

---

# MŰHELY

---

## A KÉPREGÉNY SZÜKSÉGLETE

HERNÁDI MIKLÓS

Minden műfaj létezését az igazolja, hogy más műfajokkal ki nem elégíthető emberi szükségletet szolgál; az ókori szatíra azért alakul ki, mert például, az elégia nem alkalmas szatirikus ábrázolásra, s mint az elégia, a szatíra is addig marad fenn, amíg „szükség” van rá. Tudunk elhalt műfajokról, ilyen az eposz vagy a moralitás-színjáték. Még több új keletű műfajról lehet tudomásunk, különösen a polgári korszak kezdetétől, amikor a tömeges igények s a technikai reprodukálás új eszközei megsokszorozzák a születő műfajok számát, kombinációikat is létrehozva.

A képregény — mint találó magyar elnevezése is jelzi — két műnem, a kétdimenziós ábrázoló műnem s egy verbális (irodalmi) műnem sajátos kombinációja. Mármost megjegyezendő, hogy a voltaképpeni képregény jól elválasztható és el is választandó e két műnem egyéb kombinációitól. Hiszen ha ezt az elválasztást nem végeznők el, rokoníthatnók a képregényt akár az illusztrált könnyvel vagy több, összefüggő tárgyú, képaláírással ellátott festménnyel, például templomi Golgota-sorozattal, ami nyilvánvalóan annyira kitágítaná a műfaji meghatározást, hogy operatív értéke megcsappanna.

A képregényt a párbeszéd, illetve a párbeszédelterés bekapcsolódása avatja par excellence képregénnyé. Még Wilhelm Busch rajzos történetei sem nevezhetők a képregény műfajilag tiszta mintáinak. Bár a képaláírásokban itt már megjelenik a szereplő figurák egyenes beszédben rögzített párbeszéde, a képsorozatok valójában az összefüggő irodalmi szövegként is olvasható versükék illusztrációi, vagyis az irodalmi és az ábrázoló elem együtt jelentkezése, ha szabad kémiai analógiát használni, nem lépi túl a koloidális fokot.

A képregény irodalmi összetevője a drámai monológ és dialóg lenne tehát? Véleményünk szerint nem ez a teljes igazság. Inkább a tömör, indulatoktól fűtött balladában kell keresnünk az irodalmi összetevő ledéheletét. Fontoljuk csak meg: mi kímálkozna készségesebben képregényben

való feldolgozásra: egy gondolati dráma vagy egy eseménydús ballada? Pedig az előbbi csak párbeszédekből áll, s az utóbbiban talán nincs is párbeszéd. Menten kitűnik, hogy a párbeszédék fontossága másodhelyen áll a cselekményesség, vagyis a narratív felfűtöttség fontossága mögött.

A drámához fűződő rokonság gondolata azonban, miután kitessékeljük az ajtón, visszasettenkedik az ablakon. Igaz, hogy a képregény narratív, tehát epikus műfaj, hiszen történetet tudat, heves jelenidejűsége mégis a drámához fűzi. A dráma kommunikációjában nincs múlt idő (a szó „emlékezés” értelmében); ami elhangzik, a jelenben létezik, mert a szó a látvánnyal azonos időzónában helyezkedik el. Ami a képregényben látható és olvasható, egyformán a jelen időt tárja elénk. A képregény szereplője sohasem emlékezik, mindig tapasztal — olvasójával együtt. Még emlékképeit is a „most”-ban éli át.

A voltaképpeni képregény tehát akkor születik meg, amikor a párbeszéd a kolloidális fokot túlhaladva vegyületet alkot a képpel. (...)

Gyermeknek szánt képtörténetek éppoly mennyiségben készülnek, mint humoros rajzszorozatok, kém- és kalandregények, sci-fi és horror-történetek. Mindnyájukat az fűzi össze, hogy bennük a leíró szöveg elenyésző, a nem képi információ zömmel párbeszédekben, még hozzá a képbe szervesen beépítve (szóbuborékokban) kel életre.

Újabb döntő sajátosságra kell még felhívni a figyelmet, mely szintén a közlés időviszonyait érinti: a képregény kommunikációja nem folytonos, hanem *metszetjellegű*. Anyaga mindmennyi állókép egy dinamikus eseményláncolatból. A filmezés technikájának ismeretében szinte azt mondhatnók, hogy a képregény egy mozgó rajzfilm állóképekből összeállított szinopszisa. Halvány rokonság fűzi a némafilm azon kockáihoz is, ahol — technikai szükségből, a hangos közlés lehetetlensége miatt — a mozgóképek sorát időközönként álló felirat szakítja meg.

