

Képregény-  
Legendák

BRIAN M. BENDIS – MARC ANDREYKO: TORSO

# Aki legyőzte Eliot Nesst

KRÁNICZ BENCE

**AZ AMERIKAI SZUPERHŐSKÉPREGÉNY SZTÁRJÁNAK KORAI DOKUFIKCIÓS THRILLERE RÁVILÁGÍT, HOGY A VALÓSÁG MEGISMERÉSÉRE TETT ERŐFESZÍTÉSEINK NEM LEHETNEK EGYEBEK KUDARCTÖRTÉNETEKNÉL.**

James Ellroy regényében, a *Szigorúan bizalmas*ban két férfi arról beszélget, miért lettek rendőrök. Az egyikük azért, mert gyerekkorában egy ismeretlen bűnöző, akit ő Rollo Tomasinak keresztelt el, megölte az apját. A másik nem emlékszik.

Ezt a jelenetet írja le Brian Michael Bendis 2014-ben megjelent, képregénykészítésről szóló szakkönyvében, amikor arra hívja fel a figyelmet, alkotóként soha ne felejtjük el, miért dolgozunk. Ahogy a példa is mutatja, az esszégyűjteménynek is beillő *Words For Pictures* tele van olyan utalásokkal és idézetekkel, amelyek Bendis személyes ízléséről és művészeti kánonjáról árulkodnak. A *Szigorúan bizalmas* és általában a hard-boiled irodalom inspirációja máskülönb is nyilvánvaló azok számára, akik ismerik a szerző munkásságát. Bendis esőáztatta noir-ba fordította a Fenegyereket, Jessica Jones alakjában egyesítette a cinikus magánnyomozót és a végzet asszonyát, és törvényen kívüli, utcai harcosokká fokozta le a Bosszú Angyalait.

Am minderre csak azután került sor, hogy pályája elején szuperhőstörténetek helyett ténylegesen bűnügyi képregényeket írt és rajzolt. Az ohioi Clevelandben felnőtt, kamaszkorától fogva képregényalkotónak készülő Bendis a kilencvenes évek elején üstökösként tűnt fel az amerikai független képregényes színtéren. Keserű szerzői önvallomások, kertvárosi szatírák vagy kirealista család-történetek helyett azonban a kezdetektől kizárólag bűnügyi műfajokban gondolkodott. Korai művei közül a *Fire* kémthrillere, az *A.K.A. Goldfish* szélhámosztória

és a *Jinx* gengszterrománca aratta a legnagyobb sikert – utóbbi kiadását a nagy reményekkel megalapított Image Comics hamar át is vette a kiskiadó Calibertől. A rohamtempóban dolgozó, ugyanakkor az alkotói tulajdonjogokat következetesen magánál tartó Bendis már az Image-nél adta közre a *Torsót*, amely talán a legegységesebb és legkiforrottabb a szerző kilencvenes évekbeli bűnügyi képregényei közül. Forgatókönyvét a szintén clevelandi íróval, Marc Andreykóval együtt jegyzi a rajzoló szerepet egyedül betöltő Bendis, de közös munkájukat igazán az teszi különlegessé, hogy megtörtént eseményeket dolgoz fel: az Egyesült Államok első, komoly sajtóérdeklődés kísérte sorozatgyilkosságának krónikája.

## TORZÍTOTT VALÓSÁGOK

Manapság, amikor bálástól kerülnek fel a streamingoldalakra a valós bűneseteket feldolgozó fikciós, dokumentum- és dokufikciós sorozatok, sőt *true crime* podcastekkel is tele a padlás, nehéz elhinni, hogy negyed századdal ezelőtt a tematika jóval kisebb népszerűségnek örvendett. Különösen a képregényes médiumban, ahol a dokumentumigényű fogalmazásmód a rajzi közvetítés egyedisége miatt nemcsak praktikus, hanem elméleti szempontból is problémát jelentett. Igaz, nem olyat, amit tehetséges művészek ne tudnának megoldani: ahogy az animációs filmről is kiderült már a 20. század elején, hogy adandó alkalommal hívebb tolmácsa a valóságnak, mint az élő szereplős mozgókép – tanúsított erről Winsor McKay 1918-as

dokurajzfilmje, *A Lusitania elsüllyesztése* –, úgy a képregény is utat talált a dokumentumértékű valóságábrázoláshoz. Joe Sacco a kilencvenes években tette védjegyévé a „képregényes újságírás” módszerét, és Bendis is ekkor merült alá a clevelandi városi könyvtár sajtóarchívumában, hogy amit csak talál, felszínre hozzon a városban 1934 és 1938 között zajlott gyilkosság-sorozat pontos körülményeiről.

