

kertész sándor

Képregény a homokozóban



„El kell ismernem,
nálunk a képregény
némiképpen
megszelídítve, úgy
is írhatnám, hogy
»szocialista áruhában«
kopogtatott és nyert
bebocsátást.

a

„bármit lehet, ami a napi politikáról eltereli a figyelmet” politikai utasítás adott teret Magyarországon 1957-től a képregény elterjedésének, természetesen kellő korlátok közé szorítva. A központilag szabályozott sajtópiacon minden társadalmi réteg és korosztály rendelkezett sajtóorgánnummal, és a szórakoztató lapok is helyet kaptak a palettán. Az óvodás korosztálynak a *Dörmögő Dörmötör*, a kisdobosok a *Kisdobos*, az úttörők a *Pajtás*, míg a KISZ-es ifjúság a *Magyar Ifjúság* című lapban találta meg az ideológiailag szabályozott képregényeket. Mivel ekkor a lapok még megengedhették maguknak azt a szerkesztői metódust, hogy a folytatásokban megjelenő történeteket nem egyben, hanem hetente adhatták le a rajzoló, kiszámíthatatlannak tűnt, hogy a történetek milyen fordulatot vesznek a következő héten. A kellemetlenségek elkerülése végett ezért a tájékoztatási hivatal csak ismert irodalmi művek képregény-feldolgozásait engedélyezte. A terjedelmes irodalmi alkotások zanzásítása már a kezdetekkor kivívta az irodalmi elit nemtetszését, és ennek az *Élet és Irodalom* hasábjain hangot is adott. „El kell ismernem, nálunk a képregény némiképpen megszeliđítve, úgy is írhatnám, hogy »szocialista áruhában« kopogtatott és nyert bebocsátást. Hogyan is érhetne volna vád a szerzőket, a szövegírókat és a rajzolókat, amikor klasszikus író haladó művét hozta közelebb az elfoglalt vagy a még csak most olvasni kezdő emberekhez? Mert ez az ürügy, ez a bárányláb, amellyel a farkas az ajtórésen keresztül igazolja magát: a képregény felkelti az érdeklődést a terjedelmes (túlságosan is terjedelmes!) és fajsúlyos (túlontúl is fajsúlyos!) művek iránt, megkönnyíti befogadásukat, mintegy előkészíti olvasásukra az avatatlant. Helytálló az ilyen igazolás? Ide illik válaszként Bálint György egy mondata, amelyben

nem a képregény-átdolgozásról, hanem sokkal enyhébb erőszakról, az átköltésről írja: »A könnyű fajsúlyú írást nem teszi erősebbé a rokonszenves világnézet – ellenkezőleg, a sekélyes művészi kifejezés profanizálja a világnézetet.«¹

Két évvel később, amikor már több lapban is megfogalmazódott a képregényekkel szembeni ellenérzés, de egyre több lap közölte a klasszikus irodalmi művek képes változatát, az *Élet és Irodalomban* „Pont mi ne közöljünk képregényt?” címmel Gyulai Líviusz, Bárány Tamás szövegére rajzolta meg Thomas Mann *A varázshegy* című művének képregényparódiáját. Ez volt az első alkalom, hogy a képregény parafrázisát rajzolta meg egy képzőművész.²

Nagyon különös a magyarországi képregénykiadás háború utáni története, mivel a képregény, mint amerikai imperialista szemét, nem jelenhetett meg a magyar sajtóban. 1945 után még egy rövid ideig a Walt Disney-képregények elvétele feltűntek, de az ötvenes években minden formája megszűnt. A *Ludas Matyi*, mint egyetlen baloldali humoros lap propagandacélokra még felhasználta a képaláírással stripeket, de a szóbuborékok használatát következetesen mellőzték, mivel ez volt a jel, ami alapján párhuzamot lehetett vonni az amerikai comics-szal.

