

Császár Irma Tímea

A GYEREKIRODALOM ÉS A KÉPREGÉNY ÖSSZEFÜGGÉSEI*

Az első magyar gyereklapok képes történeteiről

Ha egy képregénykultúra alakulástörténetét szeretnénk feltárni, szükségszerűen figyelembe kell vennünk a különböző képregények – globális vagy regionális – változatait, azok alakulásának módozatait, vagyis vizsgálunk kell a képregények alakulása körüli hatásmechanizmusokat. Ez a vizsgálati módszer a képregény természete felől is érthető, hiszen a képregény médiuma folyamatos történeti és kulturális változásban van a 19. századi alakulásától kezdődően.

E médiának az intézményesültség és az iparági jelentőség szempontjából vezető japán manga (koreai manhwa), európai frankofón bande dessinée és észak-amerikai comics mellett is számos variációja jött létre, és ezek a földrajzi-kulturális változatok önmagukban sem egységesek. Számos kapcsolat fedezhető fel köztük is, gyakran a képregény kulturális verzióinak dinamikus identitásai sem egymástól elválasztottan alakulnak.¹

Innen nézve is érzékelhető, hogy a képregényes változatok alakulástörténetei folyamatosan metszik egymást, egymás által is módosulnak. Az ebből adódó hatásmechanizmusok feltárásában segít a transzkulturalitást szem előtt tartó komparatív perspektíva. A globális képregénykultúrák sajátosságain át a regionális változatok egymásra gyakorolt hatásainak vizsgálata eredményes lehet egy adott képregénykultúra alakulástörténeti mozzanataiban, mint például amilyen a képregény genezisének a kérdése.

A magyar és a román képregénykultúrák alakulástörténetének összevetése – valamint a tágabb földrajzi-kulturális változatok hatásainak vizsgálata – ráirányítja a figyelmet azokra a jelenségekre, melyek

* A tanulmány a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

1 MAKSA Gyula – VINCZE Ferenc, *Világirodalom és médiakultúra. A képregényekről komparatistikai nézőpontból*, Filológiai Közlöny 2023/3., 6.

a két képregénykultúra alakulástörténetében párhuzamosan mentek végbe, valamint azokra is, melyek a képregénytörténet-írás hiányaként tűnnek fel. Ahogyan arra Vincze Ferenc is rámutatott, a két képregénykultúrában eddig megjelent összefogó képregénytörténetnek nevezhető írások regionális közelségük ellenére eltérően datálják a képregény geneziséét.² Míg a magyar közeg leginkább a 19. század második felében megjelent élclapokban közölt karikatúrákban próbálja tetten érni a képregény formanyelvét, addig a román képregénytörténet figyelmen kívül hagyja az élclapokat, és ehelyett a század végi gyerekclapokban ismeri fel ugyanezt.³ A regionális és komparatív vizsgálati módszer mindkét irányban hiányosságokra mutat rá, ugyanis míg a román képregénytörténet-írás felől nézve szükséges lenne megvizsgálni a század közepén megjelent élclapokat, pontosabban az ezekben megjelent karikatúrák természetét, addig a magyar közegben szintén a század közepi gyerekclapok illusztrációi válnak kérdésessé.

A komparatív vizsgálat eredményezte hiányosságok kimutatása mellett a sajtótermékek szoros vizsgálatának szükségletét igazolja az is, hogy a képregény hordozófelülete a megjelenése óta szintén folyamatos változáson ment keresztül – a különböző folyóiratokon és képregényfüzeteken át a könyvformátumig –, mely meghatározta a médium alakulását és formanyelvét. Ennek értelmében a 19. században megjelent periodikák mediakulturális jelentőségére is szükséges kitérni a képregény alakulástörténetét kutatva, ami a magyar képregénytörténet-írás hiányosságaira nézve nemcsak a fent említett szempontok miatt indokolt, hanem a gyerekirodalom és a képregény számos más összefüggése miatt is.

Kutatási tendenciák, összefüggések, vizualitás

Amellett, hogy a gyerekirodalom és a képregény genezise egyaránt a 19. század második feléhez köthető, a kortárs tudományos diszkurzus felől is érzékelhető egyfajta párhuzamosság. A két tudományág egymás

2 Magyar vonatkozásban Kertész Sándor írásai említhetők. Ezek közül érdemes kiemelni a 2007-ben megjelent kötetet: KERTÉSZ Sándor, *Comics szocialista ábruhában*, Kertész Nyomda és Kiadó, Nyíregyháza, 2007. A román berkekből pedig Alexandru Ciubotaru és Dodo Niță kronologikusan felépített kötete a mérvadó: Dodo NIȚĂ – Alexandru CIUBOTARU, *Istoria benzii desenate românești 1891–2010*, Vellant, București, 2010.

3 Vö. VINCZE Ferenc, *A karikatúrától a képregényig. Jellem- és helyzetkomikum a 19. századi karikatúrákban* = Uő., *Képregénytörténetek. Történeti és elméleti közelítések egy médiumhoz*, Ráció – Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2022, 19–58.

melletti kibontakozása és legitimitási törekvései, valamint az intézményrendszereik alakulása is hasonlóan történik.