De ha ennyire immanens sajátossága a metszetjelleg, hogyan tesz szert legismertebb erényére: dinamizmusára? Elsősorban azzal, hogy a képre irányuló perspektíva szinte minden képkockával kimozdul helyéből: az esetleg öt-hat kockáig is azonos helyszínt új és új szemszögből látjuk viszont. Az első kockában talán csak a hős fejét látjuk, a második kockában már bővül a látószög, meglátjuk a mögötte settenkedő merénylőt is, a harmadik kocka pedig talán már a merénylő szemszögéből mutatja a hőst és környezetét. Nem csoda, hogy a műfaj térhódítása szinte évre egybeesik a filmezésével. A film technikájából származik a képregény képi fortélyainak jelentős hányada: a képkeret hasonló határvonal, mint a filmvásznon (pontosabban a celluloid lapocskán) széle, premier plántól nagytotálig terjed a képregény képkivágása is; olykor a rajzoló a kameramozgást mimelő effektusokkal dolgozik: közelít, távolodik, pásztáz stb. A felsorolhatatlanul nagyszámú képi megoldás mellé (a mozgást „lökhajtásos” vonalkázás, porfelhő nyomatékostja stb.) felsorakoznak a szóbuborékon belül lehetséges dinamikus hatáskeltések. A párbeszéd

hangerejének fokozódását növekvő betűtettek, a hangsúlyt kurziválás, a borzadályt esetleg lúdbőrösen reszkető betűtípusok jelzik stb. A szóbuborék elhelyezése kronológiai érvényű. A kép bal fele a nyugati kultúrkör olvasási szokásának megfelelően az előbb elhangzó szöveg helye, jobb fele pedig a később elhangzóé. Vertikálisan is hasonló időkülönbségeket jelöl a szóbuborék holléte: ami feljebb van, az hangzik előbb. Ha két szóbuborék átfedi egymást, a feltelezhető hangos közlések is átfedik egymást (az alakok egymás szavába vágnak). Mindezek a megoldások teszik, hogy a képi metszetek s a bennük szereplő csökevényes párbeszédtek alkalomadtán roppant dinamizmusra tehetnek szert.

A szöveg fantomnyelven íródik: úgy, ahogy a képregény hősei beszélnek, aligha beszélünk köznapri ténykedéseink közepette. Ennek az a, már jelzett körülmény az oka, hogy (kontextuális funkcióján túl a párbeszédnek epikus (körülménytisztázó, univerzális) funkciót is teljesítenie kell. Fresnault-Deruelle mutat rá tanulmányában: „Most megyek, hogy iközönjek a kapitánynak” — ez a mondat teljességgel indokolatlan és haszontalan a hős szempontjából, hiszen ő tudja, hová megy s mi célból: a mondat elhangzásának csak az olvasóval (kapcsolatban van értelme.<sup>1</sup> A hős tehát „kibeszél” a képből, a szerző helyett is beszél! Kommunikációja ennél fogva csak a képregény közegében, a képregényi konvenciók elfogadásával tűnhet valósnak. De többet is beszél a kelletrénél, noha kommunikációja önmagában véve csökevényes. Többet beszél, mert azt is közölnie kell az olvasóval, ami nem adna okot a megszólalásra: rejtett szándékait(!), elégedettségét, megrémülését stb. Aki elfogadta a képregény konvencióját, észre sem veszi: a hős úgy kommunikál, mint a magában beszélő, minden cselekedetét fennhangon kommentáló elmebeteg. (...)

A képregény kockáinak főszereplője, már a kockák kicsinysege miatt is, az emberi arc. A képernyőn is gyakoribb a „közeli” felvétel, mint a „totál”, jóval gyakoribb, mint a filmvászonon. Az emberi arc metakommunikatív kifejezőképessége roppant gazdag. Egy-egy közeli ismerősünk arcán, anélkül, hogy ez tudatosulna bennünk, rövid idő alatt akár százánál is több eltérő érzelmi állapot mimikai jelzését regisztrálhatjuk. E jelzések „sugárzásában” a szem csillogásának, a ki- és belélegzésnek, az arcizmok mozgásának egyként lényeges szerepe van. A képregény arcábrázolásának skálája ezzel szemben meghökkentően szűk, talán ha négy-öt alapemócióra futja erejéből. Itt nincsenek átmenetek, ambivalens arckifejezések, csak szélsőségek: páni félelem, ujjongó öröm, sátáni harag stb. Pedig a kezdő rajznövendék is több tucat érzelmet képes ujjgyakorlatként megjeleníteni. Miért tartózkodik (őrizkedik?) a képregény rajzolója az árnyalt ábrázolástól? Nyomdatechnikai kényszerűségből? Eleinte talán ez is közrejátszott, ma azonban már világos: a műfaj impe-

<sup>1</sup> La verbal dans les bandes dessinées, Communications, 15, 1970. 152. 1.

rativusa, a helyzetek azonnali felismerőségének kötelezettsége vezeti ce-ruzáját. (...)

