

Varga Bence

Felnövekedéstörténet mint traumafeldolgozás a kortárs amerikai superhősfilmben

Napjainkban a superhősök meghatározó alakokká váltak a populáris kultúra transznacionális térképén olyan, átalakulásra, fejlődésre képes karaktereket kínálva, akik alkalmasak korunk szorongásainak és vágyainak tükrözésére. A superhős-narratívák csoportját mára tehát önálló műfajként értelmezhetjük, amely visszatérő konvenciókat és ikonográfiát alakított ki.¹ Ilyen értelemben a zsáner középpontjában álló superhős alakját is megszilárdult jegyek jellemzik, amelyek elsősorban a superképesség birtoklásából (esetleg technológiai segítséggel is kiegészülve), a közösség érdekében végzett önzetlen szolgálatból és a karakter identitását hangsúlyosan tükröző ikonikus jelmezből állnak.² Chris Gavaler szerint a superhősöket már egészen korán kialakult és jól bevált minták definiálták, többek között a titkos személyazonosság, az álnevek és álruhák, a saját szimbólumok, illetve a rendkívüli erő és az áldozatkész önzetlenség konvenciói.³ Ezek a karakterek idővel egyre változatosabb társadalmi és kulturális rétegekből emelkedtek ki, ilyen módon globalizálva a superhősök jelenlétét a popkulturális szintéren.⁴

A hősök széles körű elterjedése abban is tetten érhető, hogy a főszerepben megjelenő, emberfeletti erejű karakterek egyre gyakrabban tinédzserkorúak. Ennek egyik első és legismertebb példája Pókember, azaz Peter Parker

alakja volt, aki Danny Fingeroth amerikai képregényíró szerint reményteli példaképet kínált a tinédzserek számára, egy olyanfajta remény érzését, amelyet kifejezetten egy tipikus kamasz tapasztalhat meg.⁵ Ebből is látszik, hogy a közönség megszólítása szempontjából nagy jelentőséggel bírnak a fiatalkorú főszereplőket felvonultató superhősfilmek, amelyek szintén ismétlődő, sajátos narratív jellemzőkkel rendelkeznek. Ezekben a produkciókban ugyanis, ahogyan a Pókember-filmek esetén is látjuk, a fantasztikus elemekkel tűzdelt superhős-narratíva párhuzamba állítható a fiatalkorú főhős felnövekedéstörténetével. Így a szupererő felfedezése, elsajátítása és a helyes célok érdekében történő használatának megtanulása párhuzamosan zajlik a tinédzserkori útkereséssel, valamint azzal az identitásformálódással, amely a gyermekorból a felnőttkorba való átlépéssel is együtt jár.

Ezt a bevett narratív eljárást számos coming-of-age, vagyis felnövekedéstörténet tematikájú superhősfilm igazolja, ahol a műfaj történetmesélési sémái hatásosan erősítik a fiatalkori identitáskeresés rögzös útjának ábrázolását. Az ilyen filmek közé tartoznak például a *Pókember: Hazatérés* (*Spider-Man: Homecoming*, 2017, Jon Watts), a *Shazam!* (2019, David F. Sandberg), a *Ha/Ver* (*Kick-Ass*, 2010, Matthew Vaughn), a *Sötét elmék* (*The Darkest Minds*,

A tanulmány DOI-száma: <https://doi.org/10.70807/metr.2024.3.4>

1 Piatti-Farnell, Lorna: Introduction. In: Piatti-Farnell (ed.): *The Superhero Multiverse: Readapting Comic Book Icons in Twenty-First-Century Film and Popular Media*. London: Lexington Books, 2021. pp. 1–8.

2 Coogan, Peter M. – O’Neil, Dennis: *Superhero: The Secret Origin of a Genre*. Austin, TX: MonkeyBrain Books, 2006. p. 30.

3 Gavaler, Chris: *On the Origin of Superheroes: From the Big Bang to Action Comics No. 1*. Iowa City: University of Iowa Press, 2015. p. 5. <https://doi.org/10.1353/book42097>

4 Bővebben ld. Piatti-Farnell, Lorna: Introduction. In: Piatti-Farnell (ed.): *The Superhero Multiverse: Readapting Comic Book Icons in Twenty-First-Century Film and Popular Media*. London: Lexington Books, 2021.

5 Fingeroth, Danny: *Superman on the Couch: What Superheroes Really Tell Us About Ourselves and Our Society*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc., 2004. p. 149.

2018, Jennifer Yuh Nelson), a *Flash – A Villám* (*The Flash*, 2023, Andáty Muschietti), *Az új mutánsok* (*The New Mutants*, 2020, Josh Boone), az *Erő krónikája* (*Chronicle*, 2012, Josh Trank), a *Kék bogár* (*Blue Beetle*, 2023, Ángel Manuel Soto), az *X-Men: Sötét Főnix* (*X-Men: Dark Phoenix*, 2019, Simon Kinberg), az *Astro Boy* (2009, David Bowers) és a *Pókember: A pókverzumon át* (*Spider-Man: Across the Spider-Verse*, 2023, Joaquim Dos Santos – Kemp Powers – Justin K. Thompson) című alkotások. Ez a néhány példa is jól jelzi a fiatalok szuperhősök népszerűségét, egyúttal a blockbuster filmpiacon betöltött jelentős szerepét. Emellett a filmek alaptörténetét áttekintve rögtön feltűnő mintákat figyelhetünk meg. A hasonlóságok között felfedezhetjük a családdal való konfliktusos viszonyt, a kamaszkori lázadást és a korai szerelem kialakulását is, ugyanakkor a legerősebb visszatérő motívum éppen a szuperhős-narratívák egyik központi eleme: a hős előtörténetében megjelenő trauma, amely elindítja a karaktert a felnővekedés és a hőssé válás útján. A trauma lényege abban rejlik, hogy az esemény a bekövetkezésekor nem kerül teljes mértékben feldolgozásra, ezért később újra és újra felszínre tör az érintett személy tudatában, negatív gondolatokat, viselkedésformákat, álmokat vagy akár hallucinációkat idézve elő.⁶ A stresszes és traumatikus élményekkel való megküzdés ugyanakkor nem csupán negatív hatásokkal járhat, hanem pozitív pszichológiai változásokat is előidézhethet,⁷ és lényegében erre építenek a szuperhőstörténetek is. A képregényhősök számára ugyanis gyakran a trauma adja azt a motivációt, amely kifejezetten a pszichológiai értelemben vett fejlődés irányába tereli a főszereplőt.⁸ Nem véletlen tehát, hogy a traumatikus élmény alapvető jelentőségű a felnővekedéstörténetet ábrázoló szuperhősfilmekben, ahol a fiatalok hősét a személyes tragédia egyszerre indítja el a hősi felelősségvállalás, valamint a felnőtté válás útján.

