



Képregény-
legendák

VERSAILLES RÓZSÁJA

Férfiszerepben

KÁLOVICS DALMA

RIYOKO IKEDA AZ ANCIEN RÉGIME BUKÁSA, A FRANCIA FORRADALOM IDEJÉN ZAJLÓ KOSZTÜMÖS MANGÁJA FÉLÉVSZÁZADA FOLYAMATOS KULTUSZ TÁRGYA.

A *Versailles rózsája* (*Versailles no bara* röviden *BeruBara*) a lányoknak szóló, úgynevezett *shōjo manga* egyik alapköve, amit még azok is ismernek Japánban, akik nem olvasnak mangát. A közhitel szerint ez volt az első történelmi *shōjo manga*, az egyik első, amely férfiként élő női főhősével nemi kérdéseket feszeget, az első, amelyben volt ágyjelelnet, és hogy a *shōjo manga* aranykorának nevezett hetvenes évek egyik nagy sikereként részben ennek köszönhető a műfaj áttörése. Bár a *BeruBara* kétségtelenül kiemelkedő alkotás, a neki tulajdonított újítások közül nem mindegyik felel meg a valóságnak, mivel azonban a régebbi művek elfelejtődtek, a *BeruBara* pedig nagy médiafigyelmet kapott, mítosza zavartalanul épült az elmúlt közel ötven évben.

A *Versailles no bara* kosztümös történelmi dráma, amelyben számos szereplő viharos életén keresztül szemtanúi leszünk az *ancien régime* bukásának és a francia forradalom kirobbanásának. A szerzőt, Riyoko Ikedát Stefan Zweig magyarul is kiadott *Marie Antoinette* könyve ihlette meg tinédzserkorában, és már akkor eldöntötte, hogy mangát akar készíteni a tragikus sorsú királyné életéről, amit *Versailles rózsájának* fog nevezni. Ikeda 1967-ben, húsz évesen debütált, de mivel a munkái átlag alattiak voltak, a kölcsönzői manga „inkubátorban” maradt tanulni a szakmát. Sok időre nem volt szüksége, 1968-ban a *Heti Margaret* című *shōjo* magazin egyik különszámában tért vissza kortársait messze meghaladó stílussal. Tiszta vonalvezetés, hatalmas, részletgazdag, kifejező szemek, csigákba kunkorodó hajfürtök, dekoratív elemek, elsőrangú

érzelemkifejezés, tekintetvezetés, szabadabb, többretegű panelezés és szimmetriára épülő kétoldalas kompozíciók jellemezték egy olyan korban, amikor még egy oldal számított a manga alapegységnek, és nem a nyomtatásban egyszerre látható oldalpár.

Ikeda narratívák tekintetében is került az akkor legnépszerűbb romantikus vígjátékokat és a sportot, helyettük inkább társadalmi problémákat is felvontató családi és romantikus drámákat írt, akár olyan aktuálpolitikai kérdéseket érintve, mint a korabeli diáklázadások. Bár sokan tartják a *shōjo mangát* szirupos romantikának, a műfaj kezdetől fogva sokat merített a valóságból, és a hatvanas évektől gyakran szerepelt a témái között a háború, sugárbetegség, baleset, családon belüli és iskolai erőszak. Ezek persze nem politikai vitaindítók voltak, hanem szórakoztatásra, jelen esetben az olvasók együttérzésének kivívására és megríkatásra szolgáltak, de ez nem jelenti azt, hogy ne formálhattak volna a nézeteiket.

