

Képregény-
legendák

CARLOS GIMÉNEZ: PARACUELOS

Örökárva

KRÁNICZ BENCE

SPANYOLORSZÁG LEGTEKINTÉLYESEBB KÉPREGÉNYALKOTÓJA A DIKTATÚRÁBÓL OCSÚDÓ NEMZET KÖZÖS TAPASZTALATÁT RAJZOLTA MEG.

Vézna, alultáplált, egyenkopaszra nyírt, ágyba vizező, tíz év körüli gyerekek. Ők a hősei Carlos Giménez *Paracuellos*ának, a spanyol szerzői képregény egyik első fecskéjének és mai napig legnagyobb sikerének. Giménez saját tapasztalatait és traumáit rajzolta bele 1977 óta futó sorozatába, de egy egész nemzet mentális állapotáról, milliók jogfosztottságáról állított ki bizonyítványt. Az alkotó különleges jelentőségű életművét nemcsak a képregényvilág ismerte el – a *Paracuellos* 1981-ben és 2010-ben is díjat nyert Európa legfontosabb képregényfesztiválján, Angoulêmeben –, hanem a spanyol állam is, amely ugyanazzal a művészeknek járó, magas rangú kitüntetéssel díjazta Giménezt, mint Salvador Dalít, Luis Buñuel-t vagy Pedro Almodóvar-t. A szerző idén nyolcvanéves, de visszatérő hősei, a polgárháborús jaramai csatáról elnevezett, Madrid környéki gyermekotthon lakói nem öregszenek. Szerényen, csöndesen és kérlelhetetlenül emlékeztetnek rá, mind a mai napig, hogy az elnyomás és az igazságtalanság modelljei, módszerei változatlanok. A kérdés, hogy milyen megküzdési stratégiákkal élhet az önkényuralomnak kiszolgáltatott egyén. Feldolgozhatók-e az egyéni és közösségi traumák? Mi az a biztonságot nyújtó, legbelső lelki vagy szellemi tartalékunk, amelyhez nem fér hozzá a ránk támadó, erőszakos hatalom?

FRISS LEVEGŐ

Ezek a kérdések Spanyolországban csak a hetvenes évek második felében, Francisco Franco tábornok halála után merülhettek fel nyíltan, társadalmi viták keretében. Franco a spanyol polgárháború végétől, 1939-től volt az ország első embere. 1975-ben bekövetkezett haláláig fasiszta diktatúrát vezetett, még ha ez a represszív rendszer ki is egészült a modern jóléti állam néhány fontos jellegzetességével. A hibrid rezsim „nyugatos” vonásainak meg a második világháború után a saját belpolitikai feszültségeiket kezelni igyekvő nyugat-európai nemzetek félrefordulásának köszönhetően Franco zavartalanul alakíthatta ki és működtethette nacionalista-katolikus diktatúráját, amely megbélyegezte, börtönbe vetette vagy akár kivégezte politikai ellenfeleit, feketelistára tett és ellehetetlenített baloldali vagy „baloldali elhajlással” vádolt művészeket és értelmiségieket, és számos egyéb eszközzel tette nyomorultabbá saját állampolgárait.

A hetvenes évek második felében aztán Spanyolország a demokratikus átmenet útjára lépett. Ez volt a Transición időszaka, amely a civilek különféle, addig rejtőzködni kényszerülő csoportjainak – melegeknek, anarchistáknak, feministáknak – az előbújás, számos alkotónak a művészi megmutatkozás lehetőségét jelentette. Almodóvar például az állami

telefontársaságnál dolgozott, mielőtt vezéralakja lett az ellenkulturális madridi Movidá mozgalomnak, majd 1980-ban elkészítette első nagyjátékfilmjét. De nem csak a hozzá hasonló, pályakezdő művészek lélegezhetek fel ekkor, új dilemmáival szembesültek azok is, akik a Franco-rezsim éveit alatt is dolgozhattak.

