

ran használ hasonlatokat” [*Irodalmi Szemle*, Benkő Krisztián]), ami a megszokott s egyben mércéül szabott szépirodalomtól való különbségeket tekintetbe véve papírforma.

A kutatás során felmerülő, itt vázlatosan felvetett problémák könnyen ördögi körbe rendezhetőek: mivel a bestsellerkritikának Magyarországon csekély hagyományai vannak (vagyis a róla szóló kritikák száma elenyésző), a bestseller felé irányuló szerkesztőségi érdeklődés pedig inkább eseti, mint tendenciózus (vagyis tematikus folyóiratszámok egyre inkább vannak, a popirodalom kritikai vizsgálata felé elkötelezett színvonalas médiumok azonban csak elenyésző számban), kevés a bestsellerrel nem alkalmi szinten találkozó kritikus is. Ez még többé-kevésbé áthidalható probléma, ha a végül recenziálásra érdemesített műről származási helyén (jellemzően Amerikában) nagyszámú kritika és tanulmány született, s bőven el vagyunk látva értő szakirodalommal; a jelek szerint ugyanakkor a magyar bestsellerrel nem tudunk és nem is akarunk igazán mit kezdeni, akkor sem, ha műfaji alapjai, hagyományai Amerikába vezethetőek vissza (pedig vannak, akik képesek rá: a KULTOK konferencián például Makkai Júlia értelmezte az *Úrilányok Erdélyben*-t chick litként). Ha tehát végül egy szerkesztőség úgy dönt, recenziót írhat egy bestsellerről, jó eséllyel egy szépirodalmon edződött kritikust vagy újságíró-t talál meg a felkéréssel, aki saját preferenciáihoz és olvasmányélményeihez mérve általában lesújtóan rossznak találja a könyvet, beigazolvva: kár is a műfajra karaktert pazarolni.

Mutatkozik-e ebből az ördögi körből kiút? Ha nem is számolhatunk a közeljövőben robbanásszerű változással, azért látni kitörési pontokat: ha nehezen is érzékeljük, de lassan egyre több helyen felmerül az igény a szépirodalmon túli kritikára, ez azonban alacsony szinten intézményesült. Növelni kéne a popkultúra-kutatók lehetséges találkozási pontjait (mint amilyen például a KULTOK konferencia is), láthatóvá tenni, a mainstream kritikába integrálni a meglévő, sokszor épphogy határon túli műhelyek tagjait (például a már említett Selye János Egyetem kutatócsoportját), s új műhelyeket alapítani. Végül pedig, szemléleti szinten nyilvános viták hosszú sorával kiharcolni azt, hogy ne legyen evidens, hogy a magyar irodalomkritika csak a magyar szépirodalom kritikája. Míg ez nem sikerül, tovább kell írnom a hiányok könyvét.

DUNAI TAMÁS

## *A képregénynapló*

A képregény sajátos formanyelvvel rendelkező elbeszélő médium: állóképek – gyakran szöveggel kísért – narratív sorozata. Az iparszerűen, több szerző által készített alkotások ugyan ismertebbek a laikusok számára, a médium igazi változottsága azonban a személyes önkifejezésre használt szerzői képregényekben rejlik. Ezek a szerzői képregények számos esetben tartalmaznak autobiografikus (vagy autofiktív) elemeket. Az alábbi szöveg nem vállalkozik az autobiografikus képregények átfogó bemutatására, csupán az énelbeszélések egy speciális változatát, a képregénynaplót veszi górcső alá.<sup>1</sup>

A képregényes önéletírások ugyan már a hetvenes években feltűntek a médiumban (elsőként az Egyesült Államok underground szcénájában), a naplószerű alkotások azonban sohasem terjedtek el igazán, mégis akad köztük néhány jelentősebb mű. Az egyik ilyen képregénynapló James Kochalka 1998-ban indított *American Elf* című önéletrajzi comic stripeje. A napi képsorok a sorozat indulása után nem sokkal a világhálóra költöztek, és a sorozat webcomic formában egészen 2012. december 31-ig futott, azóta csupán kivételes alkalmakkor készül egy-egy új képsor. A Kochalka által használt naponta frissülő képcsíkok nem kedveznek a nagy, összefüggő történeteknek, csak mininarratívákat tesznek lehetővé, amelyek az adott nap vagy a közelmúlt egy-egy pillanatát, eseményét, jelenetét rögzítik.

