Az olvasás élménye a nemlineáris olvasásé, hiszen még a lineáris cselekményt sem lineárisan ismeri meg az olvasó. A statikus elemek térbeli elhelyezkedése emellett az olvasót állandó választások elé állítja. Így az övé a döntés, hogy a panel mely elemét tekinti meg előbb: a képet vagy a hozzá tartozó szöveget, illetve a kép mely részletét, hiszen ahogy említettem, a(z álló)kép befogadását (szemben a szövegével) eleve nem kötik a linearitás béklyói.[9] A választási lehetőségek a képregény olvasásakor oldalról oldalra, panelről panelre ismétlődnek, ami miatt az olvasónak folyamatosan olyan döntéseket kell hoznia (még ha nem is tudatosan), amilyenekkel a lineáris szövegek esetében nem szembesül.

Ez a fajta strukturális vagy technológiai nem-linearitás természetesen kedvez az elbeszélés nem-linearitásának, a mellérendeléseknek és a párhuzamos történetvezetésnek is. A párhuzamosság ugyanis könnyebben kontrollálható az ide-oda tekintésekkel és lapozásokkal (ami ismét csak nemlineárissá teszi az olvasást), mint például a mozgókép esetében, ám ennek példái már nem annyira a képregény mediativitását illusztrálják, inkább az egyes művek jellemzői. Mindenesetre ezek is jól mutatják a képregény által felkínált olvasási szabadságot, amely főként a képregény mediális összetettségéből fakad.

Mindezek tükrében azt állítom, hogy a képregény nem műfaj vagy képtípus, és nem is más médiumok alváltozata, hanem egy saját formanyelvvel rendelkező, képet és szöveget speciális módon ötvöző önálló médium, amelynek számos kulturális változata létezik. A képregényt multimediális jellemzői, sajátos kép-szöveg használata és az ebből fakadó egyedi olvasási módja különíti el a többi (rokon)médiumtól.

9 Nyíri Kristóf, *A multimedialitás ismeretfilozófiája,* http://www.phil-inst.hu/uniworld/kkk/mm/mm.htm.



Szabó Zoltán Ádám

# A MAGYAR KÉPREGÉNY ÉS AZ ÖNKIFEJEZÉS

A képregényekkel szembeni ellenérzések közismertek. A hazai szakirodalomban talán Maksa Gyula mutatott rá a legegyértelműbben arra, hogy az ezeket tápláló közvélekedések koronként és kultúránként változnak. A három nagy képregényes pólust – Amerika, Franciaország–Belgium és Japán – kívülről és belülről ért támadások különböztek a képregény története során. Szerencsés esetben a képregénynek sikerül az adott kultúrkörön belül tisztáznia magát, vagy jogos kritika esetén megújulnia. Magyarország képregénytörténete során is hasonlóan széles skálán mozogtak a kritikák. Ezek egy részét az új médiummal szembeni idegenkedés, félelem szülte, másik részét pedig az akkori hivatalos kultúrpolitika erőltette. Egészen elenyésző hányada pedig valóban megalapozott kritika volt.[1] Ilyenre a legkorábbi példa Garami Lászlónak az Élet és Irodalom 1961. július 22-i számában megjelent írása: „Az igazi, az eredeti, a művészi képregényt dicsérve azonban meg kell mondanom, hogy ellensége vagyok minden olyan képregénynek, amely nem önálló művészi alkotás, hanem a világirodalom legszebb alkotásait szimplifikálva, még őszintébben szólva: kilúgozva, meghamisítva, értéktelen szurrogátummá silányítva adja a nagyközönség kezébe." A kritika teljes mértékben jogos, sőt megfogalmazását követően még inkább ez a fajta képregény jellemezte a hazai alkotásokat.

