

Harari *Sapiens*-képregénye mint „nem természetes” narratíva Egy „graphic history” narratív szerkezete

Z. Kovács Zoltán*

Abstract Harari’s graphic novel *Sapiens* as an “unnatural” narrative. The narrative structure of a “graphic history.” The study seeks an answer to the question of what issues the comic adaptation of Yuval Noah Harari’s *Sapiens*, summarizing the history of humanity, was forced to face due to the media change. In order to answer this question, the essay first interprets the narrative structure of the first *Sapiens* graphic novel (*The Birth of Mankind*), establishing that the narrative metalepses confusingly interplay the narrative levels of the narrators and the narrated characters. Next, the study explores the issue of the inserts of different genres difficult to place in the narrative structure, which can also unsettle the reader expecting authentic storytelling („graphic history”). As an explanation for the procedures used, the study uses the approach of a recently emerging trend of narratology examining „unnatural” narratives, with the addition that interpretation strategies based on textual literature are forced to face the different status of „unnaturalness” in the case of comic book narratives.

Keywords Yuval Noah Harari, graphic novel, narratology, unnatural narratives, narrative metalepsis

Vajon nem ítéli kudarra egy genealogikusnak szánt emberiség-történetet, ha az elbeszélés során bátran használja a képregény adta lehetőségeket? Nem relativizálódnak a történelmi narratíva tudományos állításai éppen a választott mediális eszköz invenciózus használata révén?

Yuval Noah Harari *Sapiens. Az emberiség rövid története* című könyvének megjelenését (Harari 2015/2012) követően elindult egy képregény-sorozat is *Sapiens. Rajzolt történelem* főcímmel, mely vállalkozás keretében eddig három kötet jelent meg (Harari–Vandermeulen–Casanave 2020, Harari–Vandermeulen–Casanave 2021, Harari–Vandermeulen–Casanave 2024/2023).¹ Az ezt a területet illető magyar nyelvű kutatásban hiánypótló szerepet játszanak a Domokos Áron – Molnár Gábor szerzőpáros tanulmányai, amelyek a befogadástörténeti és műfaji aspektusok tárgyalása mellett narratológiai kérdéseket is tárgyalnak (Domokos–Molnár 2022, Domokos–Molnár 2023). Az általuk adott interpretáción

* MATE Neveléstudományi Intézet

Email: kovacs.zoltan@uni-mate.hu; ORCID: 0000-0002-1746-6443

¹ A képregényes adaptációt aztán gyermekeknek szánt „képeskönyvek” követték...



túl a következőkben az elbeszélés tárgyaként megjelölt történelem és a narráció mint rajzolt történet közti összefüggések is értelmezésre kerülnek, *Az emberiség születése* alcímű, elsőként megjelenő képregényre (Harari–Vandermeulen–Casanave 2020) összpontosítva (néha utalva a másik két kötetre is).²

A cselekmény (a mindennapi tapasztalathoz mérve) meglehetősen szokatlan beszédhelyezettel kezdődik: Harari (aki csak később mutatkozik be az olvasóknak) egy fotelben ül a világegyetemmel maga mögött és az ősrobbanásról beszél. A könyvnek ezen az első, egész oldalas paneljén Harari ölén nyitott könyvet látunk, amelynek lapjai üresek. (Talán az abszolút kezdet *tabula rasa* jellegét érzékeltetve, amiből nem következik törvényszerűen az ember kialakulása – igaz, a könyv a közepén van nyitva, amiből akár annak kellék jellegére is következtethetünk.) Harari a természettudományos keletkezéstörténet elbeszélését követően jut el a történelemig (és az irodájáig, illetve a bemutatkozásig), hogy az emberi létezés előfeltételül szolgáló természeti folyamatok út-törő kutatóit gyermekkorukban mutassa meg, ezekkel a panelekkel nyomatékosítva állítását, hogy a történelem „közvetlen folytatása” a természettudomány által vizsgált, eredetként felfogott folyamatoknak. (Ez a gondolat tér majd vissza abban az epizódban, amikor a társadalmat összetartó fogalmak fikcionalitását az űrhajósok „felfedezése” igazolja, akik a világűrben istenek, nemzetek, emberi jogok, igazság és pénz helyett csak hidrogént találtak..., 85.) Az emberiség történelmének elbeszélése ezt követően egy szintén nem hagyományos történészi pozíciót létrehozó tér-idő ugrással folytatódik (Harari az elbeszélés jelenéből két és félmillió évet megy vissza az időben, irodájából az egykori Afrikába, távcsővel figyelve az emberelődöket), nyomatékosítva, hogy az ember őse sem volt predesztinálva a később történelemmé alakuló fejlődésre, pusztán egy volt a többi állatfaj között. A történetírói hitelesség szempontjából ez az epizód kettős jelentéssel bír. Egyrészt Harari mintegy riporter, közvetlen jelenléte hitelesíti az emberiség kialakulására tett állításait; ugyanakkor a pozíció lehetetlensége, az epizód anakronizmusai felfüggesztik a természetes, realista igényű narrációval szemben támasztott elvárásokat.