Azokban az években aggasztó rendszerességgel találtak torzóig megcsontított holttesteket az Erie-tó partján álló kikötőben és a Cuyahoga folyóban. Olykor felbukkant egy-egy kar vagy szemgolyó is. Torzó-gyilkosságokként emlegették a riporterek a bünténysorozatot, amelynek áldozatai közül többeket be sem lehetett azonosítani: szegény sorsú, prostitúcióra kényszerült vagy alkalmi munkából tengődő nők és férfiak voltak. A sorozatgyilkosság kiváltotta pánik éppen akkor kezdett elharapózni, amikor Cleveland összevont rendvédelmi szerveinek parancsnokává nevezték ki Eliot Nesst, az Amerika-szerte ismert nyomozót. Ness hírnevét az alapozta meg, hogy néhány évvel korábban megroppantotta Al Capone alvilági birodalmát, és kulcsszerepet vállalt abban, hogy kora leghírhedtebb maffiózója rács mögé kerüljön. Ő a *Torso* főszereplője: magának való, vaskalapos rendőrtiszt, aki a város korrupt rendőrségének kipucolására szerződik, de hamar rájön, hogy az átlagembereket nem érdeklik a kenőpénzt elfogadó zsaruk, ha a gyerekeik levágott lábakba botlanak a vízparton. Így aztán Ness magához hivatja a Torzó-gyilkosságok felderítésével megbízott két detektívet, és megnyugtatásul lenyilatkozza a sajtónak, hogy bárki is legyen az elkövető, meg fogják találni. A főnyomozó ezután kap először névre szóló üdvözlőkártyát a Torzótól.

Nessén kívül a Torzó-ügyre ráállított rendőrök, Myrlo és Simon nézőpontját is megismerjük. Ők a kívülről érkezett és rögtön komoly hatalommal felruházott Nesszel szemben az utcaszintről látják Clevelandet: pontosan tisztában vannak vele, melyik zsarú egészen korrupt és melyik csak közepesen, csapatmunkájuk pedig csak addig működik olajozottan, amíg személyes frusztrációikat és elfojtásait gondosan elhallgatják a másik elől. Ness „felülről”, a nagy kőpet szem előtt tartva kezdi el a városi





tisztogatást, Myrlóék a csatornából kotorják ki a Torzó-ügy felderítéséhez vezető legelső nyomokat. A két krimiszál közeptájon találkozik, addigra viszont Bendis kihasználja a perspektívák között váltogató, mozaikos elbeszélésmódot arra, hogy átfogó képet nyújtson a gazdasági világválságból kikecmeregni igyekvő, korabeli Cleveland nyomorúságáról. Hozzásegítik ehhez a *Torso* rajzait kiegészítő, archív újságkivágások és fényképek, amelyek hol a szereplők által nézett, tehát diegetikusán a történetbe illesztett cikkeként és grafikákként tűnnek fel, hol a rajzok fotóalapú háttereként ágyazódnak a cselekménybe. Bendis nemcsak az atmoszféra megteremtését célozza a kollázstechnikával, hanem újra és újra emlékeztet rá, hogy rémtörténetét valós eseményekből, részletekből építi fel. Egy ízben a rend-