E sorok írójának határozott véleménye, hogy a képregény Magyarországon azért nem tudta végigjárni azt az emancipációs folyamatot, amit a vele egyidős és rokon mozgóképnek vagy még közelebbi testvérének, az animációs filmnek sikerült, mert itthon alkotóit sokáig nem motiválta a közlés vágya, így értelemszerűen jelentős művészeti teljesítmény sem születhetett. E megkésett folyamatnak vagyunk mintegy nyolc éve tanúi, melynek végkifejlete továbbra is kérdéses. Mert születhet bármennyi elvi megfontolású tanulmány a témában, egyedül a „jó" képregény tudja igazolni a médium létjogosultságát, megmutatni az abban rejlő lehetőségeket. Vagyis nemcsak a kétségtelenül ellenséges

1 A hazai sajtóban megjelent, a képregényt ért bírálatokról nyújt áttekintést: Kiss Ferenc – Szabó Zoltán Ádám, *Melyik a többi nyolc? – vagy bölcs gondolatok a képregényről,* Beszélő 2005/12., 99–107.

környezet tehető felelőssé a képregényes forma meg nem értéséért, hanem a magyar képregények is. Ilyen megfontolásból érdemes a kiadott művekben megjelenő önálló tartalom szempontjából áttekinteni a hazai képregény múltját és jelenét.

A kissé keserű felvezetés után meglepőnek tűnhet, de a képregény elődjének tekinthető, a 19. század közepén felbukkanó *képes történetek* területén a hazai sajtó nemzetközi viszonylatban is igen erősnek mondható. Az európai sajtótermékekkel lépést tartó magyar hírlapokban és humoros magazinokban a kor legjobb karikaturistái (Jankó János, majd Mühlbeck Károly, Garay Ákos, Bér Dezső, Manno Miltiades) jelentették meg alul rímekbe szedett szöveggel kísért képsoraikat. Az ősképregényekben rejlő lehetőségeket Jókai Mór is meglátta: több humoros lapot is indított, szerkesztett. A rövid életű Nagy Tükörben, majd a szép pályát befutó Üstökösben jelenetskiccekkel, utasításokkal ellátott szövegeket, azaz a mai igényeknek is megfelelő forgatókönyveket írt képes történetekhez. Az említett lapokról és a magyar képes történetekről elmondható, hogy nagy mértékben hatott rájuk Wilhelm Busch munkássága és a monarchia idején közvetlenül beszerezhető Fliegende Blätter élclap. Ez mit sem von le a hazai képes történetek értékéből, hiszen egyfelől Busch úttörő szerepe még az amerikai modern képregény megjelenésében is tetten érhető, másfelől pedig a nevezett karikaturisták mindegyike idővel egyedi stílust dolgozott ki, munkáik megállják a helyüket bármilyen nemzetközi összehasonlításban. De legfontosabb, hogy a magyar közönségnek a kor aktualitásait gyorsan feldolgozó, illetve a közönség számára ismerős környezetbe ültetett „verses regényekkel" szolgáltak.

Ki tudja, talán az, hogy a hazai sajtóban az igényes vizuális tartalom magától értetődőnek számított, szerepet játszhatott abban, hogy a Makóról Amerikába 17 évesen elköltözött Pulitzer József a tömeg- és elitlapokat egyesítő hírlapkiadási politikájában még hangsúlyosabb szerepet szánt a képeknek. Akárhogy is, a tulajdonában lévő és általa szerkesztett Worldben megjelenő *Yellow Kid*del[2] 1895-ben megszületett az első igazi képregény, ahol a szöveg már a képkockába (pl. szövegbuborékba) került.[3] Európában, így Magyarországon is, sokáig egymás

2 A sorozat neve valójában *Hogan's Alley,* ám főszereplője, a sárga ruhát viselő gyermek alapján azonosítja a nagyközönség.

3 Itt meg kell említeni, hogy az elsőséget a szakirodalom egy része kétségbe vonja, azonban abban egységes, hogy a szöveg képbe integrálódása, a szövegbuborék képregényben történő alkalmazása nagy lépés a képregény további fejlődése szempontjából, így meghatározó mérföldkő a nevezett sorozat első amerikai megjelenése.



mellett élt a szövegbuborékos változat és a képek alatti verses előzménye. Noha külföldi képregények közlése a hazai sajtótermékekben a kezdetektől fogva bevett gyakorlatnak számított – és tegyük hozzá, a kor legjobbjaiból válogattak *Max und Moritz*tól *Little Nemó*ig! – a harmincas évekre már „nagy amerikai képregénybummról" beszélhetünk. Az itthon megjelenő legemlékezetesebb képregénysorozatok ekkor leginkább importtermékek, de egy részüket a szerkesztők átmanipulálták a hazai közönség vélt ízlésének megfelelőre, azaz a képregényeket illusztrált regénnyé vagy éppen verses képtörténetekké alakították.

