

BRYAN TALBOT: ALICE IN SUNDERLAND

Képregény-
Legendák

Varieté a nyúlüregben

FÖLDVÁRY KINGA

A BRIT SZERZŐ A KORTÁRS KÉPREGÉNY MEGÚJÍTÓJA: EGYSZERRE HAGYOMÁNYŐRZŐ ÉS FORMABONTÓ, ELKÖTELEZETT LOKÁLPATRIÓTA ÉS VILÁGPOLGÁR.

Az adaptáció fogalmának újraértelmezésére van szükség, ha Bryan Talbot *Alice in Sunderland* (Dark Horse Comics, 2007) című képregényét a felhasznált források és a kész mű kapcsolata felől próbáljuk értelmezni. Szigorú értelemben véve persze nincs szó adaptációról, hiszen nem egy forrásmű más médiumba helyezett változatát tartjuk a kezünkben, a képregény mégis Lewis Carroll *Alice*-regényeire épül, és tele van olyan talált és újrafelhasznált elemekkel, melyek az új környezetben, az ezerféle technikában tobzódó kollázsban új értelmet nyernek. Bár van, aki paródiát lát a műben (Elaine Martin: *Graphic Novels or Novel Graphics?: The Evolution of an Iconoclastic Genre*), legalább annyira igaz rá, hogy tudományos igényű kutatott irodalom- és helytörténeti munka, látomásos filozófiai traktátus tér, idő és létezés, valamint a történetmesélés és a képregény médium nagy kérdéseiről, és persze mindenekfelett hihetetlenül szórakoztató és a végtelenségig lebilincselő vizuális élmény.

Bryan Talbot neve nem ismeretlen a nagyközönség előtt, de kategóriába sorolni őt is, csakúgy, mint műveit, szinte lehetetlen. A 70-es évek elején tűnt fel a brit underground képregénypiacon, később a *The Adventures of Luther Arkwright* sorozattal elindította a steampunk műfajt, dolgozott Neil Gaimannel a *Sandman* sorozaton, de jelentek meg munkái a *2000 AD* antológiásorozatban, a DC Comics, a Dark Horse Comics, a Tekno Comix és a Paradox Press kiadásában egyaránt. Leginkább mégis független alkotóként tekint rá a világ, aki ugyanolyan remekül tud rajzolni, mint történetet mesélni, és bár az amerikai piacon nem szerzett olyan hírnevet, mint brit pályatársai közül Gaiman, Alan

Moore vagy Grant Morrison, hatása így is megkérdőjelezhetetlen. Mazur és Danner szerint az a borongós hangulatú, politikával és filozófiával elegyített, nyelviileg is igényesen megformált science-fiction narratíva, ami az egész „brit invázió” védjegye lett, valójában a *Luther Arkwright*-ben tűnt fel először (Dan Mazur és Alexander Danner: *The International Graphic Novel*). Gaiman a legnagyobbak egyikének tartja, mások a médium megújítójaként említik: az alternatív szcena szupersztárja, egyszerre hagyományörző és formabontó fenegyerek, elkötelezett lokálpatrióta és világpolgár.

A helytörténet mozgatja a 2007-ben megjelent *Alice in Sunderland*-et is, bár Talbotnak nem ez az első műve, ami hangsúlyozottan Észak-Angliához kötődik (amelynek egyik kikötővárosa a címben szereplő Sunderland), Luther Arkwright kalandjai ugyanígy az északi országrész sajátos kultúrájában és történelmében gyökereznek. Talbotnál mindez erős társadalomkritikai vetületet is kap, képregényeiben a Brit Gyarmatbirodalom múltjának és a jelen multikulturális társadalmának számos visszasságára hívja fel az olvasó figyelmét. Feleségével, Mary Talbottal közösen jegyzett alkotásai (*Dotter of her Father's Eyes*, *The Red Virgin and the Vision of Utopia*, *Sally Heathcote: Suffragette*) a szocializmus és a feminizmus társadalmi igazságért küzdő ikonikus alakjainak állítanak emléket. Az *Alice in Sunderland* utolsó oldalai pedig a kortárs bevándorláspolitikai ellentmondásait ostorozzák, ez a szakasz ráadásul a korábbi részeketől markánsan eltérő minimalista eszköztárral, fekete háttérrel illesztett jegyzetlapokon jelzi a sürgetően jelen idejű üzenetet.