Tanulmányomban azt vizsgálom, miképp építik be a coming-of-age tematikájú szuperhős-produkciók a trauma megélésének és feldolgozásának folyamatát cselekményükbe. Mindezt az egyes filmek narratív vizsgálatával teszem meg, rámutatva a különféle gyártási körülmények között elkészített produkciók hasonlóságaira és különbségeire, illetve esetleges csoportosítási lehetőségeire. Szűkítésként csak kortárs (kétezres évek után készült) amerikai szuperhősfilmeket elemzek, amelyek főszereplője vagy főszereplői fiatalok. A tanulmányban elemzett hat fő film a következő: *Shazam!*, *Flash – A Villám*, *Pókember: A pókverzumon át*, *X-Men: Sötét Főnix*, *Új mutánsok* és *Az erő krónikája*.

A konkrét filmek elemzése előtt érdemes röviden körüljárni a coming-of-age tematikájú szuperhősfilmek jelenségét, először általános áttekintést nyújtva a felnővekedéstörténetet tematizáló alkotásokról. Erik H. Erikson fejlődépszichológus szerint pszichológiai értelemben az identitás kialakulása magában foglalja az egyén egyidejű reflexióját is saját identitására,⁹ ami a nagykorúvá válás folyamatában is alapvető szerepet játszik. Ez az átalakulás a társadalom periferiáján és a társadalmi szerepek között mozogva zajlik, olyan perspektívát alakítva ki az egyénben, amely a fejlődés és a kritikai gondolkodás lehetőségeit is felkínálja. Ezenfelül a felnővekedéstörténetek megfelelő metaforát kínálnak az élet különféle transzformatív pillanataira, így a nagykorúvá válás átvitt értelemben nemcsak egyénekre vonatkozhat, hanem egész társadalmak, nemzetek átalakulásának folyamataira is rezonálhat.¹⁰ Érdemes továbbá megemlíteni az „átmenet rítusának” antropológiai koncepcióját, amely Arnold van Gennep francia etnográfus szerint olyan rituális szertartásokat foglal magában, amelyek egyének vagy csoportok számára biztosítják az átlépést egyik élethelyzetből vagy társadalmi státuszról a másikba. Ezek a rítusok különösen fontosak olyan átmenetek során, mint a születés,

6 Caruth, Cathy: *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press, 1995. pp. 4–5. <https://doi.org/10.56021/9781421413525>

7 Joseph, Stephen – Linley, P. Alex: Positive Psychological Perspectives on Posttraumatic Stress: An Integrative Psychosocial Framework. In: Joseph – Linley (eds.): *Trauma, Recovery, and Growth: Positive Psychological Perspectives on Posttraumatic Stress*. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, 2008. pp. 1–20. <https://doi.org/10.1002/9781118269718.ch1>

8 Packer, Sharon: *Superheroes and Superegos: Analyzing the Minds behind the Masks*. Santa Barbara: Praeger/ABC-CLIO, 2010. pp. 235–243. <https://doi.org/10.5040/9798216021353>

9 Erikson, Erik H.: *Identity: Youth and Crisis*. New York: W. W. Norton & Company, 1968. p. 22

10 Hardcastle, Anne E. – Morosini, Roberta – Tarte, Kendall B.: *Coming of Age on Film: Stories of Transformation in World Cinema*. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Pub., 2009. pp. 1–10.

a serdülőkor, a házasság vagy a halál, mivel lehetővé teszik az egyén számára, hogy egy adott élethelyzetét elhagyva új szerepbe lépjen be, és ezzel együtt újra meghatározza helyét a közösségben.¹¹ Az átmenet ritusa tehát a serdülőkori „átalakulással” is összefüggésbe hozható, ami Catherine Driscoll kutató szerint a tinifilmek esetén kétféleképpen működik. Az első a rituális hagyományokból táplálkozó társadalmi állapotok közti átjárás mozzanataira vonatkozik (ilyenek például a vígjátékok esetén a diplomaosztó vagy az érettségi bál toposzai), a második pedig a konkrét rituálétól elváló motívumokat foglalja magában, amelyek inkább a határok megtapasztalásához kötődnek.¹² Utóbbira éppen a szuperhősfilmek esetén láthatunk jó példákat, ahol a szupererő megszerzése, a repülés vagy az első nagy hőstett mind olyan átmenethez kötődő (nem antropológiai-kulturális értelemben vett) rituális pillanatok, amelyek az egyén felnövekedésének kulcsfontosságú pontjai.

De mi lehet az oka annak, hogy ilyen népszerűek a coming-of-age tematikájú szuperhősfilmek? Robin Rosenberg amerikai pszichológus szerint a szuperhősök történetei azért is érdekesek, mert hidat képezhetnek a gyermekkori fantáziák és a felnőttkori realizmus között.¹³ Will Brooker kutató úgy véli, hogy az olyan szuperhősök, mint Pókember, azért is születnek meg, mert kifejezetten alkalmasak arra, hogy a befogadó saját, elfogadással kapcsolatos bizonytalanságát tükrözzék, amelyet leginkább tinédzserként, de akár felnőttként is megtapasztalunk.¹⁴ Nem véletlen tehát, hogy az egyik legnépszerűbb és legtöbb filmet megélt szuperhősorozatot az *X-Men* széria, amely a serdülőkori bizonytalanság és kívülállóság egészen mélyreható és sokszínű leírását adja.

Például Vadóc karaktere az egyik romantikus jelenetben érintésével elszívja barátjából az erőt, amiben tökéletesen artikulálódik a másság okozta tinédzserkori szorongás.¹⁵ Az *X-Men* produkciók által bemutatott felnövekedéstörténetek ugyanakkor nyomatékosan behozzák a trauma témáját is, mivel a filmekben bemutatott megrázkódtatások különböző csoportok – szexuális irányultságuk vagy éppen vallásuk miatt megtapasztalt – társadalmi traumáira reflektálnak.¹⁶ A szuperhőskarakterek tehát gyakran alapvető traumákból építkeznek, mint például a szülők elvesztése, kiemelt hangsúlyt helyezve ezáltal az árvaság okozta kívülállóság motívumára. A trauma megélése azonban egyszerre válthat ki negatív és pozitív hatást is, a szupererő és a szereplő identitása szempontjából egyaránt. A trauma megéléseinek ugyanis eltérő kimenetelei lehetnek, a krónikus negatív választól (lásd PTSD) az úgynevezett „posztraumás fejlődés” jelenségéig, amely a megrázkódtatást követő pozitív pszichológiai választ jelenti.¹⁷ A megrázkódtatást követő kinyílás és megerősödés jelensége igen gyakori,¹⁸ és valójában a szuperhősfilmek traumafeldolgozási mintái is erre a jelenségre alapoznak. A pozitív hős a múltban vagy jelenben átélt traumájával megküzdve fejlődik (és kezdi megtanulni „jó” használni az erejét), ami a tinédzserkori szereplőknél egyúttal az identitás megtalálását és a felnőtté válás első lépéseinek megkezdését is eredményezi. Ugyanakkor a traumára adott negatív, személyiségromboló reakció szintén reprezentálódik, csak éppen a főhős ellenfeleként megjelenő gonosztevő vagy éppen bizonyos antihősök képében. A következőkben tekintsük át, hogyan jelennek meg a fent említett jelenségek a konkrét filmes példákban.

