

A képregény vizuális akusztikája

Különös tekintettel Lakatos István *A majdnem halálos halálsugár*
című művére

Tanulmányom a képregény vizuális akusztikájának megjelenési módzatait járja körül: ehhez elengedhetetlennek találtam a magyar tudományos diskurzus perifériájára szorult képregény alapjellemezőinek vázlatos, összegző jellegű ismertetését. Dolgozatom második részében Lakatos István *A majdnem halálos halálsugár* című művén keresztül kívánom szemléltetni a képregényben előforduló akusztikai jelenségek, effektusok vizuális megnyilvánulási formáit. A képregény multimediális műfaj, amely az idők folyamán az irodalom és a képzőművészet, de a film eszköztárát is magába olvasztotta, ugyanakkor specifikus megoldásokat is kifejlesztett, elég a szövegbuborékokra vagy a különböző hanghatásokat, mozgásformákat és -irányokat megjelenítő vizuális metaforákra gondolni – önálló médiummá nőtte ki tehát magát. A képregényolvasás ebből kifolyólag sajátos, csak rá jellemző befogadási stratégiákat, módokat igényel. Fischer Gábor tanulmányában olvasható az a kiemelt jelentőségű megállapítás, amely a képtípus leegyszerűsített, kiinduló művészeti ágak közti szintézisen alapuló létrejöttének cáfolata is egyben: „A képregényre tehát az jellemző, hogy maga hordozza az írott nyelvi értelmet, amely nem a vele közös alapon elhelyezkedő képre reflektál. Írásos értelem, a képekben jelek és jelzések formájában kódolt nyelvi kifejezés és képi megjelenítés közösen alkotnak egy szemantikai szerkezetet” (FISCHER 2004; 48). Ide kívánczik továbbá Dunai Tamás megfigalmazása is, mely szerint a képregény olyan multimédiás formanyelvvvel operál, amely az „állókép és írott szöveg integrációját a legnagyobb mértékben megvalósítja”, végeredményben pedig nem műfaj vagy képtípus, hanem önálló médium (DUNAI 2013; 30). Kép és szöveg egyenrangú hordozója a narratívának, ugyanakkor a szakértők hangsúlyozzák, hogy egyes képregényekben egyéni módon alakulhatnak a szavak

és a képek kombinációjának hangsúlyarányai.¹ A kommunikáció alap-egységének a képkocka, más néven panel tekinthető, amely egy összetett cselekményt tömörít egyetlen állóképben, melyhez szöveg párosul. A képkockában jelenik meg a képregény eszköztárába tartozó összes ikon, és maga a panel is ikonnak minősül (McCLOUD 2007; 106). Az egymástól elkülönülő képek szalagokat, a szalagok pedig együttesen oldalakat és oldalpárokat képeznek. „Az egyes képek együtt olyan szekvenciát alkotnak, amely nyelviileg értelmezhető. Vagyis kapcsolódásukat mindig egy elbeszélés, történet, esemény jelöli ki. Ezért ez az elrendezés általában az írás és az olvasás temporalitásával ekvivalens, és a haladás egy balról jobbra, illetve fentről lefelé irányuló átlós vektorral jelölhető ki” – írja Fischer Gábor (FISCHER 2004; 49). Az egyes képkockák méretezése, formája, oldalpáron belüli elrendezése ugyanakkor a rajzoló döntéséhez, illetve a megjeleníteni kívánt tartalom jelentőségéhez alkalmazkodik. Az egyes panelek közötti űrt, hézagot, vágásvonalat Scott McCloud csatornának nevezi (McCLOUD 2007; 74); ez szintén szervesen hozzátartozik a műfaj eszköztárához, mivel a vágások létrehozta űrök jelölik a képkockák között lezajlott cselekvések, történések azon részét, melyek kitöltésének feladatát az olvasó fantáziájára bízva az alkotó. Ezt a jelenséget hívja McCloud keretezésnek, ami gyakorlatilag a részletek egészként való érzékelését jelenti: „A két kocka közt semmit se látni, de a tapasztalat azt súgja, hogy muszáj lennie ott valaminek! [...] A képregény kockái felszabadítják, különálló pillanatok szaggatott ritmusává alakítják a teret és az időt. De a keretezésen keresztül mégis képesek vagyunk összekötni ezeket a momentumokat, és folytonos valóságot alkotni belőlük” (McCLOUD 2007; 75). Beniot Peeters kiemeli, hogy a szövegbuborékok biztosítják az olvasás ritmusát, ami a paneleken belüli elhelyezésüktől, méretüktől és grafikai megoldásaiktól nagyban függ, de legalább ilyen fontos üzenetet hordoz a tartalmán túl a szöveg a betűk nagyságával és formájával együtt (PEETERS 2004; 94–95).