Ahogy a gyerekirodalomhoz, úgy a képregény intézményrendszerének megragadásához lehetőséget nyújt Itamar Even-Zohar rendszermodellje, ahol az adott tevékenységben részt vevő tényezők kölcsönös függősége, a hierarchia nélküli funkcionálás és a hálózatosság mentén alakul ki a rendszer.⁴ A modellben bemutatott tényezők azonos szinten alakítják a rendszerezést, ahogyan arra a gyerekirodalom intézményrendszerét vizsgálva Lovász Andrea is rámutatott:

A gyerekirodalom intézményeinek elméleti szintű demokratizmus automatikusan generálja a gyerekirodalom rendszere egészének egyensúlyát, így ebben az „intézmények” mellett a „termelő”, „fogyasztó”, a „termék”, a „játéktér”, a „piac” egyenrangú elemekként tételeződnek. Azaz az írók, a könyvek, a könyveket olvasók/hallgatók/böngészők/lapozgatók, a tágabb és szűkebb értelemben vett társadalmi és kulturális közeg és a könyvpiac szereplői egyforma mértékben szükséges tényezők a rendszerezés szempontjából.⁵

A rendszer tevékenységeinek összessége mentén értendő gyerekirodalom legitimitást kíván magának, ahogyan történik ez a képregény esetében is a magyarországi társadalmi, kulturális és tudományos közegben egyaránt. Ahogy a képregény, úgy a gyerekirodalom legitimitása is leginkább a hálózatos intézményrendszer szakmaiságában, valamint a szakmaiság és a popularitás egységében érhető tetten. Az utóbbi húsz évben mindkettő esetében érzékelhető az intézményrendszer folyamatos bővülése, valamint a tudományos diskurzusba való belépés többek között az egyetemi szakok, kutatócsoportok, felsőoktatásban való képzések megjelenése által.

Az utóbbi évek tudományos törekvései kapcsán szükséges megemlíteni gyerekirodalmi vonatkozásban a KRE BTK Gyermek- és Ifjúsági Irodalom Kutatócsoport gyermek- és ifjúsági irodalom szakirányú továbbképzési szakját, képregény-tudományi vonatkozásban pedig a PTE BTK Képregénytudományi Kutatóközpontját. Emellett ide sorolható

4 Even-Zohar az irodalom működését veszi alapul a rendszermodell ismertetéséhez. Itamar EVEN-ZOHAR, *Az irodalmi rendszer*, ford. AMBRUS Judit, Helikon 1995/4.

5 LOVÁSZ Andrea, *A gyerekirodalmi intézményrendszer medialitása = Medialitás és gyerekirodalom*, szerk. HERMANN Zoltán – LOVÁSZ Andrea – MÉSZÁROS Márton – PATAKI Viktor – VINCZE Ferenc, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan, Budapest, 2020, 197.

számos szervezet elindulása és működése (például az IGYIC – Ifjúsági és Gyerekirodalmi Centrum, vagy az MKSZ – Magyar Képregény Szövetség), a gyerekkönyves és képregényes díjátadók, konferenciák, vitaestek, műhelyek, könyvbemutatók.⁶ A különböző szervezetek és programok fellendülése mellett a gyerekirodalom- és képregénykutatás tudományos diskurzusa is megélné, melyre szintén a párhuzamos-ság jellemző. A 2010-es évektől kezdődően számos tudományos írás született, melyek egyik lényeges intenciója a gyerekirodalom és a képregény tudományosságának legitimizálása. Képregényes vonatkozásban említhető a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány gondozásában 2017-ben elindított *Képregénytudomány* című könyvsorozat, mely mára már három tanulmánykötettel gazdagította hazai képregénytudományt. A kötetek tanulmányai a SZIF és a KTKK által megszervezett képregényes konferencia-előadások szövegei. Ezek közül bizonyos írások a képregényes intézményrendszert egészében láttatva kitérnek többek között a képregényes változatok hálózatosságára, a képregény kritikai fogadtatására, a hordozók kérdésére vagy a képregény piac különböző tendenciáira, mindezzel erősítve a tudományos diskurzust.⁷ A gyerekirodalom-kutatás meghatározó kötete ugyanebben az évben jelent meg a FISZ – Fiatal Írók Szövetsége gondozásában *Mesebeszéd*⁸ címmel, melynek alcíme *A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*. Figyelemre méltó, hogy a tanulmányok intenciói mindkét esetben egyfajta belépést biztosítanak a gyerekirodalom- és képregénykutatás tudományos diskurzusába azáltal, hogy vázlatokat jegyeznek le, kutatási irányokat jelölnek ki, valamint felhívják a figyelmet a tudományos közelítések hiányára, a gyerekirodalom- és képregénytörténet megírásának fontosságára. Innen nézve fontos lesz a *Mesebeszéd* első tanulmánya, Hermann

6 A magyar gyerekirodalmi intézményrendszer részletes bemutatásáról és a számos gyerekirodalmi diskurzus erősítő szervezetről lásd Lovász, *I. m.*

7 *Képregényen innen és túl. Tendenciák a kortárs magyar képregényben és képregénykutatásban*, I., szerk. VINCZE Ferenc, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2017; *Intézményesülés, elbeszélések, médiumok. Tendenciák a kortárs magyar képregényben és képregénykutatásban*, II., szerk. VINCZE Ferenc, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2018; *Képregénykultúrák, műfajok, gyakorlatok. Tendenciák a kortárs magyar képregényben és képregénykutatásban*, III., szerk. VINCZE Ferenc, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2020. A tanulmányköteteket megelőzően már 2010-től kezdődően érzékelhető a magyar képregény-tudományi diskurzus megjelenése, felfele törekvése, melynek első és jelentős szövege Maksa Gyula ez évben megjelent könyve. MAKSA Gyula, *Változatok képregényre*, Gondolat – PTE Kommunikáció és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs, 2010.

