

Császár Irma Tímea

A FOLYÓIRAT MINT MÉDIUM SZEREPE A MAGYAR ÉS A ROMÁN KÉPREGÉNYEK ALAKULÁSTÖRTÉNETÉBEN

A magyar és a román képregény megjelenése és alakulástörténete tekintetében domináns helyet foglal el a folyóirat mint a képregény hordozója. Jelen tanulmányban feltérképezem az alakulástörténetben fontos folyóiratok szerepét, összevetve a kortárs folyóiratok képregényközlési módjával. Mindezt komparatív szempont szerint vizsgálom a magyar és a román alkotók által létrehozott képregényeket illetően, valamint keresem azokat a kapcsolódási pontokat, amelyek mindkét képregénykultúrában relevánsak.

A két képregénykultúrában az első megjelenések bár egymáshoz közeli időintervallumot ölelnek fel, strukturálisan és tematikusan mégis különböznek, ami elsődlegesen az adott folyóirat mint hordozófelület jellegéből, valamint a folyóirat célközönségéből adódik.

A magyar képregénytörténetben tárgyalt első megjelenés a 19. század közepére datálható, ugyanis „a kiegyezés utáni években virágozott ki a forradalom óta alkalmilag fel-feltűnő, de megerősödni nehezen tudó vicclapirodalom. A kiegyezés után általában már vicclapnak nevezték a műfajt, amelyet a negyvenes–ötvenes–hatvanas években, majd a két világháború között inkább magyarosított formában, élclap néven emlegettek.”¹ A magyar élclapok kora magával hozta az karikatúrák megjelenését, amelyek képaláírással, egy sajátos narratívával láttak napvilágot. Az élclapok és a karikatúrák elsődlegesen Jókai Mór nevéhez, valamint a lapalapításhoz és a szerkesztéshez köthetők. A század második felében „Jókai Mór szerkesztésében 1856. november 9-én Nagy Tükör címmel öthetente megjelenő, kis formátumú, 24 oldalas lapot indított Heckenast Gusztáv, amelyben 15–20 kezdetleges karikatúra kapott helyet. [...] A kiadvány 1858 januárjában megszűnt, de néhány hónappal később Jókai úgy döntött, hogy új lapot indít Üstökös címmel, amelynek kiadói és szerkesztői feladatait is felvállalta. Heckenast a nyomdai kivitelezést végezte.”² A Jókai szerkesztése alatt álló Üstökös

1 BUZINKAY Géza, *A magyar sajtó és újságírás története a kezdetektől a rendszerváltásig*, Wolters Kluwer, Budapest, 2016, 212.

2 KERTÉSZ Sándor, *Comics szocialista álruhában*, Nyíregyháza, Kertész Nyomda és Kiadó, 2007, 17–19.

lapjain több képaláírással ellátott karikatúra is született, melyeket többségében Jankó János készített. Jókai mint író és Jankó mint rajzoló több közös alkotást is megjelentettek a lapban, melyeknek jellege és formátuma már közelít a képregény médiumi sajátosságaihoz.³ Azonban mindezt meghatározta az, hogy a lap milyen struktúrával bírt és milyen tendenciát öltött magára. Ezeknek a sajátosságoknak megfelelően születtek a különböző karikatúrák, melyeknek elsődleges célközönsége a felnőtt korosztály volt. Ez feltételezhető a magyar élclapok megszületésének igényéből, mivel a korban „szükség volt a kiterjedt és állandó keresletre a fél lábbal a társadalmon kívül és felül álló, de nem forradalmian vészterhes bírálat iránt, továbbá szükséges volt az állam legalább olyan mérvű liberalizálódása, amely eltúrte ezt – ráadásul még a nyomdatechnikának is el kellett érnie arra a fejlettségre, mely lehetővé tette illusztrált lapok elég nagy mennyiségű és elég olcsó kinyomását.”⁴ Az anekdotázás és a politizálás is megfért az élclapokban, és ezeknek az eszközei voltak többek között a karikatúrák, a képsorozatok, valamint a verses képtörténetek, melyek leginkább folytatásokban jelentek meg, ezzel is fenntartva az olvasóközönség érdeklődését. „Az Üstökösön kívül más élclapok is közöltek hosszabb-rövidebb képsorozatokot, szöveggel vagy szöveg nélkül, de ezek leginkább aktuális politikai eseményekhez kapcsolódó, főleg formai hasonlóságon alapuló rajzsorozatok voltak.”⁵ Az élclapok megjelenését kronologikusan nézve az Üstököst a Tóth Kálmán által alapított Bolond Miska követi, mely már nevezhető politikai élclapnak, ugyanis „a Jókai Üstököse által megteremtett humoros laptípus nem hordta magában a valódi politikai élclap megteremtésének lehetőségét”.⁶ Ez az élclap is számos karikatúrát közölt, és a legtöbb szintén Jankó János alkotása.