Amikor a *BeruBara* ötlete felmerült, Ikeda már sikeres *mangaka* volt, de a kiadója először elutasította, mivel nem hitték, hogy egy történelmi lányképregény sikeres lehet. Emiatt az anekdota miatt hiszik sokan a *BeruBarát* az első történelmi témájú *shōjo mangának*, de ez nem teljesen igaz: az első művek már a hatvanas években megjelentek, ilyen volt az orosz forradalom idején játszódó *Shiroi troika* (*Fehér trojka*, 1964-65) Hideko Mizunótól, de a 18. századi Franciaország is előkerült Keiko Oka *Barairo no densetsu*-jében (*Rózsaszín legenda*, 1970). Ikeda mégis kicsit mást akart, ugyanis nem csak egy valós eseményt választott kulisszának, de történelmi személyiségek valódi

életéről akart mangát készíteni. Végül kapott egy esélyt, a *Versailles no bara* 1972 májusában debütált a *Heti Margaret* oldalain, és óriási siker lett, bár nem egészen úgy, ahogy Ikeda képzelte.

A manga nyitánya nagyszabású történelmi regényekhez fogható: ahelyett, hogy rögtön kezdetét venné a történet, egy mindentudó narrátor röviden elhelyezi a cselekményt térben és időben, majd bemutatja a szerző eredeti szándékai szerinti három főszereplőt: a francia királynét, Marie Antoinette-et, a svéd gróft, Hans Axel von Fersent, és a fiúként nevelt női katonatisztet, Oscar François de Jarjeyes-t. Ikeda szándékaihoz híven a történet valóban Marie Antoinette-tel a középpontban indul, az osztrák főhercegnő Franciaországba érkezésével, ráadásul mondhatni rizikómentesen, az olvasók számára jól ismert narratív fordulatokkal. A fiatal Marie Antoinette tipikus tűzrőlpattant *shōjo* hősnő, akinek a francia udvarban számos nehézséggel kell szembenéznie, mint például az elmaradhatatlan ármánykodó rivális, itt Madame du Barry, XV. Lajos ágyasa személyében. Marie Antoinette története hamarosan a kor normáinak megfelelően románcba fordul a sármos svéd gróf, Hans Axel von Fersen színre lépésével. Bár idővel a történet komorabb fordulatot vesz, a hosszú sorozat számos *shōjo manga* toposzt használ, amelyek ismerőssé teszik a művet az olvasók számára, és az emberi kapcsolatokat, érzelmek végig fontos szerepet játszanak. Még az ötvenes évek *shōjo mangáinak* legnépszerűbb témája, az anyját kereső árvalány története is megjelenik egy mellékszereplő révén.

NŐ FÉRFI SZEREPEBEN

A *BeruBara* áttörését azonban végül nem az ismerős karaktertípusok és toposzok hozták meg, hanem egy ritkább, bár nem példa nélküli karakter: a fiúként nevelt női katona, Oscar. Ahogy Oscar személye a történeten belül lenyűgözte a nőket, úgy hódította meg a lányolvasókat, és a reakciókat figyelmesen követő Ikeda végül őt tette központi szereplővé. A férfiruhába bújt hősnő nem volt ismeretlen a mangában, már a második világháború előtt is előfordult a magazinokban, sőt filmekben is népszerű volt, majd a manga istenének nevezett Osamu Tezuka egy ilyen karakter köré szötte az első összefüggő cselekménnyel rendelkező *shōjo mangának* tartott *Ribun no kishit* (Masnis





lovag, 1953-56). Bár a *BeruBarát* olykor a *Ribon no kishi* örökösének tartják, valójában a két manga között eltelt húsz évben többször is feltűnt a motívum, Oscar karaktere ráadásul sok szempontból különbözött elődeitől. A férfiként megjelenő női karaktereket többnyire valamiféle külső körülmény kényszerítette férfiruhába, titokban tartották kilétüket, végül pedig visszatértek női életükhöz. Ugyan Oscart azért nevezték fiúként, hogy apjának legyen örököse, női mivolta sosem titok, felnőttként pedig saját maga választja a férfi szerepet.