A cselekmény szintjén már a kezdetektől megjelenő, a fizika törvényeit áthágó furcsaságok sorát gazdagítják azok a logikai határátlépések, amelyeket további szereplők narrátorrá válása és a narrációt megszakító betétek képviselnek. Ha strukturálni akarjuk a Sapiens-képregény „rajzolt történelmét” a narráció szempontjából, akkor a külső „hang” (ami egyáltalán lehetővé teszi az olvashatóságot/nézhetőséget) forrását a képregény esetében bátran hívhatjuk „szerző-kollektívának” („*collective autorship*”, Thon 2013, 88–90.) vagy „képregényalkotó-konfigurációnak” (Vincze 2022, 199.), amit a borítón megjelölt három és még legalább az onnan lehangyott negyedik szerző (a színező Claire Champion) közösen alkotnak.³ Az így hozzáférhető történet narratív struktúrájában több – néha azonban zavarba ejtő módon egymásba játszó – elbeszélői szint különíthető el. A cselekmény kezdetekor narrátor-szereplőként megjelenő Harari maga is megkettőződik a történetben játszott szerepét illetően. Először az intencionált olvasóhoz szól (a világegyetem létrejötte, bemutatkozás): ezt nevezhetjük a Sapiens-képregény *extradiegetikus szintjének* vagy narratív keretének, ahol a megjelenített Harari az „ext-

² A következőkben az első kötetre pusztán zárójelben megadott oldalszámokkal hivatkozom.

³ Karin Kukkonen négyes modelljében az író, az illusztrátor, a színező és a szövegező alkotja ezt a szerzői közösséget (Kukkonen 2013, 39.) Egy könnyed képregényes megközelítés a művek elkészítésének öt fázisát említi (ami jelen esetben kiegészül az eredetileg könyvként megjelenő *Sapiens* adaptációjával): Cabero-Goodrum-Mellado 2021/2023, 19.

radiegetikus” narrátor. Unokahúga, Zoé megjelenésével mindez megváltozik, megjelenik az a Harari, aki – a többi szereplőhöz hasonlóan – már nem képes kommunikálni az elsődleges narrátor szintjén lévő szándékolt olvasóval (ezt hívhatjuk az *elsődleges diegetikus szintnek*). Harari itt már más szereplőkhöz (túlnyomórészt unokahúgához, Zoéhez) szól (nyilvánvalóvá téve önmaga egyszerre elbeszélő és elbeszél voltát). (Sőt, mivel a borító paratextusán szereplő szerző-konfiguráció egyik tagját, a képregényes adaptáció tárgyának íróját is Hararinak hívják, tulajdonképpen megháromszorozódik...) További szereplők válnak „intradiegetikus narrátorrá”, az általuk elbeszél történetekkel a cselekményen belül újabb szinttel (amit az elbeszélés másodlagos, *metadiegetikus szintjének* nevezhetünk) növelve a közvetítettséget. Ezek a szereplő-elbeszélők: Árja Szaraszvati (a biológia professzoraként mindhárom eddig megjelent kötetben szerepel); Robin Dunbar antropológus és pszichológus (valóban létező brit kutató, s csak az első kötetben szerepel); Dr. Fikció (a társadalmat összetartó fikciókat megismerésítő szuperhősökből álló csapat vezetője, aki az első két kötet szereplője); Dr. Klüg atya, teológus és régész, illetve Josita Aiko professzor, antropológus és szociológus (akik a harmadik kötetben a történelmet mozgató erőket megítélő zsűriben is tagok lesznek); Selena Lopez nyomozó (aki az „ENSZ rendőrsége” részéről a *homo sapiens* elterjedése miatt bekövetkezett kihalási hullám ügyében nyomoz az első kötetben, a másodikban pedig folytatja mindezt a társadalmi egyenlőtlenségek okait kutatva).

