



MARIE DUVAL KÉPREGÉNYEI

A viktoriánus erkölcs réme

SZÉP ESZTER

A VIKTORIÁNUS KORBAN MÁR AZ IS HATÁRSÉRTÉS VOLT, HOGY EGY NŐ KÉPREGÉNYT RAJZOL, DUVAL RÁADÁSUL A SZATIRIKUS HUMORÁVAL SÚLYOSBÍTOTTA BŰNÉT.

A történelmi örökségünkhöz való viszonyulásról, feledésről, megőrzésről, túlzásról, nem elégről naponta fellángoló egy-két Facebook-vita adja azt a kontextust, amelyben Marie Duval (1847-1890) életműve újrafelfedezésre kerül. A mindössze 42 évesen elhunyt brit Duval (eredeti nevén Isabella Emily Louisa Tessier) munkásságának elfeledéséért ugyanis mindent megtettek a kortársai, és az, hogy ma az általa rajzolt képregényeknek ingyenes online archívuma van (marieduval.org), és rajzairól a nagyközönségnek, valamint a szakmának szánt kötetek is megjelentek, az utókor erőfeszítéseinek köszönhető. Duval 17 évesen színésznőként kezdte a pályafutását, majd 1869-től a Judy nevű élclapnál rajzolt képregényeket, a szatíra eszközeivel kommentálva a 19. század második felének megosztott brit társadalmát. Ahogy azt látni fogjuk, Duval művei rendkívül jól öregedtek és igazán frissen hatnak.

A 19. század a politikai és szatirikus folyóiratok fénykora: a folytatásokban közölt regények mellett a képeket és illusztrációkat is nagyon várta a közönség. Erre az időszakra már a nők is az olvasóközönség számottevő részét képviselték - ne feledjük, Petőfi Sándor a *Pesti Divatlap* nevű női képes magazin újságírója volt (és itt jelent meg a *János vitéz*). A legbefolyásosabb brit szatirikus hetilap a *Punch* volt, a *Judy*-t pedig elsősorban az alsó középosztály és a munkásosztály olvasta. Nem Duval volt a *Judy* sztárrajzolója, hanem a klasszikus akadémiai stílust képviselő William Boucher, akinek rajzai egész oldalakat foglalhattak el, míg Duval sokszor apró illusztrációkat rajzolt. Ahogy látni fogjuk, Duval nemének, témáinak, rajzstílusának, munkásosztálybeli hátterének, és iskolázatlanságának

mind köze van ahhoz, hogy halála után először azt híresztelték, a rajzait valójában élettársa és egyben a *Judy* szerkesztője, Charles Ross irányította, majd pedig azt, hogy azokat Ross készítette.

A DOLGOZÓ NŐ

A 19. században komoly társadalmi feszültségeket okozott a nők munkába állása: a *Judy* olvasóközönségének számító osztályokból egyre több nő vállalt munkát azokon a területeken, amelyek nyitva álltak számukra. Ilyen volt a háztartás körüli tevékenység (cseléd, szakács), a gyári munka, a varrás, a nevelőnői szerep vagy a tanítás. A színészetet sokszor a prostitúcióhoz hasonlították, a tiszteletreméltó, felsőbb osztálybeli nőktől pedig az volt az elvárás, hogy maradjanak otthon. Duval számtalan rajzán fedezhetünk fel cselédeket: hatalmas főköthőjükből sokszor csak az orruk kandikál ki. Egyik 1872-beli rajzán a cselédek fellázadnak és helyet cserélnek úrnőikkel: Duval mindent tud a testbeszéd és a ruha kifejező erejéről. Egy másik rajzán a talpraesett cipőbolto kisasszony beszól a túlzottan kritikus férfi vásárlónak. Apró momentumnak tűnhetnek ezek a poénok, de nem voltak tét nélküliek: a viktoriánus korban minden foglalkozást maskulinnak tartottak, és úgy gondolták, a munka, még a fent felsorolt női szerepkörök is, férfissá teszik a nőket. A „dolgozó nő” tehát két lábon járó határsértés volt, támadás a nőiesség és a család etosza és a munka rendje ellen. A dolgozó „nők számára ez a paradoxon társadalmi szorongást okozott státuszuk, azaz tisztességük miatt, ugyanakkor ez a szorongás volt a forrása annak, hogy átalakítsák önmagukat és a munkáról való elképzeléseket” – írja Simon Grennan.