11 Van Gennep, Arnold: *The Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago Press, 1960. pp. 10–12. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226027180.001.0001>

12 Driscoll, Catherine: *Teen Film: A Critical Introduction*. Oxford: Berg, 2011. p. 66. <https://doi.org/10.5040/9781350103375>

13 Klein, Daniel: *Superman Really Will Save Us: We Are All Superheroes*. https://www.salon.com/2013/07/05/superman_really_will_save_us_we_are_all_superheroes/ (utolsó letöltés dátuma: 2024. 10. 27.)

14 Brooker, Will: *We Could Be Heroes*. In: Rosenberg, Robin S. – Coogan, Peter (eds.): *What Is a Superhero?* New York: Oxford University Press, 2013. pp. 11–17.

15 Berninger, Mark – Ecke, Jochen – Haberkorn, Gideon: *Comics as a Nexus of Cultures: Essays on the Interplay of Media, Disciplines and International Perspectives*. Jefferson, N.C.: McFarland & Co., 2010. p. 27.

16 Butler, Megan R.: *Avengers Assemble...In Therapy: An Exploration of Superheroes and their Trauma*. Master's Theses. California State University, Monterey Bay, 2016. p. 8.

17 Craig, Briana: *The Superhero Inside: Exploring the Minds of Ourselves and Our Superheroes*. Thesis. James Madison University, 2018. p. 68.

18 Bövebben ld. Rendon, Jim: *Upside: The New Science of Post-Traumatic Growth*. New York: Touchstone, 2015.

Klasszikus hősök – a poszt-traumás fejlődés példái

A 2019-ben bemutatott, *Shazam!* című film központi témája a felnőtté válás, különös tekintettel a gyermeki és felnőtt viselkedés közötti kettősségre és ellentétre. A történet középpontjában a tizennégy éves Billy Batson áll, aki árvaként tengeti mindennapjait, amikor egy új, reménytelen család fogadja be. Ekkor talál rá a szuperhősszerep is, ugyanis egy mágikus esemény révén egy ősi varázsló őt választja ki, hogy az önzetlenség példaképeként örökölje a szupererejét. Friss szuperhős identitását először csak újonnan megismert mostohatestvérrel, Freddyvel osztja meg, aki szuperhősrajongóként segíti a fiút erejének felfedezésében.

A *Shazam!* egy autóbalesettel nyit, amely bemutatja a főhős ellenfele, Dr. Sivana traumatikus élményét, amiért az bosszút akar állni az öreg máguson és az emberiségen. Ezután egy flashbackben Billy szomorú múltját ismerjük meg, akit gyermekként elveszített az édesanyja, és akit a fiú a mai napig folyamatosan keres. A film tehát már az első perctől hangsúlyozza a gyerekkori trauma jelentőségét, ami különböző formákban hat a szereplőkre. Ennek elemzése előtt azonban érdemes részletesebben megvizsgálni a coming-of-age tematika működését a filmben. Billyt az öreg varázsló eredetileg jószágáért és önzetlenségéért választja ki, amin a fiú maga is meglepődik. A „Shazam” szó kimondásával Billy egy felnőtt férfi testébe bújva sebezhetetlenné, szupergyorssá és rendkívüli erejűvé válik. Ezáltal a film úgy beszél a felnőtté és szuperhőssé válás párhuzamáról, hogy a szupererő maga lesz a hirtelen felnőtté, vagyis a gyermeki és felnőtt lét közötti váltás. Ugyanakkor a Shazammá alakulás nem teszi Billyt mentális értelemben is felnőtté, és éppen ez válik a film központi konfliktusává, Billy ugyanis eleinte gyerekes, önző célokra használja szupererejét. Növekvő népszerűsége hatására a siker hamar a fejébe száll, ami Freddyvel is konfliktust szül, hiszen bár Billy felnőttnek érzi magát szuperereje miatt, valójában még nem elég érett ahhoz, hogy felelősségteljesen használja azt.

Így a *Shazam!* eleinte eltér a klasszikus szuperhős-narratívától, ugyanis a főhős az erejét megszerezve nem talál rá rögtön saját identitására is, részben azért, mert nem képes az ehhez szükséges – Erikson által tárgyalt – önreflektív, kritikai attitűd elsajátítására. A testi felnőtté és az érzelmi éretlenség ellentéte akkor válik igazán élessé, amikor Billy felelőtlen erőfitogtatása már civileket sodor veszélybe. Ez az a fordulópont, ahol ellenfelével szembe-sülve felismeri, hogy a szuperhősszerep valódi felelősséget követel, és ekkortól kezd el belátóbban viszonyulni saját erejéhez. Ekkor tanul meg repülni is, ami kiemelt jelentőséggel bír, mivel a repülés a fent említett átmenet rítusának, a felelős szuperhőssé és felnőtté válás egyik alapvető metaforája lesz több filmben is. Az átmeneti rítust itt nem szó szerint kell érteni, hanem Driscoll korábbi átértelmezése alapján: a hősök számára a repülés visszatérő, toposz-szerű pillanata a határok megélésének eszközeként jelenik meg, ami a felnőtté válás társadalmi kontextusában is értelmezhető. Az emocionális fejlődést ténylegesen végül a traumával való szembenézés indítja be. Billy a történet elején nem akar szembesülni a múltjával, ezért a tagadás stratégiáját választva elkerüli annak felismerését, hogy valójában az anyja hagyta el őt. Miután azonban a fiú felnőtt a klasszikus szuperhősszerephez, megtalálja az anyját, aki mindezt be is vallja fiának. Ezután Billy, feldolgozva múltját, elengedi az anyjához kötődő illúzióit, ami pszichológiai fordulópontot jelent számára. A szupererő megszerzése és a felnőtté válás párhuzamos folyamatának igazi katalizátora a traumával való szembenézés lesz. Az árva gyerekek a film végére mind szupererőre tesznek szert, és együtt, összefogva győzedelmeskednek, így megrázkódtatásaik feldolgozásával válnak igazi szuperhősökké.¹⁹ A közösségért való felelősségvállalás elsajátítása tehát az érzelmi felnőtté irányába tereli őket, példát mutatva a traumára adott pozitív válaszra, azaz a poszttraumás fejlődés jelenségére. A megrázkódtatások okozta belső küzdelem másik pólusát Dr. Sivana képviseli, aki ahelyett, hogy a balesetből eredő konfliktusát rendezné apjával, inkább bosszút áll rajta. Következésképp a film fő üzenete, hogy valójában a traumákkal való megbirkózás tesz minket igazi pozitív hőssé. Ebben pedig hatalmas szerepe van a közösségi