A kilencvenes évekre az amerikai *comics* mellett a francia-belga *Bande Dessinée*-ben is elszaporodtak az önéletrajzi műfajok. Lewis Trondheim 1993-ban készítette az *Approximativement* darabjait, amelyek 1995-ben jelentek meg összegyűjtve. Az autofikciós és autobiografikus elemeket ötvöző képregény eredetileg folyamatosan, naplóformában született.<sup>2</sup> Trondheim itt és a hasonló jellegű *Little Nothings* önéletrajzi sorozatában is állat-, vagyis elsősorban madárfejekkel rajzolja meg alakjait. A nyolcvanas évek második felében kezdett alkotni a szerb Aleksandar Zograf (Sa a Rakezi), ám jelentősebb – azóta magyarul is kiadott – alkotásai (*Pszichonauta, Üdvözetek Szerbiából!, Elhasznált világ*) csak a kilencvenes évektől kezdve jelennek meg. Zografra érezhetően nagy hatással volt az amerikai underground képregényes szcéna, műveiben ennek hagyományait ötvözi a képregényes újságírással, az autobiográfiával és a – fantáziákkal és álmokkal dúsított – autofikcióval. Mivel ő is gyakran készít dátummal ellátott napi stripeket, így művei egy része naplószerűen is olvasható. Kifejezetten ilyen alkotás például az *Üdvözetek Szerbiából!* című sorozata: részeinek mindegyike egy egyoldalas comic strip. Képregényes napló itthon is született: Oravecz Gergely 2011-ben Alfabéta-díjjal<sup>3</sup> jutalmazott *Blossza* című képregénye egy 2010-ben négy hónapig vezetett, naponta frissülő nyilvános naplóblog, amely az *American Elf* mintájára készült. Mielőtt azonban rátérnénk ennek részletes bemutatására, vegyük végig a napló műfaj néhány jellegzetességét, hogy jobban megérthessük a képregénynaplók sajátosságait.

A napló az énelbeszélések egy speciális műfaja. Az autobiografikus alkotások egyik legelkötelezettebb kutatója, Philippe Lejeune korai felosztásaiban kizárta a naplót az önéletírások közül, az önéletírással határos műfajként nevezve meg azt, később azonban bevonta a kutatásaiba, és egyik fő kutatási területévé tette. Eredetileg azért zárta ki a naplót az önéletírások köréből, mert a műfaj esetében hiányzik a retrospektív (visszatekintő) perspektíva.<sup>4</sup> A napló ugyanis vég nélküli forma. Az írás folyamatos, a „naplóírás feltételezi az írás intencióját, legalább még egyszer”.<sup>5</sup> Amíg az önéletíró visszafelé hoz létre valami szilárdat, „a naplóíró sohasem ura szövege folytatásának. Úgy ír, hogy nem ismeri a cselekmény folytatását, még kevésbé befejezését”.<sup>6</sup> A naplóval ellentétben más autobiografikus műfajok már kezdettől fogva befejezettek. Megvan, hogy hova kell az elbeszélésnek elérkeznie. A napló mindig a jelenig íródik, de benne foglaltatik a továbbírás lehetősége. A napló tehát mindig folytatható, és hiányzik belőle a visszaemlékezésekre jellemző átfogó perspektíva: míg a visszatekintő műfajokban nagyjából egy nézőpontból írjuk a szöveget, a folytonos újakezdés miatt a naplóíró gyakran vált nézőpontot,

perspektívát. Ahogy Lejeune találóan megjegyzi, a napló „töredékes írásforma”,<sup>7</sup> ami a képregénynaplókra – mint látni fogjuk – fokozottan igaz. Mivel a bejegyzések folyamatosan születnek, a naplók fontos és elhagyhatatlan eleme a datálás.

