

Szathmáry-Kellermann Viktória

**SZERETŐK, SZEREPLŐK, SZENVELGŐK?***A nők és a képregény*

A nők és a képregény viszonyát – legyen szó akár történeti előzményekről, akár kortárs alkotásokról – lehetetlen egyetlen egyszerű képlettel leírni. A nők mindig is jelen voltak a képregények alkotói és befogadói között éppúgy, ahogyan a fő- és mellékszereplők között, bár a jelenlétüket gyakran divatok és tendenciák változásakor a legkönnyebb tetten érni.

Ebből a szempontból akár azt is állíthatnánk: a fordulat napjait éljük. A patinás skóciai *The Herald* épp a napokban közölte minden idők ötven legjobb képregényalbumának (*graphic novel*) listáját,<sup>1</sup> melyen nem csupán az első helyen álló Marjane Satrapi-képregény, a *Persepolis* kelteti fel a figyelmünket, hanem az is, hogy a listán szereplő művek harmada nevezhető akár szerzője neme, akár tematikája miatt „nőinek”, legyenek ezek akár önéletrajzi ihletésű alkotások a szexuális identitás összetett kérdéséről (is) egy pennsylvaniai családban (Alison Bechdel: *Fun Home. A Family Tragicomic*), akár tudományos-fantasztikus fantáziák az utolsó férfiről (Brian K. Vaughan – Pia Guerra: *Y, az utolsó férfi*). A különbség leginkább akkor mutatkozik meg, amikor a friss listát összevetjük a *The Comics Journal* 1999-ben összeállított, széles körben ismert és hivatkozott rangsorával a 20. század legjobb angol nyelvű képregényeiről:<sup>2</sup> négy alkotó (Kyle Baker, Lynda Barry, Debbie Drechsler és Carol Tyler) mellett három sorozatot emelhetünk ki, melynek a témája bármilyen formában – akár karikatúrisztikus szemszögéből – kapcsolódik a nők életéhez vagy a női tapasztalathoz (*Black Hole, Love & Rockets, Polly and Her Pals*).

Hogy mitől válik egy képregény nőivé, kezdésképpen a befogadói igények felől is megközelíthetjük: mitől válik egy képregény vonzóvá a női olvasók számára? A 2007 márciusában a Gödörben megrendezett 3. Magyar Képregényfesztiválon készült az első olyan felmérés Magyarországon, amely – legalábbis a képregényfesztiválok látogatói kö-

1 Teddy JAMIESON, *The 50 Greatest Graphic Novels of All Time*, www.heraldsotland.com/books-poetry/interviews/the-50-greatest-graphic-novels-of-all-time.21864132.

2 *The Top 100 English-Language Comics of the Century*, *The Comics Journal* 1999/2., 34–108.

zött – a nők preferenciáit is feltárta. A Bayer Antal által bemutatott statisztikák<sup>3</sup> nemcsak azt mutatják meg, hogy a női közönség nem elhanyagolható kisebbség – elvégre a látogatók közel fele lány volt –, hanem azt is, hogy markáns ízléslbeli különbségről beszélhetünk a két nem kedvenceit vizsgálva: míg a férfiak 29%-a részesítette előnyben a keleti típusú képregényt az amerikaival szemben (45%), addig a nők 57%-a választotta az előbbit az amerikai képregények rajongóinak 21%-ával szemben. A fenti kategóriák a tematikáról, de még az alkotók származásáról sem árulnak el semmi biztosat, hiszen egyrészt nem különül el a mainstream a nők reprezentációjának módja és mértéke szempontjából is változást hozó undergroundtól, másrészt a tág értelemben vett manga elterjedésének és népszerűségének következtében ma gyakran ausztrál (Madeleine Rosca: *Lidércföldre*) vagy amerikai alkotók (M. Alice LeGrow: *Bizenghast*) képregényei reprezentálják a műfajt a piacon.

