthatók össze, hiszen az egyikben a humor, az irónia határozza meg az atmoszférát, míg a másikban a reménytelenség.*

**Kulcsszavak:** disztópia, utópia, Babits Mihály, Karinthy Frigyes, Kürthy György, Sebes Árpád

Bizonyos szempontból egyszerű feladatra vállalkozom, hiszen egy jól meghatározott időszak (a két világháború közötti évek<sup>2</sup>) viszonylag jól meghatározható műfajú (utópia/disztópia) regényeit mutatom be. Persze, gyorsan kiderül, hogy korántsem ennyire egyszerű a helyzet – egyik esetben sem.

Az időbeli korlátozás csupán két esetben okozott fejtörést, de egyik esetben sem volt könnyű a döntés, s fontos is ezekről beszélni. Karinthy Frigyes *Utazás Faramidóba* című regénye 1915-ben jelent meg, így még nem tartozik bele a kijelölt intervallumba. Ám ez

<sup>1</sup> A tanulmány a 2022-es, MMA MMKI rendezésében lezajlott „A II. világháború kulturális emlékezete” c. konferencián elhangzott előadás bővített változata: <https://www.youtube.com/watch?v=LoNbX6GvGac>

<sup>2</sup> Érdekes, bár jelen írás szerzőjének döntését nem befolyásolta, hogy Veres Miklós éppen az e korszak előtti időszak hasonló műveit elemzi, egyébként remek tanulmányában (Veres 2013).

esetben megnehezítette az ítéletet, hogy a *Capillaria* előzményéről van szó, amely hat évvel későbbi, így már tárgya e dolgozatnak. Mivel azonban a történetek nem épülnek egymásra, így előbbi művet nem ismertetem, csak utalok rá.

Időben a másik véglet Szathmári *Kazohiniája*, amelyet ugyan már 1935-ben elkezdett írni, de az első – s korántsem végleges – változata csak 1941-ben kerülhetett az olvasók kezébe. Itt az könnyítette meg a dolgomat, hogy a ma ismert, a szerző által is utolsónak tekintett verzió csak 1957-ben jött ki. Így tehát ez sem lett elemzés tárgya, de utalni erre is muszáj néhol.

Sajnos hasonló okból ki kellett, hogy maradjon Gáspár László 1945-ös regénye, pedig ezzel a művel „a világ legelső disztópikus alternatív náci univerzumát egy magyar szerző alkotta meg, Mi, I. Adolf címen” (Domokos 2024: 57).

Nem minőségi okokból, de néhány regényről csak lábjegyzetben emlékezem meg. A korszakban hat olyan utópia/disztópia született, amely inkább az ifjúsági irodalomba sorolható. Bár van közöttük olyan, amelyik eredetibb, érdekesebb, mint a későbbiekben bemutatott művek némelyike, többségük átlag alatti színvonalú – természetesen nem az ifjúsági mivoltuk miatt<sup>3</sup>.

Ugyancsak mérlegelni kellett azt, hogy a műfaji meghatározásnál mennyire veszem figyelembe a disztópia és az utópia szétválasztását, hiszen több kutató az előbbit inkább utóbbi alfajának tekinti. Hogy magyar példát hozzak, Tóth J. Zoltán *Az utópia mint disztópia* című tanulmányában (2019) is fontosabbnak tartja az azonosságokat. Bár magam nem értek egyet a címben is leírt állítással, de Tóth egy egészen más tudományág felől közelít a kérdéshez, így érthető az álláspontja. Én ugyanakkor lényegesnek tartom, hogy miközben mindkét műfaj a szerző *jelenének* rendszerével szembeesít, ezt egészen másképp teszi. Az utópia pozitív példát ad, az antiutópia elrettent, elborzaszt. Vagyis az írók mindkét esetben a jelent tartják az igazi problémának, de a disztópia alkotója ezt egy ennél is rosszabbhoz vezető út állomásának tekinti, míg az utópiáknál esélyt kap a társadalom a jobb, sőt a legjobb felé elmozdulni<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Kovács János *A tudós tanár csodálatos álma* (1923) című utópiája egyszerre meseszerű és abszurd. A többmillió évet átálló tudós egy tökéletes fejlettségű lepkevilágban találja magát, s gulliveri kalandokba keveredik. Érdekes, hogy az elkorcsosult emberutódok társadalmát bemutató szakasz disztópikus betétként jelenik meg a műben. Radóné Kempner Magda *Integrállények* (1926) című utópiája fantáziadús, szellemes, eredeti szöveg. Az integrállények társadalmá megglehetősen utilitarista, de a közéljük csöppent ember számára mindig az derül ki, hogy furcsa döntéseik mögött logikus, progresszív gondolkodás van. Lengyel Menyhért *A boldog város* (1931) című regényének helyszíne Utópia, amely az USA-ban található, s fejlettségében nem igazán előzi meg korát. Az osztályokba sorolt, a pénzt nem ismerő polgárok viszont harmóniában élnek, s az odatévedt főhős is könnyen beilleszkedik közéljük. A tökéletességhez egy dolog hiányzik csak: az érzésekkel – s különösen a szerelemmel – nem tudnak mit kezdeni. Ligeti Sándor *A bűvös erszény* (1934) című utópiája meglepően szórakoztató és eredeti. A jogban és gazdaságtudományban járatos szerző egy működőképesnek tűnő, a vagyonnélküliségen alapuló társadalmat ír le. Különösen a gazdasági részek érdekesek, Ligeti nem egy ötlete meg is valósult azóta. Drozdy Győző *Aurora borealis* (1937) című utópiája érdekes ötvözet a Verne által megálmodott technikai civilizációnak és a századokkal korábbi gondolkodók leírta, tökéletes, keresztény társadalmaknak. A megjósolt találmányok között ott van a napelem és a mosógép is. Orbán Dezső *F. D. 6438* (1939) című regényének alapötlete remek – az elbeszélő ugyanis a 26. századból tekint vissza egy 22. századi eseményre (úgymond „történelmi regényt” ír) –, de a terjenegős stílus és a körülményes történetvezetés sokat ront a könyv értékén. Nagyszerű technikai ötletek (pl. mobiltelefon) mellett áltudományos butaságok fűszerezik a történetet, mindezt zavaróan explicit didaxissal.

<sup>4</sup> A témáról lásd még Czigányik (2019).

Érdekes, hogy míg egy disztópia ellentéte egy utópia lehetne, az utópia „inverze” viszont biztosan nem egy disztópia lenne. Ahogy Király Jenő találóan megjegyzi: „Az utópia ellentéte a fennálló rend igazolása” (Király 1994: 233).

Ami némileg megkönnyítette a terminushasználatot és a „válogatást”: a 20. század nagy hatású, „irodalmilag is jobban sikerült” művei jellemzően disztópiák (Balázs, 2006). De időben korábbra és későbbre nézve is ugyanezt állapíthatjuk meg, az utópiák jelentősége inkább a társadalomtudósok számára mérhető. Érdekes ugyanakkor, hogy a vizsgált időszakban csak az ifjúsági művek között vannak utópiák, ott viszont majdnem mindegyik az.

Fontos kérdés, hogy a választott (illetve az azt megelőző) időszak történelmi-társadalmi eseményeinek láthatóan befolyásolták-e az írókat, egyszerűen fogalmazva: más (típusú) disztópiák születtek-e a két világháború között, mint korábban vagy később. A válasz természetesen igen, s persze a „miért” az igazán érdekes kérdés. Ehhez azonban egy kicsit meg kell vizsgálnunk a korszakot.

Kezdjük ott, hogy a vesztes háború traumája nálunk rögtön a viláégés után újabb „municíót” kapott. S bár a Magyar Tanácsköztársaság csak 133 napig élt, s bár hamarosan „az importált forradalomnak nyoma sem maradt” (Szerb A. 1991, 492), azért a hatása nagyon is érezhető volt a közéletben. Megint csak Szerb Antalt idézve: „sokan voltak, akik előző nap még az internacionálét dúdolták, és most könnyek között fújták a Himnuszt és az Eger-bergert.” (Szerb A. 1991, 492).

Ráadásul a – két értelemben is – *tanácstalan* magyarok két különböző irányban keresték a kiutat. Míg egyesek elkezdték kutatni a vallásosság és a nacionalizmus modern útjait, a „tömeg és a hangosak” inkább csak tartalmatlan frázisokat találtak... (Szerb A. 1991, 492). Különös ugyanakkor, hogy míg a Tanácsköztársaság idején nagy energiákat fordítottak arra, hogy explicit jövőképet mutassanak be, külföldi és hazai szerzők tollából egyaránt megjelentek utópisztikus (ámbár akkor nagyon is reálisnak tartott) írások, „oktatási utópiák” (Vörös 2017), a következő időszakban alig látjuk jelét hasonló törekvéseknek.

S mire enyhült volna „a kor valóságiszonya” (Szerb A. 1991, 497), újabb csapások érték az országot<sup>5</sup>. S e tragikus korszak – talán meglepő módon – nem hatott inspirálóan az írókra. Az még valamelyest érthető, hogy a korábbi évtizedek népszerű utópiamotívumai – leginkább a nők egyenjogúsága, a gazdasági fellendülés, az oktatás és a kultúra fejlődése (S. Sárdi 2008) – feledésbe merültek egy időre. „A nemzet élő és legnagyobb fájdalma inspirálja ugyan a történettudományokat és a publicisztikát, de nem talál méltó kifejeződésre a szépirodalomban.” (Szerb A. 1991, 497) A kor irodalma – a húszas évekről beszélünk – távol került a korszak igazi problémáitól. Ha szűkebben az utópiákat nézzük, semmiképpen sem túlzó Gál Andrea megállapítása: „A világháborúval kezdődően [...] a magyar utópia történetében is egy teljesen eltérő kor kezdődött.” (Gál 2019:34)

Az irodalom tehát nem igazán segített a gyász feldolgozásában, s mindamellert az emberek nem voltak már kíváncsiak „új szenvedésekre” sem. Pedig éppen a disztópiáírók kedvelt eszköze s egyben talán sikerük titka is, hogy „a sötétség és az erőszak ellenére a szerzők mindig hagynak egy kis reményt” (Boose 2018: 76), némi optimizmust csempészve az olvasók életébe. Ám Magyarországon mintha ebben a receptben sem hittek volna – ekkor még. Jól mutatja a Horthy-kor sajátosságait a korabeli diskurzus az Egyesült

---

<sup>5</sup> Érdekes, de már egyértelműen a történelemtudomány területéhez kapcsolódó kérdés, hogy ez elkerülhető lett volna-e. Szekfű Gyula szerint nem, a tragédia valójában egy százéves hanyatlás záróakkordja volt. Lásd Romsics (2007).

Államok kapcsán. Politikai oldaltól szinte függetlenül (!) egyszerre jelent meg utópisztikus álmoként és elborzasztó példaként is az USA aktuális rendszere<sup>6</sup>.

De hogy végre egy pozitívumot is hozunk: jól láthatóan felértékelődött ugyanakkor a tudomány szerepe. Szerb ezt Klebelsberg érdemének tartja (Szerb A. 1991), ám jócskán benne van ebben a nemzetközi „tendencia” is. Aligha véletlenül jelentek meg ekkoriban időben viszonylag közel egymáshoz reveláció értékű tudományos eredmények, írások. Az 1910-es években Srínivásza Rámánudzsán a matematika területén tett jelentős felfedezéseket, Einstein relativitáselmélete (1916) a fizikát, Freud *Bevezetés a pszichoanalízisbe* (1917) című könyve a pszichológiát, Heidegger *Lét és idője* (1927) a filozófiát „bolygatta meg”, de ide sorolható Propp *A mese morfológiája* (1928) című munkája is, amely az irodalmi szövegek kutatásában mutatott új irányokat. És meg kell említenünk Mihail Bahtyint is, aki talán éppen az 1920-as években írta meg legfontosabb műveit – ráadásul nemcsak az irodalomtudomány, de a filozófia területén is nagy hatást gyakorolva az utódokra.

Mindehhez elképesztő technikai fejlődés társult. A lóvasutak helyét átvették a villamosok, megjelent a közvilágítás, elindul a budapesti földalatti, s megjelentek az első repülőgépek is. Csoda, ha a korszak legjobb írói szinte mind kipróbálták magukat a sci-fi műfajában is?

Érdemes megnézni a világirodalmi hatásokat, melyik külföldi antiutópiák hathattak a hazai alkotókra. H. G. Wells *Az időgép* című disztópiája 1895-ös, Zamjatyin *Mi-je* 1924-es, Huxley *Szép új világa* 1932-es – hogy csak a legjelentősebb regényeket említsük<sup>7</sup>. Bár nem mindegyiknek jelent meg gyorsan magyar fordítása, számtalan utalást találunk arra, hogy íróink ismerték, fontosnak tartották ezeket. Sőt, nemegyszer egyértelműen kimutatható a hatás is – erre később konkrét példát is hozok.

E klasszikusokon kívül természetesen minden nemzetnek megvoltak a saját egyéb előzményei is (Đergović-Joksimović, Z., 2000), nálunk a 19. század utópikus művei – Jósikától Tótvölgyi Tituszon át Jókaiig – jó alapot adtak a 20. századi utódoknak.

Nézzük hát – időrendben – a korszak antiutópiáit, mindenekelőtt a más szempontból is előre veendő Karinthy Frigyes regényét.

Karinthy „a leghíresebb, legnépszerűbb, a legtöbbször olvasott, idézett, emlegetett humorista – holott tulajdonképpen filozófus volt” (Hegedüs 1976: 353). Hegedüs Géza állítása hallatlanul találó a zseniális íróval, műfordítóval kapcsolatban, ráadásul egy olyan pontra mutat rá, amelyet ritkábban hozunk fel vele kapcsolatban. Mert a szerző „vicces” oldalát szinte mindenki ismeri, annál kevesebb szó esik a filozófusi vénájáról. S az is említésre méltó, hogy a humor és a bölcsélet akár egy művén belül is megjelent – gulliveriádái jó példák erre. Talán nem mellékes megjegyzés, a kortárs disztópiák egyik elemzője, Philip Reeve szerint a sikeres mai antiutópiák többségéből hiányzik a humor (Reeve 2011). S ezzel bizony nehéz lenne vitatkozni. Karinthy ugyanakkor jó érzékkel adagolta a komikumot írásaiba.

De hogy is került a nagyszerű novellista-költő a gulliveriádák közelébe? Először is rajongott a technikáért, az új találmányokért, különösen a repülésért, tudjuk, hogy ült például a Zeppelin is (Veres 1990). Érthető hát a vonzódása a jövőképekhez, a sci-fikhez. Szintén kevésbé ismert tény, hogy több írása is volt a műfajban. Tudományos-fantasztikus

<sup>6</sup> Erről részletes elemzést olvashatunk Sipos Balázstól (2015).

<sup>7</sup> Magyarországon alig ismert regény Katharine Burdekin *Swastika Night* („A horogkereszt éjszakája”, 1937) című disztópiája, amely akár Orwellre is hatással lehetett. Legalábbis néhol figyelemre méltó a hasonlóság (Patai 1984).

novelláit – jóval halála után – a Kozmosz Fantasztikus Könyvek sorozatában is kiadták, *A delejes halál* címen.

Másrészt – s ez sem közismert vele kapcsolatban – fordítóként is kapcsolatba került Swift Gulliverjével. Először tehát az eredeti művel dolgozott – szokás szerint eléggé szabadon kezelve a szöveget –, majd folytatás(oka)t is írt. Érdekes, hogy már az első magyar változatban (1905) is ott volt a neve Szentkuthy Miklósé mellett, az 1914-es fordítást pedig ő jegyezte egyedül.

Első saját gulliveriádája, az *Utazás Faremidóba* a felületes olvasó számára utópiának tűnhet, melyben a szerző mintha a gépi világ apoteózisát hirdetné. S lenne is ebben logika: a világháború idején nem Karinthy lett volna az első művész, aki megcsömörlik az emberiségtől, aki csalódik az emberi döntésekben. Bár az irónia a szolaszik földjén háttérben marad, a keserűség, az egyet nem értés jócskán ott van a sorok között, s végül ez a mű is éppúgy antiutópia, mint a „folytatás”, a *Capillaria* (1921). Amelynek tehát a műfaji besorolása egyszerűbb, de az értelmezése már korántsem annyira. Ez a disztópia afféle röpirat a nők ellen? Vagy éppenséggel a férfiak ellen? Mielőtt erre válaszolnék, néhány érdekesség a keletkezés körülményei kapcsán.

Karinthy 1918 elején kezdi el írni a regényt, de csak 1921-ben jelenik meg, s a történet második felét már 1920-21 körül fejezte be. Vagyis a gulliveriáda alapötlete s első fejezetei – szám szerint valószínűleg hat (Balogh T. 2000) – az író Judik Etellel, Bogával kötött házassága alatt születtek meg. A mellett a nő mellett írta, akinek a halálát (1918 októberében a spanyolnátha áldozata lett) sosem tudta feldolgozni: „Így halt meg, hogy a pokol minden kínját gyötrődjem át, amiért szerettem, hogy nem tudtam beszélni róla...” (idézi Balogh 2000: 2). Minden ismerősük szerint harmonikus, támogató szerelem ért tragikus véget (Borgos 2009).

Az író 1920 januárjában ismerkedik meg Böhm Arankával, akivel viharos gyorsasággal egymásba szeretnek – a nő gyorsan elvállal, s még nyáron össze is házasodnak. Kapcsolatuk egészen más, mint Bogával, több visszaemlékezés szerint Aranka „gonosz”, „kacér”, „kegyetlen” volt, ám nagyon valószínű, hogy ez csupán egy felvett szerep volt, amely megfelelt a kor femme fatale-okkal kapcsolatos elvárásainak. Borgos Anna tanulmányában részletesen elemzi mindezt – korabeli szem- és fültanúk beszámolóí alapján –, s abban például Devecseriné, Kosztolányiné és Németh Andor is egyetértett, hogy a „kegyetlen díva” képe nem légből kapott volt. Németh szerint: „Karinthyéről általában az volt az emberek véleménye, hogy szörnyen gonosz nő. Ezt azonban elsősorban maga Karinthy né terjesztette el magáról, hogy pukkassza barátnőit, főleg Kosztolányinét.” (Borgos 2009: 237).

Házasságuk olyan volt, mint egy színdarab. Mint egy mozgalmas, drámákkal, harcokkal, verekedésekkel (!) teli darab – nem vígjáték, noha voltak bőven derűs pillanatok is. Devecseriné szerint a viharos, néhol megbotránkoztató, jórészt nyilvánosság előtt zajló jeleneik mögött kapcsolatuk dinamikus változása állt. Kosztolányiné ugyanakkor arról vall, a házaspár tagjai mintha ellenfélnek tekintették volna egymást. Jellemző módon 16 év együttélés alatt egyszer sem tegezték le egymást... (Borgos 2009)

A *Capillaria* H. G. Wellshez írt levél-előszavában mindenestre találkozhatunk egy dominával, akiben – aligha tévedünk – Böhm Arankát véljük felismerni: „...és megjelent az élet színpadán az Önérzetes Nő, ez a nemi szélhámos, akit ünnepeltek és csodáltak ugyanakkor, amikor a nemével szélhámoskodó férfit lenézték, megvetették és kiközösítették.” (359. o.)

