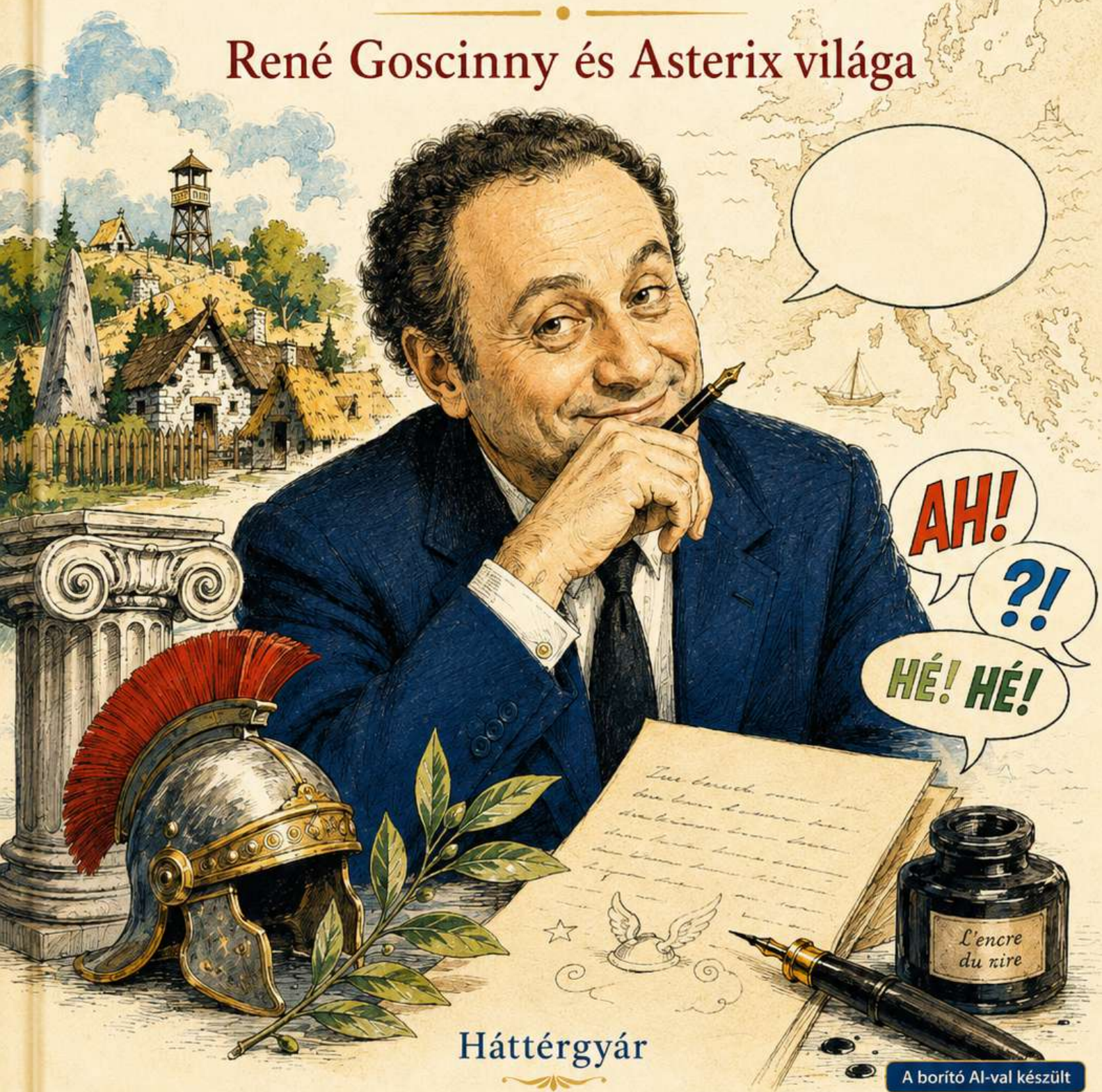


A nevetés birodalma

René Goscinny és Asterix világa



Háttérgyár

A borító AI-val készült

A NEVETÉS BIRODALMA

René Goscinny és Asterix világa

© Háttérgyár, 2026

Minden jog fenntartva.

Kiadó: Háttérgyár

Kiadás éve: 2026

hattergyar.hu

Ez a mű szerzői jogi védelem alatt áll. Részleteinek bármilyen formában való sokszorosítása, terjesztése vagy nyilvánosan elérhetővé tétele a kiadó előzetes írásbeli engedélye nélkül tilos.

Kiadói megjegyzés

Háttérgyár E-könyv · 2026

Többforrásos, önálló ismeretterjesztő feldolgozás

A kötet mesterséges intelligencia közreműködésével, emberi szerkesztési koncepció alapján készült.

Tartalom

Előhang - Kr. e. 50-ben kezdődött. Vagy inkább 1926-ban?	8
I. rész - Egy gauchois, aki a világ minden tájáról érkezett	10
1. Egy párizsi fiú kelet-európai gyökerekkel	11
2. Buenos Aires	13
3. A történelem, amely utolérte a családot	15
4. New York - a rajzolónak készülő fiatalember	17
5. Az amerikai humor iskolája	19
6. Amikor kiderült, hogy az igazi tehetsége az írás	21
II. rész - A láthatatlan mesterség	23
7. Visszatérés Európába	24
8. Találkozás Albert Uderzóval	26
9. Asterix előtt: Oumpah-Pah és a műhelymunka	28
10. Morris és Lucky Luke	30
11. Sempé és A kis Nicolas	32
12. Iznogoud - a hatalomvágy örök mondata	34
13. Gotlib és a Dingodossiers	35
14. A Pilote forradalma	36
Közzjáték - Négy világ, ugyanaz a kéz	38
Lucky Luke - Amerika, amely talán sohasem létezett	40
A kis Nicolas - a gyermek, aki nem tudja, hogy ironikus	44
Iznogoud - a hatalom mint betegség	47
Pilote - szerkesztőség mint kulturális laboratórium	49

III. rész - Megszületik Gallia utolsó szabad faluja **52**

- 15. 1959: kellene egy francia hős 53
- 16. Astérix le Gaulois – az első kísérlet 55
- 17. A falu 57
- 18. Asterix és Obelix 59
- 19. Julius Caesar – az ellenség, akit lehet szeretni 61

IV. rész - Franciaország tükre **63**

- 20. Asterix nem történelmi képregény 64
- 21. De Gaulle árnyékában 66
- 22. La Zizanie – hogyan lehet szétszakítani egy társadalmat? 68
- 23. Asterix és a birodalom 70
- 24. Asterix és a pénz 72

V. rész - Európa kineveti önmagát **74**

- 25. A britek 75
- 26. A normannok 77
- 27. Korzika 79
- 28. A belgák 81
- 29. A birodalom más népei 83
- 30. Miért nem sértő Asterix? És mikor lehet mégis az? 85

VI. rész - Goscinny nyelve **87**

- 31. Egy író, akinek a mondatait rajzolják 88
- 32. A névadás művészete 90
- 33. Szójátékból világirodalom 92

34. A lefordíthatatlan Asterix	94
35. Asterix magyarul	96
Műhely - Fordítani Goscinnyt	98
A név már az első poén	99
Mondat, amely két dolgot jelent egyszerre	101
Akcentusok és nemzeti beszédmodok	103
Idézetek, közmondások és a művelt olvasó jutalma	105
Magyar Asterix – több nemzedék nyelvi emlékezete	107
Mit lehet és mit nem szabad megmagyarázni?	109
VII. rész - Amikor a képregény felnő	111
36. 1968: lázadás a Pilote szerkesztőségében	112
37. A siker ára	114
38. Goscinnny és a film	116
39. Két ember, egy szerző?	118
VIII. rész - A nevetés után	120
40. 1977. november 5.	121
41. Astérix chez les Belges – a posztumusz búcsú	123
42. Uderzo egyedül	125
43. Goscinnny után Goscinnny	127
44. Asterix meghódítja azt a világot, amelyet kigúnyolt	129
45. Száz évvel Goscinnny születése után	131
Közzjáték - A szerzőből örökség	133
Uderzo folytatása – hűség és lehetetlenség	134
A szereplő, aki márka lett	136
Az adaptáció problémája	138

