

tartalom

A szerkesztőség elnöke:
TOLNAI OTTÓ

Főszerkesztő:
BOZSIK PÉTER

A számot szerkesztette:
BALÁZS ATTILA

Olvasószerkesztő:
BALOGH EMERENCIA

A szerkesztőség tagjai:

JÓZSA MÁRTA, KRUSOVSKY DÉNES,
LADÁNYI ISTVÁN, MESÉS PÉTER, PATÓ ATTILA,
RADICS VIKTÓRIA, RAJSLI EMESE,
SZERBHORVÁTH GYÖRGY, SZILÁGYI ZSÓFIA,
VIRÁG GÁBOR

Laptver:
FENYVESI OTTÓ

Az EX Symposium Alapítvány alapítói:
BALÁZS ATTILA, KALAPÁTI FERENC, SEBŐK ZOLTÁN

Kiadja az EX Symposium Alapítvány
Szerkesztőség: Ányos u. 1–3., 8200 Veszprém
E-mail: bozsiak@exsymposium.hu
www.exsymposium.hu

Felelős kiadó: Bozsi Péter

ISSN 1215-7546

© EX Symposium Alapítvány
Megrendelhető a szerkesztőség címén

Terjesztés: info@exsymposium.hu
Ára: 900 Ft

FOLYÓIRATUNK KAPHATÓ:

Budapest: Írók Könyvesboltja, Andrásy út 45.
Veszprém: Utas és Holdvilág, Szabadság tér 13.

Támogatóink:

nka
Nemzeti Kulturális Alap

VESZPRÉM

Veszprém Megyei Jogú Város Önkormányzata
Veszprém Megyei Civil Hálózatért Közhasznú Egyesület

Nyomta:

ANZSU Kft., Sopron

Nyomdai előkészítés:

Pozitív Logika Produkciós Iroda Kft.



Balázs Attila: Szubjektív sztríp	3
Fenyvesi Ottó: Chlorophylle és Minimum	4
Sándor Zoltán: Az első Erzsébet-szobor nyomában	6
Szeles Judit: Manga	20
Roginer Oszkár: A Bada-féle képregény mint artzine	21
Szögi Csaba: Az előásott kincs	33
Jódal Kálmán: Comicskinokreuzigung, und andere	36
Orcsik Roland: Tor	38
Szabó Palócz Attila: Miért nem szeretjük a szuperhősöket?	40
Nagy Abonyi Árpád: Ford, Alan Ford	50
Demus Zsófia: Közéltések a magyar filmtörténelemhez	55
Zvonko Karanović: Corto, gyere vissza	56
Triceps: Egy ország meztelen	61

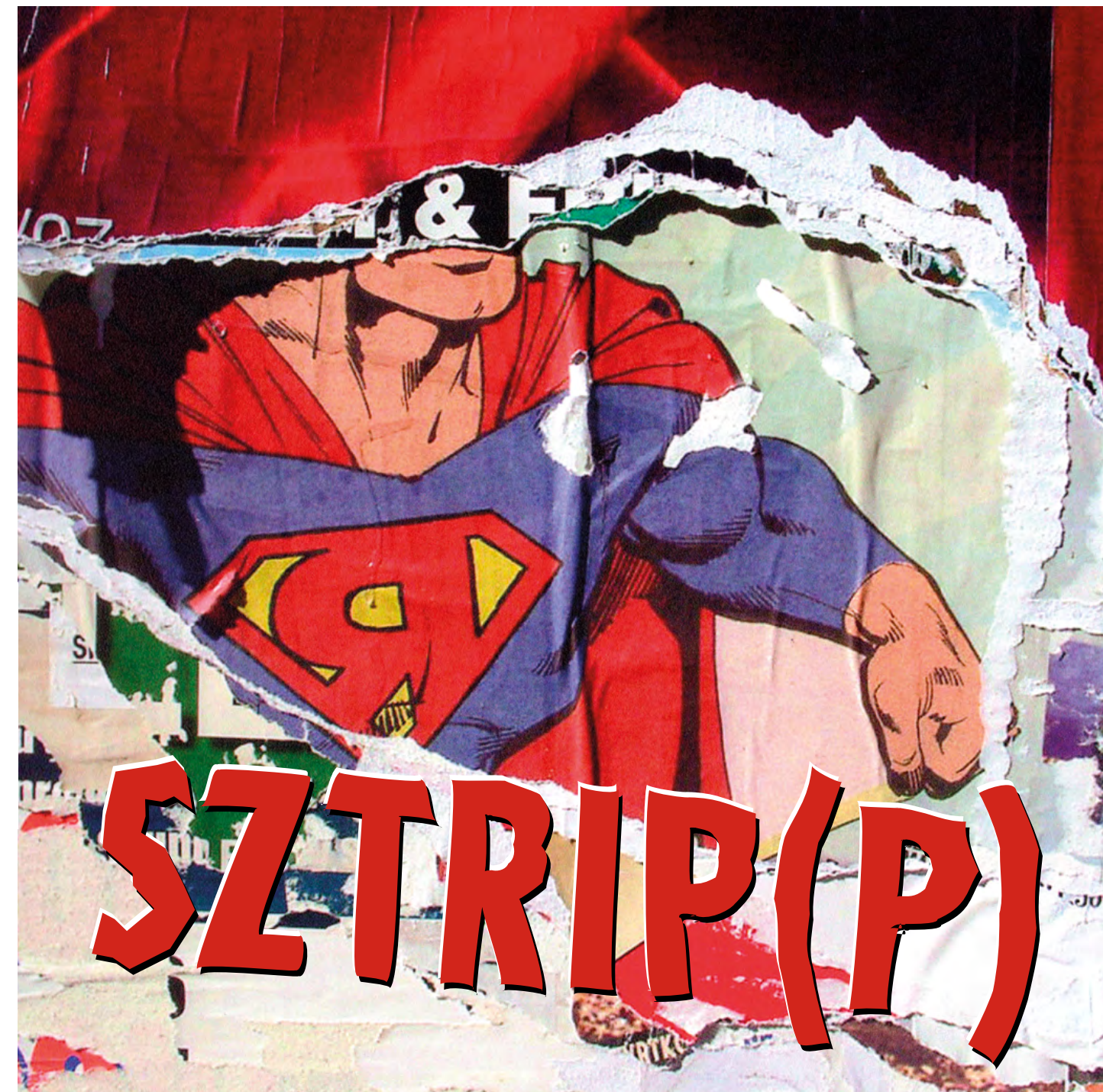
A címlap Géczai János képverse alapján készült.

Az első belső borítón és az 1. és 2. oldalon
Fenyvesi Ottó *Bevezetés a modern művészetbe 1–2–3*,
az 53. és a 64. oldalon *A kapitalizmus romboló kreativitása 1–2*,
a hátsó belső és a hátsó borítón
Minimum Rock and Roll 1–2–3 című képregényei láthatók.

Bada Dada munkái a 22., 27., 30. oldalon találhatóak.

Az 54. oldalon Igor Lazin *Melyik mosoly valódi?*, a 62. oldalon
Zograf *Ketten (1999)* című munkája, a 63. oldalon Triceps
Black & Black „börtönképe” (fotó: Buza Krisz) látható.

A többi melléklet a Cuniculus (Ex)Press
vizuális archívumából származik.



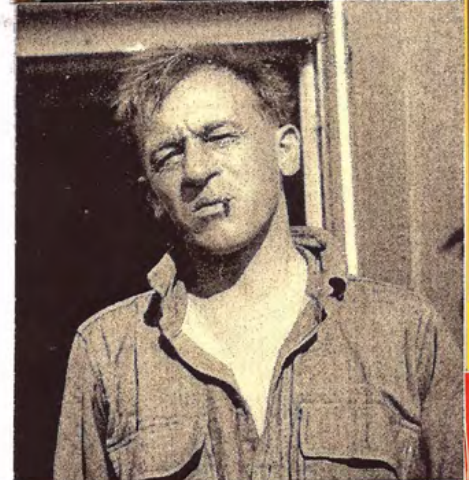
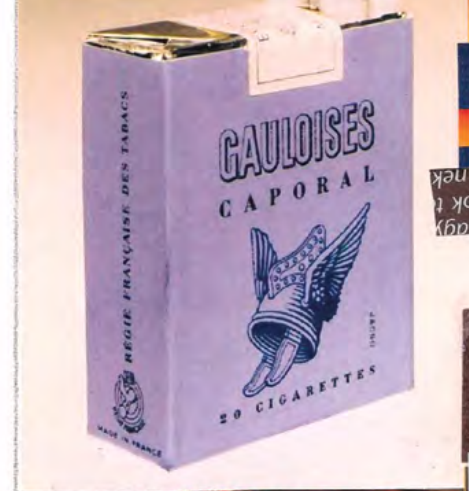
EX Symposium 104. szám

Le Panama ou les aventures de mes sept oncles

La guerre au Luxembourg

BLAISE CENDRARS

Prose du Transsibérien et la petite Jeanne de France



Félek
Nem tudok a dolgok végére járni

A Tejút a nyakam körül
A két félteke a szememben

Van kenyérem és sajtom
Tiszta gallérom

És akkor feltűntek az egyenlítő hegyei

Uram, most veszélyes útra lépek,
hogymint látom egy csiszolt drágakőben képed.

BEVEZETÉS
A MODERN MŰVÉSZETBE
Képregény – Fenyvesi Ottó
© – 2019

A hajnal
Vörösen remeg bele minden a sötétbe.
A pályaudvaron láttam az indulásra kész vonatokat

miközben a vonatra szálltam leszakadt egy gombom

A kofferokon aludtam és nagyon boldog voltam.

Mond, Balázs, messze vagyunk már a Montmarte-tól?

Tizenhatezer mérföldnyire jártam születésem helyétől

Irkutsztól kezdve az utazás túl lassú

nem mehetünk el Japánba Gyere Mexikóba!

Mond, Balázs, messze vagyunk már a Montmarte-tól?



miközben a vonatra szálltam leszakadt egy gombom

nouées par la géographie entre découvertes de nouveaux territoires, explorations maritimes et spéculations mathématiques. Il évoque ainsi la cosmographie et la topographie comme des tendances structurantes de la disciplines, en relation avec la relecture de la Géographie de Ptolémée. Numa Broc accorde beaucoup d'attention aux grands noms de la période comme Amerigo Vespucci, Martin Waldseemüller ou Mercator. Bien illustré, le livre traite sur un mode à la fois thématique et chronologique des grandes tendances et des évolutions majeures tant sur le plan intellectuel que social et politique. Les derniers chapitres, portant sur « géographie et art pictural » clôturent de manière stimulante

Minimum rock and roll
BORN TO BE WILD
WALK ON THE WILD SIDE UP AROUND THE BAND IT'S ONLY ROCK AND ROLL
ADDICTED TO LOVE
KNOCKIN' FOR HEAVENS DOOR
SPIRIT IN THE SKY
I LOVE ROCK AND ROLL
SMOKE ON THE WATER
GOOD VIBRATIONS
Whola Lotta Love
RIVER DEEP, MOUNTAIN HIGH
athangolias nem a hangszer

Egy bizonyos:
több csillag volt az égen, mint most. Az égből fényesebben ragyogott, és a pitvar mélyen titok rejtezt, valami mélysötét zene. Most is hallani vélem, ahogy ide érkezik a végtelenből: Blues from a Gun.

FÖLDÖNKÍVÜLI
ROCK AND ROLL: a jellegéből következően eksztázisra és erotikumra ingerlő hatása van.

„Brižit Bardo bere čičke, vide joj se pola pičke” (Pekinška Patka)

Húsvét és koleszterinbróker.
Szűnyogtészta és lidérckocsonya. Ördögkaposzta. No zsiradék. Tüske a köröm alatt. LUCY IN THE SKY WITH DIAMONDS
OBLADI-OBLADA
a költő belebonyolódik, majd kihátrál a dobszólóból

& Alkohol. Tüdő átlóve.
Rock n' Roll kocsonya. Arad a sok muzsika, atmoszféra, töltet. Nano-kotorék, két szatyor mikrofón.

KIVITELEZNI, A KIVIHETETLENT.
Úgy juthatunk el leggyorsabban saját művészetünk csúcscsára, ha a feje tetejére állítjuk.

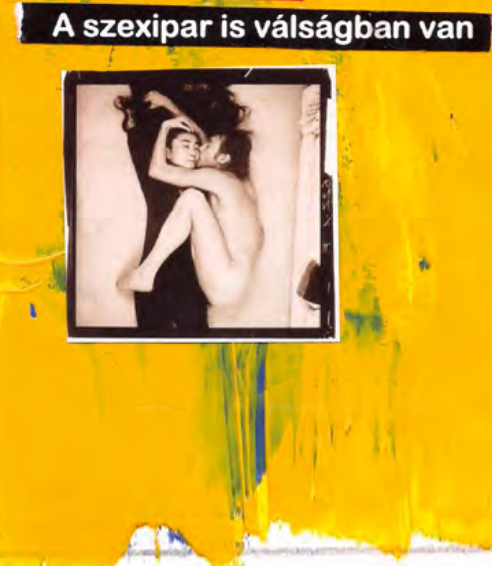


Rolling Stone
A férfiak disznók, a nők jégcsapok

WAR IS OVER!
Visszaváltják a használt vibrátorokat
Zárt osztályon marad a fényevő

Amikor öntudatára ébred a guminó
Es meztelenre vetkőzik az Istenek előtt. Ledobja gőncseit és identitását. A tekintete megpuhul, hangja megváltoztatja színel. A szavak éjszakába szállítják a vágyakat. Az ajtó lassan becsukódik. Merülőben az akkumulátor, a narratíva és a koncert megszakad. Az emberek gyarlók és hibáznak. Uram, elmondtam imámat. Lassan vége a világnak.

A szexipar is válságban van



ROMÉ
Országok, melyek hallatán, egykoron, a nők meg akartak szabadulni a ruhájuktól.
senj
sztsége ismert a pletyrsabb a dádul a

L'enfant qui tète est un souffleur
Bourbonese Ouak. És további zenék, mert belőlük lettünk osszerakva. Trouble Come This Morning. Egy pillanatra visszairjuk magunkat a gyökerekbe.

INGERPOMET AZ AGYKÉREGGBEN
Valami deviancia. És csak fokozódik, összeviszsa. Kihagyott matériák. A sok-sok jegyzetelt dolog. Rajzok, használhatatlanságok, kollázsok. Dobozok.

BUTTHOLE SURFERS
Lélegző furcsa hajnalon: Rockaway Beach, Coney Island. Kérem szépen, itt nem lehet aludni. Miből vannak itt a falak? A szomszédban egy lány sikongott egész éjjel kéjesen nyögécselt. Azt mondja a sarki fagyfalos: az éjj lepte alatt partot értek a régóta várt békaemberek. Los Hombres de Paço.

Tenni kellene még ezt-azt a teljesség érdekében.

Hány százalék a fantázia, és mennyi a valóság?

Intangible Capital Asset
BAGATELLE DINOSAUR JR
Gyere, érezd a zajt! A lüktetést, a zakatoló dobogást. Ritmust termel az anyag.

Tele a kozmosz morájjal. Nézd, fagyott madarak hullnak az égből, nézd. (Innen valami ki lett húzva.) Gyere, érezd a zajt! Jöjjön hát, minek jönnie kell: I Wanna Be Your Dog. Nélkölet mit ér a semmi?

Impressions
Még nem vagyunk elég tökéletesek (se), ezért kellene még kicsit élnünk.

T
b
JOHN M
AN I
T
Amer



N
iter

MAY 6 EASTBOURNE Congress Theatre
Civic Theatre 0254 33157

Manieur
de
STER
RSITY
gravité
Subject to agents booking fees
NEW ALBUM
GOOD DEEDS AND DIRTY RAGS OUT NOW

METROPOLIS MUSIC, MCP & REGULAR MUSIC IN ASSOCIATION
WITH LEVIS PRESENT

L
Q
TRANSVISION



BULLETIN
DADA
The Royal Festival Hall
01-928 8800

0935 22864
30 GLOUCESTER
Theatre

DADA
ALON DES INDEPENDANTS
D'ART ET DE PEINTURE
D'ART ET DE PEINTURE
D'ART ET DE PEINTURE

07072 71217
21 CHESTER Gateway Theatre
0244 40393

NEW MERLIN'S CAVE
A H.
/S1 WC1
37 ANI
AT
TH
CO
SO
BL
SELF EX
IS GLAS
BIG RHY
SELF EX
BUILDIN
THE SP
LUTHS
JUNCT
COMP
DIE
LIVES
DIE DOP
TREA
10pm
mes 22.4
959 8935

Cylindre-sexe
RUNRIG
sent TO BE FILMED

W
0.
UE 989
ADM **egyelőre csak** 90
24-28a HIGH STREET, HARLESDEN, LONDON NW

DUCHAMP
STRU
SU
MICE LLOY
MC
12t
TO
PREMIER
MC
B



ROULETTE DE MONTE CARLO
EMPRUNT DE QUINZE MILLE FRANCS 20%
OBLIGATION DE CINQ-CENTS FRANCS
AU PORTEUR 20%

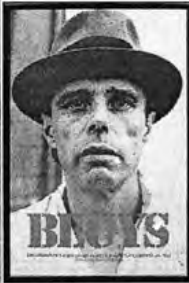
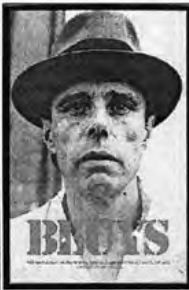


YLL CITY
OX OFFICE (093
TS
OBER
POLLO
OBER
POLLO
OX OFFICE (061 27
TS
OBER
WITH
B
MIT
OBE
MIT
CE (0
T&C
NCFR
THM
EMBE
NTRE
OFFICE (06332
TS
MBER
ITRE
a
H
SI
KEELE
WEDNE
ALFOR
THURS
Z
U
2N
IV
Y
NI
S DAY 4
RELI
PO
85377



Glissière
contenantun
Moulin à Eau
en métaux voisins

L.H.O.O.Q.



AITRE SINGLE LONGSY D

BAD

ANERS

ROOM

a

BALL

NW1. TEL: 439 3371

4 MAY 1-1AM

5

CB. 9, KEITH PROWSE, ROUGH TRADE.



Metropolis Music Presents

Zárt osztályon marad a fényevő Hétfvégig marad a kánikula
 Hogyan éljük túl a hőséget?
A KISEBBSÉGEKET VÉDENI KELL
 Minden ember boldog akar lenni
 Hajléktalan a Villa Mediciben
 LE KELL VONNI A KONZEVENCIÁKAT
Sukorón nem lesz kaszinóváros

AVAILABLE FROM BOX OFFICE (013283141), CAREY'S ESTATE AGENTS
 STARGREEN (01 734 8532), KEITH PROWSE (01 741 8980), ROUGH TRADE (01 220 8541)
 PREMIER (01 240 8771), LTB (01 439 3371), RHYTHM (01 267 0123), TICKETMASTER (01 378 4444)

THE TRIFFIDS' NEW ALBUM 'THE BLACK SWAN' OUT NOW!

JUKE JOINT PROMOTIONS PRESENT TWO NIGHTS OF "HOT BUTTERED SOUL"!

FRI 28 (7pm) & SAT 29 (7.30pm) APRIL

TOURING
Resorts
Soft adventure

LAC

VES

PLUS SUPPORT.

ENTRY CLUB

9-17 HIGHGATE ROAD - KENTISH TOWN - NWS

TICKETS £8.50 ADVANCE OR £9.50 ON DOOR
 AVAILABLE FROM BOX OFFICE 284 0303 • T&C STATION (CREDIT CARD BOOKINGS) 284 1221
 KEITH PROWSE 741 8989 • PREMIER 240 0771 • LTB 439 3371
 STARGREEN 734 9932 • RHYTHM 485 1747

WED MAY 3rd **PANIC STATION** The 2nd Birthday Party
 in Con. with **SHINDS** KILBURN NATIONAL BALLROOM DOORS 8pm

PUTYIN BÍRJA A HIDEGET

Kevesebb vonat – több átszállás
 Világjárvány lehet a sertésinfluenzából
 Nanorészecskék jelzik a rákos sejt fehérjéit
 Fejjel lefelé lógott a villanypóznán
 Gázipisztollyal a körforgalomban
 LÁTNAK FANTÁZIÁT A VÁLSÁGBAN
 Nem kapnak munkanélküli segélyt a brit alkoholisták
Toleráns vagyok, de nem túlságosan!
 Elhunyt a Titanic utolsó túlélője

AVAILABLE FROM BOX OFFICE 284 1221

Die Ungarn
 Peter Schweitzhad und
 lud Majakowskis
 Antikomödie für
 Liebende von
 Joachim Seyppel
 Urauführung
 städtische Bühnen
 Münster

CS
 Bal
 Bir
 Mit
 Maj
 Rob
 Hiál
 VÉ
 Ch
 Mát
 Reko
 A M

HAMBURG BUDAPESTEN '98

NO STREETS TO SINGLES
 featuring
BAGATELLE
 Adm

FRI 28th
DINOSAUR JR THE LONCHUCKS
 Adm

Sat 29th
THE BLUES BUNCH
 Adm

SUN 30th
 THE LAST LAUGH with
ARTHUR SMITH + SEAN HUGHES
 MICHAEL REDMOND
 Adm

THAMES TV in ELECTRIC OCEAN CLUB GER present

Grundlagen

Adv

der La's

moderner

Kunst

HOT HOUSE

CLUB 9/17 Highgate Road • NWS
 dit Cards 284 1221 • 6 Usual Agents

TO BE FILMED FOR FUTURE BROADCAST

THE SIR GEORGE ROBEY
 240 SEVEN SISTERS ROAD

F

Thurs 27th April
EASTSIDE JIMMY
 SHOOT + NOMAD POP + INSANITY
 CIRCUS

Fri 28th April
DAVE H
JACKSON
PETE

Sat 29th April
THE DE
JOHN COO
PRINT

Sun 30th April
DICK GA
BARRY DR

Mon 1st May
SONS OF
LIPSTICK K
DADDIES +
SUPPORTS

Tues 2nd May
PLAY DIXIE
KING BUFFALO + LUKAS

K

GET OUTTA THE WAY

La Géographie

N°1539 - Henry de Monfreid

La Géographie

3 BIRMINGHAM o. 8

4 hue

5 h 10

6 L ess

7 bte

8 L ess

11 Big

12 LONDON Powerhaus

t

SZUBJEKTÍV SZTRIP

Sztripnek (esetleg sztrippnek) neveztük mi, jugoszláviai magyar gyerekek, és nem képregénynek: a képregényt. Unalmas iskolai órákon a pad alá rejtve lehetett olvasni ezeket az egymás között cserélgetett füzeteket, mondjuk, az Újvidéki Vasa Stajic Általános Iskola tantermében, szemközt a temetővel. Újvidék volt, megjegyzendő, a többségi nyelven *strip* egyik szerbiai fellegvára, a másik Gornji Milanovac, ahonnan Alan Ford pillanatok alatt Noviszádra ért, hogy befészkelje magát a Forum Marketprintbe is. Különben tök mindegy, hogy ez pont így igaz-e Alan Ford

jugó történetét illetően, kisebbségi magyar szemzőgünkből sokkal fontosabb rajzolt hős a francia Asterix, akit Kopeczky László ragyogó tolmácsolásában ismerhettünk meg, hogy később az ifjabb Kopeczky, Csaba is kirajzolódjon a horizonton, ám ezt a sztori-ágot nem növesztjük tovább. (A buborék itt sürgősen szét is pukkan.)

Viszont számomra örökre meghatározó élmény marad, ahogy Emil tesómmal a sztripeket olvassuk anyai nagyapám Tisza-parti tanyáján. Érdekes, hogy nagyapa, akinek a háztáján jobb időkben rakás tehén bőfőreszett, épp a cowboyokra haragudott legjobban. Olyannyira, hogy az egyik könyörületet nem ismerő pillanatában az összes keze ügyébe eső képregénnyel alágyújtott a kemencében. (Vö. Fenyvesi Ottó prózaversével! Generációs élmény.) Bizony, még a Batman sem menekült onnan, ám némi szerencsével megmaradt a két kis partizán futárról, Mirkóról és Slavkóról szóló valamelyik kiadvány odakinn a reteráton. Akkor álnok módon azt dugtuk a Petőfi Brigádot megjárta öreg váll-lövéses harcos orra alá, hogy no, ezeket is tűzre veti? Nagyapának leesett az álla, látván a vörös csillagos sapkákat, így aztán többé nem bántotta a képregényeket, bár a cowboyokkal sohase békült ki, még Talpraesett Tommal sem.

Hát igen, neki, nagyapánknak hiába magyarázta volna bárki is az elitkultúra és a szubkultúra termékenyítő egymásra hatását. Azt, hogy a képregény az irodalom és a képzőművészet sajátos keveréke, amit gyakran a *kilencedik művészet*nek neveznek. Itt nagyapa nem bírta volna tovább. Fejére csapta volna a maga cowboykalapját, aztán pengő sarkantyúkkal el. (Isten nyugosztalja drága nagyapát. Meg Emil tesómat is. A képregény még él.)



Fenyvesi Ottó

CHLOROPHYLLE ÉS MINIMUM

Antracit egy ócska teáskannában
töltötte életfogytiglani börtönbüntetését.
Végre béke honolt az egész vidéken.
Olykor elégedett kukorékolás hallatszott
a baromfiól felől, valaki épp jól végezte dolgát.
Képregény volt az élet: Chlorophylle és Minimum.
Az idő kerek volt, tiktakolt és
vadul forgott körbe-körbe.

Képregény volt az élet.
Még nem ismertem a betűket, ezért
anyámnak minden csütörtök délelőtt
Buksit¹ kellett olvasnia, fennhangon:
Vakarcsot és Pöttömket
(Chlorophylle et Minimum),
Clifton ezredes nyomozásait,
Valiant herceg szerelmi életét és
a vikingekkel vívott csatáit,
a Fehér lovas, Davy Crockett (ezredes)
és Jerry Spring (a magányos cowboy) kalandjait.
Csupa rettenhetetlen, bátor főhős,
mindig győzött az igazság
vagy Ucsa, a partizán.

Képregény volt az élet.
Fülünkben, szemünkben peregtek
a képek, a szóbuborékok, az akciók.
Pattogtak a golyók. Szólt a *mitraljez*².
Fából kardokat, puskákat faragtunk.
Nem szólt senki, ha olykor
rossz társaságba keveredtünk.
Elbűvölten néztük a rajzokat, silabizáltuk
a képregények buborékjait, felhócskéit,
mohón faltuk a szavakat, mondatokat,
kézen és fejen állva ismételgettük,
mit mondtak a szereplők.

¹ A Buksi a jugoszláviai magyarság második világháború utáni szó-
rakoztató-ismeretterjesztő hetilapja volt. Első száma 1957. de-
cember 26-án jelent meg Újvidéken. A Buksi tartalmának legna-
gyobb részét folytatásos képregények alkották, de foglalkozott tu-
dománnyal, sporttal is, emellett érdekességeket és rejtvényeket is
közölt. A Buksi utolsó, 249. száma 1962. október 1-jén jelent meg.
² golyószóró

Képregények, újságok tömkelege: Buksi,
Kekec, Panorama, Crtani romani³,
gazdag választék: Alan Ford, Rip Kirby,
Talraesett Tom és a Dalton fivérek,
Flash Gordon, illetve az ufók.
Hittünk a földönkívüli életben, a csillagközi utazásban,
csupa készség, csupa ígélet volt minden.
Az élet állandóan bugyborékolott,
valaki mindig beszélt, fecsegett,
lökte a közhelyeket, szaporodtak a buborékok,
szaporodtak a rések és repedések.
WOOOOWWW!

Végre béke honolt az egész vidéken,
Antracit egy ócska teáskannában töltötte
életfogytiglani börtönbüntetését.
Képregény volt az élet.
Fekete-fehér képregény.
Naivak és taknyosak voltunk,
téli-nyáron folyt az orrunk,
utáltuk a rizsát és a tejbegrízt.
Vitacitrolt ittunk kávéskanálból.
Mufurcnak és Bobinak hívtuk a kutyánkat,
apám vasat hajlított, anyám
meg egy Singeren varrt rendületlenül.
Az idő kerek volt, tiktakolt és
vadul forgott körbe-körbe.
Még nem volt tévé,
csak rádió, de az szólt rendesen:
híradó, szív-küldi, faluműsor,
szombat esti vidámost,
zenés találka, slágerparti,
Rock Around The Clock.
Bakurek Mísike volt a legjobb barátom.
Elbűvölve néztük a rajzokat,
silabizáltuk a képregények felhócskéit,
kézen és fejen állva is olvastunk,
faltuk a szavakat, mondatokat.

A rémálmok az őket megillető helyre kerültek.
Antracit egy ócska teáskannában
töltötte életfogytiglani börtönbüntetését.
Vajon hány évesek lehettünk?
Vakon hittünk az életben és az ufókban.
Szerettük az elkerülhetlent, a véletleneket,
a guráblit, a jó, sűrű krumplilevest, no meg a sóletot
(Balassa nagymamám főzte a legjobbat).

³ rajzolt regények

És volt még valami: apám, miután
a vasárnapi húslevesben főtt
csirkék, tyúkok és kakasok fejéről
leszopogatta a bőrt és a cafatokat,
a csupasz koponyákat gondosan kettémetszette,
kiszedte belőlük az agyvelőt és átnyújtotta nekem.
Ez volt a legkedvesebb mozdulata irányomban,
egész életében durva volt, mint a pokróc,
soha semmi meghatódás, elérzékenyülés.
Viszont a csirkék, tyúkok és kakasok remegő agyveleje
a földkerekség legfinomabb étkének tűnt.
Az a szertartásba illő mozdulat nekem
a vasárnap déli ebéd csúcspontja volt.

Antracit egy ócska teáskannában töltötte
életfogytiglani börtönbüntetését.
A rémálmok az őket megillető helyre kerültek.
Dzsoánovity volt a párttitkár.
A topolyai ipartestületben a vegyes kórus
a Petófi Brigád hőstetteiről énekelt.
Megengedett hangnem: a-moll, B-dúr stb.
Képfőára kanalztuk a Vitacitolt.
A Buksit állítólag a Jugoszláv Harcos Szövetség
szüntette meg, mert a fiatalokat nem nevelte
kommunista hazafiságra.
Ott akkor véget ért a magyar képregény-világ.
Valiant herceg elfelejtett magyarul.
Szerbhórvatul minden mehetett tovább.
Előkerültek a szótárak, és tovább
faltam a képregényeket:
uuuh! Moja draga puši na lomači. 4
Put u pakao – treba da se asfaltira!5

Keményen peregtek a hatvanas évek,
szánsájn és minden veri gud.
Kinőttem a „pisis” gyerekkorból,
elköltöztünk egy másik topolyai házba,
féltett kincseim, a Buksik és a
képregények a padlásra kerültek.
Évekig fent szunyókált Jerry Spring,
Clifton ezredes és Valiant herceg
a kémény mellett, horogfák
és gerendák tőszomszédságában.
Inkább fociztam, büntetőket rúgtam,
mert három kornerért tizenegyes járt,
a lányok is egyre szebbek lettek,
és sokszor elmaradtam a leckével,

4 A szerelmem rágyújtott a máglyán.

5 A pokolba vezető utat le kell aszfaltozni!

talán még intőt is kaptam.

Apám egyszer úgy berúgott, hogy
bosszúból elégette az összes Buksimat.
Gyermekkorom egy szempillantás alatt ellobbant.
Nem mertem tiltakozni, sírni és toporzékolni se,
cserben hagytam képregény-hőseimet,
gyáva és gyenge voltam, mint Vakarcos
és Pöttömke (Chlorophylle et Minimum).
Bezárkóztam egy ócska teáskannába,
mert kezdett megérni bennem a gondolat,
hogy az ember nem méltó az életre,
hiszen ha az élet felett hatalmat nyer,
úgyis tönkreteszi.



AZ ELSŐ ERZSÉBET-SZOBOR NYOMÁBAN

Kévesen tudják, és bevallom, első hallásra valóban hihetetlennek tűnik, az összegyűjtött bizonyítékok azonban arra engednek következtetni, hogy mégiscsak igazként fogadjuk el, hogy a paranormális jelenségekkel foglalkozó képregényhős magánnyomozóról, a méltán világhírű Dylan Dogról szóló pilot epizód Máriaalfvához kötődik.

Amikor néhány hónappal ezelőtt művelődéstörténész barátom felhívott az ügyvel kapcsolatban, magam is kételkedve hallgattam beszámolóját, holott büntetőjogi ügyvédként elég sok elképesztő történetet hallok nap mint nap, végig meg voltam győződve arról, hogy ugrat, hasztalan bizonygatta, hogy komolyan beszél. Annak lehetősége, hogy a vicces természetű Max ezúttal mégsem tréfált, először negyedórával később merült fel bennem, miután megnyitottam a tőle kapott e-mail csatolmányát. Percekig megdöbbenve néztem a jól ismert templomról és a tőszomszédságában állított szoborról készült rajzot.

– Mi ez? – kérdeztem tőle, amikor visszahívtam.

– Részlet egy képregényből – válaszolta.

– Azt magam is látom, de honnan van? És ki rajzolta?!

Érdeklődésemre elmondta, hogy előző héten egy, a képregénynek szentelt kiállításon járt Milánóban, ott figyelt föl az említett műre.

Arra hivatkozva, hogy éppen tanulmányt készít a fővárosi művészeti akadémia részére a képregény kulturális és társadalmi szerepéről az egykori Jugoszláviában, a többi között arra a kérdésre keresve a választ, mivel magyarázható a képregény kultikus státusa a darabjaira hullt országban, ahol a könyvesboltok és a trafikok évtizedeken át hemzsegték a heti rendszerességgel megjelenő kiadványoktól, arra kérte az illetékeseket, tegyék neki lehetővé az adott mű beható vizsgálatát. Teljes mértékben együttműködők voltak, és miután ellenőrizték szakmai státusát, néhány napon belül, szigorúan tudományos célokból, átnyújtottak neki egy másodpéldányt a fekete-fehér, vonalrajzos technikával készült alkotásból, amely magyarul íródott, és *Az első Erzsébet-szobor rejtélyes eltűnése* címet viseli.