8 *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – MÉSZÁROS Márton – SEKERES Nikolett, FISZ, Budapest, 2017.

Zoltán *Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez* című szövege, ahol Hermann rámutat azokra a lehetőségekre, ahonnan érdemes és szükséges az átfogó kutatás.⁹ A *Képregénytudomány* sorozat második kötetének első írásában hasonló törekvések mutatkoznak, ugyanis Maksa Gyula *Elvégzendő feladatok és ígéretes lehetőségek* című szövegében a képregénykutatás lehetőségei és az eddigi tendenciák tárulnak fel.¹⁰

A gyerekirodalom és képregény intézményrendszerének hasonló alakulása, a genezis kérdése, a kutatási tendenciák kronologikus párhuzamossága, valamint a tudományos diskurzusban való legitimálási szándék mellett más tényezők is indokolják a gyerekirodalom és képregény viszonyának vizsgálatát. A párhuzamosság ellenére fontos megjegyezni, hogy a képregény nem gyerekirodalom, a szekvenciális képes történetmesélés nem kizárólagosan a gyerekolvasót célozza meg, annak ellenére, hogy a vizualitás szerepének vizsgálata mindkét tudományág-nak szerves része. A *Mesebeszéd* külön fejezetet szán a gyerekirodalom vizualitás felőli megközelítésének, a látvány és a kép vizsgálatának. A gyerekirodalmi illusztrációk, a kép és szöveg viszonyának vizsgálata hasonló módon történik, mint a képregény vizualitás felőli megközelítése esetében. A hasonló vizsgálati mód elsősorban a gyerekbefogadó felől közelíthető meg, ugyanis „a gyermekek természetüknél fogva vizuális lények. Fő kommunikációs eszközük 8–9 éves korukig – vagyis a nyelv közel tökéletes elsajátításáig és a kognitív fejlődés egy viszonylag magasabb szintjének eléréséig – elsődlegesen vizuális, és nem verbális.”¹¹ Mindennek ellenére szükséges megjegyezni, hogy a kép mint narratív elem a képregényben vagy egy adott mű illusztrációjaként nem kizárólagosan a gyerekbefogadót célozza meg. Ahogyan Hermann fogalmaz, a gyerekirodalom szükségképpen all-age irodalom, ugyanis „a gyerekirodalom vs. felnőttirodalom szembeállítás bizonyos értelemben hamis. Lényegében nincs külön, csak a gyerekeknek szóló irodalom, hiszen a gyerekkori olvasásban – főleg a felolvasásban, az együttozvasásban és a vezetett olvasásban – mindig benne van egy felnőtt produktív jelenléte, vagy később az akkulturáció rejtett, a felnőtté válás folyamatát imitáló narratívája.”¹² Innen nézve a képes gyerekirodalom és a képregény esetében is az olvasásgyakorlat elsajátítása válik fontossá, melyben

9 HERMANN Zoltán, *Vázlat a magyar gyerekirodalom történetéhez = Mesebeszéd*, 15–31.

10 MAKSA Gyula, *Elvégzendő feladatok és ígéretes lehetőségek = Intézményesülés, elbeszélések, médiumok*, 13–25.

11 VÁRNAI Zsuzsanna, *Kép és szó. A vizualitás szerepe és jelentősége a kortárs gyermekirodalomban = Mesebeszéd*, 393.

12 HERMANN, I. m., 19.

a képi narratíva megértése döntő szerepet játszik. Tehát a vizualitás nemcsak kisgyerekkorban kap fontos szerepet, hanem kamasz / és majd felnőttkorban is. A tizenéves gyerekek számára „a képi kifejezésnek továbbra is nagy szerepe van, hiszen a kamaszok által habzsolt képregények a kisgyerekkorból oly ismerős »képszöveggel« szövik történetüket, ahogy szobájuk falát vagy Facebook-oldalukat beborítják a számukra fontos képekkel. A vizuális ábrázolás e korban elsősorban az énkifejezés, önazonosság eszköze.”¹³

A vizuális észlelés már gyerekkorunk óta velünk lévő és folyamatosan fejleszthető kompetencia, mely leginkább az önazonosságra, az énkeresésre terjed ki. Ennek kapcsán említhető Hans Belting képelmélete, miszerint a kép antropológiai természetű. A képek ebben az értelemben nem adottak, hanem folyamatosan megtörténnék a közvetítés és az észlelés által. A kép észlelése a test észleléséhez és érzékeléséhez kapcsolódik, ugyanis, „a kép médiumában kettős testi vonatkozás rejlik. A testi analógia az egyik értelemben azáltal jön létre, hogy a hordozó médiumokat a képek szimbolikus vagy virtuális testeként fogjuk fel. Másodsorban pedig úgy, hogy a médiumok beíródnak testi észlelésünkbe és változásokat idéznek elő benne. A szemlélés aktusa révén olyan mértékben irányítják a test megtapasztalását, amennyire az általuk felkínált modellben mi a saját észlelésünket és saját testünkről való lemondást gyakoroljuk.”¹⁴ A saját testről való lemondás újra megtestestülést eredményez, ami a képek megelevenítésekor történik. A képek narratív egymásutániséga a képregényben vagy a képes gyerekirodalomban a befogadás által jön létre, ahogyan igaz ez a narratívában szereplő karakterekkel való azonosulásra is.