Goscinnny mint intézmény	140
Mitől marad élő?	142
Zárófejezet - A komolyan vehető nevetés	144
Műhely - Hét Asterix-album közelről	147
Astérix le Gaulois – a szabályok még születnek	148
Le Bouclier arverne – történelem, emlékezet, Vichy árnyéka	150
Astérix légionnaire – a hadsereg mint komikus gépezet	152
Astérix aux Jeux olympiques – sport, dopping és nemzeti hiúság	154
La Zizanie – a politika pszichológiája	156
Astérix en Corse – regionális identitás és a paródia határa	158
Astérix chez les Belges – verseny a semmiért	160
Műhely - A humor gépezete	162
A visszatérő poén	163
A lakoma	164
Az étel mint identitás	165
A pofon mint írásjel	166
A komoly mondat és a nevetséges kép	167
A mellékszereplő mint gyors portré	168
Miért olvasható újra?	169
Műhely - Hogyan készül a Goscinnny-féle történet?	170
A nyitány: két oldal alatt világot teremteni	171
A középrész: ismétlés, amely fokozódik	173
Mellékszereplők: egyetlen túlzás elég	175

A kép és a mondat munkamegosztása	176
A lapozás mint csattanó	177
A finálé: vissza a faluba	178
Függelék	180
René Goscinny élete – rövid kronológia	181
Goscinny legfontosabb alkotótársai	187
<i>Albert Uderzo</i>	188
<i>Morris</i>	189
<i>Jean-Jacques Sempé</i>	190
<i>Jean Tabary</i>	191
<i>Marcel Gotlib</i>	192
<i>Jean-Michel Charlier</i>	193
<i>Pierre Tchernia</i>	194
A Goscinny–Uderzo Asterix-albumok	195
Felhasznált és ajánlott irodalom	197
<i>A jelen kötethez rendelkezésre álló fő források</i>	198
<i>A jelen feldolgozásban elemzett Asterix-források</i>	200
<i>Intézményi és kiegészítő források</i>	201
<i>További ajánlott kutatási irányok</i>	202
Forráskezelési megjegyzés	203
Impresszum-javaslat	204

Előhang - Kr. e. 50-ben kezdődött. Vagy inkább 1926-ban?

Van egy mondat, amelyet azok is felismernek, akik talán soha nem nyitottak ki Asterix-albumot. Kr. e. 50-ben járunk, Gallia szinte teljes egészében római uralom alatt áll, csupán egyetlen kis falu dacol a hódítókkal. A képlet olyan egyszerű, hogy első pillantásra gyermekmesének tűnik: kicsik a nagyok ellen, szabadság a birodalom ellen, furfang a túlerő ellen. Csakhogy René Goscinny történetei sohasem maradtak meg ezen a szinten. A rómaiak és gallok mögött franciák, britek, belgák, korzikaiak, hivatalnokok, kereskedők, katonák, politikusok, divatok, reklámok és emberi gyarlóságok sorakoztak. Az ókor jelmezében a huszadik század vonult fel.

2026-ban száz éve született René Goscinny. Franciaországban a centenáriumot nem pusztán egy sikeres képregényszerző jubileumaként tartják számon. Az Institut René Goscinny és az Institut de France megemlékezései azt hangsúlyozzák, hogy Goscinny a forgatókönyvírói mesterség rangjáért is sokat tett: olyan alkotó volt, aki a képregényben az írást nem a rajz kiszolgálójának, hanem azzal egyenrangú teremtménynek tekintette. Ez azért fontos, mert életében éppen az

ellenkező előítélettel kellett megküzdenie. A rajzolókat látta a közönség, az írókat sokáig kevésbé.

Goscinnny különös szerző. Nincs egyetlen felismerhető rajzvonal, mert a figurákat mások rajzolták. Nincs egyetlen hőse, mert Asterix mellett Lucky Luke, Nicolas, Iznogoud és még számos alak az ő mondataiból, poénritmusából és történet szerkesztéséből nőtt ki. Nincs egyetlen földrajzi hazája sem. Párizsban született, Buenos Airesben nőtt fel, New Yorkban kereste a helyét, Brüsszel és Párizs képregényvilágában lett hivatásos szerző. Mégis kevés alkotó formálta olyan erősen a franciák önmagukról alkotott humoros képét, mint ő.

Ez a könyv ezért nem Asterix-lexikon. Nem azt kívánja felsorolni, melyik album hányadik oldalán ki kit ütött meg, és nem akarja az összes szereplő nevét megfejtetni. Inkább azt kérdezi: hogyan lett egy emigráns családból származó, több kontinensen otthont kereső fiatalemberből a francia nemzeti humor egyik legfontosabb mestere? Miért tudott egyszerre gyerekekhez és felnőttekhez beszélni? Hogyan működik az a különös irodalmi gépezet, amelyben egy félmondat, egy név, egy anakronizmus és Uderzo egyetlen arckifejezése együtt hozza létre a poént?

És mindenekelőtt: miért nevetünk még mindig?

I. rész

Egy gaulois, aki a világ minden tájáról érkezett

1. Egy párizsi fiú kelet-európai gyökerekkel

René Goscinny 1926. augusztus 14-én született Párizsban. Ha valaki csak későbbi életművét ismeri, könnyen elképzelhetné, hogy családja nemzedékek óta Franciaországban élt. Valójában a Goscinny család története sokkal inkább a huszadik század eleji európai zsidó vándorlások történetéhez tartozik. Apja, Stanislas – a családban Simkha – Varsóban született, anyja, Anna Beresniak családja pedig az Orosz Birodalom és Kelet-Európa zsidó világából érkezett Nyugatra. Párizs találkozási pont volt számukra, nem ősi családi fészek.

Ez a háttér később különös fényt vet Goscinny humorára. Asterix történeteiben állandóan jelen van az identitás kérdése: ki számít gallnak, ki rómainak, milyen szokások alapján ismerünk fel egy népet, mit jelent hazafinak lenni, és mennyire komolyan vehető mindaz, amit a nemzeti karakterről állítunk. Goscinny nem tudományos értekezéseket írt identitásról, mégis ösztönösen értette, hogy az identitás részben szerep, részben örökség, részben a másik tekintetében kialakuló kép.

A család Franciaországot választotta, és René egész életében franciának tekintette magát. Ugyanakkor

életrajza megóvta attól, hogy a franciaságot magától értetődő, változatlan adottságként szemlélje. Kívülről is látta azt a közeget, amelyhez belülről tartozott. Ez a kettős nézőpont később Asterix egyik legnagyobb erősségévé vált: a franciák nevethettek a külföldieken, de végül rendszerint saját magukon nevettek a legtöbbet.

Goscinnny családi történetéhez hozzátartozott a huszadik század legsötétebb tapasztalata is. Európában maradt rokonai közül többen a náci üldöztetés áldozatai lettek. A Buenos Airesben élő család földrajzilag távol volt a holokausztól, de a veszteség személyesen érintette. Az életrajzi források alapján ez a tragédia nem vált Goscinnny műveinek közvetlen, didaktikusan feldolgozott témájává. Hogy milyen módon hatott későbbi humorára és hatalomábrázolására, azt nem lehet biztos ok-okozati kapcsolatként rekonstruálni; legfeljebb óvatos értelmezésként vethető fel.

A későbbi Goscinnny tehát már születése pillanatában több történet metszéspontjában állt. Francia volt, de családja bevándorló. Európai volt, de gyermekkorát Dél-Amerikában élte. Zsidó családból származott, miközben életműve a laikus francia tömegkultúra egyik alappillére lett. Talán éppen ezért tudta olyan könnyedén kiforgatni a kérdést: mitől lesz valaki „igazi” francia?

2. Buenos Aires

René alig kétéves volt, amikor családja Argentínába költözött. Apja, Stanislas Gosciny vegyészmérnök, Buenos Airesben kapott állást, a család pedig ott rendezte be életét. A gyermek Gosciny így különös kulturális helyzetbe került: franciául nevelték, francia iskolába járt, miközben körülötte spanyolul beszélt egy dél-amerikai nagyváros. A távoli Franciaország egyszerre volt hazája és elképzelt ország.

Buenos Aires a két világháború között világváros volt: bevándorlók, európai nyelvek, kereskedelmi hálózatok és kulturális divatok találkozási pontja. Ebben a közegben a nemzeti identitás természetesen kevésbé volt egyszerű, mint egy vidéki francia kisvárosban. A Gosciny család otthonában Franciaországot újságok, könyvek, iskola és családi emlékezet közvetítette. René úgy tanulta meg a francia kultúrát, hogy közben fizikailag távol volt tőle.

