

korában sem tudott megszabadulni. Amint írta, asszony koromban „*is ijedten ugrottam fel, mint akit rajtakaptak, ha férjem rám nyitott, amikor olvastam*”.

Gabnai Katalin (kortárs) olvasáskutatót is idézhetjük, aki olyan családban nőtt fel, ahol az olvasás nem állt az érdeklődés középpontjában, de géplakatos édesapja mégis előfizetett az *Élet és Tudományra*. Az apának esetleges vagy annak látszó döntése mégis meghatározta leánya további viszonyát a könyvekhez.

Végül a családi környezet szerepének bemutatáskor érdekes, de sajnos semmit nem bizonyító adalék Rousseau (1712–1778) édesanyja, aki nagyon szeretett olvasni, de a gyerek megszületése után meghalt. Az anya korai halála miatt a közvetlen környezeti hatás tehát kizárt. Ugyanakkor a félárva gyereket rendszer és módszer nélkül az apja tanította meg írni és olvasni, felhasználva a nagybácsitól és feleségétől örökölt könyveket. Életrajzírója szerint „*Nappal az öt-hatéves fiú, egy fekete hajú, villogó szemű gyermek – aki lassan nemcsak folyékonyan megtanult olvasni, hanem érdeklődni is kezdett az olvasmányok iránt – fennhangon olvasott apjának este vacsora után, apa és fiú egymással versenyt olvasta a nagy század regényeit, ezeket a büszke és nemes érzésektől duzzadó históriákat.*” Tehát Rousseau esetében sem tudjuk egyértelműen megállapítani, hogy a könyvek, az olvasás szeretete anyai „örökség”, vagy az apán keresztül kapott környezeti hatásból ered.

Összeállításunkból egyértelműen kitűnik, hogy a „klasszikus” család, melynek jelentősége sajnálatos módon csökken, az elmúlt két évszázadban meghatározó volt az olvasás iránti igény kialakításában, de mindezt természetesen számtalan egyéb körülmény is befolyásolta.

## A képregények az ismeretterjesztés szolgálatában

*Losonczy Attila*

Napjainkra az ismeretterjesztő képregények önálló műfajjává nőttek ki magukat a *comics*-on belül. Évről évre bővül a célzottan tanulást, tanítást segítő, pedagógiai segédanyagként funkcionáló képregényes kiadványok száma. Ez pedig fontos momentum egy olyan művészeti irányzat számára, amely hazánkban jelenleg is a létjogosultságáért küzd.

### A gyökerek

Mivel a szemünk fontos szerepet játszik a tájékozódásban, a tanulásban, az ismeretterjesztésben is rendkívüli hangsúlya van a vizualitásnak. Az ismeretterjesztést a rajz feltalálása forradalmasította. A rajznak ma is kiemelt szerepe van az élet minden területén, legyen szó ipari, kereskedelmi, netán egészségügyi tevékenységről.

A továbbiakban bemutatom a képregény történelmi előzményeit, tekintve, hogy az egyes művészeti ágak és az ismeretterjesztés összefonódásának évezredes hagyományai vannak.

Mivel a képregény egyik fő táptalaja a képzőművészet, sokszor eredeztetik a barlangrajzoktól. Az elsöre képtelennek tűnő ötlet után vizsgáljuk meg a hasonlóságokat: a neolitikum falfestményeire is jellemző egyfajta narratív jelleg, a törzsek életmódját, szokásait, történetét örökítik meg. A barlangrajzok viszont nem kimondottan művészi, hanem szakrális, kommunikatív célzattal készültek.

Günter Metzen német comics szakértő szerint a képregények előzményeit a mezopotámiai, egyiptomi és az antik görög kultúra alkotásai között találjuk meg. Metzen többek között a Kr. e. 2800-2500 idejéről származó, sumér képes tekercsre hivatkozik, amelyeken háborút, békét, valamint az akkori vezető városállam, Úr társadalmi életét bemutató szöveggel kísért rajzok láthatók.<sup>14</sup> Ugyancsak ide vonatkoznak a túlvilági létről, illetve a mitikus történeteket ábrázoló óegyiptomi papirusztekercsek, falfestmények, valamint a sikeres hódításokról, vadászatokról beszámoló asszír reliefek Assurbanipal és II. Sarrukinu idejéből.