¹⁹ Fontos megemlíteni, hogy a gyerekek személyiségfejlődése szorosan kapcsolódik a közösségi identitásuk kialakulásához, így a kiskorúak valóban a társadalmi szerepek közötti mozgás révén mennek végig azon a pszichológiai átalakulási folyamaton, amely a coming-of-age alapját képezi.

identitás kialakításának is, amely – nem meglepő módon – a családba történő betagozódással jön létre. A *Shazam!* ilyen módon beszédes példája lesz annak, hogy miként illeszkedik a coming-of-age tematika a szuperhősmitoszok által hangsúlyozott (amerikai) sikernarratívákba, alapkonvencióvá téve a poszttraumás fejlődés megjelenítésének elvét. Ugyanakkor a film azt is megmutatja, miként válik a traumafeldolgozás témája egy egyébként leegyszerűsített, abszolút sematizálható, mégis működő narratív formulává a műfajban.

Traumafeldolgozás mint önreflexív motívum

A klasszikus formula folytatásaként érdemes olyan kortárs szuperhősfilmeket is megvizsgálni, amelyek már öntudatosabb módon állnak a saját műfaji konvencióikhoz. Az önreflexív szuperhősfilmek ma nagy divatjukat élik, és ez a tendencia a legtöbbször jellegzetes narratív eljárásokkal, gyakran például az időutazás- és multiverzum-tematika megjelenésével társul. A hősök által bejárt alternatív univerzumok ábrázolása ugyanis jó alapot szolgáltat az adott szuperhős saját történetfeldolgozásainak önreflexív áttekintéséhez, különböző intertextuális, paratextuális és intermediális kapcsolatokat teremtve közöttük.²⁰ A trendet jellemző filmek közül írásomban a *Flash – A Villám* és a *Pókember: A pókverzumon át* című produkciónkat elemzem.

A *Flash – A Villám* főhőse, Barry Allen felfedezi, hogy szupergyorsaságával képes az időben utazni, így megpróbálja megakadályozni édesanyja múltbéli halálát. Ez azonban egy alternatív univerzumba juttatja, ahol – bár sikerül megmentenie anyját – cselekedete a világ pusztulását idézi elő, ennek megakadályozásához pedig saját fiatalkori önmagával kell együttműködnie. Ahogy a történetből is kiderül, a film alapjául ezúttal is a hőst érő traumatikus esemény szolgál, a cselekmény lényege ugyanis a kanonikus történetelemként szolgáló tragikus mozzanat megakadályozása lesz. Ez önmagában is értelmezhető egyfajta önreflexív gesztusként, hiszen a főhős megkísérli megváltoztatni Flash történetének alapmotívumát, a személyes traumát, miközben az alternatív univerzumban való utazások során a film hivatkozik korábbi,

ismert szuperhőscharakterekre és történésekre is. Ennélfogva a *Flash – A Villám* – mint kortárs trendeket követő progresszív szuperhősfilm – a trauma jelenségét a multiverzum-narratíva kifejezetten bonyolult rétegein keresztül próbálja új módon megközelíteni. Ugyanakkor a film többször is hangsúlyozza az időutazást tematizáló filmek közhelyét, miszerint a múltat nem lehet megváltoztatni. Bruce Wayne karaktere pedig kifejti Barrynek, hogy „ezek a sebek tesznek minket önmagunkká”, ezzel elítélve a trauma felülírására vonatkozó szándékot. Barry a megrázkódtatás következtében magának való, nehezen kötődő felnőtté vált, aki saját maga nyomoz az anyja gyilkosa után, hogy bebizonyítsa édesapja ártatlanságát. Ez a bizonyítási vágy (vagyis közvetett módon a trauma) segíti őt abban, hogy felnőjön a bűnüldöző Flash szerepéhez. Ugyanakkor a főszereplő időutazása során találkozik tinédzserkori önmagával, aki azt az önző és felelőtlen verzióját testesíti meg, akivé a tragikus események átélése nélkül válhatott volna.

A filmben innentől kezdve kiemelten fontos a coming-of-age tematika, mivel Barry elveszíti az erejét, és fiatalabb önmagának kell megtanítania mindazt, amivel a világ pusztulását megakadályozhatja. Az önmagával történő találkozás szintén jól kapcsolódik Erikson identitáskialakításra vonatkozó, az önreflexió fontosságát hangsúlyozó gondolatához. Hiszen Barry valóban kritikai viszonyulással lesz képes önmagára tekinteni, egyfajta mentorként elindítva fiatal énjét a felnőtté válás útján. A tinédzserkorú karakter, akárcsak Billy a *Shazam!*-ban, kezdetben önfejű és éretlen, nem érti, hogyan használhatná erejét jó célokra, ami humorforrásként megjelenő összetűzésekhez vezet a két én között. Ezek a momentumok ugyanakkor érdekes reflexiót is kínálnak a felnövekedéstörténetet illetően, ahol a fiatalabb Barrynek önmagához, a saját ideális szuperhősalakjához kell felnőnie, anélkül azonban, hogy átélte volna a jellemfejlődéshez „szükséges” traumát.

Ezáltal a *Flash – A Villám* a coming-of-age témát az öntudatos szuperhősfilm sajátos metaműködésén keresztül fűzi össze a trauma motívumával. A főhős saját naiv tükörképe révén rájön, hogy a gyerekkori megrázkódtatások komoly szerepet játszanak egy szuperhős életében. Édesanyja elvesztésének pillanata az időutazás szempontjából szintén fontos, hiszen ennek megváltoztatása az emberiség



Flash – A Villám (2023)

pusztulásához vezet. Így Barry mindkét „verziója” akkor nő fel igazán, és megy át jelentős karakterfejlődésen, amikor rájönnek, hogy muszáj visszacsinálniuk az anyjuk halálát, vagyis a traumaélményt. Mindezt az idősebb Barry magyarázza el a fiatalabbnak, aki kezdetben nem tudja elfogadni a szuperhőskánon által meghatározott sorsát. Ezt követően a tinédzser dühös naivitása hozza létre azt az alternatív ént, aki már sokszor újrarájzotta az időt, és aki végül – elvesztve saját identitását – önmaga ellen fordul. Ebben a metamódon működő jelenetben láthatjuk, mit eredményez, ha a főszereplő mániákusan próbálja felülírni a megváltoztathatatlan traumaeseményt. A fiatalkori én végül felismeri a „kánon” értelmét, és önmagát feláldozva menti meg az idősebb Barryt, ezzel bezárva a kört narratív és metaforikus síkon egyaránt. Így végül a főhős fiatalabbik énjének felnőtté válásában is a poszttrauma fejlődés jelenségét láthatjuk érvényesülni, ugyanakkor a film a gonosz alternatív énen keresztül már érinti a trauma negatív, személyiségromboló hatásának kérdését is.