Bár nem szabad elfelejteni, hogy egyfajta „keleti” látásmód a lényegesen korábban Magyarországra érkező anime filmekben és sorozatokon keresztül már a kilencvenes években elterjedt és népszerűvé vált a lányok körében, a manga fölényének oka valószínűleg olyan alapvető műfaji sajátosságokban keresendő, mint a sokszínűség. Ahogyan Brooks és Pilcher rámutat, azon túl, hogy már az alapvető besorolásokban is külön kategóriát képeznek a lányok és fiatal nők számára készült, jelentős piaci részesedéssel és akár közel félmillió heti példányszámmal rendelkező képregények, minden létező témára koncentrálhatnak a főzéstől az erotikus szerelmen át a menő fiatal anyukákig.<sup>4</sup> Éppígy biztosított sok esetben a műfajok közötti átjárhatóság is a női befogadói számára: a nyugati szemmel kifejezett homoszexuális tartalom – legyen szó akár férfiak, akár nők szerelméről – a szerzőpáros által felhasznált statisztikák szerint népszerűbbnek mondható a heteroszexuális nők, köztük a preferenciáiknak megfelelő erotikus tartalmaktól szégyenlősen visszarettentő kamaszlányok, mint a meleg közösség tagjainak körében.<sup>5</sup> Könnyebb a magyar olvasó dolga, ha a kimondottan lányoknak szóló ázsiai képregényeket próbálja elkülöníteni, hiszen bár Bayer kitér arra, hogy az alapvetően fiúknak szánt mangák közé

3 BAYER Antal, *Milyen képregényt olvasnak ma Magyarországon? = A média hatása a gyermekekre és a fiatalokra IV.*, szerk. GABOS Erika, Nemzetközi Gyermekmentő Szolgálat Magyar Egyesület, Budapest, 2008, 143–148.

4 TOM PILCHER – BRAD BROOKS, *The Essential Guide to World Comics*, Collins & Brown, 2005. Vö. DUNAI Tamás, *Képregény Magyarországon*, Médiakutató 2007. tavasz, 17–30.

5 Vö. MARK MCLELLAND, *Homophile Heterosexualitát, oder: Warum lieben Heterosexuelle Frauen japanische Mangas mit scheinbar homosexuellen Inhalten? = Theorien des Comics. Ein Reader*, szerk. BARBARA EDER – ELISABETH KLAR – RAMÓN REICHERT, Transcript, Bielefeld, 2011.

sorolható *Árnybíró* a kérdőíveket kitöltő lányok körében is népszerű volt, a Vad Virágok Könyvműhely olyan kiadványai, mint az *Annyira király vagy!*, esetleg a *Borsmenta* egyértelműen az érzelmes történetekre vágyó fiatal nők igényeit hivatottak kielégíteni.

Bár nyugaton a kilencvenes évekre jobbra eltűntek a piacról a nőknek szánt romantikus képregények, az angolszász országokban is léteztek hasonlóan érzelmes, az ötvenes évek tematikus és képi korlátozásainak bevezetéséig korántsem mindig szégyenlősen erotikus történetek. A II. világháború előtti időszakban a nők nem számítottak külön célcsoportnak; ahogy arra Sabin is kitér,<sup>6</sup> a humoros, gyakran állatszereplők kalandjait bemutató történetek olvasói között egyenlő arányban szerepeltek fiúk és lányok. A II. világháború forradalmat jelentett a később szinte egyeduralkodóvá váló szuperhősök képregények elterjedésében – ugyanakkor ez az időszak szülte Wonder Woman is. Pontosabban William Moulton Marston, a pszichológia doktora és felesége fejéből pattant ki a fiúk számára is vonzó, ám alapvetően női példakép az igazságért küzdő amazon alakjában. Moulton 1947-ben bekövetkezett haláláig ez a figura valóban más volt, mint a többi: tudatosan megfordította a szerepeket egy időről időre megmentésre szoruló férfit helyezve a hősnő mellé, a megmentett asszonyokat az áldozatszerep feladásával munkán keresztüli önmegvalósításra sarkallta, a bűnözőkkel pedig nem erővel, hanem lehetőség szerinti átnevelésük révén számolt le.

A háború befejezését követően azonban a szuperhősök népszerűsége csökkent, a nőkre pedig egészen új, konzervatívabb szerepmodellek vártak – erre a helyzetre érkeztek válaszul a lányok és asszonyok számára készülő romantikus képregények. A kezdetben ártatlan magazinok egymással versengve egyre közelebb sodródtak a ponyvához, mind intenzívebb érzelmeket és erotikusabb képsorokat mutatva be, de a képregény közerkölcsöt romboló hatását hangsúlyozó támadások következtében az ötvenes évek közepén bevezetett öncenzúra véget vetett a mainstream nemiséggel kapcsolatos ábrándjainak az Egyesült Államokban. Azonban nem csak a szexuális perverzció vagy a nemi erőszak tűnt el a képekről: a szerelmi történetek innentől kezdve menthetlenül a házasság felé kanyarodtak, és akadt olyan kiadó is, amely a belső szabályzatában ellenjavalltnak nyilvánította a női szereplők bevonását – ha csak nem kimondottan realistán ábrázolt mellékszereplő-

6 Roger SABIN, *Comics, Comix & Graphic Novel. A History of Comic Art*, Phaidon Press, London, 2001.

ként. Ettől függetlenül a műfaj jelenléte még évtizedekig tetten érhető volt, és a hatvanas években is közel negyven, a szerelmet valamiképpen magában foglaló címből válogathattak az érdeklődők.