A képregények statisztikai vizsgálata kimutatná, hogy a véletlen szerepe cselekményükben rendkívül jelentős, akár a tömegkultúra egyéb műfajaiban. A véletlenül kihallgatott beszélgetés, a véletlen találkozás, valamilyen eszköz váratlan csődöt mondása — ezek a mindennapi élet jól ismert epizódjai. Számuk és súlyuk azonban a köznapi mértéket a képregényben jócskán meghaladja. Feltehető, hogy a hősnök is vannak unalmas félórái, tétlen napjai, ezeket azonban nem láthatjuk. Az élet természetes fordulatossága itt sűrített, természetellenes villódzássá, örökös borotvaélen való táncolássá, zaklatott cselekvéskényszerré válik. A képregény hőse nem étezik, nem aliszik, nem tisztálkodik. Még csak nem is dolgozik! Csak „cselekszik”. És mindig a tülerővel dacolva, a véletlenben (és ügyének igazságában) bízva. A legeslegutolsó pillanatban érkező felmentő csapat vagy társ deus ex machinája oly gyakori, hogy gyanítható: valóban „gépből”, gépies fantáziából előugró istennel, a cselekmény végső felcsigázását szolgáló rutinos fogással van dolgunk.

A képregény véletlen epizódjai azonban nem juttatják el az olvasót valami váratlan, a szokásostól elütő felfedezéshez. A véletlenszerű (tehát valószínűtlen) fordulatok végül nagyon is valószínű anyaggá állnak össze: mindenki pontosan azt kapja a képregénytől, amit várt. (...)

A képregény *képzeltgátló effektusa* véleményünk szerint a műfaj legmélyebb sajátossága. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ne éppen a képzeltet minél hevesebb megmozgatása lenne feltett — bár megghiúsult — célja. E célt számos eszköz szolgálja: az érzelmi állapotok túljátzása, túllicitálása, polarizált jellemábrázolás, impulzív túlereagálások. Megriadás helyett páni félelem, rosszindulat helyett sátáni gonoszság, nehezítés helyett azonnali gyorstüzelés és így tovább. E túlzott motívumoknak azonban nincs fedezetük a képregény közegében, mert ritkaságértékük zérus. Minden hős túljátssza magát, következképpen vehemenciája már nem kelt több hatást, mint a sarki újságáros fásult kiáltozása. Ahogy a vakok országában köznapi élménnyé válik a vakság, úgy szürkül el a lövöldöző, esküdöző képregényhős is. A mindennapi, eseménytelen szürkeség „skalandos” tagadás végül szürkénél is sűrűbb egyhangúságba visz.

Megtagadnánk hát a képregény létjogát?

Magunk állítottuk, hogy addig él egy műfaj, ameddig a szükséglete; részletekbe menően bizonyítottuk, hogy a képregény szükséglete élő és tetemes. (Bár hozzátettük, hogy szükségletét maga teremti s tartja fenn.) Kijelenténénk végül, hogy aki örül a képregénynek, keressen helyette más, tartalmasabb örömforrást?

Ha ezt tennénk, olyan műfaj felett törnénk pálcát, mely embermilliók szenvedélyes kedvtelése. (A pálcátörésre amúgy sem hederítene senki.) A képregény torz, de igen életerős mitológiát teremt a mindennapi élet

számára. Bogart utal rá, hogy a képregény analógiákat termel, melyek a mindennapi élet számos helyzetére alkalmazhatók<sup>2</sup> (Hasonló, analógias szerepük van az ókor mindennapi életében az istenalakokkal benépesített mitológiáknak.) Hovatovább oly szerves része például az Egyesült Államok nemzeti tudatának Tarzan, a Superman vagy Snoopy, a Mogyoró család kutyája (az egyik Apollo-kísérletben az ő nevét viselte a holdkomp), mint Lincoln, Roosevelt vagy Marilyn Monroe. A franciák kedvence, a borzas hajú Tintin De Gaulle kijelentése szerint „egyetlen nemzetközi vetélytársam”. A képregényhősökkel érzelmileg is azonosuló emberek, főleg gyerekek és kamaszok, természetesen rossz analógiákat is tanulnak a képregénytől. Azt azonban máig sem döntötte el végérvényesen a szakirodalom, részes-e a comicsolvasás (a bűnöző szereplőkkel való érzelmi azonosulás, az őket utánzó szerepjáték) a fiatalkori bűnözésben.

A képregény kultúrkritikai megítélését széles háttérbe kell ágyaznunk: a képiség eluralkodásának háttérébe. A film, a fotó, a televízió, az újabb oktatási módszerek világszerte visszaszorítják a csak írásos közlési formákat. E problémát itt még érinteni sincs szándékunkban. Annyit azonban megállapíthatunk, hogy a képregény mindegyik növekvő népszerűsége törvényszerűen simul a képiség térhódításának általános tendenciájába. Mindenütt megfigyelhető az a lázas igyekezet, amellyel az írásban megörökített világot képpé alakítják át. Fintoroghatunk a könyvére esküvő filosz fintorával a képi kommunikáció győzelmein. Am ha azzal a megvetéssel nézünk a képregényre, amellyel a gálába öltözött nagypolgári közönség tekint az Operaház lépcsőjén muzsikáló koldusra, csak annyit tudunk, hogy a koldus muzsikája vitathatatlanul silányabb a Parsifalnál. De ezzel még semmit se mondtunk a koldus muzsikájáról. (...)

<sup>2</sup> Leo Bogart: Adult Talk About Newspaper Comics: in: *Sociology and Everyday Life*, M. Truzzi szerk., Prentice Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1968. 92. 1.