

Képeken innen, szavakon túl

Maksa Gyula: *Változatok képregényre.*
Budapest–Pécs: Gondolat. 2010. 142 p.

A képregényekkel foglalkozó tudományos igényű gondolkodásmód máig szokatlan megközelítésnek tűnhet hazánkban. A hazai közfelfogás a képregényeket leginkább a könnyed szórakozással, a magas- és az alacsony-kultúra dichotómiájának viszonyában pedig az értéktelen tömegkultúrával hozza összefüggésbe.

E területen csak az utóbbi néhány évben érzékelhetünk elmozdulást, s ezt jól jelzi a képregényekkel foglalkozó magyar nyelvű tudományos publikációk megélénkülése (lásd a szerző által is említett példákat: Dunai 2007a; 2007b; 2007c; Birkás 2008; Kertész 2007; Kiss 2005; Varró 2007). Ebben a folyamatban helyezhető el Maksa Gyula *Változatok képregényre* című írása, amely sok tekintetben hiánypótló szerepet tölthet be a magyar könyvpiacra.

Maksa Gyula könyve a képregény kulturális változásait és az ezzel összefüggésben megfigyelhető mediatisztikus átjárhatóság jelenségét vizsgálja. A szerző gyakorlatban mozog a jelenség értelmezésében és ismertetésében, ami nem meglepő, hiszen az elmúlt évek konferencia-előadásainak és publikációs tevékenységének eredményeként meghatározó alakjává vált a témáról megindult tudományos diskurzusnak. Jelen írás korábbi, de nem közvetlen előzményének tekinthető a szerző azonos témában született *Mediativitás, médiumidentitás, „képregény”* című médiatudományi doktori disszertációja, amit a Debreceni Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájában védett meg 2007-ben. Azonban – ahogyan arra maga az író is felhívja a figyelmet – a most megjelenő kötet nem a korábban elkészült dolgozat könyvváltozata, hanem ennél távolabbra mutató célokra kíván megfelelni. Egyrésztől szélesebb szakmai közönséget igyekszik megszólítani, ezért az aktuális írás esetében kisebb hangsúly kerül a téma médiaelméleti aspektusaira, már csak azért is, mert ezt a problémát egy korábbi írásában már részletesen kifejtette a szerző (Maksa 2008). Másrésztől a könyv reflektálni próbál a disszertáció megvédése óta eltelt években szerzett újabb tapasztalatokra is, amelyekre különböző kutatások, elemzések, nyilvános megszólalási lehetőségek és nem utolsósorban egyetemi oktatói munkája során tett szert az író.

Az ekképpen kijelölt elképzeléseknek az elkészült kötet maradéktalanul megfelel. Bár valóban eltérő megközelítések köszönnek vissza az egyes fejezetekben, az írás mégis koherens marad. Sőt, ahogyan azt a szerző is megjegyzi, a könyv egyik vonzereje éppen abban rejlik, hogy az egyes fejezetek akár együtt, akár külön-külön olvasva is élvezetesek, könnyedén követhetők a témában kevésbé jártas olvasók számára is. Egységében vizsgálva a szöveget három tematikus rész különíthető el. A könyv első részében a szerző bemutatja a képregény mint önálló médium jellegzetességeit, végig szem előtt tartva azokat a történeti és kulturális változásokat, amelyek a műfaj jel-

lemzőinek átalakulását meghatározzák. A bevezető fejezetek elméleti háttérét mediológiai, médianarratológiai és médiakultúra-kutatási forrásokból meríti, miközben jelentős hangsúlyt fektet a képregényes médiumban rejlő ismeretterjesztő potenciál feltárására.