A romantikus képregény az Egyesült Királyságban sem volt kevésbé a kor tükré: a polcokon egyrészt középosztálybeli, szűzies és egészséges, bentlakásos iskolába járó lányok mindennapi konfliktusai (*School Friend*), másrészt magányos áldozattá váló, munkásosztálybeli nők egyre sötétedő történetei (*Bunty*) között lehetett válogatni. A műfaj itt egészen a kilencvenes évek elejéig tartotta magát, amikor végképp elszívták a közönségét a női lapok és a televízió, amiben szerepet játszott az is, hogy a női képregény alulértékelt voltából következően másodosztályú rajzolókat lerakatává vált – a szegényesebb színvonal azonban a női olvasók számára sem volt eléggé vonzó. Szó sincs arról, hogy korábban ne történtek volna próbálkozások a fiús képregények egyszerű „átfordítására”: 1952-ben jelent meg például a *Girl* magazin címlapján a *Kitty Hawke and Her All-Girl Air Crew* egy pilótanőről és csupa-csaj csapatáról, a lap ráadásul egy ideig olyan hősnők profilját is közölte, mint Marie Curie vagy Jeanne d'Arc. A hősnők „férfias” ábrázolása azonban nem vált népszerűvé, és két év után ez a lap is felhagyott a kísérletezéssel.

Tekintettel arra, hogy a hatvanas évek végéig nagyon kevés nő dolgozott a képregényszakmában, a romantikus képregények szűzies iskolásait vagy épp szerelmet áhító vadnyugati asszonyait éppúgy férfiak álmodták papírra, mint a szuperhősök mellett fel-feltűnő dúskeblű démonokat. Talán nem meglepő, hogy mindkét nőtípust egyaránt érte kritika, méghozzá gyökeresen ellentétes nézőpontokból. Míg a konzervatív jobboldal a serdülők megrontóját és látens lesbikust vélt felfedezni Wonder Womanben, addig a feministák a valódi ambíciót hiányolták a mainstream képregény hősnőiből; ahol a feministák életüket szomorú módon csak férfifogásra szorító nőket láttak, ott erkölcsstelenséget és keresztényellenességet gyanítottak a hagyományok védelmezői. De milyenek is a mainstream képregény női szereplői? A vonatkozó Wikipedia-cikk<sup>7</sup> által kínált, a képregény aranykorára vonatkozó négy kategória (kosztümös bűnüldöző, dolgozó nő, a szerelmi szálak jó és rossz lányai, illetve csintalan tinédzser) bizonyos szempontból nem sokat változott az elmúlt hetven évben. Bayer Antal egy tavalyi előadásában<sup>8</sup>

7 Vö. [http://en.wikipedia.org/wiki/Portrayal\\_of\\_women\\_in\\_comics](http://en.wikipedia.org/wiki/Portrayal_of_women_in_comics).

8 Vö. JENEY Barbara, *Dominák és királylányok a képregényekben*, Szeged24.hu, <http://szeged.hit24.hu/szeged/2012/11/18/dominak-es-meghunyaszkodo-nok-a-szegedi-képregényfesztivalon/>.

szintén négy típusba sorolta a képregényben feltűnő nőket: hercegnő, háziasszony, domina, feminista – pozitív és negatív értelemben egyaránt. Tekintettel arra, hogy a viszonyítási pont az ő felosztása esetében kizárólagosan a hősnők férfiakhoz fűződő viszonya, nem minden téren mutatkozik átfedés, de érdemes megjegyezni, hogy az általa kiemelt klasszikus hercegnő (Flash Gordon párja, Dale Arden), háziasszony (Popeye szerelme, Olive Oyl), domina (Dragon Lady) és feminista (Wonder Woman) egyaránt a képregény aranykorának hőseiként kezdték karrierjüket. A mainstream képregény nőalakjai valójában csak a hetvenes évekre kezdtek változni a korszellemnek megfelelően – és tagadhatatlanul a feminizmus hatására. Ebben az időszakban még a több évtizede futó sorozatok nőalakjai is új ruhát, új képességeket, de akár új identitást is kaphattak: Jean Grey, aki valaha Csodalányként (Marvel Girl) debütált, ekkor vált szinte mindenható Főnixszé az X-Men sorozatban, és ekkor született ugyanabban a képregényben Vihar (vagy Ciklon), a talán leghíresebb fekete szuperhős.