„Kezdetből sokat merített a valóságból”

(Riyoko Ikeda: Versailles rózsája)

Talán nem meglepő, hogy a *BeruBarát* a manga kutatók többnyire gender szempontból vizsgálják, hiszen Oscar nők elől elzárt szerepben él és egyenrangúan jelenik meg férfi karakterekkel szemben. Oscar androgün dizájnja is tökéletes egyvelege a férfi és a női jellegeknek: a nőkénél kisebb szemek, hosszúkásabb arc, de a férfiakénál több szempilla, vékonyabb szemöldök, így Oscar női karakterek mellett inkább férfinak, férfi szereplők mellett inkább nőnek tűnik. Bár a legtöbb férfiruhát öltő női

karakter rögtön visszacsúszik a passzív női szerepbe, amikor a szerelem kerül előtérbe, Oscar esetében ez az egyenlőség akkor is megmarad, amikor nála is megjelenik a románc gyerekkori barátja, egyben szolgálója, André révén. Kettejük beteljesülését szokás a *shōjo manga* első ágyjelenetének tartani, ami nem teljesen igaz, előfordult például Hideko Mizuno *Fire!* (1969-71) című mangájában is, igaz, sokkal szűkszavúbban. A *BeruBara* ágyjelenete hosszú, és bár mai szemmel nézve teljesen ártatlan, megjelenésekor nagy hatást tett a tinédzser olvasókra, és komoly felzúdulást keltett a szüleik körében.

A *BeruBara* nemi tematikája nem véletlen és nem is egyedülálló. A hetvenes évek *shōjo mangá*ját kifejezetten a női szerepek és a szexualitás vizsgálata miatt szokás méltatni, különösen a kritika által felmagasztalt, erős túlzással a műfaj alfájának és omegájának kikiáltott úgynevezett „24-esek”, (akik Shōwa 24, azaz 1949 körül születtek), többek között Keiko Takemiya, Moto Hagio, Yumiko Ōshima mangái miatt. Az elnevezést a kritika és a média terjesztette el, és önkényesen sorolt ide kiemelkedőnek tartott *shōjo manga* alkotókat, akiknek a többsége nem azonosul a megnevezéssel. Érdekes módon, bár a *Versailles no bara* a hetvenes évek egyik legjelentősebb és legnépszerűbb darabja, Ikeda többnyire nem sorolják közéjük.

Bár sokan tartják a 24-eseket reformernek, ezek a témák nem a semmiből jelentek meg a profitorientált, konzervatív kontroll alatt álló *shōjo* magazinok oldalain. A hatvanas évek végén Japánban is éreztette hatását a médiában a szexuális forradalom és a feminizmus második hulláma, melyek következtében a szexualitás már ekkor megjelent a lányoknak készült mangákban. Bár ezek a képregények többnyire még a férfiak nézőpontját tükrözték, megágyaztak a későbbi genderkritikus műveknek. Ikeda köztudottan szimpatizált az egyenjogúsági mozgalmakkal, ami erős, önálló hősnőiben is tetten érhető, Oscar mégsem emiatt született, hanem mert az alkotónő nem érezte magát késznek arra, hogy egy férfi szereplő szemén keresztül írja meg a történetét. Bár Oscar kétszertelenül értelmezhető gender ikonként, a fiatal lányok számára inkább az ideális férfi megtestesülését jelentette, aki a valóságban nem létezhet.

A TÖKÉLETES HŐS

A *BeruBarát* a történelmi cselekmény miatt nem akarta útjára engedni a kiadó, de végül ez lett az egyik vonzereje. Bár *shōjo mangaként* a történelmi hűség sosem mehet a szépség, az elegancia és a nagy érzelmek rovására, a 18. századi események leírása minden fantáziaelem ellenére van olyan részletes, hogy idővel történelemtanárok adták fel olvasmányként az osztályaiknak. A narratíva a francia királyi udvarban indul, és főszereplői nemesek, de a manga második felében, amikor kitör a forradalom, Ikeda egyenlő mértékben ábrázolja a nemeseket és a felkelőket. A bálók, románcok, palotai ármánykodások mellett fel-felvillan a nemesség romlottsága és a nép szegénysége, majd a történelem átveszi a főszerepet. Bár a főhőssé avanzsált Oscar a királyné testőreként és bizonyos értelemben barátjaként először az ő becsületét védi, az ember eredendő szabadságának és egyenlőségének eszméjének hatására a forradalom oldalára áll, hogy annak első állomásánál, a Bastille ostrománál veszítse életét.