Ennek a tetszetős strukturalista modellnek a (képregény esetében is) szükséges kibővítésére hívnak fel az elsődleges történet szereplőit nem tartalmazó, a cselekményt tovább nem lendítő, különböző műfajú *betétek*. A cselekménybe való beékelődésüket általában az elsődleges történet szereplői vezetik fel vagy le, egyértelműsítve, hogy ezek a stripek a teljes struktúrát tekintve a „metadiegetikus” szinten jelennek meg (a kérdés műfaji szempontú tárgyalását lásd: Domokos–Molnár 2023, 40.)⁴ Ugyanakkor vannak olyan zavarbaejtő betétek, amelyek forrását nem lelhetjük az elsődleges diegézis szintjén. Ilyenek a fejezeteket záró cliffhangerek (kivéve a második fejezetet, ahol a záró panelen jelenik meg a szereplő-Harari) és a többször előkerülő „Prehisorikus Bill” című képregény immár felvezetés nélküli második megjelenése (34–35.; – első alkalommal Zoé nyitotta fel „A magazinom is pont ezt írja!” felkiáltással, 27.), ahol Szaraszvati szavaira a közbeékelte képregényre való reflexió nélkül reagál a szereplő-Harari.

Az elbeszélő(k) szerepét tekintve hasonlóképpen zavarbaejtők azok a panelek, ahol nincs az elsődleges diegetikus szinten hallgatója a narrátorként fellépő szereplőnek. Harari ilyen típusú fellépései (a nyitó epizódon túl 106–111., 187–190.) mellett ide tartozik Dr. Fikció narratív szintlépése, amikor a társadalmakat összetartó fikcionalitás igazolásaként a Peugeot cég alapítójához utazik vissza az időben. Vajon ki a címzettje a „Szálljatok be, megmutatom!” (87.) felszólításnak? Harari és Zoé nem szállnak be, de az epizód folytatódik, így valószínűleg az intencionált olvasót szólította meg az így már hirtelen az extradiegetikus szintre emelkedő Dr. Fikció. Ezt támasztja alá az is, hogy Peugeot-tól már elbúcsúzva, de Harari és Zoé körébe még vissza nem érkezve Harari mellett egyedül Dr. Fikció kap a szereplők közül egy egész oldalas panelt (95.), ahol összefoglalja a társadalmilag hasznos fikciókról való tudnivalókat.

A narráció szintjei közti meglepő váltások meghatározzák a képregény-sorozat első kötetének elbeszélésmódját. A *narratív metalepszisek* (az elbeszélés szintjei

⁴ Például a kártyák (15.), az evolúciós valóságshow (23.), a „Prehisorikus Bill” képregény (28–29.), a tüzet reklámozó oldalak (38–39.), a kereszteződés-kicserélődés elméleteinek bemutatása (42–43.), a TV-műsor Szaraszvattal (44–47.), stb.

közi váltások) révén az extradiegetikus szintről a narrátor vagy a „narratee” (a narrátor megszólítottja) átlép a diegézis szintjére, vagy egy karakter a diegetikus szintről egy alacsonyabb (metadiegetikus) narratív szintre (Genette 1980, 234–235.). A narratív metalepszis révén olyan „találkozásokra” kerül sor, amelyek ontológiailag lehetetlenek (szerző és hősei, az olvasó és az olvasott karakterek között) (Bell 2016, 295–296.), s amelyek áthágják a szövegvilágon belül az „ontológiailag elkülönített részvilágok” (ontologically disconnected subworlds”) határait (Thon 2016, 38.).

