



↳ *Dunai Tamás*

Újraalkotott emlékek

A képregényes önéletírások jellegzetességei

A képregény egy sajátos formanyelvvvel rendelkező elbeszélő médium, állóképek – gyakran szöveggel kísért – narratív sorozata. Az iparszerűen, több szerző által készített alkotások ugyan ismertebbek a laikusok számára, a médium igazi változatosságát azonban nem ezek, hanem a személyes önkifejezésre használt szerzői képregények biztosítják. A szerzői képregényeknek pedig nagy szeletét teszik ki az énelbeszélések, amelyekben sokszor szabadon keveredik az autobiográfia az autofikcióval. Bár a képregényes önéletírások bő fél évszázados múltra tekintenek vissza, a műfaj csak az elmúlt évtizedekben terjedt el igazán.

Az, hogy az önéletírás napjaink egyik legnépszerűbb prózai műfaja, nem meglepő, hiszen a tömeges szubjektív nyilvánosság korában a személyesség az élet minden területén hódít. Nem csoda hát, hogy a '90-es évektől kezdve a képregényes énelbeszélések is megszorodtak. Bár az autobiográfia hagyományos formája a próza, az énelbeszélések köre ezen bőven túlmutat: a líra, az *oral history*, a fotó(sorozat), a videóblogger, a képregény – és még folytathatnánk a sort – mind-mind alkalmas önelbeszélésre.

Az önéletírás sohasem egyszerű énelbeszélés, amelyben leírjuk, mi hogyan történt velünk, hanem konstrukció. Nem mechanikusan utánozzuk vagy másoljuk a valóságot, hanem kreatívan újraalkotjuk az emlékeink alapján. Egy olyan konstrukciót hozunk létre, aminek a középpontjában az egyén áll. Mivel a képregény mediális jellegzetességei miatt az ebben a formában született autobiografikus szövegek megszerkesztettsége szembe-tűnőbb, mint mondjuk a prózai műveké, érdemes áttekinteni ezek jellemzőit. Ám mielőtt ezekre rátérnénk, vegyük végig röviden a képregényes önéletírások történetét.

Történeti áttekintés

Nyugaton a képregények cenzúráját elvető amerikai underground szerzőkhöz kötődik az énműfajok megjelenése a médiumban. Az első képregényes önéletírásokat és naplókát az underground mozgalom olyan alkotói hozták létre a '70-es években, mint Justin Green, Robert Crumb és Art Spiegelman. Green *comic stripe*ekben mesélt azokról a lelki sebekről, melyeket szigorú katolikus neveltetése okozott neki, Crumb a szexuális fantáziáiról vallott képregényformában, Art Spiegelman pedig az anyja elvesztését és az emiatt érzett büntudatát írta ki magából képregényben 1972-ben. Spiegelman műve (*Prisoner of Hell Planet – A Pokol bolygó rabja*) később a *Maus* című Holokauszt-visszaemlékezésében is helyet kapott.

Az életrajzi vonal a '70-es évektől kezdve a szerzői képregények egyik fontos irányzatává vált. Az énelbeszélés sajátosságaiból fakadóan a képregényes autobiográfia fő szabály szerint egyetlen szerző alkotása, aki író és rajzoló egy személyben. Kivételes esetekben azonban e két szerep szétválhat: Harvey Pekar életrajzi műveinek csupán a forgatókönyvét jegyzi, amit aztán különböző művészekkel – köztük Robert Crummal – rajzoltat meg. Legismertebb életrajzi munkája az *American Splendor*: első kötete 1976-ban látott napvilágot, később pedig egy filmadaptációt is megért. A '80-as évek legjelentősebb autobiografikus műve Art Spiegelman *Maus* című képregénye. A szerző életrajzi keretbe ágyazva írta meg Holokauszt-túlélő édesapja visszaemlékezését. A számos díjat (köztük Pulitzer-külföldi díjat) kiérdemelt alkotás hatására a '90-es évekre az amerikai alternatív vagy független képregényes szcéna (ekkor ugyanis már nem beszélhetünk undergroundról, mivel a képregények cenzúrája megszűnt) fő csapásává az életrajzi (vagy ilyen elemeket is tartalmazó) képregények váltak. Az alábbi rövid áttekintésben csak néhány főbb trendet és fontosabb művet emelek ki.

Sok alkotáson kimutatható a *Maus* direkt vagy közvetett hatása, és erre az alkotásra vezethető vissza a képregényes újságírás (*graphic journalism*) megjelenése is, hiszen alapvetően újságírói munkamódszerrel – az apjával készített interjúk alapján – született. Utóbbi irányzat fő képviselője Joe Sacco, aki egyebek mellett az izraeli–palesztin konfliktusról és a boszniai háborúról is készített képregényriportokat (*Palestine*, illetve *Safe Area Gorazde*).