Az eredeti publikáció idején ez a lépés annak ellenére is sokkoló volt, hogy a *shōjo mangák* gyakran végződtek a hősnő halálával, szükségessége azonban többféleképpen is magyarázható. Az egyik ok, hogy a korabeli *shōjo* hősnők között egyedülálló módon Voltaire-t és Rousseau-t olvasó Oscar, akinek a szellemi felszabadulására különösen nagy hangsúlyt fektet a manga, az emberek egyenlőségét, szabadságát támogatta, így elkerülhetetlen volt, hogy akkor távozzon, amikor a forradalom eszméi még szépek, és nem vette kezdetét az esztelen terror. A másik ok, hogy Oscar lemondott nemesi rangjáról, de Ikeda nem tudta volna hőst egyszerű közemberként ábrázolni, és ezzel a lányolvasók sem egyeztek volna ki. A harmadik ok pedig, hogy Oscar férfi szerepben élt, és végig megtartotta önazonosságát, de erősen kétséges, hogy ez fenntartható lett volna-e egy esetleges, a hagyományos nemi szerepeket jobban kikényszerítő házasság során, így Oscar (és André) nem élhetett túl a forradalmat.

Azzal, hogy megölte az olvasók kedvenc szereplőjét, Ikeda megpecsételte a sorozat sorsát: a manga népszerűsége hatalmasat zuhant, a szerző azonban ragaszkodott az eredeti elképzeléséhez,

így a történet végül Marie Antoinette kivégzéséig tart. Érdekeség, hogy bár Oscar révén az olvasó a forradalom eszméihez kerül közel, a királyné sosem válik ellenszenvenné, és élete utolsó éveinek tragédiáját ugyanúgy átérezzük, mint korábban a nép szenvedését. Ikeda Marie Antoinette halála után is folytatta volna a történetet, de a manga népszerűségének esése után erre már nem volt lehetőség.

A SHŌJO MANGA STÍLUS

A *BeruBara* hatalmas eposz, amely 1700 oldalon, tíz kötetben keresztül, 1770-től 1792-ig mutatja be Franciaország történelmét és a benne élők viharos életét. A hosszához képest a sorozat még két évig sem tartott, ennek oka, hogy egy heti magazinban jelent meg, fejezetenként több mint húsz oldalon. Ez a formátum ma már csak a fiúmagazinokban létezik, de a hatvanas-hetvenes években ez volt a meghatározó a

shōjo piacon is. A heti megjelenés gyilkos tempót diktált, de a *BeruBara* minősége egyáltalán nem romlott, igaz, a karakterek némileg változtak. Ikeda elégedetlen volt a stílusával, és anatómialeckéket vett, ám ez igazodik a narratívához, amely rendhagyó módon több évtizedet ölel fel, így a szereplők idősödnek, változnak. Kortársaihoz képest Ikeda stílusa lenyűgöző volt: kétoldalas kompozíciókat, többretegű panelezést használt számos dekoratív elemmel a háttérben, és gazdag esztétikával rendelkezett az érzelmek, hangulat kifejezésére. Ma már furcsán hat, de a *BeruBara* szépségre törekvő *shōjo* stílusa, udvari eleganciája és nagy érzelmei ellenére számtalan geggel tűzdelt, amelyekben semmi sem szent: Oscar és Marie Antoinette is bármelyik pillanatban komikus figurává változhatott.

A mai napig sokak számára a *BeruBara* testesíti meg a *shōjo* manga stílust: csészealj méretű szemek csillagokkal,

„Vizuális eszközei a kor jelképévé váltak”

(Riyoko Ikeda: Versailles rózsája)



csigás hajak, európai kinézetű karakterek, virágszirmokkal, csillagokkal, dekoratív elemekkel teli hátterek, komplex, avatatlan olvasóknak nehezen követhető panelezés, grandiózus érzelmek. Bár a fősodorbéli *shōjo manga* már a hetvenes évek második felében teljesen más, designban és panelezésben is egyszerűbb irányt vett, a *BeruBara* stílusa megőrződött. A hetvenes évektől számtalan egyéb mangában hivatkoztak rá, és mind a mai napig parodizálják. A *BeruBara* ma már pátoszosnak ható elbeszélésmódja és extrémnek tűnő vizuális eszközei a kor *shōjo mangájának* jelképévé váltak.

