

VÖRÖS Klára

Magyar Agár- és Élettudományi Egyetem

Neveléstudományi Intézet

ORCID: 0000-0002-7198-0881

e-mail: voros.klara@uni-mate.hu

## **Komisz-e a comics? A bibliai József-történet képregény-adaptációja**

*A tanulmány azt vizsgálja, hogy egyazon tartalom hogyan osztozik meg a szónyelv és a képnyelv. Az ószövetségi József és testvérei című történet kút-epizódját elemzi abból a szempontból, hogy a bibliai történetből mi reprezentálódik képregényes feldolgozásában, melyek a leszűrt, kiemelt alakzatok. Sokat bíz-e az értelmezőre a képregény, vagy éppen betölt olyan hiányokat is, amelyek a prózában üresek akartak maradni? Mindezek előtt a tanulmány felsorol kilenc jellemzőt, amelyet a képregény jogosan birtokol, s ami alapján művészeti entitásnak nevezhető, szemben a gyakori vélekedéssel, mely szerint a képregény egyike a művészet aranykora utáni kommersz kísérleteknek. A lényegi kérdés: mi történik az adaptáció során? A képregény a könnyebbik utat választja, vagyis csupán hatékony, könnyen befogadható elbeszélője akar lenni a bibliai szövegnek, vagy gondolkodó társként vesz részt a történet közvetítésében?*

**Kulcsszavak:** képregény, Biblia, József és testvérei, műfajelmélet

### **Bevezetés**

A művészetek osztályozására erős a késztetés az emberben, következőképpen rendszerezi, listázza őket<sup>1</sup>, s így gyakran primitív és mosolyogtató konfliktusok kísérik egy-egy kifejezőmód, művészeti ág szimbolikus helyének meghatározását, rangsorbeli identitását. Ilyen például a képregény gasztronómiától elirigyelt és elvett 9. helye, vagy a bizonytalan jövőjű televízió sietős térfoglalása a 8. helyen. A lista a reklámtest. A rendszerben permanens az újrakeverés. Folyvást rangsort állítanak össze rangokkal. Akinek helye van a névsorban, az komolyan veendő – vélik. Ebből a versengési formából azért előny is származik, nevezetesen a listára felkerülni vágyók és a helyüket megtartani akarók a mélyére néznek genezisüknek.

A „kékvérű” művészet és a térhódító tömegkultúra egy közös hierarchia-térben kell, megmutassa magát. Különbféle fajsúlyú kategóriák foglalnak el egy-egy helyet, belesimulva a korszak rendszerező trendjébe. Nincs itt igazságtalanság, mert nincs igazság sem abban, mi és hányadik helyen van a szisztémában. Nota bene számos elem úgy került bele a XX. század művészeti felosztásaiba, hogy ő maga nem is akart művészet lenni.

<sup>1</sup> Ld. a görögök 9 műsóját, a 7 szabad művészet felosztását a középkorban, Kant 3 művészetét, Heggel 5 művészeti kategóriáját, a XX. század 10-es felosztását, melyben a 9. helyen szerepel a képregény.

Mivel nem létezik szabálya, normalitása a művészetnek, nem tudjuk, mit mivel hasonlítsunk össze. Elképesztő heterogenitásban és minőségileg sokféleként jelenik meg. Gyakori mozzanata a zónaátlépés, a promiszkuitás. Nem lehet egységes fogalomban elgondolni a képben, fogalomban, térben, tonalitásban egyaránt megjelenő kifejezési formát. Már Hegel úgy látta, hogy lehetőségeinek minden területét kitöltötte a művészet, így nem tehet mást, mint bejelenti végét<sup>2</sup>, s a külső világ ábrázolása helyett a továbbiakban önflektációra szorítkozik. Nos, a képregény, valóban a „szépművészet” határain kívül született, de semmi kedve nem volt létének analitikus elemzésére, inkább arra használta vitalitását, hogy mégiscsak találjon kitöltetlen helyeket a művészet egészében a maga számára.

Amíg az természetes, hogy a vasútállomáson képregényt árusítanak, ellenben Dosztojevszkijt nívósabb helyen képzeljük megvásárolni, s amíg szégyen Andy Warholt nem ismerni, de a kortárs alkotóról, Charles Monroe Schulzról<sup>3</sup> nem tudni, az vállalható hiányosság, s amíg sokan úgy vélik, a képregény egyike a művészet aranykora utáni kommersz kísérleteknek, addig el kell mondani, mennyire fontos, hogy a képregényt az adott kulturális periódus eredményének s ne kisiklásának tekintsük. Továbbá fogadjuk el annak a folyamatnak legitim részeként, melyben a művészet „»fölszívódott« az életbe” (Pernecky 1999: 17).

Fejlődéstörténete azon speciális pontján találkoztam a képregénnyel, amikor nem lehetett kikerülni, de én mindent elkövettem, hogy ne találkozzam vele. Gyermekeként, majd könyvtárosként láttam, hogy a Dörmögő Dömötör, a Kisdobos, a Pajtás, a Magyar Ifjúság minden számában volt képregény. Nem szerettem. Szegényes történetmesélés volt. Felszínesen, didaktikusan, mint amilyen lehetett politikai engedményként, Magyarország szocialista korszakának népnevelői szándékába csomagolva. De „ami politikailag rossz, az művészileg is rosszá válik, és megfordítva” (Adorno 1998: 126).

Először a Mozgó Világ közléseiben éreztem meg, van sajátos formanyelve, de akkor már késő volt. Addigra kialakult bennem az arisztokratikus, távolságtartó viszony. Több év kellett, hogy az előítélettel szakítsak, s elismerjem egyedülálló voltát, nem keresve benne sem a képzőművészet, sem az irodalom teljes fegyverzetét. Mert nem kettő az egyben, nem műfajkeverék, hanem egyedi, önálló műfaj. Ami alapján megítélhető, az abban áll, hogy lehetőségeivel, jogaival miként él.

## A képregény kilenc joga

### *Jog arra, hogy művészetnek önszituálja magát*

Van jelentős formai hagyománya. Ábrázolásmódjának jellemző képi, grafikai módszerei közül néhányal már a XIX. század első harmadában találkozunk Töpffernél<sup>4</sup>, aki gyakran írt szöveget a képek alá vagy fölé<sup>5</sup>, láttatta a történet előre mozgásának mozzanatait, s egészen újszerűen, vonallal tagolta, választotta el képeit (Varnum–Gibbons szerk. 2001). Tehát „feltalálta” a kompozíciót és a stílus néhány alapelemét. Első képregénye a *Les Amours de Monsieur Vieux-Bois* (Monsieur Vieux Bois szerelmei). Mindemellett, ő vált a képregény első elméleti szakemberévé is (Maksa 2007).

<sup>2</sup> A „művészet-vég” felidézői, aktualizálói: Hans Belting, Arthur C. Danto és Gianni Vattimo.