Időben tovább haladva a görög vázafestményeket érdemes megemlíteni. Az istenek, mitikus hősök élete, tettei epizodikusan jelennek meg előttünk, elbeszélő formában. A vázafestészet fejlődésével az alkotók a stilizált

---

<sup>14</sup> Metzen: *Comics*. 1970.



Véleményem szerint a képregény fontos és nélkülözhetetlen eleme lett napjaink új törekvésének, az *edutainment*nek („szórakoztatva tanulás”). Az ismeretterjesztő képregény – a szó utótagja miatt is – rokonságot mutat a történelmi és dokumentumregénnyel. Maksa Gyula e téma vizsgálatakor a média narratológiából indul ki. Ezek szerint a képregény mint önálló médium nemcsak a közvetítés eszköze, hanem alakító közege is a közvetítés tárgyának. Maksa továbbá kifejti, hogy a képregényekre a *heterokronitás* jellemző, vagyis a befogadás időtartama nem előre beprogramozott. (Ellentétben például a televízióval, ahol a befogadás időtartamát a műsor sugárzásának időtartama határozza meg, ezért ez esetben *homokrón* médiumról beszélünk.) A heterokronitásból kifolyólag a képregény Maksa szerint a befogadó szubjektum aktivitására számít, vagyis nevezhetjük a hangsúlyozott szubjektivitás médiumának.<sup>18</sup> Hozzá hasonlóan magam is úgy vélem, hogy a képregények pontosan a formai jegyeik miatt képesek élményszerűbbé, személyesebbé tenni a terjeszteni kívánt ismeretanyagot, szemben a tudományos szakkönyvek sokszor személytelen tényanyagával. Így lehetőség nyílik a tudományos ismeretek népszerűsítésére egy újabb médiumon keresztül. Maksa többek közt Philippe Verhaegen *Az ismeretterjesztés kommunikációs aspektusai* című cikkére hivatkozik<sup>19</sup>, ahol a következőképpen vázolják a tudományos népszerűsítés dinamikáját. Verhaegen cikkében egyfelől rámutat a tudományos szöveget lefordító népszerűsítő szöveg újrafogalmazó eljárásaira, másfelől magát a képregényt önálló diskurzusnak tekinti, amely megkülönböztető sajátosságokkal rendelkezik. Verhaegen szerint ezért vált alkalmassá a képregény az ismeretterjesztésre. Maksa Gyula cikke pedig az alábbi konklúzióval zárul: „A képregény a tárgyyszerűség helyett a viszonzyszerűséget hozza előtérbe, a hangsúlyozott szubjektivitás médiumaként kelthet szimpátiát a befogadóban, ezáltal oldva az ismeretterjesztéshez rendelhető pedagógiai viszony hagyományos hierarchizáltságán. Ezért lehet alkalmas a hatékony ismeretterjesztésre.”<sup>20</sup>

Az előző kijelentésre az alábbi konkrét példákat találtam:

- a francia Larousse Interpress gondozásában megjelent *Napoleon*, amely a császár életét beszéli el, katonai pályafutásának kezdetétől a száműzetéséig;
- szintén a Larousse Interpress és a Fabula által kiadott nyolckötetes *A Biblia felfedezése* sorozat;
- a *Botond Magazin*ban rendszeresen megjelenő, magyar történelmi és mondabeli témákat feldolgozó képregények;
- Scott McCloud: *A képregény felfedezése* című műve, amelyet nevezhetnénk a „képregény képregényének”.

A *Napoleon*, illetve a *Botond*ban olvasható (elsősorban a hun-magyar mondák, illetve az Árpád-házi királyok életéről szóló) történetek a történelmi regényekhez hasonlóan élővé varázsolják a letűnt korok nagyjait. Megpróbálják az adott kor eseményeit a szereplők szemszögéből felidézni, ezáltal képet alkotni az említett uralkodók és államférfiak személyiségéről. A rajzolók erényeként külön kiemelem a korhűségre való törekvést. Míg a *Napoleon* rajzolói (Carlo Marcello, Dr. Justice alkotója, valamint Guido Buzzelli és Milo Manara) a klasszicista festmények stílusát követik, Fazekas Attila ábrázolásmódján Kálti Márk *Képes Krónikájának* hatása érezhető.