Ez a kettősség megjelent a képregényes közegben is, amit a hetvenes években egyébként is eleve nebbé tettek az új megjelenési lehetőségek – köztük az 1967-től kivirágzó fanzine-kultúra – és a cenzúra enyhülése, a médium növekvő presztízséről és intézményesüléséről pedig az 1966 és 1969 között megjelent hét spanyol képregénytörténeti és -elméleti könyv tanúskodik. Az egyre fontosabbá váló művészeti ágban a fiatalok voltak egyszerűbb helyzetben: ők korábban koruknál fogva sem kerülhettek még pozícióba a képregényeket közlő napilapoknál, ifjúsági vagy egyéb magazinoknál, most pedig alkalmuk nyílt rá, hogy a hatvanas évek életmódforradalma és a spanyolországi enyhülés után, szinte természetes módon emelhesék be korai munkáikba az addig tabunak számító té-



mákat. A szex, a drogok és az erőszak ábrázolása mellett a nemzeti tabuk, vagyis a haza, a vallás és a család kritikája is ekkor kaphatott helyet először a képregényekben. Mellettük az idősebb képregényesek, akik elfogadták a komoly cenzurális korlátozásokat, azok keretei között vittek sikerre sorozatokat és építettek elismert életműveket, kénytelenek voltak újratulni, hogyan szólítsák meg a gyerek és felnőtt olvasóközönséget.

Közülük többeket a francia képregénykultúra inspirált az új stílus kialakításában, ahol számos spanyol alkotó kapott publikálási lehetőséget. A veterán szerzők közül Antonio Hernández Palacios westernképregényekről nyergelt át a spanyol polgárháborút feldolgozó művekre, míg az egyik legnépszerűbb spanyol ifjúsági sorozat, a *Capitán Trueno* írója, Victor Mora otthoni betiltásának időszakában, párizsi száműzetése alatt írta meg magyarul is megjelent, *Barcelonai platánok* című önéletrajzi regényét. Mora indította el a *Dani Futuro* sci-fi sorozatot is, amely Carlos Giménez első nagy sikerű rajzoló munkája lett. Az 1941-es születésű, a hatvanas éveket végigrajzo-

ló Giménez már nem volt egészen fiatal a Transición kezdetén. Ahhoz a nemzedékhez tartozott, amely magától értetődően kísérletezett a szerzői képregény szabadabb formanyelvi lehetőségeivel és ismerte annak ellenkulturális, társadalomkritikus szellemiségét – e generáció nemzetközileg legismertebb alakja talán a *Dredd bírót* 1977-ben, John Wagner íróval útjára indító Carlos Ezquerra. Giménez mindenesetre úgy döntött, gyökeresen változtat rajzstílusán, és egy íróként és rajzolóként is jegyzett, önéletrajzi ihletésű sorozattal vesz részt hazája demokratikus átrendeződésének és kulturális újraélesztésének folyamatában.

KEGYETLEN HÉTKÖZNAPOK A GYERMEKOTTHONBAN

A madridi alkotó egészen fiatalon, húszéves kora előtt publikálni kezdett. Adaptált irodalmi klasszikusokat, saját ifjúsági sorozatokat indított, majd lehetőséget kapott a német és a francia piacon is. A *Dani Futuro* révén már Franciaországban és otthon is elismert rajzolóként számított, amikor

Franco halála után félretette megbízásos munkáit, és szerzői sorozatokba kezdett. A *Paracuellosban* a gyerekkorát, a vele párhuzamosan elindított *Barrióban* fiatal felnőttkorának meghatározó eseményeit dolgozta fel. Eközben figyelemmel követte és képregényekben kommentálta a Transición időszakát – e politikai, közéleti ügyekkel foglalkozó műveit három albumban, a francói jelmondatokra ironikusan utaló *Egyesült Spanyolország*, *Nagy Spanyolország* és *Szabad Spanyolország* kötetekben gyűjtötte össze. A negyvenes évektől kezdve a spanyol képregény a cenzúra követelményeinek megfelelően messzire került a közéleti témákat, inkább ifjúsági, humoros és fantasztikus műfajokban gondolkodtak az alkotók. Giménez ezt a konzervatív hagyományt rúgta fel a hetvenes években, amikor különböző nézőpontú és változatos stílusokban mozgó, de kivétel nélkül saját hétköznapi tapasztalataiból kiinduló történetekkel jelentkezett, az említett műveken kívül a *Los profesionales* képregényalkotókat szerepeltető, önreflektív történelmi tablójával és a Barcelonában