Lejeune-t azonban nemcsak a fentiek miatt foglalkoztatja a műfaj, hanem azért is, mert „a napló csupán másodsorban irodalmi forma, elsősorban pedig élettevékenység, mely az íráson keresztül valósul meg, de nem merül ki abban”.<sup>8</sup> Az önéletíróval szemben a napló szerzője folyamatosan ír, és a naplóját általában valamilyen céllal készíti. Lejeune szerint négy okból írunk naplót: (1.) a kifejezés öröme miatt (hogyan megkönnyebbülünk vagy kommunikáljunk); (2.) elmélkedésül (ön-elemzés vagy töprengés végett); (3.) hogy emlékezzünk (azáltal, hogy lejegyezzük, ami történt velünk); valamint (4.) az írás vagy – képregények esetében találhatóbb kifejezéssel élve – az alkotás öröme miatt.<sup>9</sup> Egy napló sokféleképpen abba maradhat: például ha egy krízishez kötődik, de a traumát, problémát kiirtuk magunkból, és már nincs szükségünk rá; egy adott időszak (valamilyen fordulópont, előre kijelölt dátum) végén lezárjuk; ha teljesült a cél, amiért elkezdtük írni; ha egyre kevesebb meggyőződéssel írjuk, és a bejegyzések fokozatosan elmaradoznak; esetleg a halálunk miatt. A naplóírás tehát egy speciális, sokszor célorientált élettevékenység, így az írás okaira is érdemes rákérdezni egy napló elemzése során. A képregénynapló esetében is fontos, hogy a napló valamely céllal készül, mégsem gondolom, hogy csak másodsorban lenne irodalmi (vagy művészi) forma: egyszerre műalkotás és élettevékenység, a kettő közötti reláció inkább mellé-, mint alárendelő.

A napló műfaji és narratív jegyei, illetve gyakorlati funkciói helyett a történelmi megközelítések mindig a napló dokumentumként való felhasználhatóságát tartják szem előtt. A hitelesség és az igazság kategóriái kerülnek újra és újra elő. Gyáni Gábor például így ír a naplóról: „A napló a legszemélyesebb, a legintimebb megnyilatkozási forma, amely – kevés kivételtől eltekintve – nem valaki más számára íródik. Ezért megformáltsága, a mondanivaló külső referenciákhoz való igazítása a napló esetében a legkevésbé nyilvánvaló.”<sup>10</sup> „A napló fő értéke nem a történelmi múltra vonatkozó »elsődleges« adatok, hanem a szubjektív történelem úgyszólván primer dokumentálásában rejlik. (...) A naplót és a többi hozzá hasonló dokumentumot az teszi kivételesen becsessé, hogy a bennük foglalt információk a múlt személyes átéléséről szólnak.”<sup>11</sup>

A naplót Gyáni fontos társadalomtörténelmi forrásnak tekinti, mivel a közvetlen emberi tapasztalatokat adja vissza. A történészek a szubjektív történelmi források közé sorolják, mégis megbízhatóbbnak tartják más énelbeszéléseknél, mivel általában hiányzik belőle a másoknak való megfelelni vágyás. Gyáni azonban elsősorban a magánaplókat vizsgálta, és nem a (kivételként említett) nyilvános naplókat, így megállapításai esetünkben csak részben relevánsak.

A képregényes napló más műfaj: ha valaki ehhez a médiumhoz nyúl, csaknem biztos, hogy nem intim magánaplót, hanem egy közönségnek szóló nyilvános művet készít. Bár sokféle célja lehet – az önkifejezés, a valamit közölni vágyás, az alkotás öröme, fejlődni a történetmesélésben, ritmust adni az életnek és így tovább –, mindezeketől függetlenül végső soron mégiscsak valamilyen közönséghez szól. A képregénynapló műalkotás, művészi napló. A panelek tervezést igényelnek, a képregényben vizuálisan is újra kell alkotni a valóságot. A képregény nem képes