A képregénykészítés valószínűleg már ekkor is lenézett munka lehetett, ám a századforduló környéki élclapok hullámzó színvonalában is megmutatkozott, hogy a képregény magasan képzett, rutinos grafikusok sok munkaóráját igényli. A szerkesztők inkább választották az amerikai vagy európai kész sikersorozatokat, mint adtak megbízást hazai művek készítésére. Az Áller Képes Családi Lapjában leginkább angol képregényeket, a Hári Jánosban amerikai *comics*okat közöltek, bár akadtak kivételek is, mint a Friss Újság *Vasárnap*ja, ahol magyar történelmi képregények is megjelentek. A korszakot taglaló hazai képregénytörténeti írások alig tesznek említést magyar alkotásokról, a Gyerekek Pesti Hírlapjában megjelenő képregényeket pedig így jellemzi Kertész Sándor: „sem az eredeti amerikai képregények, sem az átlag karikatúra színvonalát nem érték el". Mégis meg kell említeni Benedek Katalin verses képaláírásokkal kísért sorozatát, a *Lekvár Peti*t. Az ártalmatlan, ám kissé ingerszegény sorozat húsz évig szórakoztatta a hazai közönséget.

Mint ismeretes, 1938-ban a teljes lapkiadást a kormány közvetlen irányítása alá rendelték, és ugyanebben az évben fogadták el az ún. első zsidótörvényt, amely intézkedések a háborús papírhiánnyal együttvéve – néhány irredenta vagy antiszemita képregény kivételével – gyakorlatilag véget vetettek a hazai képregénykiadásnak. A háború után, gondolhatnánk, a képregény új kezdetek elé nézett, azonban a képregény és általában a szórakoztató irodalom iránti megvetést az egyre erősödő befolyással bíró szovjet kultúrpolitika is osztotta. Ennek részletei – Finogenov elvtárstól a „nyugati kultúrmocsokig" – különböző képregénytörténeti munkákból ismertek, az azonban kevésbé artikulált, hogy a modern képregény a háború előtt nem vert elég erős gyökeret ahhoz, hogy a közönség, érezve hiányát, azt vissza(?)követelje. Az, hogy a hazai igényekhez szabott, jelentős magyar munkák korábban sem készültek, okot adhatott arra, hogy a képregényes formát Amerikával

azonosítsák, és meghonosítása, finomhangolása (ahogy az több nyugat-európai országban történt) helyetti kiűzetése ne jelentsen különösebb gondot.

Ilyen körülmények között érthető az az óvatosság, ahogy a képregényt az ötvenes évek közepén sikerült visszacsempészni a hazai sajtó oldalaira. Nemcsak tartalma jelezte egyértelműen, hogy ez nem *az* a képregény, hanem formája is. A buborékok használata 1956-tól végre általánossá vált, azonban a kép–szöveg arány és a mozgalmasság ebből következő hiánya teszi ezt a különbözőséget mindennél feltűnőbbé. Ez részben annak is tulajdonítható, hogy művelői számára sem volt teljesen ismert a képregény működési mechanizmusa.

Sokan az ötvenes évek közepétől kezdődő negyed évszázadot nevezik meg a magyar képregény aranykoraként. Tény, hogy soha máskor nem született ilyen mennyiségű képregény, az olvasók könnyen hozzáférhettek hírlapokban, ifjúsági és gyermeklapokban, rejtvénymagazinokban, és azok a grafikusok, akik a művek oroszlánrészét termelték (Sebők Imre, Korcsmáros Pál, Zórád Ernő), a mai napig hivatkozási alapnak számítanak. E képregények túlnyomó többsége valamilyen regény, novella, később pedig film adaptációja volt. Hogy ezt számmal érzékeltessük: Sebők Imre 1949 és 1977 között különböző folyóiratokban megjelent mintegy 100 képregénye közül mindössze tízet számolt össze e sorok írója, amelyek története önállónak tekinthető, és ebbe beletartoznak az ismeretterjesztő és propagandaképregények vagy a rövid szösszenetek is. A korra jellemző adaptációs képregényekkel kapcsolatban sűrűn elhangzó vád, hogy „túlírtak", vagyis egy képkocka mennyiségileg túl sok szöveget tartalmazott, többet, mint amennyit a képregényes forma elbírna. Ezt nem az eredeti irodalmi műhöz való hűség igénye magyarázza, hanem pótszerként szolgál: szöveggel mesélik el mindazt, amit nem rajzoltak meg, vagy amit a képen látnunk kellene. A valódi adaptáció elmélyült, ihletett munkát igényelt volna, ami nem lehetett célja például a legtöbb forgatókönyvet jegyző Cs. Horváth Tibornak, aki munkájára egyfajta mérnöki tevékenységként tekintett, és több ezer szövegkönyvet jegyzett. Kijelenthető, hogy a ragaszkodás a képregénynek ehhez a sajátosan magyar formájához a fejlődés legfőbb kerékkötője volt.