„Az elnyomás és igazságtalanság modelljei”
(Carlos Giménez: Paracuellos)



töltött éveit feldolgozó *Rambla Arriba*, *Rambla Abajóval* (*Fel és alá a Ramblán*). A spanyol kiadók alkalmankénti visszautasítása sem szegte munkakedvét: amikor a *Paracuellos* első részeit otthon nem tudta közreadni, mert eladhatatlannak és túl szomorúnak ítélték a szerkesztők, elküldte Párizsba a *Fluide Glacial* magazinnak. Ott sikert aratott, ezután jelenhetett meg Spanyolországban is.

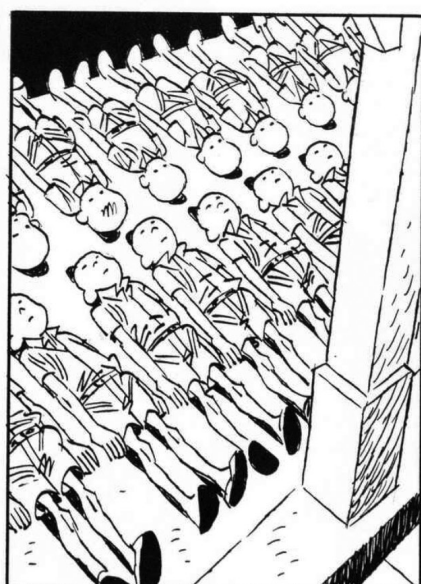
A *Paracuellos* voltaképpen kapcsolódik a Spanyolországban hagyományosan hatalmas olvasótábornak örvendő gyerekképregények hagyományához, mert a hősei gyerekek. Am rögtön felül is írja a főszereplők miatt adódó kalandos vagy humoros történetek műfaji konven-

cióit, méghozzá a kegyetlen szatíra eszközeivel. Giménez hősei olyan gyerekek, akik nem tudják megélni, megtapasztalni a valódi gyerekélményt, mert egy súlyosan korlátozó és büntető intézményrendszer foglyai. A cím egy valóban működő gyermekotthonra utal, ugyanakkor arra a tömeggyilkosságra is, amelyet Madrid határában, Paracuellos del Jaramában követtek el spanyol kommunisták, ezáltal a gyerekek története máris szélesebb társadalmi kontextusba illeszkedik. Giménez a történelmi gáztettek egyes folytatásaként mutatja be a mindennapos kegyetlenkedés szadista

gyakorlatait, a *Paracuellos* hősei azonban nemcsak metaforikusan, hanem konkrétan is a vérvivataros spanyol történelem árvái. Legtöbbjük azért került az intézetbe, mert egyik vagy mindkét szülőjük meghalt a polgárháborúban, netán állását és egzisztenciáját veszítette, vagy súlyos betegség miatt képtelen gondoskodni a gyerekeről. A szerző alteregója, az eleinte Carlosnak, később Pablónak nevezett, félárva kisfiú folyton arra vár, hogy tuberkulózisban szenvedő édesanyja felgyógyuljon, és végre hazavigye őt. Addig igyekszik túlélni, és a képregényolvasásba és – rajzolásba menekül.