A *Biblia felfedezése* című sorozat alkotói merész módon az Ó- és Újszövetséget öntik képregényes formába, a szereplőit pedig szinte képregényhőssé alakítják. Ebből fakadóan az ismert bibliai történeteket így a próféták, királyok, apostolok szemszögéből ismerhetik meg az olvasók, az eredeti, nehezen értelmezhető szövegek helyére olvasmányos dialógusok, narrációk kerülnek, egy-egy „kihagyhatatlan” idézettel színesítve. Emellett persze a *Képes Biblia* kötetei bővelkednek magyarázó jegyzetekben, amelyek egyfelől a történelmi eseményekről, valamint a vallási, nyelvi kérdésekről nyújtanak tájékoztatást az olvasónak.

McCloud műve érintőlegesen foglalkozik a képregények történetével. Didaktikus módon bizonyítja a képregényművészet jellegét, felvonultatva a comics eszköztárát.

## Adaptációk és fikciók: a kvázi ismeretterjesztés

A következőkben a rendszerváltás előtti magyar, illetve a hazánkban megjelenhetett európai képregényeket elemzem, amelyek a mai napig kedves gyermekkori olvasmányélményként élnek emlékezetemben. A képregény hazai sorsára erőteljesen rányomta bélyegét az ötvenes évek kultúrpolitikája, amely táptalaja lett a még ma is létező félreértéseknek a műfajjal kapcsolatban.

A képregényt nem ismerték el önálló művészeti ágként, kizárólag alárendelt műfajként élhetett tovább. A korabeli kultúrpolitika egyedül az irodalmi adaptációkat engedélyezte, a szépirodalom népszerűsítése céljából. A kommunista vezetés által veszélyesnek tartott szerzői – világra reflektáló – képregények hosszú évtizedekre kiszorultak a nyilvánosságból. Ekkora árát kellett fizetnie a műfajnak, hogy a tiltottból a „tűrt” kategóriába lépjen. Az irodalmi adaptációk ötlete Gugi Sándor grafikustól, Aba Novák Vilmos tanítványától származott, aki 1949-től dolgozott sajtógrafikusként, kezdetben a *Szabad Népb*ben, majd 1954-től képes történeteket készített a *Tanácsok Lapjánál*. Ötlete

<sup>18</sup> Maksa Gyula: Ismeretterjesztés és képregény. In: *Médiakutató*. 2007. tavasz

<sup>19</sup> Verhaegen, Philippe: Aspects communicationnels de la transmission des connaissances: le cas de la vulgarisation scientifique. In: *Recherches Sociologiques*. 1990. 3. p.335.

<sup>20</sup> Maksa, i. m.

megtetszett Cs. Horváth Tibor újságírónak, aki a nyolcvanas évek végéig a hazai képregény élet fő szervezőjeként, illetve a képregények forgatókönyvírójaként vált ismerté.

Az első „igazi” képregény, a *Winnetou*, 1957-ben jelent meg, az akkor indított *Füles* rejtvényűség oldalain, Zórád Ernő igényes, korhű rajzaival. Zórád a nyolcvanas évek végéig szintén a magyar képregény élet meghatározó személye volt. Nevéhez a western irodalmon (Karl May, J. F. Cooper, Kenneth Roberts) kívül Jókai-, Mikszáth-, Krúdy-művek és világirodalmi klasszikusok (Rostand: *Cyrano*) átdolgozásai fűződnek. Zórád sokoldalúságát mutatja, hogy több ízben a rajzolás mellett ő maga töltötte be a forgatókönyvíró és a dramaturg szerepét is. Egyik legjobb példa rá egyik kedves gyermekkori élményem, a *Cyrano de Bergerac*. Zórád leleményesen kitágította a műfajok határait. Meghagyta a szereplők dialógusában Rostand eredeti szövegét, a képkockákban pedig a képregényekre jellemző narratív szöveget, harmonikusan kiegészítve rajzaival. Ennek eredményeként egy sajátos képregény dráma jött létre, amely próza, színmű és képtörténet is egyben.