<sup>3</sup> Peanuts című, karaktereket is felmutató képregénye, benne Snoopy kutyával, 50 éven keresztül jelent meg.

<sup>4</sup> Rodolphe Töpffer (1799–1846). *Les Amours de Monsieur Vieux-Bois* (Monsieur Vieux Bois szerelmei) c. műve 1827-ben, 30 oldalon, 158 képmezőben jelent meg. 1837-ben, Goethe javaslatára, adta ki rajzának bővített, 40 oldalas változatát.

<sup>5</sup> Képregénytörténeti szempontból külön szakasznak számít a *Yellow Kid* (1895) megjelenése utáni időszak, amikor már a képkockában szó-, ill. gondolatbuborékba került a szöveg.

Warnke (2011) a triviális művészetek közé sorolja a képregényt, a képeslapok, poszterek, áruházban kapható festmények társaságába, de nem vitatja el, hogy kézenfekvő tárgyköre a művészettörténeti kutatásoknak.

A képregény rendelkezik azon művészetkritériumokkal is, hogy tartalmat örökít át, gondolatokat ébreszt. Képes arra, hogy történetet tárjon elénk, hőst formáljon, érzelmeket keltsen, vannak karakteres stílusjegyei, ábrázolásmódjai. Az önmagát állandóan felülmúlni akaró ember egyik megnyilvánulása.

### ***Jog az adaptálásra***

Magyarországon az adaptációs képregények túl hosszú ideig, mintegy 40 évig voltak egyeduralgok az önálló képregényhez képest, így a rájuk való reflektálás rányomta bélyegét az egész képregénykultúra megítélésére. Az elsősorban szórakoztató és kalandos irodalmi művek verziói rögtön kettős hátrányból indultak: 1.) jellemzően nem remekműveket vettek alapul, 2.) ideológiai szolgálatot láttak el.

Pedig ha nincsenek fékek a szabad alkotások mechanizmusában, akkor az adaptáció önmagában nem alacsonyabb értékű. Még senkit sem hallottam lenézően beszélni a Máté passióról amiatt, hogy Bach evangéliumot dolgozott át zenei formára. Az 1950 és 1990 között elérhető adaptált rajzokkal szembeni averzió annak szólt, hogy nem léptek túl az illusztráción, nem robbant be az ismert és néha túl hosszú szöveg mellé az izgalmas formanyelv, s hogy végül is a képregény unalmasabb volt, mint egy diafilm.

Az adaptáció kritikus pontja a transzformáció. Szöveg, vizualitás egymásba alakítása, átstrukturálása. Ha a hű visszaadás a cél, és nem tesz hozzá semmit az eredeti műhöz, akkor értelmetlen többszörözésről van szó, ha pedig a képregény csupán kedvet akar csinálni az adaptálthoz, akkor elveszítheti saját magát.

Az is gyakori, hogy képregényt adaptálnak. Ismert esetei a Pókember és a Batman című képregények megjelenése akció- és fantasy-filmeken. De maga a film is a képregényben gyökerezik. Az első fikciós Lumière-film<sup>6</sup> egy Hermann Vogel-képregény 49 másodperces adaptációja (Johnston 2010).

### ***Jog arra, hogy történetet alkosson***

A történetek a világot festik le, bennük mutatkozik meg az élet. Ön- és világértelmezési, megélési, megküzdési, felülkerekedési, túlélési foratókönyvek. A történet az ön- és világvesztés orvoslása hősökkel, humorral, illúzióval, fantasztikummal. Felidézhető motívumai, dialógusai a közösségi kommunikáció részei.

A képek „rendkívül rövid idő alatt képesek történetet közvetíteni” (Aczél 2012: 50), a képregény is fabuláz. Képzeld, tódít, lódít, felidéz, átörökít, anekdotázik, megneveztet, felkavar. Történetet mond el, képi eszközökkel dramatizál. Közvetlenül a képi érzékelésben jelenik meg, de alapvetően elbeszél, képi retorikát testesít meg. Ráadásul két elbeszélő módja van, két szálon hordozza az elbeszélő elemet, mert egyszerre kínálja a történetolvasást és történetnézést. Jellemző vonása, hogy az ábrázolt alak arckifejezése, testtartása, gesztusa már elmondja azt az eseményt, amit a szövegbuborékban vagy a kommentárban még el sem olvastunk.

A képregény elnevezései: a francia bande dessinée (a.m. drawings in a row), az angol-szász nevek és körülírások mint a graphics literature, graphic novel, graphic narratives,

<sup>6</sup> Louis Lumière *L'Arroseur Arrosé* c. filmje (1895) Hermann Vogel: *L'Arroseur* c. képregénye (1887) alapján készült. A történet arról szól, hogy miközben a kertész öntöz, egy fiú rálép a locsolócsőre, majd amikor a kertész a víz kiapadását közeli ellenőrzi, hirtelen zuhanyt kap az arcába, mert a csínytevő lelép a csőről.

nem is beszélve a spanyol historietas és a magyar képregény szavakról, mind azt sugallják, történetábrázolásról, grafikus narratíváról (n.b. narratíva: crafted story<sup>7</sup>) van szó.

### ***Jog arra, hogy a képregény a fikció egy válfaja legyen***

Amikor filmet, színelőadást nézünk, előfordul, hogy összemosódik a valóság és a szemlélt, de a képregény demonstratív jelzi: ez rajz, nem a valóság, annak csak ábrázolása. Bár „a mű mechanizmusához tartozik, hogy mintegy beszippantja a nézőt a maga kialakított világába. A kép nézőjének aztán megvan a lehetősége a történéssel való azonosulásra is, de meg van a lehetősége a képtől való elutasító elfordulásra is” (Révész 2010: 4).

A képregénynek saját világa van, ez sok esetben megszabadít a valóságra vonatkoztatás elvárásától. Egyfajta fikciós nagyüzemként működik, s a fikció tekintetében az egyik legszabadabb művészet. Azonban minden képregénynek van valóságreferenciája, ha gyakran észrevehetetlen is, hiszen benne történések, cselekvések, erkölcsi normák jelennek meg, még ha képzeletbeli lények is népesítik be ezek megvalósulási terét. E téren rokon vonásokat mutat a sci-fivel, amely „realista kódokkal imaginárius világot teremt” (Domokos 2019: 58). A „fictio” valóságban nem létező, kitalált dolgot jelent, ám a képregény fikciósíkja nem csupán abból áll, hogy egy pók vagy egy denevér alakváltó testét ábrázolja, hanem megelevenedését, sajátos életét is. Beszédhangot, zörejt, mozgást, sebességet, fényhatásokat, érzelmi megélését bíz az olvasó képzeletére. Részmozzanatok rögzülnek a képen, folyamattöredékek, utalások jelennek meg, melyeket ki kell egészíteni, föltevéseket kell előhozni. Hasonlóan a regényhez, vershez, bár az irodalmi mű szolgálhat részletes jellemzéssel, mindenre kiterjedő leírással. A képregény formai határai nem engedik meg a terjengős helyszínleírásokat, a belső vívódások és a jellemrajzok kifejtését.