Scott McCloud *A képregény felfedezése* című tudományos képregényében önmagát reprezentálva értekezik a képregény létrejöttéről és eszköztáráról. A vizuális ábrázolás kapcsán az ikonográfiák sokszínűségét, felismerhetőségét és azonosulását emeli ki.¹⁵ A McCloud által értelmezett karakterekkel való azonosulás egybecseng Belting elméletével, miszerint itt szintén a saját testről való lemondás és egyfajta újramegttestesülés történik. Fontos kiemelni, hogy mindez vizuális befogadással, vagyis a kép és szöveg látásával történik, de ennek ellenére

13 RÉVÉSZ Emese, *Varázkép – világgép. A gyermekkönyv-illusztráció szerepe a gyermeki lélek fejlődésében = Mesebeszéd*, 424.

14 HANS BELTING, *Test-kép-médium = Kép-antropológia. Képtudományi vázlatok*, ford. KELEMEN Pál, Kijárat, Budapest, 2003, 16.

15 Vö. SCOTT MCCLOUD, *A képregény felfedezése*, ford. BÁNFÖLDI TIBOR – KEPES JÁNOS, Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2007.

a befogadás során egyszerre több érzékszervünk is aktiválódik. Ez a képregény médiumi sajátosságai felől érthető meg, ami alátámasztja a képregény önálló médiumi létét, miszerint az „nem két médium ötvözet, hanem egy több elbeszélőrendszert sajátos módon használó, egyedi jellegzetességekkel bíró médium”.¹⁶ Ezek mellett a képregény a szekvencialitás művészete is,¹⁷ ugyanis „a képregényes elbeszélés töredékes, sűrített és multimediális, ezért fokozottan számít a befogadó aktivitására, hogy az a különböző módon viselkedő elemeket és az egymást követő szegmenseket összekösse: a történet nem a szemünk előtt, hanem egy értelmezési folyamat révén az elménkben elevenedik meg az állókép és a szöveg összekapcsolásával, illetve az elbeszélésbeli lyukak kitöltésével”.¹⁸ Az olvasó folyamatos aktivitása során a képregény a narratívájának befogadási idejében történő kvázi megalkotásakor szintén erős azonosulást kíván, önmagunk elvesztését, majd újrafelfedezését.

Bár a képes gyerekirodalom esetében általában egy vagy több állókép, pontosabban a szöveg illusztrációja társul a szövegegészhez, mégis a képregény médiumi sajátosságához hasonlóan kap értelmet a szöveg és a kép együttese, mely leginkább a befogadó aktív jelenlétében és az ottlétben, vagyis önmagunk felfedezésében érhető tetten. McCloud szerint minél statikusabb egy rajzolt karakter és minél kevesebb a valóságigénye, annál inkább képes az olvasó a karakterrel való azonosulásra, mivel „a rajzfigura légüres teret képez, amely magába szívja személyiségünket és elvonja figyelmünket. Egy üres héj, amelybe belebújunk, hogy rajta keresztül más világokba utazhassunk.”¹⁹ Értelemszerűen ez nem csak a gyerekolvasóra érvényes, ugyanis a nagyfokú azonosulás a médiakultúra alakulásából is szemlélhető. „A közönség bevonódásának legfőbb mutatója a történet hősével való azonosulás mértéke, és mivel rajzfigurákkal mindig is könnyebb volt azonosulni, a képregény könnyebben utat tört magának a tömegkultúrában.”²⁰ McCloud állítása szerint a képregényfigurák piacát az underground mellett a gyerekképregények olvasói alkotják. Ez a jelenség – amellett, hogy a képregény és gyerekirodalom szoros vizsgálatát ugyancsak igazolja – szinte minden képregénykultúrában érzékelhető. A magyar képregénykultúrában

16 DUNAI Tamás, *A képregény mint médium*, Szépirodalmi Figyelő 2013/4., 30.

17 A meghatározás Will Eisnertől származik, aki a képregény szekvencialitását a kép és szöveg viszonyával hozza összefüggésbe, de ugyanakkor kiemeli, hogy a szöveg médiuma nélkül is beszélhetünk képregényről. Vö. Will EISNER, *Comics & Sequential Art*, Poorhouse Press, Florida, 2008.