Az iskolában hamar kialakult humorista szerepe. Visszaemlékezéseiben gyakran emlegette, hogy szeretett bohóckodni, karikatúrákat rajzolni, nevettetni társait. Ez még nem jelentett tudatos művészi programot, de már megmutatta későbbi munkamódszerének egyik alapját: Gosciny számára a humor nem magányos szellemi játék volt, hanem közönséggel folytatott kapcsolat. Figyelte,

mire reagálnak az emberek. A poén értékét az adta, hogy működik-e.

Későbbi forgatókönyveinek ritmusa is ebből a közönségérzékenységből táplálkozik. Egy Asterix-album nem engedhet meg hosszú üresjáratot. A jelenetnek egyszerre kell előrevinnie a történetet, jellemeznie a szereplőt és előkészítenie a következő komikus fordulatot. A gyermekkorban megtapasztalt közvetlen visszajelzés – nevetnek vagy nem nevetnek – a hivatásos humorista egyik legszigorúbb iskolája lett.

Buenos Aires más értelemben is meghatározó volt. Goscinny nem Franciaország „természetes” tájait őrizte gyermekkori emlékként. A gall falut később képzeletből, műveltségből és francia kulturális klisékből kellett felépítenie. Talán ezért lett annyira pontosan mesterséges. Az Asterix világa nem régészeti rekonstrukció, hanem a francia önkép játékos színpada. Ahogyan az emigráns család otthonában Franciaország részben újrateremtett kulturális tér volt, úgy a gall falu is újrateremtett Franciaország.

3. A történelem, amely utolérte a családot

A második világháború idején Argentína földrajzi távolsága védelmet adott, de nem tudta megszüntetni a család európai kapcsolatait. A Beresniak és Goscinný rokonság tagjai közül többen Franciaországban vagy Kelet-Európában maradtak. A náci megszállás és a deportálások hírei eljutottak Buenos Airesbe. A családi veszteségek között Auschwitz neve is megjelent.

Ezt a tapasztalatot könnyű lenne utólag közvetlenül rávetíteni Asterixre: egy kis közösség ellenáll egy birodalomnak, tehát a történet bizonyára a megszállás allegóriája. Az ilyen olvasat csábító, de túlságosan egyszerű. A gall falu sokféle történelmi és kortárs tapasztalatot sűrít, és a rómaiak sem náci karikatúrák. Julius Caesar gyakran kifejezetten intelligens, méltóságteljes ellenfél. A családtörténet ismerete gazdagíthatja az olvasást, de nem indokolja, hogy Asterix egész világát egyetlen traumából vagy politikai kulcsból vezessük le.

A családi tragédia és Goscinný későbbi morális reflexei között legfeljebb értelmező kapcsolatot lehet feltételezni. Történeteiben mindenesetre rendszeresen nevetségessé válnak azok, akik teljes bizonyossággal hirdetik saját

felsőbbrendűségüket; ugyanígy a mindent szabványosítani akaró birodalom, a manipuláció hatására egymás ellen forduló közösség vagy éppen az ellenállók önelégültsége. Goscinnynél a rokonszenves szereplők sem hibátlanok: hiúak, irigyek, veszekedősek és könnyen befolyásolhatók.

Ez az erkölcsi kétely különbözteti meg Asterixet a propagandától. A falu szerethető, de nem tökéletes. A rómaiak nevetségesek, de nem ördögök. A világban nincs olyan közösség, amelyet ne lehetne kifigurázni. A humor így egyfajta demokratikus erővé válik: mindenkiről leveszi a szentség glóriáját.

1943-ban személyes csapás érte a családot: Stanislas Goscinny Buenos Airesben váratlanul meghalt. René ekkor tizenhét éves volt. A család anyagi helyzete megrendült, ezért a fiatal Goscinnynek munkát kellett vállalnia; többek között segédkönyvelőként, majd reklámgrafikai területen próbált boldogulni. A rajzolás és a humor ettől kezdve nem csupán játék, hanem lehetséges megélhetés is volt.

4. New York - a rajzolónak készülő fiatalember

1945-ben Goscinny édesanyjával New Yorkba költözött, ahol egyik nagybátyjuk élt. Később öniróniával mesélte: azért indult Amerikába, hogy Walt Disneynél dolgozzon, csak éppen Walt Disney nem tudott erről. Ez a mondat jól jellemzi későbbi humorát: a kudarcot nem dramatizálja, hanem egyetlen fordulattal nevetségessé teszi saját fiatalos önbizalmát.

Az amerikai évek kezdetben nehezek voltak. Nem várta kész karrier, a rajzait nem kapkodták el, és olyan munkákat kellett vállalnia, amelyek messze estek művészi terveitől. Rövid időre Franciaországba is visszatért katonai szolgálatra, majd ismét New York felé vette az irányt. Ebben az ingázó életszakaszban még nem látszott, hogy néhány éven belül a francia-belga képregény egyik legkeresettebb írója lesz.

New York azonban sokkal többet adott neki szakmailag, mint egy állást. Ott találkozott az amerikai sajtó, reklámgrafika és humor olyan képviselőivel, akik máshogy gondolkodtak a képről és a poénról, mint az európai ifjúsági lapok. A későbbi MAD köréhez tartozó Harvey Kurtzman, Will Elder és más alkotók világa azt mutatta, hogy a képregény lehet gyors, ironikus, önreflexív és

kulturálisan mindenevő.

A Goscinny-féle poén gyakran úgy működik, mint az amerikai gag: világos felállítás, pontos ritmus, majd váratlan elfordítás. Ugyanakkor európai műveltséganyaggal dolgozik: latin mondásokkal, francia irodalmi utalásokkal, történelmi sztereotípiákkal. New York nem amerikanizálta Goscinnyt; inkább megtanította, hogyan lehet a műveltséget könnyed formában mozgásba hozni.

5. Az amerikai humor iskolája

Az amerikai hatás nem abban állt, hogy Goscinny később amerikai történeteket írt. Lucky Luke esetében természetesen közvetlenebb a kapcsolat, de még ott is egy európai Amerika született. A fontosabb örökség a tempó és az irónia volt.

A klasszikus európai gyermekirodalomban a humor gyakran melléktermék: a történet halad, közben vannak vicces epizódok. Goscinny-nél a humor maga a szerkezet. Egy szereplő jelleme azért olyan, amilyen, mert abból újra és újra poén állítható elő. Obelix érzékeny arra, ha kövérnek nevezik. Abraracourcix a tekintélyt testesítené meg, de pajzshordozói rendszeresen megbillentik. Assurancetourix meg van győződve művészi nagyságáról, miközben mindenki más menekül az éneke elől. Ezek nem egyszeri tréfák, hanem komikus motorok.

Az amerikai szatírából Goscinny azt is megtanulhatta, hogy a paródia annál erősebb, minél pontosabban ismeri az eredetét. Lucky Luke westernjei azért működnek, mert a forgatókönyvíró ismeri a vadnyugati mítosz kellékeit. Asterix azért működik, mert a szerző nem pusztán ókori kosztümöt húz modern figurákra: tudja, milyen Caesar-kép él a francia iskolázottságban, hogyan működnek a latin

közhelyek, milyen nemzeti sztereotípiákat ismer fel az olvasó.

A humor tehát nem tudatlanságot, hanem fölös tudást igényelt. Goscinnny rengeteget olvasott, figyelte a sajtót, a reklámot, a politikai nyelvet és a tömegkultúrát. A jó poénhoz mindig kellett valami, amit az olvasó már félig ismer. A nevetés pillanata sokszor éppen a felismerés: „igen, pontosan így beszélnek”.

6. Amikor kiderült, hogy az igazi tehetsége az írás

Goscinnny pályájának egyik legfontosabb fordulata tulajdonképpen kudarc volt. Rajzolónak készült, de környezetében olyan mesterekkel találkozott, akik mellett egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy nem a rajz az igazi erőssége. Más alkotót összetörhetett volna ez a felismerés. Goscinnny számára felszabadító lett.

A képregény világában akkoriban a rajzoló számított szerzőnek. A forgatókönyvírás gyakran másodlagos, olykor névtelen munka volt. Goscinnny viszont éppen ebben találta meg azt, amit egyedülállóan jól tudott: karaktereket kitalálni, helyzeteket építeni, dialógust írni, ritmust teremteni. Nem kellett minden figurának saját kezével arcot adnia; meg tudta találni azt a rajzolót, akinek vizuális világa megsokszorozza az ötletet.