Amennyiben gondolkodásunkban az elvonatkoztatás, a paradoxonok és az antiformák elfogadása a filozófia értéktartományába tartozik, a képregény filozofikusabb, mint egy klasszikus regény, mert míg utóbbi, ha teljes mértékig megálmodott is, akkor is megtörténhetne legtöbb eseménye az olvasó életében, ellenben a képregény cselekményszövése és idő-, térkezelése általában az ember számára megtörténhetetlen dolgok kategóriájába tartozik. Jellemző, hogy a metafikció (a fikció fikcióként való kezelése) nagyobb arányban van jelen a képregényben, mint az alkotásokban általában.

### ***Jog a referencializálhatatlanságra***

Minden képregény rendelkezik sajátos én-imázssal. Az alkotók által kitalált a valóságvonatkozás helyébe lép. A rajzok a kitaláltat teszik jelenlevővé, s a dolgokat nem úgy ábrázolják, ahogy a valóságban előfordulnak.

Valóság és képkocka a különbözőség közegében áll, beleértve a művészi értékeket hordozó, az ösztömművészetiséget képviselő fotóképregényt is.

Mégis létrejöhet az a befogadói állapot, melyben mint megtapasztalt eseményként tekint az olvasó a képregény ábrázolt világára, holott mentális konstrukciója természetszerűen nem azonos a valós élethelyzettel.

### ***Jog horizontbővítő funkcióra***

A képregény horizontbővítő. Valóságosan, a látás fiziológiai értelemében is. Hiszen a regény oldalait nem tudjuk egy látásmezőben az elsőtől az utolsóig látni, a képregénynek viszont akár az egészét is egyszerre befoghatja szemünk. Így az összefüggő konstrukció azonnal, szemléletesen megmutatkozik.

<sup>7</sup> Ld. a grafikus narratíváról: *Comics, Manga, and Graphic Novels: A History of Graphic Narratives*, 2010.

Amikor belekezdünk egy képregénybe, nem is tehetünk mást, mint hogy rálátunk egészére, vagy nagy részére. Panelekből, szegmentumokból áll, de egybeszövődő látványt nyújt. A képregény képi formái jellemzően nyílt szerkezetek, észleljük a kompozíciót, a részleteket, a mozgásokat, s ezeket szabadon, saját ütemben és sorrendben szemlélhetjük. A nyílt szerkezet pragmatikai hasznossága a hozzáférhetőség.

Miközben szemléljük a képregényt, azonnal egy dialogikus látószögbe helyezkedünk, bevonódunk. Több nézetből értelmezhetjük a képregényt. Az alkotó(k)éból, a sajátunkéból, és esetlegesen a történetet számukra közvetítő elbeszélőéből. De nemcsak a nézet több, hanem a nézett is, vagyis az, amit látunk. Film, fotó, plakát, festmény, rajz, street art egyaránt színre léphet, s ezek „olvasásának” elvárásai horizontjai különböznek. A befogadói látásmód attól függően is horizontot válthat, hogy milyen stílusok és korszakok képviselője a képregény. A képregény látóhatárokat mozdít meg: a jövő távolságát, a múlt elrejtettségét, a jelen szokatlanságait hozza közel.

### ***Jog arra, hogy sorozati létében meghaladja egyes képkockái korlátait***

Ha elfogadjuk, hogy a mondatok egymásutánisága történetté formálhatja a szöveget, akkor a képnek is joga van egymásutániságban és nem egyedülállóként megjelenni. A kép is igényelheti, hogy folyamatban tárhassa fel, jelentethesse meg a gondolatokat. Eisner definíciószerű megfogalmazása szerint a képregény „képsorokból álló művészet” (idézi McCloud 2007: 13). Részletesebben úgy fejt ki, hogy „egymás melletti rajzok és más képek megadott sorrendben, információközlés és a nézőben esztétikai élmény kiváltása céljából” (idézi McCloud 2007: 28).

A műfaj szerialitását legszembetűnőbben a folytatásos képregények mutatják. De ha csak két képkockában is folytatólagos a történet, s szerves kapcsolatban áll a szöveg és kép, az már megtestesíti a sorozati létet. A panelek mint kisebb struktúrák tevődnek össze, sokaságuk által elevenedik meg a történet. Ez a sokaságban hordozott közlés megengedi, hogy bizonyos képkockák határokat léphessenek át eltérő méretükben vagy szöveg és kép kiegyensúlyozatlan arányában. Együttesen képviselik a képregényt, nincsenek rajtuk az önálló grafika vagy festmény terhei. Mint az ember a nagy tömegben: saját karaktere van, de nem az elkülönülés mintája, hanem a totális kép részeként van jelen.

### ***Jog az esztétikai provokációra***

Minden kép betölt valamilyen funkciót. A képregénynek abban van missziója, hogy a vizualitás mindenkihez eljusson, ezért az ellenkultúra, szubkultúra megoldásai jellemzők rá.

Szembeötlő szó- és gondolatbuborékok, fumettók<sup>8</sup>, hang- és érzethatások, csillagok, felkiáltójelek, akcióvonalak, esetenként tobzódó színek, eltérő látószögek, nézőpontváltások, egymásba torlódó panelek, mozgalmasság közlés – mind a figyelem elnyerését provokáló stíluseszközök. A képregény a feszültségek művészete (art of tensions) – állítja Hatfield (2009). Pedig a képregény nem mozog, nincs hangja, de azt az érzetet kell keltenie, hogy a szereplő beszél, felkiált, rohan, gesztikulál. Az előbbi, úgynevezett comics-emblémák szolgálják ehhez a dinamizmust, az üzenetközvetítést. Formailag heterogén, de akkor is ráismerünk panellapjairól, ha tartalmilag és hangvételében nagyon eltérő típusai (például action-strip, funny, horror, irodalmi adaptáció, komikus-szatirikus, kaland, pantomim, szuperhős, underground) kerülnek elénk.

Egész stáb felel a lebilincselő esztétikai megjelenésért: az író, a rajzoló/grafikus, a kiadó, a beíró, akik alaposan megdolgoznak a figyelemért.

<sup>8</sup> Fumetto (ol.), ún. füstpántlika, mely a szóbuborékot és a beszélő száját köti össze.

### ***Jog a befogadásának kutatására***

Bár könnyen fogyasztható műfajnak látszik – a Fahrenheit 451-ben olvashatjuk is, hogy többek között a képregények miatt „az agy egyre kevesebb táplálékot kap” (Bradbury 2003: 67) – aktív befogadásra és figyelemre van hozzá szükség. A befogadónak mozgósítania kell a mentális képek megalkotására való képességét, a figurativitás és a jelek interpretálását.