A műfaji határok tágításának másik törekvéseként Sebők Imre *Iliász és Odüsszeia*-adaptációit lehetne megemlíteni. A forgatókönyvet itt Cs. Horváth írta, aki valójában nem a homéroszi műveket, hanem a költemények mitológiai gyökereit vette alapul. Tehát az eposzokra jellemző *in medias res* kezdés helyett a trójai mondakört lineáris történetvezetésű, képes prózai művé alakította át.

A hazai képregény harmadik nagy egyénisége, Korcsmáros Pál. A Rejtő-regények adaptálójaként vált népszerűvé. A *Füles*ben folytatásokban közölt történeteket az Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó Vállalat Rejtő-sorozat címen önálló füzetekben jelentette meg a nyolcvanas években. E cikk szerzője is e sorozat, illetve a *Füles*ben „mainstream” jelleggel közölt képregények révén ismerkedett meg jobban a műfajjal, s kezdett el érdeklődni az eredeti művek iránt. Egy-egy igényes képregény-kompozíció kedvesinálóként működött a rossz kicsengésű „kötelező” olvasmányok esetében is.

Folytatva gyerekkori élményeim taglalását, nagyjából hétéves lehettem, mikor személyes ismeretségbe kerültem az akkori „új generáció” kiemelkedő tehetségével, Fazekas Attilával (édesapám középiskolai osztálytársával). Az ő keze munkáját dicsérik az önálló füzetekben napvilágot látott hollywoodi filmek képregény-adaptációi (*Ben Hur*, *Star Wars*, *The Terminator stb.*). Emellett az 1988-ban útnak indított (jelenleg is létező) *Botond Magazin*ban a hazai krimi és sci-fi (főként Nemere István regényei révén) elevenedett meg. Visszagondolva a bő két évtizeddel ezelőtti eseményekre, már akkor érezhető volt a kemény versenyhelyzet a hazai piacon. A *Füles* és a *Botond* mellett a *Pajtás* és az *Alfa* is rendszeresen közölt képregényeket, de nem csak hazai szerzőkét. Dargay Attila munkái mellé a francia baloldali kiadó, a Vaillant terméseit is hazánkba „csempészték”. A *Pajtás*, a *Pajtás-Hahota*, valamint a *Kockás* oldalain ugyanis „elfelejtették” feltüntetni az alkotók nevét *Pif*, *Herkules*, valamint *Rahan* vagy éppen *Dr. Justice* legújabb kalandjainak közlésekor. Ezt azért tartom sajnálatosnak, mert az Ifjúsági Lapkiadó Vállalat a Vaillanttal ápolt jó kapcsolatának köszönhetően térítésmentesen jelentethette meg Magyarországon a fenti képregényeket.

Az említett művek magyarországi megjelenései mérföldkönek számítanak a képregény hazai történetében. Mivel a Vaillant kiadványai az elsők a hazánkban engedélyezett nyugati képregények közül, ezek váltak a magyar képregényrajzoló inspirálóivá, innen tanulták meg a képregény műfaját. A Vaillant-hősök kalandjai kisiskolás kortársaim (és jómagam) olvasmányélményét és olvasókedvét erőteljesen befolyásolták. A *Füles* szövegcentrikus, fekete-fehér-szürke képkockáival szemben színes képi világ tárult elénk, ahol a szöveg jól harmonizált a rajzzal. A látványos kalandok mellett némi ismeretterjesztő jelleget is fel lehetett fedezni bennük. *Dr. Justice*, az UNICEF szolgálatában álló genfi utazó orvos és karatemester (rajzolta: R. Marcello, 1973) történeteiből öt világérsz kultúrája tárul elénk, különös tekintettel a harmadik világbeli országokra. A képregény szerzői kendőzetlenül elénk tárják az éhezéstől, betegségetől, s a vadkapitalizmus bűnözői csoportjaitól szenvedő őslakosság tarthatatlan helyzetét.

Rahan, a „tűzhajú” ősember kalandjai a kőkorszak világát elevenítik fel. André Cheret 1969-ben alkotott hőse, miután egy vulkánkitörés elpusztítja törzsét, vándorlásra kényszerül. Kóborlásai során hol barátságos, hol ellenséges hordákba botlik, de Rahant minden helyzetben a jó szándék és a segítőkészség vezérli. Emellett olthatatlan tudásszomj hajtja további felfedezések felé. Mintha Rahan „kőkori prototípusa” lenne a középkori lovagoknak és a felvilágosodás nagy filozófusainak. Cheret az őskor állatainak rajzolásakor tudományos pontosságra törekszik. Impozáns, filmszerű stílusa, valamint naturalizmusa miatt (a fény-árnyék ábrázolásában) megbocsáthatjuk azt a képzavart, hogy a történetekben a jégkorszaki állatok együtt szerepelnek a Jura-kori őshüllőkkel.