Az 1957-ben indult képregénysorozatok, miután csak irodalmi adaptációk lehettek, meghatározták a képregényről kialakuló véleményt. A hetvenes évekre egyértelműen kialakult az az álláspont, hogy a képregény nem önálló kifejezési forma, hanem az irodalmi művek képes változata, aminek nincs létjogosultsága a kultúrában. Mivel azoknak a lapoknak az olvasói, ahol képregények megjelenhettek, igényelték ezt az elbeszélési formát, – erről a szerkesztőségek saját közvélemény-kutatásokat végeztek – és a főszerkesztők kielégítették az olvasói igényeket, miközben írásokat közöltek arról, hogy ez egy durva, erőszakos és megvetendő műfaj, ha az amerikai comicsokat vesszük figyelembe. De az általuk közölt szocialista, pozitív példákat felmutató történetek teljesen rendben vannak, és egyébként is a lap a képregények közlésével missziót tölt be, ugyanis ráirányítja az olvasó figyelmét az eredeti irodalmi műre. Ezt azonban már senki nem vizsgálta. Ráadásul az ebben az időszakban közölt történetek, mindösszesen néhány rajzoló nevéhez (Dargay Attila, Fazekas Attila, Korcsmáros Pál, Sebők Imre, Zórád Ernő) és jelentős részben egy forgatókönyvíróhoz (Cs. Horváth Tibor) kötődnek. Az író volt egyben a menedzser is, aki szervezte a megjelenéseket, és megoldotta a szomszédos országokban való publikálást is. Ebben az időszakban a képregényeket közlő lapok 300 és 500 ezer példányban jelentek meg hetente, tehát a képregénnyel jórészt mindenki kapcsolatba került, és egy generáció nőtt fel ezekkel a történetekkel, miközben semmilyen más képregényformát nem ismerhetett. Ráadásul ez az alkotói csoport kínosan vigyázott arra, hogy a számukra konkurenciát jelentő fiatal alkotók, vagy egyáltalán nem, vagy csak a periférián kapjanak megjelenési lehetőségeket. Amikor kiöregedtek, olyan életmű volt a hátuk mögött, amelyek újraközlésével még egy évtizedig uralták a hazai képregénykiadást.³

1 Garami László: A műveltség minőségéért. Comics – szocialista álruhában. *Élet és Irodalom*, 1961. július 22. 7.

2 Pont mi ne közöljünk képregényt? *Élet és Irodalom*, 1964. január 18. 7. Ez a képtörténet a hatvanas évek elején a képregényről folytatott vita lezárásának is tekinthető.

3 Kertész Sándor: *Comics szocialista álruhában*. Nyíregyháza, 2007. Kertész Nyomda és Kiadó. Ebben a könyvben részletesen bemutatásra kerül a szocialista éra képregény-kiadási mechanizmusa.

A nyolcvanas évek elejére alakult ki az a helyzet, hogy megfelelő rajzoló utánpótlás híján kubai, jugoszláv és francia importból származó képregényekkel töltötték ki a keletkezett űrt egy sajátos, leginkább illegális cserekereskedelmen keresztül. A Pannónia Filmstúdió világhírű rajzfilmesei próbálták alkalmanként szerencsét, mint Sajdik Ferenc és Jankovics Marcell, de ők hamar vissza is tértek a mozgó figurákhoz.⁴

A klasszikus magyar képregénykorszak alkotói közül egyedül Zórád Ernő törekedett arra, hogy a történet ábrázolása alkalmanként több legyen pusztán történetmesélésnél. Munkáiban gyakran kollázsokkal teremtette meg a sztori, illetve az adott korszak hangulatát. Korabeli metszetek, archív fotók és újságkivágások úgy épültek a perspektivikus képmezőbe, hogy a kommercialitás értékrendjének is megfeleljenek. Hasonló művészi törekvések figyelhetők meg Fazekas Attila munkáiban is, aki a szecesszió linearitását ötvözte a kommersz képszerkesztéssel. Ezáltal sikerült egyedivé tennie némely munkáját, de a klasszikus történetmesélésen nem változtatott.

A képzőművészek közül elsőként Helényi Tibor építette munkáiba a képregénypaneleket. A szokatlan perspektívát és a rugalmas panelszerkezetet nemcsak a festményein, de printelt formában is kipróbálta. Ehhez a *Mozgó Világ* biztosította a felületet.⁵