A képregény formanyelve nem csupán a mozgás, de a hang kifejezésére is számos lehetőséget biztosít: a betűk térbeli elhelyezése, a köztük megjelenő térközök csökkentése és növelése, a különféle grafikai megoldások – mint a megdöntés, elnyújtás, széthúzás – az akusztikus jelenségek különböző vizuális leképezései. Rubovszky Kálmán könyvében Zsilka Tiborra hivatkozva kifejti, a különféle grafostilisztikai eszközök szerepeltetése, mint a felkiáltó- és kérdőjelek megsokszorozódása, a betűk típusának

¹ Vö. Scott McCloud *A képregény felfedezése* című könyvének Mondom és mutatom fejezetével.

és méretének kiválasztása összhangban áll a közlések jelentőségével, hírértékével és modalitásával (RUBOVSKY 1989; 66). McCloud úgy látja, a hang kétféleképp nyilvánulhat meg a panelen belül: szóbuborékok és hangeffektek formájában: „Mindkettő befolyásolja a képkocka időtartamát, egyrészt a hang természetéből adódóan, másrészt az akciók és reakciók bemutatásával” (McCLOUD 2007; 124). A szövegfelhőkön kívül és belül is megjelenhetnek verbális és nem verbális tartalmak, melyeknek együttes célja a hang lényegének megragadása (McCLOUD 2007; 142). Dunai Tamás megállapítása szerint a hangfestészet a képregény önálló formanyelvének egyik explicit bizonyítéka: a környezet zajainak, különféle logóknak, hangutánzó szavaknak, hangsúlyos párbeszédnek a megrajzolásával a képregény olyan egyéni kifejezési formát teremt, amely egyidejűleg teszi lehetővé az érzelmek és a hanghatások vizuális ábrázolását (DUNAI 2013; 32). Fischer Gábor leszögezi továbbá, hogy a képi torzításoknak, túlzásoknak és ellipsziseknek köszönhetően a képregény helyenként a filmnél is erősebb érzelmi hatásokat képes kiváltani a szemlélőből (FISCHER 2004; 52). Szombathy Bálint 1978-as szövedetét bevezető tanulmányában felvázolja a képregény nyelvének alakulástörténetét: a médium nyelve folyamatosan elveszítette metaforikus és asszociatív vonatkozásait, a szövegbuborékokban olvasható verbális elemek egyre inkább jelként kezdtek funkcionálni: „Verbális szinten kifejezhető informatív rendeltetésének háttérbe szorulása következtében a szó a kiírásban, formai felépítésben megnyilvánuló grafikai jelle alakult át” (SZOMBATHY 1978; 1370). E hangzásvilág specifikus elemeit képezik az ún. onomatopoetikus kifejezések, azaz a zörejek, indulatszavak, hangok, csattanások és más akusztikai fenoméneket megjelenítő verbovizuális kifejezések, amelyek elemi szinten képesek tudósítani az adott cselekmény körülményeiről.

Lakatos István képregényrajzoló, illusztrátor, író 2015-ben jelentkezett negyedik önálló, gyermekeknek szánt kötetével, *A majdnem halálos halálsugár*² cíművel, mely a kiadó fülszövegének értelmében a képesregény műfajába tartozik. A meghatározás véleményem szerint látszólag megállja a helyét, mégis némi pontosításra szorul. A képesregény kifejezés első hallásra azt az illúziót keltheti, hogy egy képekkel gazdagon illusztrált prózai művet tart kezében az olvasó. *A majdnem halálos halálsugár* esetében azonban többről van szó: már első ránézésre egyértelművé válik, a hagyományos grafikai és vizuális megoldásokat meghaladó, a klasszikus értelemben vett képes mesekönyv konvencióit átlépő alkotással állunk szemben: a szerző (lévén író és rajzoló egy személyben) termékenyen aknázza ki a képregény

vizuális eszköztárát, így az irodalom és a képzőművészet műfaji sajátosságaival ötvözött hibridet hoz létre.