A narratív metalepszisek – csakúgy, mint a betétek eredetének bizonytalansága – révén az elbeszélés szintjei közti különbség elmosódik. Ehhez járul annak kérdésessége, hogy a narrátor(ok) mennyiben érintett(ek) az elbeszélte eseményekben. A klasszikus Genette-i megkülönböztetés szerint a narráció vagy homodiegetikus (én-elbeszélés) vagy heterodiegetikus (mindentudó elbeszélés). Ebben az esetben azonban mind a „képregényalkotó-konfiguráció”, mind az extradiegetikus narrátor Harari maga is része annak a történetnek, amelyet megalkotnak, illetve elbeszél. Történetírói objektivitás (heterodiegézis) és biológiai-kulturális genealógia (homodiegézis) sajátos együttesét valósítja meg a *Sapiens*-képregény. Természetesen a fikciós történetek szereplői általában emberek, s az elbeszélőt is (főként ha a narrátor megszólít egy „narratee”-t, egy szándékolt olvasót) egy személlyel azonosítjuk; a homodiegetikus narráció esetében pedig mindez evidens. Itt azonban nagyon különleges homodiegézisről van szó, aminek talán a legkifejezőbb allegóriája az a jelenet, amikor a szereplő/elbeszélő Harari egyik időutazása során meglátogat egy majmot, aki két kölykét szoptatja: „6 millió éve ez a nőstény majom két utódot szült. Az ikrek egyike a csimpánzok őse lett...” A következő panelen aztán ölébe veszi a másik majomgyereket és kijelenti: „Ő pedig a mi nagyanyánk.” (22.) Ez olyan narrációt eredményez, amelynek esetében a homo- és a heterodiegetikus elbeszélés kölcsönösen kioltják egymást. A saját (ráadásul csecsemő) őseit a történelmi elbeszélés alapjául szolgáló genealogikus-lineáris időfelfogás alapján nem dajkálhatom, ugyanakkor a saját genealógiámat nem beszélhetem el úgy objektív, rekonstruktív módon, hogy ne kéne számolnom a személyes érintettséggel. Másként fogalmazva, ebben az esetben két olyan, természetesnek tűnő elbeszélési formát használ a képregény, melyek együttese korántsem fogadható el természetes narratívaként.

A könyv második fejezetében (*A fikció mesterei*) találkozik az olvasó Dr. Fikció alakjával, aki nem csak e fejezet, hanem az egész graphic history-vállalkozás narratológiai alapú, de episztemológiai jellegű dilemmáinak *mise en abyme*-ja (olyan belső tükre, ami kicsiben összesűríti a nagy vállalkozás buktatóit). Dr. Fikció a cselekménynek azon a pontján jelenik meg, amikor Harari (és Zoé) a Dunbar professzorral folytatott beszélgetésben eljutnak ahhoz a kérdéshez, hogy miként lehet a 150 főnél nagyobb közösségeket összetartani, megszervezni, irányítani. Nem véletlen, hogy a kötet Hararin kívül egyetlen ismert, a tapasztalati valóságban is létező szereplő-elbeszélőjét váltja Dr. Fikció, méghozzá meglehetősen lekezelő módon („Kösz, prof, nagyszerű volt, innen átveszem!”: 82). A fejezet addig realista elvárásoknak (és a szociálpszichológia „Dunbar-számát” reprodukáló felfogásnak) megfelelően alakuló cselekménye (egy, a borozgatással is hangsúlyosan emberinek ábrázolt tudóssal) hirtelen átvált a szuperképességekkel bíró hősök világába. Dr. Fikciónak már a külseje is ezt a világot képviseli, kiegészülve a folyton szeméit takaró VR-szemüveggel. Az emberiség történetét elbeszélő képregény kétértelműségének kérdése (rekonstrukció vagy reflektált fikcionalitás) ölt alakot külső megjelenésében: a világot egy virtuális valóságot generáló szemüvegen keresztül néző, saját küldetésére reflektáló szuperhős vajon csak ennek az eszköznek a segítségével ké-

pes úgy látni a világot, mint a fikciókat valóságnak vélő emberek, vagy éppen ellenkezőleg: ez teszi számára lehetővé, hogy felismerje az általa képviselt fikcionalitás képzelt voltát és így megláthassa a fikció mögött rejlő valóságot, (miképpen a negatív számot negatív számmal szorozva pozitív eredményhez jutunk).