közvetlenül visszaadni az egyén tapasztalatait, csupán egy erősen szubjektív szűrőn keresztül. A szerző világlátása, szemlélete kikerülhetetlen. A képregény tehát egy fokozott mértékben szubjektív médium, amely – ellentétben például a fotóval vagy a mozgóképpel – nem tudja elfedni a maga konstruáltságát. Az egyes alkotások pont ennek a médiumra jellemző intimitásnak, „őszinteségnek” és személyességnek köszönhetően válhatnak autentikussá. Rocco Versaci<sup>12</sup> képregénykutató szerint a képregények általános (negatív) megítélése segítséget nyújt abban, hogy a képregényes önéletírások más médiumok énelbeszéléseihez képest szubjektívebbek lehessenek, valamint gazdagabb eszközkészlettel dolgozhassanak. Bár a képregények megítélése sokat javult az elmúlt évtizedekben, sokan még ma is lenéznek, elítélik a médiumot, és az olvasni tanulás egyik eszközének (vagy állomásának), netán gyerek- vagy ponyvairodalomnak tekintik. Ennek köszönhetően kevésbé kéri számon a hitelességet egy képregény formában született alkotáson, mint más autobiografikus szövegeken, hiszen a reprezentáció játékossága a képregény médium esztétikájának a része (ezt jól illusztrálják Trondheim énelbeszéléseinek antropomorf állatfigurái). A képregényre sokan úgy tekintenek, mint amiben valótlan dolgok jelennek meg – a valóságtól való további eltérések csupán e jellemző kiterjesztéseinek tűnnek. Ez az alacsony elvárási horizont felszabadította a szerzőket, és sokat segített abban, hogy a képregényes énelbeszéléseknek sokszínű és szofisztikált elbeszélőrendszere alakulhatott ki. Erre vezethető vissza az is, hogy számos alkotó bátran kacérkodik az autofikcióval. A képregényes autobiográfiákban ugyanis gyakran tűnnek fel autofikciós elemek. Ezek olyan fikciók, amelyek főhőse továbbra is az önéletíró személy: ilyenek lehetnek például a fantázia- és álomjelenetek, belső utazások, esetleg fiktív szereplőkkel folytatott párbeszéd. Az említett szerzők közül Zografnál különösen gyakori eset, hogy műveiben belekóstol az autobiográfia mellett az autofikcióba is.

A képregénynaplók felöllelhetnek rövid és hosszú életszakaszt, íródhatnak folyamatosan vagy megszakításokkal. Rövid ideig írt napló például Lewis Trondheim *Approximativementje*, míg Kochalka *American Elf* képsorai vagy Zograf változó időközönként, ám viszonylag rendszeresen készülő egész oldalas önéletrajzi comic stripjei hosszú időn keresztül írt naplónak tekinthetők. Az egyes stripek a képregénynaplók esetében általában önmagukban is olvasható önéletrajzi mininarratívák, amelyek az adott nap vagy a közelmúlt egy-egy mozzanatát beszélnek el. A terjedelmi korlátok miatt a képregénynapló ugyanis kevésbé alkalmas komplex gondolatok, eseménysorok bemutatására. Az alkotó ahhoz, hogy belesűrítse a mondanivalóját egyetlen képcsíkba vagy oldalba, gyakran kénytelen kompromisszumokat kötni és a tömörítés eszközához nyúlni. A képregény médium tehát úgy biztosít gazdag eszközkészletet a történetmeséléshez, hogy közben limitálja is a szerző lehetőségeit. A képregénynapló elbeszélése sűrített, töredékes és epizodikus jellegű. Ez a forma elsősorban az önmagukban is kerek, rövid történeteknek, gondolatoknak kedvez. A képregénynapló általában comic strip formában születik, így elbeszélése számos hasonlóságot mutat az epizodikus jellegű sorozatok elbeszélésmódjával, ahol minden egyes epizód egy-egy különálló történetet mesél el. A rendszeres megjelenés, a sorozatszerűség, a datálás, a szereplők, az egyes képcsíkok tartalma, valamint a számos visszaütés kapcsolja össze és teszi naplószerűvé e műveket.