Az adaptációs képregény másik, valamivel kevesebbet hangoztatott kritikája, ami jobban kapcsolódik témánkhoz, hogy az adaptáció az eredeti egyfajta kivonatát képezte. Tény, és az előbbiekkel összefügg, hogy ezekből a képregényekből hiányzik az a fajta értelmezés, továbbgondolás, ami az önállóan is értékes átiratokat jellemzi. Nem véletlen, hogy a korszak sztárjai a rajzolók voltak, hiszen a képregények egyediségét kizárólag az jelentette, miként álmodta meg a grafikus a szereplőket, a vizuális környezetet. (Az alkalmazott rajzstílusokra visszahatott a magyar képregény rettentően statikus és leíró jellege, hiszen így lehetővé vált artisztikus, de a gyors feldolgozást gátló megoldások alkalmazása is. Ugyanakkor nem késztette a rajzolót arra, hogy a teljes oldal dinamikáját erősítő kompozíciókban gondolkodjon, aminek néhány alkalmazott trükkjére érdekes módon már a harmincas évek hazai képregényei között láthattunk példát.)



Nem szabad igazságtalannak lenni, az adaptációs képregénynek haszna is volt: a hazai olvasóközönséggel rengeteg kevésbé ismert szerzőt ismertetett meg. Egy idő után a magyar képregényre az előközlés, a reklám egyik furcsa variációjaként tekinthetünk. A fiatal szerzők sorra jelentkeztek Cs. Horváth Tibornál, hogy dolgozza fel új regényüket, kisregényüket. Egyik különös érdeme az adaptációs képregényeknek Rejtő Jenő elfogadtatása volt. Ezek a képregények a mai napig népszerűek, és nem egészen ok nélkül, a Rejtő-regények e sajátos adaptációi ugyanis remekül működtek. Ennek okaként leginkább a Rejtőhöz hasonlóan bohém Korcsmáros Pál rajzait szokták említeni; a hátterek és egyes szereplők a képregényekben elvárható pontossággal, kevésbé absztrakt módon, míg más szereplők karikírozva, rengeteg fantáziával kerültek papírra. De ugyanilyen fontossággal bír, hogy a korabeli adaptációkkal ellentétben a szöveg és a kép egészen egyedi módon egészítették ki egymást: míg a szöveg Rejtő jellegzetes eufemizmusaival ír le egy-egy jelenetet, addig a képen ennek teljes ellentétét látjuk, s ezzel egy ritkább, talán csak a képregényben létező humorforrást fedezhetünk fel.

A magyar képregény szocializmus alatti korszakát nem lehet kizárólag adaptációkkal azonosítani; mint mindig, a teljes igazság ennél összetettebb. Néhány folyóirat köré csoportosítható a „szerzői" képregények zöme. Ilyen volt a képregényes szempontból egyébként is túlságosan forradalminak számító, így rövid életű Tábortűz, a Pajtás, illetve kisebb mértékben a Képes Újság. A forgatókönyveket leginkább az említett lapok szerzői jegyezték (Sebők Ferenc, Alaksza Tamás, Vasvári Ferenc, Füleki János, Cser Gábor), de írt szövegkönyvet ismert író (László Gyula, Őrsi Ferenc, Hunyady József, Kuczka Péter) és újságíró is (Vass Éva, Papp László). Rajzolóik kifejezetten széles skálán mozogtak, a három nagy legendán kívül ide sorolhatjuk a teljes „második

vonalat"[4] is, akik a szabad piacgazdaság nélküli országban, ahol a képregénykiadást nehézkes és ellenséges engedélyezési folyamat előzte meg (önálló füzetes képregénykiadásról nem is beszélhetünk a nyolcvanas évek derekáig!), egy viszonylag színes képregényes kisebbséget alakítottak ki. Még Cs. Horváth Tibor is írt néhány önálló forgatókönyvet. Éppen az ő példája mutatja meg leginkább, hogy az adaptáció ténye önmagában megkötötte a hazai képregény formanyelvét, hiszen e művei sokkal fejlettebbek átdolgozásainál.