Mint a fenti példák is mutatják, a magyar képregényolvasó sok szempontból azért nem láthatja tisztán hősnői helyzetét, mert a magyar képregénykultúra – és képregénypiac – nem nőhetett-fejlődhetett együtt a nyugattal, a szuperhősök bevezetésére pedig általában fejlődéstörténetük, ha nem de- vagy rekonstrukciójuk egy igen kései pontján került sor. Népszerűsítésükért ráadásul általában az aktuális filmfeldolgozás bemutatója volt felelős, aminek következtében a műfajok különállása nem feltétlenül tudatosodhatott a befogadókban. Kinek jutna eszébe például a Teri Hatcher alakította Lois Lane-ről (*Lois és Clark: Superman legújabb kalandjai*), milyen hatást válthatott ki 1938-ban egy kőkemény újságíró, és hogyan vált saját, romantikus képregényt kiérdemlő mellékszereplőből, majd Clark feleségéből a képregénysorozat 2011-es újraindításakor újra független nővé? Ki tudná eldönteni, hogy az évekkel ezelőtti Pókember-feldolgozásból ismert Mary Jane a fontosabb, vagy éppen Gwen Stacy, akiről nem sejtethetjük, hogy kapcsolataknak képregénytörténeti jelentőségű, sokak szerint az ezüstkor végét kijelölő tragikus haláleset vetett véget papíron – amit szuperhősünk maga okozott? És sejtetheti-e vajon a magyar moziba járó, hogy az Alicia Silverstone játszott Barbara Wilson eredetije egy egészen más, könyvtáros-doktoranda Batgirl, de létezik olyan történet is a Batman-univerzumban, ahol a Denevérlány valójában félig kínai (Cassandra Cain)?

A számos, sokféle irányt kijelölő cselekményszálatól függetlenül sok kritikus még a kilencvenes évek végén is tragikusnak látta a nők

helyzetét a szuperek világában. Az említett Gwen Stacy halála vagy a Barbara Gordon által megszemélyesített Batgirl Jokernek köszönhető paralizise is felkerült az 1999-ben létrehozott „Nők a fridzsiderben” (Women in Refrigerators) listára,<sup>9</sup> amely arra igyekezett felhívni a figyelmet, milyen aránytalan mértékben és milyen aránytalanul komoly következménnyel válnak áldoztá a képregények női szereplői. Mindez nem jelenti azt, hogy a szuperhősöket bemutató képregényekkel és az általuk képviselt öncenzúrával szemben létrejött amerikai underground kezdetben bármivel is kegyesebb lett volna a nőkhöz – sőt, a kioldott fék számos nőgyűlölő és szexista klasszikust eredményezett, egyébiránt gyakorta nők hathatós közreműködésével. Mindenesetre ha nincs alternatív képregény, nincs például a punkos Tank Girl, nincs a Magyarországon *Tétova tinédzserek* című feldolgozásával elhíresült, kultikus *Ghost World*, nincs az indie *Local*, de nincs a Neil Gaiman teremtette, gót lányként megjelenő Halál sem – csupa nagy hatású, klasszikusként tisztelt, kivételes női karakter, csupa férfi alkotótól. Valószínűleg még Lakatos István Lencsilánya se létezne, márpedig ő valószínűleg a legismertebb magyar képregényhősnő jelen pillanatban.

A nők azonban mindvégig ott voltak valahol a háttérben, ha nem is jutottak mind olyan magasra, mint Karen Berger, aki egészen 2013-ig volt a hangsúlyozottan felnőtt olvasók számára létrehozott DC Comics-leányvállalat, a Vertigo főszerkesztője, és akit szintén nő követett a székében. Legtöbbször láthatatlanok maradtak, ahogy például a valaha a Képes Újság számára adaptációkat író Pánczél Margit neve is keveseknek ismerős, ahogy Rusz Líviát is csak nemrég kezdtük újra felfedezni a Színes Képregénymúzeumnak köszönhetően, és ahogy a kortársak közül a népes rajongótáborral rendelkező *Sanyi, a bagoly* szerzőjéről is sokáig folyt a találgatás, míg Szabó Éva (Evu) végre felfedte magát. Nem szükségszerű, hogy a nők tudatosan női témákról, nők számára alkossanak, de létezik a nők és a képregény kapcsolatának ilyen vetülete is. A lengyel Kinga Kuczyńska például Elaine Shewalter gynokritikája nyomán foglalta össze a női képregény történetét és fejlődését a lengyel képregénynek szentelt monográfiájában.<sup>10</sup> Kezdetben volt az imitáció avagy a feminin művészet: azok a már említett, többségében férfiak által létrehozott romantikus füzetek, amelyek a lányokat a (patriarchális) társadalom értékeinek megfelelő szerepekre