Ez az együttműködési képesség magyarázza életművének változatosságát. Uderzóval másként írt, mint Morrisszal. Sempé finom, levegős rajzaihoz más hang kellett, mint Tabary harsány Iznogoudjához vagy Gotlib vizuális anarchiájához. Goscinnny nem egyetlen stílust erőltetett partnereire. Olyan volt, mint egy zeneszerző, aki mindig tudja, melyik hangszerre ír.

A későbbi sikerek alapján könnyű úgy látni, mintha a forgatókönyvírói pálya eleve elrendelt lett volna. Nem volt az. Éppen a bizonytalanság, az amerikai kudarcok és a rajzoló ambíció feladása terelte erre az útra. A képregény történetének egyik legnagyobb szerencséje, hogy René Goscinny nem lett közepes rajzoló.

II. rész

A láthatatlan mesterség

7. Visszatérés Európába

Az ötvenes évek elején Goscinny visszakerült abba a francia-belga képregényes közegbe, amely akkor különös virágkorát élte. Belgiumban és Franciaországban nagy példányszámú ifjúsági lapok működtek, a Tintin és a Spirou már intézménynek számított, és egész iparág épült a folytatásos történetekre. A rendszer azonban szigorú volt. A kiadók és ügynökségek erős pozícióban voltak, az alkotók jogai és szerzői rangja messze nem volt magától értetődő.

Goscinny a World Press és az International Press környezetében olyan emberekkel dolgozott, mint Jean-Michel Charlier, Morris és Albert Uderzo. Itt vált számára világossá, hogy a képregény nem pusztán egyéni művészet, hanem gyártási rendszer is. Határidők, oldalszámok, szerkesztői elvárások, megrendelések és újabb sorozatok határozták meg a mindennapokat.

Ez a közeg egyszerre volt iskola és konfliktusforrás. Goscinny megtanulta a szakma ipari fegyelmét: a poénnak keddre készen kell lennie, a történetnek pontosan annyi oldalban kell működnie, amennyit a lap biztosít. Ugyanakkor egyre erősebben érezte, hogy az alkotók nem egyszerű beszállítók. A forgatókönyvíró ugyanúgy szerző, mint a rajzoló.

Későbbi intézményteremtő szerepe – a Pilote, az alkotók nevének következetes feltüntetése, a fiatal szerzők támogatása – ebből a tapasztalatból nőtt ki. Aki maga megtapasztalta, milyen könnyű láthatatlanná válni egy kiadói gépezetben, az később különösen érzékennyé válhatott a szerzőség kérdésére.

8. Találkozás Albert Uderzóval

1951-ben Goscinny megismerkedett Albert Uderzóval. A találkozás a képregény történetének egyik legendás párosát hozta létre, de semmi sem garantálta, hogy így lesz. Uderzo olasz bevándorló család gyermekeként Franciaországban nőtt fel, lenyűgöző rajzoló sebességgel és technikai virtuozitással. Goscinny világot járt, amerikai humoron edződött történetmesélő volt. Különbözőségükből hamar közös nyelv lett.

Uderzo visszaemlékezéséből az látszik, hogy kapcsolatuk szakmai együttműködésnél szorosabb barátsággá vált. Ez nem jelenti, hogy mindenben egyformán gondolkodtak. Éppen ellenkezőleg: az Asterix születéséről fennmaradt történet szerint Uderzo első ösztöne egy hagyományos, erős, nagydarab gall hős lett volna. Goscinny a kicsi, ravasz főszereplőt részesítette előnyben. A vizuális egyensúly kedvéért született mellé a hatalmas Obelix. Már ez az epizód is megmutatja a közös munka logikáját: egyikük ötlete a másik ellenötletét hívja elő, és a végső megoldás jobb lesz mindkettő első elképzelésénél.

Goscinny forgatókönyveiben gyakran pontos vizuális instrukciók voltak, de nem próbálta Uderzo kezét

irányítani minden részletben. Tudta, hogy a rajzoló gesztusai, arckifejezései, háttérpoénjai új rétegeket adnak a szöveghez. Uderzo pedig elfogadta, hogy a történet és a dialógus nem egyszerű ürügy a látványhoz. A két alkotó közötti bizalom tette lehetővé azt a sűrű komikus ritmust, amelyben gyakran egyetlen képkockán belül a szöveg és a kép két külön viccet mesél.

9. Asterix előtt: Oumpah-Pah és a műhelymunka

Asterix nem a semmiből született. Goscinny és Uderzo az ötvenes években több közös sorozaton dolgozott, közülük Oumpah-Pah különösen fontos előzmény. A történetek egy észak-amerikai indián és egy francia katona barátságára épültek, és már megjelent bennük számos későbbi elem: kulturális félreértések, nemzeti szokások kiforgatása, erős és ravasz hősök párosa, történelmi környezetbe csempészett modern humor.

A műhelymunka évei alatt tanulták meg azt is, hogyan kell egy sorozat világát újra és újra úgy működtetni, hogy az ismétlés ne váljon unalmassá. A visszatérő poén képregényben különösen fontos: az olvasó előre sejti, mi fog történni, és mégis várja. Asterix későbbi lakomái, Obelix vaddisznói vagy a bárd rendszeres elhallgattatása ugyanezt az örömet adják. A meglepetés nem mindig abból fakad, hogy nem tudjuk a végkifejletet; néha abból, hogyan jutunk el a már ismert végkifejletig.

Oumpah-Pah nem lett Asterixhez mérhető kulturális jelenség, de laboratóriumként nélkülözhetetlen volt. Megmutatta, hogy Uderzo lendületes rajza és Goscinny dialógusokra épülő történetvezetése együtt különleges

energiát termel. Az igazi kérdés már csak az volt, milyen hőst és milyen világot találnak, amelyhez Franciaország egész közönsége kapcsolódni tud.

HÁTTÉRGYÁR

10. Morris és Lucky Luke

Goscinny New Yorkban ismerte meg Morrist, a belga rajzoló, aki már dolgozott Lucky Luke figuráján. A magányos cowboy Goscinny előtt is létezett, de az író érkezésével a sorozat hangja jelentősen átalakult. A westernkaland egyre inkább a western mítoszának paródiájává vált.

Goscinny számára Amerika egyszerre volt személyes emlék és kulturális képeskönyv. Tudta, hogy a vadnyugat, amelyet az európai közönség szeret, nagy részben filmekből, ponyvákban és legendákból épül. Ez felszabadította a történelmi pontosság kényszere alól. Valós alakok – Daltonok, Billy the Kid, Calamity Jane – keveredhettek abszurd helyzetekkel. A történelem nem háttérismeret, hanem humorforrás lett.

Lucky Luke és Asterix között ezért mély rokonság van. Mindkettő történelmi világban játszódik, amelyet a közönség már eleve mítoszokon keresztül ismer. A szerző ezeknek a mítoszoknak a közhelyeit forgatja ki. A vadnyugat éppúgy jelenkori tükör, mint Gallia.

A Morris-Goscinny együttműködés azt is bizonyította, hogy az írónak nincs szüksége arra, hogy vizuálisan uralja a művet. Morris grafikai világa egészen más, mint Uderzóé, a Goscinny-féle szerkesztés mégis felismerhető:

világos konfliktus, markáns mellékalakok, gyors dialógusok, fokozás, majd visszatérő poénok.

HÁTTÉRGYÁR

11. Sempé és A kis Nicolas

Ha valaki kételkedik abban, hogy Goscinny irodalmi szerző volt, A kis Nicolas talán meggyőzőbb bizonyíték, mint bármelyik képregény. Sempé rajzai elválaszthatatlanok a történetektől, de a szöveg önmagában is működik. A narrátor egy kisfiú, aki teljes természetességgel számol be olyan helyzetekről, amelyek jelentését az olvasó többet értő felnőttként másképp látja.

A módszer zseniálisan egyszerű. Nicolas nem ironizál. Nem mondja, hogy a felnőttek nevetségesek, az iskola abszurd vagy a szülők következetlenek. Ő elfogadja a világot olyannak, amilyen. Az irónia a gyermek nézőpontja és a felnőtt olvasó tudása közötti résben keletkezik.