A nyolcvanas évek közepén már több fiatal grafikusról lehetett tudni, hogy a képregény készítésével próbálkozik, de megjelenési lehetőségek hiányában csak egyetemi klubok alkalmi kiállításain mutathatták be alkotásaikat. Nyíregyházán, a rajz szakos főiskolai hallgatókból alakult Kísérleti Képregény Stúdió kiállításain a képregény formanyelvének alkalmazásával inkább kiállítási tablókat készítettek, amelyek kevésbé voltak alkalmasak publikálásra. Miután ezeket a munkákat az olaszországi Torinóban is kiállították, és üzleti kapcsolat alakult ki az olasz és magyar grafikusok között, már piaci alapon hozták létre a *Menő Manó* ifjúsági, és a *Krampusz* című felnőtt képregény magazinokat. Ezek voltak az első kiadványok, amelyek még nagy példányszámban megismertették a magyar olvasókkal a francia, olasz és spanyol képregényesek munkáit.⁶ Az 1989-es rendszerváltással azonban hirtelen szabadult a hazai olvasóközönségre egy óriási mennyiségű lapkiadási hullám, aminek következtében a sorra nagy reményekkel alakult kiadók és szerkesztőségek hamar tönkre is mentek, és az addig soha nem látott méretű sajtópiacon a példányszámok a korábbi évek tizedére csökkentek. A svéd érdekeltségű Semic kiadó megjelenésével a képregénypiacot az amerikai szuperhős és a rajzfilmhez kapcsolódó humoros

⁴ Jankovics Marcellnak mindössze négy képregénye jelent meg, Sajdik Ferenc huzamosabb ideig készített kisebb-nagyobb sorozatokat.

⁵ A *Mozgó Világ* már a hetvenes évek végén teret engedett a modern grafika és a kommersz comics elemek ötvözetéből kialakuló vizualitásnak. Helényi Tibor képregénye, *Mozgó Világ*, 1978. október 60–63. Temesi Ferenc–Panner László: Parthogenezia, jövel! *Mozgó Világ*, 1978. augusztus 82–85. Rácmolnár Sándor: Vian-variációk. *Mozgó Világ*, 1985. november 52–63.

⁶ A Kísérleti Képregény Stúdió 1985-ben Nyíregyházán, Kertész Sándor vezetésével alakult, majd számos kiállítást követően olasz képregénykiadókkal együttműködve 1989-ben alakították meg a Línea kiadót, amely olasz, spanyol, francia kiadókkal együttműködve, megjelenési lehetőséget biztosított a fiatal rajzolóknak is. Itt jelentek meg Sváb József, Pál Nagy Balázs, Jókó Csaba, Borsi Csaba, Tóth Péter, Fujkin István és Marabu rajzai.

történetek lepték el.⁷ Ezekben a lapokban természetszerűen nem jelenhettek meg magyar rajzolók munkái, hiszen a licencekhez szigorú feltételek kapcsolódtak. Egyedül a *Kretén* című humoros karikatúra- és képregénymagazin biztosított lehetőséget magyar rajzolóknak, mint például Marabunak, aki már korábban a *Krampuszban* és a *Menő Manóban* is bemutatkozott.

Vadkapitalista viszonyok jellemezték a nyolcvanas–kilencvenes évek hazai lapkiadását, kérésreletű lapok sokaságával. A példányszámok évről évre csökkentek. A *Menő Manó* képregénymagazin még ötvenezer példánnyal indult 1989-ben, és egy év múlva a húszeszes példányszám már nem bizonyult rentábilisnak. A magyar képregény-rajzolói piacon hatalmas űr tátongott, hiszen a nagy generáció nem nevelt utánpótlást, és a kialakult sajtópiac nem adott lehetőséget kísérletezésre.

A kilencvenes évek elején a szuperhős típusú képregényeken azonban új generáció szocializálódott, akik az amerikai képregények emlőin nevelkedtek. Számukra természetes kifejezési formát jelentett a képregény formavilága, eszközzrendszere. Az ezredfordulóra azok a fiatalok, akik a képregényt választották önkifejezésük eszközüül, már a MOME hallgatói voltak, és animációt, sajtógrafikát tanultak. 2004-ben pedig egy alkotói csoport megalakította a Magyar Képregény Akadémiát. Munkáikat kiállításokon, fesztiválokon mutatták be, és saját pénzükből kiadták a *Pinkhell* című rendkívül igényes képregénymagazint.⁸ Ekkorra azonban már a piaci terjesztés lehetőségei beszorultak, és csak a képregényes rendezvények biztosították az értékesítés lehetőségét. Az első képregényfesztivált 2005-ben rendezték, ahová a néhány száz fős várakozásokkal ellentétben közel háromezer képregénykedvelő érkezett. Az évente megrendezésre kerülő fesztivál teremtette meg azt a lehetőséget, hogy a képregényalkotók piaci érdeklődés hiányában saját kiadásban jelentették meg munkáikat néhány tíz, esetleg néhány száz példányban.