A fenti felsorolásból talán a mediológia és a médianarratológia igényel részletesebb magyarázatot, hiszen olyan megközelítésekről van szó, melyek az író argumentációjában rendre visszatérő fogalmak. Ezek elsősorban a kommunikációról való francia nyelvű gondolkodásmódot tükrözik, s mint ilyenek méltatlanul kevés figyelmet kaptak az eddigiekben. Maksa rámutat, hogy Joshua Meyrowitz nyomán mindkét fogalom az úgynevezett második generációs médiumelméletek csoportjába tartozik (Meyrowitz 2003). A szerző kifejti, hogy a mediológia érdeklődésének fókuszában a történeti korokon átívelő kommunikáció, transzmisszió áll, illetve annak három aspektusa: a társadalmi szerveződés, a technikai rendszerek és a kulturális univerzum. Ezzel párhuzamosan az elbeszéléstudomány korábbi eredményeiből építkező médianarratológia az elbeszéléstudomány és a korábbi, illetve az újabb médiamegértés hagyományait foglalja magában. Lényegi újdonságot ez azon felismerés miatt jelent, hogy az elbeszélés alakításában annak a médiumnak a jellemzői is részt vesznek, amelyben maga az elbeszélés megjelenik. Itt kell megemlítenünk, hogy ez a gondolat lényegében nem áll messze más, a kommunikációs közvetítőközeg jelentőségét hangsúlyozó megközelítésektől. Ugyanakkor a közeg alakulásának és az elbeszélés sajátosságainak viszonyában a médianarratológia egyéb irányzatoknál jóval felkészültebb magyarázatokat ad olyan szerzők munkái nyomán, mint Philippe Marion vagy Annik Dubied, akiknek nevét gyakran láthatjuk a hivatkozások között is.

A kötet első felében megjelenő elméleti megközelítések közül további markáns vonulatot képvisel a médiumidentitás problematikája, amely lényegében egy újonnan megjelenő médiumnak a társadalmi gyakorlatokba történő beágyazódását és a médiumra jellemző használat kialakulását tárja fel. A fejezet egyik legizgalmasabb elméleti felvetése a médiumok kettős születésének teóriája, amely szerint az új médium három stációt bejárva találja meg a helyét, eredetét, elismertségét. Ezek a „megjelenés”, „felbukkanás”, „eljövétel” névvel fémjelzett korszakok. E korszakok fordulóján figyelhető meg az első integratív születés, amikor az új médium még erősen kötődik más, korábbi médiumokhoz, majd ezután következik a második, úgynevezett differenciáló születés, amely már az autonóm médium megjelenését takarja (16–17. p.). A továbbiakban ebből a nézőpontból kiindulva tanulmányozza a szerző a képregény intermedialis, intertextuális relevanciáit, miközben az irodalom, a művészetek és a médium hármasságának erőterében elfoglalt helyét is vizsgálja.

Voltaképpen a fentiekben vázolt újszerű nézőpont eredményeként sikerül egységbe fogni azokat az elbeszéléseleméleti, kommunikáció- és technikatörténeti, kulturális és társadalomszerveződéssel kapcsolatos megközelítéseket, amelyek metszéspontjában az írás tárgya kibontakozik. Az értekező széles nemzetközi szakirodalom ismeretében, ugyanakkor áttekinthető, világos stílusban mutatja be elemzése tárgyát, az elmélet illusztrálásakor pedig főleg frankofon példákat hoz. Így a képregény és az ismeretterjesztés összefüggéseiben olvashatunk többek között az európai uniós intézmények működési mechanizmusait bemutató *Zavaros vizek* című képregényről vagy a képregények kulturális változásainak kontextusában említett, a kortárs társadalmi viszonyok

kritikáját célzó *Tietuf* című füzetekről. Ekképpen a kötet olvasása közben értékes bepillantást nyerhetünk a hazánkban talán kevésbé ismert francia, belga és svájci képregénykultúrába, miközben említésre kerülnek az észak-amerikai superhősképregények és az egyre nagyobb népszerűségnek örvendő japán mangakultúra is.

Az írás második része a fent említett frankofon képregénykultúra néhány meghatározó aspektusával foglalkozik, miközben a mediatis hibridizáció kontextusában olyan jelenségeket tárgyal, mint a képregényfreskók, a képregényes útikönyvek, a képregény-múzeumok és -plakátok, a háborús képregények, valamint az újságírás és a képregény sajátos összefonódásának példái. A fejezet írásait két frankofon képregényközpont, Brüsszel és Genf városa köré csoportosítja a szerző.