Hart Robert Perez szerint a kétezres évek utáni szuperhősfilmek ciklusa az amerikai társadalom 9/11-et követő kollektív traumájának lenyomatát hordozza.²¹ Emellett több elemzés is tárgyalja, miként tükröződnek a műfajban bizonyos nemzeti társadalmi szorongások, vala-

mint a sebezhetetlenség mítoszának megtöréséből fakadó maszkulinitásválság.²² A *Flash – A Villám* mindezt jól szemlélteti, ugyanis Barry karaktere látványos reprezentációját adja annak az amerikai gondolkodásmódban megjelenő kérdésnek, amelynek középpontjában a traumatikus esemény megváltoztathatatlanságának feldolgozása áll.

Hasonlóképpen az önreflexivitás és multiverzum logikára épít a szintén 2023-ban megjelent *Pókember: A Pókverzumon át* című animációs film is, ahol azonban az alkotók más narratív stratégiákkal közelítik meg a felnőtté válás és trauma kérdéseit. Az első rész folytatásában Miles Morales életében újra feltűnik Gwen Stacy, azaz a Póklány, aki elvezeti a fiút a különböző dimenziókból származó Pókemberekhez, hogy együtt küzdjenek meg a multiverzumot fenyegető Spottal. Mindeközben a főhősnek a saját szerepét és felelősségét is újra kell értelmeznie, mind szuperhősidentitását, mind magánéletét tekintve. A film mélyebben mutatja be, és sokkal inkább épít a felnőtté válás tematikára, mint a *Flash – A Villám* vagy akár a *Shazam!*, ami részben a Pókember-történet alapvető sajátosságának köszönhető. Peter Parker az egyik legismertebb tinédzser szuperhős, akinek története hangsúlyosan érinti a felnőtté válás, az identitáskeresés és a felelősségvállalás kérdéseit. Peter Parker volt az első és talán az egyetlen

21 Perez, Robert Hart: *Comics as Cinema: Trauma, Genre, and the Rise of the Super-Cycle*. Master's Theses. San Francisco State University, 2011. pp. 11–13.

22 Bővebben ld. Mason, Elizabeth: *American Masculinity in Crisis: Trauma and Superhero Blockbusters*. Bowling Green State University, 2010. p. 1.

len olyan szuperhős, aki introspektív módon gondolkodik, és reflexív belső monológokban elemzi problémáit és életét.²³ Ennélfogva a Pókember-filmek különösen relevánsak a felnővekedéstörténetek vizsgálata szempontjából, mivel kiemelten foglalkoznak a tinédzserkori énkérésessel, a néző saját önismereti dilemmáira is reflektálva. A *Pókember: A Pókverzumon át* főhőse ugyan egy alternatív Pókember-karakter, ugyanakkor az alkotók kiemelt hangsúlyt helyeztek a serdülőkori identitáskeresés és belső konfliktusok bemutatására Miles Morales és a Gwen Stacy karakterén keresztül.

Gwen megpróbáltatásainak bemutatása után Miles életébe nyerhetünk bepillantást, aki már tapasztalt Pókemberként segíti az embereket, miközben igyekszik normális tinédzseréletet élni. A film ezt a kettőséget is kiemeli, jól érzékeltetve a fentebb említett nagykorúvá válás során megélt társadalmi szerepek közötti mozgás és átmenetiség problémáit. Miles nehezen egyeztetni össze szuperhősfeladatokat az iskolával, és a családi kötelezettségek miatt gyakran kerül konfliktusba szüleiével, akik előtt nem tudja felfedni szuperhős-identitását, ami fokozza benne a dac és megnemértettség érzését. Ezáltal a *Pókember: A Pókverzumon át* igen komplex módon ágyazza be a coming-of-age tematika hétköznapiabb, „banálisabb” és a befogadó számára is átérzhető kérdéseit a szuperhőstörténet elbeszélésébe. Az önismeret témája kulcsszerepet játszik az akciónarratívában is, hiszen Miles a multiverzum felfedezése során arra kényszerül, hogy saját döntései révén alakítsa ki identitását. A film fordulópontján a főszereplő találkozik az alternatív univerzumokból érkező Pókemberekkel és vezetőjükkel, Miguel O’Harával, aki elmagyarázza a kánonesemények lényegét. Ezek a kulcsfontosságú történések minden szuperhőstörténetben elkerülhetetlenek, és megváltoztatásuk az univerzum összeomlásához vezethet. A legfőbb ilyen kánonesemény nem más, mint egy trauma átélése, azaz Pókember esetén egy szeretett személy elvesztése. Miguel O’Hara saját tragédiájából tanulva nem engedi Milesnek, hogy a fiú beavatkozzon saját sorsába, amikor kiderül, hogy az apja halála része lehet a kánontraumának. Miles tehát választást elé kerül: vagy elfogadja a tragikus eseményt, és követi társai tanácsát a multiverzum védelmében, vagy szembeszáll velük a sors megváltoztatásának szándékával, ahogyan Barry is megkísérelte a *Flash – A Villám*-ban. A fiú végül

úgy dönt, hogy a saját útját járva, a család intézményét előtérbe helyezve megpróbálja megmenteni az apját, ez pedig az első valódi fordulópontot jelenti, amely kimozdítja őt az addigi határhelyzetből, és elindítja a felnőtté válás útján. Ez a pillanat az átmenet rítusának megnyilvánulásként is tekinthető, mivel a hős saját döntésével átlépi az a határt, amelyet Miguel (és a többi felnőtt) domináns tekintélye jelölt ki számára.

A trauma átélése tehát jelen esetben nem explicit módon mutatkozik meg, és a felnőtté érés fordulópontja, illetve a főhős identitásának megszilárdulása itt is a megrázkódtatás élményéhez kötődik. Mindez azt is jelenti, hogy ez a film is a trauma pozitív személyiségformáló hatásából, azaz a poszttraumás fejlődés jelenségéből indul ki, és erre öntudatos módon reflektál a kánonesemények beemelésével. Ugyanakkor Miles éppen a poszttraumás (akár pozitív) hatás elkerülésére törekszik, miközben ezzel a kritikai gondolkodást és önreflexiót tükröző döntésével – és egyúttal a normákkal való szembeszegüléssel – alakítja ki identitását. A főszereplő ebben a filmben is találkozik önmaga gonosz alternatív énjével, ami szintén szimbolikus pillanatként értékelhető. Miles saját magával való találkozása ugyanis a kritikai önreflexió metaforájaként válik, mivel a fiú kívülről nézve ismeri fel alternatív énjét, és realizálja, ki lehetett volna, ha az élete másként alakul. A film lezáratlan vége ugyan nyitva hagyja a főszereplő traumafeldolgozásának, énkérésének folyamatát, azonban a coming-of-age témáját így is kivételesen mélyreható módon járja körül, kitérve a kérdés hétköznapi aspektusaira is. Ezenfelül a *Pókember: A Pókverzumon át* a trauma kanonikus, szuperhősképző jelenségét különböző nézőpontok bemutatásával tematizálja. Vannak konvencionális hősök, mint Miguel O’Hara, akik szerint a trauma megkerülhetetlen a hőssé váláshoz, és olyanok is, mint Miles és Gwen, akik lázadó fiatalokként szembenéznek a társadalmi normákkal, valamint (metamódon) a műfaj kánonelemeivel. Ezek a különbségek és párhuzamok jól mutatják, hogy míg a *Flash – A Villám* hagyományos módon a trauma elkerülhetetlenségére helyezi a hangsúlyt, addig a *Pókember: A Pókverzumon át* „dacos tinédzser módjára” éppen a normákkal való szembeszegülésben és az önálló döntések fontosságában látja a felnőtté válás kulcsát, felülírva ezáltal a műfaji konvenciókat.