Sok dolgozó nő olvasta a *Judy*-t és látta Duval képregényeit. Dolgozó, cselekvőképes nőket mutatni és látni, nyilvános helyen tartózkodó nőket ábrázolni – hozzájárultak az ortodox nézetek átalakításához.

Egy 1874 augusztus 26-i képsor egy tipikus 19. századi képregényes helyzet variációja: a képregényhős nyilvános helyen rendet bont, a történet végén a rendőr megregulázza. Ezek a rendbontások, ahogy arra Jared Gardner rámutat, a társadalmi mobilitás ígéretét hordozzák. Duval változatában egy nő a hecc kedvéért egy ócska cipővel megdob egy elegánsabb hölgyet, a hölgy először egy papot gyanúsít, de a rendőr lecsap. A letartóztatás előtti rövidke pillanatban azonban főszereplőnk elégedett örmötáncot lejt, szabadon lóbálja tagjait: övé a pillanat, övé a tér. Egy 1874 szeptember 16-i képregényen két elegáns nő hintázik. Ahogy olyan gyakori a 19. századi képregényekben, itt is egy jó nagy esés szolgáltatja a csattanót, de azt megelőzően egy csodálatosan szabad pillanatot láthatunk: a hintázó nő a gravitációt leküzdve az égbe lendül, és a magasból tekint le a világra.

Vizuális újságíróként Duval sokszor rajzolt többértelmű képeket, és fordította visszajára az elvárt normákat. Egy divatos és szép nő portréja alá például ezt írta kommentárként: „Kifejezése alapján ez a karakter könnyen értelmezhető. Ez az édes teremtés hagyta, hogy az anyja a dologházban haljon meg.” Több olyan vizuális újságíróról és illusztrátorról tudunk, akik a felsőbb osztályok elvárásaihoz igazodva képesek voltak nevet szerezni maguknak, sőt karriert is építettek. Ilyen például Adelaide Claxton (1841-1927), az első brit női művész, aki publikált rajzaiból élt – karrierje házasságával ért véget. Természetesen a női illusztrátorok és szerkesztők is tabuk erdejében törtek utat, de nagyobb mértékben alkalmazkodtak, mint Duval, aki egyáltalán nem követte sem a divatos rajzstílust, sem a női olvasóközönséget célzó biztonságosnak ítélt témákat. Duval rajzai nem a szalonokat és budoárokat, a felső középosztály világát jelenítik meg, nem szólnak bálokról, koncertekről, illendő viselkedésről. Sokszor ironizál azonban ruhaviseleteken, pletykán, témái között szerepel a festészet, a színház, a kocsmá.

„Két lábon járó határsértés volt”

(Marie Duval: A tale of an old shoe)

A TALE OF AN OLD SHOE.



This is LAURA LAVINIA JONES in the act of chucking an Old Shoe at EMMA HIGGINS'S Aunt HANNAH'S Sunday Hat.



This is EMMA HIGGINS'S Aunt HANNAH wrongfully accusing an Innocent Clerical Party.



This is the just wrath of the Innocent Clerical Party, convinced of the gull and deceitfulness of a poor old gentleman, the only other person in sight.



This is the abject terror of the Innocent Clerical Party, on discovering that he has given one to his new doctor, whose back view he had not recognized.



This is the Frantic Delight of LAURA LAVINIA JONES, and the Canean Diabollique she danced round the corner.



And this is how an Intelligent Police Officer, who had seen the whole affair, ran LAURA LAVINIA in.