Amennyiben mégis mesekönyvként vesszük kezünkbe Emma és Tesla történetét, a rajzokra pedig a textust járulékosan kiegészítő elemekként tekintünk, a kezdet kezdetén szembesülnünk kell azzal a ténnyel, hogy jelen esetben többről van szó, mint képként funkcionáló illusztrációkról. Még ha a szűzsé értelmezésében a nyomtatott szöveg bizonyul is irányadónak, hamar nyilvánvalóvá válik, hogy a különböző grafikai megoldások és rajzok figyelembevétele nélkül nem vagyunk képesek maradéktalan befogadására. Lakatosnál ugyanakkor a képregény alapegységének tekintett képkockák nem kötelező érvényű elemei a struktúrának, habár számos helyen alkalmazza ezeket. Formájuk a szabályos téglalap alaktól eltérő, gyakran alkalmazkodnak a bennük megjelenített tartalom körvonalaéhoz, legjellegzetesebb vonásuk mégis az – ami egyúttal a hagyományos értelemben vett kerettel körülhatárolt illusztrációktól megkülönbözteti őket –, hogy minden esetben az ábrázolt karakter arcára, mimikájára fókuszálnak, vagyis a képregény egyik konvenciójának, az egyértelmű érzelem- és jellemábrázolás követelményének tesznek eleget. A rajzok többsége a szűzsé szempontjából legjelentősebb mozzanatokot jeleníti meg, az egyes képek közötti logikai távolságok azonban túl nagyok, hogy a McCloud által keretezésnek nevezett értelmi kitöltés az olvasó részéről zökkenőmentesen működhessen. Ebből kifolyólag hangsúlyos szerephez jutnak azok a szöveges egységek is, melyek tipográfiaileg és vizuálisan elkülönülnek mind a szövegtörzstől, mind a képi elemektől. A képregényben a paneleken belül megjelenő szövegfelhők, illetve szövegdobozok Lakatosnál nem a képkockán belül köszönnek vissza, nem alkotnak azzal szerves, komplex egységet, hanem többnyire teljesen függetlenül, önállóan illeszkednek a rajzok közé, valamint élkelődnek a nyomtatott szövegbe. Működésmechanizmusát és olvasási stratégiáját tekintve Lakatos István könyve a képi és a nyelvi kifejezést értelmező kompetenciákra egyaránt hat, és akár csak a klasszikus értelemben vett képregény, kihasználja a kép és a szöveg szoros együttműködését.

A másik rendkívül szembetűnő jelenség a könyv tipográfiáját érinti: a képregény formanyelve kapcsán a már említett grafostilisztikai megoldások adják a szöveg értelmezésének kulcsát. Az alkotó a könyv textuális arculatát huszonnégy betűtípus kombinációjával hozta létre: a kis- és nagybetűk közti dinamikus pulzálás, méretük, formájuk, szedésük vastagságának folyamatos változtatása, az egyes szavak térbeli elhelyezkedése, irányváltása nyújt kapaszkodót a történet alakulásának megértéséhez, hiszen a szerző ezek által jelöli ki a hangsúlyos információkat, nyomatékosítja

az egyes közléseket, de még csendes olvasás esetén is a szöveg hangerejének változását, pontosabban ennek illúzióját kívánja érzékeltetni. A betűtípusváltás azonban nem csupán hangjelenségekhez kapcsolódó igék, hangutánzó szavak vagy zörejek esetében történik: Lakatos abban az esetben is él ezzel a megoldással, amikor az értelmi hangsúlyt azt megkívánja. A típus kiválasztása a legtöbb esetben önkényes döntés, míg máskor emocionálisan motivált, többletjelentést hordoz, mint ahogyan azt a félelem megjelenítésére alkalmazott lúdbőrösen reszkető ördögi kacajt imitáló betűk használata is mutatja. Más esetben egy adott szereplőt jeleníthet meg textuális metaforaként: a csontváz szövege az üreges vázhoz vizuálisan hasonlító betűk és az egymáshoz koppanó csontok hangját utánzó onomatopoetikus kifejezések, pl. csitt-csött-plum-plam-plim-blütty-mlütty-flitty-csatt révén nyilvánul meg, míg az agyevő zombik szörcsögésszerű artikulálatlan hangadására nyálszerűen lecsorgó, teljesen sötét betűtípust alkalmaz. Nem csupán a leírások és dialógusok, de a narrátor kiszólásai során is él e tipográfiai kiemelés lehetőségével: így olyan többletinformációk kerülnek középpontba, amelyekről a szereplőknek nem, csak az olvasóknak lehet tudomása. Lakatos ugyan kisszámú onomatopoetikus kifejezéssel operál, melyek nem kimondottan invenciózusak, variálásukkal mégis megtöri a textus egyneműségét: a hangutánzó szavak kiegészíthetők, felerősíthetők egy-egy ige jelentését, de állhatnak önmagukban, egy adott történést vagy hangadást kifejező igét felváltva.