Egy osztályfényképezésből például teljes káosz lesz, miközben a narrátor végig természetesnek tekinti a verekedést, a sértődéseket és a tanárnő fokozódó kétségbeesését. A gyermeki mondat szerkesztés ismétlődései, az „és akkor” típusú kapcsolások és a barátok állandó jellemzői olyan szóbeli ritmust hoznak létre, mintha Nicolas valóban egy lendülettel mesélné el a napját.

Goscinny itt mutatja meg legfinomabban, mennyire pontos füle volt a beszélt nyelvhez. Nem gyerekesen ír, hanem megalkotja a gyermeki beszéd irodalmi illúzióját.

Ez sokkal nehezebb feladat. A túlzottan „aranyos” gyerekhang hamis lenne; Nicolas viszont önző, lelkes, igazságtalan, szeretetre méltó és következetlen, vagyis élő.

A sorozat azért is fontos, mert cáfolja azt a képet, hogy Goscinny humora kizárólag harsány. A kis Nicolasban a szeretet és a nosztalgia éppoly fontos, mint a poén. A felnőttek nevetségesek, de nem gonoszak. A gyerekek kegyetlenek lehetnek egymással, de öt perccel később már együtt játszanak. Ez az alapvető emberség Asterixben is jelen van, csak ott páncélban és vaddisznó mellett.

12. Iznogoud - a hatalomvágy örök mondata

Jean Tabary rajzolta Iznogoud világát, Goscinny pedig egyetlen komikus alaphelyzetből szinte végtelen sorozatot épített: a nagyvezír mindenáron kalifa akar lenni a kalifa helyett. A terv minden epizódban más, a vágy mindig ugyanaz.

Iznogoud azért különleges figura, mert nincs valódi fejlődése. Nem tanul kudarcaiból. A normális történetmesélésben ez hiba volna; a komédiában éppen ez a lényeg. A megszállottság teszi géppé, és a néző azért nevet, mert tudja, hogy bármilyen körülmény adódik, Iznogoud ugyanarra fogja használni: megpróbálja eltávolítani a kalifát.

A sorozat politikai humora nem pártpolitikai. A hatalomvágy pszichológiáját sűríti egyetlen mondatba. A híres formula azért lett a francia köznyelv része, mert leválasztható a képregényről: minden helyzetre alkalmazható, amelyben valaki a másik pozíciójára tör.

Goscinny itt is azt bizonyítja, hogy a nagy humor gyakran redukció. Nem kell bonyolult lélektani magyarázat. Elég egy vágy, amely olyan erős, hogy minden mást eltorzít.

13. Gotlib és a Dingodossiers

Marcel Gotlib egészen más nemzedéket és vizuális érzékenységet képviselt, mint Uderzo vagy Morris. A Dingodossiers oldalain Goscinny humora közelebb került a kortárs társadalmi szatírához és a formabontó abszurdhoz. Iskola, hivatal, család, technika, mindennapi szokások váltak a túlzás céltáblájává.

Az együttműködés különös átmenetet képez Goscinny klasszikus, feszes történetvezetése és a későbbi francia képregény anarchikusabb humora között. Gotlib később saját jogán vált meghatározó szerzővé, és jól látszik, hogy Goscinny nem csupán partnereket használt saját ötleteihez: fiatalabb alkotókat is segített abban, hogy megtalálják saját hangjukat.

Ez a tehetség részben szerkesztői képesség volt. Goscinny felismerte, hogy a humor nem egyetlen iskola. Uderzo klasszikus karikatúrája, Sempé finomsága és Gotlib groteszkje egyaránt működhet, ha a szerző pontosan tudja, milyen ritmus illik hozzájuk.

14. A Pilote forradalma

1959 őszén elindult a Pilote. Az első szám már Asterix első oldalait is közölte, de a lap jelentősége messze túlmutatott egyetlen sikersorozaton. A francia képregény történetében olyan műhellyé vált, ahol a gyerekeknek szánt szórakoztatásból fokozatosan egy szélesebb, kamasz és felnőtt közönséget is megszólító kulturális forma nőtt ki.

Goscinny szerkesztőként egyszerre volt fegyelmezett és nyitott. Tudta, hogy egy lapnak eladhatónak kell lennie, határidőre kell megjelennie, és az olvasónak szórakozást kell kapnia. Ugyanakkor helyet adott olyan alkotóknak, akik később a francia képregény megújítói lettek. A Pilote körül egész nemzedék nőtt fel.

Ez a kettősség fontos. Goscinny nem avantgárd teoretikusként harcolt a képregény rangjáért. Nem azt mondta, hogy a közönség kedvéért vállalt szórakoztatás alacsonyabb rendű. Éppen ellenkezőleg: megmutatta, hogy a tömegkultúrán belül lehet magas szakmai színvonalat, szerzői egyéniséget és intelligens humort létrehozni.

A Pilote története később konfliktusokat is hozott. Az 1968-as nemzedék számára Goscinny egy ponton maga is intézménnyé vált, vagyis azzá, amivel szemben a fiatalok lázadni akartak. De ez a feszültség is bizonyítja a lap sikerét: csak az ellen lehet lázadni, akinek már van

tekintélye.

A hatvanas évek közepére Goscinny elképesztő mennyiségű munkát végzett egyszerre. Asterix, Lucky Luke, Nicolas, Iznogoud, más sorozatok, szerkesztői feladatok. Mégsem pusztán termelékeny iparos volt. Éppen ebben az időszakban született meg az a figura, amely végül minden más munkájánál nagyobb árnyékot vetett rá.

Asterix belépett Galliába – és rövidesen egész Franciaországba.

Közzjáték - Négy világ, ugyanaz a kéz

Goscinnny életművét könnyű Asterix felől visszaolvasni. A világsiker akkora lett, hogy utólag minden más munka mellékágnak látszhat. Ez azonban meghamisítaná a pályát. Az ötvenes-hetvenes évek Goscinnya egyszerre több, egymástól nagyon különböző hangon írt, és éppen ezek összevetéséből érthető meg, mi volt benne rendkívüli. Nem egyetlen figurát talált el szerencsésen, hanem újra és újra képes volt alkalmazkodni más rajzolókhöz, más közönséghez és más műfaji szabályokhoz.

Asterixben történelmi paródiát épített nemzeti mítoszokból. Lucky Luke-ban az amerikai western saját európai emlékezetét fordította ki. A kis Nicolasban szinte teljesen lemondott a látványos kalandról, és a nyelv nézőpontjából csinált komédiát. Iznogoudban egyetlen rögeszmét hajtott a végletekig. A Pilote szerkesztőjeként pedig nemcsak írta, hanem megszervezte azt a kulturális közeget, amelyben a francia képregény felnőtté válhatott.

E négy világ együtt cáfolja azt a kényelmes elképzelést, hogy a képregény-forgatókönyvíró pusztán szöveget tesz a rajzok mellé. Goscinnny igazi eszköze a szerkezet volt: tudta, mikor kell egy figurát beléptetni, mikor kell visszahozni egy poént, mikor kell félbeszakítani a

párbeszédet egy képpel, és mikor kell éppen a kép helyett a mondat ritmusára bízni a hatást.

HÁTTÉRGYÁR

Lucky Luke - Amerika, amely talán sohasem létezett

Lucky Luke már Goscinny előtt létezett. Morris magányos cowboya az 1940-es évek végén indult el, és vizuális személyisége, a hosszú, sovány test, a gyors pisztoly és a western ikonográfiája már kialakult, mire Goscinny bekapcsolódott a sorozatba. Az író tehát itt egészen más helyzetben volt, mint Asterixnél: nem társteremtőként kellett a nulláról világot építenie, hanem egy létező figurának kellett új narratív motort adnia.

Ez a feladat különösen illett hozzá. Amerikát nem egzotikus tájként ismerte. New Yorkban élt, amerikai rajzolókkal dolgozott, közelről látta a reklám, a sajtó és a populáris humor iparát. Ugyanakkor nem volt amerikai: kívülálló maradt, aki egyszerre értette és szemlélte távolságból azt a mítoszgyárat, amely a vadnyugatból a huszadik század egyik legnagyobb kulturális legendáját készítette.

A Lucky Luke-történetek ereje ebből a kettős nézőpontból fakad. A vasút, a postakocsi, a marhahajtás, az aranyláz, a párbaj, a sheriff, a börtön, a szalon és a bandita mind olyan elem, amelyet a közönség már a történet kezdete előtt felismer. Goscinny nem történelmi

tankönyvet ír. A western közhelyeit rendezi újra úgy, hogy közben a mítosz működését is láthatóvá teszi.