A '90-es évekre az amerikai *comics* mellett Európában – különösen a francia-belga *Bande Dessinée*-ben – is elszaporodtak az életrajzi műfajok. Lewis Trondheim önéletírásait (*Approximativement*; *Little Nothings*) a legismertebbek között tartják számon. A '80-as évek második felében kezdett alkotni a szerb Aleksandar Zograf (Saša Rakezić), ám jelentősebb – magyarul is kiadott – alkotásai (*Pszichonauta*; *Üdvözetek Szerbiából*; *Elhasznált világ*) csak a '90-es évektől kezdve jelennek meg. Érezhetően nagy hatással volt rá az amerikai underground, műveiben ennek hagyományait ötvözi a képregényes újságírással, az autobiográfiával és a – fantáziákkal és álmokkal dúszított – autofikcióval. Mivel gyakran készít dátummal ellátott napi képsorokat, művei egy része naplószerűen is olvasható.

Naplóként olvasható James Kochalka 1998-ban indított *American Elf* című életrajzi comic stripje is. A napi képsorok hamar a netre költöztek, és a sorozat *webcomic* formában jelenleg is fut. A naponta frissülő képsorok csak mininarratívákat tesznek lehetővé: az egyes stripek önmagukban is olvasható rövidke életképek, amelyek az adott nap vagy a közelmúlt egy-egy mozzanatát beszélik el. A folyamatos megjelenés, a datálás, az egyes képsorok tartalma és a visszautalások azonban naplójellegget kölcsönöznek a sorozatnak.

Az ezredforduló után tovább színesedett a képregényes énelbeszélések palettája. Art Spiegelman elkészíti az *In the Shadow of No Towers*-t, amelyben a 2001. szeptember 11-i terroristámadáshoz kapcsolódó személyes traumáját írta ki magából. Érdekes, hogy a női önéletírások (melyek bár folyamatosan jelen voltak, mégis mindig kevesebb figyelmet kaptak a férfiak munkáinál) is egyre jobban megszorodtak. A *Maus* hatására kezdett el életrajzi képregényeket alkotni a zsidó származású amerikai magyar Miriam Katin. Első önéletírása 2000-ben jelent meg (*Mittel Europa Rerun – Mittel Europa újra*), amit számos hasonló munka követett, köztük egy rövid memoár is, amiben 1956-os emlékeit írta ki magából (*Oh To Celebrate! – Erre inni kell!*). Fő műve, a *We Are On Our Own*, ugyancsak memoár, amelyben családja második világháborús megpróbáltatásait vetette papírra a szerző.

Francia nyelvterületen alkotott, de az amerikai *graphic novels* stílusában az iráni származású Marjane Satrapi, akinek négykötetes *Persepolis* című életrajzi műve (amely egy memoárelemekkel gazdagon átitott autobiográfia) magyarul is megjelent két albumba gyűjtve. A *Persepolis* 2000-tól 2003-ig készült, 2003-ban egy másik életrajzi ihletésű munka (*Asszonybeszéd*) követte. Utóbbi egy családi beszélgetésbe ágyazva mutatja be az iráni nők helyzetét.

A hazai alkotások között is egyre több az önéletrajzi ihletésű képregény (Csordás Dániel és Gróf Balázs munkái közt számos ilyenrel találkozhatunk), a tényleges önéletírás vagy napló azonban ritka, ám ilyenre is akad példa: Oravecz Gergely 2011-ben Alfabéta-díjjal jutalmazott *Blossza* című képregénye egy 2010-ben négy hónapig vezetett, naponta frissülő, nyilvános blog, amely az *American Elf* mintájára született. A 123 képsor változatos felépítésű és tematikájú, így a végeredmény valóban töredezett és naplószerű. A műre jellemző az éltszerűség, 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) autofiktív elemeket (fantáziálgatásokat, fiktív karaktereket) is tartalmaz. A szerző 2012-es *Honnan jönnek az ötletek?* című önéletrajzi műve szintén jó példa a képregényes önéletírásra.

Az énelbeszélések tulajdonságai

Amennyiben önéletírásokkal foglalkozunk, nem mehetünk el szó nélkül Philippe Lejeune munkássága mellett, aki a '70-es évek óta a terület legtermékenyebb és legelkötelezettebb kutatója. Lejeune szerint az különíti el az autobiográfiát a fikciós szöve-

és még véletlenül sem realiztikus ábrázolásmódot használ, hanem valamiféle absztrakcióval él: sokszor artisztikus, stilizált stílusban tárja elénk a szerző életét, gondolatait. Gyakori eset, hogy a képregény az ábrázolás szintjén hiteltelenné tűnik (vegyük például a *Maus* antropomorf állatfiguráit), ám mivel esetünkben a szerző a modell, a képi ábrázolás is az ő önkifejezése, ami a világlátását, érzéseit, hangulatát tükrözi. Ennek köszönhető, hogy amennyiben a képregény képi világa vizuálisan távol is áll a valóságtól, attól még hitelesen és hűen tárhatja elénk a szerző belső világát.