Látható tehát, hogy a magyar képregénytörténet az élclapokhoz és a sajtótípus adta lehetőségekhez köti az első magyar képregény megjelenését. Míg a magyar élclapok, pontosabban a szóban forgó karikatúrák és képsorozatok, jellegükből adódóan anekdotázó, humoros és politizáló tartalmakat közöltek, addig a román képregénykultúrában

3 Bár az Üstökös a magyar képregénytörténet által elsők között kiemelkedő élclap, amely Jókai nevéhez köthető – különösen a Jankó Jánossal való közös alkotások miatt –, szükséges megemlíteni, hogy az első magyarországi élclap Buzinkay Géza definíciója alapján a Chavirai Dongó volt 1848-ban, Lauka Gusztáv szerkesztésében. Már ebben az élclapban is jelen voltak a karikatúrák.

4 BUZINKAY Géza, *Borsszem Jankó és társai*, Corvina Kiadó, Budapest, 1983, 6.

5 KERTÉSZ, I. m., 23.

6 BUZINKAY, I. m., 11.

az első román képregények más tendenciát mutattak. A különbség leginkább a célközönség felől közelíthető meg, ugyanis a román képregénytörténet szerint az első képes történetek gyereklapokban jelentek meg. Az Alexandru Ciobotariu és Dodo Nițã által írt átfogó román képregénytörténet a *Vârsta de aurnak* [Aranykor] nevezett első fejezet kezdetén az *Amicul Copiilor* [Gyerekek barátja] című, 1891-ben megjelenő gyereklapot emeli ki, mint az első olyan gyerekeknek szóló folyóiratot, amely meséket közölt képekben („povești în imagini”).⁷ Ezek német vagy osztrák lapokból átvett történetek voltak, és a szerzőjük is külföldi volt. Mivel román lapban történt a közlés, ezért a román képregénytörténet ezt is az első megjelenések közé sorolja. Ezt követően esik szó a *Revista Copiilor* [Gyerekmagazin] című, 1896-ban megjelenő gyereklapról, ahol már román rajzoló, Constantin Jiquidid közli – a képregénytörténet definíciója szerint – az első román képregényt.

Összevetve az átfogóbb képregény-történeti írásokat, az érzékelhető, hogy míg a Kertész Sándor által jegyzett magyar képregénytörténet a 19. század közepén megjelenő élclapokban feltűnő képaláírástos karikatúrákat nevezi meg a képregény kezdetének, addig az Alexandru Ciobotariu és Dodo Nițã által megírt román képregénytörténet a gyereklapokban megjelenő képes meséket titulálja az első román képregénynek, mindezt a század végére datálva. Itt érdemes kitekintést tenni a román sajtótörténetre, különösen a század közepén megjelenő élclapokra, ugyanis a magyar élclapokkal egy időben a román közegben is jelen voltak strukturálisan hasonló lapok. A politikai támadás és a cenzurális elnyomás miatt ezek a lapok rövid életűek voltak, de beszélhetünk többek között a *Cicală*, *Sarsailă*, *Urzicătorul* és a *Ghimpele* című lapokról,⁸ amelyek szintén tartalmaztak karikatúrákat. A G. Dem. Teodorescu által alapított *Ghimpele* [Tüske] című lap „az Üstököshöz vagy a Bolond Miskához hasonlóan hosszabb ideig működött, 1866-tól egészen 1879-ig, és számos karikatúrát közölt”.⁹