A Daltonok ennek mintapéldái. A történelmi Dalton-banda valóságából a képregény saját, egyre abszurdabb családi mitológiát csinál. A négy testvér szinte ugyanaz a figura különböző magasságban, mégis azonnal felismerhető szerepdinamika jön létre közöttük. Joe rögeszmésen gyűlöli Lucky Luke-ot; Averell elsősorban éhes; a többiek köztes fokozatok. A vizuális ismétlés már önmagában vicc, de Goscinny dialógusai adják hozzá a pszichológiai ritmust. A terv rendszerint azért bukik el, mert a szereplők nem tudnak kilépni saját természetükből.

Ez ugyanaz az elv, amely Iznogoudot is mozgatja. A komikus figura nem fejlődik a klasszikus dráma szabályai szerint; ismétli önmagát. A néző pontosan tudja, mire készül, és a kérdés nem az, hogy megteszi-e, hanem az, milyen új úton jut el ugyanahhoz a kudarchoz. A jó sorozathumor egyik paradoxona, hogy a kiszámíthatóság nem gyengíti, hanem erősíti a várakozást.

Goscinny valós történelmi személyeket is szívesen alakított át képregényfigurává. Billy the Kid, Calamity Jane, Jesse James vagy más westernlegendák megjelenése nem a hitelesség igazolására szolgál. Éppen ellenkezőleg: azt mutatja, hogy a történelem már jóval a képregény előtt történetté változott. Mire Goscinnyhoz eljut, Billy the Kid

nem pusztán egy 19. századi fegyveres, hanem filmek, regények és legendák által megalkotott alak. A szerző ennek a másodlagos mítosznak a komikumát használja.

Lucky Luke maga is különös hős. Szinte hibátlanul kompetens, gyorsabb az árnyékánál, erkölcsös, bátor, és többnyire mindenkinél okosabb. Az ilyen figura könnyen unalmassá válhatna. Goscinnny ezért nem annyira őt teszi nevetségessé, mint a körülötte lévő világot. Luke gyakran a józan pont, amelyhez képest a társadalom abszurditása mérhető. Ez Sherlock Holmes és Watson viszonyának távoli fordítottja: itt nem egy kevésbé értő társ kíséri a zsenit, hanem egy egész városnyi emberi gyarlóság veszi körül a kompetens hőst.

A vadnyugat modernizációja különösen jó terep volt Goscinnny számára. A vasút egyszerre civilizációs csoda és üzleti örület, a távíró egyszerre technikai haladás és félreértések forrása, a választás egyszerre demokratikus intézmény és helyi komédia. A szerző nem a 19. századot gúnyolja; a 20. századi társadalom saját intézményeit látja vissza történelmi jelmezben. Ez ugyanaz a művelet, amely Asterix római bürokráciájában is működik.

A Lucky Luke-sorozat ezért fontos ellenpróba. Megmutatja, hogy Goscinnny történelmi paródiája nem a francia gall témából következett. Ez általános írói módszere volt. Olyan történelmi világokat keresett,

amelyeket az olvasó már ismerni vél, majd a közismert képeket annyira elmozdította, hogy egyszerre maradjanak otthonosak és váljanak nevetségessé.

HÁTTÉRGYÁR

A kis Nicolas – a gyermek, aki nem tudja, hogy ironikus

A kis Nicolas történeteiben nincs varázssital, nincs párbaj és nincs birodalom. Az események többnyire jelentéktelenek: fényképezés az iskolában, vendégség, dolgozat, focimeccs, családi vita, új játék, nyaralás. Goscinny mégis ugyanolyan feszesen szerkeszti ezeket, mint egy kalandot. A tét nem az, hogy megmenekül-e Gallia, hanem hogy sikerül-e például elkészíteni egy osztályképet anélkül, hogy mindenki összeverekedne. Természetesen nem sikerül.

Az igazi találmány azonban a hang. Nicolas első személyben beszél, és a szöveg úgy tesz, mintha semmi különös nem történne. A gyermek nem érti a felnőttek viselkedésének minden okát, ezért nem is magyarázza. Az olvasó viszont érti a hangsúlyokat, a kimondatlan sértődést, a társadalmi szerepjátékot és a szülői képmutatást. A humor a tudáskülönbségből keletkezik.

Ez a technika veszélyes. Ha az író túl bölcs mondatokat ad a gyermek szájába, a figura hiteltelenné válik. Ha viszont valóban csak egy kisgyerek információs szintjén marad, a történet könnyen érdektelen lehet. Goscinny úgy oldja meg a problémát, hogy a mondatok egyszerűek, a helyzetek viszont gondosan vannak elrendezve. Nicolas

nem mondja ki az iróniát; a kompozíció mondja ki helyette.

A nyelvnek ebben döntő szerepe van. A gyermeki elbeszélés gyakran halmoz, ismétel, ugyanazokat a kötőszavakat használja, és jellegzetes címkékkel tér vissza a társakhoz. Alceste sokat eszik, Agnan a tanító kedvence, Eudes szeret ütni, Geoffroy gazdag, Clotaire rendszerint rossz tanuló. Ezek a jellemzők első pillantásra egyszerűek, de a sorozat ritmusát adják. Az olvasó már a név megjelenésekor számít egy bizonyos viselkedésre, majd örömet leli abban, hogyan teljesül vagy csúszik félre az elvárás.

Goscinnny itt is az ismétlés mestere. A visszatérő formula nem lustaság, hanem közösségi memória. Nicolas világa azért válik otthonossá, mert ugyanazok az emberek térnek vissza ugyanazokkal a hibákkal. A családi és iskolai környezet nem fejlődő regényvilág, hanem emlékezeti tér. Valami hasonló történik Asterix falujában is: tudjuk, ki fog belekötni a halárusba és ki fog énekelni akarni, de a konkrét összeütközés minden alkalommal új.

A felnőttek ábrázolása különösen finom. Nicolas apja szeretne tekintélyt sugározni, de sértődékeny, hiú és gyakran gyerekesebb a gyereknél. Az anya józanabbnak látszik, de ő is belép a társadalmi versengésekbe. A tanárok rendet akarnak, a gyerekek pedig nem lázadó ideológusok: egyszerűen képtelenek tartósan úgy

viselkedni, ahogyan a felnőttek elképzelik a rendet. A konfliktus nem gonoszságból, hanem eltérő logikákból születik.

Ezért A kis Nicolas mélyén nincs cinizmus. A szülők hibásak, de szeretik a gyereket. A gyerekek összevesznek, de barátságuk gyorsabban helyreáll, mint a felnőtteké. Az iskola nevetséges intézmény is lehet, de egyben az a hely, ahol a társas világ formálódik. Goscinny nevet rajta, de nem akarja megsemmisíteni.

A történetek nosztalgikus hatása részben ebből ered. Olyan gyermekkort rajzolnak, amely már a megjelenés idején is valamennyire stilizált volt. A városi utca, az iskolaudvar, a családi vasárnap, a nyaralás és a kis boltok világa idővel még erősebben múltidézővé vált. De a szöveg nem azért működik, mert az olvasó ugyanezeket a tárgyakat ismeri. A gyermeki félreértés, a baráti rangsor, a felnőtt tekintély próbája és a családi konfliktus sokkal tartósabb tapasztalat.

A kis Nicolas arra is rávilágít, milyen félrevezető lenne Goscinnyt pusztán „poéngyárosnak” nevezni. A jó mondat nála nem feltétlenül csattanó. Gyakran csak pontosan olyan hosszú és olyan ügyetlenül kapcsolt, hogy halljuk mögötte a gyereket. Ez stilisztikai teljesítmény, még ha úgy tesz is, mintha természetes beszéd volna.

Iznogoud – a hatalom mint betegség

Iznogoud alapkonceptiója szinte provokatívan szűk. A nagyvezír kalifa akar lenni a kalifa helyett. Minden történetben ugyanez a cél, és a kalifa rendszerint olyan jóindulatú, hogy fel sem fogja, saját főembere mennyire veszélyes rá. A klasszikus történetírás szemszögéből ez kevésnek tűnhetne. Goscinny viszont éppen a korlátozásból csinál erőt.

Iznogoud személyisége a vágyára redukálódik. Nincsenek valódi magánéleti céljai, nincs erkölcsi fejlődése, nem tanul. Minden új találmányt, mágikus tárgyat, utazást vagy idegent egyetlen szempont alapján mér: felhasználható-e a kalifa eltávolítására? Ez a rögeszme abszurd szűrőként működik. A világ végtelenül változatos, a figura viszont mindig ugyanazt látja benne.