Ha valakiben felmerülne a kérdés, hogy kerülhet az előszóba a későbbi feleség: Karinthy – a regényt fogadó értetlenség miatt – 1925-ben egészítette ki a művet e szövegrésszel. Érdekes módon ez először a német kiadásban jelent meg, s csak aztán a kibővített magyar változatban.

A nők negatív ábrázolását fókuszba helyező értelmezés mellett szólhatnak Karinthy korabeli olvasmányélményei is: a nőgyűlölő Strindberg, a nőket ugyan nem ismerő, de róluk minden rosszat leíró Weininger vagy a szellemes asszonycsúfoló paradoxonjairól is ismert Bernard Shaw (Balogh T. 2000). De ugyancsak tanulságos az, amikor Gulliver rájön, hogy csak úgy teheti hatékonyabbá Opolával, az oihák királynőjével való társalgását, ha nem a füleibe, hanem hajlékony és lágycsípőjének egy bizonyos pontjára leheli csiklandozó mondanóját...

Csakhogy legalább ilyen egyértelmű jelzéseket kapunk a regényben a szerző férfiakkal kapcsolatos véleményéről: a bullokok (a férfinem megjelenítői a történetben) már első megjelenésükkor negatív jelzőket kapnak: „furcsa rovar”, „különös állat”, „utálatos kis férgek” stb. De Gulliver nemcsak külső tulajdonságaik miatt viszolyog tőlük. Az utazó e lények „kimondhatatlan butaságát” emeli ki, s ezen állítására több példát is hoz indoklásul. Amikor az oihák rájuk támadnak, sohasem védik magukat vagy egymást, sőt egy fajtájuk, az „úgynevezett gálánsok” a támadók védelmében neki is esnek fajtársaiknak, különösen a „strindbergeknék”.

„A bullokok igazi kritikája azonban akkor fogalmazódhat meg az olvasóban, amikor Gulliver látogatást tesz a bulloktelepen. Az ott tapasztalt fejtelenség, irracionalitás, a szubjektív hit mindenek felett érvényesnek tekintése Szathmári Kazohiniája behintelepének örületét idézi.” (Gombos 2009: 65)

Sok-sok példát hozhatnánk még a regényből, amelyek érvek lennének hol egyik, hol a másik oldalon. De az utólag írt előszóban maga Karinthy is eloszlatja a kétségeket: „Most már megmondhatom: Capillaria lidércnyomásos álma annak a felismerésnek nyugtalanító érzéséből született meg, hogy miként felelt a nő a fajtájából való kiközösítésre, a társadalomban való zsarnoki önkénnyel: miként bosszulta meg jogosabb és egészségesebb és eredményesebb önzéssel a hóbortos, értelmetlen, beteges férfiönzést, amivel megtagadta tőle az önmagát férfitársában, a másik ében felismerő én biztonságos, boldogító érzését.” (357. o.)

Kicsit távolabb lépve, általánosabban Robotos ezt így fogalmazza meg: „Szatirikus látásmódjában a férfi-női egyensúly újra helyre áll. Törzsúrásait kíméletlenül osztogatja erre is, arra is. A mosoly vészbírósa elé állítja a férfi-nő-viszony gyarlóságait.” (Robotos 1990: 132)

Bár a *Capillaria* sem került be a sokat idézett, emlegetett regények közé – talán értelmetlenül –, az aligha véletlen, hogy Kürthy György *Mars* (1926) című regénye teljesen feledésbe merült. Már abban sincs feltétlen egyetértés, hogy mi a jó műfaji megjelölés. Egyrészt sci-firől van szó, az ajánló szerint pedig „utópisztikus társadalmi regény”. Noha elsőre antiutópiának tűnik, van kritikus, aki vitatja már e besorolást is (Robotos 1990).

A történet szerint a vörös bolygóra érkező földi utazó (Frank Cox) egy technikailag nagyon fejlett s látszólag tökéletesen működő, a kommunizmusra emlékeztető társadalmat talál, amelyet százezer éve egy próféta tervezett meg. Ám az utilitarizmus, a mindenkire ráerőszakolt tökéletesség (lásd még Szathmári *Kazohiniáját*) ellen lázadók lépnek föl, s Cox is rádöbben arra, sem ez a „modell”, sem az Amerikában tapasztalt individualista-hedonista változat nem lehet üdvözítő az emberiség számára. Bár a regény érzékeny, fontos

társadalmi problémákat tárgyal, a szerző inkább a főhős megjárta útra fókuszál. „Természetes, hogy amikor Cox a Marson vett »lecke« után újra visszakerül a veszedelmes világűrbeli találgatótól félig elpusztult Földre, a regény cselekvénye megint átcsúszik a – mozi-vászon síkjára s »a romokon kivirágzó családi boldogság«-ának nem épen új motívumával záródik le.” (Rédey 1926: 866)

A Napkelet korabeli kritikusa azonban nem ebben látja a regény legnagyobb gyengeségét: „Az ilyenmű kozmikus kalandregények megírásának legfőbb nehézsége általában a reális és irreális elemek egybeolvasztásában rejlik. Wells ereje talán épen ez átmenetek boszorkányos ügyességű megoldásában van. Kürthy nagyobb apparátust hoz mozgásba s mégis csekélyebb illúziót kelt.” (Rédey 1926: 865).

Hamisítatlan gulliveriáda Sebes Árpád *Doktor Gulliver a sarkvidéken* (1930) című regénye. „Az utazó szemével látjuk ennek a különös államnak a hétköznapijait, megismerjük a pénzügyeit, az adórendszerét, a címek és rangok magyarázatát. Mindezt – a műfaj követelményeinek megfelelően – szatirikus, gúnyos hangnemben. Ami a regény elfeledettségét indokolta, éppen e ragaszkodás a gulliveriádák hagyományaihoz. Míg Szathmári vagy Karinthy számtalan új ötlettel feszegette a műfaj határait, s csak az ő regényeiket is nehéz egymáshoz hasonlítani, addig Sebes nem mert – nem tudott? – túllépni a biztos pontokon. Bátran karikírozta a honi társadalmi viszonyokat, felnagyítva áthelyezte őket a hideg sarkvidékre, de itt megállt.” (Gombos 2009: 68–69)

„Ügyes csúfondároskodás” – írja Illés Endre a kötetéről a Nyugatban (1931: 427), de összességében neki sincs jó véleménye a regényről („többet akart, mint amit adott”), s nem is kíméli túlzottan a szerzőt: „Alakjainak s a jégországbeli intézményeknek komikus, torz elrajzoltsága szintén egyszerű szorzási művelet inkább, mint komolyabb írói teljesítmény” (Illés 1931: 427).

Ha a *Capillaria* kapcsán igazságtalannak éreztük azt, hogy manapság kevés szó esik róla, akkor ez hatványozottan igaz Babits disztópiájára, az *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalomra* (1933). Persze, elképzelhető, hogy nem lesz ez mindig így, Szathmári disztópiáját – a *Kazohiniát* – például újra és újra felfedezik, majd elfelejtik. Nem magyar jelenség ez, hogy kortárs példát hozzunk: Margaret Atwood antiutópiája, *A szolgálólány meséje* hatalmas könyv- és filmsiker lett világszerte, több mint harminc évvel a megjelenése után. Mintha a közeg ma alkalmasabb lenne a befogadásra. Kérdés, hogy a helyzet, a környezet változott meg ehhez, vagy az olvasók/nézők lettek nyitottabbak, érettebbek (Gombos 2018).

Babits esetében nyilván elviszi a figyelmet a könyvről az, hogy elsősorban költőként tartják számon, holott nem túlzás azt állítani, hogy a prózája is kifejezetten erős. Nem meglepő erénye a regénynek a líraisága, talán kevésbé várt pozitívum ugyanakkor az a részletgazdagság, a „suvini nóvum”, a „világépítés” (Domokos 2019), amely amúgy nem jellemző a magyar antiutópiákra. Ugyancsak újszerű az a hang, az a meglehetősen nyomasztó atmoszféra, amely az 1984-gyel rokonítja a könyvet. Iróniának, humornak itt nyoma sincs, e tekintetben is az orwelli úton járt a szerző. „S ami számunkra különösen érdekessé teheti – s egyúttal ki is emeli az eddig felsorolt alkotások közül –, az a sajátosan magyar jelleg. Az, hogy ezeket a szereplőket maximum egy Jókai- vagy Krúdy-regényben tudnánk elképzelni, Wells vagy épp Orwell hősei nem így beszélnek, nem így viselkednek. Kamuthy, Schulberg professzor a magyar arisztokrácia tipikus képviselői – egy letűnt világba fennhézó göggel kapaszkodó emberfajta megjelenítői. A komor hangulatot éppen

az adja, hogy nyilvánvalóan hibás filozófiájukat bőszen hangoztatják, s az írói szándék a hatást nem tompítja iróniával.

»Drága asszonyom, az úgynevezett szellemi műveltség csak múló fázisa volt emberi fejlődéstörténetének.« – fejti ki a főhősnő anyjának Schulberg professzor. De nem mer mást vallani a lányát elveszíteni készülő apa sem: »A háború adóját éppúgy le kell róni, mint a természet adóját.« (Gombos 2009: 70)

Ugyancsak az orwelli rokonságra utal az, hogy miközben technikai fejlesztéseket, eszközöket viszonylag pontosan leír a szerző, közben más részleteket – tudatosan – „homályban hagy”. Az ok és vég nélküli háború, a kegyetlenség leírásának végletekig fokozása, a hadi ipar már-már irreális fejlettsége a hétköznapi állapotokhoz képest ismerős lehet – de ne feledjük, Babits *Elzája* 15 évvel az 1984 előtt jelent meg! S ugyancsak hasonló a reményteltség s persze végső soron teljesen reménytelen szerelem motívuma is.

Rába György wellsi utópiaként elemzi a művet, hangsúlyozva, hogy a regény figyelmeztetés a háborúba rohanó emberiség számára (Rába et al. 1965), ugyanakkor legalább ilyen fontos lehet a technokrata világban helyét kereső filosz – Elza – útkeresése. S ha már 'figyelmeztetés', az *Elza* megerőltetés nélkül nevezhető sci-finek, hiszen éppúgy benne van a holnapra vonatkozó figyelmeztetés, mint azok a társadalmi és technológiai változások, amelyek az egész emberi fajt veszélyeztetik (Domokos 2020).

S még egy lényeges megjegyzés: miközben akár a reménytelenség regényének is hívhatnánk az *Elza pilótát*, a Jegyzetekben Babits felvillantja a fényt, világossá téve azt is, miért csak kisbetűvel szerepel a könyvben isten:

„Megvalósulhat az örök harc világa is, rövidebb idő alatt, mintsem hinnők. De ez a könyv nem jóslat, hanem intés. De van egy nagy különbség a mi földünk és a regényben leírt planéta között. A regény kihagyja az Istent. Az örök harc földjét nem az Isten teremtette. S talán azon a földön, melyet az Isten teremtett, nem történhetnek ilyen dolgok. ... Mert a vallás ellen csak vallás harcolhat. [...] Sőt én azt hiszem: az olyan világból, ahol nem törődnek velem: el is tűnik az Isten.” (672. o.)<sup>8</sup>

Nem könnyű összegezni e dolgozat végén, hiszen a bemutatott négy regény alig mérhető egymáshoz. A két nagyszerű író remekműve mellett nehéz eredetiséget találni Kürthy és Sebes történeteiben. S közben Babits és Karinthy disztópiái is alig hasonlíthatók össze, hiszen az egyikben a humor, az irónia határozza meg az atmoszférát, míg a másikban a reménytelenség. Ha mégis summázni kell, két megállapítást tennék.

Egyrészt feltűnő a férfi szerzők dominanciája a műfajban, persze lehet erre magyarázat, még ha ma már furán is hangzik ez. Stanislaw Lem szerint: „A nagy álomszövegek egytől egyig férfiak voltak. [...] Álmodozhattak a nők, [...] de álmaik fokozatosan összegabalyodtak a mindennapok nyűgével-bajával” (Lem 1974: 170–171)<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Hogy szó szerint kell-e érteni-e szakaszt, vagy éppen annak iróniája volna a lényeg, megosztja az értelmezőket. Lásd: Kocsis (2009), Lengyel (2009).

<sup>9</sup> Érdekesképpen jegyzem meg: mostanra fordult a világ. Az elmúlt húsz év legsikeresebb disztópiaszerzői között többségben vannak a nők (Gombos 2013). S lassan így lesz ez Magyarországon is. Domokos Áron szerint: „A posztapokalipszis alkotói, szereplői, rajongói jellemzően inkább férfiak (a disztópiákban erősebb a női jelenlét), az egész zsáner maszkulin, s egyértelmű férfidominanciát mutat, köszönhetően valószínűleg a témának, melyben a káoszba, barbarizmusba fulladt világban csak a legerősebb maradhat életben.” (Domokos 2020: 14)



Másrészt megállapíthatjuk, hogy e korszaknak is vannak olyan regényei a magyar irodalomban, amelyek odatehetők a hasonló időszakban született, legjobb világirodalmi disztópiák mellé.

### Irodalom

- Balázs Zoltán (2006): Utópia és disztópia. *Holmi*, 18(9), 1165–1167.
- Balogh Tamás (2000): „Csak férfi és nő van”. *Tiszatáj Diákmelléklete*, 9(69), 1–16.
- Boose, Greg (2018): Are Dystopian Novels Here to Stay? *Publishers Weekly*, 58(5), 76
- Borgos Anna (2009): „Az irodalom vetélytársa” : Karinthyiné Böhm Aranka. *Budapesti Negyed*, 3(65), 235–270.
- Czigányik Zsolt (2019): Utópia és utópizmus: egy irodalmi és politikai fogalom pár nyomában. *Korunk*, 30(2), 11–22.
- Domokos Áron (2024): Félelem és reszketés a nagynémet birodalomban. In: Limpár Ildikó (szerk.): *Tér-iszony : Szörnyűséges terek a populáris kultúrában*. Barót: Tortoma, pp. 57–72.
- Domokos Áron (2020): „Minden, ami növekszik, az egyszer elpusztul” : Végidők az irodalomórán. *Anyanyelvi és Irodalmi Nevelés*, 3(3–4), 5–27.
- Domokos Áron (2020): Posztapokalipszisek, birodalmi ábrándok és neutrotópiák Magyarország-jövőképek a kortárs tudományos-fantasztikus elbeszélésekben. *Anyanyelvi Kultúráközvetítés*, 3(1), 10–37. DOI: [10.33569/akk.2448](https://doi.org/10.33569/akk.2448)
- Domokos Áron (2019): Világgyár: SF-világépítés és -rekonstruálás irodalomórán. *Anyanyelvi Kultúráközvetítés*, 2(2), 58–96. DOI: [10.33569/akk.2390](https://doi.org/10.33569/akk.2390)
- Đergović-Joksimović, Zorica (2000): Featured Essay : Serbia Between Utopia and Dystopia. *Utopian Studies*, 11(1), 1–20.
- Gál Andrea (2019): Kísérlet a magyar utópia vázlatos történetére. *Korunk*, 30(2), 32–37.
- Gombos Péter (2019): A disztópiák Alkonyatjától a disztópiák alkonyáig? *Korunk*, 30(2), 49–55.
- Gombos Péter (2013): Kamaszlányok a világ megmentéséért : „fehér disztópiák”, avagy egy műfaj sikertörténete. In: Uó: *Dobj el mindent... és olvass!* Bp.: Pont Kiadó
- Gombos Péter (2009): *Utópiák és disztópiák a magyar irodalomban, különös tekintettel a gyermekirodalom antiutópiáira*. [PhD-értekezés] Pécs: PTE BTK
- Hegedüs Géza (1973): *A magyar irodalom arcképcsarnoka*. Bp.: Móra
- Illés Endre (1931): Doktor Gulliver a sarkvidéken : Seres Árpád regénye – Népszava. *Nyugat*, 1931. 24(20), 427.
- Karinthy Frigyes (é. n.): *Karinthyságok*. Bp.: Könyvkuckó
- Király Jenő (1994): *Frivol múzsa : A tömegfilm sajátos alkotásmódja és a tömegkultúra esztétikája 1–2*. Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó
- Kocsis Lilla (2009): „Én csak jel és szimbólum vagyok”: *Utópikus vonások Babits Mihály Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom című művében*. [PhD-értekezés] Szeged: Szegedi Tudományegyetem
- Lengyel Imre Zsolt (2009): Elza pilóta: nézőpontok, didaxis, etika. *Irodalomtörténet*, ??(3), 344–358.
- Lem, Stanislaw (1974): *Tudományos-fantasztikus irodalom és futuroológia*. Bp.: Gondolat

- Patai, Daphne (1984): Orwell's despair, Burdekin's hope: Gender and power in dystopia. *Women's Studies International Forum*, 7(2), 85–95. DOI: [10.1016/0277-5395\(84\)90062-1](https://doi.org/10.1016/0277-5395(84)90062-1)
- Rába György et al. (1965): *A magyar irodalom története 5. kötet*. Szerk. Szabolcsi Miklós. Bp.: Akadémiai Kiadó
- Rédey Tivadar (1926): Kürthy György: Mars. *Napkelet*, 4(9), 865–866.
- Reeve, Philip (2011): The Worst Is Yet To Come. *School Library Journal*, 57(8), 34–36.
- Robotos Imre (1990): *A természet lángelméje vagy tréfája : Karinthy Frigyes nőszemlélete*. In: Angyalosi Gergely (szerk.): *Bíráló álruhában*. Bp: Maecenas
- Romsics Ignác (2007): A „katasztrófa” okai avagy „a mohácsok és a trianonok története” : Valóban „olyan logikus, hogy nemzedék hanyatlik nemzedék után”? *Korunk*, 18(7), 16–27.
- Sárdi Margit, S. (2008): Utópisztikus társadalomképek a sci-fi regényekben. *Múltunk*, 3(4), 61–72.
- Sipos Balázs (2015): Amerika mint modernizációs példa, utópia és disztópia a Horthy-korban. *Médiakutató*, 16(1), 73–88.
- Szerb Antal (1991): *Magyar irodalomtörténet*. Bp.: Magvető
- Tóth J. Zoltán (2019): Az utópia mint disztópia. In: Fekete Balázs – Molnár András (szerk.): *Iustitia emlékezik : tanulmányok a „jog és irodalom” köréből*. Bp.: TKJI
- Veres András (1990): „Rajongó tudomány, az a baj...”. In: Angyalosi Gergely (szerk.): *Bíráló álruhában*. Bp.: Maecenas Kiadó
- Veres Miklós (2013): A képzelet derült játéka : A dualizmus válságjelenségei az utópisztikus és tudományos-fantasztikus irodalomban. *Holmi*, 25(1), 67–82.
- Vörös Bálint (2017): „Az iskola minden gyermeket egy-egy kis lázadóvá nevelt” : Oktatási utópiák a Magyarországi Tanácsköztársaságban. In: Ugrai János (szerk.): *Iskola, művelődés, társadalom : Az oktatás, nevelés és művelődés társadalomtörténeti látószögei*. Bp.: Hajnali István Kör Társadalomtörténeti Egyesület, pp. 505–520.