Azt tudni kell, hogy anyai nagyszüleinek köszönhetően Max beszél ugyan magyarul, de nyelvismerete meglehetősen hiányos, ez volt az egyik oka annak, hogy segítséget kért tőlem, a másik, sokkal fontosabb, pedig az, hogy a képregénybeli történet Máriaalfván, a szülőfalumban játszódik.

Maxot még nagybecskereki gimnáziumi éveim alatt ismertem meg. Mindketten Újvidéken folytattuk egyetemi tanulmányainkat, együtt tüntettük végig a zűrzavaros kilencvenes éveket, majd rövid becskereki kitérő után ő délre, Belgrádba, én pedig északra, Szabadkára kerültem. A köztünk keletkezett távolság miatt az elkövetkező években ritkábban találkoztunk, ennek ellenére továbbra is rendszeresen tartottuk és a mai napig tartjuk egymással a kapcsolatot.

A máriafalvi vonatkozású képregény kapcsán hosszadalmas oknyomozást folytattunk. Közös kutatásunk több mindenre kiterjedt: a mű szerzőségére, a megrajzolt történet valóságtartalmára, nem utolsósorban Dylan Dog és a képregény főhőse közötti párhuzamok feltérképezésére. Itt közzétett munkám kísérlet a képregényben feldolgozott titokzatos történet rekonstruálására, egyben próbálkozás a művel kapcsolatban felmerült kérdések megválaszolására.

*

Egy közvetett utalás a műben arról árulkodik, hogy cselekménye a képregény keletkezésének évében, az első oldalon található jelzés szerint 1985-ben játszódik Máriafalván, ahol Vadász Vili magánnyomozó egy, az ötvenes években Ausztráliába vándorolt helybeli megbízásából nyomozásba kezd a településen állítólag 1898 szilveszterén felállított Erzsébet-szobor későbbi sorsa után.

Korabeli sajtóbeszámolókból tudjuk, hogy az egész magyar nemzet megrendült, amikor 1898. szeptember 10-én Luigi Lucheni olasz anarchista Genfben szíven szúrta Erzsébet királynőt, országszerte emlékműveket állítottak, ligeteket létesítettek a szeretett uralkodónő emlékére, a nagybecskereki *Torontál* tudósítása szerint Máriafalván is egy emlékparkot terveztek kialakítani. Nem sokkal a merénylet után a lap a következőt írta: „Máriafalván Takács József közbirtokossági elnök és D. Bodó Sándor nyug. jegyző, ottani lakos, mozgalmat indítottak az iránt, hogy a népiskolával átellenben Erzsébet-fákat ültessenek, s a fákból alkotott kőr közepébe márványemléket állítsanak fel. Az emléket, mely impozáns, szürke márványból való obeliszk, a derék máriafalviak fillérenként összeadott pénzen vásárolták meg, úgy, hogy néhány nap múlva már fel is állítják, kegyeletes emléke gyanánt a hazafias érületű telepes lakosoknak. Az emlékre a következő felirat jön: ő Felsége Erzsébet királyné emlékére felállítottatott 1898. évben.”

A tudósítás a képregényben is szóba kerül, és Karl Miklós *A dűlőutak szorgos népe* című, a falu telepítésének századik évfordulójára, 1990-ben megjelent monográfiájában is megtalálható. Az utóbbiban olvasható az is, hogy a képregény születésének évében Szeles László nyugalmazott szőregi jegyző immár Budapestről levelet küldött a máriafalvi plébániára, amelyben az Erzsébet-emlékmű iránt érdeklődött. A lelkesedés eljuttatta a levelet a helytörténész szerzőnek, aki kötetében a volt jegyző leveléből idézve a következőket írja: „Az 1899 – Erzsébet királyné emlékfái című könyvben a 223. oldalon szerepel: Máriafalva község előjárósága a templom előtti téren egy ligetet létesített, melynek közepén egy gránit-

oszlopon a következő felírás olvasható: (ő felsége Erzsébet királyné emlékére felállítottatott 1898. évben. Dr. Grandjean József polgármester, Reitter Oszkár rendőrkapitány és Takács József közb. elnök szolgálati idejében).”

A monográfia tanúsága szerint a máriafalvi szoborról a *Neuigkeits-Welt-Blatt* című, 1874 és 1943 között megjelenő bécsi napilap 1899. január 14-i számában azt írja, hogy „a leleplezést Szabó Ferenc becskerekai esperes-plébános, a leleplezési beszédet pedig dr. Grandjean polgármester tartotta”. A jelentésből az is megtudható, hogy a szép emlékmű költségei kb. 8000 forintra rúgtak, és hogy ez az emlékmű volt az első a Monarchiában, melyet Erzsébet királyné emlékére emeltek!

Érdekes, hogy a képregényben újságkivágásként a teljes cikk szerepel eredeti, német nyelven, lényegét a főhősnek egy falubeli agastyán mondja el magyarul. Tolmacsolásából azt is megtudhatjuk, hogy a szoboravatást december 31-re tervezték, de a szilveszteri ünnepek miatt elhalasztották január 8-ra. A máriafalviak ennek ellenére már Szilveszter napjára felállították az emlékművet ünnepi leleplezés nélkül.

*

Vadász Vili származásáról és múltjáról nem esik szó az alkotásban. Annyit tudunk meg róla, hogy szerény poggyással érkezik Nagybecskerekre, az autóbusz-pályaudvarról taxival jut el a városközpontba, ahol a főtéren található Vojvodina Hotelben, az egykori Rózsa Szállóban száll meg.

Máriafalvára a negyedóránként közlekedő városi buszjáráttal jár. Első nap csak ismerkedik a faluval és annak lakóival. Vasárnap lévén kilátogat a Lehel labdarúgópályára, ahol a helybeli csapat éppen az écskai csapattal játszik. A helyiek lelkesen szurkolnak csapatuknak. *Üsd a románt!* – biztatja hevesen az egyik szurkoló a hazai fiúkat.

Besír cukrászdája előtt egy sportos öltözékű srác breakdance-ezik. Hátára fekszik a betonon, és akrobatikus mutatványokat alkotva forog a tengelye körül. Nagyon vagány, a jelenlevők körbeállják, és fagyaltot nyalva

biztatják. A többség az albán cukrászdával szemben levő Tesla moziban hamarosan kezdődő vetítésre vár.

Vadász Vili végigigzgulja a focimérkőzést, megcsodálja a helyi táncmutatványos előadását, megnéz egy westernfilmet a helyi moziban, közben figyeli a helybeliek viselkedését. Esti telefonálása közben elmondja az olvasó számára láthatatlanul maradó Marx nevezetű barátjának, hogy első nap megpróbálta kiismerni a helyiek gondolatmenetét.

– Meglehetősen furcsa népség – állapítja meg, mielőtt letenné a kagylót.

Másnap délelőtt a nagybolt előtt megkérdezi egy bicegő bácsitól, körbekocsikáztatja-e a faluban, megfizeti. Az öreg végigméri az idegent, és annyit mond neki, hogy nem vállal falunéző túravezetést, de ha a fiatalembernek úgy is megfelel, akkor egy darabig elviszi ingyen, pattanjon fel a bakra. Amint az illető a lovak közé csap, Vadász Vili a tárgyra tér, és elmondja, mi járatban van. A bácsi rezzenéstelen arccal végighallgatja, majd a fejét rázva közli vele, hogy nem tud neki segíteni.

– Sajnálom – nyugtázza Vadász Vili.

Csendben kocsikáznak tovább a nagyutcán, amikor egyszer csak az öreg hirtelen meghúzza a gyeplőt.

– Kérdezd meg esetleg a darálóst, talán ő tud segíteni – mondja az egyik ház felé bökve.

Vadász Vili megköszöni a fuvart, és az adott ház felé veszi az irányt. A kapu tárva-nyitva áll, bemegy.

– Haló! – kiáltja. – Van itthon valaki?

A házból egy daraporos aggastyán lép elébe. Azonnal látszik rajta, hogy vak.

– Ki vagy, és mit hoztál darálni?

Vadász Vili bemutatkozik, és elmondja, hogy ő igazából nem daráltatni jött, hanem csak információra lenne szüksége, és nagy vonalakban elmeséli, miről lenne szó. Az öreg végigtapogatja a karját, majd a vén diófa alatt lévő padra invitálja.

– Nem tudom, ki vagy, de rokonszenvesnek tűnsz, ezért elmondom, amit tudok. Öreg vagyok már, gyerekeim, unokám nincs, nagy baj nem származhat belőle. Valóban létezett a szobor, emlékszem rá kisgyerekkoromból, az akkoriban még a templom mellett lévő köz-

ségháza udvarában állt. Édesapámtól azonban tudom, hogy eredetileg nem ott állították fel, hanem a templom előtt, de csakhamar áthelyezték a községháza udvarába, és impériumváltásig ott is maradt! Az öregem nagy megszállottja volt az Erzsébet-szobornak. Mutatok mindjárt valamit!



Ezzel felkel, és a falat tapogatva a házba csoszog, ahonnan a már említett két újságkiadvással tér vissza.

– Édesapám annyiszor felolvasta őket, hogy mindkettőt fejből tudom – mondja, és Vadász Vili felé nyújtva a kopottas papirosokat, mindkettő tartalmát elmondja.

– Tudja-e, mi lett később a szoborral? – kérdi Vadász Vili.

Az öreg sóhajtva megrázza a fejét.

– A magyar világ megszüntekor azt rebesgették a faluban, hogy néhányan ledöntötték,

és a szerb hadsereg érkezése előtt elásták a templomudvarban. Hogy ez igaz, vagy sem, nem tudom megmondani. Állítólag 1941-ben kiásták és újra felállították a községháza udvarában, de ezt sem állíthatom biztosan, mert a háború alatt nem éltem a faluban, én mindenestre nem láttam, pedig akkoriban még megvolt a szemem világa. Annyit azért elmondhatok, hogy a harmincas években a községháza udvarában tűzoltólaktanya épült, és sokáig azt is beszéltek a faluban, hogy oda helyezték a szobrot. Ott volt, vagy sem, szintén nem tudom, annyi azonban biztos, hogy a tűzoltólaktanyát néhány éve teljesen lebontották. Azt javaslom, hogy fordulj a plébániához, hátha ott tudnak mondani valamit a dolgról.

*

Tamás atya szívélyesen fogadja a jövevényt, s miután meghallgatta történetét, bocsánatkérőn közölte vele, hogy sajnos nem tudnak neki segíteni, mert a szalézi szerzetesrend csak húsz éve végzi lelkipásztori teendőit a faluban, és senki sincs közöttük, akinek a régebbi eseményekről is közvetlen tudomása lenne. De mivel szimpatikusnak találja az idegen fiatalembert, aki ilyen különleges apropóból ideutazott, megígéri, hogy utánanézz, van-e esetleg a plébániai iratokban valami feljegyzés a szoborról, mielőtt elutazna, okvetlen forduljon be hozzá.

– Azt javaslom, hogy keresd fel Vicus nénit – mondja a pap, miközben kikíséri Vadász Vilit –, itt lakik nem messze a szélső utcában – mutatja a kapuban, hogy merre –, ha valaki, akkor ő biztosan tud információval szolgálni a titokzatos szoborról.

A segítőkész lelkész nem tévedett. Vicus néni valóban sok érdekességet tud a szoborról meg úgy általában a falu múltjáról. A szerző a korra jellemző helyi öregasszonyként ábrázolja, aki egyedül él, otthonkában van, fején pedig kendőt visel. Amikor a váratlan vendég betoppan hozzá, éppen eleséget szór az udvarban kapingáló tyúkoknak. Miután Vadász Vili nagy vonalakban elmondja, mi járatban van, az idős asszony betessékeli őt a gangra, és egy hokedlira ülteti. Megrázó tör-

ténetét a szerző a néni narrációja kíséretében teljes egészében megjeleníti.

Simon atya már hónapokkal korábban figyelmeztetett a ránc leleselkedő veszélyre – kezdi beszámolóját Vicus néni. – A mai napig emlékszem az első áldozásunkkor mondott szavaira: „Testvéreim, ne feledjétek: se a jó, se a rossz állapot nem önkényesen jön létre, hanem válaszként mindennapi cselekedeteinkre! Néha hosszú időre visszamenőleg.”

A faluban tűzvészként terjedt el a hír, hogy a bevonuló szerb hadsereg ledöntötte Kiss Ernő honvédtábornok Becskerek főterén álló szobrát. A magukat felszabadítóknak nevező katonák a városközpontban közlekedő kisvonat mozdonyához kötözték a tizenkét évvel korábban emelt szobrot, és a járókelők megrökönyödésére, nagy üdvrivalgás közepette, végighúzták a központon a város addigi büszkeségét. Okulva a történetekből, mi, falubeliek azonnal az Erzsébet-szobor megmentésére siettünk. Miközben az egyik csoport csákányokkal kibillentette helyéről a gyönyörű szobrot, és rongyokba csavarva, lovak segítségével a földre fektették, addig a másik csoport Simon atya beleegyezésével egy hatalmas gödröt ásott a templom mögött, ahová ideiglenes szándékkal elrejtettük az utóbbi időben sokat könnyező Erzsébetet. Én is láttam nemegyszer, amikor elhaladtam előtte. Szabályos könnycseppek gördültek végig az arcán kétoldalt.

– Ezért sírt szegény annyit már hónapok óta – jegyezte meg anyám, miután az utolsó hant fagyos föld is elsimult a rejtkehely fölött, és a kubikolásban kifáradt férfiak, lapátjukra támaszkodva, rágyújtottak.

– Ezért bizony – ismételték meg többen is.

– Könnyei reggelre mindig vékony jégcsapokká fagytak – mondtam szomorúan. – Hosszú kristálytőrökként lógtak a szeméből...

A szavak halkán visszhangoztak a szállingózó hópelyhek közt. Emlékszem, a nagy háborúból nemrég karsérüléssel hazatért Viola Pali csizmája talpával megtisztította lapátját, és kendőjéhez nyomva arcát, hátulról átkarolta gömbölyödő feleségét. Az ifjú pár összefonódva gyönyörködött az akkor kezdődő hóesésben.

A téli idillt Simon atya felszólítása szakította meg. A plébános sebbel-lobbal érkezett a paplak irányából, és már messziről kiabálta:

– Mindnyájan pucoljatok haza! Most értesítettek, hogy a faluszéli gödörnél van a szerb hadsereg!

Az emberek riadtan szedelőzködni kezdtek, és mindannyian iparkodva hazamentek. Még mielőtt az első hó fehérre festette volna a háztetőket, Lukácsfalva felől a szerb katonák bevonultak a faluba. A hadosztály parancsnoka előtte beüzent a falu előljáróságának, hogy a felesleges lövöldözés és vérontás elkerülése érdekében adják át a hatalmat, mire a falubíró és társai sóval és kenyérral siettek a szerb katonák elé, és gyakorlatilag bevezették őket a településre. A falu szélén élők és a nagyutca lakói lopva figyelték a bemenetelő sereget.

*

Vicus néninek sejtelve sincs, mi történhetett a későbbiekben a szoborral. Az időközben megérkezett Ági unokájával főzet maguknak egy-egy kávé, és kávézás közben megerősíti azt, amit korábban a darálás is mondott, hogy a német időkben kiásták és a községháza udvarában újra felállították a szobrot.

– Tudtommal azonban már a következő vagy a rákövetkező évben, amikor a községházát áthelyezték egy korábban kocsmaként működő épületbe, ami ma már Ifjúsági Otthonként működik, eltüntették a szobrot, mindenestre, amikor '44-ben megint egy új világ jött, már biztosan nem volt szem előtt.

– Lehetséges, hogy átvitték az új községházára? – kérdi Vadász Vili.

– Aligha, szerintem csak bevágták egy sarokba a tűzoltóotthonban, és ha engem kérdeznek, ott is semmisült meg, amikor azt lebontották – legyint Vicuska néni.

– De sose árt ellenőrizni – szól közbe Ági, és beletúr bodorított hajába. – Holnap este különben is koncert lesz az Ifjúsági Otthonban.

A nyomozó kávéjába kortyolva fölpillant a szemrevaló lányra, aki rövidnadrágot és testhez tapadó pólót visel, majd megkérdezi az öregasszonytól, hogyan fogadták azt, hogy könnyezik a szobor.

– Hogyan fogadtuk volna?! Szomorúak voltunk! Erzsébet királyné tudta, hogy annak a világnak befellegzett.

– De az mégiscsak egy szobor volt!

– Na és aztán?!

– Nagymama – próbálja csitítani a láthatóan felhergelt öregasszonyt az unokája –, ugyan ne idegesítsed fel magad valami százéves dolog miatt! Gondolj a vérnyomásodra! Lehet, igaz sem volt!

– Ez olyan igaz, mint ahogyan itt ülök! – csap az asztalra Vicus néni.

– Elnézést – mondja békülékenyen Vadász Vili –, nem akartam felzaklatni, csupán az érdekel, hogy egy pillanatra sem fordult meg a fejükben, hogy ez lehetetlenség?

– Az előtt, aki nem hisz, sohasem tárulnak fel a csodák.

*

– Egész éjjel nagyanyád szavai jártak a fejemben – súgja Vadász Vili Ági fülébe.

Az Ifjúsági Otthonban állnak a sarokban.

– Nem kell túl komolyan venni, néha szokott furákat mondani – mondja a lány, és hatalmas buborékot fúj a rágógumijából. – Megyünk táncolni?

Még mielőtt Vadász Vili bármit is válaszolhatna, a fehér alapú, pettyes ruhába öltözött Ági a táncparkettre húzza. Az összetorlódott tömeg nagy öröme a zenekar épp egy világhírű slágerre zendít.

„Ide, Csöre, tvisztelünk, gyere, hív a zene! Mi téged tisztelünk, gyere, táncolj hát!” – énekel a kócos hajú, kopottas farmerdzsekit viselő énekes az egyik féloldalas képen. A másikon a zenekar mind az öt tagja látszik. Az előttük lévő táncparketten több tucat fiú és lány rázza a tvisztet.

A dal után Vadász Vili hirtelen a kijárat felé siet. Az Ifjúsági Otthon előtt rengeteg fiatal tolong, a nyomozó elnézést kérve átvágja magát köztük, és a szomszédos ház előtti pad felé veszi az irányt. Egy göndör hajú férfi ül rajta egyedül. Kissé borostás, és vékony keretű szemüveget visel. Az út felé fordulva, csendben cigarettázik.

– Szabad? – kérdi tőle Vadász Vili.

A férfi fölnéz rá, bólint, és csak annyit mond maga elé:

– Mellettem a padon hűlnek a helyek, nincs még csönd, de zaj sincs már oly nagy.

Vadász Vili nem válaszol semmit, térdére könyökölve, tenyerébe ereszti a fejét.

Így talál rá Ági. Az ismeretlen férfinak már hűlt helye.

– Itt vagy! – lélegzik fel a lány. – Már fél óra-ja kereslek.

– Bocs, rosszul éreztem magam.

– Semmi gond – mondja a lány, leül a férfi mellé a padra, és a tenyerére teszi tenyerét.

A következő képkockán már szenvedélyesen csókolóznak. A rákövetkezően lábujjhegyen surrannak be a lány szobájába. Ági pettyes ruhája a szőnyegre hull, Vadász Vili ledobja magáról ingét, átkarolja a lányt, és az ágyra fekteti. Oldalakon át hevesen szeretkeznek, kielégülés után pedig ernyedve elalszanak. Az ablakon keresztül a telihold fehér csíkot húz alvó testükön. Hajnalodik, amikor Vadász Vili egy tompa sikolyt hallatva hirtelen felül az ágyban.

– Mi történt? – kérdi tőle a felébresztett lány. – Jól vagy?

– Rémeset álmodtam – hebegi a nyomozó.

– Velem is megesik néha – simogatja meg a férfi meztelen vállát Ági. – Feküdj vissza.

– Nem tudok – mondja a férfi, és felpattan az ágyból. – Mennem kell!

– Most?! Autóbusz sincs ilyen korán.

– Mellékes – ezzel gyorsan felöltözködik. – Kiengedsz?

Ági kelleetlenül feltápáskodik az ágyból, a szája elé tartott mutatóujjával jelezve, hogy ne keltsen zajt, kizárja a bejárati ajtót, majd a kaput is. Vadász Vili egy csókot nyom a lány szájára, annyit mormolva a fülébe, hogy vigyázz magadra, és a következő pillanatban már odébb is áll.

A következő képen a paplakban látjuk, amint éppen a köntösbe bújt Tamás atyával teázik.

– Ne haragudjon, atyám, hogy ilyen korán felébresztettem, nagyon furcsát álmodtam, és...

– Szeretnéd elmesélni?

– Megpróbálom, de annyira furcsa.

– Isten olykor különös módon jelez nekünk, mindig nyitottaknak kell lennünk üzenete befogadására.

Vadász Vili bólint, és mesélni kezd. Álmát a szerző szavaival együtt jeleníti meg.

*

Tűz mellett ültem az erdőben, már teljesen besötétedett, épp falatozni készültem, amikor a semmiből előttem termett egy kisfiú. A köztünk hullámzó lángszirmok fényében csak sovány természetnek a sziluettjét láthatam, szelíd ábrázata ellenére azonban nagyon megijedtem.

– Ki vagy te?! – kérdeztem tőle megrökönyödve. – És mit keresel itt ilyenkor?

Nem válaszolt kérdéseimre, csak állt némán, és a tűzön keresztül bámult rám. Legalábbis azt hiszem, hogy rám, mert a vakító fényben nem láthattam tisztán az arcát. A pillanatnyi riadalomból gyorsan felocsúdtam, és leültettem magam mellé a farönkre.

– Ne haragudj, hogy az imént úgy rád förmedtem, csak megijesztettél – próbáltam oldani a hangulatot. – Nincs mitől tartanod, itt biztonságban vagy. Azt áruld el, hogy kerülte ide. Eltévedtél? Megesik az emberrel, de ne aggódj, majd reggel segítek megkeresned a hazafelé vezető utat.

A gyerek nem válaszolt, lehajtott fejjel ült a tűz előtt és hallgatott.

– Annak idején egy alkalommal én is hasonlóképpen jártam, mint most te. A szüleimmel és barátaikkal kirándulásra mentem, a felnőttek kissé bepiáltak, pikáns történeteken vihogtak, nekem unalmas volt az egész, felkeltem, és elmentem sétálni az erdőben, azt hiszem, színes pillangót akartam fogni, de mire észhez kaptam, már fogalmam sem volt, hol vagyok.

Felemelte a fejét, és arcomra szegezte tekintetét.

– Már nem is emlékszem, hogyan is keveredtem ki a rengetegből – mondtam, s megcsóváltam a fejemet, amikor pillantásom ösztetelalkozott az övével. A gyerek váratlanul felpattant, és gyors léptekkel eltűnt a sötét erdőben.

– Hová mész?! – kiáltottam, és utánasiettem, de igyekezetem ellenére nem sikerült a nyomára bukkannom, másodperceken belül apró lépteinek zaját sem hallottam már.

Azt hiszem, sokáig elveszetten botorkáltam a homályos rengetegben, bár tudjuk, álomban az idő másképp múlik, mint a valóságban, ha létezik egyáltalán, elég az hozzá, hogy szürkült már, amikor feltűnt előttem, a szinte egymásba nőtt fák között, egy faházikó. A kéményéből sűrű füstfelhő gomolygott az ég felé. Talán ott a gyerek, fordult meg a fejében, talán ott is él. Megközelítettem a kalyibát, óvatosan körbejártam, közben hegyeztem a fülem, hátha kihallatszik valami, mivel a házikon nem volt ablak, hogy benézzek, de sajnos semmi neszt nem észleltem odabentről, úgyhogy kénytelen voltam bekopogni. Senki sem válaszolt, ezért még egyszer jól megdöngtettem az ajtót, és mivel ezúttal sem szólt ki senki, benyitottam. A házban, annak egyetlen helyiségében, a szobában, egy aggastyánt pillantottam meg. Hosszú ősz haja és szakálla volt, a szoba közepén elhelyezett asztalnál ült, és gyertyafénynél egy óriási füzetbe írogatott valamit. Amikor becsuktam magam mögött az ajtót, letette írószerét, és felpillantott rám.

– Elnézést, én...

– A gyereket keresed?

– Igen, honnan tudja?

– Az én koromban már sok mindent illik tudni, nem gondolod?

– De igen, azt hiszem, igaza van... sőt, biztosra veszem, hogy úgy van, ahogy mondja, csak...

– Hiábavaló minden fáradozásod, a gyerek már nem él.

– Lehetetlen! Hiszen az imént találkoztam vele! Lehet, hogy maga egy másik gyerekre gondol, és nem arra, akit én keresek!

– Nem, nem – csóválta a fejét mosolyogva.

– Nem tévesztettem össze semmit, és pontosan tudom, hogy kit keresel. Bár meglehetősen idős vagyok már, még mindig nagyon jól emlékszem erre a találkozásra.

– Erre?!

– Igen, igen, pontosan erre. Ez a találkozás is készített arra, hogy életem hátralévő nap-

jait ebben a kisházban éljem le – mondta, mosolyt rajzolva szája szögletébe.

– Nem értem, hogy mi folyik itt – hebegtem. – Egyáltalán: kicsoda ön?

– Nem baj, én sem értettem semmit, számomra is elképesztő volt a szembesülés. Idővel azonban lassan megértettem mindazt, ami az első találkozásakor még elképzelhetetlen volt a számomra. Én is a gyereket kerestem, így kerültem ide. De a gyerek, akit kerestem, és akit most te is keresel, már régóta halott. És ha érdekel, akkor azt is elárulom, hogy te ölted meg, pontosabban: mi öltük meg. És valahányszor még visszajövünk erre a helyre, újból és újból megöljük őt...

*

– Szeretnél meggyónni?

Az álom nyomasztó atmoszféráját újra átélő Vadász Vilit jól láthatóan meglepi a pap váratlan kérdése.

– Nem – rázza meg a fejét –, nem hiszem, hogy erre szükség lenne, de ha lehetséges, megnézném a templomot belülről.

– Rendben – mondja Tamás atya, és a rekamiéfiókból egy levélborítékot vesz ki. – Tessek – nyújtja a nyomozónak a papirost –, nem sok minden, de talán hasznát veszed. Annyit sikerült kiderítenem, hogy a paplak 1899-ben készült el, és abban az évben kezdték el építeni a templomot, amelyet 1902-ben szenteltek föl.

Vadász Vili megköszöni az információt, a tiszteletes kíséretében körbejárja Isten házát, megnézi az oltárt, megvizsgálja a szobrokat, szemügyre veszi a festményeket, majd gyalog vág neki a hat kilométeres útnak a Becskerek központjában lévő szállodába.

A képregényszerző képenként egy-egy kérdés kiemelésével érezteti, hogy egész úton az utóbbi néhány nap történésein töpreng. Amint hotelszobájában magára zárja az ajtót, felemeli a telefonkagylót, és tárcsáz. A másik oldalon sokáig cseng a készülék, mire beleszólt valaki.

– Remélem, a halálodon vagy, azért nem tudtál várni néhány órát a hívással! Ha meg nem vagy, akkor első alkalommal teszek róla, hogy közel kerülj hozzá!

– Bocs, Marx, de valakivel meg kell osztanom a dilemmáimat.

– Az este vártam, hogy hívjál.

– Közbejött valami, és nem tudtalak hívni.

– Szoknyát visel?

– Figyelj, sok minden történt, amióta legutóbb értekeztünk.

Vadász Vili a vonal túlsó végén lévő barátjának aprólékosan elmesél mindent abból, ami az elmúlt időszakban történt vele.

– Most értem vissza a szállodába. Azt gondolom, hogy megtettem minden tőlem telhetőt az ügy érdekében, mégis kétségek gyötörnek. Mit tennél a helyemben?

– Kezdjük ott, hogy én sohasem lehetnék a te helyedben, mivel én egy szuperintelligens lény vagyok. Ha valami előre nem látható oknál fogva netán mégis szorult helyzetbe kerülnék, azt mondanám magamnak, hogy nem az eseményeknek, hanem nekem áll hatalmamban, hogy a mai napom boldogságáról döntsék. Eldönthetem, hogy boldog leszek, vagy boldogtalan! A tegnap halott, a holnap meg még nem jött el. Egyetlen nap áll rendelkezésemre, a mai, én pedig ezen a napon boldog leszek.

– Kösz, Marx!

*

Leteszi a telefonkagylót, írógépe fölé ül, papírt fűz bele, és fogalmazni kezdi levelét megbízójának. Az íródo levélből a képregényszerző részleteket közöl, hol Vadász Vilít ábrázolva különféle pózban, hol pedig a készülő szöveg tartalmából elevenít meg egy-egy részletet.

Kedves Franz!

Néhány tanulságos napot töltöttem Máriafalván. Ismét bebizonyosodott számomra, hogy a világmindenség egy és oszthatatlan. Bármilyen is történjen velünk, az sohasem a világ rezgéseitől függetlenül játszódik le, hanem mindig köze van az egészhez.

(...)

Máriafalván, akárcsak bárhol másutt a világban, ahol eddig jártam, a legkülönfélébb

embereket ismertem meg: vannak köztük kedvesek, nyitottak, zárkózottak, óvatosak stb.

(...)

Az Erzsébet-szobor kapcsán nagy valószínűséggel leszögezhető, hogy a szobor létezett, de a negyvenes évek után bizonytalan a további sorsa. Legvalószínűbb, hogy az emberi hanyagság lett a veszte, és a lebontott tűzoltólaktanya darabjaival együtt a szemétben végezte.

(...)

Ám nem feltétlen kellett így történnie, hiszen a második világháború alatt, különösen annak vége felé, amikor már bizonyossá vált, hogy ismét új világ jön, bárki elrejtette az otthonában. Lehet, ma is ott lapul valamelyik istállóban a szalma alatt vagy mélyen a földbe ásva, hogy meg ne találják illetéktelenek, de az sincs kizárva, hogy az eseménydús évek zűrzavarában valaki kimenekítette a faluból, és a szobor ma a világ ki tudja melyik pontján, talán éppen Ausztráliában egy magángyűjtemény részét képezi.

(...)

Egy érdekes szófordulatra figyeltem fel. Az idősebb falubeliek, akik emlékezhetnek még a szoborra, úgy említik, gyerekkorukból emlékeznek, hogy a községháza udvarában állt egy szobor, *ami eredetileg a templom előtt volt*. Azért emeltem ki az utóbbi néhány szót, mert ez egyszerűen lehetetlen. A szobrot a birtokunkban lévő adatok szerint 1898–1899 fordulóján állíttatták, a templom pedig csak három évvel később, 1902-ben épült fel!

(...)

A szobor állhatott a mostani templom előtt lévő helyen, de az sincs kizárva, és én ezt a lehetőséget tartom valószínűbbnek, hogy igazából a templomépítés kezdete miatt helyezték már 1899-ben a községháza udvarába a szobrot, vagyis a falu központjában magasodó templom valójában az Erzsébet-szobor helyére épült!

(...)

A kettőnek több köze lehet egymáshoz, mint első pillantásra tűnik! A templomot a Boldogságos Szűz Mária tiszteletére emel-

ték, titulusa: Szűz Mária Neve. A hívők-össég Szűz Mária oltalmában reménykedve választotta őt templomának védőszentjéül. A templomban a főhelyen Mária szobra áll, egyik kezében jogar van, a másikban pedig a világot tartó kis Jézuskát fogja. Nos, semmi bizonyítékom rá, de az őt és feledik érzésem azt súgja, hogy ez a szobor pont azon a helyen áll, ahol egykoron az Erzsébet-szobor állt! Ki tudja: lehet, hogy annak a pontos mása!

(..)

Tamás atya elmondta, hogy a szentély feletti feliratot tavaly változtatták meg. Most így hangzik: *Keresztények segítsége, könyörögj értünk!* Előtte azonban 65 évig – 1919-től 1984-ig – a következőt írta odafönn: *Angyalok királynéja, könyörögj a te hű népedért!* Ami igazából csak egy szóval különbözik az eredeti felirattól, ami a következőképpen hangzott: *Magyarok királynéja, könyörögj a te hű népedért!* Ami, figyelembe véve a templom felépítésének idejét és a történelmi korszakot, lehet, hogy kétértelmű üzenettel is bírhatott!

(..)

Nem tudom az egyértelmű választ arra a kérdésre, hová tűnt a máriafalvi Erzsébet-szobor, de azt kétségtelenül állíthatom, hogy lelkülete még ma is ott él a faluban: a hívők imáiban, a helyi anekdotákban, sőt még a popkulturális termékekben is megtalálható.

(..)

Önmagamról is sokat megtanultam. Rájöttem, azért, hogy választ nyerjünk kérdéseinkre, nem kell mindig hosszú utazásokat tennünk, átfogó kutatásokat folytatnunk, összefüggéseket keresnünk, a lelkünket mardosó kérdésekre a válaszok sokszor sokkal közelebb állnak hozzánk, mint hinnénk.

*

Maxszal számos e-mailt váltottunk, amelyekben megpróbáltuk a képregény valamennyi rétegét minél részletesebben kielemezni, Max egyúttal a Dylan Dog-párhuzamokra is igyekezett rámutatni.

Köztudott, hogy a világhírű képregényhős megalkotója Tiziano Sclavi olasz író, újságíró volt, aki akkoriban már évek óta a Sergio Bonelli Editore kiadóházban dolgozott, és vendégként részt vett más képregényhős-sorozatok (Zagor, Mister No) egyes epizódjainak kidolgozásában. Tisztában volt a megváltozott olvasói igényekkel, azzal, hogy a közönségnek már nem elég az egyszerű erkölcsnemesítő vadnyugati történet, sokkal inkább olyan mesékre vágyik, amelyek elgondolkoztatják, felkavarják, ha úgy tetszik, kimozdítják a komfortzónájából. Tudta, hogy a képregénynek, az irodalomhoz hasonlóan, filozófiai, társadalomtudományi és vallási vonatkozású témákat is fel kell vállalnia, ha más nem, akkor a kiadóháznál 1982-ben indított Martin Mystère archeológus kalandjairól szóló sorozat nyilvánvalóvá tette előtte, hogy a közönség nyitott az összetettebb, elgondolkoztatató történetekre.