Az igazsághoz persze az is hozzátartozik, hogy az *Alice in Sunderland* domi-

náns technikáját valójában lehetetlen meghatározni. A helyenként realista, máshol karikatúraszzerű, hagyományos ceruza- és tintarajz mellett a vízfesték, a kollázs, a digitális photoshop is helyet kap a bő háromszáz oldalon. Másutt a századforduló szecessziós stílusára emlékeztető metszetek, fotómontázsok szédítő egyvelege látható, a sunderlandi idegenvezetést számos korszakot és stílust idéző, hosszabb-rövidebb beágyazott elbeszélések szakítják meg, melyek a hagyományos hat- vagy kilencpaneles formátumban a szuperhős-történeteket idézve zengik meg Sunderland és vidéke valamely helyi hőstét, legendáját, sárkányölő hercegét.

Ha a domináns vizuális stílust nehéz meghatározni, legalább ilyen kihívást jelent az a kérdés, hogy az *Alice in Sunderland* miről is szól valójában, hiszen a mű lényegét tekintve egy kuriózumgyűjtemény, egy megszállott gyűjtögető eklektikus kincsestára, ahol a látszatra véletlenül elhelyezett elemek óhatatlanul is interakcióba lépnek egymással. A címből mégis sejthető a két fő cselekményszál: egyfelől Lewis Carroll élete és munkássága, azon belül is az *Alice Csodaországban* és *Tükörországban* genezise, másfelől pedig a város és az észak-angliai régió társadalmi-kulturális múltjának, jelenének (sőt, jövőjének) egésze, túlzás nélkül a kezdetektől napjainkig.

Hogy miért éppen *Alice*? Az *Alice*-regények Sunderland városához fűződő kapcsolatainak feltérképezését azzal indokolja a szerző, hogy ez a szál a Carroll-kritikából meglepő módon hiányzik – feltehetően azért, hogy a Carroll oxfordi kapcsolatait előtérbe helyező bevett verziót, a romantikusabb, mesészerűbb „álmogyermek” képet ne zavarják a hétköznapi életrajzi utalások. Nehéz volna azt állítani, hogy Talbot művében minden egyes információmorzsa lényeges Lewis Carroll regényeinek megértéséhez, de kétségtelen, hogy a szinte szabad asszociációként csapongó narráció újabb és újabb adalékokkal szolgál az „igazi” *Alice* történetéhez és a számos szálhoz, melyek Carrolt Alice Liddell családjához fűzték. Ezek a kapcsolatok gyakran esetlegesek, de soha nem nélkülözik a tanulságot. Így például a szintén helyi születésű középkori szerzetes, a Tiszteletreméltó Szent Béda életrajzát ismeretve elhangzik, hogy a Béda kéziratát is őrző Szent Péter templom mellett Carroll

Képregény-legendák. képregény-legendák. képregény

gyakran elsétált, amikor whitburni rokonaitól Alice Liddell másodunokatestvére földjén át vezetett az útja. A történeti kapcsolat alig több, mint felszínes egybeesés – a valódi szándék ott bukkan elő, amikor Béda írói munkásságáról Talbot megemlíti, hogy a krónikás számára minden téma elbeszélésre méltó volt, vallási