MANGÁN TÚLMUTATÓ SIKER

A *BeruBara* óriási sikert aratott, – a Versailles-ba látogató japán turisták még évekkel később is arról faggatták a túravezetőket, hogy Oscar létezett-e –, bár az túlzás, hogy maga a *shōjo manga* emiatt vált volna népszerűvé. A sorozat otthona, a *Heti Margaret* példányszáma már 1969-ben meghaladta az egymilliót (erre csak az akkor legnépszerűbb *Heti Shōnen Magazine* volt még képes, ma pedig csak a *Heti Shōnen Jump*), számos mangáját adaptálták rádiójátékká, filmsorozattá, animévé. A *BeruBarát* az egyik legnépszerűbb magazin indította útjára, amely aztán minden erővel igyekezett kiaknázni a sorozat sikerét, és megalapozta a kultuszát. A manga befejezése után évekig jelentek meg cikkek a legfőbb eseményekről, a történelmi vonatkozásokról, korabeli sztárok pózoltak Oscarral, Riyoko Ikeda válaszolt az olvasók kérdéseire. Meglepő módon sokat foglalkoztak a *BeruBarával* magazinokban, televízióban is, 1975-ben rádiójáték készült belőle és kiállítása nyílt egy elegáns bevásárlóközpontban, így abban valóban újat hozott, hogy sikere messze túlnőtt a *shōjo manga* médiumán.

1975-ben színpadra került a csak női színészekből álló Takarazuka társulat első *BeruBara* musical adaptációja. Ez széleskörű áttörést jelentett, és nem csak a mangának, hanem a kókadózó Takarazukának is, amely a *BeruBara* adaptációjának (pontosabban adaptációinak, mivel a különböző történet-szálakról külön musicalek készültek) köszönhetően vált újra sikeressé. Minden hírverés ellenére nagy bukás lett viszont az 1979-ben bemutatott *Lady Oscar* című film, amely japán és fran-

cia koprodukcióban készült, méghozzá a *Cherbourg-i esernyőkkel* és a *Szamár-bőrrel* világhírűvé vált Jacques Demy rendezésében – nem utolsósorban a túlzottan átírt, gyenge történet és sematikus karakterek miatt. Ugyanebben az évben debütált azonban a *BeruBara* negyven epizódos animesorozata, amely azóta már klasszikus.

Az anime verzió számos pontban eltér az eredetitől: kiirtotta a mangára jellemző geg jeleneteket, sok részletet kihagyott, miközben a mangában nem létező elemek kerültek a történetbe, olykor még a mellékszereplők személyisége és kapcsolatrendszere is megváltozott. Az anime kezdettől Oscarra épít, sőt, míg a manga Marie Antoinette kivégzéséig részletesen bemutatja az eseményeket (ami Oscar halála után tíz fejezetet, tehát egy egész kötetnyit ölelt fel), addig az anime mindössze egy epizódban foglalja ezt össze. A narratíva hangsúlyai is áttevődtek, és bár jórészt Oscar karaktere köré épül a cselekmény, a mangában oly fontos szellemi függetlenedésének ideológiai háttere kevésbé kap teret. A viharos történelem válik az első számú főszereplővé, a karakterek pedig ennek forogtatásában igyekeznek boldogulni.