Ugyancsak a *Kockás* oldalain találkoztam José Cabrero Arnal 1948-ban debütált vidám állatfiguráival, Placiddal, a jó étvágyú medvével és Muzoval, az örökké zsörtölődő rókával, valamint Piffel, a nagyorrú, okos kutyaival és Herkulussal, a macskával, aki sokszor irigységből áskálódik ellene. (Kettejük barátsága igazi kutya-macska barátság.) A bemutatott képregény figurákat a Vaillant 1969-től önálló magazinban, a *Pif Gatget*ben jelentette meg. A magazin minden példányához bónuszként könnyen összeszerelhető játékot, *gatgetet* mellékelnek ma is.

A kiváló francia–magyar kapcsolatoknak köszönhetően az I.P.M. a *Junior Alfa Magazin*ban 1980-tól rendszeresen közölte a Pilot két ifjúsági kultusz-képregényét, René Goscinny 1957 és 1977 között készült mesterműveit, *Asterix és Obelix*, a két bátor gall, valamint *Lucky Luke* vadnyugati kalandjait.

Mintegy válaszként, a Táltos GM 1983-ban albumokba gyűjtve, színesben kezdte közölni a hazai szakma nagy öregje, Zórád Ernő legismertebb műveit (*Winnetou*, *A könyves király*, *Utazás Plutóniába*, *Pompei utolsó napjai*, *A Névtelen Vár*,

Sztrogoff Mihály, *Az időspirál stb.*). E kötetek lenyűgöző képi világa egyszerre művészi és ismeretterjesztő hatású. A Táltos GM – és nem utolsósorban Zórád – törekvése a képregény mint önálló műfaj elfogadtatása volt, értékeinek felvonultatása révén. Azonban a nemes kísérlet ekkoriban még kudarcba fulladt. A kor kultúrpolitikája csak az adaptációkat támogatta, az önálló, eredeti képregénynek továbbra is a megtúrt, alárendelt szerep jutott.

Az első kisebb áttörés 1988-ban következett be: megjelenhettek végre a hazai szerzői képregények, úgy tűnt, megszületnek végre a magyar képregényhősök (Zórád: *Nyomoz a szerelmespár* sorozat; Fazekas: *Botond Magazin*, benne *Perseus kapitány*, valamint *Farkas Győző kalandjaival*).

A kilencvenes évek gazdasági-politikai változásai azonban nem segítették a képregény hazai helyzetének javulását. Az évtized közepére már a két legnagyobb amerikai kiadó, a Marvel és a Detective Comics füzetei uralták a magyar piacot. A hazai lapkiadókat érintő finánciális nehézségek miatt nem kapkodtak a képregényalkotók után, így nem volt esély az „utánpótlás” kitermelődésére. Mindezzel együtt az olvasók részéről tapasztalható csekély érdeklődés (s ennek következtében az eladott példányszámok csökkenése) a műfaj tetszhalott állapotát eredményezték az évtized végére. Az „idősebb” (húszon felüli) korosztály számára már nem, a fiatalabb, tizenéves generáció számára még nem tudott újat mutatni a hazai kínálat. A magyar képregények nagyrészt továbbra is az irodalmi művek – ezen belül a hazai lektűrök, ponyvák – adaptációjában keresték a kiutat. Nem vettek tudomást a konkurencia új formáiról: a kereskedelmi tévécsatornák szappanopera-áradatáról, a számítógépes játékok megjelenése körül kialakult hisztériáról és az internet hazai terjedéséről.

1998–99 tájéka a hazai és külföldi képregények gyakorlatilag eltűntek az újságosbódék kirakataiból.