A képen való történetmesélés egyidős a közléssel, de a képregény előtti képi ábrázolások esetében számos tényező, például a szimbolikus ábrázolás vagy a vizuális kódok megfejtése nehezítette az értelmezést, s ugyancsak használhatatlan lehetett bármilyen befogadási séma az esetleges háttérismeretek hiánya miatt, akár az alkotóra, akár az eseményre vonatkozóan. A képregényhez nem kell feltétlenül pretextusokat ismerni, ritkán szükséges a szavak jelentéspotenciáljait szétszálazni. Bár kíván jelfejtési stratégiát, de aki nem ássa bele magát nyitott jelentéseibe, az is befogadhatja történetét, üzenetét, még a filozofikus Snoopy esetében is.

A befogadás nehézsége másban áll. Két olvasási mód közül választhat a képregény olvasója: a szöveget vagy a képet nézi. Más módon befogadható be a lineáris betűsor, mint a nemlineáris olvasatú kép, a síkban látható szöveg és a térben ábrázolt kép. A két formát gyors váltásokkal letapogatva, egyiket a másikból megértve áll össze történet a befogadó számára. „Szekvenciális művészetnek és olvasatnak” tartja Eisner (1985: 7–8) e jellemzője miatt a képregényt.

Valóság és fikció (metafikció) gyakori egymásra kandikálása megedzi a befogadói készséget. Érdeemes lenne vizsgálni, vajon a metafikciós képregények rajongói jobbak-e, a klasszikus irodalmi művek vagy festmények műértésében, befogadásában.

### **A József és testvérei képregényes adaptációja**

A Bibliában a teljes József-történetet az Ószövetség Teremtés könyvének 37–50. fejezete foglalja magában. Az előzményeket<sup>9</sup> is tartalmazó kút-történet<sup>10</sup> a 37. fejezetben olvasható, a 2–36. versben. A szűkebben vett kút-történetet, József bátyjaihoz érkezésétől eladásáig, a 18–28. vers tartalmazza.

Képregény-feldolgozásai közül a leghitelesebb az Étienne Dahler-adaptáció<sup>11</sup>, mely a Larousse Kiadó által megjelentetett<sup>12</sup>, „A Biblia felfedezése” (1988) sorozat első, „A Teremtés és a pátriárkák” című kötetének egyik fejezete: „József és testvérei” címmel, mely közli is, hogy a Teremtés könyve 37–50. fejezetén alapul. A kiinduló eseményeket is tartalmazó panelek az első képkockától a huszadikig tartanak. A tulajdonképpeni kút-esemény képei a 14–20. kockán láthatók.

<sup>9</sup> Az előzmények fontosabb elemei: Jákob, 12 fia közül, Józsefet jobban szerette, mint a többit, mert kedves feleségétől, Ráhel-től született. Taníttatta, kivonta a nehéz munkákból, Ráhel menyegzői ruhájából köntöst csináltatott neki. Az idősebb testvérek féltékenységét csak növelte, amikor József elmesélte két álmát, melyekben testvérei hódoltak előtte.

<sup>10</sup> Kút-történetnek, a József testvéreihez érkezésétől, a rabszolgaként, az izmaeliták karavánjával való elindulásáig tartó részt tekintem.

<sup>11</sup> A képregény megkapta a Nihil obstatot és az Imprimaturt, a Római Katolikus Egyház kiadásra szóló engedélyét, mely igazolja, hogy a mű nem tartalmaz sem elvi, sem morális tévedést.

<sup>12</sup> Az eredeti kiadás 8 kötete 1983 és 1984 között jelent meg a következő címeikkel: 1. La création – Les patriarches; 2. Moïse – Josué – Les Juges; 3. Les Rois – Saül – David – Salomon; 4. Les prophètes; 5. L'exil à Babylone; 6. Le retour à Jérusalem; 7. Jésus de Nazareth; 8. De Jérusalem à Rome. A magyar kiadás, ugyanebben a szerkesztésben (kötetek, címek), a Fabula Könyvkiadó gondozásában, 1988 és 1991 között jelent meg.

### **A kút-történet szövegszerkezete**

Az a bibliai rész, amely az eseményt elmondja (Ter 37,18–28), 11 versből, azon belül 18 mondatból áll.

<sup>18</sup>Amikor azok messziről meglátták, még mielőtt közelükbe ért, azt indítványozták, hogy öljék meg. <sup>19</sup>Így szóltak egymáshoz: „Nézzétek, ott jön az álomlátó. <sup>20</sup>Rajta, öljük meg, dobjunk egy ciszternába és mondjuk azt, hogy vadállat ette meg. Akkor majd meglátjuk, mi lesz az álmaiból.” <sup>21</sup>Mikor Ruben ezt meghallotta, igyekezett kimenteni kezükből, és így szólt: „Ne vegyük el az életét.” <sup>22</sup>Ruben még azt mondta nekik: „Ne ontsatok vért, dobjátok be a ciszternába, ott a pusztában, de kezeteket ne emeljétek rá.” (Ezt mondta), mert ki akarta menteni kezükből és vissza akarta küldeni apjához. <sup>23</sup>Mihelyt József testvéreihez ért, azok levették József ujjas köntösét, ami rajta volt, <sup>24</sup>őt magát pedig megfogták és a ciszternába dobták. A ciszterna üres volt, víz nem volt benne. <sup>25</sup>Azután leültek enni. Amikor fölemelték szemüket és körülnéztek, izmaelita karavánt láttak közeledni Gileádból. Tevéik meg voltak rakva gumival, balzsammal és illatos gyantával. Úton voltak vele, hogy Egyiptomba vigyék. <sup>26</sup>Júda így szólt testvéreihez: „Milyen előnyünk származik abból, ha megöljük öcsénket és vérét betakarjuk? <sup>27</sup>Gyertek, adjuk el az izmaelitáknak, és ne emeljük rá kezünket. Mégiscsak testvéreink, saját testünk.” Testvérei hallgattak rá. <sup>28</sup>Amikor tehát a midiánita kereskedők elhadtak mellettük, eladták Józsefet 20 ezüstért az izmaelita kereskedőknek. Ezek Egyiptomba vitték Józsefet. (Ter 37,18–28)

A képregény vonatkozó szakasza 7 képet, s azokban 19 mondatot tartalmaz:

1. kép

*Na, nézzétek csak, Simon, Lévi! Az álomlátó tisztel meg bennünket!* (1. szóbuborék, egy testvér) *Ne hagyjuk veszni ezt az alkalmat! Öljük meg! Majd azt mondjuk, hogy széttépte egy vadállat.* (2. szóbuborék, egy testvér) *Gyerünk!* (3. szóbuborék, egy testvér) *De Rúbén meg akarta menteni az öccsét...* (narráció)

2. kép

*Várjatok! Ne ontsatok vért! Dobjunk be a kútba, hagyjuk sorsára, Isten szándéka szerint.* (szóbuborék, Ruben)

3. kép

*Kígyók, skorpiók martaléka legyen!* (szóbuborék, egy testvér)

4. kép

*Jaj!* (szóbuborék, József)