A két kultúra képregénytörténetét vagy akár a sajtótörténetét nézve feltűnő, hogy az elsőeknek mondott, a képregény médiumához közelítő alkotások folyóiratokban jelentek meg, élclapokban és gyereklapokban. Innen nézve elmondható, hogy a képregények elsődleges hordozója

7 DODO NIȚĂ, ALEXANDRU CIUBOTARU, *Istoria benzii desenate românești 1891–2010*, București, Vellant, 2010, 14.

8 NICOLAE IORGA, *Istoria preseii românești. Dela primele inceputuri până la 1916*, Atelierele Societății Anonime „Adeverul”, Bukarest, 1922, 183.

9 VINCZE FERENC, *A karikatúrától a képregényig = Képregények, műfajok, gyakorlatok*, szerk. MAKSA Gyula – VINCZE FERENC, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2020, 23.

a folyóirat volt, mely a képregény alakulástörténetében több éven át, a füzet, az album, majd a könyv formátum megjelenéséig az is maradt. Joggal tehető fel tehát a kérdés, hogy a román és a magyar kortárs képregények esetében mennyire van jelen a folyóirat hordozó szerepe, valamint hogy a képregény önálló médiummá válásának tendenciáját mennyire segíti elő a folyóirat-kultúra máig töretlen presztízse.

Láthatósági törekvések

Az utóbbi évtizedekben a magyar és a román képregények helyzetében érzékelhető egy felfele ívelő tendencia, mely nemcsak a gyűjtői, rajongói csoportra érvényes, hanem a tudományos diskurzusokra is. Látható, hogy a képregény a rajongói attitűdtől elszakadva kívánja kivívni magának az önálló médiumi mivoltát a tudományos szférában. Demus Zsófia tanulmányában részletesen vizsgálja a képregénykritikák magyarországi helyzetét, és kijelenti, hogy a kritikák által „megállapítható egyfajta fogyasztói trend, tendencia, mely hatással van a képregény piacra, ezáltal pedig több médiumra, illetve a képregénytudomány mint diszciplína alakulására. Az online blogok, sajtóorgánumok sokkal jobban reflektálnak a friss megjelenésekre, de elsősorban az amerikai képregény piac újdonságait követik, ugyanakkor igyekeznek számontartani, népszerűsíteni a hazai képregényeket. Az írott periodikák, folyóiratok esetében a tematikától függően jelennek meg külföldi képregényekről írások, de sokkal nagyobb hangsúlyt kap a magyar képregény.”¹⁰ Ahogyan a kritikáknak teret adó felületek mutatják, eltérő tendencia lelhető fel az online blogok és az írott folyóiratok között, mivel különböző metodikával és eszköztárral is rendelkeznek. Bár a nyomtatott periodikákban megjelenő kritikák által hangsúlyos helyre kerülnek a magyar alkotások, általánosságban mégis a külföldi képregényekről való diskurzus jellemzőbb. Mindez arra enged következtetni, hogy a külföldi, leginkább amerikai képregények, pontosabban ezeknek a különböző fordításai gyakrabban jelennek meg a magyar képregényes szcénában akár nyomtatott vagy akár digitális változatban. Hasonló jelenség fedezhető fel a román képregényes közegben is. Az utóbbi évek törekvései, a képregénytudomány mint diszciplína

10 DEMUS Zsófia, *A képregénykritika magyarországi helyzete napjainkban – egy diszciplína felé = Intézményesülés, elbeszélések, médiumok*, szerk. VINCZE Ferenc, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2018, 43–44.