Sclavi előtt az is világos volt, hogy egy sorozat sikeréhez szilárd alapokra van szükség. Dylan Dog egyénisége remekül ki van találva: egy volt rendőr, aki paranormális jelenségek felkutatására szakosodott magánnyomozóként dolgozik. A hős alaptevékenysége a kiindulópontban lehetőséget teremt a mindenkori szerző számára a fantasztikus elemek alkalmazására, nem kevésbé a metafizikai jellegű kérdések boncolgatására. A főhős emellett roppant intelligens, borotvaként vágó agya a legfontosabb fegyvere munkavégzése közben, mélabús természetű és jóképű, e két utóbbi tulajdonságának köszönhető, hogy szinte mindegyik epizódban szerelmes lesz, de ezek a szerelemek, mint minden igazi szerelem, szomorúan végződnek.

A főhős mellett a képregénysorozatnak még két állandó hőse van: Dylan Dog legjobb barátja és segédje Groucho, akinek legfőbb szerepe, hogy szellemes beszólásaival ellensúlyozza társa melankóliáját, valamint a Scotland Yard nyomozótisztje, Bloch felügyelő, aki általában kelletlenül, folyton a munkahegyét és leendő nyugdíját féltve, ám rendszeresen segít volt beosztottjának.

A Dylan Dog-epizódokban rendszeresen felbukkannak különféle csodálatos lények,

például zombik, vámpírok, farkasemberek, élőholtak, hogy valamennyi történet végén kiderüljön, az igazi szörnyetegek mindig az emberek. Fontos elemét képezik a sorozatnak az álmok és a lidércek, a rendszeres szex-jelenetek, akárcsak az irodalmi, művészeti és popkulturális utalások. A képregénynek erős az intertextuális hálója, számos Dylan Dog-epizódot konkrét film, könyv, zenemű ihletett. A sorozat emellett nemritkán politikai, gazdasági, közéleti kérdésekre, valamint társadalmi problémákra reflektál. Mindez



teljesen újként hatott az addig megszokott képregénysorozatok világában.

„Nem véletlen vázoltam fel ilyen részletesen Dylan Dog fő jellegzetességeit – írta egyik levelében Max –, meggyőződésem ugyanis, hogy a lidércvadász hős jellemének kidolgozásához Sclavi felhasználta Vadász Vili karakterét. A máriafalvi vonatkozású mű 1985-ben készült, a Dylan Dog első epizódját pedig 1986-ban jelentette meg a Bonelli, biztosra veszem, hogy Sclavi ismerte *Az első Erzsébet-szobor rejtélyes eltűnése* című képregényt.

Állításomat a két hős közti párhuzamokkal tudom alátámasztani. Mindketten magánynyomozók. Igaz, Vadász Viliről nem hangzik el, hogy fantasztikus lények és paranormális jelenségek felkutatásával foglalkozik, ám egy néhai szobor sorsának a felkutatása, amelyről igazából azt sem tudni, hogy létezett-e egyáltalán, nem nevezhető hétköznapi feladatnak. Annál is inkább, hiszen még a megrendelő kiléte is bizonytalan. A feladat megfoghatatlansága ihletül szolgálhatott Sclavinak Dylan Dog nyomozói profiljának kialakításához.

Vadász Vilinek nincs ugyan nyomozótársa, akinek révén bizonyos titkon őrzött informá-

ciókhoz juthatna, de egy adott epizódban erre talán nem is volt feltétlenül szükség, míg egy sorozatban egyes esetek felderítésének hitelességéhez elengedhetetlenül fontos Bloch felügyelő megléte. A szellemeskedő Groucho karaktere azonban Marxként teljes mértékben megtalálható az *Erzsébet-szobor*-ban. Sclavi annyit tett, hogy arcot adott Dylan Dog társának, akit Groucho Marx komikusról mintázott meg. A Marx megnevezés Vadász Vili esetében a Marx fivérek bármelyikére vonatkozhatott volna, de ha jobban belemélyedünk a Vili és Marx között folytatott egyik párbeszédbe, akkor rájövünk, hogy a képregénybeli Marx szavaiban egy helyen Groucho Marx-gondolat bújik meg.

Vadász Vili a képregényepizód alatt mindig ugyanabban a szerelésben van: farmernadrág, ing és sötét zakó, ami azzal magyarázható, hogy néhány napra nem hozott váltásruhát, azonban Dylan Dog immár harminchárom éve viseli a jól ismert szerelését – amelynek a színes változatú epizódoknak köszönhetően immár a színét is tudjuk –: a kék farmernadrágot, a piros inget és a fekete zakót.

Az evidens hasonlóságok mellett az *Erzsébet-szobor*-ban még számos olyan apró mozzanat található, ami útmutatóként szolgálhatott Dylan Dog egyéniségének megalkotásához: Vadász Vili származásának elhallgatása lehetett az inspiráció Dylan Dog múltnélküliségének megfogalmazásához, Dylan Dog rendszeres lidérceinek valószínűsíthetően Vadász Vili álma a mintaképe, az öt és feledik érzék folyamatos emlegetése a világhírű magánnyomozó részéről már az általunk elemzett műben is elhangzik, a szépséges hölgyekkel folytatott kérészéletű románcokat minden bizonnyal Vadász Vili és Ági kapcsolata ihlette, akárcsak a szexuális jelenetek ábrázolását, nem utolsósorban a Dylan Dog-képregényt behálózó gazdag utalásrendszer alkalmazásának is az *Erzsébet-szobor* lehetett az előképe.

Mindennek tükrében bátran leszögezném, hogy Vadász Vili története igazából a Dylan Dog-képregénysorozat pilot epizódja.”

*

A feldolgozott történet valóság tartalma mellett a legnagyobb rejtély a mű szerzőjének kiléte volt, ugyanis az alkotásban mindössze csak annyi szerepel, hogy *Rác*z.

Barátom már milánói tartózkodása során megpróbálta megtudni a szerző nevét, ám a kiállítás szervező csak annyit közölt vele, hogy a Bonelli kiadóház, ahonnan a művet kapták, nem tud többet arról, hogy a szerzője egy bizonyos Rác z névre hallgató egyén, és hogy a mű Jugoszláviából érkezett egy képregény pályázatra.

Max felkereste a kiadót, ott azonban azt mondták neki, hogy az akkori munkatársak közül sajnos már senki sem dolgozik a háznál. Lelkesedése láttán azonban annyit megtettek neki, hogy archívumukban utánanézték, mi tudható a kérdéses műről. Két nap múlva egy fiatal hölgy hívta fel Maxot a hotelezésében, és arra kérte, hogy fáradjon be a kiadóba, van némi információjuk a képregénnyel kapcsolatban.

Barátom izgatottan rohant a rajzolt regények házába, ahol egy idős férfi – az egykori pályázat lebonyolításával megbízott személy – elmondta neki, hogy a mű Jugoszláviából érkezett, ezt pontosan tudja, mert a borítékon Tito-bélyegek voltak, a város nevére azonban már nem emlékszik. Legnagyobb sajnálatukra a szerző nem mellékelte magáról semmilyen adatot, ami alapján kapcsolatba léphetek volna vele, és ami a legrosszabb, a képregénynek nem az eredeti változata érkezett, hanem annak egy fénymásolata, holott a kiírásban hangsúlyozták, hogy csak eredeti munkákat vesznek figyelembe.

Sajnálták, mert mindenkinek nagyon tetszett a mű, a rajzok lenyűgözték a zsűri tagjait, és a történet is nagyon megnyerő volt, le is fordították olasz nyelvre, hogy teljesen megértsék, igyekezetük ellenére azonban mégsem sikerült a szerzőnek a nyomára bukkanniuk. Úgy rémlik neki, hogy Jugoszlávia római nagykövetségén keresztül tettek némi próbálkozást az illető felkutatására, de a jugoszláv oldalon elakadt az ügy.

*

Egyetértettünk abban, hogy az ismeretlen szerző nagyon jól ismerte a kort, amelyben a történet játszódik, mert remek érzékkel elevenítette fel az akkori hétköznapiakat és életérzést, másrészt pedig a helyi művelődési életben is jártas volt, erről tanúskodik, hogy legalább egy-egy kép erejéig több máriafalvi alkotót is felvillant művében (Sziveri János költő, Gyémánt Tibor rockművész és az általa vezetett Zsíroskenyér együttes), nem utolsósorban pedig a kultikus szórakozóhelyeket is megmutatja, aminek következtében a képregénynek helytörténeti értéke is van.

A vonalvezetés realiztikus, csak néhol tűnik elnagyoltnak, viszont vannak teljesen aprólékosan kirajzolt részei is a fekete-fehérben készült műnek, például Vadász Vili és Ági együtt töltött éjszakája erősen naturalisztikus, két-három rajz már-már a pornográfia határát súrolja. Max beismerte, hogy szerzőként egyetlen általa ismert képregényrajzoló vagy képzőművész sem jöhet szóba, számára ismeretlen alkotóról van szó, és az említett, kívülálló számára nehezen ismerhető apróságok miatt csakis helyiről.

A Rác z vezetéknev (vagy szignó?) nyújtott némi támpontot, ugyanakkor ügyes figyelemelterelési manőver is lehetett a titokzatoskodó szerző részéről. Első tippem Rác z Laci képzőművész és rockénekes volt, aki a mű elkészülésekor még a húszon innen volt, ám miután Max összevetette a képregényt Rác z Laci általam prezentált munkáival, szinte teljes egészében elvetette annak lehetőségét, hogy a fiatalon elhunyt helybeli festő lenne a Vadász Vilit megálmódó szerző.

A másik tippem a helyi képzőművészet doyenje, Rác z Jancsi volt, aki a szóban forgó években számos grafikát és karikatúrát készített különböző lapoknak, vagyis nem állt tőle távol a tusrajz és a ceruza használata. Miután azonban Max összevetette a műveit a képregénnyel, minimális esélyt látott arra, hogy ő lenne az általunk keresett szerző.

Egy harmadik Rác z is eszembe jutott, a Pityu, aki tudomásom szerint barátkozott helyi alkotókkal. Felhívtam egyik falubeli képzőművész ismerősömet, hogy szerinte Rác z Pityu foglalkozhatott-e valaha képregényraj-

zolással, de az illető meglehetősen magabiztossággal elvetette ennek a lehetőségét.

Bevallom, egy pillanatra Tóth Béla neve is eszembe jutott. A költőként is tevékenykedő Tóth egész életében a vizuális művészetekkel kísérletezett: kerámiacsodákat alkotott, Szent Mihály-szobrot készített, számítógépes eljárással fényképeket torzított. Az ő játékos kedve könnyen kifundálhatta, hogy megelégteltesse a *Tóth* létet, és egy röpke időre *Rác*z akart lenni. Ő akár ismerhette is a történet különféle változatát, hiszen évekig gyűjtötte a máriafalvi anekdotákat, amelyeket a helyi lapban publikált. Kapcsolatban állt tehát idős személyekkel, akik a szükséges ismeretekkel szolgálhattak neki. Igaz, tudomásom szerint ezt a tevékenységet két évtizeddel később folytatta, de miért ne tehetne volna kedvtelésből korábban is? Tóth változatos munkáinak láttán Max azt mondta, hogy nem tartja valószínűnek, hogy ő rajzolta volna a képregényt, ám nem zárná ki ezt a lehetőséget. Az ő esetleges szerzőségét igazából a korabeli rendőrségi aktáknak köszönhetően zártuk ki.

Sikerült ugyanis bepillantást nyerni az ügygel kapcsolatos rendőrségi aktákba, amelyekben kivétel nélkül a *Rác*z (egészen pontosan szerbül: *Rac*) vezetéknev szerepel – sajnos a keresztnév le van fedve –, ami csakis azt támasztja alá, hogy a titokzatos szerző a saját vezetékneve alatt nyújtotta be a pályamunkát.

Ez okból kifolyólag vetettük el Karl Miklós falumonográfus esetleges szerzőségét is. Karl ugyan sohasem foglalkozott rajzolással, de a számos információ, amit az 1990-es kiadványában felhoz, már az öt évvel korábban elkészült képregényben is megtalálható, azt is mondhatnánk, hogy a képregény bizonyos pontokon hűen követi a monográfiában olvasottakat a témáról. Ez adott okot arra a feltételezésre, hogy akár ő maga is lehetne a képregényszerző, de az említett akták tartalmának ismeretében minden kétséget kizáróan elvetjük ezt a lehetőséget. Ami persze nem zárja ki azt a feltételezést, hogy a szerző ismerhette a falumonográfussá avanzsált helyi történelemtanárt.

Felmerül azonban a kérdés, bárki is legyen az ismeretlen szerző, ha egyszer sikerült neki

egy ilyen magas színvonalú művet megalkotnia, miért hagyott fel a képregényrajzolópályával.

*

A szerzőség kérdésének tisztázása végett szülőfalumba utaztam. Vadász Vilihez hasonlóan én is az azóta már felújított Vojvodina Hotelben szálltam meg. Az elkövetkező napokban több régi barátot és ismerőst, helybeli képzőművészt és író felkerestem, valamennyiükkel hosszasan elbeszélgettem, de közülük senki sem rendelkezett semmiféle értesüléssel arról, hogy valaki a településen akár a nyolcvanas évek első felében, akár a későbbiek során foglalkozott volna képregényrajzolással.

A nagybecskereki rendőrség épülete előtt elhaladva jutott eszembe Modesty. Ez nem az igazi neve, de érthető okok miatt itt most nem használhatom a valódit. Egyetemi tanulmányaink óta nem láttam. Néhányszor még ugyan felhívtuk egymást, de legutóbbi beszélgetésünktől eltelt tizenvalahány év. Anynyit tudtam róla, hogy a belügyben végezte el a gyakornokit, és később ott kezdett el dolgozni.

Már fel akartam hagyni az egésszel, fejben már fogalmaztam a Maxnak megírandó levelet: ennyi volt, tőlem ennyire telt, aggasztottak feltornyosuló teendőim, s úgy terveztem, hogy még aznap, legkésőbb másnap visszautazok Szabadkára. A városi korzón sétálva azonban nem tudtam szabadulni a hirtelen támadt ötlettől.

Amint szállodaszobámba értem, bekapcsoltam a laptopot, és rákerestem a Facebookon. Időbe telt, mire ráleltem, mivel férjhez menetelével megváltozott a vezetékneve. Bejelöltem ismerősnek. Perceken belül visszajelölt. Azonnal ráírtam, a szokásos, hogy van, mi újság felé, itthon vagyok, ha esetleg ráér, megihatnánk együtt egy kávé. Azt írta, hogy már Újvidéken él és dolgozik, de ha esetleg arra járok, szívesen találkozik velem. Remek, írtam neki vissza, s közben megemlítettem, hogy lenne egy kérésem, talán tudna segíteni. Miről lenne szó, kérdezte. Röviden

összefoglalva ismertettem vele a történetet. Arra lennék kíváncsi, a rendőrségen esetleg van-e bármi nyoma az esetnek. Annyit mondott, meglátja, mit tud tenni, de semmit sem ígér, küldjek el neki minden fontosnak vélt tudnivalót.

Időközben visszatértem Szabadkára, és elkezdtem dolgozni. Három napig tükön ülve vártam a jelentkezését, amikor a chatablakban néhány számjegy és egy felszólítás jelent meg: *Hívej fel!* Azonnal tárcsáztam a megadott számot. Modesty hangja meglehetősen komor volt, nem erre számítottam, és csak annyit közölt velem, hogy személyesen kell találkozunk. Mikor, kérdeztem. Még ma, mondta. Hol, érdeklődtem. Nálam, válaszolta, és megmondta a címét.

Kiderült, hogy Modesty néhány éve elvált, és egyedül él. A telefonban hallott szigorú, hivatalos hangzással ellentétben, élőben nagyon közvetlen volt velem. Az évek jót tettek neked – mondtam neki, mire hanyagul legyintve, annyit mondott, hogy igazából csak feketére festette haját, hogy ne látsszanak a kezdő ősz hajszálok. Szerénykedett. Modesty még mindig gyönyörűen festett. Szépen ívelt, feszes combjait feltáró miniszoknyát viselt, felül pedig testhez tapadó világos garbó volt rajta, ami kifejezésre juttatta kontyba fogott haját. Kávéval kínált, bort bontott, felőlem érdeklődött, majd a tárgyra tért.

Mint mesélte, nem volt könnyű dolga, mert a régi aktákba csak külön engedéllyel lehet betekinteni. Szerencsére a becskereki rendőrségen van ismerőse, akire lehet számítani. Mint magyarázta, a hozzá került iratokból nem lehet az esethez kapcsolódó valamennyi kérdést megválaszolni, az azonban biztos, hogy bizonyos körökben az ügy meglehetősen nagy port kavart.

Mindent összevetve, az okmányokból a következők szűrhetők le.

A rendőrség a külföldre szállítandó rendkívül testes postai küldemény ellenőrzése során jutott a képregényhez. Miután az illetékesek elolvasták a művet, informatív beszélgetésre hívták be vagy állították elő a szerzőt. Ekkor már a nemzetbiztonságiak vették át az ügyet, és nyomozást indítottak a szerző ellen:

egyebek között kifogásolták, hogy egy királynővel foglalkozik, netán royalista beállítottságú; aztán honnan veszi, hogy a szocialista Jugoszláviában a népi belügyi szervek mindenre kiterjedő munkája mellett bárkinnek is szüksége lenne magánnyomozóra, különösen egy olyanra, akit egy olyan paranormális fenomén foglalkoztat, mint egy könyvező szobor, amikor, a minden kérdésre választ nyújtó materialista világnézetnek köszönhetően, tudjuk, hogy ilyenek egyáltalán nem léteznek; arról nem is beszélve, hogy művében gúny tárgyává teszi Karl Marxot, még ha nem is írja ki a teljes nevét, de őket nem lehet megteveszteni; végezetül pedig még kritikai meglátásuknak is hangot adtak, hiteltelennek minősítve a művet: a szerző szemére vetették, hogy úgy rajzolta meg a történetet, mintha *nekik* senki sem jelentette volna, hogy egy kíváncsiskodó idegen jár-kelel a településen, pedig, mint hangsúlyozták, ez teljes mértékben ki van zárva!

Modesty elmélete szerint a biztonsági szolgálat elkobozta a képregény eredeti példányát, ezért nem jutott el Milánóba, és ha még meg is van, ki tudja, hol lehet, a titkosrendőrség valószínűsíthetően Belgrádba szállította az ügyhöz kapcsolódó többi dokumentummal együtt. Felkutatni őket a lehetetlennel határos, azóta több rendszer- és rezsimváltás történt, csak az ország neve háromszor megváltozott. A képregénynek a kiadóháza eljuttatott fénymásolt példánya pedig valószínűleg egy művészetpártoló titkosrendőr műve. Misztérium marad, ki volt a szerző, és művének megalkotása után hová tűnt. Nehezen képzelhető el, hogy eljárást indítottak ellene, annak nyoma lenne, sokkal hihehetőbb, hogy a belbiztonság lelkiismeretes ügynökeinek hathatós nyomása egy életre elvette titokzatos Rácz barátunk kedvét a képregényrajzolástól. A másik lehetőség, hogy emigrált, és maga mögött hagyva a múltját, művésznéven folytatta képregényrajzoló tevékenységét. Megtörténhet tehát, hogy amikor kézbe vesszünk egy ismeretlen szerző által rajzolt képregényt, éppen a titokzatos máriafalvi alkotó művét tartjuk a kezünkben.

Kedves Max!

Remélem, jól haladsz a tanulmányal a képregény kulturális és társadalmi szerepéről az egykori Jugoszláviában. Vagy már el is készültél vele? Több hónap telt el legutóbbi levélváltásunk óta, akár a végére is érhetél. Bárhogyan is legyen, kötelességemnek tartom jelteni, hogy egy eddig ismeretlen mozzanatra derült fény *Az első Erzsébet-szobor rejtélyes eltűnése* kapcsán.

Tegnap jelezte Modesty, hogy bennfentes ismerőse újabb iratokat talált az ügyvel kapcsolatban. Amint tehettem, jöttem hozzá. Azért *jöttem*, mert ezt a levelet is tőle írom. Nemrég aludt el, elmondhatatlanul gyönyörű, amikor kibontja kontyát, és ébenfekete haja szétterül a fehér párnán. De ez egy másik történet.

Visszatérve *képregényünkhöz*, arról van szó, hogy a szolgálat anno az elmondottakon túl további valóságreferenciákat keresett a műben. Leginkább az érdekelte az éber ügynököket, hogy a szerző kiről mintázhatta a képregényben szereplő Franzot. Hosszas utánajárást követően egy bizonyos Báló Ferenc nevű személyre terelődött a gyanú, aki az ötvenes évek második felében, sok más falubelihez hasonlóan, nejjel kivándorolt Ausztráliába.

Az illető az 56-os magyar forradalom idején a faluban elszállásolt menekültek körüli serénykedésével hívta fel magára az állambiztonság figyelmét. Potenciális *irredenta* elemként hónapokon át megfigyelték.

Ferencnek és feleségének a messzi távolban egy lányuk született. Az aktákból kiderül, hogy az elkövetkező évtizedekben az asszony és a kislány néhányszor jártak idehaza, ám Báló Ferenc egyetlenegyszer sem.

Ez a tény sarkallta a rendőrséget arra, hogy más irányból is megvizsgálja a kérdést. Mi van akkor, merült fel a körmönfont biztonságiakban, ha a képregényrajzoló valójában egy titkot szeretett volna felfedni,

mégpedig azt, hogy a máriafalvi Erzsébet-szobor nemcsak hogy biztos létezett, hanem a mai napig megvan, amire egy utalást is tesz a mű végén, amikor felveti annak lehetőségét, hogy az emlékmű egy ausztráliai magángyűjteményben ma is megtalálható!

A belügyesek eseményrekonstrukciója szerint Báló Ferencnek anno sikerült magával vinnie Ausztráliába az Erzsébet-szobrot, valószínűleg több személyt le kellett fizetnie ahhoz, hogy a méretes műalkotás felkerüljön az óceánjáróra. Ezzel magyarázható egy életre szóló távolmaradása szülőhazájától: sohasem lehetett biztos abban, hogy hazautazáskor nem kapcsolják le a határon.

A titokzatos képregényrajzoló Báló Ferenc nejtől lehettek értesülései minderről. A képregény születésekor ugyanis az asszony járt idehaza. Nem sokkal azelőtt válhatott el Ferenctől. Az ötvenes éveiben lévő férfi közvetlenül a válás után feleségül vett egy fiatal őslakos hölgyet, aki egy kisfiút szült neki. Él tehát a Földön valahol egy máriafalvi gyökerekkel rendelkező félaboridzsin.

A biztonságszolgálati szakértők meglátása szerint a szobor esetleges megsemmisülésének folyamatos emlegetése a képregényben tulajdonképpen figyelemfelkeltés ugyanaz iránt, a magánnyomozót felbérelő egyén megnevezése pedig nyomravezetés.

Ha ezek a feltételezések helytállóak, akkor úgy tűnik, hogy máriafalvi misztériumunk folytatódik.

Az imént ellenőriztem, egyetlen nyilvános műkinclistán sem szerepel megvásárolható Erzsébet-szobor. De ezzel nem hagytam abba a nyomozást. Néhány éve volt egy védencem, aki műkincsekben utazik. Megkértem, érdeklődjön az illegális műkincspiacon, van-e bárkinek bármi tudomása egy százhusz éves Erzsébet-szoborról. Amint megtudok valami újat, jelentem.

Ha elkészültél a tanulmányal, légy szíves, küldd el, nagyon szívesen elolvasnám!

Különösen a Dylan Dog jugoszláviai receptijével foglalkozó fejezetre vagyok kíváncsi.

Szeles Judit

MANGA

A férfi a földalattin
egy diszkrétén
újságpapírba csomagolt
hentai-típusú mangát
nézeget-olvas.

Úgy tudjuk,
gyerekkorában is
a szexuális felvilágosító
mangákat olvasta szívesen.

Amíg a metrón
a vele egyidős
francia unokaöcs
Asterixezett
egészen az iskoláig.

Vagy a férfi későbbi
felesége Budapesten
még a Hahotára
fizetett elő,
aztán áttért a spooky
Sandman-füzetekre,
amikor pszichiáter lett.

A férfi a földalattin
rezzenéstelen arccal
lapozza a napilapba
belecsomagolt
tizennyolc feletti
tartalmat.
Még nem is izzad meg.
Akár Émile Zola Nanáját
is olvashatná ilyen
érzékletlenül.

A barátja azt mondta,
a női nemi szerv
olyan, mint egy nagy seb.
Aztán kiderül,
a homoszexuális
mangák, a yaoik érdeklik.
A férfiak iráni vonzalma
később sem változik.
A nagy sebeket másra hagyja.

Például a férfira a földalattin,
aki sok megállón keresztül
megállás nélkül
a hentaiban lapozgat.
Figyelmét annyira lekötik
a gömbök, kidudorodások,
behorpadások, nagy sebek,
hogy elfelejt leszállni
a munkahelye állomásán.

Más férfi is újságba
belecsomagolt
hentait olvas.
Japánban minden
öltönyös férfi
a földalattin
azt olvassa.

A fiatal lányok szódzsót
szoktak venni.
Ahhoz még rejtő
álfelület sem kell.
Azok olyan lányos mangák.

Vagy látszik egy anyuka,
aki a gyerekével a
Pokémont olvasgatja
vagy a rettegett
kilencfarkú rókadémont
a fiúknak szóló képregényből.

A földalatti a végállomás
után is folytatja az utat,
nem áll meg, ahogy
az utasok sem teszik le
a füzeteket-könyveket.

Azt hiszem, Japánban
nagyon könnyen el lehet
tévedni még a földalattin is,
mert az is valami
neverending story,
neverending story,
neverending story.

A BADA-FÉLE KÉPREGÉNY MINT ARTZINE

A dekadens 1980-as évek poszt-titói jugoszláv szocializmusának több szempontból is jelentős alkotója volt Bada Tibor, aki multimediális érdeklődésével és ösztönzői tájékozódásával a ([poszt]jugoszláv) magyar képregénykultúrában, valamint az alternatív sajtótörténetben is maradandót és egyedül hagyott maga után. A Szombathy Bálint szavaival „dilettáns folklór-stílusban”¹ létrehozott kiadványok azonban nem csupán sajtótörténeti, szépirodalmi és képzőművészeti szempontból kiemelkedő jelenségek, hanem önmagukban is művészetének sorozatgyártott tárgyiasulását, az életmű komplex és kaotikus alkotási folyamatának egy-egy kinyomatható és adatolható állomáshelyét képviselik. A képregényes artzine-ekre ilyen értelemben nem egy külön időszakként, médiumként vagy kivételes kísérletként kell tekinteni, hanem olyan füzetekként, amelyek szerves részét képezik azoknak a műveknek, amelyeken az 1980-as évek közepétől a korai 1990-es évekig dolgozott. Az önkifejeződés fontos részét képezte emellett az a szubkulturális lázadás, amelyet alkotási eszköztárába punk-ethoszként következetesen beépített. Képregényes artzine-jei több tekintetben is életrajz és életmű anarchista összemosódá-

sának emlékei, amelyekben az egyéni és családi autoreferencialitás, a szubjektív életstílus kivételével, továbbá a vizuálisan és textuálisan megkonstruált identitás visszatérő performativitása a társadalmi és esztétikai konvenciók folyamatos határsértéseként fogalmazódtak meg.

Párosítva a képregény és a zine műfaji jellemzőit, Bada a szándékos alulstilizáltság és provokáció által létrehozta az ellenművészet azon objektumait, amelyek pont e radikális tagadás által lesznek műalkotássá. Bada Dada öt (képregényes) artzine-t készített, az első kettő, az *Őszinte gyöngyszemek* és az *Üresedő lények* tíz-tíz példányban jelent meg, Újvidéken 1985-ben. Egy évvel később ezt követte három példányban *A budiszavai jó öreg szülék szavai*, valamint a *Konán birtokán* tíz másolatban. Az *Új Symposion* mellékleteként megjelentetett *Új Most* című, zine gyanánt szerkesztett összesítő jellegű kiadvány 1988-ban került az olvasók elé. Bada Dada utolsó zine-je pedig néhány év kihagyással és már a Budapestre költözése után, 1992-ben jelent meg *Kellemes kaktusz kefézés* címmel tíz példányban. Fekete J. József ezeken kívül még két „xerox-füzetet” említ az *Új Symposion* mellékletének utószavában, a *Tárzán, arzen, rom-pom-pom* címűt 1984-ből és a *Terror metró (megfordított mikroszkóp a teleszkóp)*-ot 1986-ból, ezeknek viszont nem sikerült nyomukra bukkanni, és valószínűleg más jellegű Bada-alkotásokról van szó.²

Bada képregényes artzine-kiadványai

Bada Dada része volt, de egyben szemben is állt mindazzal, ami alatt a sokszor kizárólagosnak és elitisztikusnak nevezett jugoszláv magyar kultúrát értjük. Ezek a centrum-periféria, kánon-underground, magaskultúra-popkultúra metsződésében létrejövő kettősségek egy olyan szigetszerűséget biztosítottak számára, amely távolságot és perspektívát adott: távolságot ahhoz, hogy gúnyt üzzön mindabból, ami körülvette, és perspektívát ahhoz, hogy a közhelyestől, a min-

1 Szombathy Bálint: Totál érzelmhalál. In: *Híd*, 2008/1, 66.

2 Fekete J. József: Egy első könyvről, amely már a nyolcadik. In: *Új Symposion*, 1988/4, 54.

dennapitól elvonatkoztatassa. A zine és a képregény sajtótörténeti műfaja, a létrehozás menete és technológiája, maga a tartalom és az arculat, de még a minimális példányszámban megvalósuló terjesztés is egy olyan lehetőségpotenciál volt, ami minden tekintetben biztosította a Bada-féle antiművészet kiteljesedését. Ráadásul a zine és a képregény műfajának ötvözése tökéletesen kielégítette ezt a művészetbe oltott specifikus humort, amelyet nem hivatalos csatornákon terjeszteni és végtelen számban sokszorosítani is lehetett. Ezáltal pedig nemcsak mentesült mindenmű szerkesztői megszorítás alól, hanem alternatív kiadványként műtárgyát láthatatlanná tette a hivatalos jugoszlávai (magyar) médiatájban, és ezáltal – habár sokszor csak futóbolondnak vagy legfeljebb idioszinkratikus művészeti jelenségnek tekintették – nagyarányú alkotási autonómiát is élvezett.

Első artzine-je az *Őszinte gyöngyszemek* volt 1985-ben. Ez tartalmazza például az *Apa kocsit hajt* című emblematikus szöveget és még néhány jelentősebb alkotást, amelyet Bada később az összesítő jellegű *Új Most* című mellékletbe is beemelt. A későbbi kiadványokhoz képest ebben még viszonylag szabályos verseket találunk, és bár már itt kiemelkedtek az életműre jellemző kínrímek, és az oldalakon belüli elhelyezés is megbomlik, a versszakokra való szabatos tagolás és a strófák függőleges elrendezése még többnyire megmaradt. Mivelhogy a zine-nel mint sajtóműfajjal, vagyis médiummal való első próbálkozásról volt szó, valószínűsíthető az is, hogy az *Őszinte gyöngyszemek*be beválogatott versek nagy része már azelőtt is létezett. Sőt, talán a kollázsok is, amelyek ekkor még nem aknázták ki a képregény nyújtotta szerkezeti lehetőségeket, és inkább az avantgárdra jellemző hagyományos kompozíciós technikákra támaszkodtak. Vagyis ha összehasonlítjuk a Bada által később készített artzine-ekkel, akkor szembeűnik, hogy a szövegek és a vizuális elemek nem képeznek olyan szerkezeti egységet, mint a későbbiekben, amelyekben már látható, hogy a kiadvány grafikai és irodalmi része párhuzamosan, valamint egységes koncepció szerint alakult. Az *Őszinte*

gyöngyszemek versanyaga ilyen értelemben téma, motívumok és stílus viszonylatában meglehetősen heterogén, a képek pedig ennek megfelelően nem egymáshoz idomulnak, hanem inkább csak az adott verset illusztrálják, nem alakulnak szekvenciális sorrá, és ezáltal nincsenek olyan visszatérő grafikai elemek sem, amelyek úgy össze tudnák fűzni a kiadványt, mint az a későbbiekben már rendre megtörtént.



Az *Üresedő lények* tizenhat oldala ennél már sokkal markánsabb, vizuálisan is egységesebb arculatú. Jelzésértékű a címlapon található „Én vagyok Kassák az indián főnök most...” felirat, amely némiképp magyarázatot is ad a klasszikus avantgárdra visszautaló vonalvezetésre, pontosabban annak néhány jellegzetességét újragondoló, átértelmező megoldásra. A cipő, csizma vagy bakancs talpára írt „armirozott betonarcunk / armirozott beton lelkünk / armirozott kalapácsunk / armirozott beton vagyunk” akár futurista

szöveghely is lehetne, ahogy a kétdimenziós, sablonszerű antropomorf alakok is az 1920-as és 1930-as évek vizualitását idézik meg. Az egyébként sok újságkivágással dolgozó Bada ebben a zine-ben szinte egyáltalán nem kölcsönzött a sajtóból. Az írógéppel írt, darabokra vágott, majd beragasztott szövegfragmentumok sem keveredtek a kézirásos részekkel, így a kollázsok szöveges részei esetében a kompozíciónál Bada vagy az írógépre hagyatkozott, vagy kézzel írta le, majd bekeretezte, kisatírozta a sorokat. Eszmetörténeti pillanatfelvételnél az *Üresedő lények* egyfajta szöveggyűjteménye annak a késő modern felismerésnek, amely viszonylagossá tette mindazon hagyományokat, amelyek ellen lázadni lehetett volna. Bada lényegében a tagadás képtelenségét, pontosabban a felszín, a külsőségek, a szubsztancia nélküli stilizáció térnyerését fogalmazta meg több szövegfragmentumban is, oldalról oldalra építkező folyamatként, szintetizált formában, állapotfelmérésként, stációszerű sorozattá alakítva. A kiadványban több olyan szöveget is találunk, amellyel Bada az „üresedő lények”, vagyis a valaha volt stabil evidenciák erózióját, egzisztenciális kiürülését újabb és újabb dimenziókkal toldotta meg. Címadó szövegének első sora: „tudjátok mik vagytok / sztiropor angyalok”, majd egy másik sokszögben: „félbemaradt üszkös vágyatok”. Később pedig hasonló vizuális megoldásokkal: „absztrakt fogalmak rohannak! / a kritériumok már régen kihaltak”, „gyilkoló sablonok / milyen kis pont vagyok”, „milyen kis pont vagyok / befejezetlen vágyak”, „látszatot romboló tinédzser lázadó”. Az akár az avantgárd paródiájának is felfogható kiadvány lényegében ezt a nihilista alaphangot variálta lapról lapra, miközben visszatérő motívuma a „plasztika nyelvű recés konyhakés” volt, amely képi formában szinte mindegyik oldalon felbukkan. A kötet végén elhelyezett, a konyhakéshez írt, valamint a hátlapon levő „lázado tinédzsergeneráció” kezdetű vers pedig vizuálisan is összetartozik, összekötve a cél nélküli lázadás nemzedékét a műanyag nyelvű megszólított, megszemélyesített konyhakéssel, és ezzel le is zárva a kiadványt.