## SUMMARY

### Utopias and dystopias in Hungarian fiction between the two world wars

The study presents the appearance of two genres, utopia and dystopia, in Hungary between the two world wars. First of all, I shall briefly clarify the relationship between the genres, also justifying why they cannot be considered the same.

In the next section, I shall present the historical background. This is justifiable if only because the connection between the state of the country and the style, toolkit and generally low number of novels of the genre in question is clearly visible. "The living and greatest pain of the nation inspires historical sciences and journalism, but it does not find a worthy expression in fiction." – Antal Szerb wrote (1991) about this.

In the main part of my writing, I shall discuss Frigyes Karinthy's *Capillaria* (1921), György Kürthy's *Mars* (1926), Árpád Sebes' *Doktor Gulliver a sarkvidéken* (Doctor Gulliver in the Arctic) (1930) and Mihály Babits' *Elza pilóta vagy a tökéletes társadalom* (Elza pilot or the perfect society) (1933). I shall analyse the work of Karinthy and Babits in somewhat more detail - this is due to their colourfulness, elaboration and importance. In

comparison with the masterpieces of the two great writers, the stories of Kürthy and Sebes seem less original and witty. At the same time, the dystopias of Babits and Karinthy are hardly comparable, since humour and irony define the atmosphere in one, while hopelessness in the other.

**Keywords:** dystopia, utopia, Babits Mihály, Karinthy Frigyes, Kürthy György, Sebes Árpád



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

DOMOKOS Mariann

HUN-REN Bölcsészettudományi Központ

Néprajztudományi Intézet

ORCID: 0000-0001-5417-3001

domokos.mariann@abtk.hu

## A városi mesemondás hagyománya

*A kultúra átadásának legtriviálisabb módja a szájhagyomány útján történő mesélés, amely nem köthető kizárólag bizonyos korszakokhoz vagy társadalmi rétegekhez. A tanulmány abból indul ki, hogy a modern városi környezetben történő mesemondás és az ilyen környezetben elmesélt történetek (irodalmi mesék, nép- és tündérmesék stb.) szintén részei a magyar elbeszélői hagyománynak. A fiktív elbeszélések előállítása és fogyasztása nemcsak a hagyományos népi kultúrában, hanem a modern populáris kultúrában is jeles társadalmi esemény. Jelen írás e megfontolásokat szem előtt tartva a művészi, városi mesemondás 19. század végi (az 1890-es évektől a második világháborúig) szereplőit, intézményeit, alkalmait és szokásait vizsgálja a korabeli magyar nyomtatott sajtótermékek és levéltári források alapján. A nyilvános mesemondás új, városi fórumait a modern polgárság hívta életre, amely elválaszthatatlanul összekapcsolódott a gyermekirodalom fejlődésével, a gyermekszórakoztatás művészi igényeit pedig a fővárosi értelmiség, budapesti művészek, írók, költők és színészek szervezték. A 19. és a 20. század fordulóján az angolszász országokban a könyvtári intézményekre épülő és a közoktatásnak alárendelt művészi mesemondás nemzetközi trendje alakult ki. Ezeket a könyvtári törekvéseket a hazai szakemberek ugyancsak átvették, de egy másfajta magyar mesemondó mozgalom – amely a színházi, művészi gyermekszórakoztatáson alapult – korábbi és jelentősebb múltra tekint vissza. A magyar gyermekirodalmi kultúra intézményesülésében fontos lépést jelentettek az olyan gyermeklapok, mint például a Pósa Lajos által szerkesztett Az Én Ujságom. Pósa az 1890-es évek elejétől kezdve szervezett mesemondó rendezvényeket, amelyek a lap kiadójának érdekeit, valamint a gyermekirodalom és a szerzők népszerűsítését egyaránt szolgálták. Ezek a rendezvények a következő évtizedekben inspiráló mintát szolgáltattak a gyerekeknek szóló mesemondó alkalmak széles körének, amelyekben hatékonyan ötvöződtek a marketing- és a jótékonyági funkciók. A tanulmány az irodalmi gyermeklapok, illetve a Magyar Telefonhírmondó által szervezett mesemondások mellett a Fővárosi Állatkertben tartott különleges, szabadtéri gyermekmesemondó-sorozatot vizsgálja. Emellett arra is felhívja a figyelmet, hogy a magyar színészképzés rendszerébe 1900-tól bekerült a színpadi mesemondás oktatása, amelyben nagy szerepet játszott a színművész Balassa Jenő, aki Basa bácsi néven vált közismert, hivatásos mesemondóvá.*

**Kulcsszavak:** gyerekirodalom, tömegszórakoztatás, medialitás, színpadi mesemondás, könyvtári meseórák, művészi nevelés

### Bevezetés

A magyar nyelvű, hivatásos, művészi élőlészavas mesemondás több mint százhusz éves múlttal rendelkezik. A néprajztudomány a kulturális viselkedés ezen formáját mint a hagyományosnak tekintett népi vagy paraszti mesélés 20. század második felében újjáéledő (revival) gyakorlatát vizsgálta, jellemzően a folklorizmus kontextusába illesztve (lásd pl.

Raffai 2004; Raffai 2021, Németh–Dala 2023). A kutatók érdeklődését azonban sajnálatos módon elkerülte a 19. század végétől formálódó, városi környezetben, nagyközönség előtt zajló szóbeli történetmesélés hagyománya.<sup>1</sup> A tanulmányban egyfelől amellet szeretnék érvelni, hogy e korai, professzionális művészi történetmesélési gyakorlat szintén értelmezhető a folklorizmus keretein belül, ugyanis a kortárs és klasszikus meseirodalom felhasználása mellett a népmese is fontos eszköze volt a városi élőlészavas, illetve a modern technika segítségével nagy tömegek számára közvetített mesemondásnak. Mindemellett a szóbeli történetmesélés hivatásos mesélők által képviselt városi gyakorlata mintául is szolgálhatott a népi kultúra színpadi megjelenítését célzó, későbbi törekvésekhez. Másrészt az alábbi írásban azt is hangsúlyozni szeretném, hogy a színpadi-városi mesemondás sajátos, jórészt feltáratlan múltja önmagában is alaposabb folklorisztikai, irodalom- és művelődéstörténeti vizsgálatokat érdemelne, amely különösen a modern gyerekkultúra és gyerekszórakoztatás kibontakozásával (pl. mesekönyvek, gyerekfolyóiratok, gyerekszínházak stb.), illetve a hang továbbítására alkalmas új technológiákkal, az auditív médiumokkal (gramofon, telefonhírmondó, rádió) összefüggésben kínál termékeny értelmezési lehetőséget (vö: Hermann 2017: 28–29). Tanulmányom a városi/művészi mesemondás magyarországi hagyományának kezdeteiről, a századfordulótól a második világháborúig kíván rövid, társadalmi és mediális szempontokat érvényesítő áttekintéssel szolgálni a további kutatások ösztönzése reményében.

### **A mesemondás városi alkalmai**

A néprajztudomány a hagyományos népi kultúrával összefüggésben kiemelten kezeli a közösségi szórakozás olyan lehetőségeit, amelyek különböző intenzív, tartós együttlétekekkel, társas munkaalakkal kapcsolódtak össze. Falusi környezetben mesemondásra a mezőgazdasági munkák elvégzését követő őszi-téli időszakban nyílt a legtöbb lehetőség, amelyek tájegységenként eltérő sajátosságokat mutattak. A mesélés tipikus, állandósult alkalmi között tartják számon többek között a kukoricafosztást és -morzsolást, a dohány-simítást, a fonót, a varrót (Keszeg 2011, 105–110). Ezek az alkalmak egyrészt praktikusán a fárasztóan nehéz vagy túlságosan monoton munkafolyamatok elvégzését könnyítették meg, másrészt azonban a falu szellemi-művészi igényeinek kielégítését is szolgálták. A falusi mesemondás a társadalmi és kulturális szocializáció eszközeként a gyereknevelésben is fontos szerepet játszott, ugyanakkor a legnagyobb tekintéllyel bíró tradicionális mesélők elsősorban a felnőtt hallgatósághoz szóltak, a gyerekeknek való mesemondást nem sokra becsülték (Kovács Ágnes az 1940-es évek elején a kalotaszegi Ketesdről jegyezte fel, hogy a tündérmese a felnőtt férfiak, a 40-50 év körüli gazdaemberek mulatsága volt. Kovács 1944a I: 33–42; 1944b: 415). Ezzel szemben a városi mesemondás eltérő jellegzetességeket mutat, az ugyanis 1.) csak urbánus közegben és a mai értelemben vett szabadidős elfoglaltság keretein belül értelmezhető, amelyet 2.) határozottan a művészi igényességre való törekvés jellemez, és 3.) középpontjában egyértelműen a gyerekek állnak.

Budapest a 19. század második felében indult látványos fejlődésnek, az ipari és társadalmi forradalomnak köszönhetően a századfordulóra modern nagyvárossá vált. A korabeli tömegszórakoztatás egyik nagy újítása volt, hogy kifejezetten gyerekközönség számára kínáltak művészi színvonalon oktató, egyszerismind mulattató kulturális fogyasztási

---

<sup>1</sup> A 'városi mesemondás' kifejezés alatt jelen áttekintés a szóbeli történetmesélésnek azokat a sajátos megnyilvánulási formáit érti, amelyeket kifejezetten a nagyvárosi tömegkultúra hívott életre, és az egymással személyes kapcsolatban állók organikus közössége helyett mesterségesen létrehozott, szervezett közönséghez szólnak. Bár termékeny kutatási irányt képviselne, e tanulmánynak mégsem tárgya a városi környezethez is kötődő spontán, kisközösségi mesemondó alkalmak (pl. a kollégiumi vagy a kaszárnyákban való mesemondás) szemlézése, mivel azok egy másfajta, a tradicionális népi kultúrával máshogyan összefüggő hagyományt képviselnek.

cikkeket. Az egyre jobban kiteljesedő városi tömegkultúra a 19. század második felében kezdte felismerni a mesében rejlő piaci lehetőségeket, amely megszámlálhatatlan gyerekmesekönyv megjelenését eredményezte.<sup>2</sup> A gyerekkor sajátosságai iránti fokozott figyelem magával hozta a gyermek mint fogyasztó felfedezését, ami a gyerekeknek szóló elkülönült irodalom kibontakozására és általában az irodalmi gyerekkultúrára is ösztönzőleg hatott, ezzel összefüggésben a nyilvános mesemondásnak is új alkalmi bontakoztak ki. A kor felfogása szerint a szülők fő feladata a gyermekeik társadalomba való beilleszkedésének előmozdítása volt (Pukánszky 2005: 29), amit ekkorra a családi és iskolai környezetben túl is számos eszköz támogatott. A jobb módú szülők rendelkezésére álltak a gyerekkultúra közvetítésére is alkalmas csatornák, amelyek révén könnyen elérhető közelségbe kerültek az intézményesülő gyerekirodalom termékei is. Ebben a kulturális kontextusban jelent meg a városi mesemondás, amelyet tehát a tömegkultúra és a tömegszórakoztatás új lehetőségei hívtak életre. A kulturális és technikai újdonságok gyerekekre való kiterjesztése során az erkölcsi értékrend kialakítása-megszilárdítása és a társadalmi viselkedés szabályainak átadása szervesen összekapcsolódott a gyerekközönség művészi szórakoztatására való törekvésekkel. A folyamat elindításában fővárosi művészek (írók, költők, színészek), valamint a mögöttük álló üzleti vállalkozók, kiadók működtek közre.

### ***Pósa Lajos és Az Én Ujságom által szervezett mesemondások (Gyerekirodalom, marketing és jótékonyosság)***

A hazai nyilvános, városi-művészi mesélés legkorábbi nyomai (eddig ismereteink szerint) az 1890-es évek elejéig vezetnek. A század utolsó harmadában jelentek meg a már valódi olvasói igényeket támogató, a középosztály gyermekeinek szóló magyar nyelvű gyereklapok, köztük *Az Én Ujságom*, amely egyike volt az irodalmi szempontból is számottevő periodikáknak. A Singer és Wolfner kiadónál megjelenő illusztrált lap az 1889-es indulásától kezdve több mint ötven éven keresztül képes volt fenntartani gyermekolvasói érdeklődését (Komáromi 1990: 68–69; Balogh 2003).

---

<sup>2</sup> Szinte lehetetlen felmérni a korszak mesekönyvkiadásának volumenét, tekintettel arra, hogy e kiadványtípusba tartozó olvasmányok csak szórványosan maradtak fenn, egyfelől mert az intenzív használat következtében a fogyasztók szó szerint szétolvasták azokat, másrészt azért is, mert a közgyűjtemények többsége ezeket az olvasmányokat jellemzően nem tekintette megőrzésre méltónak. Az új piaci lehetőséget felfedező könyvkiadók közül a gyerekkönyvkiadásban meghatározó szerepet töltött be többek között az Athenaeum, Franklin, Légrády, Singer és Wolfner, valamint a Lampel és Wodianer kiadó (Komáromi 1990: 50). A korábbi időszak gyerekkönyveiről Drescher Pál alapvető bibliográfiája nyújt áttekintést (Drescher 1934).



1. kép: Az *Én Ujságom* című képes gyermeklap első számának címlapja:  
 Forrás: *Az Én Ujságom* 1889. dec. 15. 1(1).

*Az Én Ujságom* kiadója, szerkesztősége és szerzőgárdája fontos szerepet játszott a lap, illetve tágabban a gyerekirodalom népszerűsítését célzó, újfajta marketingstratégia kialakításában. A lapot a legkisebb, 6-10 éves olvasó korosztály számára szerkesztette kezdetben Pósa Lajos és Benedek Elek, majd az utóbbi 1891-es kiválása után Pósa egyedül. Sajátos és ügyes kiadói reklámfogás volt, hogy *Az Én Ujságom*at gyerekeknek szóló irodalmi rendezvények keretében írók, költők és más művészek promotálták (Praznovszky 2006: 106–107), Pósa Lajos nem sokkal a lap indulását követően a fővárosban és a vidéki nagyvárosokban gyerekprogramokat, úgynevezett *mesemondásokat* szervezett az előfizetők számára.<sup>3</sup> Ezeken az alkalmakon kifejezetten a gyerekekből álló közönségnek szóló versek, mesék és dalok színpadi bemutatására került sor. A sajtóbeszámolókból kiindulva az első ilyen események Budapesten és Szegeden voltak 1891-ben, de több más városban is szerveztek hasonló céllal gyermekműsorokat. A rendezvényeken többnyire a lap szerzői (pl. mások mellett Józsa Antal, Margitay Dezső, Madarassy László, Rákosi Viktor, Sas Ede és

<sup>3</sup> Az önreklámozásnak az irodalom intézményrendszerének alakulásával és az írók hivatásosodásával összefüggő illetően összekapcsolódása nem előzmények nélküli, lásd például a dalidókról Szilágyi 2021: 159–193.

természetesen Pósa Lajos) *Az Én Ujságom*ban is közölt műveiket adták elő, amellyel a lapot, saját írói-költői munkásságukat és általában a bontakozó magyar gyerekirodalmat egyaránt népszerűsítették. A lap kiadója, az általa kibocsátott előfizetési felhívásban a városi mesemondásról olyan új jelenségként számolt be, amely (a nem említett marketing-funkción túl) a morális értékrend kialakításában, valamint a nemzeti identitás megalapozásában is szerepet játszik:

„»Az én Ujságom« népszerűsége kétségtelenül kitűnt a fővárosban és Szegeden tartott mesemondások alkalmával. Itt is, ott is özönlött a gyermeknép, hogy kedvelt mesemondóit színről-szinre láthassa s ajkukról hallhassa a meséket. Azóta nincs az a város, ahova »Az én Ujságom« szerkesztője meghívást ne kapott volna mesemondásra. Ezek a mesemondások nagy hatással vannak a gyermekekre. A szív és lélekképződés zsenge korszakában észrevétlenül szívják magukba a hazafias, vallásos hangokat, az erkölcsalapító nemes érzéseket. Mint megannyi virágmag hull a mesemondó ajkáról minden szó a gyermek- s világ fogékony keblébe.” (Singer és Wolfner, 1891).

A Pósa Lajos által szervezett, majd az ő nyomán számtalan egyesület és intézmény által kezdeményezett kulturális gyermekműsorokban az irodalmi és az üzleti érdekek mellett időnként jótékonyági szempontok is érvényesültek. 1891 májusában például a szegedi siketnéma-intézet felállítására ajánlotta fel *Az Én Ujságom* szerkesztősége a műsor bevételét (Sztankó–Gerencsér 1891), de tudható, hogy Pósa lapja szerzőivel a Vigadóban, az Operaházban vagy a terézvárosi kaszinó nagy termében máskor is részt vettek irodalmi, karitatív rendezvényeken, amelyek például a szegény gyermekek felruházását (Kócsag 1898, Pósa 1899), a debreceni siketnéma-intézet segélyezését (Gácsér [1905]: 76) vagy az Országos Magyar Iskolaegyesület támogatását célozták (N. N. 1911).<sup>4</sup> A gyereklap szerkesztője rendszeresen értesítette kis olvasóit a neves szerzők részvételével zajló felolvasások-előadások időpontjairól:

„[...] a jövő október hó folyamán a mesemondást újra megkezdjük. Az első mesemondás ismét a fővárosban lesz. Gondoskodom róla, hogy hely mindenkinek jusson. Számozott ülőhelyek lesznek csekély ár lefizetése mellett. Budapesten többször rendezek mesemondást, hogy ne legyen »Az én Ujságom«-nak egy fővárosi előfizetője sem, aki nem részesül benne. A főváros után még a tél folyamán tartunk mesemondást a vidéki nagyobb városokban is.” (Pósa 1891).