A képregényhősök szuperképességeiket racionálisan, a való világ törvényei szerint (legalább kvázitudományosan) indokolható módon kapják (atomrobbanás, pókcsepés). A fikcionalitás meghatározó szerepét hangsúlyozó és annak uralmát leleplező Dr. Fikció képességének azonban nincs ilyen megokolása. Honnan származik ez a szuperképesség és -nézőpont, honnan látható be a humán világot behálózó fikcionalitás? Ha Dr. Fikció állításait tekintjük, akkor azok nagyban tükrözik Hararinak (a *Sapiens* című könyv írójának) nézeteit, amikor a társadalom kohézióját biztosító fogalmakat fikciónak minősíti (bár ezek közül sokat hasznosnak tart). Kérdés azonban, hogy nézőpontja megfeleltethető-e a képregény (extradiegetikus) elbeszélője nézőpontjának. Hiszen Harari a *Sapiens*-képregényben bár népszerűsítő, de azért (természettudományosan igazolt) tényekre alapozott rekonstrukcióba fog már az első oldalakon, míg Dr. Fikció státusza (ahogy a VR-szemüveg kapcsán felmerült) ebből a szempontból több mint kétséges. Azon túl, hogy feltárja a társadalmi kohéziót biztosító fogalmak fikcionalitását, nem tud magyarázattal szolgálni a történelem reális folyamataira, pontosabban arra, hogy mi van a fikcionalitáson túl (ahol ő is bemutatja leleplezéseit). Így a szuperképesség a nézőpont szempontjából nagyon is korlátozott, valójában Dr. Fikció fokalizációja a szövegvilágot reprezentáló Harariéhoz kötődik, ráadásul annak csak egy szeletét képes látni. Talán ez a magyarázat arra, hogy a sorozat harmadik kötetében, amelyben Dr. Fikció maga nem tűnik fel, szuperhősökből álló csapatának tagjai tovább fragmentálják a történelmet korábban egészen láttató fókuszot, amikor a történelmet mozgató erőként mint egymás alternatívái jelennek meg.

A *Sapiens*-képregény „nem természetessége” annak a közelmúltban jelentkezett narratológiai irányzatnak a megközelítési módja felől is értelmezhető, amely Monika Fludernik 1996-os könyve, a *Towards a „Natural” Narratology* által tárgyalt természetes elbeszélés meghaladásaként jött létre. Fludernik könyvében olvasható a következő definíció: „A természetes narratíva kifejezés a »természetesen előforduló« történetmondás meghatározásával függ össze [...] Amit ez a könyv *természetes narratívának* nevez, az főképp spontán társalgási történetmondást jelent – ez a terminus pontosabb, azonban a szövegben nehezen kezelhető leírást adna.” (Fludernik 1996, 13.; Gregor Lilla és Melhardt Gergő fordítása in Nielsen 2018, 174.). Fludernik szerint minden narratíva a személyes tapasztalat szóbeli közvetítéséből ered, ebből származik az irodalmi homo- és heterodiegézis is (bár elsősorban a homodiegézis adja vissza a megélt események tapasztalatát, amihez képest a heterodiegézis, még ha tanú-elbeszélésről van is szó, kevésbé „természetes”) (Fludernik 1996, 22.). Hangsúlyozni kell, hogy – miként a nem természetes narratívákkal foglalkozó szerzők közös színrelépésére reagáló tanulmányában kifejti – a *Towards a „Natural” Narratology* alapvetően „kognitív prototípusok (például narratív szituációk) leírásával” foglalkozik, illetve azzal a mechanizmussal, ahogy „ismerőssé tesszük az eredetileg különös mintázatokat” (Fludernik 2012, 362.). Talán itt jelölhető ki az a pont, ahol a nem természetes narratológia képviselőinek felfogása leginkább szembeállítható a természetes narratológiával. Az irányzat programadó írása ugyanis azt állítja, hogy „az elbeszélések éppen azért érdekesek, mert olyan szituációkat és eseményeket jeleníthetnek meg, melyek túlnyúlnak a világról alkotott ismereteinken vagy megkérdőjelezzik őket” (Alber et al 2010, 115.; magyarul: Alber et

al 2018, 116.). Céljuk az idegen, nem természetes narratív sajátosságok saját különös-ségükben való megértése, a konvencionális formákban (például a realista heterodiegetikus elbeszélésekben) rejlő nem természetes narrativitás (pl. az elbeszélő mindentudása) megmutatása.⁵

A *nem természetes narratívák* koncepciója alapvetően a 20-21. századi szépirodalom narratív sajátosságainak vizsgálata alapján jön létre. A programalkotó írás (Alber et al, 2010) alapján három szempontból határozható meg az ide tartozó narratívák köre: nem természetes szövegvilágok [*unnatural textworlds*], nem természetes elmék [*unnatural minds*], nem természetes elbeszélő aktusok [*unnatural narrative acts*]. „Közelebb-ről vizsgálva ezek a narratívák olyan időbeliséggel, történetvilágokkal, tudatábrázolással vagy elbeszélői aktusokkal élhetnek, melyek a valóságos történetmondási helyzetekben értelmezve fizikailag, logikailag, mnemonikailag vagy pszichológiailag nem lennének helytállóak vagy lehetetlennek tűnnének, azonban azáltal, hogy az olvasó interpretációs stratégiáinak megváltozását kiváltják, önmagukat megbízhatóként, lehetségesként és/vagy hitelesként teszik értelmezhetővé.” (Nielsen 2013, 176.)