## A műfaj hazai reneszánsza

A képregény hazai reneszánsza a 2000-es évek elején kezdődött. Országszerte rajongói klubok alakultak, alkotóknak és befogadóknak egyaránt. A fővárosban és vidéken folyamatosan nyílnak időszakos kiállítások, megismertette a nagyközönséggel a híresebb hazai és külföldi – klasszikus és kortárs – alkotásokat. 2004-ben megalakult a Magyar Képregény Akadémia. Bemutatkozásképpen a következő kiáltványt tették közzé: „*Ma, 2004. május 1-én, bejelentjük a Magyar Képregény Akadémia megalakulását. Az Akadémiának – politikai hovatartozástól, vallási meggyőződéstől vagy bármiféle elkötelezettségtől függetlenül – tagja lehet mindenki, aki szíven viseli a magyar képregény sorsát és annak fejlődését, kibontakozását tevőlegesen és kellően magas színvonalon elősegíti. Az Akadémia maga választja meg tagjait, azok érdemeit, munkásságát szigorúan és elfogulatlanul szem előtt tartva.*”<sup>21</sup>

A Képregény Akadémia elsősorban a kortárs magyar alkotók műveire fókuszál, amelyeket a háromhavonta megjelenő folyóiratukban, a *Pinkhell*-ben közölnek.

2005 februárjában létrejött a Magyar Képregénykiadók Szövetsége. A szervezet alig két hónappal megalakulása után első lépésként Budapesten megszervezte az 1. Magyar Képregény Fesztivált, melynek az Almássi téri Szabadidőközpont adott otthont. A fesztiválon a közönség közelebbről is megismerhette a kortárs hazai képregények alkotóit, illetve műveiket. A programot kerekasztal-beszélgetések, előadások, kvíz-játékok tarkították.

A színpadon képregény-történeti előadások hangzottak el, valamint önjelölt képregény-rajzoló is kipróbálhatták magukat a „Képregény Iskolában”.

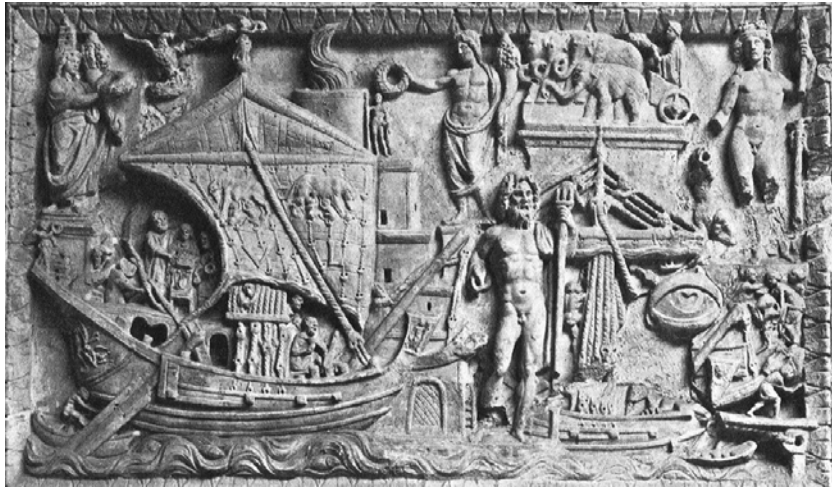
Az ismeretterjesztő képregények szempontjából is említésre méltó események történtek a közelmúltban. 2004-ben, negyven évvel (!) az eredeti megjelenés után végre önálló albumban láthatott napvilágot Sarlós Endre monumentális alkotása, a *Szigetvár ostroma 1566* (a korábbi címe: *Oroszlánsziget*). A képregény szerzője szigetvári születésű, művéhez forrásként Szelaniki Musztafa, Budina Sámuel és Gökbilgin írásait használta fel (tehát nem a *Szigeti veszedelem* képregény változatáról van szó!). Sarlós emléket állít a szigetvári hősök mellett azoknak a török katonáknak is, akik értelmetlenül veszítették életüket egy olyan hadjáratban, amely hosszú távon az Oszmán Birodalom meggyengüléséhez vezetett. Az album tartalmaz egy rövid történelmi tájékoztatót, szöszedettel, valamint lektori véleményt Molnár Imre, Sarlós néhai gimnáziumi tanára tollából.