A magyar gyerekirodalom 19. század végén kiépülő intézményrendszerében fontos szerepet játszottak ezek a nyomtatott betűket életre keltő, meséket is felvonultató, az ország több pontját bejáró változatos programú gyermekműsorok. Itt jegyzem meg, hogy a mesematinékat és mesemondó délutánokat a mesemondás állandó fórumaiként *Az Én Ujságom* eseményeinek sikerét követően rendszeresen szerveztek a laptól függetlenül is. E sajátos irodalmi-kulturális előadásforma irodalomszociológiai és társadalomtörténeti aspektusból is vizsgálható volna, különösen abból a szempontból, hogy kik és milyen célok elérése érdekében szervezték meg a meseelmondó alkalmakat.<sup>5</sup> A művészek által előadott

<sup>4</sup> A filantróp színházi megnyilvánulásokkal kapcsolatban T. Szabó Levente felhívta a figyelmet arra, hogy a jótékony célú előadások abból a szempontból is hatékonyak, hogy eleve megelőlegezik a sikert, hiszen a karitatív gesztusok tompítják vagy kioltják a művészi kritikát (T. Szabó 2022: 124)

<sup>5</sup> A teljesség igénye nélkül említem, hogy a kutatás során többek között a következő személyek, intézmények, egyesületek, szervezetek által rendezett mesedélutánokkal találkoztam (zárójelben a konkrét esemény évszáma illetve a jótékony céljának megjelölése szerepel): a *Kis Lap* szerkesztője, Forgó bácsi néven ismert Ágai Adolf (1896), Erzsébetvárosi Demokrata Kör (1901-ben az ingyen tej intézményét támogatandó), Izraelita Nőegylet (1902), Pósa Lajos (1902-ben Balatonbogláron a helyi iskola felállítása céljából, 1903-ban a Fekete-hegyi fürdőtelepen /Szepes vm./ protestáns imaház építése érdekében), a Szegedi Kisdédóvó és Jótékony Nőegyesület (1904), Országos Magyar Iskola Egyesület (1911), Zilahy Gyula és a *Jó Pajtás* című gyereklap (1913-ban Debrecenben), Augusztá Gyorssegély-alap (1914), Munkások Gyermekbarát Egyesülete (1917-ben Kőbányán) stb.



repertoárról a recens sajtóbeszámolók segítségével alkothatunk valamelyest képet. A népköltészet – amennyire a források láttatni engedik – a korszak népies, nemzeti irányú gyerekirodalmi törekvéseinek jegyében jellemzően feldolgozások formájában képviseltette magát, ezen belül a népmese mérsékelt, többnyire verses irodalmi adaptációként jelent meg. Az 1911. május 25-én, áldozócsütörtök délután tartott operaházi mesemondáson biztosan elhangzott Pósa Lajos előadásában „a kis gömböcről szóló tréfás mese” (Gyökössy 1911: 394–395), amely minden bizonnyal a magyar népmese-hagyományból ismert *A kis gömböc* elnevezésű mesetípus Pósa-féle verses változata volt.<sup>6</sup> Ugyanekkor került sor Pósa *A kis kakas meg a török császár* című költeményére is Hegedűs Gyula színművész előadásában, amely szintén egy jól ismert népmesetípus verses feldolgozása.<sup>7</sup>

Az *Én Ujságom* rendszeresen megszervezett mesemondó estjei több évtizeden keresztül nagy sikerrel folytak, azonban a pedagógiai gyakorlat térfeléről kritikákat is megfogalmaztak vele szemben. A már említett, 1911. évi mesemondó műsor kapcsán Novy Ferenc pedagógus, pedagógiai szakíró, tankönyvszerző egy cikkében részletesen tárgyalta a mesemondás művészi és pedagógiai vonatkozásait. A hazai tanítóképzés szempontjából Novy anyagilag sikeresnek, művészileg azonban kudarcosnak ítélte a rendezvényt (Novy 1911). A családon belüli és az iskolai intézményrendszerben megvalósuló művészi mesemondást egyébként határozottan támogató szerző szerint a teátrális, ünnepi keretek közé szorított mesélés a gyerekek körében nem váltja ki a célzott hatást.<sup>8</sup> A tanítóképző intézetek egyesületi közlönyében, a *Magyar Tanítóban* publikált cikkében Novy határozott kritikát fogalmazott meg az említett, – éppen az Országos Iskolaegyesület által szervezett – esemény programjáról. A kritika egyik sarkalatos pontja az volt, hogy a műsorrendből feltűnően hiányoztak az eredeti magyar népmesék, noha azok a szerző véleménye szerint az elhangzott műmesékhez viszonyítva pedagógia szempontból sokkal alkalmasabbak lettek volna:

„Eredeti magyar népmese nem szerepelt a műsoron a maga naiv egyszerűségével, beszédjének keresetlen, szintiszta magyarságával, csak műmesék: a versesek a maguk ringó ritmusával, melyben a lényeg, a mese, szerényen félrehúzódik; a prózában elmondottak a kifejezések édeskés szirupjával leöntve, miből a gyermek az egyszerű helyzeteket, az alakok éles kontúrajait csak nehezen tudja kihámozni.” (Novy 1911: 335).

A szerző összességében azt az álláspontot képviselte, hogy a színpadi mesemondás csak csekély pedagógiai haszonnal kecsegtethet. A nevelő munka szempontjából sokkal

<sup>6</sup> *A kis gömböc*. Pósa 1914: 41–47. (A mesetípus a nemzetközi rendszerezésben az ATU 2028 *The Devouring Animal That Was Cut Open*, a magyar mesekatalógusban az MNK 2028 B\* *A kis gömböc* típuszámon és elnevezésen található meg. Uther 2004 II: 521–522, MNK 9. 1990: 105–106.)

<sup>7</sup> Pósa gyermekmeséket elkülönítetten tartalmazó antológiájában a költemény *A kis kakas meg a török császár* címen népmese műfajmegjelöléssel jelent meg: Pósa 1883: 89–97. (ATU 715 *Demi-cock*; MNK 715 B\* *A kiskakas gyémánt félrajjárja*, Uther 2004 I: 387–388; MNK 2. 1988: 405–406).

<sup>8</sup> Novy Ferenc a tanítóképzésben kiemelkedő szerepet tulajdonított az élőbeszéd, ezen belül a művészi mesemondás oktatásának. A tanárjelöltek beszédkészségének fejlesztéséhez fontos eszköznek tekintette a művészi mesemondást, amelyet egy terjedelmes, a mesemondás technikai problémáira is kitérő írásában fejtett ki. („A mesélés vagy mesemondás igen alkalmas eszköze a vonzó beszéd begyakorlásának. Nem a téli kuckó öregasszonyos, monoton előadású meséiről van szó, bár ezeket is szívesen hallgatja a gyermek s talán már innen ered monoton beszédjének hangja. A tanító mesemondásának tudatosabbnak kell lennie. A mese hőseit szavával mintegy elevenekké kell tennie, hangjában a mese személyei iránt táplált rokon- vagy ellenszenvének is meg kell rezdülnie, szóval drámaiassá, festőivé tennie mesemondását. Ez bizony még a legderekabbat is próbára teszi [...] Miért ne lehetne az olvasmány [a népiskolai olvasmányanyagban szereplő népmesék, mondák – D. M.] tartalmának elmondását a művészi előadás elvei szerint megkövetelnünk? Még sok idővesztéssel sem jár, de annál több haszonnal [...] A tanár sem veszít tekintélyéből, ha maga is példát mutat a művészi mesemondásra s rávezeti növendékeit annak kellékeire: a mesemondó modorára, a hang színezésére, erősségének változataira, a szünetekre stb.” Novy 1910: 396–397).

hatékonyabbnak tekintette a kisebb, intimebb családi vagy iskolai környezetben történő mesélést:

„A mesemondás talaja nem az Operaház, hanem a megszokott környezet, nem a nagy tömeg hullámzása, hanem egy szűkebb, kisedded körnek melegsége, s kellő lelki dispozió. Ha nincs meg a gyermeknek a kellő családi köre, akkor az iskola, s abban maga az osztály a mesemondó tanítóval, a gyermekek művészeivel. A tanító nem lesz ugyan Hegedűs Gyulával vetélkedő előadó művész, de lehet jó gyermekismerő s ha a tanítóképzés fejlődése is azt akarja, legalább is olyan jó mesemondó, hogy az élő mesét pedagógiai beállításban tudja a maga nevelő munkájába beleilleszteni.” (Novy 1911: 336).

A népmese pedagógia felhasználása, a magyar népmeseszöveg-korpusz iskolai tananyagba kerülése, a hivatalos oktatás keretein belül a mesélésre vonatkozó korabeli módszertani elképzelések és az iskolai mesemondás történetének nyomozása bármennyire is izgalmas és fontos feladat volna, a városi mesemondás hagyományán messze túlmutató kérdéskör. Ehelyütt csupán jelezni szerettem volna azokat a korai törekvéseket, amelyek már nem csupán a népmesék szöveganyagának iskolai birtokbavételére irányultak (ez a folyamat egyébként a 19. század közepétől adatolható – vö. Domokos 2018: 464–499), de a század végétől már egyértelműen számolt a szóbeli mesélés gyakorlatának pedagógiai jelentőségével is. A folyamat egyik nemzetközileg is sikeres leágazása az iskola és a könyvtár szoros együttműködésével megvalósuló, nyugati mintákat követő könyvtári meseórák bevezetése volt (lásd az utolsó fejezetet).

### ***A Magyar Telefonhírmondó gyermekhangversenyei***

A színpadi mesemondás elterjedésével párhuzamosan zajlott a fővárosban a szóbeliség történetének radikális, a technika fejlődésén alapuló változása, amely egy új típusú oralitás kialakulásához, a másodlagos szóbeliséghez vezetett (Ong 2010: 119–121). Az auditív technikai eszközök (fonográf, telefon, telefonhírmondó, rádió) közbeiktatásával történő, térben és időben kiterjesztett szóbeli kommunikáció megjelenése és meghonosodása a mesemondás szempontjából is meghatározó médiatörténeti esemény volt, innentől kezdve ugyanis nem volt szükség a beszélő és a hallgatóság egyidejű fizikai jelenlétére, a mesemondó és közönsége nemcsak földrajzilag, de társadalmilag is egyre távolabb kerülhetett egymástól. Az újfajta tömegkommunikációs eszközök megjelenésével tehát a szóbeli történetmesélés számára is új perspektívák, egyúttal a személyes találkozást nélkülöző mesélési alkalmak nyíltak. 1893. február 15-én szólalt meg először a fővárosban a rádió őse, a Puskás Tivadar nevéhez köthető Telefonhírmondó, mely a nagyvárosi tömegkultúrában az addigi nyomtatásalapú információközvetítéshez képest teljesen új minőséget képviselt. A találmány mint *beszélő újság* robbant be a köztudatba, amelynek kezdetben az volt a célja, hogy „a nap fontosabb eseményeiről, politikai, közgazdasági hírekről egyszerre és gyorsan értesíthetők legyenek mindazok, akik e berendezésnek előfizetői kívánnak lenni.” (Glázer 1931: 602). A Magyar Telefonhírmondó cégvezetői hamar felismerték a szórakoztató műsorszórásban rejlő lehetőségeket, és nemcsak aktuális híreket, illetve gazdasági információkat nyújtottak, de kulturális műsorokat, hangversenyeket, felolvasásokat is közvetítettek előfizetőik számára. A cég vezetése már 1894 októberében tervezte mesemondó műsorok bevezetését, legalábbis erre utal, hogy Virág Béla, az akkori igazgató-szerkesztő a találmány nyilvános ismertetésében felvetette a telefonhírmondón keresztül való meseközvetítés lehetőségét is: „Micsoda mohó kíváncsisággal lesi majd az apróság Pósa bácsi [Pósa Lajos], Elek apa [Benedek Elek] és Forgó bácsi [Ágai Adolf] kedves meséit, vígan tapsolva kicsiny, kövér kezeivel, és nevetve álmodja tovább a regét a puha ágyban reggelig.” (J. Virág 1894). Az újfajta tömegkommunikációs eszközök a pol-

gári, úri középosztály körében kezdtek először népszerűvé válni (Gyáni 1995: 89). A Telefonhírmondó előfizetőinek száma 1894-ben még csak néhány száz fő volt, amely éppen a szórakoztató jellegű műsorok hatására indult növekedésnek, 1896-ban elérte a 6185 főt (Glázer 1931: 606). A Magyar Telefonhírmondó estéenként az Operaházból vagy a Nép-színházból közvetített előadásokat, illetve saját készítésű műsorokkal, úgynevezett „házi hangversenyekkel” is jelentkezett. Egy 1896-ból fennmaradt előfizetési felhívásból, valamint a korabeli sajtóbeszámolókból tudható, hogy ekkor már a telefonhírmondó heti rendszerességgel jelentkezett kimondottan a gyerekeknek szóló műsorral. (Glázer 1931: 606–607; Grósz 1979: 129). Ezeken a *gyermekhangversenynek* nevezett programokon nemcsak zenés költemények, hanem prózai művek is elhangoztak. A Magyar Telefonhírmondó gyerekműsorait eleinte Zilahy Gyula, a Nemzeti Színház színművésze rendezte közkedvelt ifjúsági írók bevonásával. A Telefonhírmondó gyerekműsorai rögzített időpontban, csütörtök délutánonként kerültek adásba. A mesemondás e gyerekprogram állandó része volt, ahol a mesék ismert fővárosi színművészek hangján szólaltak meg.<sup>9</sup> Ahogyan fentebb igyekeztem bemutatni, a Telefonhírmondó gyerekműsorainak megjelenésekor Pósa Lajos már évek óta rendezett sikeresen ifjúsági mesemondó műsorokat. Nem érthette tehát váratlanul az olvasókat és a hallgatókat, hogy a Telefonhírmondó igazgatója Pósa Lajost kérte fel az 1896. december 17-ei műsor megszervezésére, amelyet *Az Én Ujságom* „mesemondó és dalmondó estjeként” reklámoztak. Az esemény részletes programját a szervező-szerkesztő ismertette lapja olvasói számára, ebből tudható, hogy népszerű művészek, színészek és énekesek dalokkal és szavalatokkal léptek fel Pósa Telefonhírmondó-estjén. Az est sztárelőadója Jókai Mór és Blaha Lujza lettek volna, Jókai azonban visszalépni kényszerült (-x 1896), Blaha Lujza viszont jelen volt az eseményen. Ő indította a műsort a *Mi füstölög ott a síkon járóiba?* kezdetű nótával, majd Vidor Pál Petőfi *Szülőföldemen* című költeményét énekelte el, Singhoffer Vilma pedig gyerekdalokat adott elő. A dalok után elkülönült blokkban következett a mesemondás, amelynek során verses és prózai művek hangoztak el: Zilahy Gyula Pósa Lajostól a *Nagyapó sípja* című költeményt, Vízvári Mariska Sas Ede *Aranyszívű gyermekek*, Balassa Jenő pedig Sebők Zsigmond *Karácsonykor* című művét mondta el. A műsor zárásaként a nemzet zenei szimbólumaként ismert Rákóczi-induló hangozott el (Pósa 1897). Nincs jegyzett szakirodalma a Telefonhírmondó kulturális műsorainak, a telefonvonalakon közvetített gyerekeknek szóló programokról is csak töredékes információkkal rendelkezünk, így a mesék, népmesék jelenlétét nem tudjuk közelebbről meghatározni.<sup>10</sup> Azt azonban kijelenthetjük, hogy a műsorterv összeállítói már a kezdetektől fogva számoltak a mesékkal is, melyek adekvát megszólaltatásában az ismert színművészek segítségére számítottak. A Telefonhírmondó csütörtöki gyermekhangversenyeinek szervezését 1897 szeptemberétől a Pósa Lajos által rendezett műsorban is fellépő színművész, Balassa Jenő vette át (N. N. 1897). Ugyanebben az évben nyílt meg a Vígszínház színészképző iskolája, ahol éppen Balassa jóvoltából az élősztavas mesemondásra is kiemelt figyelmet fordítottak. Tekintettel arra, hogy a városi mesemondás hazai kezdeteinél az írók és költők szerepvállalása mellett színészek is bábáskodtak, érdemes a színháztörténet felől is szemügyre venni a művészi mesemondás alakulását.

<sup>9</sup> Glázer 1931: 607. A Telefonhírmondó műsorairól lásd még: Grósz 1980.

<sup>10</sup> A Telefonhírmondó az előfizetői számára *Telefon-Hírmondó Értesítője* címen ingyenes, az egyes műsorok ismertetésével kiegészített műsorújságot biztosított. Első számában a gyerekprogramról a következőket olvashatjuk: „Az est a szórakoztatásnak van szánva. Csütörtökön este 7 órakor gyerekestély van, kizárólag gyermekeknek szánt zene- és énekelőadással, mesék- és költemények felolvasásával.” *Telefon-Hírmondó Értesítője* 1895. 1. évf. 1. sz. 2.

### **Mesemondás a színházban és a színészképzésben a századfordulón**

A magyar színpadi mesemondás történetének fontos fejezete a 19. század utolsó évtizedében megalakult Vígszínházhoz és a hozzá kapcsolódó új típusú színészképzéshez köthető. A modernizálódó fővárosban a század végén egyre nagyobb igény mutatkozott a komoly darabok mellett a könnyedebb hangvétellű, mulattató előadásokra. A színházi szakemberek (mecénások hathatós támogatásával) igyekeztek eleget tenni a közönség vígjátékok, népszínművek és operettek iránti növekvő és szélesedő elvárásainak, amelynek következtében számos új, állandó színház jött létre Budapesten és vidéken egyaránt. 1896-ban nyitotta meg kapuit a fővárosi Vígszínház, amely hamar népszerűvé és az egyik legjelentősebb és legrepresentatívabb budapesti színházzá vált. A század végén átalakuló színházi struktúra az intézményes színészképzésben is változásokat hívott életre. A korszakban a hivatalos színészképzés a Nemzeti Színház utánpótlására hivatott Országos Magyar Királyi Színművészeti Akadémián, illetve a Zeneművészeti Főiskolán folyt, emellett néhány magániskolában is képezhették magukat a színpad iránt elkötelezett növendékek. A Vígszínház megnyitása után egy évvel, 1897-ben, a színház művészeti igazgatója, Ditrői Mór megalapította a Vígszínház saját színészképzőiskoláját (Fesztbaum 2014: 15), ahol a művészi mesemondás oktatására is nagy hangsúlyt fektettek.<sup>11</sup> A kétéves képzés szerves részét képezte a színiiskola növendékeinek rendszeres színpadi bemutatkozása, az ezekről szóló beszámolók, a házi és a nyilvános vizsgákról fennmaradt színlapok és a publikált sajtóhíradások segítségével képet alkothatunk a színpadi mesemondás intézményes oktatásának kezdeteiről is. A *Magyar Nemzet* anonim újságírója a színésznövendékek 1900 júniusi vizsgájáról szóló tudósításában elismeréssel hívta fel az olvasók figyelmét arra az újdonságra, miszerint a színészképzőiskolában magyar népmesék elbeszélésére is oktatták a diákokat, amelynek elsajátításáról az év végi gyakorlati vizsga során a meghívott közönség előtt számot is adtak:

„A Vígszínház színész-iskolájának növendékei tegnap tartották évváró vizsgájukat a Vígszínház színpadán. Balassa tanár tanítványai mutatkoztak be szavalmányokban, monológokban és kisebb színdarabokban. S azt az érdekes újítást is bemutatták, hogy tanárjuk magyar népmesék elbeszélésére is oktatta a növendékeket, ami színpadról egészen új és örvendetes dolog.” (N. N. 1900a)

A fenti híradásban a magyar népmesemondás színpadi oktatásának úttörőjeként határozottan tanár Balassa Jenő, a Vígszínház színésze és a színészképzőiskola tanári gárdájának oszlopos tagja, aki nemcsak oktatta a színpadi mesemondást, de akit Basa bácsi néven a korszak kiváló mesemondójaként tartottak számon (ebbéli munkásságáról később részletesebben lesz szó). A következő, 1901. évi színészvizsgán a sajtóbeszámolók szerint a kezdő növendékek programjában a szavaltatok és kisebb színdarabok előadása mellett szintén szerepelt mesemondás, a betanító tanárok között Balassa Jenő neve mellett Rónaszéki Gusztávot, a színiiskola titkárát is megemlíti újság.<sup>12</sup> Sajnálatos módon arról hallgatnak e sajtóbeszámolók, hogy konkrétan milyen meseszöveg-repertoárt tekintettek a színházi szakemberek színpadi előadásra alkalmasnak, ezért különösen értékes az az OSZK Színháztörténeti Tárában fennmaradt tépett színlap, amely a Vígszínház Színészképzőiskolá-

<sup>11</sup> A színiiskola története nincs feldolgozva, a Vígszínház iratanyaga azonban fennmaradt, az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában őrzik. A teljes anyag mintegy 230 tematikusan csoportosított dobozt jelent, amelyről részletes jegyzék egyelőre nem áll rendelkezésre. Az évek szerint rendezett anyagból az 1899 és 1921 közötti időszakra vonatkozó dobozokat néztem át, a színpadi mesemondásra utaló iratokat ezekben nem találtam. OSZK Szt. Irattár Víg 374/10–17. (Kronológia 3–10).