A következő, 1986-ban összeállított zine *A budiszavai jó öreg szülék szavai* volt. A hátlapon „Összegyűjtött folklorisztika” felirattal ellátott, tizennégy oldalas füzet falusi anekdotákat, pszeudo-népi rigmusokat és falvédőre illő történettöredékeket tartalmaz. Ennek megfelelően képi világát is a népi motívumok, a profanizált, obszcén nemiség és a lefelé stilizált, szándékosan infantilis, gyermeteg íráskép határozza meg. Emellett a kiadvány kulcsfontosságú stiláris eleme a szex, mint a falusi társadalom életet, halált és konfliktushelyzetet generáló banális, de szükségszerűen jelen levő momentuma, amely képben és szövegben szinte mindegyik oldalon megjelenik. A népi gyűjtések műfaji kereteit parodizálva – bár nem szokványos narratívaként, hiszen hagyományos értelemben vett cselekményről nem beszélhetünk, hanem inkább koncepcióját tekintve – Bada itt már vizualitás és szöveg tekintetében is koherensebb módon dolgozott, miközben az egymást követő oldalak is egyre inkább a képregényekből ismert megoldásokra hagyatkoznak. Ebben a zine-ben jelent meg a *Szabó Rozáliát agyonbaszta a villám* című szöveg, amelyet apró módosításokkal Bada azután az *Új Most* mellékletbe, majd a Budapesten kiadott *Kellemes kaktusz kefézés* című artzine-be is felvett, és amelyet később – más verseivel, például az *Apa kocsit hajt* cíművel – a Tudósok zenekar is előadott.

A budiszavai jó öreg szülék szavai a paródiát talán legkövetkezetesebben kiaknázó Bada-artzine, amelyben lapról lapra rájátszott a folklorisztika és a falusi életmód hagyományos jellemzőire, teljesen dekonstruálva azt az eredendő konnotációs mezőt, amelyben annak konvencióit és naivitását elhelyezte. Ebben az (át)értelmezési keretben helyet kapott a házasság, az idősek tisztelete, a népdal, a vallásosság és a népi építészet is, ezeket parodisztikus megjelenítése és szöveghelyei által Bada profanizálta, de önhasználatra ki is sajátította. Ilyen értelemben teljesen más szövegkörnyezetbe került a gang, ahol végre sikerül „valami”, Takács Márta, akit hűtlenség miatt leszúrt a férje ásóval, a Röfi család, amely bosszúból emberekkel közösült, vagy

a cifrázó mester, aki a szadomazochizmus megtestesüléseként állt az olvasó elé. Különösen érdekes a népi motívumkincs szöveggel, szóbuborékokkal való párosítása, ami ezt a nemiséggel és testiséggel felajzott paródiát tovább árnyalja, és egyedi feszültséget kölcsönöz a rajzokból és kollázsokból álló képi anyagnak is.

Az utolsó, Jugoszláviában megjelent Bada-artzine a *Konán birtokán* volt 1986-ban, amelyből több oldal szintén bekerült az *Új Most* mellékletbe. Továbbgondolva a két műfaj párosításának lehetőségeit, ebben nem csupán egyetlen témát vagy kánont variált a késő modern paródián belül, hanem Konán, vagyis a képregényekből és az 1980-as években forgatott Conan-filmekből ismert főhős kalandjait dolgozta fel. A két műfaj metsződése egy strukturáltabb, szabályosabban kialakított vizuális világot tett lehetővé, amelyet bár megtörnek a Bada-kollázsok textuális és képi halmozásával létrehozott oldalak, mégis belső koherenciát és egy szándékosan roncsolt, de jelen levő narratív szálát és szekvenciális koncepciót biztosítottak. Ez a narratív szál viszont szintén posztmodern, fragmentált cselekményiségként jelent meg. Ennek megfelelően pedig – habár a narratíva funkcióját szétfeszíti és maga alá gyűri a képi világ, a disszonáns nyelvi öncélúság rigmusai, kínrímjei és refrénszerű kiszólásai – Konán mint (fő)szereplő folyamatos jelenléte, a konfliktushelyzet kihegyezése, a hős és antihős közötti ellentétek egy ugyanolyan széttagolt narrativitást képeznek le, mint a korabeli próza. Nem mellékes, hogy a képregény műfaja a lineáris, fentről lefelé, balról jobbra haladó olvasást is szabályozta, amit Bada az előző artzine-ek esetében tudatosan leépített.

Bada ebben a zine-ben akárha elrugaszkodott volna némileg a saját, teljesen anarchikus világától. Az egymást átfedő kollázsok, a gépelt és kézzel írt szövegfragmentumok, valamint a rizómaszerűen terjedő, fokozatosan formát bontó és alakot váltó magánmitológia helyett inkább a képregények esztétikáját helyezte még következetesebben előtérbe. A képi világ és a buborékokban vagy rendezett szalagokban álló szöveg ilyen értelem-

ben sokkal feszélyezettebb, szabályosabb formában jelent meg, mint bármikor azelőtt. Vannak természetesen olyan oldalak, amelyek felszínre tört Bada Dada egyedi stílusa, de a képregény hagyományára alapozó, annak műfaját parodizáló, ám azt nem kigúnyoló szerkesztési koncepció ebben a kiadványban a legkövethetőbb. Az *Új Most* című mellékletbe egy rövidebb, vizuálisan még koherensebb változatot válogattak be, amelyből kihagyták azokat a kompozíciókat, amelyek „Konán” nem jelent meg, így az még egységesebb, szerkezetileg még zártabb képregényes formát alkot. A többi kiadvánnyal ellentétben, amelyekben Bada szándékosan alulstilizálta az arcukat, a *Konán birtokán* címűben jól látható szofisztikált és apróságokra is kielezett kompozíciós és kalligráfiai technikája, amely másutt csak szándékosan roncsolt formájában jelent meg. A szalagokba és buborékokba írt szövegek betűinek szabatos vonala, a különféle betűtípusok és stilisztikai regiszterek kifejezőereje némi fényt vet arra a munkára is, amelyet Bada Dada más lapoknál kalligráfusként és grafikusként időnként végzett – vagy végezhetett volna.

Kivételként, de ide tartozik még az említett *Új Symposion* 1988/4. számában közölt *Új Most* címet viselő melléklet. Ez viszont – habár továbbra is a zine-kiadványok A5-ös méretét és esztétikáját követte, és az oldalak őspéldányai is azzal a technikával készültek – a többivel ellentétben egyrészt 1400 példányban jelent meg hatvan oldalon, másrészt pedig már hagyományos, nyomdában előállított kiadványról volt szó. Az *Új Most* szemleszerűen tartalmazta azokat az addig megjelent zine-részleteket, amelyeket Bada Dada alkotóként, valamint Fekete J. József és Szombathy Bálint szerkesztőként öt ciklusba rendezett, majd nagyobb példányszámban, gyakorlatilag önálló kötet formájában kiadott. Ez az öt ciklus a *Bumeráng, mely fejbevág*, amely a többi között az *Őszinte gyöngyszemek* és az *Üresedő lények* válogatott oldalait közölte. Ezután következett a *Pedig még számos hasznos dolgot bírtál volna csinálni* című ciklus, amelyben helyet kapott például az azóta kultikussá vált *Apa kocsit hajt* és a *Szabó Rozáliát agyon-*

baszta a villám című írás, továbbá az *Őszinte gyöngyszemek* néhány ide illő darabja. Az *És habár későnek tűnt, mégis előtűnt* című ciklus négy oldal kivételével a *Konán birtokánt* közli. Az utolsó, *Mit csináltok ovisok* című rész a *Megfordított mikroszkóp a teleszkóp* című írást tartalmazza. A következő, *Én precízen megízleltem a kihívó örömet* című ciklusba pedig máshol nem publikált, új szövegeket és képi anyagot válogattak be.

befogadástörténet

Bada Dada képregényszerű artzine-jei sokáig kirekedtek a kritikai áttekintésekből, és az *Új Symposion* mellékletként való publikálást leszámítva nem igazán történt adatolható konszokrációs esemény az elmúlt három évtizedben. Ez összefügghet azzal is, amit Bart Beaty idézett Thierry Groensteentől a képregény műfajával kapcsolatban – a művészeti mezőben való leértékelődés „szimbolikus hátrányának” nevezve azt. Groensteen szerint a képregény sokáig azért nem minősült művészetnek, mert egyrészt csupán kép és szöveg botrányos fattyóműfajaként jött létre. Másrészt, mert egy eredendően infantilis műfajnak nézték, amelynek ráadásul olyan felnőttek voltak a fogyasztói, akik ezt a gyermekességüket mindenképpen szerették volna kiterjeszteni és elhúzni. Harmadrészt, mert a képregényeket általában a vizuális művészet egyik lelegebcsültebb ágával, a karikatúrával hozták összefüggésbe. Negyedrész, mert a 20. század során nem tették a vizuális kultúra (vagyis a festészet, grafika, film...) fejlődéstörténetének részévé, és végül, mert sokan úgy ítélték meg, hogy a képregényekben létrehozott ábrázolások változatosságuk és kis méretük miatt képtelenek összpontosítani a befogadó figyelmét.³ Habár a pop-art már több évtizeddel Bada előtt legitimálta a magasművészetben a képregényt, és stíluselemeit be is emelte az alkotási folyamatba, Bada Dada azzal, hogy zine-kiadványként jelentette meg őket, ismét médiumot váltott, többszörösen is kirekesztve ma-

gát a képzőművészeti recepcióból. Ráadásul azzal, hogy a zine műfajához hozzátartozik a végtelen és szinte ingyenes sokszorosítás, az egyre inkább piacorientált budapesti művészeti világok nem igazán voltak érdekeltek a forgalmazásban sem.

Alternatív kiadványokként a nem kommerciális és nem piacorientált terjesztés viszont szintén kiemelte a Bada-artzine-eket a korabeli szépirodalmi és képzőművészeti teremből, miközben sajátos autonómiát adott a műveknek és a művészeknek egyaránt. Bár Bada Dada zine-jeit nem kobozták el, és nem is zúzták be, az előállítási ciklus és a szabadsághoz való kötődés tekintetében némi hasonlóság mutatható ki a vasfüggöny másik oldalán terjedő független kiadványokkal. H. Gordon Skilling a szamizdatok kapcsán a „második kultúra” vagy „független kreatív kultúra” definiálásakor megjegyzi, hogy „a független írás gyakorlata »egyfajta játék lett«, a megengedett határainak folyamatos kipukkadása. Felszabadulván így a piac törvényszerűségeitől, a független kreatívok anyagi javakat nem halmoztak fel, olvasóik és társaik között viszont számottevő hírnévre tettek szert, és néhányuknak lehetővé vált a külföldi publikálás is.”⁴ Ezáltal pedig jól láthatók azok az ellenérvek, amelyekkel a véleményformálók Bada teljes művészetét kihelyezték a (jugoszláviai) magyar befogadástörténetből és annak intézményrendszeréből, vagy legalábbis annak periférikus regisztereibe ülték. A kritika így évtizedek óta nem tudja kellő módszertani keretbe helyezni kép- és szövegegyütteseit, és ilyen értelemben képtelen interdiszciplináris módon értelmezni azt a multimedialitást, amelyet rendre egyetlen tudományág egyetlen eszköztárába kényszerít. Ehhez hozzájárul az a gyermeki obszcenitás és a szinte mindent tagadó gúnyos magatartás, ami az erkölcsi normák megsértésével manapság is kirekeszti a képregényes füzeteket az elitkultúra hivatalos értékhierarchiájából. Végül pedig az sem mellékes, hogy Bada zine-kiadványai nem képezik a punkkultúra részét, és képregényekként sem teljesen kö-

3 Beaty, 2012: 19.

4 Skilling, 1989: 169.

vetkezetesek. Emiatt pedig a magasművészet szempontrendszer szerinti értelmezhetetlenség, valamint az abból való kizárás mellett, a jugoszláviai (és/vagy) magyar punkművészet és képregényművészet kutatói egyaránt legjobb esetben is a mező szélére helyezik. Ezek az artzine-képregények úgy részei minden eddig felsorolt szépirodalmi és művészeti halmaznak, hogy következetesen és folyamatosan (sőt posztumusz is) kiírják magukat belőlük, miközben – hogy az ironia maradéktalan legyen – teljes joggal azt feltételezhetjük, hogy Bada Dada pontosan ezt is akarta.

(artzine mint) képregény mint artzine (mint képregény)

A felsorolt öt kiadvány közül az *Üresedő lények*, *A budiszavai jó öreg szülék szavai* és a *Konán birtokán* címűben szinte fejlődésgörbe-szerűen követhetjük az artzine és a képregény műfajának összerázódását az életművön belül. A zine és a képregény metsződése Bada számára elsősorban a transzmedialitást tette lehetővé, de nem csupán a két műfaj közötti átjárhatóság szempontjából, hanem a kettő lehetőségeinek és korlátainak együttes meghaladását is. Továbbá azzal a mainstreammel és korabeli intézményes magaskultúrával való szembenállással is összefüggött, amit Stephen Duncombe médiakutató a zinekiadók etikája kapcsán felszólító módban így jellemezett: „Ne annak a kultúrának legyél a fogyasztója, amit létrehoznak neked, hanem a sajátod állíts elő.”⁵

Bada egyedi képi és nyelvi világában a kollázs, a pastiche, a vizuális idézés és újrahasznosítás nemcsak a (neo)avantgárd művészet, hanem a DIY-esztétika alapvető fogásaként része az ars poeticának.⁶ Ezt tovább fokozzák az azt kiegészítő képregénypanelek adta formai lehetőségek, amelyek mindazonáltal nem csupán ezen kiadványait jellemzik, hanem egészében is meghatározzák az életművet. A félbehajtott és összefűzött A4-es méretű lapokra gépelt versmondatok, keretbe

vagy buborékba ragasztott szövegfragmentumok és szalagokra vágott szövegsorok, újságokból és színes magazinokból kiollózott képek ugyanolyan DIY-technikával készültek, mint az összes többi zine, viszont a képregény, mint a szekvenciális művészet egyik ága, lehetővé tette neki azt is, hogy a különálló oldalakat lapozható, szériába rendezett, koherens egészként láttassa. Scott McCloud értelmezése szerint ugyanis a képregény olyan „egymást szabályos rendben követő ábrák vagy egyéb képek sora, amely a nézőnek információt közöl, és/vagy esztétikai viszonyt idéz elő”.⁷ Ez a meglehetősen tág konceptuális keret nemcsak azért fontos, mert maga McCloud is ennek alapján tekintette át a képregények történetét, hanem azért is, mert Bada multimediális és transzdiszciplináris érdeklődésének kaotikus, szerteágazó szálai is pont ennek nyomán fejthetők fel. Az *Őszinte gyöngyszemek* című első artzine-t leszámítva, Bada szöveges képei minden egyes kiadványban szabályos, szigorúan megszerkesztett rendben követik egymást, egyetlen narratíva vagy téma köré rendeződve. Egy-egy oldal belső kompozíciója ilyen értelemben – szöveg és vizualitás szempontjából egyaránt – meghaladja saját fizikai határait, és bár a képregényekre jellemző cselekménység általában elmarad, a paneleket összekötő ismétlődő motívumok és szintagmák, valamint a tematikai és képi kontinuitás összefüggő egészzé alakítják a kiadványt. Ilyen értelemben nem csupán stiláris jelölőket ültetett át a magasművészetbe, tulajdonképpen csak médiumot váltva (mint például Roy Lichtenstein vagy Andy Warhol), hanem lényegét tekintve keresztezte a zine underground műfaját a képregények belső szerkezetének sorozatoságra alapuló lehetőségeivel. Bada képregényes artzine-jeit így a lehető legtágabb értelemben a „szekvenciális művészet” sokszorosítható műtárgyaiként kell felfognunk, ismétlődő ábrák és szimbólumok sorának, amelyek eszmei tartalmat közvetítve alakultak sajátos nyelvvé, majd a zine műfaja által sorozatgyártott művészeti terméké.⁸

⁵ Duncombe, 1997: 7.

⁶ DIY – Do It Yourself.

⁷ McCloud, 1993: 9.

⁸ Eisner, 1985: 8.

hibriditás és homológia mint módszer és állapot

A kiadványok a képregények mellett a zinekiadás hagyományaira építkeztek, így arcukat és vizuális megoldásaik is elsősorban a műfaj DIY-esztétikájához, a punk formabontó, egyszerűsítő és hivatalos értékhierarchiákat a zine tárgyiasulása által megkérdőjelező gyakorlatához kötődtek. Jugoszláviai magyar művészeti viszonylatban ezt elsősorban az *Új Symposion*ban és annak holdudvarában alkotó művészek emelték be a mainstream kifejezésformák közé, ugyanakkor hatástörténeti szempontból a nyolcvanas évek bel-, de főleg



külföldi képes magazinjainak bőséges választéka sem hanyagolható el. Ehhez az esztétikához tartozik például az újrahasznosítás, a ragasztás és pótlás vizuális többletértéke, az egyébként hulladéknak tekintett anyagokból való és szándékos roncsolás általi alkotás, a fénymásolás lehetőségeinek kiaknázása, a zsargon szitkainak, hiányjeleinek és töltelék-

szavainak középpontba helyezése, majd újrafogalmazása, valamint a képi és szóbeli idézés meg a parafrázis is.

A posztmodern perifériális regiszterek afirmatív beemelése, majd átértelmezése javában a kiadványok szerkezetéhez tartozik, mégpedig egy olyan folyamatként, amely a fogalmazás és szövegszerkesztés során egyaránt egy sajátos, mindenekelőtt negatív logikával egészült ki. Bada kiadványai – ahogy homológiaszerűen a punk kánonjához tartozó zene, film, színpadi előadó-művészet és képzőművészet is – tárgyiasult formájukban nemcsak saját szempontrendszerrel igazoló művészeti gyakorlatként konstituálódtak, hanem a többi irodalom-, művelődés- és művészettörténeti kánonhoz hasonló módon a zine-t térben és időben körülvevő, hivatalos kifejezésformákat delegitimáló magatartással is bővültek, azzal a különbséggel, hogy ennek az esztétikai vonatkozásrendszeren kívül egy kifejezetten politikai (Badánál művészetpolitikai) eleme is volt.⁹ A nyolcvanas évek urbánus ifjúsági szubkultúrájának poszt-titói, reformokat sürgető, értékeket megkérdőjelező Jugoszláviájában ez a társadalmopolitikai kontextus nem mellékes az alternatív média és zinekiadás esetében. Havasréti József az 1980-as évek magyarországi zinekiadásával kapcsolatban azt írja, hogy az avantgárd és a punkesztétika sajátos kapcsolataként ezek a kiadványok „a szubverzív erő és a kulturális heteronómia megtestesülése”¹⁰ voltak, valamint hogy „az affinitás a punk és az avantgárd jelhasználati technikáiban, felforgató attitűdjében, konvencióellenességében, a botrány műfajként való felhasználásában ragadható meg”.¹¹ Bada pedig a punkból, valamint a zine- és a képregénykultúrából pontosan azokat az elemeket emelte be ezekbe a kiadványokba, amelyek segítségével komplementer jelölökként szándékosan rájátszhatott a gúnyra, az amatőrizmusra és a szükségmegoldásokra, miközben produktív szubpolitikai és esztétikai kategó-

9 Hebdige, 1979: 113.

10 Havasréti, 2004: 298.

11 Havasréti, 2004: 298.

riákká alakította őket. Ezen a ponton mindazonáltal van némi eltérés a nyugati és a kelet-közép-európai zine-ek között, és ilyen értelemben az 1980-as évek Jugoszláviájára is igaz Havasréti Józsefnek a kései Kádár-korszakra és a rendszerváltás körüli évekre vonatkozó megállapítása: „A helyzetet tovább bonyolította, hogy a nyugati ifjúsági szubkultúrák elemi esztétikáját, jelentésképző eljárásait meghatározó forráshiány Magyarországon a társadalom, a gazdaság, a politika egészét meghatározó forráshiány világával találkozott, tehát a mindennapi, gazdasági, politikai túlélés nálunk már megszokott kreatív eszközeire, technikáira a nyugaton kialakult szubkultúrák hiánypótló, szimbolikus kreativitásának (másodlagos) eljárásai épültek – és viszont.”¹²

A zine- és a képregénykultúra hibridizálása kétszeres szűrőn át is láthatóvá és képviselhetővé tette az 1980-as évek ifjúságának földalatti, informális igényeit, és a kor alternatív nyilvánosságának egyik alapelemeként is reprezentatív. Bada azzal, hogy a jugoszláviai magyar művészeti világok „komoly kiadványait” gúny és nevetség tárgyává tette, hogy semmibe vette a médiatáj strukturális előfeltételeit, továbbá, hogy ehhez egy saját szókészletet és képi stílusvilágot is létrehozott, megegyezik azzal, amit Ann Komaromi „a hivatalos kiadványoktól való parodikus különbségnek” nevezett és a szamizdathoz kötött.¹³ A bevett – sőt a betiltott – formai és tartalmi követelményekkel összeegyeztethetetlen stílusvilág így nemcsak a hivatalos igazságfogalmak és értékhierarchia, továbbá a kanonizálás, a konszekráció jogának és legitimitásának megkérdőjelezését fejezte ki, hanem az értelmezés szinte teljes hiányával még a jugoszláv szocializmus legitimáló és tiltó mechanizmusaiban is egyfajta intézményes némaságot idézett elő. Szombathy Bálint már idézett tanulmányában ezt az undergrounddal, a trashsel és az újprimitivizmussal egészítette ki. Ilyen értelemben pedig Bada képregényes artzine-jei már pusztán létezésükkel, tartalmukkal és arculatukkal – a tár-

gyiasulás és terjesztés lehetőségével – irodalom és művészet autonómiáját demonstrálták, egyúttal kérdőre vonva az irodalmi mező azon értékeit is, amelyeket sok esetben nem irodalmi szereplők szabtak meg.

Bada transzmedialitásának, pontosabban a képregények szerkezeti és prezentációs, valamint a zine-ek által nyújtott előállítás-technológiai és a sokszorosíthatóság adta lehetőségeknek képzőművészeti kifejezésformává váló következetes kialakulása az *Üresedő lényegektől* követhető. A kiadványról kiadványra csökkenő szöveg és növekvő képiség viszont nem pusztán mennyiségileg járult hozzá ahhoz a koherenciához, amelyet ez az ötvözet lehetővé tett, hanem a szöveghelyek és a képiség elsőbbség nélküli, tudatosan megszerkesztett, egymást kiegészítő egységéhez is. Bada az *Őszinte gyöngyszemekben* még láthatóan illusztrálta a szövegeket, a rá következő artzine-ekben viszont kép és szöveg már integrált egészként, sőt nem gyűjteményként, hanem egyetlen téma íve köré, lapozható szekvenciaként jelent meg. A művészeti ágak és sajtóműfajok egymásba nyitása, valamint a köztesség és átjárhatóság lehetőségei, mint a DIY-esztétika legfontosabb jellemzői, ezután központi helyet foglalnak el az életműben. A művészeti ágak egymást kiegészítő lehetőségeire mutatott rá Teal Triggs fanzine-történész is, idézve Gunther Kress és Theo van Leeuwen szemiotikusokat, akik szerint „a kései modernségben egy olyan elmozdulásnak lehetünk tanúi, amely a monomodalitástól, vagyis az egyszerű kommunikációs módtól a multimodálisig vezet, sokféle alapanyagot felölelve és átlépve a különféle képzőművészeti, formatervezői és előadó-művészeti diszciplínák közötti határokat. A nyelv verbális és nonverbális eszközökkel egyaránt közölhető, sőt a kettő kombinálásával is.”¹⁴ Bada pedig a képregénykultúrának és a DIY-esztétikának ezt a párosítását aknáztta ki, majd hasznosította később vásznon, plasztikáiban és előadó-művészetében egyaránt.

Stilisztikai szempontból a Bada-zine-ek a kínrímekek, ragrímekek, alliterációk, parodisztici-

¹² Havasréti, 2004: 301.

¹³ Komaromi, 2004: 606.

¹⁴ Triggs, 2006: 72.

kus szölamok és az olyan néhány sorosra tördelt népies rigmusok tárházai, mint a „Gyere ide Anti, vár téged a Tanti”, vagy egy takarító-nőről szóló versében: „élete egyszerű, melltar-tója bonyolult / kék köpenye mögött büszke mell domborult”. A szándékosan leegyszerűsített versnyelv ritmusát lényegében a sorvégek és a hangsúlyos helyzetbe hozott mássalhangzók adják meg. Ennek megfelelően pedig, minél fragmentáltabb panelt hozott létre, annál jobban hagyatkozott a verstöredékek belső ritmusára és arra, hogy a keretbe vagy buborékba helyezett két-három sor autonóm hangzása önálló, belső dinamikával bírjon. Az egy panelben elszórtan, ferdén, sok esetben más-más sorrendben is olvasható részletek így – bár a szekvencián belül összefüggnek egymással, és kohezív szövegelemként vannak jelen – általában önmagukban is megállnak.

Ehhez a versnyelvhez járultak hozzá az atipikus és nonkonformista képzettársítások, amelyek egy részben városi, de provinciális, szexuális, de mégis gyermeki naivitásból felépített világot öleltek fel. Egy olyan világot, amelyből Bada táplálkozott, de amelyből gúnyt is űzött, és amelyből úgy tudott gicscet, klisé, közhelyet létrehozni, hogy ezáltal dekonstruálta is. A rút esztétikájának az antimimetikus és antiidealista határán való kikapcsolása pedig még inkább hozzájárult a kiadványok vonatkozási keretének kitéréséhez. Alkotóként így a képregényes zine-ben minden tekintetben megtalálta azt a szükséges formai korlátlanyságot, amely lehetővé tette a képi és textuális tartalom ilyen jellegű belső kiterjesztését, halmozását, valamint a hiányokkal való játékot és fokozást. Bada ritkán helyezte tárgyyszerű és a köznapi közlés szempontjából logikus sorrendbe a versmondatt szavait, ami a történeti avantgárd hagyományaira való poszt dadaista vagy poszt-szürrealista visszaillesztésként egyáltalán nem meglepő. Viszont kiemelik őt e hagyományok pusztán utánozó és kései epigonjai közül esztétikai világlátásának olyan korabeli vonatkozásai, mint a punk és a jugoszláv popkultúra, amelyek ezeket az avantgárd hagyományokat meg tudták haladni. Ebben a

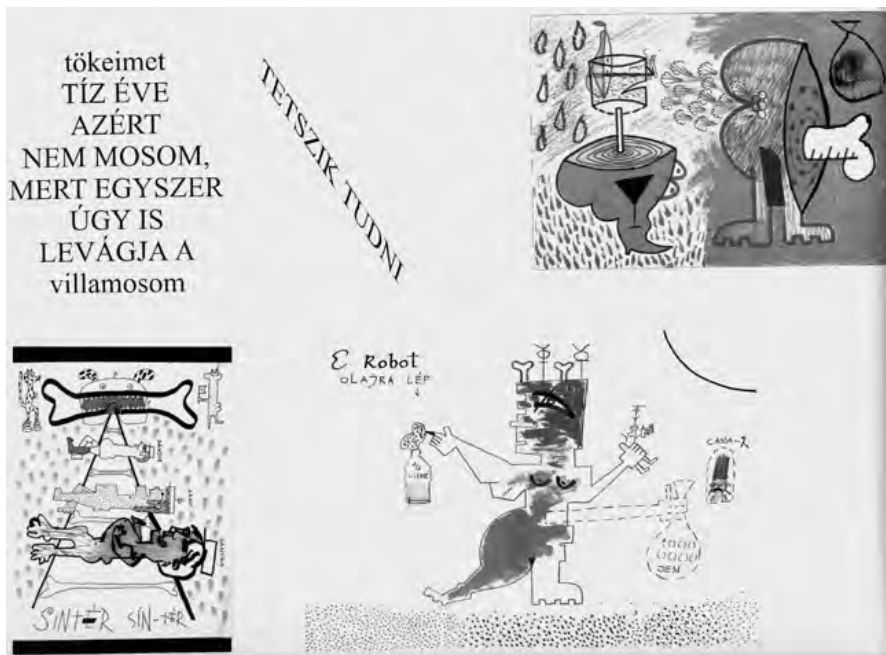
paradigmatikus viszonyhálózatban helyezhetők el Bada trópusai és szóképei is, amelyeknek táptalaja a jugoszláviai magyar városi szleng volt, és amelyeknek obszcén nyelvi logikája és invenciózus banalitása le tudta porolni a történeti avantgárd, pontosabban a szürrealista, dadaista és szituacionista hagyományokat. Ilyen értelemben ehhez a sajátos nyelvhasználathoz szintén homológiaszerűen hozzátartozik az életmű és az artzine-ek szempontjából is különösen fontos újvidéki magyar ifjúsági zsargon, amit Bada nemcsak megtisztított attól a stigmától, amellyel az a magyar magasművészet műhelyeiben létezett, hanem az infantilis nemiség tartalmi vonatkozásainak és a versnyelv formájának következetes leépítése által beemelte képregényes artzine-jeinek meghatározó stilisztikai jellemzői közé. Ilyenek például: „a banderák körtéit, régi jó ismerőseinket nem akartuk eltörni”, „milyen nagy a ruszvaj a lakásban”, „az éles szkákavácot a kövér fukar orcán”, vagy az olyan szereplők, mint az Odaszózó Tózó és a Zsvákó Bákó.¹⁵ Azzal, hogy még a szerb eredetiben is sokszor trivialisnak hangzó nyelvi elemeket emelt be az egyébként is roncsolt szöveghelyzetbe, Bada nemcsak a magyar köznyelvtől tudott még inkább eltávolodni, hanem a tárgytól (ha egyáltalán beszélhetünk olyanról) való absztrahálást is jobban ki tudta teljesíteni. Ilyen értelemben a profán provokálásnak vagy éretlen humornak tűnő szöveghelyek szubverzív elemekként rendre művészetpolitikai és stilisztikai funkciót is betöltenek. Ehhez pedig hozzátartozik az is, hogy amint az életmű egészének, úgy a képregényes zine-eknek is fontos elemét képezi a testiség. Badánál visszatérő téma a férfi és női nem szervek parodisztikus képi megjelenítése, a kvázi népies és stilizált újvidéki szlenget ve gyítő nyelvi profanítások, valamint a szexnek mint banalitásnak a középpontba állítása. Bada a szexualitást rendre a polgári erkölcs és a társadalmi konvenciók tagadásával, az elfogadott férfi-női szerepkörök felbo-

¹⁵ Bändera (szerbül: bandera) – villanypózna; ruszvaj (szerbül: rusvaj) – rendtelenség; szkákavác (szerbül: skakavac) – rugós bicska; zsvákó (szerbül: žvaka) – rágógumi.

rításával és a deviáns nemiség ünneplésével emelte be művészetének kifejezőeszközei közé. A szexnek leggyakrabban az erőszakos, animális, incestuoid és obszcén oldalai kerültek előtérbe, miközben ezek minden egyes megnyilvánulása a cinikus humor jegyében történt. A stigmatizált nyelvi regiszterek kiemelésén, groteszk humoron és gyermekien trágár szerzői pózon túl ez a parodikus különbség tovább erősödött a képregények vizuális világában gyakran tetten érhető túlzás és egyszerűsítés stiláris lehetőségeivel: a realisztikus ábrázolás helyett inkább elemeket elhagyva, míg másokat felfokozva, eltúlozva, néhány egyszerű fogással emel ki. Bada lefelé stilizált, helyenként gyermeki egyszerűséggel rajzolt képei ugyanezt a technikát alkalmazzák, hogy a komikum tárgyként viszonylag kevés vizuális elemmel a lehető legtöbb jelölőt hozzák mozgásba.