A MARIE DUVAL-PERSZÓNA

Duval képregényeinek humorát kortársai vulgárisnak tartották. Ezt egyrészt témaválasztásaival, másrészt önmaga pozicionálásával érte el. A témaválasztást már érintettem: rajzaival újra és újra társadalmi sztereotípiákat fogalmaz meg, és az ellentmondások megjelenítésével nevetést idéz elő. A nyilvános perszónáját tudatosan pozicionáló Duvalról még nem esett szó: a nadrágszerepekről ismert fiatal színésznő országos botrányba keveredett, amikor miatta vált el a Such házaspár (1870), pályamódosítása után pedig vizuális újságíróként is megtartotta színészi művészetét. Rajzait naiv vonalvezetésükről messziről fel lehetett ismerni, a kortársak szerint Duval rajzstílusa rossz és dilettáns volt, és azt is felrötták neki, hogy nem képi magát, rajzstílusa nem fejlődik. (Ebből a szempontból rendkívül izgalmasak azok a képregényei, amikor azt imitálja, hogy rajzolni egyáltalán nem tudó hőse, Ally Sloper rajzol.) A rajzképzés segített volna Duvalnak, hogy nő léteére elismerjék művészetét, de az oktatáshoz való hozzáférést már akkor is társadalmi hovatartozás határozta meg.

Rövid élete során Duval írt és illusztrált gyerekkönyvet, és készített lágyabb vonalvezetésű rajzokat, melyek közelebb álltak a kor domesztikált női ideáljához. Ezeket leválasztotta Marie Duval perszónájáról, és új álneveket talált ki magának. A *Királynők, királyok és egyebek* (1874) című gyerekkönyve nonszensz versek gyűjteménye, amelyet Chatto néven jelentetett meg, feminin rajzait pedig Noir néven írta alá. Duval számára a sajtó is színpad, ahol a nőiség variációi megtestesíthetők. A Marie Duval-perszóna pedig színpadi karrierrel a háta mögött, a megfelelő iskolák nélkül, alsóbb osztályhoz való tartozó nőként humoros újságírást művel minden szinten vulgáris.

NEM ILLIK NEVETNI

A viktoriánus társadalom számára a humor maskulin jellegű, a nők számára nem volt illő humorosnak lenni. A nők számára egy másik fogalom, a *wit*, jelentette az elvárást – ezt most szellemesnek fordítom. Az 1876-os, kétkötetes *English Female Artists* írója, Ellen Clayton részletesen elemzi, hogy a sajtótermékekben közölt rajzokban milyen fajta humor és szellemesség található. A szellemesség feminin erény, „illő és elegáns”, a szellemesség „csillog és beragyogja a társalgókat és szalonokat, de a Humor azt koc-

káztatja, hogy átlép egy határt, és vulgáris lesz” (idézi Grennan). Vagy „a nő lehet szellemes, de, a bórleszk színésznők kivételével, ha papagáj módjára másolja a férfi gondolatait, nem fogják humorosnak találni”. A szellemesség a domesztikált térben bontakozik ki, míg a humor nyilvános és sokszor fizikai.

Ezzel szemben számos Duval-képregény azért vicces még ma is, mert annyira extrém módon fizikai. A 19. századi színpadot lenyűgözte a repülés: egyre többször használtak különféle gépeket a színészek reptetésére. Duval minden bizonnyal ismerte ezeket, és színpadi előadásokat kommentáló képregényein sokszor láthatjuk a szereplőket felfüggesztve, repülve, ugorva. Az egész kort lenyűgözte a technika által lehetővé tett extrém mozgás, Duval (és pár évtizeddel későbbi amerikai pályatársai) képregényei tele vannak ennek a színpadi tapasztalatnak hétköznapi újraértelmezéseivel, tehát létrákon dolgozó ablakpucolókkal, magasban egyensúlyozással és hasonló helyzetekkel.