²³ Lee, Stan – Mair, George: *Excelsior!: The Amazing Life of Stan Lee*. New York: Fireside, 2002. p. 128.

Amennyiben pedig az amerikai társadalom tükörképeként tekintünk ezekre az alkotásokra, úgy *A Pókverzumon* át egy olyan új generáció és gondolkodásmód eljöveteleit jelzi, amely felborítja a kollektív traumához való addigi normatív hozzáállást.

Antihősök – a trauma negatív személyiségformáló ereje

A megrázkódtatások által pozitív irányba változó, vagyis a poszttraumás fejlődést képviselő hősök után érdemes röviden kitérni néhány olyan atipikus példára is, ahol a trauma romboló hatással van a főszereplő hősök személyiségére. A fentebb már említett *X-Men* filmek nagy hangsúlyt helyeznek a hősök kitaszítottságérzésére és a traumatikus tapasztalataikkal történő belső küzdelemre. Ezekben a filmekben sokszor az antagonista karakterek is kiemelt szerepet kapnak, a trauma negatív hatásának példaként szolgálva. Jean Grey alakjában egészen árnyaltan láthatjuk a trauma romboló hatása és a pozitív irányba való elmozdulás közötti nehéz belső küzdelem megjelenítését. A 2019-es *X-Men: Sötét Főnix* című film a karakterről, pontosabban annak trauma hatására bekövetkező belső töréséről szól, amely a fiatalkori identitáskeresést is erősen befolyásolja. A film egy múltbéli tragédia felidézésével nyit: Jean kontrollálatlan ereje miatt autóbalesetben meghalnak a szülei. Ez az esemény kulcsfontosságú lesz az egész cselekmény szempontjából, mivel már ekkor megjelenik a nem szándékos bántás motívuma, amelyet Jean állandó lelki teherként hordoz magában.

A flashback jelenetek után a gondtalan, fiatal felnőtt Jean Greyt látjuk, aki egy balul sikerült akció során hatalmas erőre tesz szert, ami felszínre hozza a múlt sebeit. Kiderül ugyanis, hogy Charles Xavier (azaz X professzor) gyermekkorában mesterségesen beavatkozott Jean elméjébe, elzárva a lányt a traumáitól. Miután ezt megtudja, Jean teljesen összeomlik, amit csak súlyosbít az a felfedezés, hogy apja életben maradt, csak nem akarta felnevelni a

lányát. Jeanban, szembesülve dühének pusztító erejével, ismét feléled a félelem, hogy akaratlanul is árt másoknak, ami az emberekbe vetett bizalmának elvesztésével kiegészülve teljesen felborítja személyiségét, megkérdőjelezve identitását. A személyiség felborulása a felnővekedés szempontjából egyfajta „negatív előjelű” átmeneti ritusként értelmezhető, amely itt is a repülés motívumához kapcsolódik, hiszen Jean fizikailag felemelkedik barátai és addigi élete fölé, ezzel szimbolizálva a rítushoz köthető határátlépést. Így a film a coming-of-age szuperhősfilmek sorába illeszkedik, azonban itt a felnövésrel járó társadalmi szerepek és határok közti mozgás regresszív módon történik, ami egyúttal negatívan befolyásolja a lányban kialakuló kritikai önreflexió képességét is. Jean ugyanis a szembesülés után képes reflektíven tekinteni saját magára, ám egy torz, negatív képet alkot személyiségéről, ami az állandó önostorozás révén tovább rombolja identitását. A főhősnő nehezen kezelhető ereje így a későn rászakadó, feldolgozhatatlan trauma hatására teljesen elszabadul, ami egészen a film utolsó negyedéig a főszereplőt a többi hős ellen törő antagonistává alakítja át.

Az *X-Men: Sötét Főnix*ben tehát a trauma elsődlegesen krónikus negatív hatását látjuk: nem segít a hősnek megtalálni az erejét és kezelni azt, hanem ennek eredményeként a főszereplő elveszti a kontrollt képessége felett, amitől összeomlik az identitása.²⁴ Ezt a negatív folyamatot és Jean erejét akarja kihasználni az emberiség elpusztítása érdekében a valódi antagonista, Vuk. A megoldás Charleshoz köthető, aki Jean tudatába belépve azzal ismeri el, hogy hibázott, hogy elnyomja a lány fájdalmát. Így a film szintén a poszttraumás fejlődés jelenségére mutat példát: a múlt fájdalmas pillanatai megkerülhetetlenek egy szuperhős számára, ezeket elnyomni nem lehet, hiszen egy igazi hős éppen a megpróbáltatásoknak köszönhetően tud megerősödni. Az *X-Men: Sötét Főnix* vége azonban eltér a megszokott lezárásoktól, mivel Jean identitáskeresése abban teljeseedik ki, hogy feláldozza magát az emberiségért Vukkal szemben (noha a lezárás nyitva hagyja a kérdést a sorsát illetően). Amennyiben a lány tettét a valódi identi-

²⁴ Érdekes azonban elgondolkodni azon, hogy az eddigi férfi hősök mellett jelen esetben miért egy női karakter mutatja az egyik legszemléletesebb példáját a traumára adott negatív reakciónak – ez egyébként több filmben is fellelhető séma. A szuperhősfilmek genderkérdéseit, azon belül a női karakterek sajátos szerepét és a maszkulinitáskép reprezentációját manapság számos szakirodalom taglalja, pl. Rayborn, Tim–Keyes, Abigail (eds.): *Jessica Jones, Scarred Superhero: Essays on Gender, Trauma and Addiction in the Netflix Series*. Jefferson: McFarland & Company, 2018.

táskialakítás fordulópontjaként értékelhetjük, úgy Jean áldozata – amely szintén a fizikai felemelkedés metaforikus mozzanatához köthető – maga válik az újabb átmeneti rítussá, a tényleges felnövést elhozó momentummá. Így válik végül a filmben az atipikus hős is tipikussá, illetve oldódik bele a lélektani dráma a szuperhősfilmek narratív sémájába.