5. kép

*Tegyétek félre Rúbén részét.* (szóbuborék, Júda) *Nem érdemes, Júda, ez a kis eset elvette az étvágát.* (szóbuborék, egy testvér) *Végül is Rúbén jobbnak látja, ha elhagyja testvéreit.* (narráció)

6. kép

*Valamivel később... .. Júda felfigyel egy karavánra* (narráció két részben) *Adjuk el Józsefet ezeknek a kereskedőknek... Így megmarad az élete, de nem is árthat többé nekünk.* (szóbuborék, Júda)

7. kép

*És eladják húsz sékel ezüstért a kereskedőknek, akik Egyiptomba viszik.* (narráció)

Meglepő, hogy szinte ugyanannyi mondatot használ fel a történet elmesélésére a Biblia és a képregény. Pedig a laptükrökre nézve terjedelmesebb szövegnek tűnik a bibliai, hiszen az adott oldal<sup>13</sup> első hasábjának mintegy kétharmadát teszi ki a szöveg, míg a képregény

<sup>13</sup> B/5 (168x268)

kevesebb mint másfél oldalas, de album méretű laptükrain<sup>14</sup> a képek dominálnak, s a szövegek a kisebb képek esetében sem foglalnak el a képkockákon belül egyharmadon felüli részt. Azonban a szavak számát tekintve, igazolódik vizuális érzetünk: több a szöveg (54%-kal) a Biblia történetében, mert 193 szóval mondja el a történetet, míg a képregény 105-tel.

A szövegadaptációt vizsgálva érdemes összevetni, az egyes képek melyik bibliai versre épülnek.

1. kép: 18–20. vers;

A Bibliában és a képregényben a mondatok terjedelme és tartalma egyezőséget mutat.

2. kép: 21-22. vers;

A képregény szóbuborékja és narrációja kisebb terjedelemben, de tartalmilag felidéli a bibliaiakat.

3. kép: 23. vers;

A képkocka olyan mondatot tartalmaz, amely nincs a Bibliában, de a kép a 23. vers eseményét ábrázolja.

4. kép: 24. vers;

Mondata nem szerepel a Bibliában. A képkocka a vers lényegi elemét, a kútba dobást mutatja.

5. kép: 25. vers;

„Azután leültek enni.” – a hosszú vers tartalmából mindössze ennyi látható a képkockán. A kép és a bibliai szöveg a továbbiakban eltér. A panelen Ruben távolodik testvéreitől, hogy a kúthoz menjen. A 25. vers további 3 mondata a közeledő karavánt írja le, melyet majd a 6. képkocka ábrázol.

6. kép: 25-27. vers;

Az érkező karavánt és Júda „Adjuk el Józsefet” – javaslatát tartalmazza a kép és a szóbuborék. Tartalmi megfelelés van a képkocka és a versek között.

7. kép: 28. vers

A narráció és a képi ábrázolás egyezik a bibliai vers tartalmával.

A tartalmi, de még a szövegazonosság tekintetében is nagy az egyezés. Az alkotók<sup>15</sup> hitteles szövegváltozatot hoztak létre. Eltérés, hogy a bibliai szöveg mint afféle hömpölygő elbeszélés, nem tartalmaz felkiáltójelet<sup>16</sup> sem a felkiáltó, sem a felszólító mondatok végén, a képregény viszont igen.

#### *A József és testvérei mint paralel elbeszélés – szó és kép*

Az Ószövetség nyelve a héber, ennek egyik jellemzője a gondolatritmus, mely a mondatok más megfogalmazású, más szavakkal kifejezett<sup>17</sup> visszatérése, továbbá a párhuzamos szerkezet (Diós–Viczián 1993). Ebben a kulturális közegben, ezen a nyelven született a József és testvérei-történet.

Adódik egy érdekes továbbgondolási lehetőség a bibliai nyelvi megformálás és a képregény hasonló szemantikai eszközhasználatáról. Talán nem erőltetett a felvetés, hogy an-

<sup>14</sup> A/4 (202x285)

<sup>15</sup> Az eredeti kiadás alkotói (csak a József-történetre vonatkozóan): Szöveg: Dahler, Étienne. Rajz: Bielsa, José. Színek: Chagnaud, Jean-Jacques. A magyar kiadás munkatársai: Fordító: Havas Fanny. Betűrajz: Diósi Katalin.

<sup>16</sup> A héber nyelv nem használ írásjeleket.

<sup>17</sup> A bibliai héber nyelv szókinsz 8-10 ezer szó terjedelmű. Forrás: Szókinszméretök összehasonlító listája. [online] In: Wikipédia. URL: <http://lexikon.katolikus.hu/G/gondolatritmus.html> [2022.07.15.]



nak a költészetfilozófiának, amelynek meghatározója a párhuzamosság elve, annak számára a képregény gondolati paralelizmusa rokon közlési formának számíthat. Az a kifejezési mód, melyet a héber oly gyakran alkalmaz, a bináris megfogalmazás van jelen a képregényben is. Bár a megkétszerezés nem szavakkal történik, hanem szó és kép alkalmazásával, de jelentésükben ezek is párhuzamosak mintegy recitálnak.

### ***A Biblia képi és képregényes adaptációi***

A Biblia-adaptációknál nincs számosabb feldolgozás, s a Biblián kívül nincs más mű, melyet több műfajba ültettek át. Egyhordozós és multimediális változatai közé tartoznak a különféle fordítások, versek, regények, az illusztrált kiadások, mozaikok, festmények, ikonok, üvegablakok, képregények, filmek, dalok, passiók, rock-feldolgozások, színházi dramatizált változatok, parafrázisok, intertextuális kapcsolatok. Komplexitása, nyelvi, tartalmi, gondolati gazdagsága miatt azonban töredékes minden kísérlet, mert átformálhatatlan. Teljessége semmilyen átdolgozással vissza nem adható. Úgy kell ezekre tekintenünk, mint Hutcheon (2006) az adaptált műre, vagyis mint egy értelmezés eredményére. Elmélete szerint nem a másolásban rejlik az új produktum jelentősége, hanem abban, hogy az eredeti más hordozón való ismétlése életben tartja a művet, utóéletet teremtve számára.

A Biblia álló- és mozgóképes átirataival hatalmas számban találkozunk. Képes feldolgozása esetében különösen nem beszélhetünk eddig még nem használt közlési módon való előfordulásról, hiszen tudjuk, a templomfreskók, a keresztút stációk funkciója ugyancsak a vizuális elbeszélés. Festmények<sup>18</sup> kedvelt témái a bibliai történetek. Hollywood témavonzalmát a Biblia történetei, hősei iránt látványos és monumentális szuperprodukciók jelzik.