A hatalomvágy komikuma itt abból ered, hogy önmagát teszi értelmetlenné. Iznogoud nem azért akar uralkodni, mert programja van vagy mert jobban kormányozna. A pozíció maga a vágy tárgya. Ha elérné, a történet véget érne, és valószínűleg nem tudná, mit kezdjen vele. A sorozat ezzel a politikai ambíció egyik tiszta formáját mutatja meg: a rang iránti vágyat, amely már nem eszköz, hanem cél.

A visszatérő mondat kulturális ereje ezért messze túlnőtt a képregényen. Az „a kalifa helyett kalifa” formulája olyan emberekre is alkalmazható, akik természetesen soha nem olvasták Iznogoud minden kalandját. A nyelv kiemelte a figurát saját történeteiből. Goscinny egyik nagy tehetsége éppen az volt, hogy időnként egész karaktereket tudott egyetlen mondatba sűríteni.

Iznogoud és Asterix politikai világa érdekes ellentét. A gall falu számára a hatalom gyanús, de szükséges minimális közösségi forma; Abraracourcix főnök, akit tisztelnek és rendszeresen kinevetnek. Iznogoud számára a hatalom önérték. Az egyik világban a tekintélyt folyamatosan relativizálja a közösségi nevetés, a másikban egy ember teljes személyiségét felfalja a pozíció utáni vágy.

Goscinny nem készített politikatudományi traktátust. Mégis pontos intuíciót fogott meg: a hatalom nevetségessé tétele nem feltétlenül abból áll, hogy megmutatjuk a rossz döntéseket. Néha elég megmutatni azt az embert, aki minden emberi kapcsolatot lépcsőfoknak tekint egy szék felé.

Pilote – szerkesztőség mint kulturális laboratórium

A Pilote nélkül Asterix talán megszületett volna más formában, de Goscinny pályája aligha érthető meg nélküle. A lap nem egyszerűen publikációs felület volt. Olyan közeg lett, ahol egymás mellett dolgozhattak klasszikus kalandszerzők, humoristák és a későbbi grafikai megújulás képviselői. A szerkesztőségben ezért nem pusztán történetek készültek; folyamatos vita zajlott arról, mire képes a képregény.

Goscinny szerkesztői helyzete különleges volt. Maga is sztárszerző, vagyis pontosan ismerte a határidő, a sorozatgyártás és az olvasói elvárás nyomását. Nem kívülről mondta meg az alkotóknak, hogyan kell dolgozniuk. Ugyanakkor felelős volt egy lap működéséért, tehát nem engedhette meg azt a romantikus szabadságot, amely szerint minden mű akkor készül el, amikor a szerző úgy érzi.

Ez a kettősség később konfliktusforrássá vált. A fiatalabb nemzedék szemében az a szerkesztő, aki korábban felszabadító erőnek tűnt, egy idő után maga is hatalom lett. 1968 kulturális légkörében nemcsak az állami és egyetemi intézményeket kérdőjelezték meg; a művészeti tekintélyeket is. Goscinnyt különösen

érzékenyen érintette, amikor olyan alkotók bírálták, akiknek pályáját részben ő segítette.

A konfliktus jelentőségét azonban kár lenne személyes sértettségre redukálni. A Pilote történetében ekkor vált különösen láthatóvá egy nagyobb változás: a képregény közönsége és alkotói nagykorúvá váltak. A fiatal szerzők már nem akarták elfogadni, hogy a műfajt kizárólag a gyerekeknek szánt sajtó szabályai határozzák meg. Több aktuális politikai és társadalmi témát, nagyobb formai szabadságot, személyesebb hangot és kísérletezőbb megoldásokat akartak. A lapnak ehhez alkalmazkodnia kellett.

Goscinny érdeme nem az, hogy minden új irányt azonnal megértett vagy szeretett. Az volna történelmietlen elvárás. Sokkal fontosabb, hogy a Pilote az ő vezetése alatt valóban mozgott a változás irányába. A szerkesztő, aki időnként a fiatalok lázadásának célpontja lett, egyben megteremtette azt az intézményt, amelyben a lázadás egyáltalán megszólalhatott.

A lap körül kialakult műhely azt is megmutatja, hogy Goscinny nem félt az erős egyéniségektől. Ez különösen figyelemre méltó egy olyan szerzőnél, aki közben maga is óriási közönségsikert aratott. Nem arra törekedett, hogy minden rajzoló „goscinny-i” legyen. Éppen ellenkezőleg: a jó együttműködés nála azt jelentette, hogy a szöveg

alkalmazkodik a rajzoló ritmusához.

Uderzo tömör, színpadiasan tiszta képei más mondatot kívántak, mint Sempé légies rajzai vagy Gotlib groteszk energiája. Goscinny szerzői személyisége ezért paradox módon a változékonyságában ismerhető fel. Nem ugyanazt a felszíni stílust ismételte, hanem ugyanazt a dramaturgiai intelligenciát vitte át eltérő világokba.

A Pilote ebben az értelemben nem csupán fejezet Goscinny életrajzában. Modell arról, hogyan válhat egy populáris kulturális termék műhellyé. Nem kell előbb megszűnnie szórakoztatónak ahhoz, hogy komolyan vehető legyen. A francia képregény rangemelkedésének egyik legfontosabb tanulsága éppen ez: a műfaj nem akkor lett művészet, amikor megtagadta a közönségét, hanem amikor bebizonyította, hogy a közönségsiker és az alkotói ambíció nem feltétlenül ellentét.

III. rész

Megszületik Gallia utolsó szabad faluja

15. 1959: kellene egy francia hős

Asterix születésének történetében van valami jellegzetesen goscinnyi: a nagy kulturális ötlet részben kényszerből született. A Pilote indulásához olyan sorozatra volt szükség, amely felismerhetően francia. Goscinny és Uderzo először a Róka-regény, a Roman de Renart világához nyúlt volna, ám kiderült, hogy hasonló tervvel már más is foglalkozik. Új témát kellett találniuk.

Végigmentek Franciaország történelmi korszakain, és eljutottak a gallokhoz. A választás egyszerre volt kézenfekvő és merész. A francia iskolai hagyomány régóta használta a „őseink, a gallok” formulát, noha a modern Franciaország lakossága természetesen sokkal összetettebb történelmi eredetű. A gall éppen azért volt alkalmas, mert már nem valódi történelmi személy, hanem nemzeti jelkép. Goscinny és Uderzo nem történeti tényt választottak, hanem mítoszt.

A mítosz azonban csak akkor működhetett, ha megfordítják. A hagyományos gall harcos nagy, bajszos, vad és erős. Goscinny kicsi, eszes, gyors hőst akart. Uderzo megrajzolta Asterixet, majd mellé tette Obelixet, aki megőrizte a nagy testű, nyers erejű gall típusát. A kettő együtt teljesebb, mint bármelyik külön. Asterix a stratég,

Obelix az energia; Asterix a mérték, Obelix a túlzás.

A sorozat első oldala 1959. október 29-én jelent meg a Pilote első számában. Azonnal megszületett a kerettörténet is: Caesar meghódította Galliát, egyetlen falu azonban ellenáll. A történelmi valóság természetesen mást mond. A Kr. e. 52-es alesia-i vereség után a szervezett gall ellenállás megtört. Goscinny számára azonban ez nem hiba, hanem a mese feltétele. A történelem ott ér véget, ahol a komédia kezdődik.

Asterix sikere gyors volt, de nem egyetlen pillanatban robbant be. Az első album 1961-ben jelent meg. Ahogy a sorozat kötetről kötetre terjedt, a szereplők világa gazdagodott, a falu lakói karakterré váltak, az utazások pedig lehetővé tették, hogy Goscinny egyre több kortárs országgépet és társadalmi jelenséget vonjon be a paródiába.

16. Astérix le Gaulois - az első kísérlet

Az első Asterix-történet különösen érdekes, ha valaki a későbbi sorozat ismeretében olvassa. Minden alapvető elem jelen van, mégsem állt össze teljesen az a világ, amelyet ma „Asterixnek” nevezünk. A falu kevésbé népes, a mellékszereplők kevésbé rögzültek, Obelix pedig még nem az a társ-főhős, akivé később válik.