**„Utat talált a dokumentumértékű valóságábrázoláshoz”**

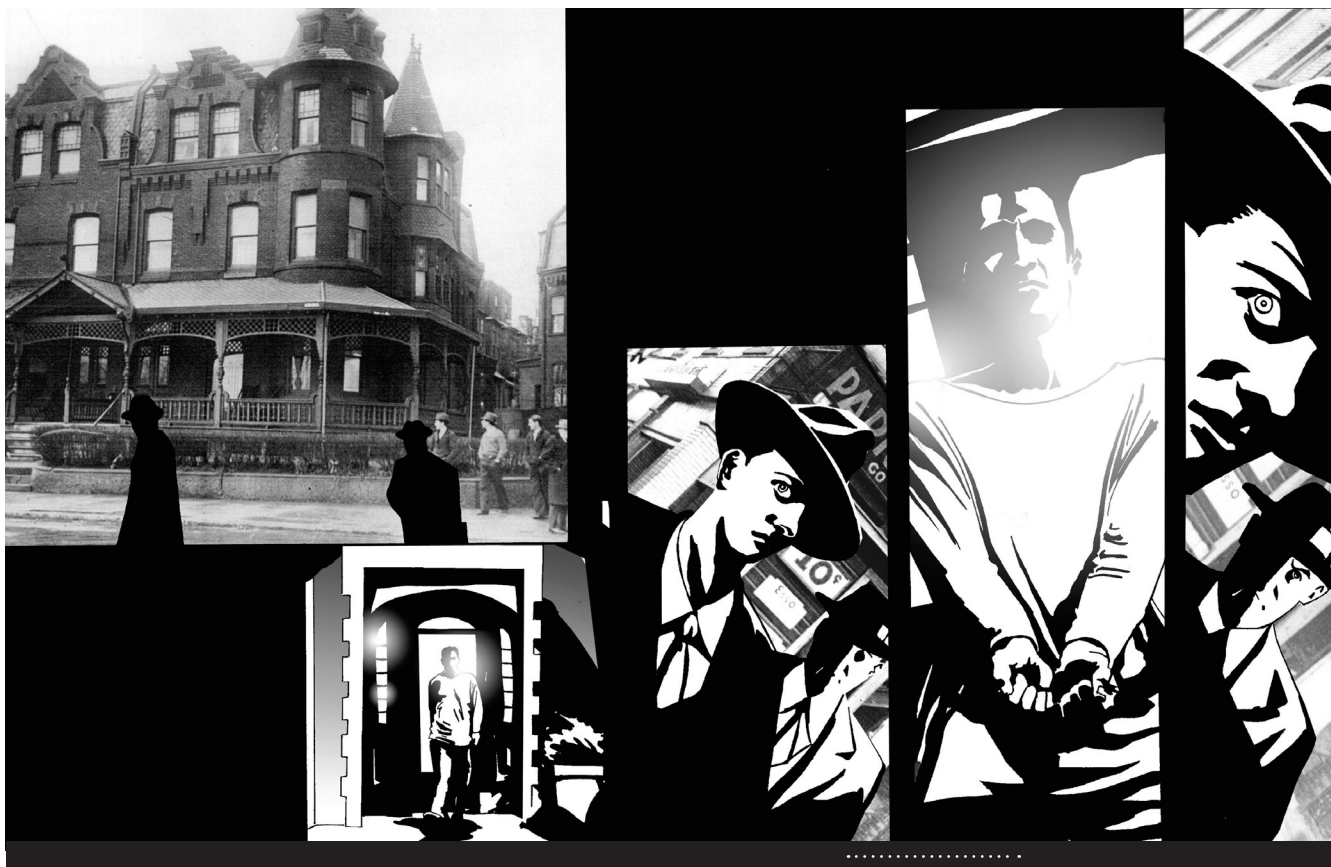
(Brian Michael Bendis – Marc Andreyko: *Torso*)

felhívás kíséretében. Olyan dermesztő ötlet ez, ami bármelyik írónak becsületére válna, Bendisnek azonban bőven elegendő fotón megmutatnia, majd rajzolt jelenetbe helyeznie a valódi halotti maszkot.