A nyolcvanas évek elejére az értelmiség egy része elméletben el tudja fogadni a képregény létjogosultságát, érdemi viták, párbeszédek is megkezdődnek a témában. Ekkorra válik leginkább kitapinthatóvá a hazai képregények minőségével és jellegével szembeni türelmetlenség. Azt, hogy ekkor még mennyire az adaptációs képregény az uralkodó, jól mutatja, hogy a témában rendezett konferenciákon a képregényt rendre összemossák az irodalmi adaptációval. Talán Kuczka Péter tesz tanúbizonyságot a legmodernebb szemléletről, és magának az adaptációnak a szükségességét kérdőjelezi meg. Ez nem meglepő, mert a tudományos-fantasztikus irodalom területén elévülhetetlen érdemeket szerzett szerkesztő rendelkezett akkoriban a legszélesebb képregénygyűjteménnyel, köztük olyan alkotásokkal, melyek itthon alighanem tiltólistán szerepeltek volna, ha az illetékesek egyáltalán tudomást szereztek volna róluk, Pichard és Crepax erotikus munkáitól Robert Crumb *underground comix*aiig. Ő maga is írt néhány képregényes forgatókönyvet (köztük az első magyar környezetben játszódó sci-fi képregényt, a *Vasfejű*t és folytatását). Haladó szemléletét ismerve meglepő, hogy az általa szerkesztett lapokban (Galaktika, Metagalaktika, Robur) egészen kevés önálló magyar képregény jelent meg. Azt azonban sikerült megmutatnia, milyen a korszerű, igazi alkotói fantáziával elkészített adaptáció. Egyik legjobban sikerült közlése a *Vörös Rébék*, melyet a Vajdaságból áttelepült Fujkin István készített.

E viszonyok közepette nagyobb tehernek kellett hárulnia az egyre erősödő nem hivatalos csatornákra. Annak ellenére, hogy a hazai underground képregényt eddig nem igazán kutatták, annyi tudható, hogy kísérletek folytak ezen a területen, ám kifejezetten a képregényre specializálódó alkotókörök, folyóiratok nem léteztek, az egyes próbálkozások, tevékenységek elszigeteltek voltak. Képregény(közeli) kísérleteket ismerünk Háy Ágnestől, Fenyvesi Tóth ARTpadtól, az Inconnu

4 A kifejezés természetesen nem a rajzolók képességeire, munkáik minőségére utal, hanem képregényes munkásságuk ismertségére.



csoporttól (Bokros Péter, Serfőző Magdolna), Váczy Jépont Tamástól is.[5] Jellemző ezekre a képregényekre, hogy nagy részük nem, vagy csak később jelent meg, természetes közegük az elajándékozott alacsony példányszámú nyomatok és kiállítások. *Képregény* címmel már 1974-ben és 1975-ben rendeztek kiállítást az FMK-ban (kurátor: Háy Ágnes).

A szabadabban tevékenykedő és sokfelől érkező művészeken a hatások sokkal szélesebb spektrumát érzékelhetjük. Többségük a médium határait feszegeti, számukra a képregény kísérletezéseik egyik formája. Rajk László például az építészettel kapcsolatos gondolatainak közlésére látott lehetőséget a képregényben, posztmodern szellemben készíti idézet-képregényeit, de formai, narrációs szempontból leghagyományosabbnak tekinthető műve esetében a képregény eszköz egy már meglévő, tiltólistás dokumentumfilm terjesztésére. Rőczei György első képregényes kiállításán a Vágtázó Halottkémek zenélt, és 1982–1989 között rajzolt képregénye, a *Sámán útján* (mely csak 1995-ben jelenik meg) is szorosan kapcsolódik ahhoz a szubkultúrához és felfogáshoz, melyet a VHK neve fémjelez. Ebben az alkotó és az olvasó szabad asszociációival folytat kísérletet.