9 Vö. <http://lby3.com/wir/index.html>.

10 Kinga KUCZYŃSKA, *Polski komiks kobiecy*, Timof i cisi wspólnicy, Warszawa, 2012.

nevelték, az érett nőket pedig szórakoztatva erősítették meg helyükön. A fejlődés a hetvenes években lépett második fázisába, a feminista képregény létrejöttével a független képregény a maga módján korántsem feltétlenül nőbarát, új sztereotípiákat sulykoló és gyakran felszabadultan szexista humorú közegében, mely ugyanakkor megadta a szabadságot akár „férfyigülő”, anarchista fanzine-ek létrehozására is. Míg a 20. század elején a nők szavazati joga vagy munkavállalása is tréfák tárgya volt a humoros hírlapi képsorokban, a hetvenes évek alternatív képregényében már azok a témák jelennek meg, amelyeket a nőirodalomban látunk felbukkanni: az abortusz, a menstruáció, a szexuális és a családon belüli erőszak, vagy akár a kimondottan leszbikus motívumok, melyeknek a sejtetése is botrányt keltett a mainstreamben például Wonder Woman esetében. Míg a férfiakat még a nevében is kizáró „wimmin’s Comix” nem számíthatott széleskörű, átütő sikerre, a harmadik, nőknek nevezhető szakasz kísérletet tett arra, hogy újraolvassa a régi, lányos képregényeket, és új jelentést adjon a szavaknak, képileg hasonló, de üzenetében feminista vonásokat viselő alakban (*Action Girl*).

És hogy mit láthat mindebből a magyar olvasó? Kati Kovacs 2009-ben kiadott *Paprikás rapszódia*ja például le sem moshatja magáról feminista gyökereit, bár a kellőképpen félrevezető kiadói promóció alig sejtette a menstruáció rémétől a szürreális szexuális fantáziáig terjedő spektrumot, amiért – túl azon, hogy kislány és lánybaba a főszereplője – nőknek nevezhetjük. 2007–2008-ban Magyarországon is átütő sikert aratott Marjane Satrapi a *Persepolisszal*, amit sajnos nem sikerült maradéktalanul megismételnie a 2010-ben megjelent *Asszonybeszéddel*. Jól jellemzi azonban nemcsak a képregény mint önálló művészeti forma, hanem mint a női önkifejezés eszközének hatalmát, hogy olyanokat is meg tudott nyerni magának – és a női képregénynek –, akik a női irodalomban mint olyanban nem hisznek.<sup>11</sup> Satrapi nem pusztán egy női történetet mesél el – egy, a nők számára nagyon eltérő következményekkel járó kultúrák találkozásából létrejött élet történetét –, hanem mindezt olyan formában teszi, amely vallomássóságával, sajátos perspektívájával és perspektívaváltásaival, de akár a nők egymás közötti kommunikációjának bemutatásával is számos, a feminista irodalomtudományból ismert stratégiát bújtat univerzálisan érthető, fogyasztható, sőt szerethető formába.

Bár a magyar női képregényből sem hiányzik az önreflexió (ott van például a *Virtus* Süli Andreától, ahol a szerző alteregója a főzés és takarítás helyett hoz létre képregényes ars poeticát), többnyire még tart az univerzálisba vetett hit, ami jobbra láthatatlanná teszi a női alkotókat. De kár lenne valamiféle újabb, megkésettsegből fakadó közep-európai átokra gondolni, hiszen a lengyel képregényes nők például két nő és egy (nem kizárólag női szerzőket felvonultató) leszbikus antológián túl, valamint számos bloggal és fanzine-nal köszönik, megvannak. Végsősoron nincs ok a kétségbeesésre: Korcsmáros Rejtő-ciklonjaitól Ruzs Lívia Csipikéjén át a képregényfesztiválok lelkesen látogató hölgyekig még Magyarországon is felvázolható a nőkről, nők által és nőknek készült képregények egyfajta dinamikája napjainkban.

11 Vö. SZABÓ PALÓCZ Attila, *Női princípium Marjane Satrapi képregényeiben*, Magyarhírlap.hu, [www.magyarhirlap.hu/kultura/noi\\_principium\\_marjane\\_satrapi\\_kepregenyekben.html](http://www.magyarhirlap.hu/kultura/noi_principium_marjane_satrapi_kepregenyekben.html).