Maga Fludernik az idézett tanulmányában igyekezett közelíteni a két narratíva-felfogást, hangsúlyozva, hogy 1996-os könyvében nem a természetessé tevés szükségességét, hanem annak az olvasás során lehetséges megvalósulásait igyekezett leírni. Értelmezése szerint a „nem természetesnek” a „természetes” körén belül való konzerválása csak annyiban különbözik az ő koncepciójától, ahogy két elkészítési mód különbözik egymástól: „Míg én hajlamos vagyok a mindenkinek megfelelő ízre koncentrálni, figyelmen kívül hagyva néhány összetevőt, Alberék azt a sajátos ízt élvezik, amely ellentétben áll a puding általános, ismerős semlegességével.” (Fludernik 2012, 362.)⁶ Fludernik itt éppen azt demonstrálja, amihez képest a nem természetes narratológia képviselői megfogalmazzák elképzeléseiket: elmond egy gasztronómiai történetet (a puding-főzés kétféle módja), a „narrativizáció” révén „familiarizálva” a furcsaságot, különös-séget.⁷

A nem természetes narratológia képviselői a mimetikus regénytradícióból kiinduló elképzelésekhez képest határozták meg az irányzatot. A képregény esetében azonban kevésbé használható a fizikailag, még kevésbé a logikailag nem természetes elképzelése

⁵ Egy jellemző definíció (Brian Richardstól): „a nem természetes elbeszélés feltűnő módon megsérti a szokásos elbeszélési formák elvárásait, különösen a – szóbeli vagy írott – nem fikciós elbeszélések konvencióit, valamint a fikció olyan, magukat a nem fikciós narratívákról mintázó felfogásait, mint amilyen a realizmus. Ráadásul a nem természetes narratívák képlékeny, folyton változó elvárásokat követnek és minden egyes műben új narratológiai mintázatokat alkotnak. Összefoglalva, a nem természetes elbeszélések megfosztják ismerős mivoltuktól a narratíva alapelemeit” (Richards 34.). Az eredeti szöveg: „an unnatural narrative is one that conspicuously violates conventions of standard narrative forms, in particular the conventions of nonfictional narratives, oral or written, and fictional modes like realism that model themselves on nonfictional narratives. Unnatural narratives furthermore follow fluid, changing conventions and create new narratological patterns in each work. In a phrase, unnatural narratives produce a defamiliarization of the basic elements of narrative.”

⁶ Az eredetiben: „While I tend to concentrate on the overall taste, ignoring some of the ingredients, Alber et al, savour the tinge of spice that conflicts with the overall familiar blandness of the pudding.”

⁷ Fludernik korábban úgy definiálta a természetes narratíva ellentétét (amely nála a „non-natural” jelzőt kapta), mint amely „a diskurzus olyan eljárásaira vagy oldalaira vonatkozik, amelyeknek nincs természetes megalapozásuk az ismerős kognitív paraméterekben vagy az ismerős való életbeli helyzetekben.” Fludernik 1996, 11.

(amelyek a nem természetes szövegvilágok két módját jelentik). Ahogy Johannes Fehrle kimutatja (Fehrle 2011), mindkét fogalom a realista regény tradíciójához képest definiálja a nem természetes fogalmát, ezzel hierarchiát is teremtve köztük (a nem természettest mint még egyelőre nem naturalizáltat fogva fel). A képregény ugyanis már létrejöttkor áthágja a valóságos világ törvényeit, anélkül azonban, hogy ezek a nem természetes elemek (karakterek, szövegvilágok) meghökkentő, elidegenítő hatást keltenének. Még kevésbé gyakorolnak hatást a képregény befogadóira a logikailag nem természetes megoldások, mivel a kép és szöveg együttese eleve nem a mimetikus elvárásoknak megfelelően beszéli el a történetet. Az olyan nem természetes megoldások, mint az említett szuperhősök, a valóságshowként megjelenített emberelődök versenye, a csimpánz-Mózes tanításának hatástalansága vagy éppen a két ősemlék kilépése a képregénybeli képregényből („Prehisztórikus Bill”) a tárgyalóterembe az mediális váltás miatt nem feltétlenül gyakorolnak meghökkentő hatást olvasójukra.⁸ A képregény – az egymáshoz kapcsolódó mondatokkal elbeszélő regény és a „képkockákat” immár digitálisan folyamatos látvánnyá alakító filmmel ellentétben – panelekben merevít ki vagy éppen egyesít különböző pillanatokat és kijelentéseket (lásd a *Sandman* vagy a *Watchman* graphic novel-jeinek megoldásait). A képregénynek mediális adottságából, létmódjából fakadóan lényegi adottsága a panelek közti „üres helyek” megkívánta olvasói aktivitás. Azt már az olvasás kezdetekor elfogadja a befogadó, hogy a panelek nem a valóságos világot reprezentálják, hanem olyan történetet beszélnek el (képpel és szóval), ahol nincs egy minden panelt reflexiója révén homogenizáló, megkülönböztetett narratori pozíció (legfeljebb egy általa a szerzői konfigurációnak tulajdonított, a jelentésre vonatkozó szándék). Thierry Groensteen megfogalmazásában: „A képregény műfaja az (el)hallgatáson alapul” (Groensteen 2010, 10.).⁹