A nyolcvanas évek végére, a képregénypiac fokozatos liberalizálásával párhuzamosan megjelentek az első olyan alkotóműhelyek, melyek kifejezetten korszerű képregények készítésére, a szakma elsajátítására és végül kiadásra szánták el magukat. Ezek közül legjelentősebbnek tekinthető a Kertész Sándor körül kialakult tábor. Kertész olasz partnereket talált céljai eléréséhez, ami közös vállalkozásukban és kiadványaikban (Menő Manó, Pimpa, Krampusz) testesült meg. E lapokban az olasz képregények mellett mutatkozott be egy egészen új képregényes nemzedék. Szintén a rendszerváltás környékén jelent meg az újságosoknál Fazekas Attila önálló kiadvány-sorozata, a Botond. Fazekas lendületes, amerikai képregényeket idéző grafikájával kavarta fel a hetvenes évek képregényes állóvizét, bár munkássága kortársaihoz hasonlóan leginkább adaptációkban bővelkedik. Dargay mellett talán Fazekas kísérelte meg igazán tudatosan képregénykarakterek bevezetését. E karakterek ugyan nem előzmény nélküliek, azonban mindenképpen önálló munkáknak tekinthetők: *Botond*hoz a francia *Asterix*et vette mintaként, *Farkas Győző* eredetileg B-kategóriás akcióhősként kezdte, majd Fazekas pornókísérleteiben más területeken hősködött, *Perseus kapitány* pedig Pierre Barbet regénye nyomán született Cs. Horváth

5 Rőczei Györggyel folytatott levelezés alapján.

Tibor adaptálásával, ám kalandjainak folytatásai már Fazekas Attila, Bán Mór és Kiss Ferenc sajátjai. Kiss Ferenc, az ismert képregénygyűjtő és -kutató Cs. Horváth szellemi örökösének tekinthető, de számos adaptációja mellett ismertek saját történet alapján megírt forgatókönyvei is. Szintén ekkoriban jelent meg Rusz Lívia két színes, nagyalakú képregénye, a *Nem mind arany, ami fénylik* (1987) és a *Miskati közbelép* (1988), melyek egészen új színt hoztak a gyermek-képregények területére, valamint a *Bucó, Szetti, Tacsi* sorozat (1984–1989).

Sajnos a Botondot, a Menő Manót és a hozzájuk hasonló izgalmas képregényes folyóiratokat derékba törte a hírlap-kereskedelem kilencvenes évek elején tapasztalt fejetlensége. Ez leginkább azért sajnálatos, mert a pályájuk elején álló grafikusoknak nem jutott állandó közlési lehetőség, így tehetségük sem bontakozhatott ki. Üdítő kivételnek tekinthető az 1994-ben induló Kretén, mely Láng István szerkesztői tevékenysége alatt 15 éven át biztosított megjelenési lehetőséget két tucat egyedi stílussal rendelkező írónak és rajzolónak. Mindmáig talán ez az egyetlen olyan képregényeket közlő folyóirat, melyben a magyar alkotások nem maradtak el a beválogatott külföldi művek színvonalától.

A kilencvenes és a kétezres évek elején virágzó (elsősorban rockzenei) fanzine-ekben kiegészítő jelleggel megjelenik a képregény, ahogy a velük rokonságot mutató és a szamizdatos hagyományokra is építő Magyar Narancsban és Wantedban is. A fanzine-ekben igen ritka a színvonalas alkotás, általában hibásak mind rajztechnikailag, mind dramaturgiailag, ám őszinteségük, közvetlen hangnemük, olykor valóban humoros mivoltuk képes mindezt feledtetni.[6] Ezeket a képregényeket azért sem érdemes lebecsülni, mert előfordul, hogy az utóbbi évek legizgalmasabb, Alfabéta-díjjal is kitüntetett képregényalkotói ilyen féllegális lapokban kezdték olykor megmosolyogtató színvonalú rajzaikkal (Kovács István: *Dall-Ass*, Csordás Dániel: *Burzsoá füzetek*). A Magyar Narancsban és a Wantedban, majd a Wan2-ban megjelenő képregények közös gyökereikben, szellemiségükben mutatnak némi átfedést az előbbiekkel, illetve a szamizdat előzményekkel. Mindkét lap többször tett kísérletet állandó képsor-sorozat megjelentetésére (MaNcs:

6 Néhány fanzine, melyben előfordultak képregények: A Poloska (Szolnok, 1990), Nyúlság Újság (Budapest, 1993), Punk (Nyíregyháza, 1993), Survival (Pécs, 1994?), Dall-Ass (Szolnok, 1991), Genyó Szívó Disztroly 3–6, 9–11 (Budapest, 1991–1999). Néhány fanzine-ben előfordultak külföldi képregények fordításai is (Anarchia, Isten Malaca). Érdekes megfigyelni, hogy ezek közül a korai példák egyértelműen arra utalnak, hogy alkotóik is a hagyományos magyar képregényeken nőttek fel, a sorszámozott panelek ezt valószínűsítik.



Rajk László, Igor Lazin; Wanted: Szabó László, Gróf Balázs, Csordás Dániel).

Ahogy a nyolcvanas években a szamizdat kiadványok környékén, úgy ezúttal sem alakult ki olyan földalatti képregényes színtér, amely képes lett volna megújítani a képregényalkotást. Természetesen nem kizárólag az underground feladata lenne a képregényes forma megújítása, ám ameddig a hivatalos csatornákon távolról sem láthatunk közvetlen alkotói közléseket, addig felmerül a kérdés: miért e távolságtartás, mikor már a nyolcvanas évektől elérhetővé válnak az illegális nyomdatechnikai megoldások (elsősorban szitanyomás, fénymásolás és hivatalos nyomdaüzemekben „túlórában" vállalt maszekolás), a kilencvenes években pedig a retorziós fenyegetettség is megszűnik? Néhányan a más kontextusban sűrűn elhangzó vádat idézik, miszerint Magyarországon a vizuális kultúra szintje hosszú ideje elmarad a kívánatostól. A választ nemcsak azért érdemes inkább más irányban keresni, mert az állítás jellegéből fakadóan nehezen igazolható, hanem azért is, mert azt cáfolva mind a hagyományos, mind az újabb keletű vizuális művészetek, illetve kommunikáció területéről sokáig sorolhatnánk a nemzetközi viszonylatban is haladónak tekinthető, olykor külföldön is ismert művészeket, alkotásokat, legyen szó festészetről, szobrászatról, film- vagy akár videóművészetről. A képregényt mégsem sorolhatjuk ide, amire a válasz inkább képregény-történetünkben keresendő. Ahogy korábban utaltunk rá, a harmincas évek végén úgy szűnt meg a képregény itthon, hogy jószerivel ki sem alakult hazai, fejlett változata. A háborút követően a szovjet kultúrpolitika úgy terjeszthette el a képregényről alkotott nézeteit (és követendő irányvonalait), hogy a képregényt Amerikával azonosította. Így a képregényt nemcsak hogy nem hiányolta a hazai közönség, de az értelmiség valóban értéktelennek, idegennek találta. A szovjet dogmák ezen a területen olyan mélyen beágyazódtak, hogy a képregényről alkotott ellenséges, illetve lekicsinylő nézetek egyre csökkenő mértékben ugyan, de napjainkig tartják magukat. Eközben a képregény itthoni gyökéreresztői olyan öncenzúrát vállaltak, mellyel ugyan ártalmatlan műveket termeltek, de sosem voltak képesek bemutatni a műfajban rejlő lehetőségeket. Így alakulhatott ki, hogy a hivatalos ideológiától eltérő üzeneteiket közölni vágyó alkotók mindig más formákat választottak, mint a képregény.

Az ezredfordulóra különös helyzet alakult ki: mind a magyar, mind a külföldi képregények kiadása szinte teljesen megszűnt, ám felnőtt egy olyan generáció, amely elsősorban az import képregényeknek köszön-