18 DUNAI, I. m., 33.

19 McCLOUD, I. m., 44.

20 Uo., 50.

mindez kultúrtörténeti szempontból magyarázható, viszont mára már kibillenni látszik.²¹

Mindebből kitűnik az is, hogy a gyerekirodalom- és képregénykutatás számos okot ad a szoros és az egymást kiegészítő vizsgálatokra, melyre több kiindulási pont is kínálkozik. Ezek közül első körben a genezis kérdése, vagyis a képes gyerekirodalom és a képregény megjelenésének párhuzamossága indokolt, ugyanis ezt mediakulturális okok is alátámasztják. Ahogyan Kálai Sándor rámutatott, a 19. század közepén egy új narratív modell honosodik meg német és francia mintára, miszerint az addigi véleményét kinyilvánító író mediátor szerepet ölt és a valóságot kezdi el közvetíteni.²² Ez a narratív fordulat tetten érhető az élclapokban és a gyereklapokban egyaránt, ugyanis a narratíva a karikatúrák, valamint a szöveges illusztrációk fő eleme, ami a képregény formanyelvének kezdeti alakulását igazolja. A korszak narratív fordulata mellett figyelemre méltó, hogy ugyancsak a század második felében megjelenik a gyerek olvasó, mely elsősorban a tömegművek, az eltérő laptípusok megjelenéséhez köthető, ugyanis ebben a korszakban kezd megjelenni a nemi differencia mellett a generációs szempont is. A női lapok, valamint a divatlapok megjelenése mellett helyet kaptak a gyereklapok első hazai kísérletei is.²³ Mindkét laptípus német mintára született, ahogyan a korszakban népszerű élclap is, melyben a magyar képregénytörténet-írás a képregény genezisét jelzi. A kulturális hatások mellett a gyereklapok illusztrációinak képregény felőli vizsgálatát az is igazolja, hogy a Kis Lap, az első magyar kiemelkedő gyereklap alapítója és szerkesztője, Ágai Adolf a Borsszem Jankó nevű élclap szerkesztője is egyben. Mivel az élclapok karikatúráiban ismert a képregény korabeli formanyelve, feltételezhető, hogy a német mediakultúrából való kölcsönzés, valamint a szerkesztői azonosság miatt a gyereklapok illusztrációiban is ismert valamilyen formában. Hansági Ágnes a 19. századi tömegművekben vizsgálva a gyerekirodalom és a gyerekolvasó viszonyát, rámutat, hogy a század gyereklapjai „experimentális, kísérletező médiumok a szerkesztés, a szerializáció, kép és szöveg viszonya, illetve

21 A magyar képregénykultúra történeti vizsgálatáról, a képregényfogyasztók kérdéséről és a képregény mint önálló médium helyzetéről lásd: DUNAI Tamás, *Képregény Magyarországon*, Médiakutató 2007/1., 17–30.

22 Vö. KÁLAI Sándor, *A magyar (kelet-európai) mediakultúra első szakasza (1840–1920) = Irodalom és mediakultúra*, szerk. Uő., Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2019, 14–28.

23 A magyar sajtótörténet az 1867–1892 közötti időszakot tárgyaló kötetében egymás után külön fejezetben szerepelteti a gyerek- és ifjúsági, valamint a divat- és női lapokat: *A magyar sajtó története*, II/2., 1867–1892. szerk. KOSÁRY Domokos – NÉMETH G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1985.

a műfajok vonatkozásában. Ebből is következik, hogy a hagyományos nevelési normákat és képzési tartalmakat formabontó megvalósulások hordozzák.²⁴ Az első gyereklapok formabontó megvalósulásai között minden bizonnyal felfedezhetők a képregény formanyelvére utaló jelek, a kép és szöveg egymást értelmező, kiegészítő, a narratívát közösen építő közlése, ami bizonyítja, hogy ahogyan a század közepi élclapokban, úgy az első gyereklapokban is tetten érhető a képregény színre lépése. A magyar gyereklapok megjelenését és alakulását nézve beszélhetünk olyan lapokról, melyek csak néhány évfolyamot éltek meg. Ezt alátámasztja a tömegmédiумok korabeli kísérletező jellege is. A sajtótörténetben méltatott, első hosszabb életű lap a fentebb is említett Kis Lap, mely egy gazdagon illusztrált gyereklap, ahogyan neve is mutatja: képes gyermek-újság. A lap megjelenése előtti húsz évben kísérletező jelleggel már jelentek meg magyar nyelvű gyereklapok, melyeknek hagyományaira épülhettek a Kis Lap tartalmai. Kérdéssé válik tehát, hogy az első magyar gyereklapokban milyen természettel bírnak az illusztrációk, valamint hogy a képes tartalmakban hogyan érhető tetten a képregény formanyelve.

A kép szerepe az első magyar gyereklapokban

A magyar gyerek- és ifjúsági lapok megjelenése és alakulása a 19. század közepére datálható. A szakirodalom az első magyar gyereklapként az 1843-ban Kolozsváron megjelent, Szilágyi Ferenc által szerkesztett Magyar Gyermekebarátot tartja számon.²⁵ A lap két évfolyamot ért meg, és „egy-egy szám pontosan egy nyomtatott ívet, 16 nyolcadrét lapot foglalt magában, illusztráció nélkül jelent meg, de az akkori szokásnak megfelelően néhány képmelléklettel (Bethlen Gábor, Rákóczy Gy. arc képe, egy »chinai« Víziváros stb.)”²⁶ Az elsőnek nevezett gyereklapban tehát a kép jelenléte még csak mellékletként van jelen.

A forradalom és szabadságharc utáni években, 1851-ben látott napvilágot a Fiatalság Barátja című ifjúsági lap Brassai Sámuel szerkesztésében. „A szerkesztő és munkatársai célja – az önkényuralom éveiben

24 HANSÁGI Ágnes, *Gyerekirodalom és gyermekolvasó a 19. századi magyar tömegmédiумokban = Medialitás és gyerekirodalom*, 121.