A vizuális ábrázolás bevonása gazdagabb eszközkészletet nyújt az alkotónak az önkifejezéséhez. Ám a művészi megvalósítás, a kidolgozottság (vagy épp a leegyszerűsített álnaiv stílus) gyakran tűnik az őszinteség és a hitelesség gátjának. Lejeune meg is jegyzi, hogy „mikor a művészet túlságosan látszik, praktikának tűnik, mesterkedésnek, képmutatásnak vagy komédiának, az olvasó a végén már azt hiszi, hogy művészet és »őszinteség« között szembenállás van.”¹ Ez a működési mechanizmus érhető tetten akkor is, amikor egy képregényes önéletírás veszünk a kezünkbe. A képregények esetében mindig szembeötlő a művészi megformáltság – nem véletlenül nevezi a médiumot a szakirodalom



VAJON A CSÜTÖRTÖKKEL VAN GOND VAGY A „MÉG VALAMIT?” TÍPUSÚ KÉRDÉSEK ZAVARNAK ÖSSZE? 2010. 05. 13.

gektől, hogy velük ellentétben az önéletírás referenciális szöveg. Arra törekszik, hogy a szövegen kívüli valóságról nyújtson tudást. A referenciális szövegek esetében mindig létezik egy modell: egy valóságdarab, amire a szöveg kijelentései hasonlítani akarnak – az önéletírás esetében ez maga a szerző. És hogy miért emeltem ezt ki? Azért, mert a hasonlóság az a pont, ahol a képregény látszólag elbukik a prózával vagy akár a videóblogger szemben. A képregény abban különbözik más írott és vizuális médiumoktól, hogy erősebben ráirányítja a figyelmet a maga megszerkesztettségére. A képregények esetében a közvetítettség és a konstruáltság nyomban nyilvánvalóvá válik, amint rápillantunk egy képregényoldalra. A szerzői – azon belül is az autobiografikus – képregények jelentős része erős vizuális karakterisztikával bír,

kilencedik művészetnek. Gyakoriak a képregényekben a virtuóz, egyedi megoldások, amelyek a művek megszerkesztettségére irányítják a figyelmet. Lejeune azonban védelmébe veszi a művészi önéletírásokat: „a stílus lehet, hogy álarc, ám az álarc maga a személy, az ő autentikus arca, ami mögött nincs semmi.”² A képregényes ábrázolás egyedi stílusával a szerző ugyanúgy közel valamit magáról, mint a szöveg segítségével.

A képregény kép és szöveg kombinációja, így a narráció mediálisan komplexebb a prózánál: a képi elem számos plusz eszközt biztosít az elbeszéléshez. A képregény egy olyan vizu-

¹ Philippe LEJEUNE: *Gide és az önéletrajzi tér* = Ph. L.: *Önéletírás, élettörténet, napló*, szerk: Z. VARGA Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003, 68.

² I. m., 69.

ális médium, amely esetében mindig valaki másnak a szemén keresztül látjuk a világot. Bár a közvetítettség valamennyi elbeszélő médiumra jellemző, a képregény esetében szembeötlőbb az ábrázoltak konstruáltsága, mivel a grafikai stílus is a szerző személyes önkifejezése és az énelbeszélés része: úgy láthatjuk az egyént és az őt körülölelő világot, ahogy és amilyennek a szerző látja vagy láttatni akarja. A művész stílusa, víziója egy speciális világszemléletet közvetít, ami gyakran legalább annyira személyes, mint az írott szöveg. Mivel nemcsak a külső, hanem a belső világ is ábrázolható grafikusán, így hangulatokat, érzéseket is tükrözhet.

A grafikai lehetőségek sokat segítenek abban az alkotónak, hogy a képregényben egy összetett, sokszínű, fragmentált ént mutasson be. Az identitás és az önazonosság kérdésköre fontos az önéletrajzi munkák esetében. Az elbeszélés segítségével egy képet alakítunk ki magunkról, az alkotás során egyfajta identitást konstruálunk, hiszen mi magunk vagyunk az önéletírás fő tárgya, témája. Az én azonban összetett fogalom: folyamatosan változik, többarcú és szituációfüggő. Életünk során különböző szerepeket veszünk fel, különbözőek vagyunk különböző időkben és élethelyzetekben. Rocco Versaci képregénykutató szerint a képregény különösen alkalmas arra, hogy az ént a maga komplexitásában ragadja meg.³ A képregény talán az a művészeti ág, ahol az alkotó a legváltozatosabb módon tudja megjeleníteni önmagát. Az írást és képet kombináló képregény sok szempontból összetettebb ábrázolást tesz lehetővé, mint a próza önmagában. A képregényben az egyén összetettségét vizuálisan könnyű megragadni, hiszen a szerző könnyen változtathat a testképén (például másként – akár karikatúrisztikus módon, egyes jellemzőit felnagyítva – rajzolja meg magát,⁴ esetleg a nem látható érzéseit vetíti ki a rajzolt énjére) vagy akár meg is többszörözheti magát annak veszélye nélkül, hogy az elbeszélés zavarossá válna.