kialakulási tendenciái, a webcomic sajátos terjesztési módjai¹¹ és a képregény elfogadott és értékelt státuszba való kerülése elindították azt a folyamatot, melyben nagyobb figyelmet kapnak a hazai alkotók és alkotásaik is egyaránt. Ugyanakkor kérdésessé válik, hogy ezekben a tendenciákban a különböző hordozói felületek mellett mennyire van jelen a nyomtatott folyóirat szerepe. Hogyan támogatja – vagy egyáltalán támogatja-e – a kulturálisan sajátos kortárs képregények megjelenését a nyomtatott periodika, különösen azon hagyomány felől nézve, hogy a szóban forgó képregénykultúrák elsőnek tartott képregényei folyóiratokban jelentek meg? Van-e olyan kortárs román és magyar folyóirat, amely önállóan csak képregényeket közöl? Mennyire fér meg a képregény médiuma az irodalmi lapokban? Van-e közös metszéspontnak nevezhető folyóirat, mely a román és a magyar képregényes közegben is egyaránt releváns?

Ezekre a kérdésekre keresve a választ elsődlegesen a képregény intézményesülésének kezdeteire szükséges fókuszálni, ugyanis az önállóság eszközének nevezhető többek között a lapalapítás is. „Az intézményes önállósulást nemcsak a képregényre specializálódott kiadók szövetségének 2007-es megalapítása, a hozzá kötődő fesztiválok, hanem többek között a kiállítások, a Magyar Képregény Akadémia (lapja: Pinkhell) és a képregénymúzeum funkcióját is részben betöltő Karton Galéria jelzi.”¹² A feltételezhető tendenciák egyike a 2005-ben elsőként megjelenő Pinkhell című magyar, önállóan képregényeket közlő folyóirat volt. A 2012-ben megszűnt lap nyolc számot ért meg, és többek között olyan, ma is aktívan tevékenykedő alkotók kerültek benne, mint Cserkúti Dávid vagy Felvidéki Miklós.

A fentebb már megnevezett román képregénytörténet utolsó fejezete a 1990–2010-es időszakban mutatja be a kortárs román képregények tendenciáit (Bandă Desenată Contemporană 1990–2010). A fejezet első része nagy hangsúlyt fektet a folyóiratokra, és megnevezi azokat a 90-es években megjelenő periodikákat, amelyek képregényeket is közöltek. Ilyenek például a Carusel [Körhinta], a Strip Top vagy a Mini AZI című lapok. A kronologikusan haladó fejezet a későbbiekben a századforduló utáni kiadókat és könyveket mutatja be, valamint azokat a kiemelkedő román és külföldi személyeket, akik jelentősen

11 Erről bővebben lásd: FEHÉR Katalin, *A webcomic avagy az online képregény*, Média-kutató 2007/1., 45–54.

12 MAKSA Gyula, *Változatok képregényre*, Gondolat Kiadó, PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs, 2010, 56.

hozzátettek a román képregény alakulástörténetéhez. Feltűnő, hogy a századfordulón feltörekvő kiadók sorai között találunk olyan folyóiratot, mely a képregényekről információközlő, elemző szempontok szerint ír. A Dodo Niță és Viorel Pîrligras által szerkesztett Fergonaut az első és egyetlen olyan román lap, mely a képregényeket elemző és tartalmi perspektívák mentén mutatja be. 2002 és 2008 között a lap kilenc számban jelent meg.¹³ Ugyanebben az időben, ahogyan a magyar berkekben, úgy a román képregénykultúrában is alakulni látszik újabb tendenciák, melyek egyrészt az intézményesülést, másrészt a képregény önálló médiumi jellegét segítik elő. A 90-es évekre visszanyúló hagyománnyal rendelkező és évente megrendezésre kerülő romániai nemzetközi színvonalú Képregény-szalón (Salonul internațional al benzii desenate) jelentősen hozzátesz a román képregény láthatóságához. A 2009-es, Constanța-n tartott szalonon bemutatásra került többek között az akkori Otaku képregénymagazin legújabb száma, valamint az AH, BD! című lap 18. száma is, melyek román alkotók képregényeit is tartalmazzák.¹⁴