A rajzolt Biblia képregényben megjelenésekor is csak annyi történik, hogy egy új felületen, új hordozón mutatkozik meg. Akik a paleolit kor vadászjeleneteiben vagy az egyiptomi halottas könyvek rajzaiban vélik a képregény eredetét, azok számára a képregény-történet egyik korai pontja a 13. századtól elterjedt Képes Biblia<sup>19</sup> könyvtípus, s a már említett freskók, üvegablakok. Akik a képregényt a 19. századtól eredeztetik<sup>20</sup> azok is számos képregényes átiratban találkozhatnak a Bibliával. Mert a Biblia nem csak a könyvek könyve, hanem a történetek története is. A fordulatos cselekmények, megpróbáltatások, küzdelmek, csodák és az epizodikus építkezésű könyvek természetes megelevenítő közegre találhatnak a képregényben. Ez lehet a magyarázata annak, hogy miközben a vallásosság visszaszorul, a vallási témák képregénybeli megjelenése nő. Aligha meglepő, hogy a bibliai tematika számos képregény típusban jelen van és több kiadó jelentet meg képregény-Bibliát. Néhány példa a nézőpontok sokféleségének illusztrálására: gyermekbiblia (pl.: Képregényes Biblia), ismeretterjesztő (pl.: Larousse: A Biblia felfedezése); akció (pl.: Kingstone Bible; Sergio Cariello: The Action Bible); szuperhős (pl.: Second Coming); manga (pl.: Siku: The Manga Bible); kortárs, felnőtt (pl.: Word for Word Bible Comic); eszmétörténeti (Issey Fujishima: The Reign of God: A Gospel Story); illusztrációs stílusú (pl.:

<sup>18</sup> A vonatkozó József-történet néhány festményreprezentációja: Damiano Mascagni: Józsefet eladják testvérei rabszolgának (1602); Claes Cornelisz Moeyaert: Józsefet leeresztik a kútba (1625); Bartolomé Esteban Murillo: József és testvérei (1670); Konstantin Flavitsky: Jákob gyermekét eladják a testvérei (1855); Ebbinghaus Vilmos: Józsefet eladják testvérei. A Klasszikus Aranybiblia illusztrációja (1897); Ferenczy Károly: Józsefet eladják testvérei (vázlat)(1900); Fényes Adolf: Józsefet eladják testvérei (1924); Csernus Tibor: József és testvérei (1987).

<sup>19</sup> Biblia pauperum (lat. szegények Bibliája); Biblia picta (lat. festett Biblia).

<sup>20</sup> Richard Felton Outcault: *Yellow Kid* című képregényének (1895. február 17. – New York World), ill. (1986. október 18. – The New York Journal) megjelenési dátumához kötve.

The Catholic Comic Book Bible); popkultúra (pl.: Collection Of The Creepiest Bible); fikciós Sátán-remake (Marvel- és DC-univerzum).

A feldolgozások eklektikusak, nemegyszer blaszfémek. Mindemellett az új nézőpont – régi történet párosítás mindig elgondolkodtató történetmondáshoz vezet. A vallási tárgyú témák mélyebb gondolkodásmódra ösztönöznek, az ész és a szív, valamint a tettek vizsgálataira. Az ismert történetek, a részletgazdag események biztos alapok, melyek lehetőséget teremtenek stílusok, műfajok, közlésmódok kipróbálására. De van olyan felfogás is, hogy a Biblia valójában nem megismerhető, vannak részei, melyek zártak maradnak mind a részletek megtudása, mind az értelmezés számára, így szabadságában van az alkotónak, hogy csupán alapul használja. Thomas Mann „bizonyos abban, hogy semmi nem úgy történt teljesen, ahogy azt a Biblia leírta, ezért a József-történet minden egyes mozzanatát újraértelmezi, és újra is alkotja” (Bodnár 2018). A kút történetet Thomas Mann 50 oldalban<sup>21</sup> 16.588 szóval<sup>22</sup> írja le. Russel szerint (idézi Olcese 2018) a képregény varázsa abban áll, hogy egy másik világba repít minket, s a Biblia világa olyan, mint a fantáziavilág, mert annyira idegen számunkra.

### ***A kút-történet képei a Larousse Kiadó adaptációjában***

A biblikus motívumok tehát részei a képregénykultúrának. A Biblia radikalitása, dinamikussága, történelmi kontextusai, karakterei, lenyűgöző elbeszélései olyan mintázatok, melyek a képregény számára is kihagyhatatlan ábrázolási lehetőségek.

Van, ami lerajzolható, de szavakkal nehézkesen, pontatlanul, megfoghatatlanul mondható, s van, amit nem lehet ábrázolni, csak mondani, leírni. Képben ábrázolni vagy leírni nem azonos kifejezőképesség. Ha mindkettőre vállalkozik egy alkotás, akkor az komplexitást ad, de kérdés, mekkora szeletet kap az ábrázolásból a szónyelv és mekkorát a képanyelv. Képregény esetében természetes a kép nagyobb reprezentációja, a történet minden fontos elemének képekben láttatása.

A Larousse Kiadó adaptációja ezt megvalósítja. Nem ad olyan művészi élményt, mint amit talán Fujishimától<sup>23</sup> kapnánk, de 40 év stílusfejlődését tudva, nem értelmes cél az összevetés. A művészi kivitel elismerése ettől a munkától sem tagadható meg. Az album több művész alkotása. A József története című rész grafikusa José Bielsa<sup>24</sup>. Rajzstílusa könnyen befogadható. A kiadói előszó meg is fogalmazza, hogy az egyszerűsége és a kifejezőerejére törekednek, s elsődleges szempontjuk a hitelesség.

A kút-epizód hét képben elevenedik meg. Az első és az utolsó időben és térben közrefogja a többit. József megérkezése (közelítése) és távozása (távolítása) látható a képeken. Mind az eseményt elindító, mind a történetet lezáró panel panorámakép. Széles formátumuk lelassítja a képkockák ritmusát. De a szemlélés is lelassul, mert mindkét panel sokalakos, elidőzést kíván. Embereket, állatokat, tájat egyaránt ábrázoló. A köztük levő öt kép kisebb méretű, dominálnak bennük az arcközeli ábrázolások. A kút képe kohéziós elem, a hét panelből háromban megjelenik. A teljes album paneljei egyenes keretezésűek, így ezek a képek is. Az album méretnek köszönhetően a panelek levegősek, a szöveges és a rajzolt részek együttes jelenléte nem tesz zsúfolttá a képkockákat. Mozgalmas képei, erős elbeszélő sodra következtében nincs a képregényben sem néma képkocka, sem hangfestészet, sem gondolatbuborék. A képkockák átmenettípusai közül a „cselekményről cselekményre” (McCloud 2007: 82) történő váltások jelennek meg benne.

<sup>21</sup> József és testvérei. 1. köt. 2. könyv. 5–6. fejezet. pp. 441–491. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1975.

<sup>22</sup> A Magyar Elektronikus Könyvtár (mek.oszk.hu) digitalizált forrása alapján. A Biblia ugyanezt az eseménysort 193 szóval mondja el.

<sup>23</sup> Issey Fujishima stílusához ld.: The Reign of God's.