A Roham alkotói csoport az irodalom és a képzőművészet kapcsolódását keresve engedett teret a képregénynek, és ingyenesen terjesztett magazinjukban egy új képregényes látásmód jelenhetett meg. A lap művészeti vezetője, Stark Attila képregényszerű vázlatfüzetét *Kuló City* címmel jelentették meg.⁹

Néhány külföldi alkotó munkája jelenthetett volna biztatást a hazai rajzolóknak, de a kedvező sajtóvisszhangon túl, nem hatott feltétlen inspirálóan. Alexander Zograf *Pszichonauta* című könyve, Marcel Ruijters *Inferno Pokoli* színjátéka, vagy Marjane Satrapi *Persepolis* című munkája új utakat nyithattak volna, de Csordás Dánielen kívül alig akadt méltó követőjük.¹⁰

7 1988-ban alakult az Interprint Svéd–Magyar Nyomdai és Kiadói Kft., amely számos karikatúra stílusú képregényt követően, 1989-ben először a Fantomot, majd a Pókembert, Batmant és Supermant is bevezette a magyar piacra, amellyel meghatározták a következő húsz év hazai képregénykiadásának irányvonalát.

8 A Magyar Képregény Akadémia egy magyar képregényes alkotóközösség, bejegyzett egyesület. Önironikus nevével ellentétben nem képvisel semmilyen hivatalos álláspontot, illetve oktatói tevékenységet sem végez. 2004 májusában alapították, és változó tagsággal és intenzitással ugyan, de azóta is aktív maradt. Fő tevékenysége saját munkáik közreadása, képregény-folyóiratuk, a *Pinkhell*, illetve rendezvényekhez kapcsolódó kiállítások formájában. Tagjai között van Cserkúti Dávid, Fritz Zoltán, Fehér Zoltán (Zorró), Gáspár Tamás, Tikos Péter.

9 A *Roham* irodalmi és művészeti magazin 2005-től közöl képregényeket is, és jelentet meg képregénykiadványokat. Főszerkesztő: Korchma Zsombor.

10 Csordás Dániel: *Nocturne*, 2008. Nyitott Könyvműhely. Az itt említett kiadványok Halmos Ádámnak, a Nyitott Könyvműhely vezetőjének gondos munkáját és lényeglátását dicsérik.

A fesztiválok látogatói azt érzékelik, hogy óriási a képregényrajongók tábora, hiszen az eseményekről tudósító média a képregény reneszánszáról beszél. Ezzel ellentétben azt láthatjuk, hogy nincs magyar képregény. Az amerikai szuperhős képregények is csak egy-két ezer példányban fogynak, egy-két éves átfutással. A Mangák első igazi hulláma is csak néhány ezres eladást eredményezett, majd ez is visszaesett. Látható, hogy igazi üzleti sikereket nem lehet elérni a magyar képregények kiadásával, még a legnépszerűbb figurák piacon tartásával sem. Azok az alkotók, akik a Magyar Képregény Akadémiát képviselték, néhány próbálkozás után a reklámszakmában és a rajzfilmiparban kaptak munkalehetőséget.

Gyakorlatilag a széles közönség részére láthatatlan a jelenlegi magyar képregény, hiszen sem újságárusi, sem könyvesbolti forgalom nem vagy csak elvétve található. Szűk alkotói csoportok¹¹ készítik alkotásaikat innen-onnan összeszedett pénzeikből, kis példányszámban publikálják munkáikat, a labda körbe-körbe jár, még elemzések, kritikák is megjelennek olykor-olykor, de alapvetően észrevétlen marad. Olyan ez, mint a lakótelepi játszótéren a homokozó, ahol csodás homokvárak épülnek, de a környék lakói számára ez csak gyerekes hóbort, amit előbb-utóbb elmos az eső. De az építőknek jó játék, és még állnak a várak.

¹¹ A Magyar Képregény Akadémián kívül jelenleg a 5panels alkotói csoport próbálkozásai képeznek új megoldásokat.