Az anime gyártása nem volt problémáktól mentes. Az első rendező, Tadao Nagahama menet közben kiszállt, mert elképzelései nem egyeztek a stábéval, így a 19. résztől Osamu Dezaki ült a főrendező székébe, aki innentől egy személyben (Makura Saki álnéven) felelt a storyboardért is. A japán animerajongók többnyire a sorozat Dezaki által fémjelzett intenzív, dinamikus és drámai második felét szokták dicsérni, de az első is számos érdekes képi megoldást alkalmaz, amelyek nem is ütnek el olyan nagyon Dezaki stílusától. Dezaki leginkább a kimerevített, festményjellegű „emléklapok” technikájáról, a napfény-árnyék kontrasztról és az osztott képernyőről ismert, de ezek nyomokban már előtte is jellemezték a sorozatot, sőt, az anime első felében olykor mangaszerű paneleket, *shōjo mangára* jellemző többrétegű kompozíciókat is láthatunk.

A stílusváltás az animében is illett a narratívához: a sorozat Nagahama által rendezett első fele a szereplők gondtalan kamaszéveit jeleníti meg, amikor az udvari intrikák szolgálatátják a főkonfliktust, majd a Dezaki által levezé-

nyelt második fél fokozatosan kitárja a perspektívát az alsóbb társadalmi rétegek valóságára. A komorodó hangulattal összhangban a színek sötétebbé válnak, a szereplők felnőtté válásával pedig a karakterdizájn is megváltozik, a valaha kerekded arcok megnyúlnak, a testarányok változnak, az alakok szikárabbá válnak. Bár az animékben máig nem olyan élesek határok a lányoknak és fiúknak szóló művek között, mint a mangában, a sorozat első fele mégis inkább *shōjo mangás*, míg a második fele társadalmi realitását, könyörtelenségét tekintve már-már *gekigának* tekinthető, bár kétségkívül van benne költőiség. (A *gekiga* az ötvenes évek második felében a kölcsönzői mangából indult irányzat. Ellenében a gyerekeknek szóló mangával tizenévesekre fókuszált realitásból, társadalomkritikusabb képregényekkel. A hetvenes évekre beolvadt a felnőtteknek szóló mainstream magazinokba. A kölcsönzőkre specializált, kötetes és antológias mangakiadás egy párhuzamos, kis kiadós ágazat volt a mainstream, nagy kiadós manga magazinok mellett a ötvenes-hatvanas években.)

Ahogy a manga, az anime is máig népszerű klasszikus, amely a retro designtól és a pátosztól eltekintve időtálló, így amikor 2014-ben digitálisan felújították, több japán csatornán is leadták, majd Blu-rayen is megjelent. A sorozatból összevágtak egy mozifilmet, amit 1990-ben mutattak be, majd 2007 körül napvilágot látott egy újabb mozifilm pilotja, de ez végül sosem készült el. Bár Magyarországon nem, a világ számos országában bemutatták a sorozatot, hazai nézők német vagy olasz csatornákon láthatták a kilencvenes években. A siker sehol sem maradt el, amelynek nyomán a mangát is kiadták több nyelven, így vált a *BeruBara* nemzetközi szinten is a *shōjo manga* egyik klasszikusává, sőt Ikeda 2008-ban a Francia Köztársaság Becsületrendjét is megkapta.

A VISSZATÉRÉS

A *BeruBara* kultusza ma is tart Japánban, amit részben a manga folyamatos újrakiadásai tesznek lehetővé. A japán képregények világában természetes, hogy pár éven belül már nem elérhető a boltok polcain, csak hosszú sorozatoknál szokás forgalomban tartani



a korábbi köteteket. Eltérő formátumú újrakiadás csupán a sikeresebb mangáknak adatik meg, és az is több év után – a *BeruBara* azonban viszonylag rendszeres időközönként megjelent (csak az utóbbi tíz évben háromszor is), sőt, rendhagyó módon 1997-től a *Josei Seven* című női hetilap közel egy év alatt újra leközelte. A gyakori újrakiadásoknak köszönhető, hogy Ikeda műve nem csak a korabeli olvasók, hanem több generáció kedvence lett.