hetően a korábbiaknál sokkal jobban értette a képregény nyelvét. Csupán idő kérdése volt, hogy megtörténjen az, amire korábban sosem volt példa: a kialakuló új szubkultúra kifejezte igényeit, és alulról jövő kezdeményezésként néhány év alatt, elsősorban az internetre támaszkodva (Kepregeny.net) újjászervezte önmagát. Megalakultak az első alkotóközösségek (Kreatív Képkockagyár, Magyar Képregényakadémia, majd később 5Panels és a különböző folyóiratok köré tömörülő csoportok) és sorra alakultak a kis kiadók, fellendült a hazai képregénykiadás mind mennyiségét, mind minőségét tekintve, létrejöttek az első szaklapok, szakfanzine-ek (Panel, Buborékhámozó, Fandom), miközben a média is egyre gyakrabban közöl cikkeket, kritikákat. Minden feltétel adott tehát ahhoz, hogy végre magas színvonalú képregények szülessenek magyar alkotóktól is. Egyet kivéve. A képregény hazai olvasótábora és a kiadványok fogyásai egy, de inkább két nagyságrenddel maradnak el a könyvpiacra jellemzőktől, így a rendkívüli munkával járó alkotói folyamat piaci alapokon fenntarthatatlan.[7] Ennek ellenére mégis szinte valamennyi műfajban szép számmal jelennek meg magyar alkotások, melyeket különböző európai kiadványszerkesztők és fesztiválszervezők is egyre gyakrabban fedeznek fel.

Szilágyi Erzsébet az új tömegkommunikációs eszközök történetének korai szakaszát, melyre a hagyományos kulturális eszközök, kifejezési formák felhalmozódott értékeinek nagyszámú adaptálása és az eszközök szabályainak, nyelvének kialakítása jellemző, szintetizáló szakasznak nevezi. A magyar képregény mostanra ért el oda, hogy ezt a szakaszt maga mögött hagyhatja, ám további fejlődése törékeny, hiszen a minimális önfenntartást biztosító piaci feltételek hiányában azt egyelőre csupán az alkotási vágy és a szereplők részéről szükséges lelkesedés és odaadás hajtja.

### *Felhasznált irodalom*


Dunai Tamás, *Képregény Magyarországon,* Médiakutató 2007/1., 17–30.

Garami László, A *műveltség minőségéért. Comics szocialista álruhában,* Élet és Irodalom 1961. július 22.


7 A magyar képregények elsődleges forrásai a kis példányszámú, általában saját terjesztésű kiadványok. Az utóbbi években megjelent magyar képregény-kiadványok nagyobb része kizárólag alternatív csatornákon (képregényes rendezvényeken közvetlenül a szerzőtől, kiadótól, postai rendelés, illetve képregényes szakboltok útján) volt elérhető. (Erről bővebben lásd a jelen lapszám Közügy rovatában szereplő tanulmányt – a szerk.)




Kertész Sándor, *Comics szocialista álruhában,* Kertész Nyomda és Kiadó, Nyíregyháza, 2007.

Kertész Sándor, *Szuperhősök Magyarországon,* Akvarell Bt., Nyíregyháza, 1991.

Kiss Ferenc, *A képregény születése és halála Magyarországon,* Beszélő 2005/1., 114–119.

Kiss Ferenc, *A magyar történelmi képregény,* OZ-Print Kft., Nyíregyháza, 2011.

Kiss Ferenc, *A nagy amerikai képregénybumm Magyarországon*, OZ-Print Kft., Nyíregyháza, 2011.

Kiss Ferenc – Szabó Zoltán Ádám, *Melyik a többi nyolc? – vagy bölcs gondolatok a képregényről*, Beszélő 2005/12., 99–107.

Maksa Gyula, *Változatok képregényre*, Gondolat, Budapest–Pécs, 2010. (Kommunikáció és kultúratudományi tanulmányok 9.)

Rubovszky Kálmán, *A képregény*, Gondolat, Budapest, 1989.

Dez Skin, *Comix – The Underground Revolution,* Thunder's Mouth Press, New York, 2004.

Szabó Zoltán Ádám, *Lelkesedés és profizmus,* Magyar Hírlap 2007. június 23.

Szabó Zoltán Ádám, *Sandman, Tintin, Rejtő,* Új Könyvpiac 2010/3.

Szabó Zoltán Ádám, *Kép-sor rovat elé,* Panel, szerző magánkiadása, 2007/1.

Verebics János, *Ujjaik közt dalolt a szél. A szerzői képregény kezdetei Magyarországon,* Fandom, Farkas Dávid magánkiadása, 2013, 16–21.

Verebics János, *„Én csak azt mondom meg a rajzolónak, hogyan csinálja meg a történetet…". A húsz éve elhunyt Cs. Horváth Tibor emlékezete,* http://verebics.blogspot.hu/2013/08/en-csak-azt-mondom-meg-rajzolonak.html.