A kiadványok képi világa, pontosabban a képek és/vagy oldalak közötti látszólag összefüggéstelen narratív kapcsolatban Bada leggyakrabban tematikai variációkra alapozott. A McCloud által a panelek közötti „non-sequitur” átmenetnek nevezett eljárás ugyanis bár feltételezi az ok-okozati kapcsolatot, azt alig teszi láthatóvá, és ezáltal a befogadótól a lehető legtöbb munkát követeli meg.¹⁶ A kapcsolat nem tagadható, mert az olvasó/néző egyetlen egészként értelmezi a panelek sorát, összefűzve őket abban a teljességben, amely e kapcsolat nélkül semmiképpen sem jöhetett volna létre. A képregénykultúra összes narratív lehetősége közül ebből hiányzik leginkább a koherencia, a két panel között a legnagyobb a kognitív úr, és – bár minden valószínűség szerint nem teljesen tudatosan – Bada művészetfelfogásának is ez felelt meg legjobban, hiszen az életműben másutt is felbukkan. Habár – például a *Konán birtokán* címűben – vannak

tevékenységet (action-to-action transition) és szubjektumokat (subject-to-subject transition) összefűző átmenetek, Bada képregényes artzine-jeit az a „non-sequitur” jellemzi leginkább, amelyben az egyes panelek egy-egy pillanatot rögzítenek, míg a közbeeső pillanatokban a befogadó az, aki idő és mozdulat illúzióját létrehozza. Ez pedig a Bada kelléktárában szokásos, de sajátosan absztrakt módon, tárgyak megszemélyesítése és



látszólag összefüggéstelen arcélek által valósult meg. A *budiszavai jó öreg szülék szavainak* oldalai például ezért keltik azt az illúziót, mintha egy valódi népművészeti gyűjtemény eredményei lennének. Továbbá az *Üresedő lények* is ugyanezt a látszatot szeretné kiélelni a „plasztika nyelvű recés konyhakés” antropomorfizálásával. Ilyen értelemben szekvenciális művészeti tárgyként ahhoz, hogy Bada idő és tér, valamint mozgás- és cselekményfragmentumok sűrítmenyét a képregény műfajában közvetíteni tudja, ezeket szegmensekre, úgynevezett egész oldalas panelekre kellett bontania. A hagyományos értelemben vett képregényben ez legtöbbször az idő múlásához és a cselekmény tempójához is hozzájárul, Badánál viszont az idő minden egyes kiadványban másodlagos szerepet játszik a témához képest, és csak a

¹⁶ McCloud, 1994: 72.

Konán birtokán címűben van némi jelentősége, viszont ott sem a megszokott, lineáris, kronológiai értelemben releváns minőségben. Az idő felszámolásával viszont Bada a komikum szempontjából kulcsfontosságú csattanót is átértelmezte: az nem a cselekmény végén van – hiszen narratív értelemben vett cselekmény sincs –, hanem minden egyes panelben. Ezek az oldalnyi elemek így nem különálló, egymástól független egységekként kerültek az olvasó elé, hanem egymás mellé helyezve, összeolvasva teljes egészé, szekvenciális sorra alakultak. Ez – miközben eltér a képregények hagyományos gyakorlatától – megegyezik Bada formabontó és műfajt roncsoló, a műfajt a zine és a punk felől átértelmező művészetfelfogásával.

A talált tárgyak és anyagok újrahasznosítása, valamint a nagyipari melléktermékek képzőművészetben való felhasználása a kor konceptuális művészei által már Bada előtt is széleskörűen alkalmazott technika volt. Számára viszont az ollózás, másolás, ragasztás elsősorban azt tette lehetővé, hogy a szokatlan kompozíció által radikálisan módosítsa, műfaji kötöttségeivel hibridizálja, sőt felszámolja a képregényekben felhasznált képi elemek eredendő jelentéseit. Az egymást részben lefedve, gyakran több rétegben ragasztott tartalom pedig ezután további roncsoláson esett át színezés, átfestés vagy áthúzás által. A korban egyre elismertebb és a konszekrált képzőművészeti műfajok közé kerülő graffiti-művészethez vagy mail-arthoz hasonlóan a zine-ek és a képregények is lehetővé tették kép és szöveg együttes jelenlétét. Ez a szerves összetartozás pedig a textuálisnak és vizuálisnak a kiterjesztését, az összeollózott újságfecnik és szövegfragmentumok egymás kiegészítését, egymás egyenrangú kommentárját biztosították. Bada számára a DIY-esztétika konvergens, de mindenekelőtt egymással egyenrangú vizuális és textuális grammatikája viszont megmaradt a művészetben belül, és a punkzine-ekkel szemben társadalmi, illetve napi politikai hatást már nem igyekezett kiváltani. A domináns kultúrával szembeni aktív kritikát Bada csakis a művészeti mezőn belüli lázadásként értelmezte, miköz-

ben – mivelhogy az ő élete valóban csakis és kizárólag a művészetéről szólt – a zine-ek társadalmi, gazdasági és politikai lehetőségpotenciálját szinte teljesen mellőzte. Mindazonáltal ennek függvényében értelmezendő a művészpólitikai cinizmus is, amely inkább kívülről, passzívan, az alkotási folyamat tárgyiasulása által tüntetett, és nem a mezőn belüli nyílt viták és kritika által. Apolitikus vagy szubpolitikus művészeti tárgyakként a zine-ek terjesztése elsősorban művészeti és irodalmi csatornákon át, nem pedig a jugoszláv vagy magyarországi urbánus zenei szubkultúrákban vagy mozgalmi körökben zajlott. A zine mint sajtótörténeti műfaj viszont, bár eredendően a punk szubkulturális vonatkozásrendszerén, etikáján és esztétikáján alapszik, már az 1970-es évek végén belső differencializálódáson esett át. Amint Chris Atton és Jason Toynbee is kitér rá, a műfaj nem egy olyan statikus rendszer, amelynek alapján retrospektív módon be tudjuk sorolni vagy osztályozni az egyes elemeket, hanem – habár megvan az egyéb műfajokkal való szembenállás és a hagyományok tiszteletben tartása is – egy olyan zárt, de belső dinamikájú folyamat, amelyben az ismétlés, új elemek beemelése vagy régiek újrakombinálása lehetővé teszi az alkotónak a műfaj megújítását, valamint idő- és térbeli kiterjesztését.^{17, 18} Bada pedig azzal, hogy a zine-t és a képregényt kiemelte az ifjúsági szubkultúrák vonatkozásrendszeréből, és tisztán művészeti kifejezőeszközzé alakította, egyben hozzájárult ahhoz is, hogy a jugoszláviai és a magyarországi művészeti világok felfigyeljenek a sajtóműfajok nyújtotta lehetőségekre. Vagyis azzal a döntéssel, hogy az 1980-as évek domináns kultúrájával szemben inkább egy marginális regiszterben alkotott, mégpedig több alábecsült és kis példányszámban terjesztett műfaj kombinálásával – bár ezzel pont ő maga rekedt a mezőn kívül – a képregények és zine-ek egymásra vetítésével egy strukturális, ám nagyrészt folytatás nélkül maradt helyet jelölt ki az irodalmi és képzőművészeti termelésben egyaránt.

¹⁷ Atton, 2010: 522.

¹⁸ Toynbee, 2000: 106.

végezetül (!)

Az életmű egészét tekintve ezek a képregényes artzine-ek sajátos kezdőpontjai képzőművészet és szépirodalom azon konvergenciájának, amely az életmű minden egyes kifejezőeszközének szintetizálásával az életrajzzal is összeért. Egész művészetét a periféria, a maradék, a művészeti margináliák középpontba állítása jellemezte, és a képregényes zine-ek sem pusztán részei, hanem korai csúcserősségei, jellegzetes tárgyasulások ennek az idioszinkratikus korpusznak. Amint egyéb alkotásait a képzőművészet, zene, irodalom és film terén, ezeket a kiadványokat is mindenekelőtt a kanonizált értékek következetes tagadása, a provokáció mint művészetfelfogás, valamint a beemelt banalitás szándékos roncsolása jellemzi nyelvi és vizuális szempontból egyaránt. Világlátása és művészetfelfogása, anarchizmusa és kései modernisége, (auto)agresszivitása és (auto)reflexivitása több tekintetben is ezekben a kiadványokban öltött legelőször testet.

Bada Dada képregényes artzine-jei ilyen értelemben a szépirodalmi és képzőművészeti perifériáról végrehajtott lázadás objektumaként maradtak ránk. Kis példányszámban sokszorosított sajtótörténeti emlékeként műtárgy és kiadvány között. Bada nem dolgozott szűk értelemben vett ciklusokban vagy tematikus keretben. Az egészében is fragmentumokból összeálló életműben így a képregényes artzine-ek egyfajta korai szemlének is tekinthetők, hiszen a rendhagyó képi és nyelvi megoldások, a változatos témavilág, a szekvenciális szerkezet, valamint a képzőművészeti eljárásokkal és szépirodalmi lehetőségekkel való kísérletezés szempontjából reprezentatív állomásai az életműnek. Több szövegből később dal vagy film lett, a visszatérő vizuális motívumok végigkövethetők a festményeken és grafikákon is. Az életrajz és az életmű közötti határ rendkívüli képlékenységből adódóan ugyanakkor Bada nem csupán saját világának részleteit alakította át művészeti tárgyakká, filmmé, zenévé, szöveggé, hanem nyilvánosság elé

kilépő egyénként is egy olyan performatív identitással van dolgunk, amely önmagát mint ellenpolgári szubjektumot is a művészet által konstruálta meg. A képregényes zine-ek aktivista és lázadó vonásai, a grafikai minimalizmus, a felhasznált anyagok, a nyelvi regiszter, a sematikus ábrázolásmód, a sajtóstruktúrán való kívülállás, az intézményektől független kiadás szemben állt lényegében mindennel, ami a korabeli (jugoszláviai) magyar képzőművészetet és irodalmat jellemezte, amivel Bada Dada személyesen is szintúgy szemben állt. Az *Új Most* pontosan annak a bizonyítéka, hogy ezek az alkotások megjelenhettek volna az irodalmi mező hivatalos intézményei által, Bada viszont Budapestre költözése után is megmaradt a zine, a művészkönyv és a hasonló, kis példányszámú intermediális kiadványok mellett.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Atton, Chris: *Popular Music Fanzines: Genre, Aesthetics, and the "Democratic Conversation"*. In: *Popular Music and Society*, 2010/4, 517–531.
- Beatty, Bart: *Comics versus Art*. University of Toronto Press Incorporated, Toronto, 2012.
- Duncombe, Stephen: *Notes from Underground – Zines and the Politics of Alternative Culture*. Microcosm Publishing, Bloomington, 1997.
- Eisner, Will: *Comics & Sequential Art*. Poorhouse Press, Tamarac, 1985.
- Fekete J. József: *Egy első könyvről, amely már a nyolcadik*. In: *Új Symposium*, 1988/4, 54.
- Havasréti József: *Punk/rock kultúra és az avantgárd „élő folyóiratok”*. A fölőpéldány csoport. In: Derék Pál – Müllner András (szerk.): *Né/ma? Tanulmányok a magyar neo-avantgárd köréből*. Ráció Kiadó, Budapest, 2004, 273–304.
- Hebdidge, Dick: *Subculture – The Meaning of Style*. London & New York: Routledge, 1979.
- Komaromi, Ann: *The Material Existence of Soviet Samizdat*. In: *Slavic Review*. 2004. 63 (3). 597–618.
- McCloud, Scott: *Understanding Comics: The Invisible Art*. Kitchen Sink Press, Northampton, 1993.
- Skilling, Gordon: *Samizdat and an Independent Society in Central and Eastern Europe*. The Macmillan Press, London, 1989.
- Szombathy Bálint: *Totál érzelmhalál*. In: *Híd*, 2008/1, 66.
- Toynbee, Jason: *Making Popular Music: Musicians, Creativity and Institutions*. Arnold, London, 2000.
- Triggs, Teal: *Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic*. In: *Journal of Design History*, 2006/1, 69–83.

AZ ELŐÁSOTT KINCS

(Hetvenkedix ante portas)

– Százszor mondtam már, Obelix, a kagyló olyan,
mint a dió. Nem eszik héjastól.
– De én a diót is úgy eszem.

– Bátoraké a kemence. Lássuk hát, nosza!

Kedves mindenki!

Vevő lennék a következő Asterix Szórakoztató Füzetekre:

TALPRAESETT TOM:

3 – Daltonváros

5 – Dalton Mama

21 – Roy Been, a bíró

ASTERIX:

6 – A gladiátor

8 – Galliai körútja

Természetesen csakis a Forum által kiadott magyar változatok érdekelnek.

Oszd meg akkor is, ha nem érted, miről van szó – köszönöm!

...oszd meg! És uralkodj! Hát... ez van.

Ezt a szöveget osztogatom meg egy ideje magam is a társasági oldalakon... És nem riasztanak vissza az irreális árfolyamok! Mint például a Galliai körútja esetében. Európában az Asterix és a Talpraesett Tom (Lucky Luke,

Villám Vili – ki hogyan ismeri) méltán a legnépszerűbb és legkeresettebb képregények. Ami a magyar fordításokat illeti, azok áraiban nem csekély különbségek adódnak: Először az újvidéki Forum kezdte őket kiadni. 1975 és 1988 között 48 füzet (25 Asterix és 23 Talpraesett Tom) látott napvilágot. A zseniális fordításnak és az aránylag alacsony példányszámnak köszönhetően ezek nagy részét manapság csillagászati összegekért vesztegetik – már azokat, melyek egyáltalán fellelhetők (a magyarországi kiadásokat pottom pénzért beszerezheted; de minek?...). Ennek ellenére magam kitartóan próbálkozom. A fentiek értéke egyébként sem mérhető papírbankóban. Mint a védett rovarok vagy növények „ára”. Vesszen csak mindegyik, amelyik nem árja? De ugorgyunk vissza évtizedeket.

Jóapám nyomta először a kezembe. Valamikor nagycsoportos koromban, szóval akkor még itt laktunk lent, a borzlyukban. (Ami persze nem volt még borzlyuk, csupán egy tisztos kis családi bungaló. Titkos éjszakai vámpírfilmnézésekkel és heves poszttraumas verejtékezésekkel. Item.) Akkoriban gyötört az öreg a nagybetűk leírásával is. Bosszús voltam. Később hálás. Az elásott kincs! El tudtam olvasni a címét! Meg hamarosan az egészet, elejétől a végéig... boldogság! A közelemben mindenkinek, még a macskának is felolvastam. A gyűjteményem pedig – amiről akkor még persze nem tudtam, hogy gyűjtemény lesz – lassanként szaporodott. Elszaporodott a fantáziám is abban a pillanatban, szó se róla!, kiszínesedtek a képek: nem csupán Asterixék lépte nyomán, de a betűpapír fekete-fehérjén is azonmód...

Számomra elvileg a képzőművészet lenne ideális a szemlélődő tűnődés szempontjából. Lassú sétája közben kedvemre meg tudnám mustrálni. De például a film... fele'tsd e'! (Imádom!, de közben folyton elkalandozom... a legjobbknál, legelgondolkodtatóbbknál.) No, színdarab közben olykor még át tudom gondolni, oké. A zene meg zene; éteri szerelem – de a fenti szempontból irreleváns, túl van a gondolon. Mégis: a betűk. És a mögöt-

tük felsejlő, majd felfeszülő színek. Talpraesett Tom, Asterix! Út a betűkig, azok lenyomatának abszolút vizualizálásáig, a fantázia első rezdüléseig. Salom.

...persze jópám tiltott is el tőle azután. Örömmel futok haza a trafikból, viszem neki a pelinkovácot, meg találtam olcsón két vadonatúj Asterixet, régi áron. *A látnok* meg a *Rézüst*. Becsomagolva – öregem! Emlékszel a Pillanatra, amikor feltéped a nejlonborítást, és először behajolsz csodálatos nyomdazamatába?! ...a fater benyit – már „odafönt” lakunk, saját birodalommal rendelkezem –, én lelkendezni kezdek (apuci, nem voltam fősvény, és ilyen jól jártam...), ő meg rám förmed: Nem *megbeszéltek*, hogy ilyen többet nem veszel a kezvedbe?!, aztán majd nem fognak érdekelni az *igazi* könyvek, így ő – aki életében nem túl sok „igazi” könyvet olvasott el, de ne firtassuk. ...én meg csak lapítottam ezután. S persze titokban építgettem tovább ezt a teljességet.

A fater számítása nem igazán jött be: *elégge* megszerettem a könyvet. (Hogy mást ne mondjak, innen indul és ide tér vissza minden függőségem.) De mindez a kuszkusz, ez a rizses csoki nem magyarázza meg, hogy a képregény iránti vonzódásom miért haladja meg a nosztalgia varázsvonalát, és megvan bennem az a perverz indíttatás, hogy a *Galliai körútjáért* megadjam a minimum száz erkát. Simán. Ebben a pillanatban.

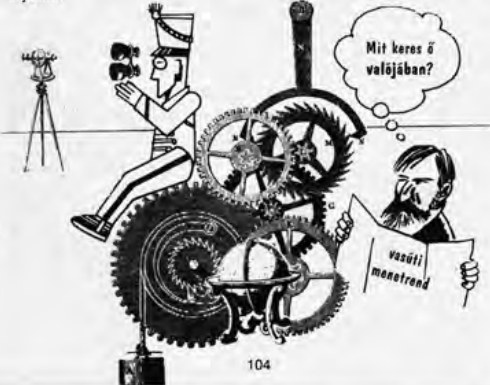
(Túlpörögtem magam a témán. Rágyújtok. Lenyugszom.) Item.

Kamaszként nem riadtam vissza a lopástól sem! Nemegyszer csórtam el vagy csaltam ki Asterixet akár az osztálytársaimtól vagy a barátaimtól is. Ezennel bocsánatot kérek – szorri, ha valakit kifelejték! – a következő személyektől: Gábor osztálytársamtól (nem használta el a nagyit a *Spanyolországban* és a *Helvéciában* gyűjtősnak: most is itt vannak, jól vannak), boldogult gyerekkori barátomtól, Hermantól (komolyan gondoltam gyűjte-

Néhány nappal azelőtt, hogy a kinzásmdórlól hallott volna, a páciens elvesztette a szemüvegét. Írt Bécsbe az optikusának és elrendezte, hogy a szomszédos faluból egy tisztársa elhozza az új szemüveget. Amikor megismerte a „patkányos történetet”...

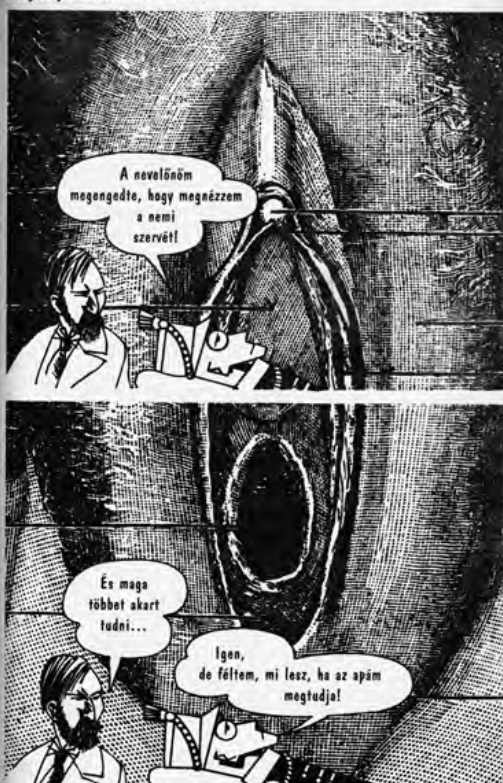


Hogy ezt a veszélyt elkerülje, a patkányembernek önmagára rótt, bizarr „utasításokat” kellett követnie, melyek a lehetetlenségig bonyolultak voltak. Még maga Freud is elkezdett térképeket és menetrendi táblázatokat rajzolni!



104

Freud végül is ezt a neurotikus keresést egy gyermekkori, a szexuális kíváncsiságot kifejező jelenethez vezette vissza.



A nemi izgalom tehát összekapcsolódott nála a büntetéssel és az apja iránt érzett ellenségeséggel.

105

ményeink egyesítését, persze azt is, hogy a közös gyűjtemény *nálam* legyen: nálam van; jól van), Zs. A. büntetett előéletű volt osztálytársamtól, hogy miután a kisautót visszakaptam, nekem eszemben sem volt visszaadni a *Wyomingba kéne mennit* (meg persze a Tarzan-sorozatot sem). De a csórásoknál, stikliknél sokkal érdekesebbek voltak a nagy üzletkötések az Emlékiskola udvarán! Elmesélem.



Figyelj, ácsorgok odakint a nagyszünetben, a focipálya mellett, érted, és odajön hozzám – ekkor már „hírem van”, felsőben – egy szerencsétlen jószág, aztán sebtiben elad nekem valami régebbi epizódot, olcsóbban, mint ami rá van írva a borítóra. Ez az ideális helyzet; sajnos rendkívül ritkán fordul elő. Mert általában ott áll mellettem Szemi haverom... A történet leginkább a következőképpen zajlik:

ÁLDOZAT: Ötven... (A „füzet” régi, arról meg fogalma sincs, hogy a legújabb a trafikban ötszáz dinár.)

SZEMI: Kétszáz.

ÉN: Ezer!

SZEMI: Baszd meg!...

(Na ja, nem volt rossz zsebpénzem, még a Tito-érában éltünk, néztük a Šurdát, a *Szomszédokat* meg az Isaurát, fáj a faszunk. ...de ennél sokkal viccesebb volt Szemi vörösödő bikaábrázata és az Asterix-„dealerek” leeső állkapcsa.)

Mit ad a Jóisten: Eszemben sem volt ez idáig mesélni a képregények – hogy autentikusak legyünk: sztripek – iránti szerelmemről. Merthogy nem is létezik ilyen az utóbbiakkal kapcsolatban. Porbafingóként nyálaztam Flash Gordont és társait a *Zabavnikban* (vagy a *Stripotekában?*), volt birtokomban Blek Stena és Zagor, miegymás, egyetemistaként pedig Garfielddal barátkoztam – mókás volt mind, de egyiktől se szálltam el. Asterix?... amikor az *Ex* felkért a témában való megmártózásra, biztos voltam benne, hogy vagy az asterixi repüléseimről írok, vagy semmi-

ről. Kissé szkeptikus voltam ugyan... táncolni a szobrászatról. Persze nem maradt válaszádom: mindig felcsillan a szemem a téma kapcsán. Köteleznek a régi lopások is. Meg ahogyan az egész magába szippantott.

A lakomák, a Nagy Bunyók, a konfliktusok és mindenféle fordulatos kalandok – történjenek akár a parányi armoricai falucskában, akár a főhősök számos utazása közepette – különösen érzékletes hangulata totálisan magával ragad. Nincs megállás, mindenáron ott szeretnél lenni olvasás közben magad is – és egyszerre csak hopp! *Ott vagy*. Így, imígyen varázsolnak pozdorjává. Persze csupán azért szopogatok most cabernet-t, mert amúgy is vörösre van gusztusom, és azért majszolok mellé almás pitét, mert ez van kéznél. Ámde miket kaptam ma elő találomra a gyűjteményből? *Az elásott kincset* – mi az első volt az első között – és *A nagy fogadást*: az előbbiben Daltonék abban a városkában kalandoznak, ahonét később hódító útjára indult az „amerikai pite”, az utóbbiban meg csak úgy fröcsög a bíbor arany... Bizony, eme varázsfüzeteket lapozva gusztusod támad úgyszólván mindenre, amit a képkockákon megpillantasz.

Már csak azt hiányzik kitalálni, kivel is koccintgatok én itt egymagamban és mire. Kevésszer peslantok a naptárra, az évfordulóknak meg aztán pláne ritkán nézek utána. Ám ez az örök gyermekké varázsoló gyermekkori örök álmom túl fontos volt: nos, mint kiderült, Asterixünk idén kereken 60 éves! Nem viccelek. Véletlen egybeesés?... No, hajrá, tovább, töretlenül! Tíz év múlva majd hetvenkedünk egy nagyot!

...ámde mit érne mindez Kopeczkyék egyedüli átültetési nélkül?! Hiszen ezek híján cseppet sem lennék képes lelkesedni. Egy mesés környezetben ábrázolt kalandos történet? Mindez étvágygerjesztőnek majdnem elég lenne, ha megtoldanánk egy közepes nagyságú borjúval. Igazából hidegen hagyna a képregény: Asterix és Kopeczkyék = *együtt* tökéletesek. Időről időre előásott kincs nekem – felfedezésre váró, páratlan kaland neked (ha eddig még nem barátkoztatok.)

Dixit.

COMICKINOKREUZIGUNG, UND ANDERE

Vagyok. Talán. Egy mocskos, elhanyagolt raktárban ugyanis keresztre feszítettek. És én feltámadtam. Mégsem vesz észre senki, az emberek kifejezéstelen arccal mennek el mellettem.

Egyébként én lennék a Pókember. Egyszerre szöktem meg a filmjeimből és a képregényeimből. Mégsem vagyok senki klónja, legalábbis nem itt, ebben a városban. Negyven napig bolyongtam benne, csak úgy, cél nélkül. Beszítvám a levegőt. Megérintettem az átmelegedett betont. Szendvicseket, hússalátákat, miegyebet ettem különböző éttermekben. Aztán egy este ránéztem a fényforrások szabdalta térre, és kibukott belőlem: ezeknek boldogtalanság-fényük van. Már kerülöm az embereket, tömegiszonyom lett. És agorafóbiám. Persze tudom, mi kell ilyenkor: két kékesszürke tabi, és egy fehér, szopogatnivaló. Egyszerűen tudom. Be is szerzem őket. Hogy hogyan, ne kérdezzétek. Én, mint az igazság bajnoka! Most, hogy föltámadtam, látom, mennyire bonyolultabb az ún. valóság. Hogy senki és semmi sem fekete-fehér. Hogy objektív valóság esetleg nincs is. Apropos: összetalálkoztam Silver Surferrel. Életunt alkoholista lett. Mellesleg ő szintén végigment ugyanazokon a stációkon, mint én. Merem remélni, nem végzem úgy, mint ő. A városban, ahová keveredtem, működik ugyanis egy titkos zombiszekta. És az a szenvedélyük, hogy elkapják a hozzám vagy Silver Surferhez hasonló szökevényeket, rituálisan keresztre feszítendő minden karmaik közé kerülőt. A China Townnak nevezett, kísértetjárta rom-városrész tömve van mocskos, elhagyott raktárakkal. Néhányat ugyan felújítottak, és koncertteremként, kávézóként, diszkóként, esetleg magánbörtönként funkcionálnak, de a többség olyan, mint a fenn említettek. Miután feltámadtam, találtam egy raktárt, ahol tömött zsákokban állt az euró. Gond nélkül elemeltem kétzsáknyi pénzt, s elrejtettem a közvetlen közelben, a Limáni parkban. Ám érzem, ahogy kezdek lassan átalakulni. Hogy mivé, nem tudom. Csak egyszerűen érzem. Elslatytyogtam – egyszerűen nem volt kedvem a szokásos módon közlekedni – a közeli, jobb napokat látott Mercator bevásárlóközponthoz. Besétáltam. Tudtam előre, mire számíthatok. Amióta megtették velem, amit megtettek, megérzéseim vannak. Másfajta, mint azelőtt. Kopott, itt-ott kiegészített világítás, szolgálatot felmondott biztonsági kamera, satöbbi. A legtöbb bolt, butik és hasonló ugyanis rég lehúzta a rolót, átköltözött a szemközt lévő, jóval na-

gyobb és előkelőbb, ultranépszerű új bevásárlóközpontba. A Felszabadulás sugárúton, az embertömeg láttán kapott el először a szociális és agorafóbia. Nem értettem, mi bajom lehet. Aztán végül, valami sugallatra, kapcsoltam. A két tenyeremből kiszedegettem a szögeket, s elhajítottam őket. Míg rám nem talált egy másik titkos szekta. Benn, a csaknem néptelen Mercatorban. Nevethetnékem támadt: ezek azt hiszik, hogy mindazok után, aki voltam és aki vagyok, még megölhetnek. Csupa tréningruhás, sapkás, kivetovált izompacsirta, keselyűszárnyakkal. És a piercingekkel teleaggatott, szintúgy agyontetovált, szintúgy szárnyas nőik. Számomra mindenesetre földöntúlnak számítottak, ahogy feltehetőleg én is nekik. Érezni kezdtem, hogy változom. Szétcsaptam köztük, rutinosan (csak a zombik ellen nem tudtam védekezni), ezt követően pedig az egyik poros, pókhálós (rokon!) falhoz nyomódva éreztem, amint lassan ismét átalakulok, módosulok. Megint valami más. Majd mozdulatlanra dermedtem, furcsa, kába álmokat álmodva, olyan birodalmakban, amelyeknek híre, hogy egyáltalán létezhetnek, még csak nem is juthatott el a szürkeállományomig, még a feltámadásom után sem (pedig ott is új dimenziók, perspektívák serege nyomult be a tudatomba). Mit szépítem: úgy is fogalmazhatnék, bebábozódtam, mint egy nagy méretű selemhernyó. Ha ez jön a feltámadás után, egy újabb feltámadás, hát bevállalom. Már csak annyit tudok, hogy vagyok. Talán, de vagyok.



TOR

(regényrészlet)

A szüleim legnagyobb megrökönyödésére az újvidéki Akadémián hegedültem, többször a fejemhez vágták, ebből nem lehet megélni. Fittyet hánytam rájuk, a jövőmet egy világutazó szimfonikus zenekarban láttam. Aztán felfordult az ország, egy csomó cimborám eltakarodott külföldre, én meg félbehagytam az Akadémiát, hanyagoltam a hegedűt. Hol devizáztam, hol pedig csempészetből éltem. A Szabadka és Szeged közt ingázó sínbuszon akcióztam. A szerszámaimmal – csavarhúzó, véső, kalapács – leszereltem a sínbusz fehér farost mennyezetét, oda rejtettem a szajrét. Ital és cigi, ebből hétről hétre bőven megéltem, olykor dőzsöltem is. Sokszor az utazó vénasszonyok is megkértek, segítsen nekik átcsempészni a tojásokat a határon. Nem kértem érte semmit, minek az aprópénz. A magyar határőrök hiába másztak fel a sínbuszra drogkereső kutyával, sohasem jutott eszükbe ellenőrizni a jármű tetejét. Néhány hónap után rájöttem, miért. Az egyik švercer cigány asszony osztozkodott velük a bevételen. Azt is elárulta nekik, melyik utas szállít cigarettásdobozokat a táskájában, így a határőrök és a vámosok mindig meg tudták mutatni a főnökeiknek, hogy bizony keményen dolgoznak. Azok, akik velem együtt „adót” fizettek a csempészkirálynőnek, nyugodtan átkelhetek a határon, így én sem buktam le soha. Egyedül az időszakos központi határőrzés borzolta a kedélyeket, ilyenkor a mi királynőnk is csendesen gubbasztott a fészkében. Később az is kiderült, az egész csupán amolyan tessék-lássék szigor, a láthatatlan szereplők előre lezsírozták az üzletet.

A kétórás sínbuszos zötykölődés során rendszerint képregényeket nyálaztam, a kedvencem az olasz Dylan Dog volt, még hozzá a *Mesečari*, vagyis az *Alvajárók* című epizód. A borítón kórházi fehér köpenybe bújt alakok, egymás fölött és alatt férfiak, nők, fiatalok, öregek, fehérek, feketék. Felfelé meredő szemgolyójuk alatt vészjóslóan világít a fehérje. Egyedül a piros inget viselő nyomozó, Dylan Dog figyeli őket jobbra néző profillal. Mint egy rejtett seb, csak némi idő után tűnik föl a fehér tömegben. Az évek múlásával ráuntam a stripekre, megcsappantak az új epizódok, a régieket adták ki ismét, biztos nem volt pénz a jogdíjakra. Aztán a fene sem tudja, miért, eluntam a csempészlétet, hiába fokozta az adrenalin szintemet a bűnözés izgalma, utóbb inkább

takaréklángon parázslott. Naponta Szabadkára utazni, onnan Szegedre, majd délután vissza. A végén gyakran azon kaptam magam, üresen bambulok ki a sínbusz koszos ablakán, térdemen a félig nyitott Dylan Doggal. Egy alkalommal aztán bedobtam a törölközőt. Amikor a csempész cigány asszonyra bízam a vinjakos, sörös, pálinkás üvegeket, a hátizsáknyi Pall Mall-kartont, értetlenül nézett rám. Rosszul vagy? kérdezte. Azt csinálsz velem, amit akarsz, böktem felé, majd lepattantam a zihálva gördülő ezüst csotrogányról. Átvágtam a búzamezön, az őszi napsütésben pancsoltam. Arra gondoltam, a legszívesebben haza sem mennék, hanem el innen a picsába.

Mert odahaza is miről lehet csépelni a szót a szüleimmel, haverjaimmal? A háborúról, mi másról. Illetve a magyar kisebbségi sors bús pecsétjéről. Az egyik általános sulis osztálytársam, Béci, rendszerint lógott a suliból,



több osztályfőnökje és karója volt, mint bárki nek. Aztán belőle lett a legbuzgóbb helyi magyar párttag, pénzért nyomta a fogyunk-fogjunk össze sirámot. Akinek pedig több esze van, a túlélés kártyájára játszik. Torkig voltam ezzel a túléléssel. Olyanok is akadtak, akik birkóztak az ágynemű alá is beférkőző hatalom csápjával, és akiknek a baljós próféciait hamar elfelejtik. Én hozzájuk képest gyáva és önző voltam, a kudarc heroizmu-

sa helyett a magam boldogulását választottam. El innen, hajtogattam magamban a búzamezön baktatva Horgos felé. A határ menti kisvárosban felszálltam az első buszra. Közben azon gondolkodtam, milyen szöveggel és képeslappal lepem majd meg Pockot, aki időben elhúzta a belét Deutschlandba.

Ilyen korán megérkeztem? Lezárták a határt?, kérdezte odahaza anyám. A kanapén ült, a kedvenc jósműsorát nézte a tévében, az arany fülbevalós fickó a Hold és a Mars együttállásának szerencsés következményeit ecsetelte a telefonon bejelentkezett nézőnek. Nem, válaszoltam, majd húztam a gyerekszobámba. Hát igen, húszéves voltam, de még mindig a gyerekszobámban laktam...

A postán alig volt valaki, a salteros nő unott arccal dobta elém a razglednicákat. Az egyikken a város szabadságszobra, a másikon egy traktor a szántáson, a harmadikon pedig hatalmas, sárga születésnap szmájli volt látható, csillogó világoskék SREČAN TI ROĐENDAN! felirattal (Made in China). Az előző kettőt még a hatvanas években gyártották, az utóbbi viszont duplába került. Ha lúd, legyen kövér:

„Mentsél ki innen, te rohadék!”

MIÉRT NEM SZERETJÜK A SZUPER- HŐSÖKET?