A cselekménybe szőtt újságcikkek és fényképek ugyanakkor arra is rávilágítanak, hogy a Torzó-sorozat-gyilkosságot mindvégig a szenzációhajhász sajtó érdeklődése kísérte, a clevelandi polgárok a média túlzó és torzító tálalásában követhették az eseményeket. Hogy ez voltaképpen az ő mítoszát építi és tébolyult küldetését ruhazza fel nagyobb jelentőséggel, arra természetesen a

örség azonosítás céljából gipszöntvényt készít Torzó egyik áldozatának arcáról, amit a clevelandi főpályaudvaron állítanak ki „felismeri ezt a férfit?”

gyilkos is hamar rájött. Mindenki a fél évszázaddal korábbi, ugyancsak a napilapokban híresztelt londoni gyilkosságsorozathoz, Hasfelmetsző Jack rémtetteihez hasonlítja a Torzó-ügyet, és bestiális elődje ihletésére kap kedvet a clevelandi gyilkos is, hogy üzeneteket küldjön a rendőrségnek. A sajtó nem dokumentálja, hanem termeli a valóságot – mutat rá Bendis. Későbbi pályája során rendszeresen visszatér majd ehhez a posztmodern mediakritikai alaptézishez, amely nemcsak elméleti szempontból érdeklí őt, hanem saját képregényeinek elbeszéléstechnikáját és vizuális fogalmazásmódját is formálja. Nagyszabású eredménye ennek az alkotói módszernek a 2000 és 2011 között írt *Ultimate Spider-Man* (magyarul *A Csodálatos Pókember* címen megjelent) sorozata, amelynek visszatérő témája, hogyan, milyen mediális közvetítés



révén látja a világ Pókembert, és hányféle „médiapókember” termelődik, miközben az eredeti a gonosztevőkön kívül saját szuperhős-identitásával is folyamatosan viaskodni kényszerül.

A különböző perspektívák, a mozaikos elbeszélésmód és a dokumentumigényű hitelesség együtt az olvasói élmény szempontjából és műfaji értelemben is rendkívül izgalmassá teszik a *Torsót*. Ness főhősszerepe és az alvilági miliő a gengszterekkel szembe- szegülő kormányügynökök, a „G-Men” történetei felé közelítik a képregényt – a hollywoodi filmben az alműfaj egyik legismertebb darabja éppen az Eliot Ness harcairól szóló *Aki legyőzte Al Capont* –, Simon és Myrlo nyomozók alámerülése a bűn mocsarába és saját titkaik mélyére ugyanakkor detektívnoirba illik. Ám mindkét műfajt áthatják, illetve felülírják a sorozatgyilkosság felgöngyölítéséből, a nyomozókra leselkedő veszélyekből és a többszálú narratívából adódó thrillerizgalom. Mindez a dokufikciós ábrázolásmód és hitelességigény miatt – az összes nevesített figura valós személy, de párbeszédeiket az írók találták ki – arra hasonlít, mintha az ügyeskedő Ri-

chard Widmark nem saját bokszklubja megnyitására, hanem a bostoni fojtogatóval kialakult összetűzésébe pusztulna bele *Az éjszaka és a városban*.

#### A HIÁNY MŰVÉSZETE

Az újságcikkekhez és fotóalapú hátterekhez karcos, fekete-fehér rajzok ille- nek, Bendis azonban e tekintetben az absztrakció felé mozdítja a *Torso* képi világát. Csupa fehérből és feketéből, szürkés átmenetek nélkül építi fel alak- jait, ahogy Frank Miller a *Sin City*ben vagy José Muñoz az *Alack Sinner*ben, hogy csak a noir műfajánál maradjunk. Az éles kontúrok és éjsötét sziluettek fekete és fehér foltokra vágják az egyes paneleket, amelyekből Bendis egyébként is előszeretettel zsúfol össze akár harmincat-negyvenet (!) is egyetlen oldalra, bélyegméretben, míg máskor megdönti vagy spirálformában forgatja a képkockákat. Ugyanúgy töredezi, preparálja és csonkolja az oldalakat, mint titkos főhőse. • A Torzó-gyilkos az áldozatait. Egyúttal a valós, archív do- kumentumok elé toladó absztrakt képalkotás és képtorzítás révén arra is rávilágít, hogy a tudásszerzésre, rejt-