25 Szükséges megemlíteni, hogy már a 18. század második felében a külföldön népszerű gyereklapok megjelenésük után pár évvel magyar fordításban is elérhetőek voltak. Erről lásd bővebben: FEHÉR Katalin, *Gyerekirodalmunk erdélyi bölcsőjénél*, Magiszter 2006/2., 69–78.

26 KRISTÓF György, *Az első magyar ifjúsági folyóirat*, Magyar Paedagógia 1938, 221.

– nem is lehetett más, mint a hivatalos használatból kiszorított magyar nyelv és a legkülönbözőbb módon támadott nemzeti öntudat ápolása.”²⁷ A lapnak mindössze 6 száma jelent meg, de olyan írók szövegeit közölte, mint Arany János vagy Gyulai Pál. A szövegközpontú lapban a kép még nincs jelen. A Fiatalság Barátját követte 1853-ban az Ifjúság Lapja Gönczy Pál és Müller Emil közös szerkesztésében. Ebben a lapban a szövegek mellett számos feladvány található, így a képek is ezt a funkciót szolgálják leginkább rébuszok formájában. Az Ifjúság Lapja az első számában az olvasók hiányára panaszkodva emlékezik meg az előző két lapról: „A Gyermekebarát és Fiatalság barátja a Sibylla hat darabból álló könyve sorsára jutott, csak azon kis különbséggel, hogy Sibylla maga égette el könyveit, míg a Gyermekebarát s a Fiatalság barátja, az ifjúságnak nem is tüze, hanem hideg részvétlensége miatt veszett el.”²⁸ A lapok kísérletező jellegét és a célközönség formálódását igazolja, hogy az Ifjúság Lapja elődeihez hasonlóan rövid életű volt, mivel 1854-ben megszűnt.

Ezt követően a 60-as évektől kezdődően már érzékelhető egyfajta változási igény a gyereklapokat illetően. Az M. Kalocsa Róza szerkesztésében és kiadásában 1867-ben megjelenő Méhecske című hetilapban az ismeretterjesztő írások mellett nagyobb számban jelennek meg irodalmi szövegek, de a kép is hangsúlyosabb pozícióba lép. Bár az első évfolyamban a kép a díszes fejléc mellett még csak a képrejtvények része, a lap kecsgetető ajándékkal, jutalomképpel²⁹ rukkolt elő az előfizetőinek: „Lapunk minden hónapban adni fog egy-egy gyönyörű olajszin-nyomású képet, melyet még egyetlen magyar lap sem adott előfizetőinek.”³⁰ A kép közlésének igénye az előfizetők megtartására ad okot, amit megerősít az a szerkesztői gesztus is, melyet az évfolyam végén olvashatunk: „Jövő évben – ha a lap pártfogást nyerend – átalakítjuk egészen képes lappá.”³¹ A második évfolyamban amellet, hogy a fejléc megváltozik, a lap más alcímet is kap, ami szintén a kép közlésé-

27 Kocsy Anikó, *Forgó bácsi, Benedek apó meg a többiek. A gyermek- és ifjúsági lapokról röviden*, Könyv, könyvtár, könyvtáros 2002/3., 12.

28 Ifjúság lapja 1853. november 2., 1–2.

29 Az 1850–1870 közötti magyarországi illusztrált sajtóról és a képek típusairól Révész Emese értekezik. „A kiadók egykorú csoportosítása szerint a lapok három típusú képet közöltek: képmellékletet, szöveg közé tördelt képet és jutalomképet. A szöveg közti illusztrációk és az egyes számokhoz csatolt képmellékletek mellett korszakunkban terjedtek el a nagy méretű, igényes kivitelű, általában kőrajzolatú vagy olajnyomatú műlapok, jutalomképek, amelyeket a kiadók évente egy vagy több alkalommal küldtek szét rendszeres előfizetőik között.” Révész Emese, *Kép, sajtó, történelem – Illusztrált sajtó Magyarországon 1850–1870 között*, Argumentum – Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, 2015, 12.

30 Méhecske 1868. jún 21.

31 M. Kalocsa Róza írása a lap olvasóihoz és előfizetőihez. Méhecske 1868. augusztus 9.

nek fontosságát hangsúlyozza: [n]evelési képes szaklap a serdülő ifjuság számára. A képek száma megnövekedik, megjelennek a teljes oldalas képek, melyek leginkább tájképek vagy növényeket ábrázoló képek magyarázó képaláírással. A kor lapjaira jellemzően, itt is egy-egy kép aláírásában a hozzá tartozó szöveg címe és oldalszáma bukkan fel, ami továbblapozva olvasható. Különös, hogy a portrék közlésekor – mint például Petőfi, Kisfaludy vagy Jókai portréja esetében – a képaláírásban az szerepel, hogy a következő számban olvashatnak az adott szerzőről. Ez a jelenség – illetve ahogyan megjelenik a kép a lapban – erősíti a lap kísérletező jellegét. A lap a képet némiképp eszközként használja, mivel az előfizetők megtartására és bevonására törekedik.