Az X-Men-univerzumban számos, coming-of-age tematikához köthető produkciót találhatunk, azonban az atipikus hősök és a negatív traumahatás vizsgálata szempontjából érdemes megemlíteni még *Az új mutánsok* című 2020-as filmet is. A történet olyan mutáns tinédzserokről szól, akiket egy intézetben tartanak fogva, és akik mindannyian erős traumákat éltek át gyermekkorukban, horrorisztikus jelenetek formájában kísértve őket. A film főszereplője, Dani is egy tragikus esemény miatt kerül az intézménybe, ám érkezése hatására a fiatalok PTSD-tüneteket mutató látomásokkal kezdenek szembesülni. Jelen esetben az egyes karakterek traumafeldolgozása és identitásalakulása nem kap hangsúlyt, a tinédzserek háttértörténete csak érintőlegesen és igen sematikus módon kerül bemutatásra. A cselekmény elején az antagonista szerepét betöltő intézetvezető, Dr. Reyes terápiás foglalkozásokkal próbálja feltárni a fiatalok megrázkódtatásait és személyiségét. Ez ismét azt a kiindulópontot erősíti, hogy a szuperhőssé váláshoz elengedhetetlen a traumákkal való szembenézés és az ebből fakadó erő beépítése az identitásba.

*Az új mutánsok*ban az alkotók egyértelműen Dani karakterén keresztül szeretnék bemutatni egy hasonló, kezdetben atipikus felnövekedéstörténetet, mint amit az *X-Men: Sötét Főnix*ben is láttunk. Dani is akaratlanul bántja társait, ugyanis a film során kiderül, hogy a lány képessége éppen az, hogy mások elé tárja saját múltbéli megrázkódtatásait, félelmeiket. Így számukra a trauma kezdetben nem válik pozitív, fejlődést kiváltó tényezővé, inkább félelem formájában akadályozza meg őket abban, hogy szupererejüket magabiztosan és kontrolláltan gyakorolják. A film végén Dani félelmeinek és szorongásainak kivételéseként egy hatalmas medve jelenik meg, amelynek a pusztítását csak a lány tudja megállítani azzal, hogy szembenéz vele, és megzabolazza az állatot. Ez a didaktikus jelenet szolgál a határok megtapasztalását és kijelölését jelző átmeneti ritusként, amelynek során a társadalmi

szerepek közti mozgás révén a kezdetben elnyomott főhős hirtelen öntudatos, vezető személyiséggé válik. Így végül a trauma romboló hatása és az atipikus hősök ábrázolása némileg feloldódik a végkifejletben, amikor Dani megtanulja kontrollálni destruktív erejét, és reflektál saját identitására, ami a felnőtté válás első fontos eleme lesz. A poszttraumás fejlődés tehát ebben a filmben is megvalósul, habár *Az új mutánsok* nem ad semmiféle végkifejletet a többi karakter sorsát, traumáját illetően azon kívül, hogy Danival együtt távoznak az intézetből. Az alkotás jól szemlélteti, hogy a szuperhőstörténetekben hogyan épülhetnek be a trauma negatív hatásának ábrázolásába a horror műfaji elemei. Egyúttal *Az új mutánsok* látványos példát ad arra is, hogy bár a horrorrelemek színesíthetnek, sőt akár mélyíthetnek a trauma- és karakterábrázolás módjait, a szuperhősfilmek kanonikus, pozitív lezárása gyakran felülírja ezt, leegyszerűsítve a traumafeldolgozást, az identitás keresést és a felnövekedés kérdéseit.

Végezetül egy olyan filmre térnek ki, amely valóban atipikus módon, bármiféle feloldás nélkül mutatja be a trauma romboló hatását a szuperhősfilmek kontextusában. A 2012-es *Az erő krónikája* alapvetően másképpen közelíti meg a műfajt, amit már a kézi kamerás *found footage* esztétika is jelez. A filmben a történet a karakterek által rögzített felvételeken keresztül bontakozik ki, lehetővé téve a közönség számára, hogy közvetlenebb kapcsolatba kerüljön a látottakkal. Ez a stilisztikai megoldás olyan érzést kelt, mintha a nézők maguk is ott lennének a szereplők mellett, miközben azok felfedezik szuperképességeiket. Így először végigkövetjük, amint főszereplőnk, a hobbikamerás Andrew-t különféle módokon bántalmazák. Az első jelenetben alkoholista apja verbálisan abuzálja, amíg súlyosan beteg édesanyjáról kell gondoskodnia. Az iskolában társai alázzák meg, csupán unokatestvérével tart fenn beszélőviszonyt, aki elviszi egy házibuliba, ahol egy földönkívüli entitás révén különös erőre tesznek szert. Eleinte, ahogyan erejüket kezdik megismerni, kisebb csínytevésekre használják azt, amit Andrew is élvez, sőt a fiú elkezd kinyílni és kapcsolódni két társához. A fordulópont azonban az a pillanat hozza el, amikor a főhős hirtelen felindulásból lesodor egy autót az útról, amelynek sofőrje majdnem meghal. Ezt követően a fiúk megegyeznek, hogy csak jóra használják erejüket, amit Andrew egyre inkább élvez, és ami eleinte pozitívan formálja személyiségét.



Az erő krónikája (2012)

Beszélgetni kezd barátaival az érzelmeiről, szociális életet él, és hirtelen népszerűvé válik. Ezek mind az átmenet rítusaként értelmezhető mozzanatok, amelyek a társadalmi elszigeteltség és a betagozódás közti pozícióváltást, a társadalmi szerepek közti mozgást jelzik. Ennek csúcspontját szintén a repülés pillanata hozza el, amikor a népszerűséget jelképező Steve karakteréhez felemelkedve Andrew számára megtörténik a szimbolikus társadalmi integráció.