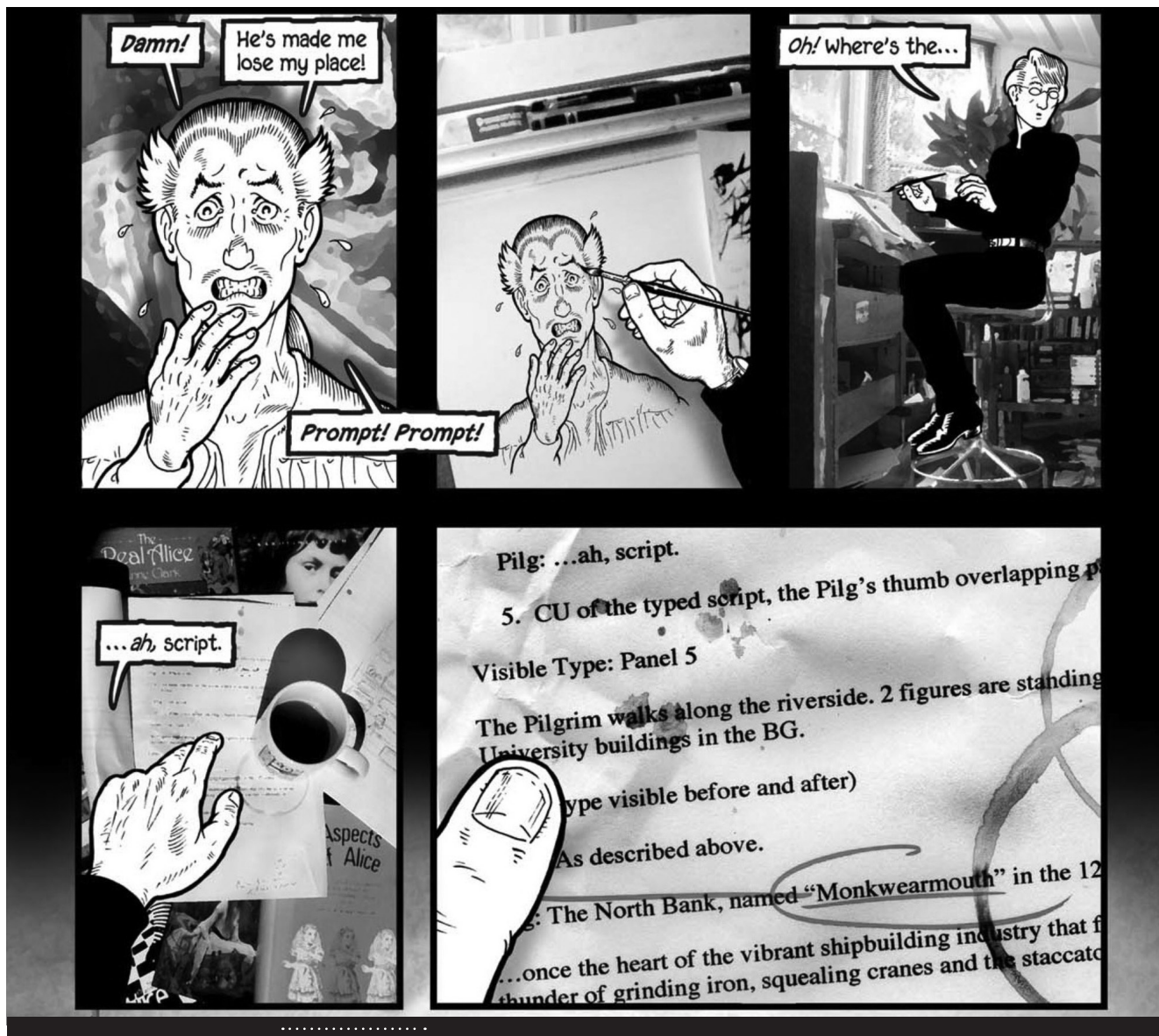
„Egy megszállott gyűjtögető eklektikus kincsestára”

(Bryan Talbot: Alice in Sunderland)

és világi egyaránt, akár a matematika, történelem vagy a csillagászat tárgykörébe tartozott. Ez a mindenevő, minden iránt érdeklődő mesélő nyilván rokon lélek Talbottal, aki pontosan ilyen szerteágazó és beláthatatlan nyúlüregbe csábítja olvasóját a képregényben. Ha nem volna elég a helytörténeti kapcsolat, Talbot azt is

elárulja, hogy Carroll regényei valójában igen közel állnak a képregény médiamához; John Tennielnek az első kiadás óta töretlen népszerűségű illusztrációi legalább annyira a narratíva részét képezik, mint Carroll szövege, mely általában minimális leíró elemet tartalmaz, így a Tenniel-rajzok központi szerepet kapnak a mű vizuális reprezentációjában és utóéletében.