<sup>12</sup> „A műsor négy szakaszból állott. Az első részben az egészen kezdők mutatkoztak be mese és versmondással.” N. N. 1901.

jába járó növendékek 1902. június 21-én tartott házi gyakorlati vizsgájának műsorát ismerteti. Ennek tanulsága szerint az elsőévesek vizsgájának (legalább) az egyik blokkját magyar népmesék alkották. Mivel a színlap csonka, sajnos nem rekonstruálható teljes egészében a programban elhangzott valamennyi műsorszám, az azonban kiolvasható, hogy a Tréfás népmesék című műsorrészben Benedek Elek-mesék hangoztak el a színpadon.<sup>13</sup> A Balassa Jenő által vezetett gyakorlati vizsgáról szűkszavúan ugyan, de megemlékeztek a sajtóban is (N. N. 1902a; N. N. 1902b). Bármennyire is hasznos volna, jelen tanulmánynak nem tárgya a magyar népmesék színházi adaptációinak részletes áttekintése, egy darabra azonban szerzőjének személye és bemutatójának az említett vizsgákhoz való időbeli közelsége miatt okvetlenül ki kell térni. A Vígszínház 1899-ben a fővárosi gyermekek számára karácsonyi meglepetésül egy zenés mesejátékot állított színpadra, amelyet magyar népmesék alapján mesei alakok és motívumok felhasználásával Benedek Elek írt a színház felkérésére. A magyar gyerekirodalom iránt elkötelezett Benedek a *Többsincs királyfi* című, magyar népmese műfajmegjelöléssel ellátott színművét 1899. október végén mutatta be a színház igazgatóságának (N. N. 1899). A darab elnyerte a grémium tetszését, és a következő hetekben a színház nagyon igyekezett, hogy a látványos, háromfelvonásos mesejáték még karácsony előtt elkészüljön.<sup>14</sup> Benedek mesejátékához a zenét Kun László, a Vígszínház karnagya írta magyar és székely dallammotívumok felhasználásával. A *Többsincs királyfi*. Magyar népmese 3 felvonásban, 6 képben című darab első előadására 1899. december 19-én került sor, amelyet a kritikusok alapvetően elismeréssel fogadtak. A bemutató egyik ismeretlen tudósítójának megfogalmazása szerint Benedek Elek mesejátékával „diadalmasan vonult be a színpadra a magyar népmese.” (–ny 1899). A korabeli recepció többnyire követendő újításként értékelte a magyar népköltészetnek e mesejátékkal megvalósított színrevitelét, szerzőjére pedig a dramatizált magyar népmese úttörőjére tekintettek.<sup>15</sup> A premier után egy színikritikus a következőképpen fogalmazott: „a mai bemutató bizonyára meggyőzi a színház vezetőit arról, hogy a magyar motívumoknak és a poézisnak nagy és hálás közönsége akad a magánfogatokon járó színházlátogatók között is.” (–lint 1899). A korabeli kritika színházművészeti szempontból is kiemelkedőnek értékelte azt a gesztust, hogy a Vígszínház e bemutatójával végre a gyerekközönségnek is művészi igényességű darabot kínált (M–s 1899). A kortársak megítélése szerint ugyanis ez volt az első alkalom, hogy „gyermekeknek szánt tündérrege egy nagy színház színpadán

<sup>13</sup> „Tréfás népmesék. Átírta Benedek Elek. Elmondja Szigeti József” (Az előadó nem azonos az ismert és népszerű színműíróval). A programban Benedek Elek meséin kívül magyar írók, költők művei (Gabányi Árpád, Kisfaludy Károly, Kozma Andor, Tompa Mihály, Tóth Kálmán) és francia vígjátékok (Coppée: *A vándor*, Molière: *A kénytelen házasság*) kerültek sorra. Érdekesség, hogy *A vándor* c. egyfelvonásosban itt mutatkozott be először a későbbi sztárszínésznő, Medgyaszay Vilma. OSZK Szt. SZL 1902. 06. 21. *A Vígszínház színésziskolája első éves növendékeinek gyakorlati házi vizsgálata szombaton, 1902. június hó 21-én*. A színlapra Rajnai Edit hívta fel a figyelmemet, amit ezúton is hálásan köszönök.

<sup>14</sup> A darabban fellelhető, a magyar népköltészetből vett tipikus szereplők és egyéb meseelemek, például Erdőzöldítő, mezővirágoztató Világszép Gyöngyvirág, Világszép Miklós, csillagszemű juhász, hétfejű sárkány, ördög, aranyszörű bárány, hatlábú deres, tengerjáró cipellő, csengő barack, mosolygó alma, szőlő szőlő, világzengő fa stb. A *Többsincs királyfi* című mesejáték cselekménye a következő népmesetípusokkal mutat hasonlóságot: ATU 811 The Man Promised to the Devil Becomes a Clergyman/AaTh 811 Az ördögnek ígért ember; ATU 756B Robber Madej/AaTh 756B Megölő Istéfán; ATU 300 The Dragon-Slayer/AaTh 300 Sárkányölő vitéz; ATU 403 The Black and the White Bride/AaTh 403A A gyöngyöt síró és rózsát nevető lány; ATU 571 All Stick Together/AaTh 571 Az aranyszörű bárány, illetve meg kell még említeni az AaTh 858 számon ismert mesetípust is (*A csillagszemű juhász*), amelynek népi eredete ugyan nem valószínű, mégis népmeseként épült be a köztudatba (e folklorizációs folyamatról részletesen: Mikos 2016).

<sup>15</sup> Itt jegyzem meg, hogy már évtizedekkel korábban, az 1860-as években felvetődött a magyar népmese színpadra vitelének gondolata, Gyulai Pál kezdeményezésére Molnár György Petőfi népmeseként értelmezett költeményét, a *János vitézt* tervezte színpadra állítani (Domokos 2023: 582).

előadásra kerül és pedig igazi művészek játékában, igazi művészi színvonalon álló előadásban.” (M. Sz. 1899). Bizonyára szokatlan vállalkozásnak tűnhetett a főként francia szerzők pikáns darabjait játszó színházban a magyar népköltészet gyerekeknek szóló adaptációjával előállni. Bár a „tisza” és „erkölcsös” mesejáték „magyaros”, „népi” vagy „nemzeti” jellegét pozitívan fogadták, néhány kritikus megkérdőjelezte Benedek elképzelésének alapvető helyességét. Egy publicista (Kóbor Tamás?) álnéven közzétett írásában határozottan amellett foglalt állást, hogy a színház műfaji adottságaira való tekintettel eleve lehetetlen a magyar népmeséket színpadra alkalmazni, hiszen a népmesei elbeszélő hang a színpadon nem tud érvényesülni. A magyar népmeséket önmagukban ugyan a szerző is esztétikailag értékes alkotásoknak tekintette, nézőpontja szerint azonban abban a szétszabdalt, dramatizált formában, ahogyan a *Többsincs királyfi*ban megjelennek, elvesztik szépségüket és naivságukat. Megfogalmazása szerint „a mese a színpadon csak forma lehet, nem pedig téma.”<sup>16</sup> A kritikus hangok ellenére a Vígszínház az 1899/1900-as évadban nagy sikerrel játszotta Benedek Elek népmeseként színre vitt mesejátékát. A darab egyik kulcsszerepét, az öreg Mirkó királyt Balassa Jenő, a színház színiiskolájában is oktató színművész játszotta. Lehetségesnek tartom, hogy Benedek Elek a magyar népmesekincs színpadi felhasználásában újszerű mesejátéka hozzájárult ahhoz, hogy még ugyanebben a tanévben Balassa a Vígszínház színésziskolájában bevezette a művészi mesemondás oktatását. Az sem lehet véletlen, hogy mint láttuk, az említett, 1902. tanév záró gyakorlati vizsgáján éppen Benedek Elek-mesék hangoztak el.

Visszatérve a mesemondás színpadi oktatásának történetéhez a Vígszínház önálló színésziskoláját 1903-ban átvette az Országos Színészegyesület, mely a Színművészeti Akadémia mellett a legjelentősebb hazai színészképző műhelyé vált. Az egyesület saját képzőintézetének létrehozására már korábban is igény mutatkozott, Molnár László, a színészegyesület alelnöke vetette fel egy új színiiskola ötletét, amellyel a vidéki színészet megfelelő utánpótlásáról való gondoskodás volt a cél. Az új színiiskola olyan tantervet kívánt megvalósítani, amely a drámai és a könnyedebb műfajok (pl. vígjáték, operett) oktatását egyaránt felölelte. Az Országos Színészegyesület színésziskolájának felállítását a belügyminisztérium 1900-ban hagyta jóvá, de anyagi források hiányában csak évekkel később, Ditrői Mór segítségével révén a Vígszínházi színiiskola felajánlásával kezdhette meg működését. Az újonnan létrehozott intézmény vígszínházi elődjének nemcsak az anyagi, de az emberi erőforrásaira is támaszkodott, a megszűnt iskola növendékei is az új keretek között folytathatták megkezdett tanulmányaikat (a diákok az 1930-as évekig a Vígszínház színpadán vizsgáltak és működtek közre, Széll [1943]: 5–6). A régi-új iskola első igazgatója Rónaszéki Gusztáv volt, akit az 1907/1908-as tanévtől a már többször említett Balassa Jenő követett, és több mint tíz évig, 1919-ben bekövetkezett lemondásáig vezette a tanintézményt. Az iskola első tizenöt éves működésének legjelentősebb mozzanatai a kortársak szerint Balassához köthetőek (Vidor 1928: 32). Balassa az Országos Színészegyesület iskolájában a Vígszínházi színiiskolában megkezdett oktatói munkáját folytatta tovább, 1903-tól az első évfolyamon „színpadi gyakorlat keretében a helyes hangsúlyozást, szabatos beszédet és színpadi mozgást”, míg a második évfolyamon vígjáték- és operettgyakorlatot tanított (Vidor 1928: 20; és Ért. 1904/1905: 12). A Színészegyesület színiis-

<sup>16</sup> „Hiszen mi a legfőbb gyönyörűsége a magyar népmesének? A széles, nyugodalmas és piktori elbeszélő hang. Hogy vihetné ezt a hangot színpadra nem Benedek Elek, aki nem drámaíró, hanem akár Sardou, vagy Karczag Vilmos? Aki a színpadon a mese hangján elbeszél, meg van ölve. Mert a felolvasást túri az ember, de akkor egy ember olvasson föl. Ezt a szélességet, ezt a jóízű hosszadalmasságot nem pótolja sem a dekorációk fényessége, sem az előadás vontatottsága. A mese a színpadon csak forma lehet, nem pedig téma.” (Simplex [Kóbor ?]1899).

kolájának működésére vonatkozó források feltáratlanok, így meg kell elégednünk a sajtóban véletlenszerűen felbukkanó, mesemondásra vonatkozó adatokkal. Az elsőéves növendékek 1904-es év végi gyakorlati vizsgájáról tudható, hogy mesemondás is a műsor része volt. A szokásoknak megfelelően a Vígszínházban tartott vizsgán a diákok „[v]ers- és mesemondáson, ének- és táncszámokon kívül előadtak egy kis dramolettet és egy egyfelvonalos Offenbach-operettet” is. Elismerően nyilatkozott a névtelen újságíró egy bizonyos Balogh Antalról, „aki jóízűen mondott el egy magyar népmesét” (N. N. 1904). Sajnos az ismertetés nem részletezi, hogy melyik népmesét és milyen feldolgozásban mesélte el a kiemelt színésznövendék, a közlemény így is bizonyíték arra vonatkozóan, hogy a Vígszínház színiiskolájában bevezetett népmeseoktatás a Színészegyesület tanodájában is tovább folytatódott. Tekintettel arra, hogy Balassa Jenő nevéhez fűződik a magyar színészképzés jelentős újítása (a magyar népmesék elbeszélésének oktatása) és egy időben a Magyar Telefonhírmondó gyermekhangversenyeinek szervezése is, érdemes ehelyütt részletesen kitérni életrajzára és alaposabb vizsgálat alá vonni mesemondói gyakorlatát.

### ***Balassa Jenő (Basa bácsi) és a mesedélutánok***

Balassa Jenő (1859–1926), születési nevén Schweiger Jakab színművész a korszak népszerű, országos hírnevet szerzett mesemondója volt. Bizonyos értelemben ő volt az első



professzionális magyar mesemondó, akinek alakja a hazai művészi mesemondás megteremtésével fonódott össze (N. N. 1934). Basa bácsi néven vált ismertté, mint kifejezetten a mesékre specializálódott előadóművész, aki több mint három évtizeden keresztül, haláláig mesélt gyerekeknek különböző helyeken: színházakban, iskolákban, különösen pedig egy sajátos, állandó szabadtéri helyszínen, az állatkerti mesedélutánokon.<sup>17</sup> Basa bácsi mesemondása a magyar művelődésben a 20. század első évtizedeiben fogalommal vált.<sup>18</sup> Balassa a kortársi leírás szerint „külső alakjában férfiasan tetszetős és belső lényének egész mivoltában is elegáns színpadi művész” volt (Vidor 1928: 32). Jászsági zsidó családban született, színi tanulmányait az Országos Színművészeti Akadémián végezte, 1882-ben vándorszínesznek állt.<sup>19</sup> A vidéki évek után, 1896-ban az újonnan megnyitott Vígszínházhoz szerződött, amelynek haláláig

2. kép: Balassa Jenő (1859–1926) színész,

Basa bácsi néven ismert mesemondó. Forrás: Ország-Világ 1897. febr. 7. 18(6).

<sup>17</sup> Balassa nem sokkal halála előtt mesemondói pályafutására visszaemlékezve a következőképpen vallott: „[...] a Telefon-Hírmondó fölkérésére mesedélutánokat adtam. Végigjártam az összes iskolákat és a régi szép mesékkel mulattattam az én kis barátaimat, legtöbbször az Állatkertben.” (H. I. 1925).

<sup>18</sup> „Basa bácsi mesemondása. Ez az egyszerűen hangzó néhány szó ma már programot jelent. Jelenti az előadó művészetnek egészen különös egyéni fajtáját és jelenti egyúttal a kis gyermekeknek és a serdülő ifjúságnak, valamint a szülőknek is örömét. Nincs ma művészeink között egyetlen egy sem, aki annyira belemélyedt volna a mesének, különösen a magyar népmesének szellemébe, és nincsen aki olyan közel tudna férkőzni a gyermekek lelkéhez, mint Balassa Jenő a Vígszínház kiváló művésze, a kicsiknek kedves »Basa bácsija«” (N. N. 1913a).

<sup>19</sup> Ebből az időből, egész pontosan 1885-ből maradt fenn egy kéziratos levél, amelyet a színész a kassai színház igazgatójának írt. A levélben Balassa a következő évre szóló szerződésének feltételeit rögzíti (OSZK Kt. Levelestár 1445-r Balassa Jenő Csóka Sándorhoz Kassa, 1885. jan. 12.)

tagja volt. Mint már fentebb esett róla szó, a Vígszínház színiiskolájának, később az Országos Színészegyesület Színészképző Iskolájának Balassa tanára, majd igazgatója volt. Vidor Dezső, a Színészegyesület Színészképző Iskolájának későbbi igazgatója a következőképpen emlékezett a pályatárs Balassára, hangsúlyozva a magyar mesemondásban szerzett elévülhetetlen érdemeit:

„Aránylag halk, csöndes, de melegen csengő hangja, ragyogóan tiszta kiejtésű magyar beszéde minden megnyilatkozásában kifejezhetetlenül széles és változatosan káprázatos hatásokat váltott ki s főként ezen a réven a Vígszínháznak ez a megnyitástól kezdődően több mint három évtizeden át szerepelt oszlopos művésze külön szobrot emelt magának egy általa kreált igen jelentős kultúrhivatásban: *a magyar mesemondásban*. Az elmúlt esztendőik idősebbjei és a jelenkor fiatalabbjai ezrével és ezrével gondolnak meghatottan arra a vonzó megjelenésű édesajkú »Basa bácsi«-ra, akitől oly sokszor és oly sok gyönyörű magyar tündér- és történelmi tárgyú mesét hallottak s a derék »Basa bácsinak« e téren szerzett halhatatlan érdemeiért a magyar mese- és mondairodalom külön örök hálája jár ki!” (Vidor 1928: 33. Kiemelés az eredetiben).