Temetni jöttem a képregényt, nem dicsérni – ezzel a mondattal nyitotta a *Beszélő* című folyóirat 2005-ös januári számában megjelent dolgozatát Kiss Ferenc, a kortárs magyar képregényes közélet egyik szervező egyénisége, aki „polgári foglalkozása” mellett képregényes forgatókönyvek írójaként is jegyzett alkotó. Összefoglaló célzatú szövegének témája természetesen a magyar képregény volt – mi más is lehetett volna egy ilyen felütéssel? –, részben annak története, másfelől pedig a rendszerváltás utáni helyzete.

A magyar képregényt persze nem kell ma sem, és nem kellett temetni 2005-ben sem – sokkal fontosabb értékeket képvisel annál, mint amennyi felszínesen, első ránézésre kitűnik belőle –, még ha a helyzete valóban felleltébb áldatlan is. Izgalmas párhuzam lehet azonban, hogy mások szerint épp a dolgozat megjelenésének esztendeje volt a magyar képregény újjászületésének éve.

Ha számtalan ok mutatkozik is a panaszra – illetve a búcsúztatás Kiss Ferenc által kezdeményezett szertartására –, a legfontosabb problémát nem az alkotók és a kiadók oldalán kell keresni. A kiadók megerősödése mindenképp az egyik legfontosabb előfeltétele lenne annak, hogy fontos, eredeti alkotói vállalkozásokat is felkarolhassanak. Amíg ugyanis egy-egy művésznak potenciális szponzoroknál kell támogatásokért kuncsorognia annak érdekében, hogy a friss szellemiségű képre-

gényének gondozását egyébként szívesen felvállaló, de anyagi nehézségekkel küszködő kiadó nyomdába adhassa, addig kibontakozásra nehezen számíthatunk.

A magyar képregénykiadás megerősödését több évtizedes lemaradás hátráltatja, ugyanis nincs az országban olyan szintű olvasói érdeklődésre és vásárlóerőre alapozott képregénykultúra, amely képes lenne hosszú távon fenntartani és megerősödshez segíteni a kiadókat. Kivételek és pozitív példaként említhető szerencsés esetek vannak, de egységesen megnyilvánuló érdeklődésről nem beszélhetünk. Némileg árnyalják ezt a képet a legutóbbi évek eseményei, amikor több új kiadvány jelent meg a kínálatban, és egyelőre úgy tűnhet, hogy hosszabb távon is kitarthatnak.

Sokszor említik minderre válaszul a múlt század ötvenes éveinek második felétől megerősödő vajdasági magyar képregénykiadást, ami ugyan valóban szép emlék, a történet teljességének egy ragyogó szegmentuma, de ma már végérvényesen lezárt történet. Hiába kelnek el még mindig az újvidéki kiadású képregények, elsősorban Asterixek és Talpraesett Tomok a különböző internetes portálokon több tízezer forintos áron, ez már a múlt, a példányokat épp a régiségük értékeli fel. Az újvidéki magyar képregénykiadást a kilencvenes évek délszláv polgárháborúinak sorozata gyakorlatilag teljesen felszámolta, a vajdasági magyarság egyre gyorsuló népességfogyása pedig reménytelenné teszi, hogy valaha is újrainduljon. Ma már nincs a tartományban akkora lélekszámú potenciális magyar vásárlóközönség, amely lehetővé tenné, hogy egy kiadó a bukás veszélye nélkül, legalább pozitív nullára hozzon ki egy ilyen kezdeményezést. Ha valaminek, hát ennek az egykor ragyogó szegmensnek joggal lehetne búcsúszertartást celebrálni.

Katonai drámairói szakosztály

Jó kis társaság verődött össze az amerikai hadsereg „drámairói szakosztályában” 1942-ben. A híradós alakulatnál ugyanis akkoriban épp együtt szolgált az addigra már három Oscar-díjjal kitüntetett filmrendező,

Frank Capra, ott volt a Pulitzer-díjas Theodor Seuss Geisel (1904–1991), a német származású amerikai író és karikaturista – ismertebb művészi álneven: Dr. Seuss –, továbbá a főleg rövid történeteiről, elbeszéléseiről ismert novellista, író és drámaíró, az ugyancsak Pulitzer-díjas William Saroyan (1908–1981), valamint egy pelyhes állú, alig tizenkilenc esztendőss kisserác, egy bizonyos Stanley Martin Lieber. Ő akkoriban épp a Captain America Comics főszerkesztői posztját hagyta ott a hadseregért, a haza védelméért és szolgálatáért. Ne tévesszük azonban szem elől, hogy 1941 volt Pearl Harbor esztendeje, és decemberben, amikor a támadás történt, a második világháború csak egyvel magasabb fokozatba kapcsol, még semmi jelét nem adta annak, hogy belátható időn belül esetleg be is fejeződhetne. Akármennyire is megmosolyogtató tehát mai szemmel nézve Amerika kapitány gyermekesen naiv hazafiassága – és az erre épülő figurája –, s akármennyire is blődök legyenek a szuperhős plakátszerű, hazafias képregénydumái, az adott helyzetben ez igencsak nehezen alakulhatott volna másképp.

Meg hát egyébként is a szuperhősök aranykora volt ez, Amerika kapitány felemelkedésével a Timely Comicsnál – a mai Marvel Comics kiadóház elődjénél – és Supemannel meg Batmannel a National Periodicsnál – a mai DC Comics elődjénél.

A főhős már a Captain America Comics című képregénymagazin első számának címlapján azzal mutatkozott be, hogy bemosott egyet Hitlernek, bár az adott epizódban a náci Führere egyáltalán nem tűnt fel a kiadvány oldalain. A főgonoszt, aki azóta a főhős egyik legnagyobb ellenségévé vált – mint Talpaesett Tomnak a Dalton fivérek –, Vörös Koponyának hívták. Az adott pillanatban merészen felvállalt politikai húzás nagyon is bejött az alkotóknak: az Amerika kapitány első számából, amely 1940 decemberében jelent meg, rekordidő alatt csaknem egymillió példány kelt el.

Teljes volt a felbolydulás: a kiadó vezetőit, a képregény szerzőit többször életveszélyesen megfenyegették, s a pszichózis oly mérték-

ben elhatalmasodott, hogy az alkalmazottak munkájuk végeztével nem mertek kilépni az épületből, New York akkori polgármesterének, Fiorello Henry La Guardiának személyesen kellett garantálnia a munkatársak biztonságát. A szerkesztőség előtt rendőrökocsik járőröztek.

Egy évvel Pearl Harbor előtt – tehát amikor az Egyesült Államok még nem lépett be a második világháborúba, s igyekezett semleges államként viselkedni – a tengerentúlon viszonylag népszerű volt a náci ideológia: 1939 februárjában például még húszeszes tömeg hirdette a Madison Square Gardenen a fehér faj felsőbbrendűségét – kedvelt fajelméletük szerint ugyanis a különféle rasszok hierarchikus viszonyban állnak egymással – és a nemzetiszocialista eszme csalhatatlanságát.

A képregény markáns politikai állásfoglalása pedig teljesen szándékos volt Amerika kapitány figurájának két megalkotója, Joseph H. Simon, vagyis a képregénykiadványokban használt névváltozatában Joe Simon (1913–2011) forgatókönyvíró és Jack Kirby (1917–1994) rajzoló részéről. Azt a bizonyos fiatal srácot pedig, aki 1942-ben már ott dolgozott az amerikai hadsereg „drámaírói szakosztályán”, vagyis Stanley Martin Liebert ők szerződtették a Timely Comics kiadóhoz. Szükségük volt egy asszisztensre, aki szendvicset és kávét hoz, feltölti a tintatartókat és így tovább...

„Ha elég ügyes leszel, akár még írhatasz is néha.”

Stanley Martin Lieber korábban már publikált a *Magpie* című gimnáziumi lapban, és részt vett az *International Herald Tribune* A hét legnagyobb híre címmel meghirdetett versenyén. Most pedig hirtelen heti nyolc dollár lett a bére ezért a munkáért. A kisserác ekkor még komoly írói pályára készült, ezért az igazi nevét nem akarta elkoptatni egy képregénykiadványban (azt a feltételezett későbbi szépirodalmi sikereire tartalékolta), hiszen a műfaj akkoriban még a tengerentúlon is meglehetősen lenézett és marginális volt. Ez pedig megnyilvánult a kiadók magatartásában, viselkedésében is: egy kaptafára készült tuccmunkákat rendeltek a munkatársaiktól; s

mást nem is szívesen fogadtak el. Így – az első keresztnévéről, a Stanley-ből képzett – Stan Lee (1922–2018) álnéven jelent meg a „kissrác” első írása már a Captain America Comics harmadik számában. Joe Simon rendelt tőle egy kétoldalas szöveges történetet, így készült el az *Amerika kapitány meghiúsítja az áruló bosszúját* című novella. Afféle „oldalkitöltő” történetek voltak ezek, és nyilvánvalóan tudta mindenki, maga a szerző is, hogy senki nem olvassa el őket, a kiadónak is csak azért volt szüksége a hozzáadott oldalakra, hogy a postai díjszabások követelményrendszerében az újság elérje az „olcsó kiadvány” kritériumküszöbét. Senkit nem érdekelték tehát igazából. A fiatalemberből mégis publikált szerzőt csináltak, aki végre joggal érezhette magát igazi profinak. Stan Lee forgatókönyvíróként jegyzett első képregénye a *Captain America Comics* ötödik számában jelent meg.

Stan Leenek vélhetően hosszú távon is megfelelt volna ez az élethelyzet, amelyben számról számra egyre több lehetőséget kapott a lapnál, amelynél kifutófiúként alkalmazták. Viszont Martin Goodman, a Timely Comics tulajdonosa 1941-ben kirúgta Joe Simont és Jack Kirbyt, elvileg azért, mert titokban a konkurens National Periodicsnak is dolgoztak. A történethez tartozik, hogy Goodman felesége Stan Lee unokatestvére volt, így hát valamilyen szinten ő maga is a belső körökhöz, a retyerutyához tartozott. Minden valószínűség szerint ezért nevezte ki hirtelen az akkor még csak tizenkilenc éves kissrácot a Captain America Comics főszerkesztőjévé. „Bizonyára nem volt más választása, csak én voltam kéznél” – mesélte később Stan Lee, aki azonban nem érezhette magát túl jól a hirtelen nyakába szakadt új szerepkörében. „Innentől kezdve én csináltam a képregényeket!”

Megtörtént hát Pearl Harbor 1941 decemberében, és a következő évben Stan Lee – frissen megkapott funkcióját hátrahagyva – már az amerikai hadseregben szolgált, távollétében Vincenzo Francisco Gennaro Di Fago, vagyis a közismert névváltozatában Vince Fago (1914–2002) képregényrajzoló helyettesítette. Stan Lee állítólag valós harctéri tapaszt-

alatokat akart szerezni, hogy hiteles Amerika kapitány-forgatókönyveket írhatson, de ez nekem – bármennyire is szubjektív legyen ez a vélemény – kifejezetten átlátszó dumának tűnik. Tény azonban, hogy igazi, éles harci helyzetet soha nem volt alkalma megtapasztalni, ugyanis a híradós alakulathoz sorozták be, és New Jersey-ben, Fort Monmouth katonai bázisán leshette, hogy mikor tűnnek fel az Atlanti-óceánon a náciak. Mindhiába. A náciak odáig sohasem jutottak el. Napközben pedig távirópóznákat és más kommunikációs eszközöket kellett bütykölnie, javíthatnia.

Ebben a helyzetben szerencsés körülménynek tekinthetjük, hogy hamarosan áthelyezték New Yorkba, az Astoria nevű speciális egységhez. Itt lett „drámaíró” a hivatalos harci besorolása, ez volt az úgynevezett híradós különítmény. S itt verődött össze az a rangos társaság, amelynek vele együtt része volt Frank Capra, Theodor Seuss Geisel, William Saroyan és még egy minden tekintetben hozzájuk mérhető alkotó, Charles Samuel Addams (1912–1988), az elsősorban a fekete humoráról ismert amerikai képregényes művész, aki Chas Addams néven jegyezte alkotásait. Ez a remek stáb a hadsereg irányítása mellett olyan emlékezetes filmalkotásokat készített, mint Az M-10-es puska szakkifejezései és használata bevetés közben, valamint A katonai láda rendszerezésének G. I. módszere – mind-mind teljességgel feledhetetlenek. S eleve Oscar-esélyesek...

Superman, a zsidó

Az ekkoriban készült képregények aligha juthattak el hozzánk „valós időben”. Magyarországon nemcsak azért maradtak még évtizedeken át gyökértelenek a szuperhősök, mert a közeg – úgy nagy általánosságban – képtelen volt befogadni a képregény műfaját, hanem azért is, mert politikailag például Amerika kapitány figurája és az 1940 decemberétől számított kiadványok szellemisége egészen a rendszerváltásig gyakorlatilag mindig is szemben állt az épp fennálló társadalmi renddel, az államvezetés szellemiségével. Magyarán: mindig is ellenség volt!

Amíg Amerika kapitány a náci ellen harcolt, addig a nemzetiszocialista Németország az egyik legfontosabb szövetséges volt; amikor pedig az említett képregénysorozatok főhősei a második világháború után immár a kommunizmus ellen vették fel a globális küzdelmet, akkor az ország a szovjet tömbhöz tartozott. Superman kalandjainak például megjelent egy ötvenhatos forradalmi, magyar vonatkozású egyoldalas epizódja is...

De ne feledjük azt sem, hogy a második világháború idején az Amerika kapitány-füzetek bekerültek a közé a száznyolcvankilenc rendszeresen megjelenő tengerentúli periódika közé, amelyet az amerikai hadügyminisztérium kivont a cenzúra hatásköre alól, vagyis előzetes kontroll nélkül kerülhettek a harcoló amerikai katonák kezébe, akik Stan Leével ellentétben tényleg láttak valós és véres harctereket, sőt, sokan ott is maradtak.

Az ellenséges propagandát pedig egyik magyar hatalmi szisztéma sem engedte be az országba. Ezen azért tényleg nem kell nagyon meglepődnünk.

Pedig amerikai képregények – a King Features Syndicate kiadó jóvoltából – már 1935 óta rendszeresen jelentek meg Magyarországon. Sőt, ennek a kiadónak köszönhetjük a képregény kifejezés megalkotását is: az 1938-ban indult, mindössze hat számot megéllő Képes Regények könyvsorozatban használták ezt a szót ebben a formában először, „bár a kiadványnak ehhez a műfajhoz van talán a legkevesebb köze” – értékelte Kiss Ferenc.

Hatás és ellenhatás természetesen a képregény történetében is megnyilvánult, s így az egyes kiadványok propagandajellegéhez visszakanyarodva idézhetjük akár Goebbels náci propagandaminiszter szavait is, aki a tengerentúli superhősök náciellenességét azzal intézte el, hogy „Superman zsidó”, pedig hol volt akkor még Quentin Tarantino és a *Becstelen brigantik*...

Végül is, mit tudhatjuk mi innen, hogy a Krypton bolygón milyen izraelita kultúra létezhetett az égitest megsemmisülése előtt.

Ha Superman száját nem is tudták befogni, a Magyarországon meghozott zsidótörvények 1938-ban gyakorlatilag teljesen eltüntet-

ték a magyar sajtóból a képregényeket, ami pedig mégis maradt – a *Harc* című lapban a szélsőségesen antiszemita, az *Egyedül vagyunk* című kiadványban pedig a jellemzően vehemens kommunistaellenes rajzos történetek –, az értékelhetetlen.

Viszont a propaganda később felettébb érdekes módon találkozott és (ki)segítette egymást az időközben leereszkedett vasfüggöny két ellentétes oldalán. Történt pedig, hogy a szovjet Konsztantyin Ivanovics Finogenov elvtárs, a Sztálin-díjas grafikus – aki festőként többek közt Alekszej Grigorjevics Sztahanovot, vagyis a sztahanovizmus világhíres fogalmának névadóját, a szovjet ikonná emelt bányászt is megörökítette munka közben – a Magyar–Szovjet Baráti Társaság által szervezett „tapasztalatcserék” sorozatában 1949-ben Budapestre látogatott. Két hetet töltött Magyarországon, tapasztalatairól pedig egy tizenkét oldalas összesítést készített, amelynek – minden bizonnyal gyorsfordításban készült – magyar szövegét levéltári kutatásai során Standeisky Éva történész találta meg 2009-ben, és a *HVG*-ben tette közzé. A jelentés „nemcsak a szovjet, hanem a magyar pártvezetés asztalán is landolt, s az utóbbiak számára intézkedési tervként is szolgált” („*Testvéri tanácsadó jelentése a magyar képzőművészetről*, *Hvg.hu*, 2009. október 7.). Finogenov olyan kérdéseket feszegetett, mint: „1.) Hogy lehet az, hogy a Magyar Köztársaság fennállásának három és fél éve alatt olyan lassan megy a képzőművészet frontjának a szocialista realizmus alapján való átcsoportosítása? 2.) Mivel magyarázható, hogy oly kevésbé érvényesítik és népszerűsítik a Szovjetunió és a szovjet művészetnek a szocialista realizmusért folytatott harcban szerzett tapasztalatait?” Finogenov ebben a két hétben a budapesti Fészek Klubba is ellátogatott, és ott hangzott el az a Kiss Ferenc által is idézett mondata, miszerint „a képregény imperialista csökevény”, s amivel tulajdonképpen a következő évtizedekre tetszhalott állapotba kényszerítette az akkoriban már épp magára találó magyar képregényt. Rákosi Mátyás ugyanis azonnali hatállyal kitiltotta az újságok oldalairól ezt a

„nyugati kultúrmocskot”. Tegyük hozzá, hogy a zenésztársadalom képviselői sem úszták meg sokkal jobban a szovjet látogatást, ugyanis őket meg a Szovjet Zeneművészek Szövetségének főtitkára, a gyakran csak a „moszkvai Sosztakovicsként” emlegetett Tyihon Hrennyikov slágerszerző és harmonikaművész stafírozta ki szocreál eszmeiséggel, az elsők között bélyegezve „életidegennek” Bartók Béla munkásságát. Ennek nyomán pedig a zeneszerző művei hamarosan le is kerültek a magyar koncerttermek műsoráról.

„A tréfás könyvek túlnyomó többségükben szadista bűnügyi regények, melyek kegyetlenkedésre, fajgyűlöletre, szexuális perverzitásra, a fasizmus dicsőítésére tanítanak” – írta nem sokkal később a *Világ Ifjúsága* című lapban Bányász Rezső újságíró, így érvelve a kártékony képregények ellen. E sorait viszont már a német származású amerikai Fredric Wertham pszichológus – a tengerentúli *Housewives Magazine* rendszeres szerzője – nézeteire alapozta, az érvrendszert tehát a vasfüggöny túlsó oldaláról vette át. Az Egyesült Államokban ugyanis a második világháború után, amikor már kevésbé volt jelentősége annak a propagandaértéknek, amelyet a képregényes szuperhősök is képviseltek, szinte pillanatok alatt teljesen megváltozott a helyzet. Ez vezetett többek között Wertham felemelkedéséhez, aminek igen nagy hasznát vette a szovjet kultúrpolitika, vagyis egy másik nagyhatalom propagandagépezete.

Képregényégetések

Az Egyesült Államokban 1948-ban már a nyilvános képregényégetésig is eljutottak. Állítsuk most ezt párhuzamba azzal, hogy alig tíz évvel korábban Berlinben, de Budapesten is zsidó szerzők műveit vetették máglyára vagy könyvzúzdába, manapság pedig lengyel papok égetnek vagy égettetnek el szülőkkel és nebulókkal Harry Potter-köteteket. Az emberiségnek az elvakultság jegyében való pusztítás iránti igénye tehát töretlen maradt... A kérdés csak az, hogy melyik időszakban, melyik földrajzi koordinátákon és mi kerül a társadalmi feszültségek levezeté-

sének célkeresztjébe. A nyugat-virginiai Spencer városában – ahol 1948-ban először égettek képregényeket –, majd a New York állambeli Binghamtonban a rajzos történetek kerültek sorra.

Az amerikai közhangulat ilyen mértékű megváltozásában részben közrejátszott a kommunizmus miatti egyre növekvő paranoia, a második világháború utáni újbóli gazdasági megerősödés útkeresése és a fiatalkori bűnözés hirtelen megugró statisztikája is. Az illetékesek pedig fejvesztve keresték ez utóbbi okait... de nem találták.

És a képregény – amely a viláégés háborús pszichózisának elmúltával időközben propagandaérték nélkül maradt – lett a bűnbak. Szülők, tanárok, papok és politikusok egyre többször, egyre gyakrabban beszéltek róla ellenérzéseket keltő gyanakvással. Nyilvánosan. Mígnem végül – természetesen a kiadványokat továbbra is rendszeresen megvásárló rajongókat leszámítva – egészen széles körűvé vált a képregényellenesség.

Ezt a helyzetet használta ki Fredric Wertham professzor, aki akkoriban egy kispénzű klinikát működtetett a harlemi Szent Fülöp-templom alagsorában, főleg hátrányos helyzetű fiataloknak, és aki azt állította, hogy több ezer kiskorúval folytatott beszélgetést, végzett vizsgálatot, és ennek alapján jutott arra a következtetésre, hogy a képregények felelősek a fiatalok megrontásáért, vagyis a viselkedészavarokért, a devianciáért, a pszichiátriai betegségekért, de még a homoszexualitásért is. Olvassuk végig figyelmesen ezeket a szavakat: a kor ismert toposzait, közhelyeit láthatjuk bennük – semmi megalapozottabbat vagy mélyebbet. Fredric Werthamról utóbb kiderült, távolról sem látott több ezer fiatal páciens, legfeljebb néhány százat, és elhallgatta róluk, hogy – a családon belüli erőszak következtében – szinte mind súlyos traumákkal küszködtek, különféle zaklatások áldozatai voltak a gyermekveréstől a szexuális abúzusig.

Wertham afféle kereszties hadjáratot folytatott az általa főgonoszként megjelölt képregények ellen, és végül még egy szenátusi meghallgatásra is beküzdötte magát. Akkoriban

igen nagy tekintélye volt, s az őt 1954-ben figyelmesen végighallgató szenátorok sem tudhatták, hogy a szemükbe hazudik. Könyve, *Az ártatlanok elcsábítása* az egész társadalomra igen nagy hatással volt. Különös egybeesés hát, hogy épp ennek a könyvnek a következtetéseit idézte aztán a vasfüggöny inenső oldalán Bányász Rezső a *Világ Ifjúsága* című lapban.

A Wertham-veszélyt az amerikai képregényes alkotók szerencsére sikeresen elhárították egy kiváló húzással: 1954-ben létrehozták a Comics Code Authority nevű testületet. Ez egy önszabályzó rendszer volt, amely meghatározta, hogy milyen kritériumoknak kell megfelelniük a kiadványoknak. A hatóság pecsétje a címlapon garantálta, hogy az újság szigorú irányelvek szerint készül, tehát biztonságosnak tekinthető. Lényegében csak a valóban durva horrorképregényeket, a szexuális tartalmakat és a brutális erőszakot zárták ki a piacról, a már ismert sorozatok és a kedvelt főhősök zavartalanul folytathatták „küldetésüket”.

Az ellenséges helyzet tehát a Comics Code-nak és az öncenzúrának köszönhetően lecsillapodott, és a képregénymáglyák a tengerentúlon kialakultak.

A jó ötletek tragikus következményei

A korabeli Jugoszláviában némileg más-ként – a képregények iránti érdeklődés második világháború utáni felporzódulása szempontjából sokkal kedvezőbben – alakult a helyzet, mint a többi szocialista államban. A királyság romjain, a háborús években egyetlen olyan kiadvány maradt talpon, amely a képregényeiről volt ismert: a belgrádi *Mali zabavnik*ot Dragoljub Prljincević (1913–1991) szerkesztette, rajta kívül egyetlen nevet sem találhatunk az impresszumban. Kötelező elemként mindössze a szerkesztőség Dositaj utcai címe és a nyomda adatai szerepelnek, így azt sem tudhatjuk, hogy kik voltak az itt közölt képregények alkotói. Vélhetően a bizonytalanság és az egzisztenciális veszélyek miatt dolgoztak a munkatársak anonim módon. A háborús *Mali zabavnik*ban felváltva

jelentek meg az egész oldalas, folytatásos képregények és a szerző megjelölése nélküli cikkek. Az azonban, hogy a németek ellenőrzése és a Milan Nedić bábkormányának irányítása alatt álló szerb területeken készült az újság, nem jelenti azt, hogy a lap szerzői náci vagy kollaboránsok lettek volna: nem éltették a nemzetiszocialista eszméket, és nem támogatták a megszállókat. Fontos azonban hangsúlyoznunk, hogy nem mindig és nem mindenki gondolta ezt így, s ez is veszélyessé tette a szerzők munkáját, sőt, tragédiához is vezetett. Annak ellenére is, hogy a lap anyagai nem foglalkoztak politikával, az írások javarészt magazin jellegűek voltak.

A *Mali zabavnik* tehát nem volt náci újság. Közölte azonban a német *Nibelung-énekből* Siegfried történetének képregényváltozatát, s igaz ugyan, hogy ezt is a szerző nevének feltüntetése nélkül tette, mégis végzetes következményekkel járt. A Siegfriedet ugyanis még a háború előtt a német származású eszéki Sebastijan Lechner (1921–1945) rajzolta meg három részben, összesen negyvennégy oldalon, és 1939. augusztus 3-tól 1940. január 17-ig számonként egy oldala kerülhetett a Milutin S. Ignjačević (1899–1949) gondozásában megjelent, ugyancsak belgrádi *Mikijevo carstvo* című képregényújság olvasói elé. Ez a lap 1939 februárjában indult, és az 1941. áprilisi megszűnéséig kétszáztizenhét száma jelent meg. Egyik érdekessége pedig, hogy ebben a kiadványban teremtették meg – tengerentúli minta nyomán – az első eredeti dél-szláv szuperhőst, a testre simuló szűk jelmezbe bújtatott, álarcos Zigomart. A képregény két szerzője Branko Vidić (1904–1967) forgatókönyvíró és az orosz származású Nikola Navojev (1913–1940) rajzoló volt.

Zigomar kalandjai hat epizódot éltek meg, és az egyik történetben a főhős találkozott az ismert tengerentúli szuperhőssel, a Fantommal (The Phantom) is, akit Lee Falk (1911–1999) amerikai író teremtett meg, s akinek kalandjai 1936 óta töretlenül megjelennek még ma is. Ez is volt az epizód címe: *Zigomar a Fantom ellen* (*Zigomar protiv Fantoma*). Azt sohasem titkolták, hogy Zigomart a Fantomról mintázták – még ha a nevét a francia pony-

vairodalomból vették is –, de kettejük küzdelme a képregények világtörténetében az első olyan alkalmak egyike, amikor két, egyébként önálló sorozat főhőse találkozik.

Navojev gyakorlatilag a rajzolóasztala mellett hunyt el Belgrádban, 1940 novemberében, huszonhét évesen, a halálát okozó súlyos gümőkórral is az utolsó leheletéig dolgozott. A sorozat rajzolását ekkor Dušan Bogdanović vette át, de ő sem munkálkodhatott rajta sokáig: az első általa készített képregényoldal 1941 februárjában jelent meg, az utolsó pedig április 9-én – három nappal Belgrád német bombázása után –, s ez volt egyben a *Mikijevo carstvo* utolsó lapszáma. A délszláv szuperhős kalandjai hosszú időre megszakadtak, az akkor kényszerűen félbehagyott epizód csak 2009-ben jelenthetett meg teljes kiadásban, amikor Zdravko Zupan belgrádi szerkesztő megtalálta a műnek a háború kitörése miatt publikálatlanul maradt négy befejező oldalát.

A megszállás utáni *Mali zabačnik* nem egy az egyben vette át a *Mikijevo carstvo*-ból a Siegfried-képregényt, viszonylag nagy eltéréseket ismerhetünk fel a két kiadás között: az úgynevezett kihúzás, vagyis a képi elemek körberajzolása közötti különbségek a legszembeötlőbbek, de újszerű volt a tushasználat és helyenként a ceruzakezelés is. Ezért máig sem egyértelmű, hogy ki készítette ezt a képregényt, vagy – ha már így alakult – ki módosította, ki piszkált bele. De akárhogy legyen is, egy német megszállás alatt álló ország fővárosában egy német hőseposz képregényes feldolgozását közölni jó ötletnek tűnhetett Dragoljub Prljincević számára. Még ha a szerző(k) neve nélkül is...

Mivel azonban az eredeti Siegfried-képregény Sebastijan Lechner munkája volt, elsőként ő keveredett gyanúba, és kollaborációval, hazaárulással vádolták meg, azzal nem is foglalkoztak, hogy volt-e egyáltalán bármi köze a *Mali zabačnik*-ban megjelent változathoz. Innentől a történet teljesen zavaros: nem tudjuk azt sem, hogy ki jelentette fel a bevonuló partizánoknál; nem tudjuk, hogy egyáltalán ítélkeztek-e felette, vagy egyszerűen csak tarkón lőtték; s egyelőre arra sem derült

fény, hogy a háború előtti Jugoszlávia legfiatalabb profi képregényrajzóját mikor végezték ki. Csak annyi nyilvánvaló, hogy a partizánok megölték.

Mai ismereteink szerint ő a rajzos történetek históriájában az egyetlen, akit a munkája, a művészi alkotótevékenysége miatt végeztek ki.

S habár a *Mali zabačnik* valóban nem volt náci kiadvány, mégis voltak a munkatársai között olyanok, akik lelkesen képviselték a nemzetiszocialista ideológiát – ha nem is a lapban. Az orosz Konsztantyin Konsztantyinovics Kuznyecov (1895–1980) festő és képregényrajzoló a nagy októberi szocialista forradalom után menekült el hazájából, és előbb a vajdasági Pancsován telepedett le, majd a két világháború között Belgrádban élt, grafikusként, karikaturistaként dolgozott. A megszállás után nyíltan együttműködött a németek által irányított propagandaosztállyal, plakátokat tervezett és rajzolt nekik, de bedolgozott a Nedić-vonalat képviselő *Bodljikavo prase* című satirikus lapnak is.

Kuznyecovnak egy szerencséje volt: idejében felismerte, hogy ebből baj lesz. A kivonuló német csapatokkal együtt távozott Belgrádból, előbb Ausztriában, majd egy ideig németországi menekülttáborokban sínylődött. Szívből gyűlölte a kommunistákat, akik az októberi forradalomban megölték az édesapját, ezért kellett neki is elmenekülnie hazájából, előbb Dél-Oroszországban bujdosott, majd csak ezután jutott ki külföldre, a királyi Jugoszláviába. Időközben azonban, az újonnan előállt helyzethez alkalmazkodva, változtatott a szemléletén, a menekülttáborokban náciellenes képregényeket kezdett rajzolni, amelyeket ekkor már amerikai patronálás mellett jelentett meg. Ezután jutott ki az Egyesült Államokba, ahol idős korában, szép kort megélve, Los Angelesben hunyt el. A feltételezések szerint ő módosíthatta Sebastijan Lechner rajzait a *Mali zabačnik*-ban való publikálásra, már csak azért is, mert nyíltan kollaborált a megszállókkal, és ő legalább egyértelműen azonosítható a lap névtelenségbe burkolódzó munkatársai közül.

Aleksandar Zograf, a Pancsován élő vajdasági szerb képregényes alkotó rajzolta meg

immár a 2000-es évek elején a *Vreme* című belgrádi hetilapban azt a történetet, amelyben röviddel a második világháború után, 1951-ben, Josip Broz Tito a Disney cég athéni képviselőjének, Alkaiosz Angelopulosznak – aki egy tanácskozásra utazott Belgrádba – azt mondta: „Miért is ne, hiszen én szeretem Kacsá Pali!” (Kacsá Pali a vajdasági magyar fogalomrendszerben Donald kacsának – a szerb Paja Patak nyomán keletkezett – neve még abból az időszakból, amikor Magyarországon Disney-kiadványok egyáltalán nem jelenhettek meg.) Akármilyen banálisnak tűnik is ez így összefoglalva, Tito ezzel a mondatával nyitotta meg az utat a külföldi kiadványok beáramlása és a képregény országos felemelkedése előtt. Beleértve ebbe a magyar nyelvű kiadásokat is.

Hiszen gondoljunk csak bele, hogy amikor 1945. március 7-én *Ifjúság Szava* címen megjelent a *Képes Ifjúság* című hetilap korai elődjének első száma, ami akkor még „csak” a szerbhorvát nyelvű *Glas omladine* című, azonos tartalmú kiadvány fordítása volt – de hát akkor is! –, tehát a második világháború utáni vajdasági magyar ifjúsági sajtó kezdeteinél, már a lap első számában volt képregény. A korszellemnek megfelelően: Ezt meséli lám a fáma – Pista nem élharcos máma címmel, ugyancsak szerző megjelölése nélkül. S folytassuk ezt a gondolatmenetet azzal, hogy akkor még javában tartottak a harcok, haltak az emberek, hiszen épp előző nap, 1945. március 6-án kezdődött a bolmáni ütközet, amelyben a Petőfi brigád mintegy kétszáz harcosa esett el. És ezt a legelső lapszámot bizony még akár Kiss Ferenc parancsnok is olvashatta, akármi lett is később a sorsa, s akárki ölte is meg őt egy nappal a második lapszám megjelenése előtt, március 22-én. Különböző legendák keringnek erről is. Véres idők jártak...

S mire a kéthetes bolmáni harcok véget értek, már az *Ifjúság Szava* második számát is a kezükbe vehették a túlélők.