A kultusz életben tartásához nagyban hozzájárult a számtalan kapcsolódó kiadvány az angol és francia nyelvű tankönyvtől kezdve a francia útikalauzon át a felnőtteknek szóló kifestőig, illetve egyéb termékek, szempillaspirál, műszempilla és más kozmetikumok, bor, naptár, telefontok, teáscsésze, cipő, táska, írószerek... a lista végtelen. Ötévente évfordulós kiállítást rendez-

„Egyenrangúan jelenik meg férfi karakterekkel szemben”

(Riyoko Ikeda: Versailles rózsája)

nek a manga kéziratából, ilyenkor megjelenik egy-egy évfordulós könyv, talk show-t szerveznek a szerzővel, és ezek mind újfent megerősítik a manga pozícióját az emberek emlékezetében.

Az időközben operaénekesse avasztalt Ikeda sosem tett le igazán arról, hogy folytassa a *BeruBarát*, de ez sokáig csak részben sikerült. Az alkotónő a történelmi mangák specialistája lett, közülük a legmonumentálisabbnak számító *Orpheus no mado* az orosz forradalom előtt és alatt játszódik, de írt mangát Nagy Katalinról és I. Erzsébet-ről, valamint Napóleonnól *Eroica* címmel (1986-95), melyben a *BeruBara* néhány szereplője is feltűnt, az igazi folytatásra azonban csak a pár évvel ezelőtt indult nosztalgia hullámban kapott esélyt.

Az utóbbi évek a nagy *shōjo manga* visszatérésekről szóltak Japánban. Szá-

mos magazin és még aktív alkotó ünnepelte 40-50. évfordulóját, amit a kiadók igyekeztek kiállításokkal, újrakiadásokkal kihasználni; ide sorolhatjuk a kilencvenes évekből a *Sailor Moon* és a *Cardcaptor Sakura* felmelegítését, illetve a *Fruits Basket* ide animés újraadaptálását. A *BeruBarát* eredetileg közlő *Margaret* alapításának ötvenedik évfordulójának alkalmából felelevenítette legnépszerűbb mangáit, melynek kapcsán a *BeruBara* 2013-ban, negyven évvel az eredeti sorozat befejezése után újabb rövid történetekkel jelentkezett, amelyek kiegészítették vagy folytatták a főcselekményt. Van, amit Ikeda mindig is meg akart rajzolni, mint Fersen gróf találkozását Marie Antoinette túlélő lányával, Marie Thérèse-zel Ausztriában, de van olyan, ami egy új Takarazuka darab miatt készült. Az extra történetekből álló sorozat meglepően hosszúra sikeredett, 2018-ban zárult, és négy kötet jelent meg belőle.

Nem a *BeruBara* az egyetlen klasszikus *shōjo manga*, amely több évtized után visszatért, de nagy kérdés, hogy ez tényleg jó-e. A nosztalgia hullámot meglovagolva kétségkívül jövedelmező ötlet feltámasztani a régi kedvenceket, hiszen a régi rajongók jó eséllyel megveszik a folytatást, és talán új olvasókat is lehet szerezni. Csakhogy negyven év alatt az alkotók rajzstílusa sokat változott, vizuális eszközeik egyszerűsödtek, vonalaik nehezkessé váltak. Ez addig nem probléma, amíg viszonylag egységes, vagy hosszú idő alatt fokozatosan változó egy manga stílusa, azonban negyven év után hatalmas a szakadék. Kérdés, ilyen formában lehet-e a folytatás több egyszerű pénzhajhászáznál. Bár ma már lényegében pénzgyárnak tűnik, a *BeruBara* méltán klasszikus. Kiemelkedő manga, amely vizsgálható történelmi fikcióként, nemi kérdések aspektusából, kiemelkedő ábrázolásmódja, médiavisszhangja és utóélete miatt. Több szempontból újat hozott a mangába, de mindenképp élvezetes olvasmány, érdekes, komplex karakterekkel, intenzív érzésekkel, gondolatossággal és a kor egyik legkiemelkedőbb vizuális stílusával. Ennek köszönhető, hogy a *BeruBara* nem csak egy *shōjo manga* és anime klasszikus a sok közül, hanem végérvényesen a japán kultúra részévé vált. •