Fentebb már arról is esett szó, hogy Balassa Jenő színművészként az 1890-es években fellépett a rádió őseként ismert Telefonhírmondó gyerekműsoraiban, amelyeknek később a szervezésében is közreműködött, játszott a Vígszínházban színpadra állított, népmeséken alapuló mesejátékban is (Többsincs királyfi, 1899), és színinövendékek számára oktatja is a színpadi mesemondást. Eddig azonban nem volt szó az iskolai és a művészi mesemondás tanórai kereteken kívüli lehetséges kapcsolódásáról, illetve arról, hogy a mese műfaja iránt elkötelezett Balassa Jenő az 1900-as évek legelejétől saját kezdeményezéséből rendszeresen vett részt iskolai jótékonyági mesemondásokon és felolvasásokon. A karitatív mesélésekből befolyt belépődíjakkal az iskolák szegény sorsú tanulóinak támogatását célozta. A Bulyovszky utcai állami főreáliskolában 1900-ban tartott mesemondásról a következőképpen számolt be a sajtó: „Műsora főleg magyar népmesékből állott és ezeket annyi művészettel, olyan szívhez szólón adta elő [Balassa Jenő – D. M.], hogy nemcsak az ifjuság, amely zsúfolásig megtöltötte az intézet nagy tornatermét, hanem a megjelent érdeklődő közönség is szünni nem akaró tapsokkal fejezte ki elismerését.” (N. N. 1900b).<sup>20</sup>

A fővárosi mesemondásokon túl Basa bácsi rendszeresen vett részt vidéki mesemondó turnékon is. A kassai színházban 1903 augusztusában tartott mesemondás programjáról a helyi sajtó munkatársa is beszámolt. Az ismeretlen szerző hangsúlyozta, hogy Balassa művészete alkalmas arra, hogy segítségével kicsik és nagyok megismerkedjenek a népmesék világával, amelyet írók és költők feldolgozásában közvetített:

„A gyermekszívek rajongva szeretett »Basa bácsija«, – Balassa Jennő[!] a Vígszínház nagy művésze szombaton délután gyermekelőadás keretében meséket fog mondani. A főváros gyermekvilága már jól ismeri Basa bácsit, ki a színpadról vagy a telefonhírmondó útján jeles íróink meséit mondja el [...] Ez a mesemondás azonban nem csak gyermekeknek szól. Balassa Jenő egyik kedves eszméjét valósítja meg: a magyar népmeséknek művészi bemutatását. Az egyszerűségükben is megkapó népmeséket dolgozta fel művésziessé s így az előadás felnőttek előtt is mint rendkívüli dolog igen érdekes, művészi szempontból pedig igazán a legnagyobb figyelemre és érdeklődésre méltó. A népmeséken kívül kiváló költőink verseit szavalja zenekíséret mellett. A szombat délutáni előadás programján Pósa [Lajos], Gárdonyi [Géza], Balla [Ignác?], Várady [Antal], Benedek [Elek] művei szerepelnek, s ezek részint népmesék, gyermekmesék, versek, hazafias költemények.

<sup>20</sup> A sajtóban megjelent értesülésekből tudjuk, hogy Balassa máshol is, 1901 márciusában például a Stern Ábrahám pesti izr. fiúiskolában tartott meseelőadást (Schictancz Ármin emlékei szerint, Szalai 1920: 69), 1904. május 20-án pedig a Verő-féle lánynevelő intézetben tartott mesemondó délutánt, amelyen „meséket és verseket adott elő” (N. N. 1904).



Vonzóvá és érdekessé teszi az eredeti művészi ötletet Balassa Jenő egyénisége [...] ajánljuk a serdültebb diákoknak s a felnőtt közönségnek is, hogy Balassa művészete révén ismerkedjék meg a népmesék csodaszép világával.” (N. N. 1903)

Előadó-művészetének sajátos technikájáról árulkodik az egyik pécsi fellépéséről szóló sajtóbeszámoló. Ez alapján úgy tűnik, hogy Balassa képes volt szabadon kezelni az általa ismert, alapul vett meséket és azokat egybefűzve, újraalkotva interpretálni: „Basa bácsi nem külön pontokban mondta el a műsoron jelzett meséket, hanem egy összefüggő beszéd keretében, teljes közvetlenséggel. Egyik meséje a másikból folyt s pompásan elszórakoztatta a gyermekereget [...]” (N. N. 1913b).

Balassa Jenő *Az Ujság* című napilap gyermekrovatában közölt cikkében tette közzé a gyermekszínházakra és általában a gyermekelőadásokra vonatkozó felfogását (Balassa 1908). A kor általános elképzelésével ellentétben ehelyütt kifejtette, hogy szerinte a gyermek egyáltalán nem való a színpadra, a közönség soraiban azonban nem szabad őt lebecsülni.<sup>21</sup> Balassa színházi munkásságának egyik sarkalatos pontja volt, hogy a gyerekek is megérdemlik, hogy élvezhessék a művészi szépet az irodalomban és a színművekben egyaránt.<sup>22</sup> Cikkében Balassa kifejtette, hogy az általa elképzelt gyerekszínházban milyen műfajok és témák kapnának helyet, amelyben természetesen a mese is szerepelt. A mesék színpadi bemutatásáról kialakított elképzelésében az „avult meseformák” és a „tündérmesék” nem képviseltek értéket, azonban a néprajzi és irodalmi szempontból értékelhető népmesék annál inkább, ez utóbbiakat kiválogatásra és színpadi feldolgozásra érdemeknek tekintett.<sup>23</sup>

Végezetül Balassa Jenővel kapcsolatban egy mesekönyvre is ki kell térnünk. A gyerekek között jól csengő művésznévvel ugyanis 1919-ben László Aladár egy illusztrált mesekönyvet jelentetett meg (László [1919]). A *Basa bácsi mesél...* című mesegyűjtemény 1919 decemberében kelt bevezetőjét Balassa Jenő jegyezte, e rövid paratextusban számos népmesei motívumot idéz, amelyek a magyar népmesék ismeretét demonstrálják:

„Jó napot gyerekek! Hipp-hopp itt vagyok! Repülő paripán jöttem közétek. Abbizony! László Aladár bácsi adta alám az ezüst szörü táltost. Azon kalandoztam el szépséges Me-seország ragyogó világában. Bekukkantottam kacsalábon forgó várak arany termeibe, paroláztam vén királyokkal, láttam tündérkisasszonyokat, ragyogóbbak voltak, mint a nap, hallgattam a pásztorlegények busan szóló furulyáját, hogy kicsordult a könny a szememből, hadakoztam tizenkétfejű sárkányokkal, de ne féljete, nem tettek bennem kárt, – válogatott cigánylegények meg csak úgy komáztak ördög fiokokkal, hej de csuffá tették őket [...]” (László [1919, [3]])

Nem világos, hogy a kötetben szereplő hat meseszöveg (Péter és Pál; A francia baba, a huszár és a gavallér; Mátyás király és a varga; Az elátkozott királyfi és a tündérleány; A szobor; A medvetalpu boszorkány) milyen viszonyban áll Basa bácsival: szerzőnek, mesélőnek vagy csupán márkanévnek kell-e őt tekintenünk. Minden esetre a kötetben szereplő

<sup>21</sup> A gyerekek színpadi szerepeltetéséről a viktoriánus szórakoztatóiparral összefüggésben lásd: Varty 2008.

<sup>22</sup> „A gyerek is megkívánja a művészi szépet. Komoly íróemberek tartalmas munkáját, akár könyvben, akár színpadon [...] Mert ugy-e nem igaz gyermekeim, hogy ti csak apró mókákon, bakugrásokon, cifra díszleteken, kóklerségeken derültök és szórakoztok.” Balassa 1908.

<sup>23</sup> „Komolyabb szociális témákat dolgoznék fel gyermekszindarabokban. A tündérmeséket, az avult meseformákat kerülném, csak az értékesebbjét, a néprajzi és irodalmi becsü népmesét válogatnám ki és dolgoznám fel szindarabokban. Hiszem, hogy erre jelesebb íróink is vállalkoznának, meg is próbálták már egynéhányan, Hercege Ferencz például szép sikerrel.” (Balassa 1908: 82).

szövegek többsége műmese, egy részük azonban rendelkezik több-kevesebb folklórvonatkozással.<sup>24</sup>

### **Állatkerti mesedélutánok**

Balassa nem csupán részt vett különböző mesélési alkalmakon, de egyike volt a rendszeres fővárosi mesedélutánok meghonosítóinak. 1913-ban többedmagával (Pogány Béla és Veress Tibor hírlapírókkal) memorandumot nyújtott be Bárczy István fővárosi polgármesterhez egy színházzal, játszótérrel, büfével, cukrászdával felszerelt gyermekszórakoztató központ létrehozása érdekében. A benyújtott terv szerint 10-20 fillér belépődíj ellenében a gyerekek számára egész nap felügyeletet és szórakozási lehetőséget biztosítana a város. A Városligetbe, tízholdnyi területre tervezett komplexumban a koncepció értelmében egyebek mellett a művészi nevelés jegyében a mesemondás is állandó helyett kapott volna (N. N. 1913c; részletek olvashatók a beadványból: N. N. 1913d). Az elképzelés további sorsáról nem tudok, azonban néhány hónappal később a Székesfővárosi Állat- és Növénykertben rendszeres délutáni mesemondások kezdődtek, és kisebb nagyobb megszakításokkal közel húsz évig folytak, gyerekek ezreinek nyújtva változatos irodalmi szórakozási lehetőséget.

A fővárosi állatkert 1866-ban nyitotta meg kapuit, az első évtizedekben részvénytársaságként működött, 1907-ben azonban a cég tönkrement, és az állatkert a főváros kezelésébe került. A következő években a kiemelt közösségi funkciójú területet újjáépítették, ami azonban jelentősen megterhelte a költségvetést, ezért tömegeket vonzó újításokat kívántak bevezetni a bevételek gyarapítása érdekében (Lendl 1914: 4; Mautner 2021: 131–133). A látogatatszám növelése céljából az igazgatóság könnyed, szórakoztató gyerekprogramok megvalósát tervezte (pl. állatokon való lovaglás, korcsolyázás, szánkózás). Ennek jegyében vezette be Márkus Jenő tanácsos, az állatkertért felelős ügyosztály vezetője a fővárosi gyermekszórakoztatás egy új, szabadtéri formáját, az állatkerti mesedélutánokat. A mesedélutánok ötlete az író, újságíró és színikritikus Faragó Jenőtől származott.

A hivatalnok Márkus fantáziát látott Faragó indítványában, és 1913. június 27-én minden különösebb elméleti koncepció nélkül kezdetét vette a rendszeres, péntek délutáni állatkerti mesemondás, mely a fővárosi gyermekszórakoztatás és művészi nevelés emblematikus eseményévé vált.<sup>25</sup> Versek, mesék és más, gyerekeknek szóló művek, műrészletek hangoztak el ezeken az alkalmakon, időnként zenei kísérettel. A mesemondó alkalmakon olykor rajzolók (pl. Mühlbeck Károly) is

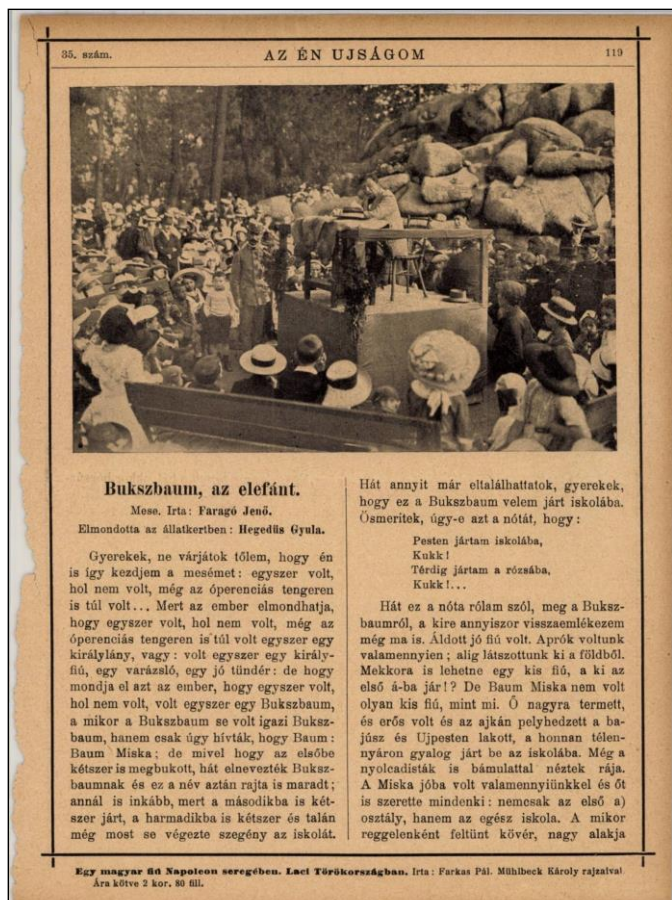


3. kép: Faragó Jenő (1872–1940) újságíró, az állatkerti mesedélutánok megteremtője. Forrás: commons.wikimedia.org

<sup>24</sup> A magyar prózafolklórban is ismert történetet dolgoz fel a *Mátyás király és a varga* című mese (László [1919], 15–18, AaTh 160A\* *Rókafogta csuka*), a *Péter és Pál* című, ostoba emberről és a furfangos asszonyról szóló tréfa mesét közreadója a szóbeli hagyományhoz kapcsolta a mese zárómondataival „Nem tudom, hogy igaz lehetett-e? Nekem a nagyapám mesélte el, egyszer, amikor beteg voltam.” (László [1919], 8).

<sup>25</sup> A kortárs beszámoló szerint a sikeresség egyik oka éppen az volt, hogy nem előre meghatározott koncepció mentén próbálták szórakoztatni a gyerekeket e mesemondások során, hanem a gyakorlatban formálódott a közönség ízlésére és interakcióira nyitott élőszavas előadásmód, amelyben szabad teret engedtek a meseszöveg változtatásának, aktualizálásának is (Vajda 1914: 44).

részt vettek, akik a befogadást megkönnyítő, helyben készült illusztrációkkal segítették a szövegértelmezésben a kis hallgatókat. Az első állatkerti mesemondáson Bede Jób író és Faragó Jenő meséltek a gyerekeknek. Faragó a későbbiekben is hosszú időn keresztül kulcsszereplője maradt az állatkerti mesemondásoknak, amelyeken szervezőként, felkonferálóként és mesélőként is jelentős szerepet vállalt, emellett szerzőként is alakította a mesedélutánokat hiszen – különösen az első időszakban – a meghívott művészek az általa írott állatmesékkel léptek fel az állatkertben. Az állatkert kérése volt, hogy a mesemondások tematikailag az állatokhoz kapcsolódjanak, a hagyományos didaktikus állatmesék felhasználása azonban nem tudta volna kielégíteni az elsődleges szórakoztató funkciót.<sup>26</sup> Az eredeti elképzelés szerint a különböző állatkerti állatokról szóló történeteket mindig az adott állat ketrece, barlangja, medencéje előtt mondták volna el a mesélők, azonban néhány alkalom után kiderült, hogy az alkalmi színhelyeken nem mindig férnek el az érdeklődők, így a mesemondás helyszíne az oroszlanbarlang előtti téren állandósult. Az állatkerti meséléseket számos fényképfelvétel örököltette meg, és szerencsés módon fennmaradt egy 1926 nyarán, az egyik mesemondó délutánon készült filmhíradó-részlet is, amelyen a mesélő (Szalai Oszkár) mozgása és gesztikulációja is jól megfigyelhető.<sup>27</sup> Az állatkerti mesedélutánok újszerűségét nemcsak a szokatlan környezet jelentette, hanem az is, hogy a színháztermekből ismert színpadi mesélésekhez képest a nyári szezonban a szabad ég alatt rendezett programokon sokkal közvetlenebb mesemondásra nyílt lehetőség. A mesélő és a közönség térben egymáshoz közel helyezkedtek el, a mesélő egy dobogón, a mesemondó asztal mellett állt, körülötte félkörben csoportosultak a hallgatók, ezáltal sokkal barátságosabb, meghittebb hangulatban folyhatott a mesélés, a publikum pedig közbeszólásaival, tetszésének és nemtetszésének kifejezésével maga is aktív résztvevője volt a mesemondásnak.



#### Bukszbaum, az elefánt.

Mese. Írta: Faragó Jenő.

Elmondotta az állatkertben: Hegedűs Gyula.

Gyerekek, ne várjátok tőlem, hogy én is így kezdem a mesémet: egyszer volt, hol nem volt, még az óperenciás tengeren is túl volt... Mert az ember elmondhatja, hogy egyszer volt, hol nem volt, még az óperenciás tengeren is túl volt egyszer egy királylány, vagy: volt egyszer egy királyfiú, egy varázsló, egy jó tündér: de hogy mondja el azt az ember, hogy egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy Bukszbaum, a mikor a Bukszbaum se volt igazi Bukszbaum, hanem csak úgy hívták, hogy Baum: Baum Miska; de mivel hogy az elsőbe kétszer is megbukott, hát elnevezték Bukzbaumnak és ez a név aztán rajta is maradt; annál is inkább, mert a másodikba is kétszer és talán még most se végezte szegény az iskolát.

Hát annyit már eltalálhattok, gyerekek, hogy ez a Bukszbaum velem járt iskolába. (Ösmeritek, úgy-e azt a nótát, hogy:

Pesten jártam iskolába,  
Kukk!  
Térdig jártam a rózsába,  
Kukk!...

Hát ez a nóta rólam szól, meg a Bukszbaumról, a kire annyiszor visszaemlékezem még ma is. Áldott jó fiú volt. Aprók voltunk valamennyien; alig látszottunk ki a földből. Mekkora is lehetne egy kis fiú, a ki az első á-ba jár!? De Baum Miska nem volt olyan kis fiú, mint mi. Ő nagyra termelt, és erős volt és az ajkán pelyhedzett a bajsz és Újpesten lakott, a honnan telenyáron gyalog járt be az iskolába. Még a nyolcadisták is bámulattal néztek rája. A Miska jóba volt valamennyiünkkel és őt is szerette mindenki: nemcsak az első a osztály, hanem az egész iskola. A mikor reggelienként feltűnt kővér, nagy alakja

Egy magyar fő Napoleon seregében. Laci Törökországban. Írta: Farkas Pál. Műhelyek Károly rajzai! Ára kötve 2 kor. 30 fill.

4. kép: Hegedűs Gyula színész mesél az Állatkertben 1913-ban.

Forrás: Az Én Ujságom 1913. aug. 17. 24(35)

<sup>26</sup> „Lehetetlenség volt azonban, hogy az unalomig ismert, agyonmagyarázott, ezerféle erkölcsnemesítő és »látod! javulj meg!« tanításokkal telespékelt régi állatmeséket tálalják föl a gyermekeknek. A mesedélutánok elsősorban művészi szórakozással akartak szolgálni a gyermekeknek és csak azután – mellékesen és teljesen elburkoltan – morális tanulságokkal. A mesedélutánokat nem leckeóráknak szánták tervezői, hanem mulattató helynek, ahol a gyermek nem tanuló, hanem publikum.” (Vajda 1914: 41–42.)