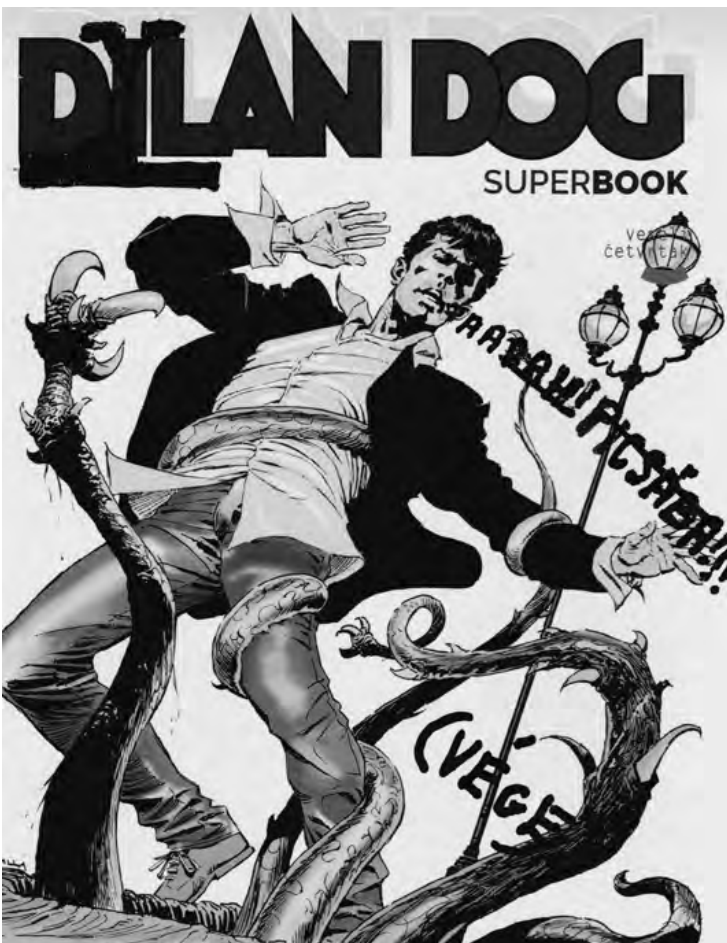
A világegés után felálló új államhatalom a délszláv térségben, az immár titói Jugoszláviában is baráti szovjet felügyelet alatt konstituálódott – egészen a Kominformmal való 1948-as

szakításig. De ez egy olyan időszak volt, amelyben a képregény Magyarországon is kezdett magára találni, és ekkor vált általánosan elfogadottá a képregény megnevezés, amelynek 1938-as első feltűnéséről már szoltunk.

Ekvivalencia

Az amerikai hadsereg „drámaírói szakosztályában” 1942-ben összeverődött remek kis társaság tagja volt Theodor Seuss Geisel, akit művésznévén, Dr. Seussként ismert meg a világ. Ő olyan termékeny szerző volt, hogy a halála óta is folyamatosan jelennek meg művei a hagyatékából, és az ezredforduló óta Hollywood is rendszeresen merít témát ezekből (legutóbb: *A Grincs*, 2018; rendezte Peter Candeland és Yarrow Cheney). S habár ezek elsősorban mesék, gyerekeknek szóló mókás történetek, művei Magyarországon mégis csak a rendszerváltás után jelenhettek meg. Tandori Dezső egyébként a Grincset egy remek megoldással Görcs formában magyarította: *Hogyan lopta el a Görcs a karácsonyt?* (*How the Grinch Stole Christmas*).

Magyar nyelven először 1952-ben ismerkedhettek meg történeteivel az olvasók: az újvidéki Testvériség–Egység Könyvkiadó adta ki Gál László fordításában a *Muki szarvas, a szíves házigazda* című kötetét. „Ugyanazon kiadónál, ugyanabban az évben készült a szerb és a magyar fordítás, amelyet az ukrán követett 1953-ban. Utóbbi nem az eredeti szövegből, hanem a szerb fordításból készült, ennek tudható be a címadás hasonlósága is, amely megtartja az eredeti nevet, és míg a szerbben jó szándékú jelzővel látja el, addig az ukrán verzióban a jólelkű jelzőt kapja Thidwick. A magyar fordításban nincs jelölve a forrásnyelvi szöveg, ezért nem tudni biztosan, hogy Gál az eredeti szövegből dolgozott, vagy ő is a szerb fordítást vette alapul, esetleg fordítva. Csak feltételezhetjük azt, hogy mivel gyökeresen eltér a magyar kiadás a szerbtől, valószínűbb, hogy Gál László az angol eredetiből dolgozhatott” – értékelte a *Híd* című folyóirat 2016-os szeptemberi számában megjelent összehasonlító tanulmányában Herédi Károly, aki hozzátette még: „Bizonyos



szemszögből Gál elvégezte fordítói feladatát, hiszen cselekményében megegyezik a két történet, máshogyan fogalmazva: a szöveg-szintű fordítási ekvivalencia megvalósult...”

Könnyen lehet, hogy Gál László változatában valóban megvalósult a szövegszintű fordítási ekvivalencia, viszont a mű nem vált még csak ismertté sem, nemhogy népszerűvé, sem szerb, sem ukrán, sem magyar nyelven, vélhetően ezért sem lett folytatása. Hiszen ellenkező esetben Dr. Seuss életművének már akkor is elérhető korpusza mindenképp bőséggel kínált volna fordításra alkalmas és érdekes műveket.

A lap- és könyvkiadói struktúra ebben az időszakban még folyamatosan változott, szétválasztottak, átalakítottak és összevontak, így 1957-ben megalakult a Forum kiadóház, amelyben több, addig szétszórta működő szerkesztőséget egyesítettek. Mivel sok-sok kiadvány került egy fedél alá, igény mutatkozott egy kiválóan felszerelt nyomdára is. Lényegében ennek köszönhetjük, hogy 1957-ben a vajdasági magyar képregénykiadás történetében bekövetkezett a nagy áttörés.

A Forum nyomdája ugyanis olyan, a korabeli viszonyokhoz képest csúcstechnológiának minősülő nyomdagépet kapott, amilyen a fővárosban sem volt. A belgrádi Borba kiadóház pedig ebben az időszakban kötött nagyon előnyös szerződést egy belga kiadóval, és egy új gyermeklap – egy szöveges anyagokkal kiegészített képregénymagazin – kiadását tervezte. Ez lett a *Kecec* című újság. Mivel ennek a minőségi elkészítéséhez Belgrádban nem voltak adottak a feltételek, Újvidékre kellett hozniuk a munkát. S ha már itt voltak, akkor semmiből sem állt néhány magyar munkatársat alkalmazni, hogy fordítást készítsen belőle, és a kiadvány magyar nyelven is megjelenjen. Ez lett a múlt század ötvenes-hatvanas éveinek azóta legendássá nemesedett gyermeklapja, a *Buksi*.

Így a Borba – az újvidéki Forummal társulva – 1957 karácsonyán egyszerre két nyelven tudta letenni az olvasók asztalára új magazinját. Kezdetben tartalmilag azonos volt a két kiadvány, a magyar szerkesztők csak később kaptak annyi önállóságot, hogy vajdasági magyar szerzők eredeti műveit is beviessék a lapba. Mégis, ez jelentette a nagy áttörést, hiszen képregények addig is jelentek meg különböző lapokban, de önálló képregényújság magyar nyelven nem létezett Jugoszláviában.

S ahogy a létrejötté, úgy a *Buksi* megszűnése is a nyomdatechnikára vezethető vissza: a Borba kiadóház 1962-ben be tudott szerezni egy a lap kinyomtatására alkalmas nyomdagépet, és a munkát ezután már nem adta ki külső partnernek, hanem elvégezte saját maga, házon belül, tehát a *Kecec* nyomtatása átkerült Belgrádba. Folytak ugyan tárgyalások arról, hogy a *Buksi* kiadását is folytatnák, de ehhez a magyar szerkesztőknek is ott kellett volna lenniük helyben, a kiadóház azonban nem tudott olyan feltételeket felkínálni, amelyekkel rávehette volna őket a költözködéssre. Így a lap magyar változata megszűnt, a benne folytatásokban közölt képregények félbeszakadtak, a folytatás legcsekélyebb reménye nélkül.

A lap alapvetően francia és belga forrásból merítette a képregényeit, de a korabeli Jugoszláviában ekkorra már egyre népszerűbbek

lettek és hamarosan eluralták a piacot az olasz képregények, elsősorban a milánói Bonelli kiadóház rajzos történetei. S habár jelen voltak a különféle kiadványok oldalain az amerikai képregények is, ezek igazából sohasem váltak igazán népszerűekké. Máig sem. Ha ugyanis ma bemegyünk akármelyik délszláv utódállam fővárosában a legjobban ellátott képregényszaküzletbe, az ott kapott szívszélhűdés mellett azt kell látnunk, hogy igen, valóban vannak a kínálatban az amerikai képregények, superhősök is, de kapnak, mondjuk, egy polcnyi helyet a több lakótömbnyi üzletben, és úgy vesznek el a minőségi felhozatalban, mint csepp a tengerben.

Természetesnek vehetjük azt is, hogy a második világháború után megváltozott helyzetben, amikor az Egyesült Államokat eluralták a baloldali totalitárius ideológiák miatti paranoia, és az alkotók a náci helyett immár a kommunistákat tették meg a superhősök legfőbb ellenségének, akkor ezeket a történeteket, akármennyire szerette is Kacsza Palit, már Josip Broz Tito sem engedte be a szocialista berendezkedésű országába – még ha szakított is a Kominformmal. Megjelentek ugyan a superhősképregények, a rajongók olvashatták Superman, a Fantom és Batman történeteit – de például Amerika kapitányait meg nem –, s itt már közrejátszottak a minőségi tényezők is. Mert időközben kialakult a képregények világában is gyakorlatilag ugyanaz a megosztás, mint az irodalomban; tehát létezik ponyvairodalom (ponyvaképregény...) és minőségi regényirodalom, minőségi képregény, művészképregény, amely az előbbivel ellentétben valódi, mélyen értelmezhető értékeket képvisel. Az amerikai képregényipar pedig futószalagszerű tömegtermelésben készítette a superhőstörténeteket, amelyek között egyaránt voltak kiemelkedők és a ponyva legalját súrolók is. Véletlenszerűen tehát rá lehetett futni a jókra, és el lehetett borzadni a csapnivalóktól. Ezért is volt sokkal elfogadhatóbb az európai képregény, elsősorban belga és francia forrásból, néhány német remekléssel megtűzdelve, a garantált olasz minőség mellett, mert itt a kettő összemosódására gyakorlatilag esélyt

sem adtak a kiadók. Az esetlegesen kevésbé sikerült művek is megmaradtak afféle köztes színvonalon.

Ugyanez figyelhető meg a magyarországi képregényipar rendszerválás utáni kiszélesedésében. Az évtizedek tiltása és bagatellizálása után felszabadult kínálatban egyszerűen nagy mennyiségű kiadvány jelent meg, bár ezek között akkor még nem voltak jelentős túlsúlyban az amerikai képregények, így a superhősök sem. A kilencvenes években Pókember kalandjai havonta, az X-Men-történetek másfél havonta, a Marvel Extra és a Spawn, valamint Batman és Superman történetei összevonva kéthavonta kerültek az üzletekbe. A szerkesztők dolgát persze megnehezítette az is, hogy ekkor már több évtizedes tengerentúli termésből válogathattak – és válogattak is. Mai szemmel nézve ezek egyáltalán nem voltak rossz vagy rosszul szerkesztett kiadványok, persze a zsáner keretein belül, de az adott közegben még így sem lehetett egyértelműen elválasztani egymástól a ponyvát, a csapnivalót és a minőségi képregényt.

Jól példázza ezt, hogy komolynak szánt cikkeikben elemzők és kritikusok is szakszerűen éltették a legsemjobb ponyvát – egy idő után pedig már Hollywood hatására is –, és észrevétlenül suhantak el a minőségi kiadványok mellett. A hirtelen megugrott kínálatban – akárcsak annak szakmai megítélésében – sokkal több volt a felszínesség, mint a megalapozottság. Gondoljunk csak arra, hogy az első magyar képregényes szaklap, a *Panel* 2006-ban indult. Addig meg egyeduralgó volt a káosz!

A jugoszláv régió képregényipara a kilencvenes évek délszláv polgárháborúja után teljesen átrendeződött, az most már egy egészen más történet, bár a régi viszonyítási pontok megmaradtak. A magyar képregény tekintetében pedig a temetkezési kényszer helyett talán bízhatunk abban, hogy létrejön egyszer még egyfajta egyensúly – és az ekvivalencia.

Egyetlen helyreállíthatatlan veszteség van: a vajdasági magyar képregénykiadás. Ha valamiért érdemes gyászbeszédet mondani, hát ez az.

FORD, ALAN FORD

1.

Azon a forró, nappali délutánon, amikor lefele ereszkedtem a Piazza dei Martiri felé, még nem sejtettem, hogy hamarosan régi ismerőssel találkozom. Lenn ezüstösen csillogott a tenger, s a tikkasztó melegben csak néha mozdult meg egy-egy pálmalevél. Amikor megpillantottam a La Feltrinelli könyvesbolt bejáratát, fellélegeztem. Jó lesz a hűvös termekben könyveket lapozgatni, jó lesz érezni az új könyvek illatát.

Az üvegajtó két szárnya szétcsusszant, és már benn is voltam. A bolt csaknem üresen kongott a délutáni pihenő idején. Csupán egy eladó babrált a kasszánál, egy másik pedig a könyveket igazgatta. A légkondicionáló hal-kan zúgott, s gyorsan odaléptem az egyik polchoz. Kíváncsi voltam, vajon milyen könyvek sorakoznak a neves kiadó üzletében. Néhány ismerős és ismeretlen könyv után megtorpantam: Goethe és Dante között ott sorakoztak díszkiadásban kedvenc képregényem, az *Alan Ford* példányai. Egy-egy díszes, kemény fedelű borító három lapszámot tartalmazott. Gyorsan belelapoztam az egyik kötetbe, és láttam, hogy a rajzok színezettek.

2.

Az 1969-ben indult olasz képregénysorozat kultikus kiadvánnyá vált a volt Jugoszlávia területén. Szerencsét próbált ugyan egy-két nyugati országban is, de csupán néhány számot ért meg. Jugoszláviai sikerében nyilvánvalóan nagy szerepe van a zseniális horvát fordítónak, Nenad Brixynek is, akiről az

egyik rajongója elragadtatottságában azt állította, hogy többet tett a horvát nyelvért és kultúráért, mint Krleža.

Akárhogyan is van, tény, hogy generációk nőttek fel Alan Fordot olvasva és izgatottan várva az újabb és újabb számokat. Ian Fleming híres 007-es ügynöke volt a kiindulópont az olasz szerzőpáros, Luciano Secchi (Max Bunker) író-forgatókönyvíró és Roberto Raviola (Magnus) rajzoló számára különös antihősük megalkotásához. A sorozat epizódjainak középpontjában egy New York-i nyomortanyán, egy kvázi virágüzletben tengődő, TNT nevű titkos ügynökség áll, és annak külön, komikus-szatirikus figurái. Ennek a társaságnak csetlő-botló szégyenlős tagja Alan Ford is, a jellegzetes antihős, aki James Bonddal ellentétben elpirul és zavarba jön, ha csinos nővel találkozik. A rajzoló később bevallotta, hogy fizikai megjelenésében Peter O'Toole-ról mintázta Alan Ford fekete garbós alakját, egy másik szereplőét, a nagy orrú Bob Rockét viszont önmagáról.

A TNT-univerzumban és Ian Fleming 007-es világában semmi közös nincs, az egyetlen egyezés csupán számbeli: hét tagja van ennek a különös társaságnak: Jeremiás, egy olasz emigráns, a képregények történetének legnagyobb hipochondere, aki folytonosan 99 fajta betegségtől szenved; egy második világháborús német harci pilóta, Grunf, aki ódon egyenruhájában precízen végrehajtja a parancsokat, miközben lehetetlen közlekedési eszközöket konstruál, amelyek a legkényesebb pillanatokban mindig darabokra hullanak; a Kövér Főnök, egykori hivatalnok, aki kezdetben a TNT-csoport vezetője; Sir Oliver, a kleptomániás angol nemes; Bob Rock, az alacsony növésű, krumpliorrú, lobbanékony tag Sherlock Holmest idéző kopott, kockás köpenyében, akinek három ikertestvére többnyire Yuma hírhedt börtönében raboskodik; Őfensége, az Első Számú, egy minden hájjal megkent, toloszékes matuzsálem, a különleges megbízások szervezője, aki a tizenegyedik epizódtól átveszi a TNT-csoport irányítását, s tanulságos történetekkel traktálja a csoport tagjait: hogyan adott jó tanácsot egykoron Odüsszeuszknak, Julius Cae-

sarnak, Custer tábornoknak és másoknak... Talán Alan Ford, e kis közösség szőke, kék szemű tagja, az egykori sikertelen reklámügynök a legrokonszenvesebb figura. Csetlő-botló alakja szöges ellentéte James Bond markáns karakterének.

Sejthető, hogy az efféle egyénekből álló „titkos ügynökség” természetesen bukára ítéltetett, ennek ellenére minden megbízásukat siker koronázza. Önmagában persze mindez még nem magyarázat a sorozat

rakoztatáson túl gondolkodásra késztet, a „szokásos dolgok” megkérdőjelezésére. Hősei folytonosan szenvednek a társadalmi igazságtalanságoktól, a megaláztatásoktól, s a maguk furfangos módján próbálnak a felszínen maradni, túlélni és olykor bosszút állni. Az egyszerű embernek nem nehéz felismernie a sajátjához hasonló szituációkat, nem nehéz beleélnie magát egy-egy karakter sokszor szürreális helyzetébe. Az Alan Ford ugyanis egyrészt a nyugati világ paródiája,

másrészt minden korrupt, alkalmatlan rezsim szatírja is egyben. Az epizódokban gyakran felbukkanó, a városháza tanácstermében ülő jellegzetes, hájfejű politikusokra gondolva bármelyikünk kapásból tudna említeni legalább még hármat. A naiv szegények, a haszonleső, korrupt politikusok és a pökhendi, fősvény gazdagok világának karakterisztikus ábrázolásában a szerzők nem kímélnék senkit, mindhárom világ „megkapja a magáét”. Az abszurd alakok groteszk galériája nemcsak a képregény lapjain bukkant fel, hiszen, ha az ember körülnézett szűkebb pátriájában, gyorsan észrevette, hogy ezek az pofák, ha más-más néven és alakban is, de valójában ott nyüzsögnek körülötte.

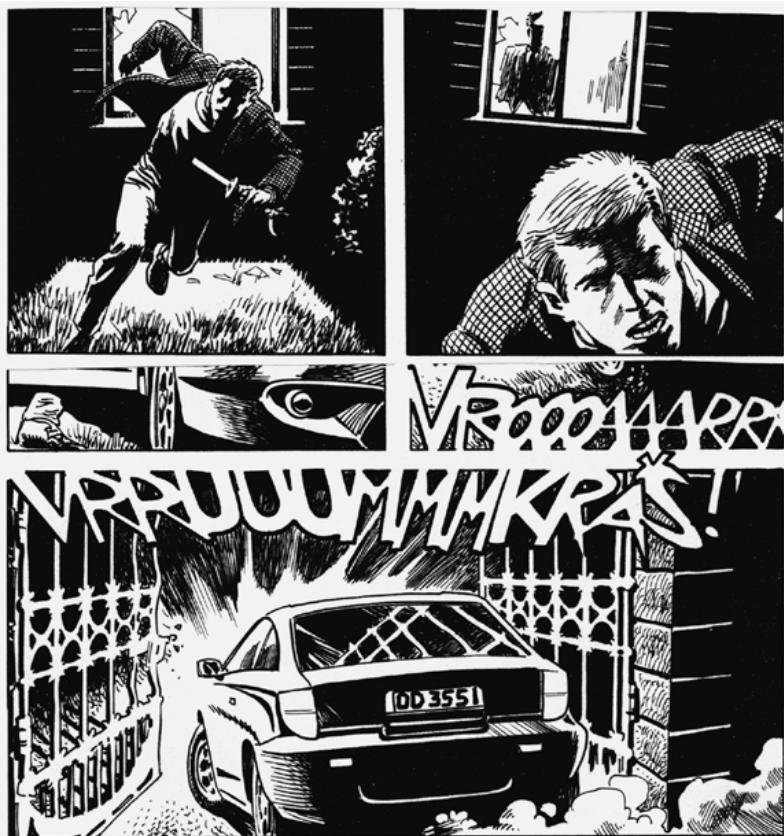
A volt Jugoszlávia területén, azaz a „befejezetlen múlt” vidékein, ahol újra és újra megisméltődnek a történelem fricskái, a kémtörténetek köntösébe bújt ironikus-szarkasztikus sztorisorozat lassan a jugó identitás részévé vált. Nem véletlen, hogy az emigrációban élő exjugoszláv értelmiség tagjai később minden pénzt megadtak egy-egy Alan Ford-számmért. A sorozat a kollektív jugó emlékezet részévé vált, éppúgy, mint mindazok a dolgok, amelyek mára eltűntek, de mindig valamiféle nosztalgiával gondolunk rájuk.

3.

Míg a könyvesboltban a színes kiadást lapozgattam, eszembe jutott egy filmbéli jelenet. A *Nápolyban kezdődött* című filmben Clark Gable Capri szigetéről szeretne gyorsan visz-

több évtizedes töretlen népszerűségére és arra, hogy ez az abszurd képregény generáció meghatározó olvasmánya lett.

„Mintha az Alan Fordból lépett volna elő!”, „Ilyen csak az Alan Fordban történhet!”, hallottuk-mondtuk sokszor egy-egy lehetetlen szituációban. Akik szerették a képregényeket, és az ex-YU kínálatából az Alan Fordot választották, nyilvánvalóan a szocializáció egy specifikus útjára léptek, s világszemléletüket, életérzésüket sajátos módon alakította, befolyásolta az olasz szerzőpáros sztorisorozata. Az Alan Ford képregény ugyanis a szó-



szajutni Nápolyba. A kikötőben értetlenül lo-
bogtatja a menetrendet egy helyi lakos előtt,
hiszen a jelzett indulási időpont ellenére se-
hol egy hajó a láthatáron. A ravasz képű he-
lyi közli vele, hogy sajnos aznap már nem in-



dul hajó Nápolyba, de sebaj, ő tud szállást
szerezni éjszakára. A szállás természetesen
az ő házában van, s mint később kiderül, a
menetrendet is ő nyomtatta.

Néhány nappal később, amikor magam is
Capri szigetére akartam jegyet venni a más-
nap reggel induló hajóra, a plexiüveg túlol-
dalán ülő bajszos férfitől megtudtam, hogy
ha az ember itt előre, akár csak másnapra
vesz jegyet, az drágább, mint az aznapi...

Még néhány jellegzetes furcsaság, és lassan
rá kellett jönnöm, hogy az Alan Ford élő va-
lóság Olaszországban (is), és az olasz szer-
zőknek nem is volt olyan nehéz dolguk: csu-

pán le kellett másolniuk az olasz valóságot.
Az olasz életből vett szokások, trükkök és ab-
szurd elemek ábrázolása a képregény lapjain
sajátosan ismerős jelentést kapott Jugoszlávia
köztársaságaiban. Részből a mentalitásbeli
hasonlóság folytán könnyen
azonosíthatták a saját valósá-
gukat az Alan Fordban sorjázó
abszurd helyzetekkel.

A képregény eredetileg feke-
te-fehérben jelent meg, azon-
ban 2013-ban, főként Raffaella
Secchine, Max Bunker lányá-
nak köszönhetően napvilágot
látott az első színes kiadás is.
Ezáltal legalább ötven száza-
lékkal nőtt az Alan Ford „élve-
zeti értéke”. A különleges szí-
nezés ugyanis egyfajta szürreá-
lis, pop-art jellegűt adott az
amúgy is erősen karakteriszi-
kus képregénynek. A cél eredetileg az volt, hogy közelebb vi-
gyék a sorozatot az ún. digitális
nemzedékhez, de a színezés
végül olyan jól sikerült, hogy a
sorozat valósággal új dimenzi-
ót kapott.

Az Alan Ford sohasem volt a
gyermek olvasmánya, legko-
rábban a késő kamaszkor idején
találkoztunk vele. Olykor, egy-
egy lelkes pillanatban felvető-
dött, hogy talán magyar nyelv-
re is le kellene fordítani, de egy

feltételezett magyar siker mindig hatalmas
kérdőjelekbe burkolózott, főként a mentalitás-
beli különbségek és az eltérő kulturális, szoci-
ális háttér miatt. Igaz, volt egy rövid kísérlet
1992-ben Lantos László (Triceps) részéről,
amikor a képregény néhány oldala megjelent
magyarul a *Képes Ifjúság* lapjain.

Manapság azonban, amikor mindkét ország-
ban egy rendszer, egy társadalom karikatúrája
újra kézzelfogható valósággá válik, s az ab-
szurd folytonos árnyékában élünk, talán szü-
lethetne egy újabb kísérlet. Jó lenne még ma je-
gyet váltani egy élhetőbb világba, mert lehet,
hogy a holnapi már valóban drágább lesz.

Bertram (Markus Boysen)
ve.
Fr.
Királymogy



az utolsó Massachusetts



egy zöldhajjú indián



A KORCSZAK
szaggatottsága

Óvom magam
a gyűlöletől és
a frusztráltaktól.



TANULJ MEG A SOROK
KÖZÖTT OLVASNI!

CSÜ
VIE
ind lába



KIVITELEZNI, A KIVIHETETLENT.
ELKÉPZELNI, AZ ELKÉPZELHETETLENT.

ne

GOOD VIBRATIONS



Di Michele Lupo, west.,
it., '72; dur.: 1 h. e 58'

Wirtschaft aus erster Hand



RIVER DEEP, MOUNTAIN HIGH

Ross W
év
Z
e

ten: mu
gital
gazin
für
11,-
in.de/
gebot
hely elve
magyar
bázis ke
ahol



Sok igazság van,
s a maga módján
valószínűleg minden igazság
igaz.

Brion Gysin

CUT UP
BUTTHOLE SURFERS

BOMBING FOR PEACE
IS LIKE FUCKING
FOR VIRGINITY

A KAPITALIZMUS
romboló kreativitása

Képregény – FENYVESI Ottó

© – 2019



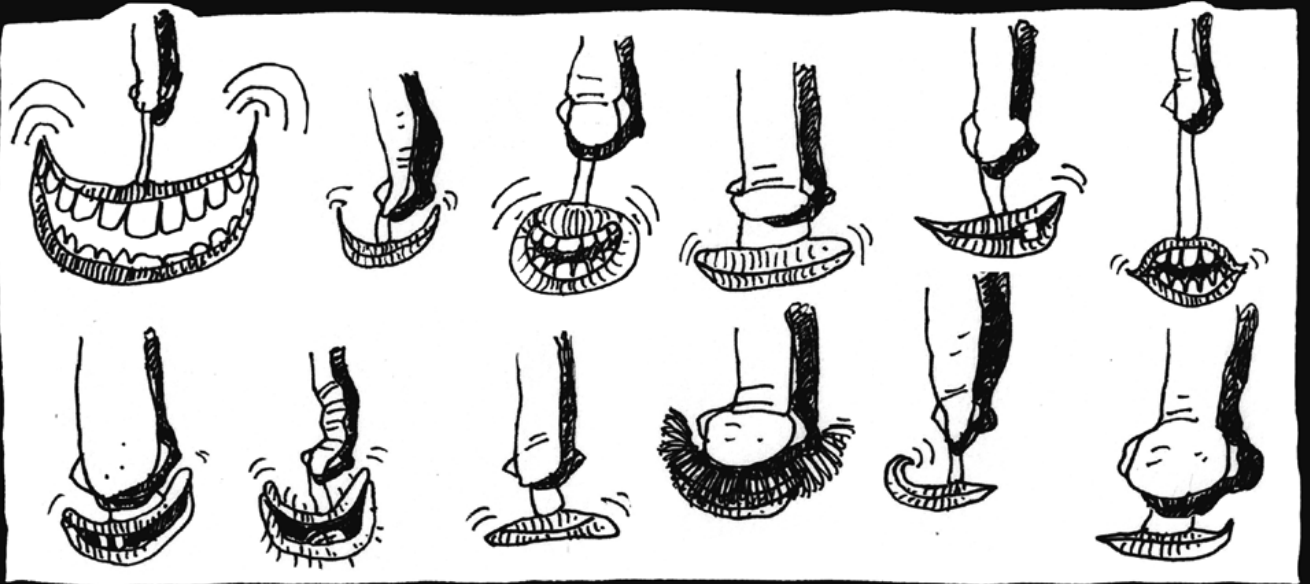
and
Na
a Blaq
TU L.H.S



MELYIK MOSOLY VALÓDI?



és ki nem fél?



Számos biológus úgy gondolja, hogy a mosoly kezdetekben a félelem jele volt.

Signe Preuschoft professzor a mosolygás jeleit a 30 millió évvel ezelőtti félelemgrimaszra vezeti vissza, ami a majmoktól származhat, amelyek az alig összeszorított fogakkal azt jelezték ellenfeleiknek, hogy fegyvertelenek.



KÖZELÍTÉSEK A MAGYAR FILM- FOTÓREGÉNYHEZ

A fotóregény több szempontból is határterületnek nevezhető: a képregény, a fotográfia, az irodalom (ponyvairodalom) és a film metszéspontjában helyezkedik el, ugyanakkor annak a változásnak – határátlépésnek – a terméke, melynek során az infokommunikációs modellek között a verbális paradigmát a képi váltotta fel.

A fotóregény folytatásokban megjelenő, fényképekből vagy filmes állóképekből álló történet, a párbeszédet vagy narrációt tartalmazó szövegbuborékokkal. Legkorábbi formái – a cine-romanok vagy filmregények – a háború utáni Olaszországban jelentek meg először folytatásos filmadaptációkként női magazinokban, középpontjukban a sztárok világa állt, és főleg a melodráma stílusjegyeit hordozták. Mivel a fotóregény a televízió népszerűvé válása előtti években jelent meg, ezért többnyire a mozi nyelvezetére támaszkodott, és olyan intermediális műfajokat eredményezett, mint az eredeti fotóképregénysorok, filmek rajzolt regényátültetései, fotóképregényes használati útmutatók vagy hirdetések és a fényképes újságírás hosszabb formái.¹ Ahogy arra Jan Baetens rámutat, a

fotóregényben elegyedik a mozgóképes formátum a napilapok, az újságok ritmusával, ami a publikáció ütemére is kihat. A fotó jellegzetes pillanatnyisága egy újfajta időkeretet indukál, amihez a mozi nyelvezete is hozzáadódik, így válik egy igazán sajátos médiummá a fotóregény, sajátos automatizmusokkal, rendszerrel. Nemcsak egy megálló a film és a képregény között, hanem önálló médium saját kifejeződési móddal. A melodramák és a sztárok világának témáin túl nemzetközi szinten és hazai viszonylatban is sokan kísérleteztek a fotóregénnyel – itthon ezek a próbálkozások elsősorban a neoavantgárd időszakához kapcsolódtak. A digitális korszak azonban újabb lehetőségeket nyitott a médium számára, hogy olyan formákban, műfajokban, mediatisztikus elrendezésekben teljedhessen ki, mint az elektronikus irodalom, a digitális művészet, a folytatásos webképregények (blogok), a digitális történetmesélés az Instagramon, a családi albumok és bizonyos ismeretterjesztő kiadványok.

A következőkben a fotóregény filmes változataival fogok foglalkozni, és bemutatom a hazai filmfotóregények megjelenési és gyártási körülményeit, elhelyezésüket, struktúrájukat az újságban, kapcsolódási pontjaikat más magazinokkal. A szakirodalomban megoszlanak a vélemények azt illetően, hogy melyik volt előbb. A filmfotóregény – ahogyan Jan Baetens is mondja – az általában vett „narrált mozi”, a „filmregény” egy kevésbé ismert példája. „A filmfotóregény mindazonáltal nem csupán a rögzített képek egymásutánjának a segítségével meséli újra a történetet, hanem ezt a formát ötvözi is a fotóregény alapvető jellegzetességeivel”.² Technikai értelemben úgy is definiálhatnánk, mint egyfajta regényesítést, egy film vagy filmforgatókönyv újramesélését képekkel és szavakkal (feliratokkal, buborékokkal, beszédpanelekkel). A filmfotóregénynek egy tradicionális vagy remediációs megközelítése magában foglalná az „eredeti” mű (a film)

¹ Vö. photo-comicstrips, drawn novelizations of movies, photo-comic instructional manual or advertisements and long-form photo-journalism. Will Luers, Photo-novel, <http://directory.eliterature.org/glossary/4962>

² Vö. The film photonovel, however, does not retell the story simply with the help of a sequence of captioned images; it does so by merging this format with the basic features of the photonovel... Jan Baetens, *The Film Photonovel: A Cultural History of Forgotten Adaptations*, University of Texas Press, 2019, 17.