Ugyanakkor a valódi beilleszkedés és identitáskialakítás sikertelensége hamar megmutatkozik, amikor bizonyos szituációkban előjönnek a fiú addig elnyomott indulatai. A tragikus esemény akkor következik be, amikor Andrew egy veszekedés során véletlenül megöli barátját, Steve-et. Ennek eltitkolása és a benne lévő érzések elfojtása azonnal visszafordítja az addigi személyiségfejlődési folyamatot, innentől eluralkodik rajta az addig háttérbe szorított haragja és fájdalma, és erejét rossz célokra kezdi használni. Így a hirtelen jött pozitív megerősítés a feldolgozatlan traumák hatására semmissé válik, és a fiú egyre szörnyűbb dolgokat tesz (öl az anyjáért, dühében felrobbant egy kórházat). Ezután tehát szintén egy negatív értelemben vett felnővekedés folyamatát látjuk, ahogyan Andrew folyamatosan próbára teszi, majd átlépi a társadalmi normák által kijelölt határokat. Mindezt az időről időre megjelenő lebegtetett kamera képe árnyalja, amely külső nézőpontból veszi fel a fiút, és amely az önreflexióra való képesség megmutatkozásaképpen is értelmezhető; jelen esetben azonban egy sérült személyiség megszilárdu-

lásának folyamatát ábrázolja. Így lesz a kezdeti POV kézi kamerás nézőpontból a film végére eluralkodó külső nézőpontú, kevésbé instabil kamerakezelés, amely Andrew negatív személyiségalakulását és felnövésének folyamatát ábrázolja. Nézőként ezáltal végigkövetjük, miként lesz a bizonytalan, elnyomott fiúból egy meghasadt személyiségű, világ ellen forduló tömeggyilkos.

Az erő krónikája tehát egyértelműen a felnővekedéstörténet és a traumafeldolgozás kudarcát mutatja be egy atipikus hős inverz fejlődéstörténetén keresztül, mindezt szubjektív stilisztikai eszközökkel ábrázolva. A szupererő elsajátítása és megtanulása kezdetben ugyan segít Andrew számára szocializálódni, önbizalmat szerezni és a saját identitását kialakítani. Ugyanakkor jól látható, mi történik, ha valaki a traumáival való szembenézés nélkül, pszichés értelemben sérült állapotban jut ilyen nagy hatalomhoz. Ráadásul *Az erő krónikája* lezárása sem ad feloldást: Andrew-t megöli unokatestvére, hogy ámokfutásának véget vessen. Ennélfogva a film nemcsak stílusában, de történetvezetésében is megőrzi a valószerűséget, és a konvencionális szuperhősfilmes mintákat kiforgatva pesszimista képet rajzol arról, mi történik, ha nem a „megfelelő” ember kapja a szuperképességet. Átvitt értelemben pedig ez a produkció is rezonálhat az amerikai társadalom átalakulásának folyamataira, kollektív traumáinak leküzdhetetlenségére, de az olyan szociális problémákra is, mint az iskolai zaklatás, a családon belüli erőszak, az alkoholizmus és a mentális egészséggel küzdő fiatalok

támogatásának hiánya. Feltűnő, hogy mindezek az iskolai mézárások háttérben is hangsúlyos kérdések, és Andrew alakja – mint „potenciális elkövető” – jól tükrözi, hogyan válhat egy elnyomott fiatal a szociális körülmények által formált tragikus figurává. Következésképp *Az erő krónikája* rendhagyó módon valóban a tragédiák feldolgozásának kudarcát és a felnövekedés sikertelenségét ábrázolja, ám ehhez ki kell lépnie a műfaj hagyományos stilisztikai és narratív kereteiből.

E filmpéldákból jól látható tehát, hogy döntő többségben vannak azok a coming-of-age tematikájú superhősfilmek, amelyek a műfaji kánonba illeszkedve a traumának pozitív személyiségformáló erőt tulajdonítanak. Bár léteznek olyan filmek, amelyek elvételre foglalkoznak a megrázkódtatásra adott negatív reakciók mélyebb, lélektani és személyiségformáló hatásaival, ezek az alkotások is jórészt az egészséges identitás kialakításának pozitív végkifejletével zárulnak. A fent elemzett produkciók sokféle módon és mélységgel közelítik meg a coming-of-age és a traumafeldolgozás témáit, azonban észlelhetők bennük bizonyos alapvető narratív és stilisztikai jegyek. Ilyen például a – gyakran a nyitójelenetben megjelenő – traumaflashback, amely az adott hős eredettörténetét magyarázza, rögtön középpontba helyezve a főhős lelkét későbbiekben terhelő belső konfliktust. Az önmagunkkal történő belső harcot több film is tematizálja (pl. *X-Men: Sötét fénix*, *Az új mutánsok*), akár szó szerint a karakter saját magával történő összecsapása során (pl. *Flash – A Villám*, *Pókember: A Pókverzumon át*). Ez egyúttal értelmezhető a felnövekedéstörténetek kulcsát adó önreflexivitás és kritikai gondolkodás szimbolikus reprezentációjaként. Emellett a mentoralak jelenléte is ismételtelen felbukkan (pl. *Shazam!*, *Flash – A Villám*, *X-Men: Sötét fénix*), akinek fontos szerepe lesz a főszereplő felnövekedéstörténetében. A repülés motívuma – mint a határok felfedezését jelző átmeneti rítus kiemelt eleme – szintén gyakran visszaköszön, általában a hős kiteljesedését, képességeinek sikeres elsajátítását jelezve (pl. *Shazam!*, *Az erő krónikája*). Ezenfelül a csoportidentitás kialakítása is kulcsfontosságú tényező a főszereplő számára (pl. *Shazam!*, *Pókember: Pókverzumon át*, *Az új mutánsok*, *Az erő krónikája*), ami a társadalmi beilleszkedés, betagozódás szimbólumaként olvasható.

Mindezek a közös elemek a műfaj erősen kanonikus jellegét mutatják, amelyek döntő többségben a felnöveke-

dés folyamatának és a nehézségek leküzdésének sikernarratíváját erősítik meg. Időről időre azonban találhatunk olyan produkciókat, amelyek valamilyen módon kilépnek a normatív ábrázolás kereteiből, viszont annál érdekesebb töretpontjait fedik fel az amerikai kollektív populáris gondolkodásnak. Érdemes tehát figyelemmel kísérni, hogyan alakul ez az elsöre mereven sematikusnak tűnő műfaj, hiszen sokat elárul az azt kitermelő kultúra önreflexivitására való képességéről is.

Bence Varga

Growing up as trauma in the contemporary American superhero film

In my study, I examine coming-of-age themed superhero films which prominently feature the concept of "original trauma". In these works, child or teenage protagonists experience various traumas (e.g., loss of parents, verbal or physical abuse, bullying), and their process of coping with these challenges runs parallel with discovering their superpowers and embracing their hero roles. Thus, the process of working through these experiences serves as the foundation of the coming-of-age narrative, while its positive transformative power fits well within the canonical storytelling of superhero films. I primarily focus on American-produced superhero films that follow traditional story structures, analyzing the similarities among them and distinguishing between the identity-search journeys of typical and atypical heroes. I aim to explore the connections between trauma coping and the journey to adulthood through six films: *Shazam!* (2019), *The Flash* (2023), *Spider-Man: Into the Spider-Verse* (2018), *X-Men: Dark Phoenix* (2019), *The New Mutants* (2020), and *Chronicle* (2012). My study seeks to identify common threads among these films to draw conclusions about the representation of the trauma topos and coming-of-age, while also considering how American collective trauma processing and reflections on identity are manifested in these works.