A történelmi eseményeknél maradva, az Anna Frank Alapítvány gondozásában a közelmúltban megjelent, a holokauszt témáját feldolgozó képregény (Mirjam Katin: *Az igazság nyomában*) immár – a német és a holland példát átvéve – iskolai segédanyag több hazai oktatási intézményben. A mű egy holokauszt-túlélő diáklány történetén keresztül mutatja be a kor borzalmaikat (vö.: Art Spiegelman Pulitzer-díjas műve, a *Maus*).

A fentebb vázolt újabb törekvések révén – remélhetőleg – a képregény végre elfogadtatja magát a hazai kulturális életben, valamint nagyban hozzájárul a XXI. századi pedagógia és ismeretterjesztés korszerűsítéséhez.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Forrás: [online] [2013.05.08] <<http://kepregenyakademia.blogspot.hu/2006/07/mka.html>>

<sup>22</sup> A témához kapcsolódóan részletes bibliográfiát közlünk a Könyv és Nevelés elektronikus számában.



A képregények elődjének is tekinthető egyik híres relief az 1860-as években felfedezett, Görögországban készült mű a Róma melletti antik kikötővárosból, Portusból, ismert nevén a *Torlonia relief*

## „Honleányok” és a könyvek – Leányolvasók és leányolvasmányok a reformkorban

Pogány György

A XVIII. század második felében bontakozott ki Európában az „olvasás forradalma” néven vizsgált művelődéstörténeti jelenség. Egyfajta „kulturális forradalom” volt, és nem elszigetelten, hanem szerves kapcsolatban fejlődött a politikai jogokat kiterjesztő nagy társadalmi mozgalmakkal, a végső soron a francia forradalomba torkolló törekvésekkel, illetve a gazdasági termelést és a szállítást alapjaiban átalakító ipari forradalommal. Vagyis a modern európai társadalmak megszületése e három „forradalom” – a politikai, az ipari és a kulturális – kölcsönhatásában történt meg. Az „olvasás forradalma” lényegét a könyv és az irodalom megváltozott funkciója és a szövegek eltérő befogadása, vagyis az olvasás új formája képezi. A jelenség részeként olyanok is kapcsolatba kerültek a könyvvel, akik korábban nem találkoztak e médiummal, és átalakult az olvasás módja és technikája is: a kevés, többnyire szakrális tartalmú szöveg ismétlődő, szabályozott és ritualizált, általában hangosan történő olvasása helyett elterjedt a sokféle, változatos műfajú és immár világi, sokszor profán szövegek társadalmi ellenőrzés nélküli, elsősorban szórakozás céljából történő néma olvasása. A textus befogadásának előbbi formáját a szakirodalom *intenzív*, utóbbi változatát pedig *extenzív* olvasásnak nevezi.<sup>23</sup>

Az olvasás tehát a XVIII. század végére popularizálódott, kevesek intellektuális tevékenységéből sokak szabadidős passziójává vált, ugyanakkor az olvasás és írás általánossá válása természetesen elengedhetetlen feltétele volt annak, hogy a mind bonyolultabbá váló technikai eszközök használatát a munkába lépők képesek legyenek elsajátítani. Ez a szükséglet vezetett végső soron ahhoz, hogy a XVIII–XIX. század fordulója körüli évtizedekben egyre elterjedtebbé vált a kötelező népoktatás, és előbb Európa nyugati, majd középső és végül keleti részén jelentősen visszaszorult az írni-olvasni nem tudók aránya. Mindez értelemszerűen új olvasói rétegek megjelenését vonta maga után, így a nők és a gyermekek körében rohamosan terjedt az olvasás, és a kor kiadói immár elsősorban nekik szánt kiadványokat is megjelentettek. Kialakult a nem feltétlenül pozitív konnotációjú „női irodalom”, és megszületett az önálló gyermek- és ifjúsági irodalom. Az új olvasói rétegek figyelmére számot tartó műfajok megerősödtek, és a könyvpiaccon belüli arányuk növekedett, ekkortól tekinthető a legfontosabb és leginkább népszerű irodalmi műfajnak a regény. A romantika idejétől

<sup>23</sup> Wittmann, Reinhard: Az olvasás forradalma a 18. század végén? In: Guglielmo Cavallo–Roger Chartier (szerk.): *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*. Bp.: Balassi Könyvkiadó, 2000. p.321-347. Röviden érinti a kérdést: Bollmann, Stefan: *Az olvasó nők veszélyesek*. Bp.: Scolar, 2008. p.24.