A képregények esetében tehát a nem természettest azokkal az eljárásokkal hasznos meghatározni, amelyek ebben a diszkurzusban (és azon belül a műfaji hagyományban) képesek a befogadó kizökkentésére.¹⁰ Ebből a szempontból mind a fluderniki természetestől való kiindulás helyett (amely egyfajta hierarchiába helyezi a nem természetes fogalmát), mind az alberti fizikai és logikai határátlépések helyett tanácsosabb a váratlan, szokatlan fogalmaival leírni azt, ami hatásossá tesz egy képregényt. Vagyis nem az ismerőssé még nem tett idegenségben lehet megjelölni a Sapiens-képregény hatásának forrását (ahogy Jan Alber felfogja a nem természeteset), hanem azokban az elemekben (narratív metalepszisek, a betétek státuszának bizonytalansága, homo- és heterodiegézis egymásba játszatása), amelyek a különösség, az ismeretlenség érzését válthatják ki az olvasóból.

A Sapiens-képregény mint képregény kétségtelenül elérte célját, amennyiben hatásos, helyenként meghökkentő módon beszéli el az emberiség keletkezésének történetét. A képregény poétikájának eredményes kihasználása azonban felveti azt a kérdést, hogy az eredeti cél elérése (amennyiben a Sapiens-könyvet népszerűsítő adaptációról van szó) mennyiben élte túl a mediális váltást.

⁸ Vö. Thon 2016.

⁹ Az eredetiben: „Comics is a genre founded on reticence.”

¹⁰ Például ha valakit fejbe vágunk egy kővel egy képregényben, akkor az a műfaji kódnak megfelelően vagy meghal, vagy néhány csillag ábrázolását követően a feje körül, továbbra is részt vesz a cselekményben. Vö. Schüwer 2008, 369.