Bár önéletrajzi képregények születnek hazánkban is, rendszeresen publikált naplóra alig találunk példát. Az interneten úgymond naplóbloggerként működő *American Elf* mintájára született a már említett hazai képregénynapló, Oravecz Gergely *Blossza* című sorozata is.<sup>13</sup> A szerző 2010. május 1-től 2010. augusztus 31-ig négy hónapon keresztül minden nap készített egy (általában négypaneles) comic stripet, így összesen 123 dátummal ellátott képsort tett közzé a képregényes blogján. A mintául szolgáló *American Elf* egyszer direkt módon is tematizálódik egy képcsíkon (2010. május 9.). A *Blossza* tehát naponta frissülő, időszakos, nyilvános naplóként funkcionált. A netes felület mellett a napló egy része nyomtatásban is megjelent: a *Műút* című irodalmi-művészeti folyóirat egy 32 képsoros válogatást közölt a sorozatból a 2010. évi negyedik számában. A napló központi motívuma a mindennapiság, a hétköznapi élet: gyakori téma a család, a munka, a bevásárlás, a bulik, a nyaralások, a semmittevés, hogy végül a nyár utolsó napjával (és az egyetem megkezdésével) a szerző lezárja a sorozatot. A *Blossza* nem azért született, mert az alkotónak mondanivalója volt, hanem feltehetően csupán azért, mert ki akarta próbálni magát egy autobiografikus műfajban (illetve e nagyobb projekt azzal kecsegtette, hogy fejlesztheti a képességeit). Nincsenek benne nagy traumák vagy igazi drámák, amiket a szerző ki akar írni magából (és ami számos képregényes önéletrajz jellemez). A 123 strip láthatóan nem tart sehonnan sehová, ám az egyes csíkok változatos felépítésűek és tematikájúak (olykor sztorikat olvashatunk, máskor elmélázásokat), így a végeredmény valóban töredezett és naplószerű.

A műre jellemző az életszerűség, bár a comic strip formátum miatt a szerző sokszor kénytelen a sűrítés és a tömörítés eszközeihez nyúlni. A képregényes énelbeszélésekre jellemzően a *Blossza* olykor (bár elvétve) autofikciós elemeket (fantáziálgatásokat, fiktív karaktereket) is tartalmaz, amit egy vele készült interjúban az alkotó is elismer: „nincs olyan a *Blosszában*, ami ne történt volna meg. Egyébként meg tökmindegy: ami a fejemben megtörtént, azt én úgy vettem, hogy tényleg megtörtént – ilyen például a beszélgetésem a fiktív karakterrel, Pszicho Dzsánkival, vagy ilyen az is, amikor a stripem életre kel, és nem hagy aludni, hanem követeli, hogy rajzoljam meg.”<sup>14</sup>

Ez az idézet megerősíti azt a megállapítást, hogy a képregényes énelbeszélés esetében többet nézünk el az alkotónak anélkül, hogy műve hitelességét kétségbe vonnánk. Emellett az is nyilvánvaló, hogy hétköznapisága és életszerűsége mellett a *Blossza* egyben műalkotás is, amit a rajzoltságon túl például az is igazol, hogy némelyik képcsíkon eluralkodik a kísérletező kedv, máskor viszont az ihlet hiánya tematizálódik, ami egy magánnaplóban – íráskényszer hiányában – aligha jelenhetne meg épp a naplóírással kapcsolatban.

A képregénynapló tehát általában nyilvános, művészi napló, nem intim magánnapló, és ekként érdemes közelíteni felé. A képregénynaplókat ugyanis rendszerint publikálják – ma már jellemzően webcomicként. Ettől eltekintve a napló műfaji jegyei nem feltétlenül változnak meg képregény formában. A prózai és képregényes naplók elsősorban az elbeszélés módjában és tartalmában különböznek: a képregényes formanyelv és eszközök ugyanis befolyásolják, hogy mit hogyan lehet képregényben elmondani. Ahogy a médianarratológia is rámutat, a narratíva nem lehet független a médiumtól, annak sajátosságai mindig rányomják a bélye-

güket az elbeszélésre. Ennek megfelelően a képregénynaplók egyes hangsúlyos jellemzői (töredezett, tömör elbeszélés, epizodikus mininarratívák, autofikcióval való gyakori kacérkodás) is a képregény sajátosságából eredeztethetők.