Véleményem szerint a képesregény korpuszának létrehozása során Lakatos Istvánt kétféle eljárás használatához folyamodott: ezek a helyettesítés és a hozzáadás alakzatai. Helyettesítés alatt azt a műveletet értem, melynek során az elsődlegesnek tekintett textust a képregényből származó valamely eljárással pótolja, módosítja az alkotó. Ennek három altípusát különböztettem meg: az elsőben szöveg helyett kizárólag onomatopoetikus kifejezés áll, vagyis a szót effektussal cseréli fel; a második típusba azok az esetek tartoznak, amikor a szöveges magyarázat helyett képpel szemléltet (ez a megoldás hangutánzás nélkül nem alkalmas az akusztika megjelenítésére); a harmadik típusban a hangjelenségeket a szöveg tipográfiai módosításával igyekszik kifejezni az alkotó. A hozzáadás során a képregényben alkalmazott különféle formanyelvi elemek különböző kombinációi együttesen hatnak: egyszerre jelentkezik a szövegben leírt hangjelenség és annak onomatopoetikus megjelenítése; a következő kombináció kép és hangjelenség vizuális összhangjára alapoz, míg a leginkább explicit, a kép már-már a redundancia érzetét kelti, zajeffektus és hangadást kifejező ige kombinációja. Leszögezhető, hogy a szöveg befogadásának élményét és hatékonyságát a hozzáadás alakzatai jelentősen megnövelik, míg a helyet-

tesítés típusainak alkalmazása fokozottabb figyelmet és nagyobb erőbefektetést igényel az olvasó részéről.

Herédi Károly a kötetről szóló kritikájában a következőket mondja: „...a szöveg a gyerekek gazdag fantáziáját imitálja, létrehozva egy olyan szövegvilágot, ahol szinte bármi lehetséges, semmi sem lóg ki, hiszen minden furcsa, és ez a gyerekolvasó számára nagyon otthonos lehet” (HERÉDI 2015). Véleménye egybecseng Scott McCloud állításával, mely szerint a gyerekek fejlődésük bizonyos szakaszában a szavakat és a képeket, illetve a képekre való rámutatást úgy használják, mintha azok felcserélhetők lennének, attól függően, hogy az adott helyzet mit kíván meg. Azzal, hogy Lakatos István könyvében ezt az elvet alkalmazza, bebizonyosodik, hogy a könyv olvasása során a képregény olvasási mechanizmusai működésbe lépnek: elválaszthatatlanokká válnak az egyébként különálló szövegtől és képtől, folyamatosan meghatározzák a befogadás módját, végső soron tehát a közérthetősége miatt kárhozottat comics létjogosultságát is legitimálják. A multimediális együttműködésből fakadó tipográfiai és grafostilisztikai megoldások Lakatos művét alkalmassá teszik arra, hogy a belőle merített példákon keresztül szemléltessük a képregény vizuális akusztikájának egyes megjelenési formáit.

Irodalom

- DUNAI Tamás (2013): A képregény mint médium. In *Szépirodalmi Figyelő*, 4. 27–34.
- FISCHER Gábor (2004): Képregény és képbeszéd. A képregény mint a képi megmutatkozás és az elbeszélő nyelvi kifejezés formalizált kapcsolatának egy esete. In *Enigma*, 40. 47–73.
- HERÉDI Károly (2015): Jó nagy hülyeség, de ez egy könyv. In *SzifOnline*. (A leltetés ideje: 2015. 12. 14.) http://www.szifonline.hu/index.php?cikk_ID=277
- McCLOUD, Scott (2007): *A képregény felfedezése*. Nyitott Könyvműhely
- PEETERS, Benoît (2004): A képregény. Egy sajátos nyelv. In *Enigma*, 40. (ford. Morvay Zsuzsa)
- RUBOVSKY Kálmán (szerk.) (1989): *A képregény – Pro és kontra*. Gondolat, Budapest, 61–95.
- SZOMBATHY Bálint (1978): Krrakkl! Hangok, zörejek katalógusa – 1020 onomatopoeitikus kifejezés. In *Híd*, 11. 1370–1378.