A Brüsszellel kapcsolatos első alfejezet a városról és a képregényről mint két egymást formáló közegről értekezik. A szerző Thibaut Vandorselaerre munkáira hivatkozva megjegyzi, hogy a Brüsszellel szembe fordított kulturális útikönyvek arra irányítják a figyelmünket, hogy az egymás médiumaivá váló város és képregény miképpen hordozzák, egyúttal alakítják is egymást (Vandorselaer 2004; 2007). Ezzel összefüggésben a kötet rámutat azokra az újszerű és egyre népszerűbb turizmusgyakorlatokra, amelyek során a Brüsszelbe látogató utazók tematikus túrák során a képregényekben ábrázolt helyszíneket keresik fel, vagy azokat a tűzfalakat borító gigantikus képregényfreskókat, amelyek az elmúlt másfél évtized során a városvezetés és a legnevesebb képregényszerzők szoros együttműködésének eredményeként takartak el csupasz falfelületeket, így módon teremtve új turistalátványosságokat. E látványosságok kapcsán vezet át olvasóit a szerző a lokalitásteremtés/-termelés kulturális folyamatait tárgyaló kérdéskörbe, ahol többek között Arjun Appadurai és Szijártó Zsolt neve jelenik meg a hivatkozások között.

A Brüsszel városával kapcsolatos második alfejezet a háború és a képregény viszonyával, valamint a brüsszeli *Le Soir* című napilapban megjelenő *Le Chat* elnevezésű figurával foglalkozik részletesebben. A szöveg központi kérdése az, hogy miként vesznek részt a képregény médiumsajátosságai, a képregény mediativitása a háború reprezentálásában és annak kommunikációs dinamizmusba helyezésében, valamint az, hogy a képregény hogyan alakítja a háborúreprezentációt. A fejezetnek különös jelentőséget ad az, hogy míg a háborút tematizáló képregények száma nagy, addig kevés a hasonló témájú kutatást segítő szakirodalom, így a kötetben található ilyen jellegű tanulmányok nagyban hozzájárulhatnak a terület feltárásához. A fejezet a fentebb már említett *Le Soir* példáján keresztül vizsgálja a kérdést, alapvetően a Michael Nerlich ikonotextus-fogalma által meghatározott elméleti keretben (Nerlich 1990). Ez a megközelítés lehetőséget nyújt a szemiotikai értelemben vett kevert, de ugyanakkor egységet alkotó üzenetek vizsgálatára, amelyekben a nyelvészeti értelemben vett szövegek és a képek nem illusztratív, hanem dialogikus viszonyban állnak egymással. Ebben a megközelítésben a kötet egy új, eredeti nézőpontból képes értelmezni a háborús képregények mélyebb kulturális olvasatait.

A Genfhez köthető képregényeket ugyancsak két rövidebb alfejezetben tárgyalja a szerző. Itt elsőként svájci példákon keresztül a közvetlen demokrácia és a „rajzolt politika” összefüggéseire mutat rá az író, miközben a politikai kommunikáció és a demokrácia működésének sajátosságait, illetve a politikai témájú, rajzolt plakátok esetét veszi górcső alá. Érvelésének háttérében az a felismerés áll, hogy a politikai témák kö-

rül folyó vita előnyben részesít bizonyos médiumokat, és a szabad demokráciákban élő polgároknak jóval az internet megjelenése előtt is lehetőségük volt arra, hogy mediatisált vitákban vegyenek részt. Többek között a nyomtatott sajtóban megjelenő olvasói levelek nyújtottak és nyújtanak ma is terepet ezeknek a vitáknak, csakúgy mint ahogyan a népszavazások kampányidőszakaiban elszaporodó, a véleményműfaj kategóriájába sorolható politikai karikatúrák, hírlaprajzok, rajzolt politikai képregények és rajzolt plakátok is hozzájárulhatnak a politikai diskurzus alakításához.