#### „Az utcaszintről látják Clevelandet”

(Brian Michael Bendis – Marc Andreyko: *Torso*)

vényfejtésre tett kísérle- teink kudarcra ítéltettek: Torzót soha nem kapták el, a legkomolyabb gya- núsított pedig, aki Bendis olvasatában egyértelmű-

en bűnös, politikus rokona miatt sza- natóriumba került, nem börtönbe. A *Torso*ban a gonosz győzedelmeskedik. Diadala azonban – hasonlóan David Fincher két, ugyanebbe a filozófiai belá- tásra alapozott remekművének, a *Hetedik*nek és a *Zodiákus*nak a tanulságához – egyúttal a valóság megismerhetősé- gének és a múlt közösségi rekonstrukci- ójának elkerülhetetlen kudarcával lesz egyenértékű. Nincsen „valóság”, csak a média és a sérült psziché által termelt hiperrealitások; és nincsen megnyug- tatóan végigmesélhető, konszenzuson alapuló múltunk, csak információmor- zsákból és szubjektív érzetektől, be- nyomásokból összeálló emlékeink és feltételezéseink.

Ez volna Bendis rajzstílusának és képi világának elméleti értelmezése. Gyakorlati magyarázata pedig az, hogy Bendis rajzolói képességei korlátozottak. Soha nem dolgozott a fősodor- beli amerikai képregény realiztikus,

részletgazdag stílusában, ehelyett a végletek felé tolta saját képi fogalmazás módját: mimika nélküli, foltokból összeálló arcokat, vagy pedig túlburjánzóan részletes, szinte vagy teljes mértékben fotorealistikus figurákat, tárgyakat rajzolt korai képregényeiben, így a *Torsóban* is. Filmtörténészek úgy tartják, a film noir vizuális nyelvének kialakulására döntő befolyást gyakorolt, hogy a világháborús spórolás miatt a stúdiók takarékoskodtak az árammal és a díszletekkel, így hát a kényszerűségből sötétben úszó képekhez sötétben úszó történeteket kanyarítottak. Mintha ehhez hasonlóan kovácsolna önálló művészi programot és autonóm képi stílust a *Torso* szerzője is, egyszerre elfedve és felhasználva saját technikai hiányosságait. A rajzok közé illesztett fotókkal elkerüli, hogy városi

totálképeket kelljen rajzolni, eközben hitelesebb teszi a cselekményt; a kifejezéstelen arcokkal és a negatív tér hangsúlyozásával megússza a realiztikus emberalakokat és belső tereket, viszont érzékeltetni tudja sötétben tapogatózó szereplői elveszettségét.

Az ezredfordulón Bendisnek szerződést kínált a Marvel, majd a Mark Bagley-vel közösen elkezdett *Ultimate Spider-Man* meg a jobbjára Alex Maleevvel együtt végigvitt *Fenegyerek* révén az amerikai képregényvilág sztárjává emelkedett, és nem rajzolt többet. A kétezres évektől kezdve ontotta

magából a Marvel-sorozatok nagyívű történeteit, a *Mutánsvilággal* megalapozva a kortárs superhősképregény „eseményközpontú” dramaturgiáját, vagyis a központi cselekményszál és a kapcsolódó társsorozatok révén

együttesen kirajzolódó, mozaikszerű elbeszélést. Ezt a *Torso* olvasói úgy is értelmezhetik, hogy az írónak sikerült a fősodorba átmentenie saját szerzői narrációs technikáját. A Marvelnél eltöltött, szűk két évtized után Bendis a DC-nél folytatta, ahol lehetőséget kapott rá, hogy Batmannel és Supermannel is próbát tegyen. Ám az utóbbi öt évben kiadott munkái alapján úgy tűnik, a superhősöknél ismét jobban foglalkoztatják a bűnügyek. Saját kiadói márkája, a Dark Horse-szal együttműködésben létrehozott Jinxworld égisze alatt jelent meg a *Cover* képregényrajzoló főhőssel dolgozó, önreflektív kémthrillere, a *Pearl* jakuzasztorija és a *Scarlet* feminista bosszútörténete. Friss műveit régi alkotótársak rajzolták David Macktól Alex Maleevig, de ha az író folytatja útját vissza, a pályanyitó bűnügyi képregények szerzői világa felé, talán hamarosan ő maga is megint ceruzát ragad. •

„Töredezi, preparálja és csonkolja az oldalakat”  
(Brian Michael Bendis – Marc Andreyko: *Torso*)