Duval kifigurázza az otthon melegének kliséjét is, például egy 1876 szeptember 27-i képregényében, címe „Egy családi eset.” Ebben egy kis termetű, de agresszív polgármesterről olvashatunk, aki a feleségét terrorizálja, míg nem a feleség hajadon húga jól megrázza a férfit. Erre a férfi kitiltja a húgot a házból, mire a feleségnél is betelik a pohár, és ő is jól megrázza a férfit. Az utolsó panelen a klubban szivarozó férfiak a nőuralomról beszélgetnek. Duval a status quóval zárja a történetet, de azt határozottan felforgató tartalmak előzik meg. A domesztikált szellemességgel kapcsolatos elvárások új jelentőséggel ruházzák fel azt is, hogy számos női főszereplőt mozgató satirikus Duval-képregény vagy rajz az utcán játszódik, szabadon sétáló *flaneuse*-öket és munkába igyekvő nőket is láthatunk.

ALLY SLOPER SZUPERSTÁR

Marie Duval elsősorban az *Ally Sloper* képregények rajzolójaként írta be magát a médium történetébe. Slopert Duval élettársa és szerkesztője, Charles Ross alkotta meg 1867-ben a *Judy* olvasói számára, kalandjait Duval két évvel később kezdte el rajzolni, és némileg át is alakította a karaktert. A képregény hatalmas siker lett. Az elfeledett Duval rehabilitása ezeknek a műveinek a tanulmányozásával kezdődött. Mivel Duval sokszor nem írta alá a rajzait, azok azonosítása

fáradtságos feladat, a stílus és a kontextus elemzésére épül. Ma úgy gondolják, Duval körülbelül 1400 rajzot készített 1869 és 1885 között, és ezeknek csupán 15%-a Sloper-képregény.

Ally Sloper egy nagy orrú, alkohol-problémákkal küzdő, munkakerülésre hajlamos, mindenkor óriási cilindert viselő léhűtő, aki mindig el van maradva a lakbérrel. (Nevét is a tökélyre fejlesztett háziúr előli kisurranásról kapta: *sloping the alley*.) A *Judy* oldalain 1869-ben jelenik meg Sloper alakja, tehát évtizedekkel megelőzi a legtöbb elsőnek titulált amerikai képregényhős felbukkanását, ámbar itt nem valamilyen élet-halál versenyről van szó: a brit *Judy* és az amerikai *New York World* vagy a *King Features Syndicate* lapjain futó képregények ugyanabban a nyomdaipari és társadalmi átalakulásban gyökereznek. Sloper is ugyanolyan tipikus képregényhős, mint a *Yellow Kid* vagy *Happy Hooligan*: rendbontásra hajlamos, a társadalom peremén egyensúlyozik, csetlik-botlik, és nem tanul a hibáiból, nem fejlődik. (Ez a fajta repetitív narratíva a korai filmek is nagy hatással van.)

Duval még megérte, hogy az *Ally Sloper* világszerte olvasott sajtótermékké váljon, főleg a hatalmas brit gyarmatbirodalomnak köszönhetően. Hőse a papírról lelépve meghódította a színpadokat és vásárokat, mindenféle hozzá kötődő merchandize-t is lehetett venni. Mai szemmel az *Ally Sloper* (és a többi korai humoros képregény) történetei ritkán viccesek. Nekünk már a visszatérő hőstől is másfajta elvárásaink vannak (igényeljük a lezárást, és sokszor a fejlődést is), ugyanakkor a kortársak annyira szerették Slopert, hogy Duval a nevével fémjelzett évkönyvet is rajzolt, elindult a hetente megjelent képsorok gyűjteményes újrakiadása, sőt *spin-off* könyvek is megjelentek Sloperral a főszerepben. A *Judy* lapjairól lelépve az önálló Sloper-képregény 1884-ben indult, *Ally Sloper's Half-Holiday* címen, 1923-ban szűnt meg. (A *half-holiday* a hetente járó fél szabadnap neve, ez többnyire szombat délután volt.) A kiadványban Duval *Judy*-beli munkáit is újraközölték, de nevét vagy monogramját eltávolították. A Duval által rajzolt karakter Roger Sabin szerint a mai karakterközpontú szórakoztatóipar korai megtestesülése és előfutára.

A cikkben felhasznált szakirodalom Simon Grennan, Roger Sabin és Julian Waite Marie Duval-Maverick *Victorian Cartoonist* (2020) című könyve.