és lehetséges másodlagos interpretációi egyikének (a filmfotóregény) az összehasonlíthatóságát.³

Minden kép (képkocka) egy történetet mesél el, és a mozgóképek valószínűleg alkalmasabbak a történetek elmesélésére, mint a rögzített képek – noha így a szavakban rejlő narratív lehetőségek vannak alábecsülve. Jan Baetens azt a kérdést teszi fel: mivel magyarázható, hogy az ötvenes évek közepén egy bizonyos időpontban (előbb Olaszországban, majd Franciaországban) egyszer csak a filmregény számos műfaját kezdték gyártani mint filmfotóregényeket?⁴ Az 1950-es években a filmfotóregény volt a legmegfelelőbb – sokaknak egyenesen az egyetlen lehetséges módja annak, hogy újraéljék a filmélményt, vagy hogy az elérhetetlen filmélményt helyettesítsék. Azonfelül sokkal közelebb állt az akkori évek meghatározó tömegmédiamához, a nyomtatott sajtóhoz és a fotóregényhez, mint a mozi.⁵

A filmregény, filmfotóregény népszerűsége Magyarországon az 1960-as évekre tehető. Míg külföldön a szóbuborékos változat terjedt el, itthon inkább filmes állóképek, ritkább esetekben standfotókból álló képaláírással történetek jelentek meg, melyek közel álltak a diafilm megjelenési formájához. „Egy lapon közölt, de több számon keresztül folytatásban elmesélt történetekkel (*A Hét*), dupla oldalon megjelenített rövid bemutatókkal (*Film, Színház, Muzsika*) vagy többoldalas verziókkal (*Pajtás és Ifjúsági Magazin*) is találkozhatunk a magyar sajtóban.”⁶

A megjelent filmfotóregények arányait tekintve találunk „a keleti blokk országaiból filmeket”, ahogy nyugati vagy amerikai filmeket is.⁷ Némely múnél érezhető a propagandajelleg – ahogy erre Pál Gyöngyi is felhívja a figyelmet –, de ez az újság karakterisztikusságából, elkötelezettségéből és a hatalmon lévő rendszer befolyásából is fakad-

3 Jan Baetens, *Remediation in the Era of Hybridization: The Example of The Film Photonovel*, <https://lirias.kuleuven.be/retrieve/538782>

4 Uo.

5 Uo.

6 Magyar Fotóirodalmi Adatbázis Pál Gyöngyi gyűjtése nyomán, a tanulmány vizsgált elemei szintén gyűjtésének eredménye, <http://fotoirodalom.hu/exhibits/show/fotokepregeny/kiallitas>

7 <http://fotoirodalom.hu/exhibits/show/fotokepregeny/kiallitas>

Zvonko Karanović

CORTO, GYERE VISSZA

vörös fény a ház bejáratánál
aranygyűrű az ujjakon
a hitvesi ág felett függő
esküvői fotó
használatlanok
akárcsak az eksztázis leírása

sohasem támaszkodhatsz
egy olyan valakire akinek
rendezett gyerekkora volt
csak a kiválasztottak
kapják meg a kulcsokat születésükkor

a valóságot kutattam
jobban mint a többiek
a májam
nagy spíler a show-businessben
mégis
tudom hogy nem az utcán fogok meghalni
habár mindig is erre vágytam

egyedül
amikor az éjszaka eljön értem
felismerem a szerelmeimet
a magányos nőket
telve örültséggel és egoista hulladékkal
és ez éppen elég lesz

holnapra más ember leszek
habár sokan azt hiszik
jól ismernek
holnapra durvább leszek
de ugyanilyen kedves

a járda lapjai után
a szakadék következik
az utolsó őrség
a kelet felé vezető úton
készen kell állnom

BENEDEK Miklós fordítása

hat. A filmek ilyen formájú átvitelének⁸ funkciója lehetett egyfajta reklám, de ebben a formában a film bármikor „újranézhető”, újra átélhető az élmény, mely által a határ a médiafogyasztás privát és nyilvános szférája között már nem annyira éles, de említhetném a populáris kultúra terjedését is az otthonokban. Azonban ennél jóval több volt a filmfotóregény, de ezt már csak a digitális korszak befogadója tudta újrapozicionálni: „önmagában is olvasható változatos és többretegű univerzum”.⁹ Ahogyan Jan Baetens is megjegyzi, a filmfotóregényeket többé már nem a filmekkel való kapcsolatukban olvassák az emberek – gyakran változtatásokkal folytatják, valóban transzmediális értelemben, nem pusztán adaptációkként –, hanem az őket tartalmazó sorozattal való kapcsolatukban (minden magazinnak saját stílusa van, és ez a szerkesztői stílus mindig erősebb az egyes részek egyéni stílusánál), valamint az összes többi sorozattal való kapcsolatukban, amelyek az olvasó figyelméért és pénzéért vetélkedtek (és mivel az olvasók nem engedhették meg maguknak, hogy túl sok filmfotóregényt vásároljanak, hiszen viszonylag drágák voltak, ezért összehasonlító megközelítése olyasvalami, ami csaknem lehetetlen volt a modern digitális rajongói kultúra megteremtése előtt).¹⁰

Magyarországon olyan folyóiratokban jelenhetett meg filmfotóregény, mint a *Film*, *Színház Muzsika*, *Ifjúsági Magazin*, *A Hét*, *Pajtás*. Ezek a folyóiratok saját stílusukban közölték a filmfotóregényeket. A *Pajtás* (a magyar úttörők központi szövetségének lapja) például rendszeresen jelentetett meg filmfotóregényeket 1965–1968 között, több oldalon. Olyan filmek jelentek meg ebben a formában, mint a *Fiúk a térről*, *Rablók között...*, *A csillagszemű*, *Rita*, *a vadnyugat réme*, *Az elrabolt expressz* vagy *A beszélő köntös*. Érdeemes lenne ezek filmtörténeti, társadalomtörténeti jelentőségét vizsgálni a sajtótörténeti eseményekkel és a korszak, a rendszer ismertetésével, de eb-

ben a tanulmányban erre nem vállalkozom, inkább csak bevezető gondolatokat szeretnék a filmfotóregény műfajához hozzáfűzni, érzékeltetve többretegűségüket, és bemutatni néhány lehetséges elemzési szempontot.

Az olasz és francia, de akár a belga, spanyol és latin-amerikai területeken is jól látható a különbség a fotóregény médiuma és a filmfotóregény műfaja között; sok esetben korlátozza egyik a másikat. A filmfotóregény öt fő fizikai kényszert/korlátot örökölt a fotóregénytől, és ezek aktívan jelen voltak a filmfotóregény minden fajtájában: 1. A filmregény, filmfotóregény oldalelrendezése a fotóregények oldalának hagyományos, három sorból és soronként két képből álló „rácsából” származik; általában magában foglalja a filmes képek dramatikus kivágását. Néhány esetben a forgatási szünetben készült, valamint a sajtónak szánt fényképekkel társítva. Ez a rács a néző/befogadó képészlelésének szélsőséges átalakulását eredményezi, aki a képeket folytagosan olvassa (egyiket a másik után), de egyidejűleg látja (ez az olvasási stratégia már közelít a képregényoldal befogadásához). 2. A szavak és képek kombinálásának módja a fotóregényé, amely egyaránt használ beszéd-buborékokat (a dialógusokhoz) és feliratokat, valamint szövegpaneleket (az elbeszélői hanghoz). A filmben azonban számos képsor néma maradhat, de a fotóregény-médium szabályai szerint feliratnak vagy szövegbuboréknak szerepelnie kell, így – az eladhatóság miatt is – a filmfotóregény követi ezt a szabályt: a csönd megjelenítése nem opció ebben a poétikában. 3. A filmfotóregényeknek kötelező tartaniuk magukat annak a magazinnak a méretéhez, „imidiséhez”, amelyben megjelennek. A kiadói stílus szabályozza az oldalelrendezést, a betűformálási technikákat, egy bizonyosfajta külső narrátori hangot, az oldalszámot és a magazin egyes részei közötti kapcsolatot. 4. A filmfotóregény természetesen köteles a már létező képeket újrahasznosítani, és általában azokra a képekre esik a választás, amelyek a leginkább emlékeztetnek a prototipikus fotóregényképekre, azaz beállított képekre, általában egy meghatározott távolságig (közeli-félközeli) terjedő

⁸ Szándékosan nem használom az adaptálás folyamata kifejezést.

⁹ Jan Baetens, *Photo Narratives and Digital Archives; or: The Film Photo Novel Lost and Found*, <http://electronicbookreview.com/essay/photo-narratives-and-digital-archives/>

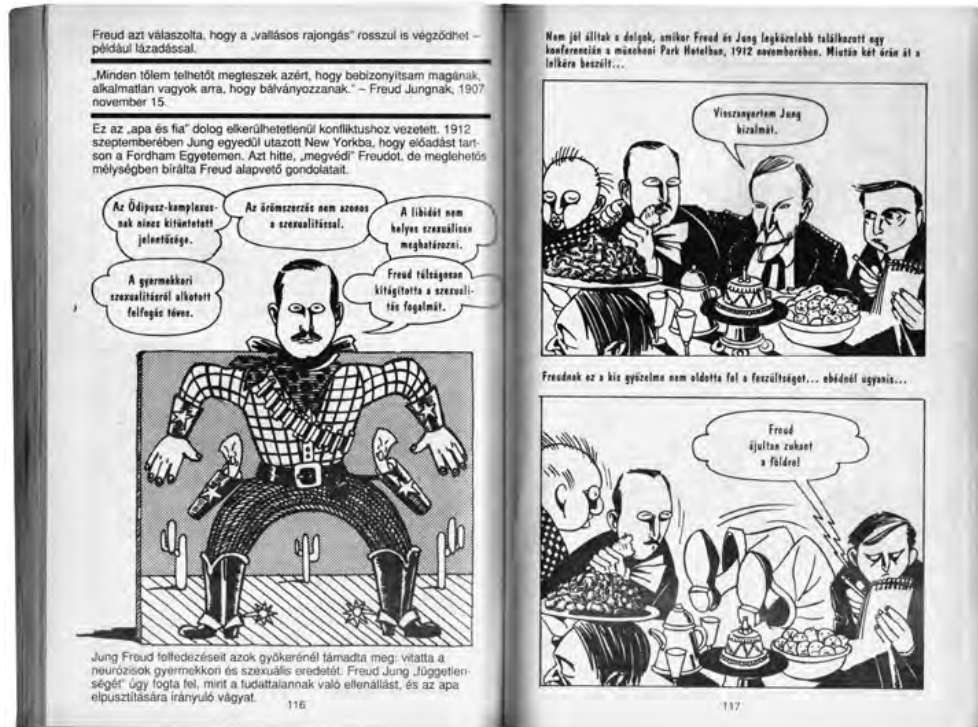
¹⁰ Uo.

kompozícióval. 5. A filmfotóregénynek azt a narrációs műfajt is újra kell hasznosítania, amely a legtöbb fotóregényt jellemzi, nevezetesen a melodramát. Azonban nem minden filmfotóregényként feldolgozott film készült melodramának. A filmfotóregények nem csupán vizuális szempontból remediálják/módosítják a történetek némi és ideológiai kereteit, ami által mindegyik történet hajlamos romantikus és gyakran erősen moralizáló melodramává változni.¹¹

A magyarországi fotóregényekről, filmfotóregényekről azonban mondhatjuk, hogy ekkora hatást egyik műfaj sem gyakorolt a másikra, érezhető egy minta jelenléte: nem voltak ilyen tematikájú magazinok, és az sem volt jellemző, hogy az eredeti művet (a filmet) átdolgozzák. Azonban a fentebb közölt öt korlát/kényszer segíthet abban, hogy a magyar sajtóban megjelent műveket is vizsgálhassuk, némi kiegészítéssel. Ezen vizsgálatokat nem specifikusan egy folyóirattal teszem, sokkal inkább általánosságban, egy-egy kirívó példát kiemelve.

A filmfotóregények többségüket tekintve majdnem mindig teljes történetként jelentek meg, a film bemutatója után, olykor sok évvel később. Az utóbbi esetben egy olyan értő közönséget céloztak meg, amelyiknek megvolt a lehetősége, hogy megnézze a filmet, vagy hogy megismerje a történetet a végkifejlettel együtt, akár ismertető, akár szóbeli beszámoló révén. A filmfotóregények alkotói általában nem ismertek, ez egyébként a külföldi példákra is igaz, nevük a mű szerzőjeként sosem jelent meg nyomtatásban. A folyóiratokban szereplő művek mellett azonban rész-

letesen szerepelnek a film készítői: producer, rendező, forgatókönyvíró, szereplők és egyéb közreműködők, de a filmforgatókönyv szerzője (a szerkesztő) nem. A filmfotóregény célközönsége általában igazodott a folyóirat „imidzséhez” értem ezt úgy, hogy mindegyik folyóiratnak megvolt a maga tematikája, így a filmfotóregényeket is többnyire ezen te-



matika szerint válogatták, ugyanakkor, ahogy fentebb már ismerttettem az ötödik korlátot, érezhető némi melodramatikus hatás még így is. A magyar példák esetében egy fontos különbség nagyon is jelen van, méghozzá az, hogy a külföldi műveknél a filmfotóregények némely esetben élnek a változtatás jogával, de minden alkalommal újrahasznosítják a film vizuális anyagát, és sohasem piszkálnak bele a mű alapvető struktúrájába. Ez a fajta transzmediális hatás nem jellemző a magyar változatokra.

Az oldalak vizsgálatánál sok a hasonlóság a különböző folyóiratoknál, a *Film*, *Színház*, *Muzsika* talán kicsit kilóg a sorból: a képiség dominál, ami ebben az időben még természetes. Ebben a folyóiratban a számozott képek szorosan egymás mellett, alatt helyezkednek el, és az összes szöveg számokkal kísérvé egy-egy mondatban külön részben sze-

¹¹ Jan Baetens, *Remediation in the Era of Hybridization: The Example of The Film Photonovel* <https://lirias.kuleuven.be/retrieve/538782>

reper. A többi folyóiratban nincs ennyire elkülönítve ez a két rész; a szöveg vagy a kép számozottan szerepel, de a szöveges rész ott van a képek mellett, alatt vagy felett. Hogy hány kép szerepel egy oldalon, az attól is függ, hogyan közlik a filmregényt, filmfotóregényt, ha sorozatban, akkor kevesebbet szerepeltetnek, de ha az egész filmet mutatják be röviden egy oldalon, akkor inkább a képek dominálnak, és igyekeznek azt a darabszámot a többi lapszámnál is megtartani, ez újságonként változó. Szó és kép kombinációja tehát nem egységes, és minden filmfotóregénynél nyomtatott betűk szerepelnek, ennek több oka is lehet, akár technikai vagy jogi akadályok; a fotók „rongálása” inkább a hetvenes évekre jellemző, ott már szerepelnek a fotókon szövegbuborékok is, ahogy az *Iffjúsági Magazin*ban (1975-től) is látható ez a megoldás. Mivel csak néhány kép szerepel egy-egy oldalon, ezért a történet, a cselekmény nem a képeken teljesedik ki, hanem a szövegben, a képek csak illusztrálnak, nincs más funkciójuk; nem használják ki a lehetőségeiket úgy, mint a képregényben.

A publikációs, nyomtatási forma sem teljesen egységes a magyar folyóiratok között, de mindegyik igazodik a lap arculatához. Míg Olaszországban külön magazinok képviselték ezeket a műfajokat, nálunk nem volt olyan magazin, amely csak ilyen műveket közölt volna. Általában egy teljes történetet közöltek a hazai lapok; egy, de akár három oldalon keresztül; egyedül *A Hét* (szlovákiai magyar lap, 1956–1996) című folyóiratban közölnek folytatásos filmfotóregényeket a következő elnevezésekkel: *A Hét képes mini filmregénye*; *A Hét folytatásos képes filmregénye*; *A Hét képes filmregénye*, de *A Hét*-ben jelent meg ilyen típusú filmfotóregény képregény megnevezéssel is, például a *Rózsa Sándor*. A hazai lapokra az is jellemző, hogy a filmfotóregények mellett számos más képi beszámoló is található, és képregény is, tehát a szövegbuborék jelenléte már megvolt, csak nem volt átültetve a filmfotóregény műfajára.

A filmfotóregény képeire nem jellemzők képmódosítások, nincsenek átdolgozott filmváltozatok vagy csak a lap számára forgatott

filmfotóregények, e célra rendezett fotóregényeket csak a későbbi években láthatunk a lapokban, ilyen például a *Házibuli (Iffjúsági Magazin, 1990)*. Az, hogy milyen képek vannak kiválogatva egy-egy ilyen filmfotóregény bemutatásához, gondolhatjuk, hogy a szerkesztő munkája, de nincs erről semmilyen adatunk, az viszont biztos, hogy a filmből vett kockák ezek, de a film műfajától függetlenül inkább akciójelenetek vagy olyan vágások, melyek dinamikusak, sok érzelmet fejtenek ki, látványosak. Tehát a háttér vagy a táj bemutatása kevésbé szempont, mint egy-egy fő karakter kiemelése. Ahogy már említettem, találunk példát a kényszerített melodramatikus narrációs ív továbbélésére is, akár egy-egy karakter bemutatásánál vagy a szöveges részben.

Több filmfotóregényt és a hozzájuk kapcsolódó folyóiratot is vizsgálhatnánk, de jelen tanulmányban a *Pajtás* című folyóiratot, a magyar úttörők központi szövetségének lapját szeretném röviden bemutatni, mely 1965–1968 között rendszeresen jelentetett meg ilyen műveket dupla oldalba szedve. Ebben a lapban mindegyik mű elején van egy rövid ajánló, melyben szó esik a műfajról, a szereplőkről és arról, hogy mire számítsa az olvasó. Ez az összegzés a narrátor személyét emeli ki, aki végigkíséri az egész cselekményt, elbeszélést. A filmfotóregény közel áll a már említett diafilmkocka struktúrájához, kép és alatta vagy felette a szöveg szerepel, nincsenek szövegbuborékok vagy egyéb szöveges részek, melyek mondjuk a helyszínt vagy az időt jelölnék. A diafilmen túl az olvasónaplók szerkezetére is emlékeztetnek ezek a művek, melyeknél a fő célkitűzés a cselekmény rövid összefoglalása akár képekkel, rajzokkal is kísérvé, így a filmfotóregény is többnyire erre a szempontra koncentrálnak. A film cselekményének átvitele azonban változó egységekre van bontva, a *Pajtás*-ban előfordul, 6-12-17 kockából álló mű is, mindegyiket számozás jelöli, mely a dupla oldalak esetében segít meghatározni az olvasás irányát. „Ahhoz, hogy a ketős narratíva érvényesülni tudjon, a megszo- kott olvasói magatartás nem használható. Mi több, a bevett szövegértelmezési stratégiák

sem működtethetők sem az olvasás alatt, sem a retrospektív megközelítésben” – írja Nyikos Júlia az irodalombeli fotografikus tapasztalattal kapcsolatban.¹² A szimultán olvasat majdhogynem lehetetlen, amivel a képregény befogadási módjához áll közelebb ez a fajta befogadói magatartás is: a képregény tulajdonképpen a képernyőn való olvasás sajátosságait előlegezte meg. A versképregény kapcsán Vitéz Ferenc a következőket fogalmazza meg: „A versek (sorok és versszakok) szövegbuborékokban jelennek meg, s a képek nem egy új értelmezési szintet hoznak létre, csupán ugyanannak a szintnek egy új olvasatvariációját.”¹³ Ez a stratégia működhet a filmfotóregény befogadásánál is, de a filmfotóregény vizuális anyaga veszít valamit: a képek folytatólagos elrendezését, ugyanakkor nyer is valamit: minden fénykép önmagában is történetté válhat, míg a különböző képek vizuális montázsja új és olykor teljesen váratlan narratívákat teremt. A filmfotóregény tehát a fő elbeszélői pontokat emeli ki a filmből: rövidít és tömörít. Ez persze függ a műfajtól is, *Az elrabolt expressz* (1968) például egy kalandfilm, nem a karakterfejlődésre, a színészi játékra vagy a háttértörténetekre fókuszál, sokkal inkább egy lineáris elbeszélést szeretne bemutatni, melyet egy külső narrátor beszél el, aki a film nézője is egyben: „Szomorú eseménnyel kezdődik a film” (*Az elrabolt expressz*); „úgy sodorja magával a nézőt” (*Rablók között...*), az utóbbi idézet szintén egy kalandfilmből származik, de fontos benne a szerelmi szál is, a képsnittek is eszerint változnak, több a portré vagy a közeli kép, melynél egy-egy szereplő arcjátéka kerül középpontba. A műben nem szerepel semmilyen párbeszéd, ez inkább a hosszabb folytatásos filmfotóregényekre jellemző, melyek *A Hétben* is megjelentek.

A *Pajtásban* fotóregény, filmfotóregény mellett akad példa partizánfilmre (olasz), de szín-

házi előadásról is készül fotóregény, és *Regény-rejtvény* cím alatt egy regényből készült fotóregény (szöveggel) is szerepel, amelyhez kapcsolódóan a megfejtést az olvasónak kellett beküldeni. Különbséget lehet tehát tenni a fotóregény, mely a szekvenciális történetmesélés egy fajtája fotókkal és szöveges részekkel kiegészítve (ide sorolnám az utóbb említett *Regény-rejtvényt* és a színházi előadásról készült bemutatót is), és a filmfotóregény között. Ez utóbbi nevében is a film szót szerepelteti, amely meghatározza a műfajt, filmekből kivágott képsorozatot értünk tehát alatta.

A műfaj az ötvenes években nagy népszerűségnek örvendett Olaszországban, azonban mára már elfeledettnek tekinthető. Ez abban is tetten érhető, hogy a filmtörténet és a fotográfia szakértői is szinte teljességgel figyelmen kívül hagyják. Ennek, ahogy Jan Beatens is rávilágít, több lehetséges oka van: kevés a gyűjtemény, a munkákat nehéz fellelni, nem elérhető a hagyományos utakon (újságos vagy előfizetői bolti átvétel), a forgalmazó cégek adattára hiányos vagy rosszul strukturált. Az elérhető munkák intermediális tartalmához sem mindig könnyű hozzáférni. Azok a filmek, amelyeket ezekben a magazinokban feldolgoztak vagy lefordítottak, szintén elfelejtődtek. Ezenkívül azok a kulturális gyakorlatok, amelyek a médium intézményes oldalát jellemzik (létrehozás, megjelentetés, forgalmazás, újrahasznosítás) nehezen visszakövethetők.¹⁴

Magyarországon sem volt ennek a műfajnak hosszabb története, s bár sikerült néhányszor megújulnia, nagyobb sikereket nem tudott elérni. A videolejátszó készülékek megjelenésével párhuzamosan el is tűnnek a magazinokból a filmfotóregények, a könyv alakban kiadott irodalmi filmforgatókönyvek pár oldalas képmellékletet közölnek inkább a szövegek mellé. A műfaj tényleges felfedezése és elismerése pedig még várat magára.

¹² Nyikos Júlia, *A fotografikus és a történelmi tapasztalat az irodalomban (nyelvi és képi paradigma)*, <https://epa.oszk.hu/00000/00012/00053/nyikos.htm>

¹³ Vitéz Ferenc, *Vers? Kép? Regény? Játék műfajhatárok nélkül – hogyan lesz műtárgy a szövegből*, https://epa.oszk.hu/01500/01515/00014/pdf/EPA01515_mediarium_2014_1-2_075-086.pdf

¹⁴ Jan Baetens, *Photo Narratives and Digital Archives; or: The Film Photo Novel Lost and Found*, <http://electronicbookreview.com/essay/photo-narratives-and-digital-archives/>

EGY ORSZÁG MEZTELEN

Aleksandar Zograf képei
a Black-Black Galériában¹

Tudjuk jól Robert Crumb, a fetiszista comic-cukrosbácsi életművéből és Greenway kultikus-kopulálás filmjéből, *A rajzoló szerződéséből*, hogy vannak Gonosz Rajzolók, akik kíméletlenül lerántják a valóság bőrét és bugyiját. És ez csak addig szórakoztató, amíg ránk nem húzzák. Barátunk, Saša Rakezić is ilyen mester, csak éppen ő Erósz hálóköntöse helyett Thanatosz halotti leplében jár. „Még a csontokat is ki kell forgatnunk, össze kell törnünk, hogy föltámadjon a merev világ!” – mondhatná „a romokat is leromboló”, vágatózó Übü roj nyomán. Mert teli az ország romokkal és nyomorékokkal, palotákkal és nyomoroncokkal. Leírhatom nyugodtan, mert az ő hazája az én hazám: fekete föld, fehér tenger, keretes ég. Saša egy Belgrád melletti provinciális kisvárosban él, ott újságíró huszonéve, ott kezdett el „sztripet” rajzolni, ott vette fel 1986-ban a Zograf (*zalo* = gonosz + *grafličar* = rajzolóművész) pszeudonimot.

1991-ben, a délszláv polgárháború előestéjén kiadta *Alas! Comics* című miniképregényét, amelyben a borús hétköznapi „pszichológiai aspektusait” ábrázolta. Az anyagot a következő évben átvette a chicagói *Bonus!*

magazin, majd a seattle-i *Reflex*, a francia *La Pieuvre*, a kanadai *Comix Compendium* antológia és számos független publiser. Ez egy minikarrier kezdete volt, sorolhatnám reggelig nyugatról a *Tantalizing Stories*, a *Buzzard*, a *Ruh-Roh* vagy keletről a *Stripburger*, a *Patagonija*, az *Ukus nestašnih* magazinokat, de kit érdekel. A házi készítésű, 7,5 × 10,5 centis, hatnyolc lapos füzetecske nyolcvan nap alatt megkerülte a világot, és példányszáma közel harmincezerre nőtt. Lefordították pl. finnre és magyarra. „MOGUĆNOSTI POSTOJE” (a lehetőségek léteznek) – áll Saša egyik kézzel írt szórólapján.

1994-ben az amerikai *Fantazgraphics Books* megjelenteti Zograf első albumát: *Élet a szankciók alatt* (*Život pod sankcijama*) címmel, Jim Woodring rajzolózseni ajánlásával. Huszonnégy tábla: egy balkáni történet, történelem, törés 24 órája. 1991–92–93–94: fekete napok, fekete lapok Szerbiából: a „vizuális riport” (nem túl vidám) vázlatai az agyament, vérestökű Jugoszláviából. Szabadcsapatok, tévéadások, 20 pfennig egy tyúktojás. A fanatikusok csatái, a farkasok bégetése. Mindez „komikus kockák” karámjába terelve. *A Mindenki mindenki ellen és az Isten ellenük* (*Svako protiv svakog i bog protiv svih*) húsz táblája '93 végén, a legdurvább krízis és hiperinfláció idején született: vakon, idiótán és benn, ahogyan már akkor születni lehetett.

És az álmok. Zograf gyűjti az álmokat: „lucid, hypnogogic, deep dream”-sztorikat rajzol: a barátai, a kedvese, a saját tapasztalatából. Szomorú víziók ezek, nyomasztók és nehezen feledhetőek, mint az első verés és az utolsó ölelés. Októberben Saša Budapesten járt, életében először. A határon, hogy kijöhessen, be kellett váltania 20 DM valutát. Kontaktusokat keresett, magyar képregényeket és barátokat. Hozott magával mindenfajta békés anyagokat: *A marslakók közöttünk vannak* (*Marsovci su među nama*), *Az örült kandúr színháza* (*Krazy Kat Theater*), a *Szivi és Zagy* (*Srle i Kefa*), *Az emberi nem sikertelenségeinek enciklopédiájából* (*Iz enciklopedije neuspeha ljudskog roda*), vagy *A tv rabjai* (*TV Addicts*) parányi szpotjai (egy oldal, három–nyolc kocka) már

¹ Black-Black Galéria, Pest, 1999. május 8. – 2000. november 7.

a jugó álom – jugó ébredés – jugó ájulás szapanoperájának harmadik felvonását sugározzák. Azután szégyelljük magunkat, *Valiant hercegen* (elemi), *Alan Fordon* (gimi) és *Druunán* (egyetem) nevelkedett vajdasági emigránsok, hogy nem találtunk e hazában egyetlenegy szerkesztőséget sem, ahol mesziről jött, gonosz rajzolókat egy szimpla kávéra meginvitálták volna. Csak sírni, sírni, sírni. Hogy a magát Troll „képregénytárnak”



hirdető fucksacem-boltról, az Oktogonon, ne is beszéljünk: dollárban adták meg a szemét tarka és drága szemét albumok árát, miközben soft-technóra málló tinédzserek nyálazták a Pókember múlt évtizedi sok-sok kalandját. Csak inrís, inrís, inrís. Jövő tavaszra az *undorgrund* Black-Black Galéria önálló tárlaton mutatja be Zograf „crno-beli” opusát. Addig is marad a régi mondás: „Nincs honnan szökni, de van hova”, bele a balkáni komikus ikonba.

*

Biztos vagyok benne, hogy sohasem hallottak sem a művészről, sem a galériáról. Pedig

térben és időben nagyon közel vannak hozzánk: Pančevo egy bánsági városka, *hat óra* kocsit, ha minden jól megy a határon; a pince pedig a pesti Bronxban van, a Ferencváros egyik lepattant utcájában, *öt perc* gyalog a kék metró Klinikák megállójától. És, persze, mindez *most* történik, ebben a pillanatban.

A galéria névválasztása (black-black = fekete-fekete) és logója (fekete négyzet) tükrözi erős kapcsolódását Kazimir Malevics szuprematista alkotó, a modern művészetet és gondolkodást forradalmasító *Fekete négyzet* (1913) című festményéhez. A 20. század halott. Ezért minket csak a kiszámíthatatlan Jövő érdekel, „a tartomány, ahol nem uralkodik az Idő és a Tér”, ahogyan Marcel Duchamp jövendölte, ahol a jövő művész-mérnökei „a kor ütőerén tartják az ujjukat”, ahogy Kassák Lajos... Korunk aktorai az orosz avantgárd, a de Stijl, a Bauhaus szellemiségét folytatják, ezért a Black-Black Galéria multimediális és multinacionális műhelyként működik, ahol kizárólag új, *fekete-fehér, fekete-fekete és fehér-fehér* munkákat lehet bemutatni.

A szerb grafikus álnevet visel – Aleksandar Zograf azt jelenti: Képiró Sándor –, igazi nevét és személyét fedje titoktartás, hm. Munkája és szerénysége azokra az ortodox szerzetesekre emlékeztet, akik végtelen türelemmel másolták az imádságos- és zsoltároskönyveket, a szentek életét megörökítő hagiográfiákat, és hivatásuknak érezték, hogy szabad idejükben hitelesen lejegyezzék a történelem eseményeit.

Zograf avantgárd rajzoló, aki *Messages from Serbia* (*Üzenetek Szerbiából*) címen megírta az 1999-es NATO-bombázás privát történelmét. Nem futott szenzációs látványok, hidak, kasszárnyák, repülőterek romjai után: saját városa-kerülete-háztömbje-lakása-nappalija volt az „eredeti helyszín”. A betört ablakszemek és a mögöttük lángoló olajfinomító, a megtört tekintetek és a mögöttük parázsló félelem. Naponta küldte ki az ismeretlenbe internetes naplójegyzeteit, tudósítva a világot az egyedüli valóságos igazságról: *Az ország meztelen!* Már csak a bőre nyúzható le.

Zograf ellenzéki újságíró, aki *Život pod sankcijama* (*Élet a szankciók alatt*) címen több képre-

génysorozatban megrajzolta a délszláv háború háttérvidékét. Nem az exkommunista vezetők által irányított „néphadsereg” és a neofasiszta szabadcsapatok vérengzései, az etnikai tisztogatásokat kísérő politikai hazudozások vagy az emigránsok és a menekülttáborok érdekelték, hanem a hivatalosan nem háborúzó Szerbia lakosainak sanyarú élete. Az egykori Jugó területén elkövetett atrocitások jogos győzelmekké avanzsálódtak, a védekező és/vagy menekülő horvátok, bosnyákok és szkipetárok pedig „genocid népfajzattá” degradálódtak az állami tévéadók napi műsoraiban. Zografot azok a polgártársai érdekelték, akik mindezt elhitték, vértelen arccal vagy véreszajúan támogatták. A megfélemlítettek, a megalkuvók, a meghülyültek sorsa, akik nem engedték gyermekeiknek többé, hogy *Tom és Jerry*, a macska és az egér történetét olvassák, mert a képregény kiadója horvát nemzeti-ségű; akik bevették, hogy az egyik bivalybasznádi faluban talált óriási kecskebéka nem más, mint az elveszett szerb mitologikus állat, a *dre-kavac*; akik tapsoltak, amikor ideje volt, és éheztek, amikor ideje lett...

Huszonöt nagy méretű tábla látható róluk 1992-ből, a nemzetközi közösség első büntetőintézkedésének, a diplomáciai, kereskedelmi és kulturális kapcsolatok megszakításának évéből, amikor még félmillióan éltek, akik azóta meghaltak, tetőtől talpig vérben. Fekete-fehérek ezek a képek: képtelen történetek szívszorítóan „múltságos” jelenetei, talpig gyászban állsz, mire végignézed őket. Ideális hely ez a pincegaléria a balkáni pokol bemutatására: a termeket mindkét világháborúban óvóhelynek használták a lakók, beleivódott az öles falakba az időtlen rettegés. Közvetlenül a megnyitó előtt, a tavaszi esőzések átszakítottak egy rég befalazott átjárót, és a természet elöntötte a törmelék meg a sár. Téglalákból és sósókúti kövekből járdát építettünk a padlóra. Az Elektromos Művek meg váratlanul kikapcsolta a galériában az áramot. Olaj- és bányászlámpákat gyűjtöttünk össze, azokkal világítottunk. Nyomasztó légkörű enteriőr jött így, szándéktalanul létre: romok, latyakban ázó képek és zongora, jeges huzat, sötétség, kilátástalanság. Gyertyával a kéz-

ben, téglaszigetről téglaszigetre lépegetve lehetett végignézni a kiállítást. Amit elnökünk, Slobodan Milošević bukásáig nem szedtük le: 549 napig tartott, a képek megpenészedtek. A finisszázásra küldtünk neki egy hivata-



los meghívót a belgrádi szkupstinába, és előkészítettünk neki egy bal oldalon kiült vörös fotelt. Nem jött el. Az Opál Színház rituális dobszóval előadta Sziveri János *Bábel* című versét, Ladik Katalin és Paizs Miklós a *Balkán Expresszt* zakatolta: *Kelebija, granica!* És vége lett, valaminek, vége.

SEX, NUCLEAR & ROCK AND ROLL



CSIPSEL LŐNEK UFÓT A NORVÉGOK

FILTR 606 LITRE

GAULOISES BRUNES

Roken is dodelijk

A koldulás, házalás és SIPLÁDANI JÁTSZÁS itt tilos. Hier ist das HAUSIREN, BETTELN UND WERKELSPIELEN verboten.

BORN TO BE WILD



A vesztes az, aki zenének tekinti a rock and rollt.



& A zenekar nekiödul. A gitár régies modorban kezd. A dal még mindig a régi! semmi se valódi, minden hamisítvány. Minden plagium. Szintisza pokol.

invidia, SUPERBIA, avaritia, gula, luxuria, IRA, acedia

HOT LANTA



Nyugi, semmi politika, ez egy verses cucc.



2

CABARET VOLTAIRE

Marcel Duchamp-ért nem tenném villamos alá a fejem.

Minimum rock and roll RITMUSZELENECE



STAY TRUE

ZENEDOBOZ Újvidéki Rádió A band is playing on radio.

SOME VELVET MORNING SILENCE WILL KILL YOU



A jövő itt van, szevasztok!



Statesboro Blues

Csak folyjon a szöveg, sebességváltás nélkül.

A szomszéd Matyi bácsi Manchesternek hívta a kecskét

Zene jött a villanyvezetékéből, a falból,

a macskák szeméből.



BOOGIE WOOGIE BOOGIE WOOGIE