<sup>27</sup> Oszkár bácsi mesedélutánja az állatkertben. *Magyar Híradó* 1926. június (terjedelem: 0:36 mp) <https://film-hiradokonline.hu/watch.php?id=8478> (letöltve 2024. 02. 28.) A mesemondó Szalai Oszkáról és az alakja körül kibontakozó folklórról részletesen az *Oszkár bácsi, a pesti Andersen* c. készülő tanulmányban számolok be.

„A mesemondó ott áll ennek a félkörnek a közepén, a dobogó csak kiemeli, központtá teszi, de nem támaszt távolságot közte és hallgatói között. Ha kinyújtja a karját, kezét foghat az első sorban ülő gyermekekkel. Ha akármelyik gyermek valamit mond, fölemeli a karját, fölkel, vagy éppen föláll a padra, pompásan látja, hallja a félkörben ülő ezerfejú gyermekcsereg minden egyes tagja. A mesemondó tehát kénytelen figyelembe venni és reagálni minden jelre, minden közbeszólásra” (Vajda 1914: 47).<sup>28</sup> Az állatkerti mesedélutánok a sajtóforrások alapján a kezdetektől fogva hatalmas népszerűségnek örvendtek. A nyári szezon elmúltával az állatkert igazgatósága szerette volna télen is folytatni a meséléseket, át is alakították erre a célra az egyik barlangot. Tűzrendészeti okok miatt azonban nem kaptak engedélyt a téli mesélések megrendezésére (Faragó Jenő a rossz idő beálltával a Népoperában folytatta a meséléseket), az állatkerti mesedélutánok pedig szezonálisan, általában júniustól októberig folytak az állatkertben a következő két évtizedben (N. N. 1913e).

Faragó Jenő állatmeséi az állatkerti mesemondó alkalmak révén olyan sikeresnek bizonyultak, hogy néhány közülük gramofonlemezen is megjelent ismert színészek tolmácsolásában 1913 karácsonyán, vélhetőleg ezek voltak az első magyar nyelvű meselemezek.<sup>29</sup> Faragó szerzeményein kívül sok más népszerű író és költő, a gyerekek számára megfelelőnek tekintett művét adták elő az állatkertben (pl. Pósa Lajos, Herczeg Ferenc, Peterdi Andor, Hevesi József, Heltai Jenő stb.) A szavalati darabok és a műmesék mellett időnként népmesék is elhangzottak, legalábbis erre utalnak azok a sajtóbeszámolók, amelyek szerint Balassa Jenő ezeken az alkalmakon mesélt többek között Bolond Mihókról (N. N. 1916a) vagy az aranyszőrű bárányról, melyek a népi prózaepikában jól ismert narratívákat képviselnek (N. N. 1916b). Az állatkerti mesedélutánokon számos fővárosi művész vett részt, főként írók, színpadi szerzők és színművészek (többek között fellépett Hegedűs Gyula, Rózsahegyi Kálmán, Z. Molnár László, Haraszti Mici, Fényes Annus és egy különleges alkalommal Fedák Sári is, de megemlíti a lapok Sebők Zsigmond, Krúdy Gyula, Kosztolányi Dezső, Heltai Jenő, Sarkadi Aladár és Vajda Ernő nevét is), legfőképpen azonban a korszak két hivatásos mesélője, Balassa Jenő és Szalai Oszkár neve forrott össze az állatkerti mesedélutánokkal. Az akkor már jól ismert mesemondó Balassa Jenő (Basa bácsi) 1915-ben tűnt fel az állatkerti mesemondásokon, az Oszkár bácsi néven ismertté vált újságíró, ifjúsági szerző, meseíró Szalai Oszkárt pedig 1918-ben kérte fel a főváros az állatkerti mesélések megtartására (Szalai 1920: 70). A két zsidó származású mesélőt a főváros

<sup>28</sup> Vajda Ernő újságíró maga is mesélt az állatkertben, így első kézből számolhatott be terjedelmes írásában 'a művészi nevelés nagyhatású intézményeként' meghonosított állatkerti mesemondásról, amelyről éppen a közönség interakcióra való érzékenység és alkalmazkodás, valamint a felkonferáló beszélgetések és a kérdésekkel és bekiabálásokkal megalapozott 'jópajtási viszony' miatt azt állapította meg, hogy „Budapesten kívül sehol a világon nem alakult ki ilyen speciális módszere és formája a mesemondásnak.” Vajda 1914: 44.

<sup>29</sup> Az „állatkertben megtartott mesedélutánok legszebb meséi”-t reklámozó korabeli hirdetés szerint az Első Magyar Hanglemezgyár három gramofonlemezt adott ki, amelyeken összesen öt mese hangzott el, többségük színészek előadásában. A szerző, Faragó Jenő beköszöntője mellett hallható Varsányi Irén előadásában a *Rózsa-bimbó és a méh*, a *Mese Jónásról* (elmondta Hegedűs Gyula), a *Bagoly és a veréb* (elmondta Fényes Annuska), *Mese a mókus családról* (Balassa Jenő előadásában) és a *Farkaskaland* című mese (Vágó Béla újságíró, politikus előadásában, N. N. 1913f). A lemez két felvétele (Varsányi Irén és Hegedűs Gyula mesemondása) digitalizálva online is meghallgatható: [https://gramofononline.hu/1284867573/rozsabimbo\\_es\\_a\\_meh](https://gramofononline.hu/1284867573/rozsabimbo_es_a_meh) (3: 16 mp); [https://gramofononline.hu/1901718728/mese\\_jonasrol](https://gramofononline.hu/1901718728/mese_jonasrol) (3: 38 mp). A korabeli meselemezekről számos további értékes információval szolgált Szabó Ferenc János, köszönet illeti érte.

a Wolff-éra idején „rendezetlen vallási státuszukra” hivatkozva többször is igyekezett eltávolítani (először 1920-ban),<sup>30</sup> egy időre be is szüntették a rendszeres állatkerti mesemondásokat (N. N. 1922). A gyerekek körében népszerű Oszkár bácsit 1926-ban ugyan visszahívták az állatkertbe (Balassa ebben az évben hunyt el), 1930-ban azonban nagy közfelháborodásra ismét kitiltották a délutáni mesélésekről, amelynek háttérében az igazgatóság szerint anyagi, a sajtó szerint azonban politikai okok húzódtak (Mautner 2021: 138). Oszkár bácsi a Margitszigeten folytatta tovább mesemondásait (Molnár Gál 2004), amelyek keretében minden évben megemlékezett mesemondó elődjéről, Balassa Jenőről is.

### ***A könyvtári meseórák nemzetközi és hazai gyakorlata***

Az angolszász országokban a művészi mesemondásnak egy sajátos, a könyvtári intézményrendszerre épülő, nagyhatású irányzata bontakozott ki a századfordulón. Az Amerikai Egyesült Államok fejlett nyilvános könyvtári hálózata a művelődés kiemelkedően fontos terepét képviselte, amelyben a gyerekek olvasóvá nevelése is nagy hangsúlyt kapott. A 19. század utolsó éveiben kezdtek a közkönyvtárakban (*public library*) gyerekek számára elkülönített olvasótermeket kialakítani, amellyel részben az életkori jellegzetességekből fakadó speciális olvasmányigényeket kívánták kielégíteni, másrészt azonban különböző eszközök és módszerek segítségével lehetőség nyílt ezen igények kialakítására, a rendszeres olvasás megkedveltetésére és a későbbi irodalomfogyasztás megalapozására is (Tóth 2001). A kisgyerekek könyvtárba csábításának hatékony és a későbbi évtizedekben világszerte népszerűvé vált eszköze volt a külön olvasótermekben, hivatásos könyvtárosok által tartott könyvtári meseórák (*story hours*) rendszeresítése. A brooklyni Pratt Institute nyilvános könyvtárában Mary Wright Plummer és Anne Carroll Moore 1896-ban vezették be a mesemondást mint a gyermekkönyvtár rendszeres szolgálatát (Del Negro 2016: 82), a pittsburghi Carnegie könyvtárban 1899-ben kísérleti jelleggel próbálták ki a mesélést (Kimball 2021: 18). Nem sokkal később könyvtári mesemondó tanfolyamot indítottak, ugyanis a meseórákon csak az mesélhetett, aki a tanfolyamot elvégezte (Staindl 1909: 314), majd kétéves szakirányú képzést rendszeresítettek a speciálisan a gyermekekkel való könyvtári munka elősegítése érdekében, ahol a mesemondásra is hangsúlyt fektetettek. A Pratt Institute vezetőire és sok más könyvtári szakemberre is meghatározó hatást gyakorolt az angol származású pedagógus és gyakorló mesemondó, Marie Shedlock, aki amerikai turnéja (1902–1907) során a művészi mesemondást népszerűsítette.<sup>31</sup> A professzionális könyvtári mesélés formálódó módszertanát a következő években a könyvtárosszakképzésbe is beillesztették. Az amerikai kisiskolások számára kidolgozott mesemondó program a mesélésben a művészeti nevelés és a kultúrákövetítés mellett fontos integrációs eszközt is látott, amely a bevándorlók multikulturális környezetből érkező gyermekeinek társadalmi beilleszkedését is előmozdította. Ezt támogató a gyerekirodalom klasszikusai mellett a világ népeinek tradicionális mesekincsét is

<sup>30</sup> Az 1920. évi fővárosi községi választásokon a Wolff Károly által vezetett antiszemita, szélsőjobboldali ideológiájú Keresztény Községi Párt jutott többséghez, a Horthy-korszakban ők irányították Budapest székesfőváros önkormányzatát (Gergely 2010).

<sup>31</sup> Marie Louise Shedlock (1854–1935) pedagógus, professzionális mesemondó, Andersen meséinek ismert tolmácsolója. *The Art of the Story-Teller* címen adta ki a szóbeli történetmesélésre vonatkozó, gyakorlati példatárral kiegészített elméleti-módszertani útmutatóját (Shedlock 1915), korábban Sara Cone Bryant, a bostoni Simmons College előadója és gyakorló mesemondó publikált kézikönyvet a gyerekeknek való mesemondás módszeréről (Bryant 1905).

felhasználták a könyvtári meseórák során.<sup>32</sup> Az élőszavas történetmesélést középpontba állító könyvtári mozgalom intenzitását jól jellemzi, hogy 1927-re az amerikai könyvtárak közel nyolcvan százalékában tartottak ilyen mesemondós programokat (Del Negro 2016: 82). Az amerikai minta hatására a két világháború között más országokban is kibontakozott a kulturális szocializáció modern és innovatív módjának tekintett útja, a könyvtári intézményrendszeren belüli meseórák. Franciaországban a párizsi előkelő negyedek gyermekeinek szóló mesemondás új formáját az 1920-as évek első felében vezették be az amerikai könyvtári meseórák alapján (*l'heure du conte*).<sup>33</sup> E mesemondó hagyomány intézményesítése a Párizs Latin negyedében 1924-ben felavatott, a *L'Heure Joyeuse* [Vidám óra] elnevezésű könyvtárhoz kötődött, amely az első gyermekkönyvtár volt Franciaországban (Privat 2019: 59; Vinson 2019: 105–106).<sup>34</sup> A könyvtári meseórákat a magyar közművelődési szakemberek is nyomon követték, az amerikai és nyugat-európai fejleményekről időnként a közvélemény is értesülhetett (pl. Staindl 1909; M. 1909; Molnár 1915; N. N. 1924). A könyvtári mesélés magyarországi meghonosítója Szabó Ervin volt, aki az angolszász könyvtári törekvések ismeretében és a nyugat-európai könyvtárak közművelődési tapasztalatait felhasználva igyekezett *public library*-típusú közkönyvtárrá formálni a később az ő nevét viselő fővárosi könyvtárat.<sup>35</sup> Ennek jegyében 1914-től havonkénti mesedélutánok megrendezésével népszerűsítette a könyvtárban a mesemondást.<sup>36</sup> A budapesti városi könyvtár Százados úti (3. számú) fiókkönyvtárának 1914-es megnyitása évében a telepi gyerekek részére több mesedélutánt is rendeztek meghívott előadókkal<sup>37</sup> (Váradi 1916: 40; Illés 1964: 123–124.), később az iskolán kívüli gyermekművelés szolgálatában állandósították a 6-10 éves gyerekek számára a meséléseket. 1926. januárjától legtöbbször a meseíróként ismert Tobisch Irén mesélt „[...] aki részben saját meséit, részben Benedek Elek, Gárdonyi, Jókai, Móra, Andersen, Grimm és Lagerlöf meséit mondta el kis hallgatóinak. Színes gyermekjátékokkal, lombfűrész munkákkal, faábrákkal, jelmezes babákkal tette élvezetesebbé előadásait.” Illés Zsuzsa értesülései szerint Tobisch tíz év alatt (1926–1935) összesen 69 mesedélutánt tartott, 3877 gyermekolvasó számára” (Illés 1964: 130), Tobisch saját beszámolójában ennél lényegesebb magasabb számokat regisztrált: 1932-ig kevesebb mint hat év alatt 280 ingyenesen megtartott meseórát és 18710 mesehallgatót említ (Tobisch 1932: 17).

A közművelődés keretein belül kibontakozó könyvtári meseórák intézménye határozottan eltérő jelleget öltött a mesemondás egyéb, a szórakoztatást célzó és hazánkban elterjedtebb színházi gyakorlataihoz képest. A könyvtári mesélésekre jellemző a sajátos kö-

<sup>32</sup> A folklór ebben az összefüggésben tehát elsősorban – ellentétben az európai gyakorlattal – nem az elkülönülő nemzeti identitás megkonstruálásának/demonstrálásának, hanem éppen a társadalmi integrációnak volt az esz-köze.

<sup>33</sup> A francia könyvtári mesemondás hagyományának bemutatására a szóbeli irodalmat középpontba állító *Cahiers de littérature orale* 2019-ben egy önálló tematikus számot szentelt: *L'Heure du conte*, 2019, 86. nr. szerk. Nicole Belmont–Jean-Marie Privat–Marie-Christine Vinson).

<sup>34</sup> A magyar olvasók 1924 márciusában értesülhettek arról, hogy Párizsban február 27-től rendszeres időközönként „a gyermekek népszerű oktatása céljából mesedélutánokat rendeznek.” Az ismeretlen tudósító arra is rámutatott, hogy Magyarországon már tíz évvel korábban bevezették a mesemondásokat (bár sajnálatos módon a főváros a népszerű programokat pár éve beszüntette). N. N. 1924.

<sup>35</sup> Szabó egy 1910-es fordításában már ír az amerikai könyvtári mesemondás népszerűségéről. A chicagói nyilvános könyvtárról közli, hogy az élőszóval való mesemondást inkább a kerületi fiókkönyvtárakban ápolják (Szabó 1959: 466).

<sup>36</sup> A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár gyermekrészlegeinek és a gyermekszolgálat bevezetésének részletes ismertetését lásd: Bikácsi 1982.

<sup>37</sup> A kislakástelep a szegényebb telepek közé tartozott, a kiskeresetű polgárság és iparosok laktak főként arra.

zeg, az erőteljesebb pedagógiai meghatározottság és az iskolákkal való szorosabb együttműködés, mégis azt mondhatjuk, hogy városi mesélésnek ez is egy jellegzetes, egyedi fejlődési úton haladó módját képviseli, amely nem csupán a szóbeli mesemondás története, de a mesefolklorizmus szempontjából is figyelmet érdemel.

### Összegzés

A kultúraközvetítés legtriviálisabb módja a szóbeli történetmesélés, amely nem köthető kizárólagos módon sem egyes korokhoz, sem társadalmi rétegekhez. A tanulmány abból a szemléleti alapállásból indul ki, hogy a modern, városi környezetben megvalósuló mesélés, valamint az ebben a közegben elhangzott mesék szintén a narratív hagyomány részét képezik, amelyek az eddigieknél több és módszeresebb kutatói figyelmet érdemelnének. A fikciós narratívák előállítása és fogyasztása, azaz a mesemondás és mesehallgatás nem csupán a népi, de a populáris kultúrában is kiemelt társadalmi eseménynek számítanak, amely (bár eltérő hangsúlyokkal) különböző alapvető kommunikációs, normaalkotó-viselkedésszabályozó, csoportszervező-identitáserősítő és esztétikai szerepeket tölt be. A mesemondásnak sajátos alkalmi, helye, időpontja, illetve meghatározott aktorai, előadója és hallgatósága van. E szempontok figyelembevételével a tanulmány a városi mesemondás hazai intézményeit, alkalmait és szokásait, szereplőit és működését vizsgálta a századfordulótól a második világháborúig a korabeli nyomtatott sajtókiadványok és archivális források bevonásával. A nyilvános mesemondás új, urbánus fórumait a modern polgári és nagyvárosi fejlődés hívta életre a 19. század végén, amely a gyerekirodalom kibontakozásával és a művészi igényességű gyerekszórakoztatással kapcsolódott össze szervesen. A századfordulón a művészi mesemondásnak a könyvtári intézményrendszerre épülő, közművelődési céloknak alárendelt irányzata bontakozott ki az angolszász országokban (*story hour*). E könyvtári törekvéseket követve a hazai szakemberek is kísérleteztek az I. világháborútól kezdve a könyvtári mesemondások meghonosításával, ennél korábbi dátumok azonban egy másfajta, a művészi gyerekszórakoztatás jegyében formálódó, színpadi mesemondó irányzat. Az irodalmi gyerekkultúra intézményesedésének fontos lépéscsoportját jelentették az olyan gyerekklapok, mint a Pósa Lajos és Benedek Elek által szerkesztett *Az Én Ujságom*. E lap kiadói érdekeit, a gyerekirodalom és a szerzők népszerűsítését egyaránt szolgálták a Pósa által az 1890-es évek elejétől szervezett felolvasások-mesemondások, amelyek a következő évtizedekben sokféle önálló kulturális gyerekrendezvények (mesematinék, mesedélutánok) számára jelentettek inspiráló példát. A tanulmány *Az Én Ujságom* mesemondásai mellett a Magyar Telefonhírmondó gyerekműsorait és a Fővárosi Állatkert mesedélutánjait vette górcső alá. A kifejezett marketingszándék és a karitatív funkció egyaránt tetten érhető az egyébként a polgári kulturális igények kielégítését célzó, újfajta szervezett történetmesélési alkalmak esetében. A városi/művészi mesemondás magyarországi hagyományának kibontakozásában legfőképpen fővárosi írók, újságírók és művészek működtek közre. Ebben a folyamatban kiemelkedő szerepet játszott a népmese műfaja iránt elkötelezett Balassa Jenő, a Vígszínház színművésze, aki eleinte a Telefonhírmondóban rendezett írók és színész-kollégái bevonásával mesemondásra is alkalmat nyújtó gyerekműsorokat, majd gyakorló pedagógusként az intézményes színészképzésbe is bevezette a színpadi mesemondás oktatását. Balassa *Basa bácsi* néven országsszerte ismertté vált, egyike volt a legelső magyar professzionális, művészi mesemondóknak, aki a fővárosban és vidéken, színházakban, iskolákban és szabadtéren is mesélt gyerekek ezreinek évtizedeken át. A városi mesemondás fent bemutatott alkalmi az élőszavas narráció törvényszerűségeinek figyelembevételével művészi és pedagógiai szempontokat érvényesítettek, beépülve egy éppen ez idő tájt elkülönülő társadalmi cso-

port identitásrendszerébe. A városi mesemondás nyilvános fórumai tehát lehetőséget biztosítottak a kultúra egy sajátos fogyasztási csoportja, a polgári gyerekközönség önazonosság-tudatának kialakítására, amelyet több műfaj (köztük a népmese) és számos médium (szóbeli, írásbeli, auditív, képi) is támogatott a hosszú 19. század végén.