<sup>24</sup> José Bielsa (1931–) spanyol képregényművész. Az 1980-as évektől már elsősorban festészettel foglalkozik.

## 1. kép

Az első képkocka akár egy pásztoridill ábrázolása is lehetne: árnyas fa, legelésző nyáj, ha az egyik pásztor nem mutatna fenyegetően valaki felé. A kép bal oldalán a szinte kivehetetlen, legkisebb méretű alak a közeledő József. Csak a szövegből tudjuk, hogy róla van szó. A levegőperspektívával ábrázolt figura a kép mélyéről érkezik, elmosódott, fakó kontúrokkal és színekkel ábrázoltan. Ezen a képen a legnagyobb, a szemhez legközelebb vitt elem egy bárány, a képkocka alsó részén. Bibliai témáról lévén szó nem lehet nem gondolni rá, hogy az áldozattá válás előkészítő szimbólumaként van jelen. A kép második szóbuboréka nem is hagy kétséget efelől, hiszen a szövegben ott van: „öljük meg!”

## 2. kép

A második kép nagytotál. Ruben kétségbeesett arca és feszült gesztikulációja a teljes képteret kitölti. Nem tudjuk először képregényt rajzként, majd emberi arcként szemlélni. Azonnal egy létező ember érzelmeit látjuk benne. A vizuális figyelemfelkeltést szolgálja ruhája vérpiros színe is. A képkocka drámai megformálása éles fordulat az előző képhez képest. A két kép közötti elbeszélő rész: „de Rúbén meg akarta menteni az öccsét...” három pontja azt jelenti, a mondatot a kép fogja befejezni, s valóban, a rajz hozzáad a szöveghez, a megmentés elszánt akarata látható rajta.

## 3–4. kép

Ezt követően gyors egymásutániságban a harmadik kép már a kútba dobás ábrázolása, a negyedik pedig a kútba esése. A két panel egyforma alakú és méretű. A hét kép, de az egész képregény képei közül is ez a kettő az, amelyik ilyen keskenységűen függőleges tájolású. Mintegy fragmentálják a képsorozatot, mintegy felkiáltójelként állnak a képkockák sorozatában. Idegenek, mint József a testvérei között. Drámaiságukban az előző kép folytatói. Mindhárom kép szuggesztív, tele mozdulattal. A képekre nézve úgy tűnik, mintha abban a pillanatban, előttünk, szemünk láttára történne minden. Amit átélnek, azt látjuk. A harmadik képen Józsefet a kút felé vonszolják. József a szemünkbe néz. A panel alján ott tátong a kút, de fejtartása alapján arra nem láthat rá. Ránk mered, kitekint a képből. A negyedik kép zuhanása egy magasságban ábrázolt a befogadóval. Nincs benne semmi redundáns elem. Keretbe foglalva csupán a zuhanó József és a kút száját kitöltő testvérek. Egyetlen szövege: „Jaj!”.

## 5. kép

Az ötödik képkockában az előtérben éppen szamarára felülő Ruben voyeurként irányítja szemünket az étkező testvérek felé. A kép közepén ott a kút, mögötte a büntettet, vagyis a testvérek szerinti „kis esetet” elkövetők. Itt is a tekintet a fő téma. Ruben közelképéhez nem tartozik sem szó-, sem gondolatbuborék. Indulás előtti visszanezése dekódolva jelenthet számvetést, identitásdiffúziót, bizonytalanságot. A narráció sem ad tájékoztatást útjáról (erről egy későbbi képkocka számol be), csak közli, Ruben elhagyja testvéreit. Tehát pár panel erejéig a képkocka visszatartja azt az információt, mit gondolt végig. Ahogy a képregény szövegében, úgy az ábrázolásban is eltér ez a rész a bibliaihoz képest. A képalkotó bizonyos fokig időrekonstrukciót alkalmaz. A bibliai szakaszban ugyanis később, már József eladása után esik említés arról, hogy Ruben visszament a kúthoz (Ter 37,29). A visszatartott információ tehát ennek szól. Fontos volt ez a képelem, a Rubent mint aktív

szereplőt, és a lelkiismeretével<sup>25</sup> küzdőt láttató képkocka, de hűen a Bibliához, nem most tudjuk meg, készül visszamenni a kúthoz.

#### 6. kép

A hatodik panel Júda megoldást kínáló javaslatáról szól. Nem ő áll a kompozíció kiemelt helyén. A képkocka jobb alsó sarkában, ruhája színével sem kitűnve látható. Hogy a sorsfordító mondatot – „adjuk el Józsefet” – ő mondta, azt csak a szövegbuborék kötőszála jelzi. A kép felső keretén levő szöveg, a „valamivel később...” jellegzetes képregény-narráció. Szükséges itt is a kontextusteremtése, mert különben jelöletlen lenne a tartalomátugrás.

#### 7. kép

Az epizód utolsó képkockáján József a jobb oldalon, a nézőnek háttal látható. A távolodó karaván lehangsúlyosabb, a szemlélőhöz legközelebbi, így legnagyobb alakja. A mélységbe vezető perspektívavonalak a távolba, az ismeretlenbe mutatnak. Ez a kép színeiben a legváltozatosabb, legélénkebb. Ha nem megkötözve, megszaggatott ruhában lépkedne József, egy keleti utazásról készített anziksz is lehetne. Tevék, rajtuk gazdag díszítésű, rojtos szőnyegek, az izmaelita kereskedőkön színes, többrétegű ruhák, napsütés, oázisra emlékeztető táj.

### ***Kép és szöveg mint gondolkodó társ***

Az adaptációs műveknek mindig meg kell küzdeniük azzal, amivel sokáig magának a képregénynek is, hogy képiségét ne tekintsék illusztrációnak, szövegét torzónak. Az adaptált képregényen nem kérhető számon sem a teljes eredeti mű, sem annak valamely képzőművészeti reminiszcenciája.

Mint a szövegek összehasonlításából kiderült, nincs érdemi szövegvesztés a képregényben, viszont képei hozzáadtak az átéléshez. Az elemzett képkockákon harmonikus kapcsolatban áll a képregényes formanyelv és a Bibliát képviselő, írott szöveg. Azt reprezentálja, amit a Biblia elmond, de kitölti színekkel, mozgással, érzelmi reakciókkal. Az a három vers, amely a kútba dobást elmondja (Ter 37, 23–25a), tárgyilagosan sorra veszi, ahogy levették József köntösét, megfogták, ciszternába dobták, majd leültek enni. Nem sokkal részletesebb ennél az eredeti szöveg.

A képek gondolkodó társai a bibliai soroknak. Kiegészítik azokat a befogadó számára, aki maga is beléphet a gondolkodási folyamatba, tapasztalatai vagy éppen kérdései révén. A József-történet egy fejlődéstörténeti út bejárása. Egy népé, a páttriárkáké, Józsefé. Ennek az útnak egy szakaszát, gazdag eseményeinek egy epizódját tárta elénk a bemutatott képregényrészlet, dinamikus nézőpontváltásokkal, a fizikai képek általi mentális képek előhívásával. A képek és szövegek képviselik a kút-történetet, újra megjelenítik.