A második Genfhez köthető alfejezet a képregénykultúra és az egyház korántsem szokványos egymásra találásával foglalkozik. A szövegből olyan, a hazai felfogás tükrében meglepőnek tűnő kérdésekre is választ kaphat az olvasó, mint hogy mi köze lehet a genfi protestáns egyháznak a képregényekhez, miért nem meglepő ez a médiumválasztás, illetve hogy a rajzolt irodalmi közeg miként alakíthatja a Kálvin-reprezentációkat. A szerző a kérdést a *Calvindrier* című, 2009-ben megjelent kiadványon keresztül értelmezi, amely a genfi képregényes hagyományoknak megfelelően a rajzolt médiumon keresztül emlékezik meg Kálvin születésének 500. évfordulójáról.

A fent említett fejezetekben különösen hasznosnak bizonyul a tanulmányokat illusztráló gazdag képanyag, amely alkalmas arra, hogy felvillantsa a szövegben említett alkotások képi világát, eszközeit és hangulatát. A kötet írója és szerkesztői érezhetően nagy figyelmet fordítottak arra, hogy a szövegben szereplő leggyakoribb példák rendre feltűnjenek az illusztrációk között, s így akkor sem érezhetjük a témában teljesen tájékozatlannak magunkat, ha esetleg korábban még soha nem hallottunk a *Tietuf*, a *No Sex in New York*, a *Valentine*, a *Maus* vagy akár a *Tintin* című alkotásokról.

A *Változatok képregényre* utolsó két fejezete azokat az új kutatási irányokat jelöli ki, amelyek a médiaelemzés eszköztárát felhasználva mozdíthatják előre a képregénykutatást. Ebben az esetben a szerző ismét két tematikus egységre különíti el értekezésének tárgyát. Ennek megfelelően az első alfejezetben a népszerű irodalom, a karnevalisztikusság és a metamédia fogalmi köré szerveződik a szöveg, míg az elemzés példájául a korábban már többször említett, társadalomkritikai attitűdöket megfogalmazó *Tietuf* című alkotás szolgál. A szerző itt hangsúlyozza, hogy jelen írásnak nem célja rekonstruálni a képregény kialakulásával kapcsolatos történeteket és vitákat, hanem mint népszerű irodalomról és médiakultúráról kíván értekezni, nem bizonygatva létjogosultságát, egyenjogúságát, irodalmiságát, művészetiségét (114. p.). A fejezetben kidomborodó megközelítések közül is különösen izgalmas értelmezési módokat kínál az a gondolat, amely szerint bizonyos képregények alkalmasnak látszanak arra, hogy a populáris kultúrába és médiába beágyazva fontos társadalmi funkciót töltsenek be. A szerző itt azzal érvel, hogy a rajzolt irodalom, különösen a képregények és a karikatúrák nemegyszer metamédiává válnak, s ezáltal lehetőséget kínálnak a karnevalisztikus nyilvánosság megfordító rítusaira, ugyanabban az értelemben, ahogyan arról Császi Lajos a bulvármédiával kapcsolatban beszél (Császi 2002).

Hasonlóan érdekes távlatokat villant fel a képregényriportról szóló második alfejezet, amely az újság- és a képregényírás szerteágazó viszonyrendszerét igyekszik feltárni egy olyan dinamikus változó mediaközegben, ahol egyre nagyobb hangsúly kerül a képiségre és ezzel szoros összefüggésben a szórakoztató funkciókra. A szerző megjegyzi, hogy az újságírás és a képregény kapcsolatát tekintve igen különféle alkotásokat vizsgálhatunk, szóba kerülhetnek a napi sajtó képregényei, például az újságokban