## Források

- Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti és Zeneműtár: Vígszínház irattára, OSZK Szt. Irattár Víg 374/10–17.
- Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti és Zeneműtár: Színlapgyűjtemény, színészképzés, a Vígszínház Színésziskolája, 1902, OSZK Szt. SZL 1902. 06. 21. A Vígszínház színésziskolája első éves növendékeinek gyakorlati házi vizsgálata szombaton, 1902. június hó 21-én)
- Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár: OSZK Kt. Levelestár 1445-r Balassa Jenő Csóka Sándorhoz Kassa, 1885. jan. 12.

## Irodalom

- Balassa Jenő (1908): Gyermekszínház és gyermekelőadások. *Az Ujság* 6(96), 82.
- Balogh Lídia (2003): Egy századfordulós gyermeklap, *Az Én Ujságom* illusztrációi. In: Pukánszky Béla (szerk.): *Két évszázad gyermekei. A tizenkilencedik-huszedik század gyermekkorának története*. Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, pp. 185–207.
- Bikácsi Jolán (1982): *Gyermekkönyvtárak a fővárosi Szabó Ervin könyvtár történetében*. Második, átdolgozott, bővített kiadás, Budapest: FSZEK.
- Bryant, Sara Cone (1905): *How to Tell Stories to Children*. Boston, New York: Houghton Del Negro, Janice M. (2016): Storytelling in Public Libraries: The Women, the Mission, the Stories. *Storytelling, Self, Society* 12(1): 81–117. DOI: 10.13110/storselfsoci.12.1.0081.
- Domokos Mariann (2018): Arany László népmeséi a 19. századi magyar gyermek- és ifjúsági irodalomban. In: Ispán Ágota – Magyar Zoltán – Landgraf Ildikó (szerk.): *EthnoLore XXXV. Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Néprajztudományi Intézetének évkönyve*. Budapest: MTA BTK, 457–513
- Domokos Mariann (2023): A János vitéz intermedialis olvasatai : Az első színházi adaptációk és egy elfelejtett némafilm. In: Csörsz Rumen István (szerk.): *Doromb. Közköltészeti tanulmányok 11*. Budapest: Reciti Kiadó, 579–616.
- Drescher Pál (1934): *Régi magyar gyermekkönyvek 1538–1875*. Budapest: Magyar Bibliophil Társaság.
- Ért. (1904/1905): *Az Országos Színészegyesület Színésziskolájának Értesítője az 1904/5. tanévről*. [Budapest]: Az iskola igazgatósága.
- Fesztbaum Béla (2014): A Vígszínház színésziskolája. *Theatron* 13(1), 15–19.
- Gácsér József [1905]: Följegyzések az 1903–1904. és az 1904–1905. iskolai évek eseményeiből. In: Gácsér József (szerk.): *Értesítő a „Siketnémákat Gyámolító Debreceni Egyesület” és a „Siketnémák Debreceni Államilag Segélyezett Intézete első és második évi működéséről (1903–1904. és 1904–1905. iskolai év)*. Debrecen: Debrecen szab. kir. város, pp. 73–93.



- Gergely Jenő (2010): *A Keresztény Községi (Wolff-) Párt (1920–1939)*. Budapest: Gondolat–MTA–ELTE.
- Glázer Jenő (1931): A telefonhírmondó és szórakoztató rádió. *Magyar Posta* 5(5), 600–615.
- Grósz E. András (1979): A telefonhírmondó – a világ első szórakoztató rádiója. *Rádió és Televízió Szemle*, 11(4), 125–133.
- Gyáni Gábor (1995): Kommunikáció nagyvárosi módon: a telefontól a rádióig. In: Gyáni Gábor: *Hétköznapi Budapest. Nagyvárosi élet a századfordulón*. Budapest: Városháza, 85–91.
- Gyökössi Endre (1911): Mesemondás után. *Az Én Ujságom* 22(24), 394–395.
- Hermann Zoltán (2017): Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez. In: Hansági Ágnes – Hermann Zoltán – Mészáros Márton – Szekeres Nikoletta (szerk.): *Mesebeszéd : A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, Budapest: Fiatal Írók Szövetsége, pp. 15–31.
- H. I. (1925): Balassa Jenő nem vonul vissza a színpadtól. *Esti Kurir* 3(194), 11.
- Illés Zsuzsa (1964): Az 50 éves 3. számú könyvtár. In: Tolnai György (szerk.): *A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Évkönyve XI. 1963*. Budapest: [FSZEK], pp. 121–140.
- Keszeg Vilmos (2011): *A történetmondás antropológiája*. [Egyetemi jegyzet]. Néprajzi Egyetemi jegyzetek 7. BBTE Magyar néprajz és antropológia tanszék. Kolozsvár: Kriza János Néprajzi Társaság
- Kimball, Melanie (2021): Storytelling to Children in Libraries: A History. In: Del Negro, Janice M. (ed.): *Storytelling : Art and Technique*. Fifth edition. Santa Barbara, California: Libraries Unlimited, pp. 17–51.
- Kócsag Vitéz (1898): Mesemondás az Operaházban. *Az Én Ujságom*, 9(15), 240–242.
- Komáromi Gabriella (1990): Irodalmi életjelenségek. A könyvkiadástól a kritikáig In: Komáromi Gabriella: *Elfelejtett irodalom. Fejezetek XX. századi ifjúsági prózánk történetéből. 1900–1944*, Budapest: Móra, pp. 49–105.
- Kovács Ágnes (1944a): A kalotaszegi Ketesd mesekincse. *Erdélyi Múzeum* 49(3–4), 386–423. DOI: 10.36240/etf-188
- Kovács Ágnes (1944b): *Kalotaszegi népmesék I–II*. Budapest: Egyetemi Magyarságtudományi Intézet.
- László Aladár [1919]: *Basa bácsi mesél...* Budapest: Pax Nyomdai Műintézet és Kiadóvállalat.
- Lendl Adolf (1914): Az igazgatóságnak jelentése a székesfővárosi állat- és növénykertnek 1913. évi működéséről és számadása ügyében. *Fővárosi Közlöny* 25(49), 3–7.
- lint (1899): Többsincs királyfi. *Magyar Hírlap* 9(351), 10–11.
- Mautner, Zoltán (2021): Szórakoztatás és ismeretterjesztés a Székesfővárosi Állat- és Növénykertben. In: Brunner Attila– Perczel Olivér (szerk.): *A Liget egykor*. Budapest: Budapest Főváros Levéltára, pp. 131–146.
- Molnár Gál Péter (2004): Oszkár bácsi. *Élet és Irodalom* 48(32), 9.
- Mikos Éva (2016): Nem folytatott típusok. A csillagszemű juhász (AaTh/MNK 858) meséjének folklorisztikatörténeti tanulságai. *Ethnographia*. 127(4), 568–581.
- M–s. (1899): [Többsincs királyfi. Budapesti Napló 4\(351\) 10.](#)
- M. Sz. (1899): Többsincs királyfi. A Vígszínház új darabja. *Szabadság*, 26(292), 5–6.
- MNK 2. (1988): *Magyar népmesekatalógus 2. A magyar tündérmesék típusai (AaTh 300–749)*. Összeállította és a bevezetőt írta Dömötör Ákos. Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport.
- MNK 9. (1990): *A magyar formulamesék katalógusa AaTh 2000–2399*. Összeállította és a bevezetőt írta Kovács Ágnes és Benedek Katalin. Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport.

- M. (1909): Iskola és könyvtárak Amerikában. *Magyar Tanítóképző*, 24(5), 277–279.
- Molnár Oszkár (1915): Népművelési intézmények. *Család és Iskola*, 46(5), 41–45.
- Németh Nóra – Dala Sára (2023): „Szeretitek-e a mesét?” Fábián Éva mesemondásának és pedagógiájának egyes vonásai a Hagyományok Háza egy gyermekprogramjának tükrében. *Anyanyelvi Kultúráközvetítés* 6(2) 26–41. DOI: [10.33569/akk.5186](https://doi.org/10.33569/akk.5186)
- N. N. (1897): (Művészek a gyermekeknek). *Pesti Hírlap*, 19(257), 4.
- N. N. (1899): Többsincs királyfi. *Alkotmány*, 4(256), 7.
- N. N. (1900a): Színésznövendékek vizsgálja. *Magyar Nemzet*, 19(175), 7.
- N. N. (1900b): Mesemondás az iskolában. *Budapesti Napló*, 5(350), 5.
- N. N. (1901): Színésznövendékek vizsgálja. *Magyar Szó*, 2(151), 12.
- N. N. (1902a): A Vígszínház színésziskolájában... *Pesti Hírlap*, 2(151), 5–6.
- N. N. (1902b): Színésznövendékek vizsgálja. *Magyar Szó*, 3(142), 12.
- N. N. (1903): Basa bácsi mesemondása a színházban. *Felsőmagyarország*, 19(195), 5.
- N. N. (1904): Növendékszínészek vizsgálja a Vígszínházban. *Pesti Napló*, 55(177), 5.
- N. N. (1911): A mesemondás. *Világ*, 2(125), 21.
- N. N. (1913a): Basa bácsi mesemondása a pécsi színházban. *Dunántúl*, 3(245), 5.
- N. N. (1913b): Basa bácsi mesedélutánja. *Dunántúl*, 3(248), 13.
- N. N. (1913c): Gyermekek játszóttere. *Budapesti Hírlap*, 33(81), 14.
- N. N. (1913d): Akció a gyermekekért. *Pesti Napló*, 64(81), 15.
- N. N. (1913e): Az utolsó mese. *Pesti Napló*, 64(242), 20.
- N. N. (1913f): Mesekönyv Special Rekord Gramophon lemezekén. *Az Est*, 5(3), 15.
- N. N. (1916a): Gyermekdélutánok az Állatkertben. *Az Ujság*, 14 (174), 12.
- N. N. (1916b): Mesedélután az Állatkertben. *Az Ujság*, 14(188), 12.
- N. N. (1922): Mese, mese, mesd ketté... *Az Ujság*, 20(145), 6.
- N. N. (1924): Budapesten megszüntették, Párizsban rendszeresítik a mesedélutánokat. *Világ*, 15(69), 7.
- N. N. (1934): Balassa Jenő emlékezete. *Magyar Hírlap*, 44(166), 9.
- Novy Ferenc (1910): Tanítójelöltjeink előadási készségénekfejlesztése. *Magyar Tanítóképző*, 25(5–7), 249–255; 315–322; 383–400.
- Novy Ferenc (1911): Mesemondás. *Magyar Tanítóképző*, 26(6), 333–336.
- ny (1899): [Többsincs királyfi](#). *Hazánk*, 6(304), 9–10.
- Ong, Walter J. (2010): *Szöbeliség és írásbeliség : A szó technológizálása*. Budapest: Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet – Gondolat Kiadó.
- Pósa Lajos (1883): *Költeményei*. Szeged: Endrényi.
- Pósa bácsi [Pósa Lajos] (1891): Örvendetes hírek. *Az Én Ujságom*, 2(39), 191.
- Pósa bácsi [Pósa Lajos] (1897): Az Én Ujságom meg a Telefon Hírmondó. *Az Én Ujságom*, 8(1), 20–21.
- Pósa bácsi [Pósa Lajos] (1899): Kedves Olvasóim! *Az Én Ujságom*, 10(51), 410.
- Pósa Lajos (1914): *Pósa Lajos gyermekversei*. Herczeg Ferenc előszavával. Budapest: Singer és Wolfner.
- Praznovszky Mihály (2006): *Pósa Lajos, a szelíd költő*. Budapest: Siker<sup>x</sup> Bt.
- Privat, Jean-Marie (2019): À l'écoute. *Cahiers de Littérature Orale*, 44(86), 59–103. DOI: [10.4000/clo.7898](https://doi.org/10.4000/clo.7898).
- Pukánszky Béla (2005): *A gyermek a 19. századi magyar neveléstani kézikönyvekben*. Pécs: Iskolakultúra.
- Raffai Judit (2004): *A magyar mesemondás hagyománya*. Budapest: Hagyományok Háza.

- Raffai Judit (2022): A mesemondás folklorizmusa Fábián Ágostonné, bukovinai székely mesemondó példáján. In: Dóka Krisztina (szerk.): *Múltidéző. Írások a magyar népi kultúráról és örökségéről*. Budapest: Magyarságkutató Intézet, 321–351. DOI: [10.53644/MKI.MULTIDEZO.2022.321](https://doi.org/10.53644/MKI.MULTIDEZO.2022.321).
- Shedlock, Marie L. (1915): *The Art of the Story-Teller*. New York: Appleton.
- Simplex [Kóbor Tamás?] (1899): Többsincs királyfi. *A Hét*, 10(52), 878.
- Singer és Wolfner (1891): Felhívás előfizetésre. *Az Én Ujságom*, 2(26), 416.
- Staindl Mátyás (1909): Pittsburgh gyermekkönyvtárai. *Népművelés*, 4(9), 312–317.
- Szabó Ervin (1959): Chicago nyilvános könyvtára. In: Tiszay Andor (szerk.): *Szabó Ervin magyar nyelven megjelent könyvtártudományi, művelődéspolitikai cikkeinek, tanulmányainak és kritikáinak gyűjteménye 1900–1918*. Budapest: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, pp. 452–470.
- Szalai Oszkár (1920): A mesedélutánokról. *Izraelita Tanügyi Értesítő*, 45(10–12), 69–70.
- Széll József [1943]: *Az Országos Színészegyesület Színészképző Iskolájának negyven éve 1903–1943*. Írta és összeállította Széll József. h. igazgató. Budapest: Kiadta Az Országos Színészegyesület Színészképző Iskolája.
- Szilágyi Márton (2021): *Az íróvá válás mikrotörténete a 19. század első felében. Lisznyai Kálmán és az „irodalmi gépezet”*. Budapest: Reciti.
- Sztankó István–Gerencsér László (1891): Nyugtatvány. *Az Én Ujságom*, 2(20), 320.
- Tobisch Irén (1932): Könyvtári meseórák. *Néptanítók Lapja*, 65(1), 15–17.
- Tóth Gyula (2001): A közkönyvtárak gyökerei. In: Horváth Tibor – Papp István (szerk.): *Könyvtárosok kézikönyve. 3. kötet. A könyvtárak rendszere*. Budapest: Osiris, pp. 69–75.
- Szabó Levente, T. (2022): A magyar irodalmi-színházi filantropkapitalizmus kezdetei a 19. század közepén. In: Kollár Zsuzsanna – Hites Sándor (szerk.): *Adomány, díj, jutalom, segély. A mecenatúra színváltásai az irodalomtörténetben*. Budapest: Reciti, pp. 109–136.
- x [?] (1896): Jókai és Blaháné a Telefon Hírmondóban. *Vasárnapi Ujság*, 43(51), 861.
- Uther, Hans-Jörg (2004): *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography I–III*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Vajda Ernő (1914): Mesedélutánok. *Uj Élet*, 9(1), 36–48.
- Váradai Irma (1916): 3. sz. fiók. *A Budapesti Városi Könyvtár Értesítője 1915*. 9(1–2), 39–40.
- Varty, Anne (2008): *Children and Theatre in Victorian Britain: 'All Work, No Play'*. New York: Palgrave Macmillan. DOI: [10.1057/9780230286061](https://doi.org/10.1057/9780230286061)
- Vidor Dezső (1928): *Az Országos Színészegyesület Színészképző Iskolájának huszonöt éve 1903–1928*. Budapest: Kiadta az iskola igazgatósága.
- Vinson, Marie-Christine (2019): Oralités de Résistance et Oralités Joyeuses. *Cahiers de Littérature Orale*, 44(86), 105–139. DOI: [10.4000/clo.8012](https://doi.org/10.4000/clo.8012).
- Virág Béla, J. (1894): Telefon-Hírmondó. Ismertetés. *Vasárnapi Ujság*, 41(42), 701.

## SUMMARY

### *The tradition of urban storytelling*

The most trivial way of transmitting culture is through oral storytelling, which cannot be exclusively linked to specific periods or social strata. The paper starts from the premise that storytelling in modern urban environment and the stories told in these settings (literary tales, folk- and fairy tales etc.) are also part of the Hungarian narrative tradition. The production and consumption of fictional narratives are not only a prominent social event in traditional folk culture, but also in modern popular culture. With these considerations

in mind the present essay has examined the actors, institutions, occasions and customs of artistic, urban storytelling in Hungary at the end of the long 19th century (from the 1890s to the Second World War) based on contemporary Hungarian printed press publications and archival sources. The new urban forums for public storytelling were brought into being by the modern bourgeois which was inextricably linked to the development of children's literature and the artistic demands of children's entertainment were organized by the capital's intelligentsia, artists, writers, poets and actors in Budapest. At the turn of the 19th century, an international trend towards artistic storytelling based on library institutions has emerged and subordinated to public education in Anglo-Saxon countries. These library efforts were also adopted by Hungarian professionals, but a different kind of Hungarian storytelling movement, based on theatrical, artistic children's entertainment, dates back much earlier and was much more significant. Children's magazines such as *Az Én Ujságom* [My Newspaper], edited by Lajos Pósa, were an important step in the institutionalisation of Hungarian children's literary culture. Pósa has organized storytelling events from the early 1890s that have served the interests of the publishing house of the newspaper as well as the promotion of children's literature and authors alike. These events in the following decades provided an inspiring model for a wide range of independent cultural children's storytelling occasions in which marketing and charitable functions are effectively combined. The paper examines the storytelling events organized by literary children's magazines, by the Magyar Telefonhírmondó [Hungarian Telephone Herald, a long life telephone newspaper system] and a special outdoor children's storytelling-series in the Budapest Zoo. In addition, the paper draws attention to the fact that the Hungarian acting education system included the teaching of stage storytelling from 1900, in which Jenő Balassa, the professional storyteller known as Basa bácsi [Uncle Basa] played a huge role.

**Keywords:** children's literature, mass entertainment, mediality, staged storytelling, story hours in the library, artistic education