### **Záró gondolatok**

Komisz-e a comics? Nem. Nem szorul erre rá, jól megvan enélkül is. A könnyebbik utat választja-e? Igen. De nem komizásból. Jogosan birtokol olyan megjelenítési formákat, amelyek nem csak a láthatót adják közre, hanem verbális többletinformációkat is adnak. Hogy kép van az elménkben az a legtermészetesebb antropológiai sajátosságunk. A kép úgy is tud történetet mondani, ha nincs hozzá szöveg, akkor is lehet elbeszélő alakzat, ha nincs jelen a verbális nyelv. Gyakran ekkor a legerősebb a hatása. Még sincs kultúra, mely

<sup>25</sup> A lelkiismeret szó szerepel Ruben végrendeletében. A 12 testvér búcsúbeszédet intézett utódai számára, s tanító jellegű bűnvallomásaik mellett, az erények gyakorlására hívták fel a figyelmet. Forrás: Haag Lexikon (Haag 1989).

ne mesélne történeteket szavakkal. Mégsem tudunk gondolatok nélkül nézni egy képet. Mégis vonzanak minket a képaláírások és kommentálások. Múzeumok, galériák műveit nézve kíváncsiak vagyunk a címekre is, esetleges értelmező szerepük, de még inkább sajátos birtokbavételük miatt. Képi és nyelvi tudással is rendelkezni szeretnénk felettük. Ahogy az életünkben, úgy a képregényben is szét nem választhatóan egymásba játszódik a szónyelv és a képanyelv, a verbalitás és a vizualitás. Mint test és lélek, tér és idő. Nagyon különböznek, de szervesen összetartoznak. Kép és szó a vezető szerepükön megoszthatnak. Közlési teret, dominanciát átadhatnak egymásnak, hangsúlyosságuk állhat kontrasztban, de mindig egymást tükrözik.

## Irodalom

- Aczél Petra (2012): *Médiaretorika*. Budapest: Magyar Mercurius Kiadó.
- Adorno, Theodor W. (1998): *A művészet és a művészetek*. Budapest: Helikon Kiadó.
- Bodnár Dániel (2018): *Thomas Mann: József és testvérei*. *Magyar Kurír* [online], szept. 2. <URL: <https://www.magyarKurir.hu/hirek/thomas-mann-jozsef-es-testverei>. [2022. 08. 15.]
- Bradbury, Ray (2003): *Fahrenheit 451*. Budapest: Göncöl Kiadó.
- Dahler, Étienne – Bielsa, Jose (1988): *A Biblia felfedezése : A Teremtés. A pátriárkák*. Budapest: Larousse–Fabula.
- Diós István – Viczián János (1993): *Magyar Katolikus Lexikon*. Bp.: Szent István Társulat
- Domokos Áron (2019): Világgyár: SF-világépítés és -rekonstruálás irodalomórán. *Anyanyelvi Kultúráközvetítés*, 2(2), DOI: <https://doi.org/10.33569/akk.2390>
- Eisner, Will (1985): *Theory of Comics and Sequential Art*. Tamarac, Florida: Poorhouse Press.
- Haag, Herbert (szerk. 1989): *Bibliai lexikon*. [online], Arcanum. Kézíkönyvtár, <URL: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-haag-lexikon-C8B18/t-C963D/tizenket-patriarka-testamentuma-C96CB/#Lexikonok%5EHaag-Tizenk%C3%A9t%20p%C3%A1tri%C3%A1rka%20testamentuma> [2022.07.30.]
- Hatfield, Charles (2009): An Art of Tensions. In: Heer, Jeet – Kent Worchester, Jackson ed.: *A Comics Studies Reader*. University Press of Mississippi.
- Hutcheon, Linda (2006): *The Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- Johnston, Rich (2010): *The Very First Comics-To-Film Adaptation – L'Arroseur Arrosé From 1895*. [online], <URL: <https://bleedingcool.com/comics/recent-updates/the-very-first-comics-to-film-adaptation-larroseur-arrose-from-1895/> [2022.07.14.]
- Maksa Gyula (2007): Ismeretterjesztés és képregény. *Médiakutató* [online], tavasz, <URL: [https://mediakutato.hu/cikk/2007\\_01\\_tavasz/01\\_ismeretterjesztes\\_es\\_kepregeny](https://mediakutato.hu/cikk/2007_01_tavasz/01_ismeretterjesztes_es_kepregeny) [2022.07.18.]
- McCloud, Scott (2007): *A képregény felfedezése*. Budapest: Nyitott Könyvműhely.
- Olcese, Abby (2018): How Artists Are Using Comics to Tell Bible Stories. In: *Sojourners* [online] <URL: <https://sojo.net/interactive/how-artists-are-using-comics-tell-bible-stories> [2022.07.30]
- Perneczky Géza (1999): A „művészet vége” – baleset vagy elmélet? In: Uő szerk.: *A művészet vége?* Budapest: Európai füzetek, 1. pp. 36–47.
- Révész László László (2010): A képi elbeszélés a képzőművészetben [DLA-értekezés tézisei] [online], Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskola, <URL: [http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/tezisek\\_reveszl\\_2.pdf](http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/tezisek_reveszl_2.pdf) [2022.07.23.]

Varnum, Robin – Gibbons, Christina T. szerk. (2001): *The Language of Comics: Word and Image*. [online] Univ. Press of Mississippi, <URL: <https://books.google.hu> > books [2022.07.16]

Warnke, Martin (2011): A művészettörténet tárgykörei. In: Uó: *Művészettörténet*. [online], 7. kiad. Budapest: ELTE Művészettörténeti Intézet <URL: [http://arthist.elte.hu/TA-MOP\\_412/1\\_1\\_einfuehrung.html#idp122784](http://arthist.elte.hu/TA-MOP_412/1_1_einfuehrung.html#idp122784) [2022.07.20.]

## SUMMARY

### Is comics a menace?

#### **The comic book adaptation of the Biblical story of Joseph and his brothers**

*This essay examines how the same content is told through verbal language and visual language. It analyses the well episode of the Old Testament story of Joseph and his brothers to ascertain which parts of the biblical story are represented in its comic book adaptation, and which the distilled and highlighted parts are. Does the comics leave a lot to the interpreter, or does it fill in gaps that the prose intentionally left empty? Before that, the essay lists nine characteristics that the comic book rightfully possesses and based on which it can be called an artistic entity, contrary to the common perception that comic books are only one of the commercial experiments after the golden age of art. The key question is what happens during adaptation. Does the comic book take the easy way out, i.e. does it only want to be an effective, easy-to-understand retelling of the Biblical text, or does it want to participate in the communication of the story as a thinking partner?*

**Keywords:** comics, visual language, genre theory, Bible, Joseph and his brothers