A *Sunderland* lapjain elbeszélői hangból is annyi van, hogy olvasó legyen a talpán, aki rendet tesz a kavalkádban. A szerző-narrátor-idegenvezető három alakban is megjelenik: a Plebejus, az Előadó (Performer), és a Zarándok (Pilgrim) mind Talbot önkarikatúrái és írói énjének alakváltozatai, sőt, időnként még Bryan Talbot is felbukkan, hogy Dante Vergiliusaként kalauzolja az olvasót *Sunderland* történelmén át, és az alkotás és befogadás párhuzamos univerzumait illusztrálja. És ha már Dante: az *Isteni Színjátékra* Talbot elegáns könnyedséggel úgy utal, mint „egy kevésbé ismert, alagúton át vezető mágikus barangolás Csodaország rejtélyei között”

„Leírhatatlan narratív logikával dolgozó varázslat” (Bryan Talbot: *Alice in Sunderland*)

– kulturális örökségünk minden darabja értelmet nyer a képregény felől megközelítve. A szerzői alakváltozatok pedig az elbeszélő-szereplő-befogadó közti határokat folyton dekonstruálva emlékeztetik az olvasót a műalkotás tudatos, szerzői szándék által létrehozott, egyszerre személyes és társadalmi üzenetet hordozó jellegére. Az elbeszélés idejére vonatkozó rövid eszmefuttatás egyébként a médium lényegére tapint, hiszen a párhuzamos jelenek sokasága pontosan az a sajátossága a képregénynek, ami vizuális és irodalmi rokonaitól is megkülönbözteti. A jelen idejű elbeszélés eleinte nem segíti az olvasót az időbeli ugrásoknál, de végül eléri célját: ahogy a város épített környezete egymásra kövült rétegek

egyidejűségéből épül fel, ugyanígy érzékeljük Carroll és *Sunderland* varázsát Talbot képregényében is.

Az sem lényegtelen részlet, hogy a képregény alcíme „An Entertainment”, vagyis szórakozás, sőt, a vásári mulattatás legnemesebb hagyományait idéző attrakció. A mű legalább olyan bőbeszédű, végtelen fordulatokkal tarkított, minden pontján meglepetést okozó, de átláthatatlan és leírhatatlan narratív logikával dolgozó varázslat, mint a *sunderlandi* Empire színház fénykorában látható varieté, melyek minden társadalmi réteget kiszolgáltak változatos műsorkínálatukkal. Ahogy a képregény médiuma is magán viseli a magas és populáris kultúra kettősségének számos jegyét, ugyanúgy Talbot *Sunderland*-je is otthonosan mozog

az emelkedett és a vásári regiszterekben. Az Empire varietésszínházban unatkozó Plebejus messze nem ideális hallgatóság, az ápolatlan külsejű férfi eszik-iszik (sőt, böfög és horkol, ha úgy adódik), megcsörrenő mobilját arcátlan módon fel is veszi az előadás közben, vagy a *Folytassa*-sorozatból ismert Sid James szellemével vihog az Előadó magasröptű szövegén, és úgy általában, a populáris kultúra fogyasztójának minden tiszteletlenségével viseltet a kulturális örökség és az úgynevezett általános műveltség iránt. De ugyanilyen tiszteletlen érdeklődéssel csap le minden furcsaságra, az apátság üvegablakán látható kétballábos lovagra – itt a Carroll-regények olvasója megint előnyben van, amikor a következő panelben felbukkanó lovak megjegyzésében az *Alice Tükörországból* Fehér Lovagjának híres mondatát ismeri fel – a látszólagos klerikális kitérő tehát ismét egy morzsát hozzátett az *Alice*-könyvek gazdagságához. Hiába vágyik alábbi műsorra a Plebejus, az előadás mégis Shakespeare-rel kezdődik és végződik: az Előadó az Empire varietésszínház színpadán az *V. Henrik* prológusával

idézi meg az előadás illúzióját, majd *A Vihar Prosperójának* szavaival emlékezteti az olvasót arra, hogy minden csak kártyavár: „Olyan szövevből / vagyunk, mint álmaink, s kis életünk / Álomba van kerítve...” (Babits Mihály fordítása). Az már csak hab a tortán, hogy a záró képkockák tanúsága szerint Talbot is először az Empire színházban egy *Hattyúk tava* előadás alatt bóbiskolva álmodta meg ezt a varázslatos világot.