„A traumafeldolgozás és a megbocsátás útján jár”

(Carlos Giménez: *Paracuellos*)



Nincs könnyű dolga. Ő és társai ki vannak szolgáltatva a gyermekotthon erőszakos igazgatója, Antonio, valamint a bigott és rosszindulatú nevelőapácák kényének-kedvének. Az intézetben a francói nacionalista-katolikus nevelés elvei érvényesülnek: napi többszöri közös ima, az elegendőnél jóval kevesebb étel és víz, délután kötelező, többórás szieszta a tűző napon. Aki nem bírja a spártai körülményeket, büntetést kap: felpofozzák, olykor eszméletlenre verik. Aki ágyba vizek a félelemtől és a szorongásoktól, vagy csak azért, mert hatéves és nincsenek vele a szülei, azt is. Amikor két fiú megszerzi az éléskamra kulcsát, és éjszakánként ételt lopnak, lebukásuk után napokig egyáltalán nem kapnak enni. A rokonoknak írt leveleket a nevelők elolvassák, a panaszt és segítségkérést kihúzzák a gyerekekkel. A Paracuellos del Jarama-i gyermekotthon istentelen hely, bár vezetői nagyon sokat papolnak Istenről.

Giménez rövid, egyenként négy-tizenhat oldalas képsorokban rajzol meg egy-egy epizódot az intézet mindennapjairól. Az első, 1977-ben publikált részeken még néhány másik gyermekotthonból is oszt meg történeteket – ő maga is több hasonló helyen fordult meg kisfiúként –, később azonban csak a paracuellosira összpontosít. Folyton ugrál az időben: hol 1949-ből, hol 1953-ból vagy '55-ből mesél el egy történetet. Váltott hősökkel dolgozik, noha vannak visszatérő szereplői. Olykor saját alteregója a főhős, máskor a krónikus székrekedéssel küzdő Toñín vagy a személyzet egyik női tagja által molesztált Adolfo. A legtöbbször felbukkanó fiúk is kikerülnek időnként a fókuszba, de mellélakakként, távolabbról jelen vannak a történetekben.

A *Paracuellos* főként abban különbözik a társadalmi tükörként vagy allegóriaként is olvasható, iskolai nevelődési történetek magyar irodalmi etalonjától, az *Iskola a határontól*, hogy nincsenek rögzített főhős-elbeszélői. Ottlik regényével ellentétben Giménez nem néhány kiemelt fiú történetét meséli el, hanem az elnyomó rendszer működését járja körbe folyton új szemszögből. Az idősíkok váltogatása és az epizodikus szerkesztésmód azt eredményezi, hogy a paracuellosi gyermekotthont olyan purgatóriumszerű helynek látjuk, ahol megállt az idő, a napok egyforma csigalassúsággal vánszorognak. Az intézeti kisfiúk epizódról epizódra kénytelenek

túrni a nevelők kegyetlenkedését és kiharcolni maguknak valamicske szabadságot, anélkül, hogy a korábbi részekben megszerzett bármilyen tudással vagy a hierarchiában kialakult, előnyösebb pozícióval számolhatnának.

Ám ebből a purgatóriumból sem vészett ki minden remény. A gyerekek rendre találnak maguknak valamit, amit erőt ad nekik a hétköznapiakban: ki-ben a foci vagy a képregénygyűjtés és -rajzolás, másban a gondosan féltett kenyérgalacsinokból csapott lakoma tartja a lelket. A legtöbbször a rokonokat várják, hogy vigyék őket haza legalább a forró nyári hónapokra, vagy lehetőleg örökre – a Giménez-alteregő Pablo is arra készül, hogy felgyógyuló anyja vagy valamelyik testvére magához tudja venni őt. A szerző nagy néha meg is jutalmazza hőseit: Adolfoért például eljön a bátyja, és az intézet szigorú szabályait kijátszva, a többi gyerek segítségével megszökteti a kisfiút.