megjelenő képregénycsíkok vagy a hazai napilapokban nem elterjedt, részletekben közölt folytatásos sorozatok. A megelőző részben felvetett populáris értelmezési lehetőség itt is felbukkan, hiszen mint az kiderül, az újságokban megjelenő képregények többnyire rejtvények, színes hírek, műsorajánlók részei, vagy hagyományosan a napilapok hétvégi mellékletében jelennek meg, s mint ilyenek a populáris újságírás könnyű, szórakoztató műfajához tartoznak (125. p.). Azonban megtudhatjuk azt is, hogy maguk az újságírók is gyakran szereplőivé válnak a képregényeknek, létrehozva az úgynevezett „graphic novel” hagyományaiból táplálkozó képregényriport típusát. A téma kapcsán tárgyalt példák között említi a szerző Joe Sacco alkotásait, a rajzolt háborús tudósításokat a Közel-Keletről és a délszláv háborúról, s itt olvashatunk Emmanuel Guibert, Didier Lefèvre és Frédéric Lemerrier közös, a fotó-, valamint a rajzolt képregény megoldásait ötvöző művéről, *A fotográfusról* is. A fejezet záró soraiban a képregényriporttal rokon önéletrajzolás műfaját ismerheti meg az olvasó, olyan példákon keresztül, mint a *Vissza a középiskolába* és a *Fiatalok tükörélete* című, ugyancsak francia nyelvű képes füzetek.

„A népszerű jelző az irodalom esetében joggal idézheti fel a széles körű ismertség, a nagy példányszámok, valamint a sok olvasó, sőt rajongó képzetét. Ebben az értelemben a képregény nem népszerű műfaj Magyarországon” – írja a szerző (113. p.). S valóban, a kötet olvasása közben feltáruló gazdag kulturális jelentéshálókat látva a képregény sok tekintetben mellőzött műfajnak tűnhet hazánkban, akár az olvasótábor, akár a közfelfogásban betöltött kulturális jelentősége, akár a tudományos érdeklődés szempontjából közelítünk a jelenséghez. Maksa Gyula könyvéből azonban az is kiderül, hogy sok mindent kell még megtanulnunk a képregények funkciójáról, helyzetéről, működéséről, társadalmi és kulturális szerepéről. Így a most megjelenő könyv nemcsak a képregényekkel foglalkozó szakértők számára lehet hasznos, hanem a médiával, a populáris kultúrával foglalkozó egyéb szakemberek, oktatók, kutatók és nem utolsósorban a műfaj vagy általánosságban a média iránt érdeklődő diákok számára is.

IRODALOM

BIRKÁS PÉTER

2008 A képregény helyzete Magyarországon. In *A média hatása a gyermekekre és fiatalokra*, 4. Gabos Erika, szerk. 158–164. Budapest: Nemzetközi Gyermekmentő Szolgálat.

CSÁSZI LAJOS

2002 A média rítusai. A kommunikáció neodurkheimi elmélete. Budapest: Osiris – MTA – ELTE Kommunikációelméleti Kutatócsoport.

DUNAI TAMÁS

2007a Árnypír. *Panel* 5(10):6–7.

2007b Képregény Magyarországon. *Médiakutató* 1:17–30.

2007c A kilencedik művészet reneszánsza. *Műút* 1:83–85.

KERTÉSZ SÁNDOR

2007 Comics szocialista álruhában. Nyíregyháza: Kertész.

KISS FERENC

2005 A képregény születése és halála Magyarországon. Beszélő 1:114–119.

MAKSA GYULA

2008 A médianarratológia mint második generációs médiumelmélet. *In* Reflexiók és mélyfúrások. A kultúrakutatás változatai a „kulturális fordulat” után. Havasréti József – Szíjjártó Zsolt, szerk. 69–96. Budapest–Pécs: Gondolat – PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék.

MEYROWITZ, JOSHUA

2003 Médiumelmélet. *In* Az információs társadalom és a kommunikáció-technológia elméletei és kulcsfogalmai. Kondor Zsuzsanna – Fábri György, szerk. 205–232. Budapest: Századvég.

NERLICH, MICHAEL

1990 Qu'est-ce un iconotexte? *In* Iconotextes. Alain Montandon, dir. 255–302. Paris: CRCD Ophrys.

VANDORSELAER, THIBAUT

2004 Bruxelles dans la BD – La BD dans Bruxelles. Louvain-la-Neuve: Versant Sud.

2007 La BD dans la ville. De strip in de stad. The comics in the city. Louvain-la-Neuve: Versant Sud.

VARRÓ ATTILA

2007 Kultcomics. Válogatott képregényes írások. Budapest: Mozinet.