A két képregénykultúra közös metszéspontjaként értelmezhető a Fantomatika című, 2016-ban létrehozott, képregényeket közlő folyóirat, mivel ez volt az első magyar erdélyi képregényes periodika. A havilapot két kézdivásárhelyi képzőművész indította, akik azonos néven alapították az első erdélyi magyar képregénykiadót is. A 2018-ban megszűnt, „öt lapszámot megélt újság az alapító páros által írt és rajzolt tudományos-fantasztikus történetet közli folytatásban, a negyedik számtól pedig antológiává bővül ki a lap, más (elsősorban) erdélyi művészek alkotásainak is teret engedve. A képregényből kezdetben lapszámonként 2500, majd 1500 példányt nyomtattak, amelyet Erdélyben és Magyarországon forgalmaztak.”¹⁵

A kiemelt folyóiratok mára már megszűntek, de az utóbbi évtizedekben jelentősen láthatóak azok a törekvések, amelyek a képregény médiumi létjogosultságát kívánják előtérbe helyezni, és ez a kortárs képregények esetében is érzékelhető.

13 NIȚĂ-CIUBOTARU, I. m., 222.

14 DODO, NIȚĂ, *Europa Benzilor Desenate*, Pavcon, Bukarest, 2018, 255.

15 GONDOS Emőke, *Menekülés, életérzés, nosztalgia = Képregények, műfajok, gyakorlatok*, szerk. MAKSA Gyula – VINCZE Ferenc, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2020, 207.

Q és POC! – kortárs tendenciák

Kortárs magyar és román képregényes folyóiratokról aligha beszélhetünk. Bár érzékelhető a felfele ívelés, a képregények kevés helyet kapnak olyan folyóiratokban, melyek a tudományos írások, kritikák mellett szépirodalmat is közölnek. Román nyelvterületen nem is látható a kortárs képregények ilyen jellegű folyóiratokban való jelenléte, mivel leginkább a gyereklapokban kapnak helyet más, szintén gyerekeknek szóló tartalmak mellett. A magyar szcénára nézve is csak két folyóirat említhető, a Műút és a Szépirodalmi Figyelő, amelyek esetében a tanulmányok, kritikák és szépirodalmi alkotások mellett külön rovatokban szerepelnek a kortárs magyar alkotók képregényei. Ha a két kultúra közötti metszéspontra tekintünk, akkor a kolozsvári Helikon említhető, mely a *Társművészetek* című rovatában szintén közöl képregényeket. Látható tehát, hogy a folyóiratok jellegéből adódó gyors közlési lehetőségre mindkét képregénykultúrában kevés esély van, viszont ha az önállóan képregényeket közlő lapokra fókuszálunk, érzékelhetjük, hogy az utóbbi néhány évben mindkét térben hasonlóan szerveződtek meg azok a folyóiratok, amelyek teret adnak a kortárs alkotók munkáinak.

A magyar képregénykultúrában 2019-ben jelent meg először, teljesen sajátos módon a *Q KépregényÚjság* a 15. Budapesti Nemzetközi Képregényfesztiválra, melynek alapítói és szerkesztői Hudra Móni és Oravecz Gergely. A folyóirat ma már négy számot tud magáénak. Minden szám külön tematikával rendelkezik, ami a lap underground stílusát tükrözi, mivel a *Q*, „közérzet- és korképorientált, éppúgy reflektál a külső világra, társadalmi berögzülésekre, mint belső folyamatokra, lelki terhek cipelésére, a velük való szembenézésre és a feloldásuk nehézségeire”.¹⁶ Erre a stílusra rájátszik a lap öndefiníciójának gesztusa, melyet az alapító tagok manifesztumban megfogalmazva öt pontban tárgyalnak, hogy a *Q* egyszerre szórakoztató újság, politikai állásfoglalás, független kiadvány, kísérleti alkotóműhely, közösség és szellemi bázis.¹⁷ A társadalmi felelősségvállalásnak ezen formája teljes mértékben meghatározza az egyetlen olyan, kortárs magyar képregényeket közlő lapot, melynek az eddigi számaiban az alapító tagok alkotásai mellett találkozhatunk többek között Bónyai Barbara, Hollerbach Emil,

16 RÁCZ Mihály, *A láthatatlan magyar szerzői képregények*, 2022. 06. 26., <https://langolo.hu/a-lathatatlan-magyar-szerzoi-kepregenyek/> (Utolsó hozzáférés: 2022. 08. 08.)