A saját médium története és természeté iránti érdeklődés tükröződik azokról a részletekről is, melyekben Talbot a hastingsi csatát bemutató bayeux-i falikárpitot rendkívül találóan az első képregényként mutatja be. A hízzett kárpit valóban egy összefüggő narratívát folyamatában elbeszélő, kép és szöveg szoros kapcsolatára épülő műalkotás, mely a történelmi események elbeszélését bátor színhasználatával teszi látványossá, és a drámai elemekre karikatúra-szerűen reflektáló mellékjelenetekkel, gazdag és drámai érzelmvilágot is tükröző mimikával egészíti ki, ezáltal a mai napig lebilincselő példája a verbális és vizuális információ organi-

kus ötvözésének. Ahogy Carroll *Alice*-regényei is varázslatos meséket mondanak írásról és olvasásról, Talbot alkotása is tobzódik a metafikciós elemekben, amikor saját írói helyzetére, annak az elbeszélés folyton mozgó jelenéhez képest kiterjedt idő- és térbeliséggel rendelkező világára reflektál. Nem riad vissza egy kis önreklámtól sem, így a falikárpit bemutatásakor futólag utal a *Luther Arkwright* egy jelenetére, vagy egy tálalószekrény kapcsán megemlíti, hogy az felbukkant már korábbi munkái közül a *Brainstorm Comix* sorozatban, sőt, a *Hellblazer* és a *Heart of Empire* oldalain is.

A záródoklat útvonala tér- és időbeli asszociációkkal egyaránt dolgozik, nem beszélve a tematikus kapcsolatokról, de a Carroll- és *Alice*-univerzum felfedezése mellett legalább ennyire izgalmas az a médium-specifikus, meta-képregényes szál, ami időről-időre felsejlik a sunderlandi idegenvezetés kavalkádjából, és a képregény alkotásának, befogadásának, értelmezésének, sőt, filozófiájának lebilincselő adalékait kínálja. A szöveg és információ gazdagságát csak a vizualitás szinte pszichedelikus világa múlja felül; a mű olvasása folyton próbára teszi az olvasót, akit a rengeteg információt tartalmazó szöveg mellett a képi anyag részletgazdagsága is folyton megállásra kényszerít. Egyvalami biztos: az *Alice in Sunderland* a legjobb képregények módjában invitálja újraolvasásra befogadóját, hiszen sokadik ismeretségre is egyértelműen új felfedezéseket ígér.

Sokrétűsége révén egyszerre létkéletes bevezető a médiumba – de főhajtással adózik Scott McCloud előtt is, akit a médium isteneként idéz meg egy éjszakai lázalom-jelenetben – és egyben a médium lehetőségeit a legmeszebbmenőkig kihasználó, annak határait feszegető és tágító mestermunka, a képregénytörténelem összefoglalása, sőt, a médium teljes dekonstrukciója is. Miközben a *Sunderland* vizualitása elemi erővel hat az olvasóra, a téma, de még inkább a szöveg megformálása egyértelmű irodalmi jelleget is kölcsönöz a műnek. Aki pedig nem fél fejest ugrani a nyúlüregbe, hogy átengedje magát a varieté olykor alpári vagy pikáns, máskor emelkedett és lenyűgöző műsorának, az lehet, hogy néha úgy érzi majd, mint a *Alice* a bolondok uzsonnáján, de garantáltan más emberként fog kibukkanni az *Alice in Sunderland* csodaországának labirintusából. •

„Tökéletes bevezető a médiumba”

(Bryan Talbot: *Alice in Sunderland*)