A 60-as években megjelent gyereklapok női szerkesztői közé tartozik Vachott Sándorné, aki az 1868-ban napvilágot látott *Gyermekvilág* című hetilapot szerkesztette. A lap hasonló tartalmakat közölt, mint az előtte és a vele párhuzamosan is megjelent Méhecske. Az ifj. Deutsch Mór kiadásában lévő lap alcíméhez hűen – *Uj ifjusági képes hetilap* – a szövegek mellett közölt tájképeket, portrékat is, néha a teljes oldalt erre a célra használva, néha a szövegek közé beékelve. Annak ellenére, hogy a lap csak egy évfolyamot ért meg, itt már érzékelhető, hogy a kép médiuma önálló jelleggel is igyekszik beépülni a lapba.

Ugyanebben az évtizedben a női szerkesztők tevékenységeit megelőzően két másik gyereklap is ismert volt. 1861-ben jelent meg a *Gyermekbarát* Szabó Richárd szerkesztésében és Kisfaludy Atala kiadásában. A lap célja az ismeretterjesztés és a szórakoztatás volt, a mesék, versek és regék mellett természettudományos írásokat is közölt. Ezek az írások rendszerint kiegészültek illusztrációkkal, állatokat és növényeket ábrázoló képekkel, tájképekkel. A lap 1863-tól átalakul: ugyancsak Szabó Richard szerkeszti, viszont Emich Gusztáv kiadásában jelenik meg és *Ifjuság Lapja* néven szerepel tovább ugyanazzal a borítóval. A képek tekintetében ugyanúgy a különböző helyek bemutatása és a szövegek illusztrálása folytatódik, viszont bizonyos helyek ábrázolásában tetten érhető a panelszerű ábrázolás, vagyis egy képen belül egy hely különböző szegmenseinek bemutatása, mint ahogyan a wieliczki sóbányák ábrázolásában is látható.³²

A képregény mai formanyelvére utaló ábrázolási technikák fokozatosan épülnek be a század második felében megjelenő gyereklapokba, ami elsődlegesen a későbbiekben tárgyalt transzkulturális áramlatok-

32 *A wieliczki sóbányák*, *Ifjuság Lapja* 1864. március 24., 184.



1. ábra: A magyar gyermekbarát paneles illusztrációja

kal, a más kultúrák lapjaiból kölcsönzött tartalmakkal magyarázható. Az 1865-ben megjelenő *A magyar gyermekbarát* című havilapban a kép szerepe kitüntetett pozícióba kerül, melynek elsődlegesen ismeretterjesztő jellege van. Az élclapirodalomból is ismert Heckenás Gusztáv³³ szerkesztette lap az öröm–multság–tanulás hármásában született, és ennek a lap tartalma – célközönsége elvárásának megfelelően – eleget tett a szöveg médiuma mellett a kép segítségével, ahogyan ezt a lapban is olvashatjuk: „a gyermekek örülnek a képeknek, figyelemmel megfigyeli azon minden alakot, hasonlítgatják, találgatják és ugyan ki ne iparkodnék a gyermeki öröme az élet ezen legédesebb korszakának elég anyagot nyújtani.”³⁴ A lap képei között bár kevés számmal, de találunk olyanokat is, melyek az egymásutániságra utalnak, például a lap készítéséről szóló írást kiegészítő illusztrációk kapcsán. Figyelemre méltó azonban, hogy a második évfolyamban közölt *Mese a szarvasgombáról* című szöveg illusztrációja a történetet szekvenciálisan meséli újra a képek segítségével. A keretet és a paneleket a fa ágai adják, így úgynevezett képkockák alakulnak ki, melyekben a történet szereplői jelenítődnek meg (1. ábra). A szöveg végén jelzik a németből való kölcsönzés tényét, így innen is tetten érhető egyrészt a transzkulturális alakulás, másrészt

33 A magyar képregénytörténetről szóló írások a Nagy Tükörben megjelenő karikatúrákban nevezik meg a képregény geneziséét. „Jókai Mór szerkesztésében 1856. november 9-én a *Nagy Tükör* címmel öthetente megjelenő kis formátumú 24 oldalas lapot indított Heckenast Gusztáv, amelyben 15-20 kezdetleges karikatúra kapott helyet.” KERTÉSZ, I. m., 17–18. [Kiemelés az eredetiben.]

34 *A magyar Gyermekbarát* 1866. június 30., 12. sz.

Két kacsza szomorú históriája.

Tizenöt képben. —

1.



Útában egykor két kacsza
— Mindkettő szép s ifju vala —
A közel tőhoz ballaga,
Mint monlja a história.

2.



Mint mondám : tőhoz menécek
S abba betukfencézének,
Miként szokott sok vig gyorok,
Ha otthorról — ill' a lerek!

3.



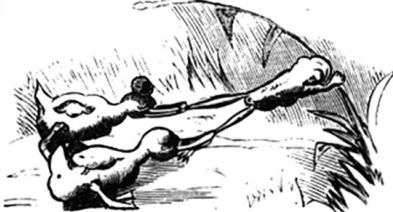
Egyik a tőból kijöve
Szájában békát cipele,
'T'eu! látja ezt a másik,
Neki ugrik, nem is mászik!

4.



S bőlesen gondolja magába:
Sok lenne annak gyomrába,
S miként az eb üzve macskát,
S elérve — megfogja farkát.

5.