17 HUDRA Móni – ORAVECZ Gergely, *Q MANIFESTO – A Q alkotói kör kiadványa*, *Q KépregényÚjság* (qkepregenyujtag.blogspot.com) (Utolsó hozzáférés: 2022. 08. 08.)

Varga Luca, Valentiny Tamás képregényeivel is. A közölt képregények az adott lapszám tematikáját járják körbe, mely mindig egy aktuális társadalmi téma, mint például az állatokhoz való viszony az első lapszámában, vagy a feminizmus a harmadikban. A befogadó számára rendszerkritikus és változtatni akaró jelleggel tárulnak fel a lap képregényei, „hiszen ki akarják zökkenteni az olvasót a komfortzónájából, fantáziájuk teljes erejével azon dolgoznak, hogy aki a kezébe veszi a Q-t, kénytelen legyen elgondolkodni rajta, viszonyulni hozzá”.¹⁸

A Q-változtatni akaró jellegéhez hasonlatos a POC! című román, önállóan képregényeket közlő folyóirat, melynek kezdeményezése annyira friss, hogy eddig csak egy szám jelent meg, viszont Petra Dobruská, a lap alapítója már bejelentette a folytatást. A 2022/1. lapszámával debütáló folyóirat stílusa jelképesen a címadással függ össze, ugyanis a poc hangutánzó szó azokról a helyekről hallatszik, amelyek nem tökéletesek, pattognak, csiszolódnak, arra való utalásképpen, hogy lehet változtatni. A szerzők szerint a kipukkanás lehetőség a reformra, mivel a repedezett dolgokon, a tökéletesekkel ellentétben lehet javítani, így ők maguk szeretnének lenni a „poc!”, hogy olyan társadalmi dolgokról beszélhessenek, melyeken sürgőszerű változtatni. A hangutánzó szó mint címadás ugyanakkor előrevetíti, hogy a lap kizárólag képregényeket közöl, mivel a hangutánzó szavak gyakori alkalmazása egy bevett képregényes formanyelvi eszköz. Itt is mindig egy adott téma köré szerveződnek az alkotások, így az első lapszám témája a környezetvédelem. Hat történet olvasható a lapban, az író-rajzoló párosok munkái, mivel a kooperatív alkotási folyamat szintén a lap jellegéhez tartozik. Míg a Q esetében általában mindig egyszerűsített alkotásokkal találkozhatunk, illetve egy olyan közösséggel, ahova bárki becsatlakozhat, addig a POC! tendenciája, hogy összehozza a tapasztalt és a pályakezdő képregényalkotókat, valamint integrálja a külföldi (kisebbségi) szerzőket is. Ennek értelmében az első lapszám szerzőinek közös alkotásaival találkozhatunk, többek között Agata Tabacu és Ionuț Sociu *Omul care privește de cer* [Az ember, aki az égből figyel], Ileana Surducan és Petra Dobruská *Mai presus de aur* [Az arany fölött], valamint Octavian Curoșu, Anastasia Rohac és Loredana Pană *Bucureștiul aerului* [A bukaresti levegő] című képregényeivel. Látható tehát, hogy a magyar és a román képregények élclapokban és gyerek-

18 BAYER Antal, *Q Képregényűjság, az új magyar underground*, 2020. 01. 12., https://kepregeny.blog.hu/2020/01/12/q_kepregenyujsg_az_uj_magyar_underground_kritika.

lapokban való megjelenésétől el egészen a kortárs törekvésekig jelen volt (és van) a folyóirat mint a képregény hordozója, mely lehetőséget ad a gyors és változatos publikációkra. Mindkét kultúrában a képregény folyóiratban játszott szerepe eljutott a humoros, politikai karikatúráktól a rendszerkritikus, változtatni akaró jelleggel bíró társadalmi felelősségvállalásig. A folyóiratok transzparens fellépése nemcsak a lapok stílusára és tartalmára hívják fel a figyelmet, hanem magára a képregény önálló médiumi mivoltára is.