Hivatkozások

- Alber, Jan – Stefan Iversen – Henrik Skov Nielsen – Brian Richardson 2010. Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models. *Narrative*, Volume 18, Number 2, May 2010, pp. 113–136. DOI [10.1353/nar.0.0042](https://doi.org/10.1353/nar.0.0042).
- Alber, Jan – Stefan Iversen – Henrik Skov Nielsen – Brian Richardson 2018. Nem természetes narratívák, nem természetes narratológia: a mimetikus modelleken túl. Fordította Tóth Csilla. *Helikon*, 2018. 2. sz. pp. 114–141.
- Bell, Alice 2016. Interactional Metalepsis and Unnatural Narratology. *Narrative*, Volume 24, Number 3, October 2016, pp. 294–310. DOI [10.1353/nar.2016.0018](https://doi.org/10.1353/nar.2016.0018).
- Del Cabero, Enrique – Michael Goodrum – Josean Morlesin Mellado 2021/2023. *How to Study Comics and Graphic Novels*. Oxford Comics Network, 2021. / *Útmutató a képregények tanulmányozásához*. Fordította Szép Eszter. Budapest: Prae, 2023.
- Domokos Áron – Molnár Gábor 2022. Az ügynök: Harari, avagy hogyan (ne) tanítsunk történelmet képregénnyel. *Anyanyelvi Kultúraközvetítés*, 5(2), pp. 49–68. DOI [10.33569/akk.3375](https://doi.org/10.33569/akk.3375).
- Domokos Áron – Molnár Gábor 2023. Az ügynök: Harari, avagy hogyan (ne) tanítsunk történelmet képregénnyel (Második rész). *Anyanyelvi Kultúraközvetítés*, 6(1), pp. 14–54. DOI [10.33569/akk.4567](https://doi.org/10.33569/akk.4567).
- Fehrle, Johannes 2011. Unnatural Worlds and Unnatural Narration in Comics? A Critical Examination. Jan Alber, Rüdiger Heinze (eds), *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*. Berlin: De Gruyter. pp. 210–245. DOI [10.1515/9783110229042.210](https://doi.org/10.1515/9783110229042.210).
- Fludernik, Monika 1996. *Towards a „Natural” Narratology*. London: Routledge. DOI [10.1515/jlse.1996.25.2.97](https://doi.org/10.1515/jlse.1996.25.2.97).
- Fludernik, Monika 2012. How Natural Is an Unnatural Narratology; or, What Is Unnatural about Unnatural Narratology? *Narrative*, Volume 20, Number 3, October 2012, pp. 357–370. DOI [10.1353/nar.2012.0019](https://doi.org/10.1353/nar.2012.0019).
- Genette, Gérard 1980. *Narrative Discourse*. Ithaca: Cornell University Press.
- Groensteen, Thierry 2013. *Comics and Narration*. Translated by Ann Miller. University of Mississippi. DOI [10.14325/mississippi/9781617037702.001.0001](https://doi.org/10.14325/mississippi/9781617037702.001.0001).
- Harari, Yuval Noah 2012/2015. *Sapiens. Az emberiség rövid története*. Fordította Torma Péter. Budapest: Animus, 2015. [Az angol eredeti: *From Animals into Gods: A Brief History of Humankind*. Izrael: CreateSpace Independent Publishing Platform [magánkiadás], 2012; átdolgozva: *Sapiens. A Brief History of Humankind*. London: Harvill Secker, 2014.]
- Harari, Yuval Noah – David Vandermeulen – Daniel Casanave 2020. *Sapiens. Rajzolt történelem I. Az emberiség születése*. Budapest: Animus. [Az angol eredeti: *Sapiens (A Graphic History) Volume 1: The Birth of Humankind*. New York: Harper–Perennial, 2020.]
- Harari, Yuval Noah – David Vandermeulen – Daniel Casanave 2021. *Sapiens. Rajzolt történelem II. A civilizáció pillérei*. Budapest: Animus. [Az angol eredeti: *Sapiens (A Graphic History) Volume 2: The Pillars of Civilization*. New York: Harper–Perennial, 2021.]
- Harari, Yuval Noah – David Vandermeulen – Daniel Casanave 2024/2023. *Sapiens. Rajzolt történelem III. A történelem urai*. Budapest: Animus, 2024. [Az angol eredeti: *Sapiens (A Graphic History) Volume 3. The Masters of History*, New York: Harper–Perennial, 2023.]

- Kukkonen, Karin 2013. *Studying comics and graphic novels*. Oxford: John Wiley & Sons. DOI [10.1002/9781394261079](https://doi.org/10.1002/9781394261079).
- Nielsen, Henrik Skov 2013. Unnatural Stories and Sequences. In Jan Alber, Henrik Skov Nielsen, Brian Richardson (eds.), *A Poetics of Unnatural Narratives*. Columbus: Ohio State University Press.
- Nielsen, Henrik Skov 2018. Természetes és nem természetessé tevő olvasási stratégiák: a fokalizáció újratárgyalása. Fordította: Gregor Lilla és Melhardt Gergő. *Helikon*, 2018. 2. sz. pp. 171–199.
- Richardson, Brian 2015. Representing Social Minds: „We” and „They” Narratives, Natural and Unnatural. *Narrative*, Volume 23, Number 2, May 2015, pp. 200–212. DOI [10.1353/nar.2015.0008](https://doi.org/10.1353/nar.2015.0008).
- Schüwer, Martin 2008. *Wie Comics Erzählen: Grundriss einer intermedialen Erzähltheorie der grafischen Literatur*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag.
- Thon, Jan-Noel 2013. Who’s Telling the Tale? Authors and Narrators in Graphic Narrative. In Daniel Stein, Jan-Noel Thon (eds.), *From Comic Strips to Graphic Novels. Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative*. Berlin/Boston, De Gruyter, 2013. DOI [10.1515/9783110282023.67](https://doi.org/10.1515/9783110282023.67).
- Vincze Ferenc 2022. *Képregénytörténetek. Történeti és elméleti közelítések egy médiumhoz*. Budapest: Ráció.