Akár tragikus eseményekről, akár alkalmankénti happy endről van szó, az elbeszélő nem része a történetnek. Külső, szenttelen figura marad, aki tárgyilagosan számol be a történésekről, és még a szörnyű nevelőkkel sem teljesen részvétlen – nem jut el odáig, hogy őket is a rendszer áldozatainak láttassa, de kisszerűnek ábrázolja őket, nem démoninak. Ezt a hatást erősíti a képregény rajzstílus is, amely a realiztikus és a karikatúra-szerű látásmódot kombinálja. A hátterek és a figurák környezetet valóságghú, míg az alakokat eltűzött mimikával, széles gesztusokkal ábrázolja Giménez, különösen a közelképeken. Ezzel a szívszorító, máskor felháborító eseményeket is karikírozza, humorral oldja. Megoldásával véletlenül sem kendőzi el a bemutatott bűnököt, nem tompítja a szenvedést, inkább valamiféle lágyságot visz a képregénybe. A rajzok egy olyan elbeszélő pozíciójáról árulkodnak, aki az emlékezéssel együtt a traumafeldolgozás és talán a megbocsátás útján is jár, és hajlamos anekdotává oldani gyerekkora legkomolyabb megpróbáltatásait is. „Így éltünk akkor” – ennek az egykedvű megállapításnak a nyugalma is ott van a *Paracuellos* paneljein a síró, megalázott gyerekek felejthetetlen tekintete mellett.

A POLGÁRHÁBORÚ GYERMEKEI

Első spanyol közlése után a *Paracuellos* azonnal megtalálta a helyét azoknak az irodalmi műveknek a sorában,

amelyekkel a polgárháborúban vagy röviddel azután született nemzedék alkotói igyekeztek megragadni közös tapasztalatukat. A kollektív emlékezet megteremtésében és működtetésében nemcsak a magasabb presztízsű szépirodalom – Victor Mora említett *Barcelonai platánok*ja, Juan Marsé regényei – játszott fontos szerepet, hanem az olyan felnőtt képregények is, mint Giménez művei. A szerző jelentőségét nemcsak az mutatja, hogy Guillermo del Toro őt kérte fel a helyszín- és szereplőválasztásában a *Paracuellossal* rokon *Ördöggerinc* látványterveinek elkészítésére, hanem jól látszik a mai spanyol képregényalkotókra gyakorolt hatásán is. Utóbbiak közül talán az Eisner-díjas Paco Roca folytatja a legkövetkezősebben Giménez alkotói módszerét: több képregénye is nyíltan vagy burkoltan önéletrajzi jellegű, és az idősebb szerzőhöz hasonlóan Roca is önálló műveket szentelt a polgárháború emlékezetének (*A sors útjai*, *Visszatérés az Édenbe*) és a spanyol képregényes hőskor kulcsfiguráinak (*A rajzoló tele*).

Eközben maga Giménez sem hagyta abba a munkát. Más képregények mellett a *Paracuellos* folytatásaival is rendszeresen jelentkezett 2003-ig, majd úgy tűnt, befejezi a sorozatot. 2016-ban és 2018-ban azonban újabb köteteket adott ki az intézeti gyerekekről. Ezekben kevesebb történet szerepel a nevelők kegyetlenkedéseiről, nagyobb teret kap a fiúk barátsága és családjukhoz fűződő viszonyaik. A szerző azt nyilatkozta, már nem akar az erőszakról mesélni.

Idén, nyolcvanadik születésnapján interjúk sora készült vele a spanyol sajtóban. Rendre felmerült a kérdés, mit szól ahhoz, hogy a kritikusok, képregénytörténészek szerint ő vitte sikerre Spanyolországban a felnőtteknek szóló képregénykönyv (angolul a *graphic novel*) formátumát. „Az igazság az, hogy régebben sokkal többen olvastak képregényeket. Az ötvenes-hatvanas években több százezer példányban adták ki az újdonságokat, ma pedig a kétezer eladott példánynak is örülnünk kell – értékelte a spanyol képregénykiadás helyzetét Giménez az El culturalnak. – De ma vannak, akik műalkotásként tartják számon a képregényt. Megváltoztatták a nevét, képregénykönyvnek hívják és művészi rangra emelik. Nekem teljesen mindegy, hogy nevezik. Számomra képregény marad. Így is nagy becsben tartom.” •