Az megijed, s béka szabad,
Mindkettő utána szalad,
S a béka nagy sirmalmára,
Mind'egyik kap a lábába.

6.



Egyik erre másik, arra
Szegény békát ráncigálja...
De a tréfiát megsokkalta
És lábait kirantotta.

(Folyt. köv.)

2. ábra: Képes történet a Kis Tükörben

az, hogy nem csupán az élclapok karikatúráiban, hanem a gyereklapok illusztrációiban is tetten érhető a német és francia médiakultúrák hatása.

Látható, hogy a kép médiuma fokozatosan és különböző szerepeket öltve kezd beépülni a gyereklapokba már a század második felének elején, viszont csak az 1870-es években éri el azt a státuszt, amikor a különböző illusztrációk mellett az előképregény elemévé is válik. Ezekben

az években párhuzamosan több gyereklap is indult, melyeknek nevükben jellemzően szerepel a „kis” megnevezés. Ilyen a fentebb is említett 1871-ben induló Kis Lap, viszont ugyanebben az évben Márk József szerkesztésében és Bartalits Imre kiadásában jelent meg a Kis Tükör. A lap képes gyermek hetilapként hirdette magát, és bár csak három évfolyamot ért meg, már a fejléce díszes keretben, paneleket ábrázolva jelent meg. A versek, népszokások, mesék, elbeszélések, adomák és életképek szövegei közé beékelve találunk illusztrációkat, de ahogyan a fejléc is jelzi, a kor szerkesztői már ismerik a képregény formanyelvét. Amellett, hogy a kép itt szintén jutalomképként funkcionál – egy-egy lapszám után kétoldalnyi képet kapott az előfizető –, a panelekben elhelyezett képes történetek elemeként is szolgál. A második évfolyamban a *Két kacsza szomorú históriáját* tizenöt egymást követő kép által közölnék, melyet rímes képaláírás egészít ki (2. ábra). A történetet folytatásokban közölték, ahogyan a *Kaland egy borjúval* című tizenhárom képben elmesélt történetet is.

Ezekre az évekre helyezhető Dolinay Gyula lapalapítói tevékenysége is.³⁵ Az általa szerkesztett és kiadott, 1870–1873 között működő Kis Újság nevű képes gyermek hetilapban már lényegesen több illusztráció található, valamint a Kis Tükörben közölt folytatásos képes történethez hasonlóan itt is találunk olyat, ahol szintén képek és számozott, rímes képaláírások szekvencialitásán keresztül mesélnek el egy történetet. Ilyen az *Egy hollo kalandos élete és szomorú halála* című, negyvennyolc képben elmesélt történet, folytatásokban közölve (3. ábra). Figyelemre méltó, hogy a Kis Tükör és a Kis Újság képes történeteiben egyaránt az állatok antropomorfizálása kap szerepet, ahogyan az a későbbiekben is jelentős a korszak nagyszabású és hosszú életű gyereklapjában, a Kis Lapban.³⁶ Az 1870-es években érzékelhető az a szemléletváltás, ahogyan a kép már nem illusztratív eszközként szerepel a lapokban, hanem fontos eleme lesz a narrációnak, és ezáltal a képregény gyereklapokban is történő genezisért erősíti.

Látható tehát, hogy az első gyereklapok képes történeteiben már fellelhető a képregény formanyelve, mely leginkább a transzkulturális

35 „Dolinay, ki később hosszú ideig az Írók és Művészek Társaságának tevékeny titkára volt, 1869-től sűrűn jelentkezett ifjúsági lapalapításaival (*Tanulók Közlönye*, *Tanuló Ifjúság Lapja*, *Kis Újság*), de első sikeres, hosszú időt megért vállalkozása a *Hasznos Mulattató* volt.” *A magyar sajtó története II/2. 1867-1892.* szerk. KOSÁRY, NÉMETH G., I. m., 244. [Kiemelés az eredetiben.]

36 A Kis Újság 1873-ban úgy szűnt meg, hogy beleolvadt a Kis Lapba, ezzel is segítve a magyar gyereklapok színvonalát a külföldi mintákhoz képest. Vö. Kocsy, I. m., 13.

IV. évfolyam.

KIS ÚJSÁG.

29



9. Barna madár meg vagy fogva
Most már gyere velem baba
Panni nagynénémhez.



10. „Oh be kedves egy szép állat
Mondd, te Jankó, hogy hol fogtad ?”
— Örvend Panni néni.



11. De szava el alig hangzott
A holló újjába kapott
Panni hanyat esett

(Folytatása következik)



12. Hideg vízben véres ujjá
Mérgeződve ezt kiáltja
„Vidd pokolba madarad!”

3. ábra: Részlet a Kis Újság képes történetéből

hatásmechanizmusokkal magyarázható. A 19. század második felében megjelenő magyar nyelvű kísérletező gyereklapok tartalmi között gyakran találunk olyat, melyek a külföldi lapokból vett tartalmak fordításai. A képes tartalmak is egy transzkulturális áramlattal alakultak, melyre jó példa A magyar gyermekbarátban közölt német meséhez tartozó paneles illusztráció, ahol már fellelhető a képregény formanyelve. Ahogyan a korban az élclapokra is jellemző a más médiakultúrák hatása, úgy a gyereklapokban is érzékelhető ugyanez, különösen a képregény genezisének kérdését illetően.