## JEGYZETEK

1. A tanulmányban a próza formában írt naplók képregény-adaptációival, valamint a fiktív naplók-kal nem foglalkozom, csak a képregény formában született naplókat és naplójellegű alkotásokat vizsgálom. Adaptáció készült például Anne Frank naplójából. (Sid Jacobson – Ernie Colón: *Anne Frank: The Anne Frank House Authorized Graphic Biography*.) Aleksandar Zograf *Elhasznált világ* című kötetében is találkozhatunk egy napló adaptációjával: a *Radoslav története* egy olyan napló megképregényesítése, amiben egy fiatal szerb férfi írta le a két világháború közti életét.

2. Erről részletesen lásd: Ann Miller: *Reading Bande Dessinée: Critical Approaches to French-language Comic Strip*. Bristol – Chicago: Intellect Books, 2007, 219–223.

3. Hazai képregényes nívódj.

4. Philippe Lejeune: *Az önéletírói paktum*. In: Z. Varga Zoltán (szerk.): *Önéletírás, élettörténet, napló – Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2003, 18.

5. Philippe Lejeune: *Hogyan végződnek a naplók?* In: Z. Varga Zoltán (szerk.): *Önéletírás, élettörténet, napló – Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2003, 212.

6. Philippe Lejeune, i. m., 14.

7. Philippe Lejeune, i. m., 215.

8. Philippe Lejeune: *A napló mint „antifiktív”*. In: Mekis D. János – Z. Varga Zoltán (szerk.): *Írott és olvasott identitás – Az önéletrajzi műfajok kontextusai*. Budapest: L'Harmattan Kiadó – Pécsi Tudományegyetem, 2008, 22.

9. Philippe Lejeune, 2003, 216–217.

10. Gyáni Gábor: *Emlékezés és oral history*. In: Uő.: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest: Napvilág Kiadó, 2000, 143.

11. Gyáni Gábor: *A napló mint társadalomtörténeti forrás – A közhivatalnok identitása*. In: Uő.: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest: Napvilág Kiadó, 2000, 149.

12. Rocco Versaci: *This Book Contains Graphic Language – Comics as Literature*. New York: The Continuum International Publishing Group, 2007, 74–76.

13. Hasonló életrajzi képregényeket közöl Csordás Dániel is a képregényes blogján, ami ugyan folyamatosan, azonban jóval ritkábban frissül. Annak ellenére, hogy a bejegyzések datálva vannak, a naplóírás rendszeressége nem jellemző rá, így nem nevezném naplóblognak.

14. Elmeboy: *Mindennapi képregényünk – Oravec Gergely: BLOSSZA. LD-50*, 2011. szeptember 5. Web: <http://www.ld50.hu/article/ld50/kultcorner/blossza>, utolsó letöltés: 2014. május 3.

## HEGEDŰS NORBERT

# *A kultúra elfeledett regiszterei*

## A MITOLÓGIÁK TOVÁBBÉLÉSE A DARK FANTASYBEN

H. Nagy Péter egy nem rég megjelent írásában<sup>1</sup> azokat a párhuzamokat veszi sorra, melyek a mitológiák és a kortárs képregények között állnak fenn, és korunkat a „hősök korának” nevezi. Valóban, ha egy kicsit megvizsgáljuk a kérdést, azt fogjuk látni, hogy a populáris kultúra mindig is közel állt a mitológiákhoz, ma pedig a mitikus alakok nemcsak az irodalom, de a filmművészet jelenét is meghatározzák. Igaz, hogy a mitológiákhoz való visszanyúlás kérdése műfajspecifikus, hiszen a fantasztikus irodalom (akár a sci-fi vagy a fantasy) sokkal gyakrabban folyamodik ehhez az eszközhöz.