A képregényes énkonstrukciók tehát fokozott mértékben összetettek, tagoltak, ellentmondásosak és instabilak, amihez a hangulatok és az érzések változatos képi megjelenítési lehetőségei, valamint a képet és szöveget egyaránt használó komplex narráció mellett a könnyen változtatható nézőpontok is hozzájárulnak.

Bár minden elbeszélés (legyen az fikatív vagy nem fikatív) konstrukció, hiszen a valóságot nem lehet a maga valójában bemutatni, ezt egyes médiumok – élükön a fotóval vagy a filmmel – úgyesen leplezik. A képregény azonban folyamatosan felhívja a figyelmet arra, hogy még az énelbeszélés sem pusztán rekonstrukció, hanem (legalábbis részben) konstrukció, mely invenció alapul.⁵ A képregényes autobiográfia a nyilvánvaló megszerkesztettségéből kifolyólag a közvélekedés szerint csak megközelítőleg tudja megragadni az igazságot, így esetében (látszólag) élesebben vetődik fel az énelbeszélésekkel kapcsolatban egyébként is gyakran felmerülő autentikusság problémája. A képregény egy fokozott mértékben szubjektív médium, így (más önelbeszélésekhez hasonlóan) csak egyfajta konstruált, szubjektív igazságot

tud jól megragadni. A rajzolás (intim) folyamata miatt nyilvánvaló, hogy képregényben nem lehet egyszerűen le- vagy újraírni, csak újratemetni a múltat: paneleket, oldalkompozíciókat kell létrehozni. A képregény képi elemei, a rajzok fennen hirdetik, hogy művészeti alkotást láthatunk, és az, ami élénk tárul, semmiképpen sem lehet a valóság, csak annak valamiféle reprezentációja.

Az önéletírások igazságai mindig szubjektívek, hiszen a bennük szereplő igazság mindig a szerző igazsága, mindig róla (is) mond valamit. A képregény esetében ez a szubjektivitás – mint láthattuk – különösen kidomborodik. Ez mégsem megy a képregényes önéletírások megítélésének rovására. Sőt Versaci szerint a képregények általános (negatív) megítélése segít abban, hogy a képregényes önéletrajzok más médiumok énelbeszéléseihez képest szubjektívebbek lehessenek és 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 rajta számon az igazságot, mint a prózaformában született autobiografikus szövegeken, hiszen a reprezentáció játékosága a képregény-médium esztétikájának a része (jó példa erre a *Maus* macska–egér-metáforája). A képregényre az emberek eleve úgy tekintenek, mint amiben valótlan dolgok jelennek meg, így a valóságtól való további eltérések csak ennek további kiterjesztéseinek tűnnek.⁶ E szabadság miatt a képregényes énelbeszéléseknek sokszínű és szofisztikált elbeszélőrendszere alakulhatott ki. Erre vezethető vissza továbbá az is, hogy számos alkotó oly bátran kacérkodik az autofikcióval. A képregényes autobiográfiáikban ugyanis gyakran feltűnnek autofikciós elemek (olyan fikciók, amelyek főhőse továbbra is az önéletíró személy). Zograf például gyakran belekóstol az autobiográfia mellett az autofikcióba is – *Psichonauta* című munkájának fantáziatrippei ennek kiváló példái.

A képregényes önéletírások (akárcsak az irodalmi önéletrajzok) ellentmondása, hogy egyszerre kívánnak hiteles, igazságghú beszédmód és jól formált műalkotás lenni. Többségük azonban jól demonstrálja, hogy meg lehet felelni a kettős elvárásnak: művészet és hitelesség megférhet egymás mellett.

³ Rocco VERSACI (2007): *This Book Contains Graphic Language – Comics as Literature*. The Continuum International Publishing Group New York, 49–55.

⁴ Jó példa erre Marjane Satrapi *Persepolis* című képregényének egyik jelenete, amelyben a 15 és 16 éves önmagát hasonlítja össze, és a testén végbement változásokat írja le a jelenbeli elbeszélő.

⁵ VERSACI, 58.

⁶ VERSACI, 74–76.