A történet középpontjában a varázsital titka áll. A rómaiak rájönnek, hogy a gallok rendkívüli erejének forrása Panoramix főzete lehet, ezért megpróbálják megszerezni a receptet. Ez az alaphelyzet már tartalmazza a sorozat egyik fontos szabályát: a római túlerő önmagában nem elég. A birodalom legnagyobb problémája nem az, hogy kevés katonája van, hanem hogy nem érti ellenfelét.

Asterix győzelme ezért nem pusztán testi erő. Bár maga is iszik a varázsitalból, a történetben folyamatosan fontosabb a furfang. Panoramixszal együtt olyan helyzetet teremt, amelyben a rómaiak saját vágyuk csapdájába esnek. Ez lesz Goscinny egyik kedvenc komikus módszere: az ellenfél nem azért bukik el, mert a hős megsemmisíti, hanem mert saját kapzsisága, hiúsága vagy ostobasága ellen fordul.

Az első album még nyersebb, egyszerűbb rajzú és történetvezetésű, mint a klasszikus középső korszak. Éppen ezért tanulságos. Megmutatja, hogy egy sikeres sorozat világa nem feltétlenül készen születik. Goscinny és Uderzo figyelte, melyik szereplőben van energia, melyik visszatérő poén működik, milyen arányban kell utazás, falu, római tábor és lakoma.

Később minden album úgy hat majd, mintha a gall falu az idők kezdete óta létezett volna. Az első kötetben viszont még látjuk a műhelyt: a szerzők éppen felfedezik saját teremtményüket.

17. A falu

Az Asterix-sorozat legfontosabb szereplője talán nem Asterix és nem Obelix, hanem maga a falu. A kerítésen belül különös társadalom működik: mindenki ismer mindenkit, mindenki beleszól mindenbe, a konfliktusok gyorsan személyessé válnak, és még a legkisebb sértésből is tömegverekedés lehet. Aztán este ugyanazok az emberek egy asztalhoz ülnek.

A falu azért olyan erős irodalmi találmány, mert egyszerre idilli és pokolian idegesítő. Községi szolidaritása rendíthetetlen, de lakói folyamatosan civakodnak. Abraracourcix főnök tekintélyesnek szeretne látszani, mégis rendszeresen elveszíti egyensúlyát a pajzson. Ordralfabétix friss halat árulna a tenger közelében, mégis újra és újra kitör a vita arról, mennyire friss az áru. Cétautomatix nem képes ellenállni annak, hogy megjegyzést tegyen rá. Assurancetourix saját művészi tehetségének tudatában él, miközben a közösség minden eszközzel megakadályozná, hogy énekeljen.

Ez az állandó belső súrlódás teszi hitelessé a szabadság mítoszát. A gallok nem azért szabadok, mert tökéletes társadalmat hoztak létre. Éppen ellenkezőleg: szabadságuk részét képezi, hogy összeveszhetnek. A római renddel szemben a falu kaotikus, hangos és személyes.

Nincsenek tökéletesen működő intézményei, de van közösségi emlékezete és lojalitása.

Goscinny itt mélyen francia komédiaahagyományt használ. Molière-től a modern vígjátékig újra és újra visszatér a kis közösség, amelyben mindenki valamely szenvedély rabja: hiúság, pénz, rang, féltékenység. A gall falu lakói is „típusok”, de soha nem pusztán bábok. Az olvasó azért szereti őket, mert hibáik ismerősek.

A közösség végső rítusa a lakoma. Az albumok végén a nagy asztal helyreállítja a rendet. A kaland befejeződött, a külső veszély elmúlt, a belső konfliktusokat ideiglenesen felfüggesztik. Egyetlen ember marad rendszerint kívül: a bárd, aki többnyire megkötözve vagy elnémítva nézi a többieket. Ez a poén ma keményebbnek hat, mint születésekor, de dramaturgiai szerepe világos: a rend helyreállításához a közösségnek még egy utolsó közös egyetértésre van szüksége. Abban pedig mindenki egyetért, hogy Assurancetourix ne énekeljen.

18. Asterix és Obelix

A nagy komikus párosok rendszerint különbségre épülnek. Don Quijote és Sancho Panza, Stan és Pan, Sherlock Holmes és Watson – a két figura nem pusztán segíti, hanem értelmezi is egymást. Asterix és Obelix ugyanígy működik.

Asterix kicsi, gyors, kontrollált és nyelvileg is éles. Obelix nagy, közvetlen, érzelmes és gyakran szó szerint értelmez helyzeteket. Asterix tudja, mikor kell visszavonulni; Obelix legszívesebben minden problémára ugyanazt a megoldást alkalmazná: megverni a rómaiakat. Mégsem egyszerű az ész és az ostobaság ellentéte. Obelix nem buta. Sokszor éppen ő mond ki olyan evidenciát, amelyet a többiek túlbonyolítanak.

A varázsitalhoz való viszonyuk is tökéletesen jellemzi őket. Asterix szükség szerint fogyaszt belőle. Obelix gyerekként beleesett az üstbe, ezért állandó ereje van, és éppen emiatt tilos újra innia. Ez az egyszerű ötlet végtelen komikus lehetőséget ad. Obelix olyan ember, akinek már mindene megvan abból, amit a többiek csak időlegesen kaphatnak, mégis ő vágyik rá a legjobban.

Barátságuk azért hiteles, mert nem idealizált. Megsértődnek, vitatkoznak, Obelix olykor elvonul duzzogni, Asterix pedig elveszíti türelmét. A konfliktus

azonban soha nem teszi kérdésessé az alapvető lojalitást. Goscinny jól tudta, hogy a szerethető kapcsolatnak szüksége van súrlódásra. A hibátlan barátság unalmas lenne.

Obelix jelenléte ráadásul megvédi Asterixet attól, hogy túl tökéletes hőssé váljon. A címszereplő ravasz, bátor, gyors és erkölcsileg megbízható; könnyen válhatna papírmasévá. Obelix mellett azonban folyamatosan alkalmazkodnia kell egy kiszámíthatatlan másik emberhez. Asterix személyisége a barátságban válik emberivé.

19. Julius Caesar - az ellenség, akit lehet szeretni

Goscinnny egyik legjobb döntése volt, hogy Julius Caesart nem tette egyszerű gonosszá. A sorozat alaphelyzete szerint ő a hódító, tehát a gallok szabadságának legfőbb ellenfele. Mégis gyakran méltóságteljesebb és intelligensebb, mint saját tisztjei. A kisstílű karrieristák, csaló hivatalnokok és ostoba centuriók világában Caesar olykor az egyetlen római, aki érti, hogy Asterixszel nem érdemes közönséges módszerekkel szembeszállni.

Ez a megoldás több szempontból is fontos. Egyrészt történelmileg hihetőbbé teszi a komédiát. Caesar a francia iskolai kultúrában nem névtelen zsarnok, hanem nagy történelmi személyiség, hadvezér és író. Másrészt erkölcsi árnyalatot ad a sorozatnak. A birodalom problematikus, de a birodalom emberei nem egyformák.

Caesar és a gallok viszonya olykor kölcsönös tiszteletté válik. Ha Asterix segítséget nyújt olyan helyzetben, amelyben a római uralkodó személyes becsülete forog kockán, Caesar képes viszonzni. A komédia nem semmisíti meg a hierarchiát, de emberi gesztusokat enged át rajta.

Ez mutatja, hogy Asterix nem forradalmi eposz. A gallok nem akarják felszabadítani az egész birodalmat. Nem építenek hadsereget, nem szerveznek új államot. Egyszerűen azt akarják, hogy hagyják őket békén. Szabadságuk lokális, hétköznapi és makacs. Goscinnny ezzel a grandiózus politikai program helyére a közösségi autonómiát teszi.

IV. rész

Franciaország tükre

20. Asterix nem történelmi képregény

Asterix egyik leggyakoribb félreértése abból ered, hogy ókori környezetben játszódik. Természetesen a sorozat rengeteg történelmi utalást használ, a szerzők pedig kutattak is. De az albumok célja nem az, hogy rekonstruálják Kr. e. 50 világát. A történelmi pontosságot Goscinny és Uderzo mindig kész volt feláldozni egy jobb poénért.

A római légióban modern bürokrácia működik, a vendéglők kortárs éttermi szokásokat parodizálnak, a turisták úgy viselkednek, mint huszadik századi nyaralók, a sportversenyek körül pedig már-már modern média- és reklámvilág jelenik meg. A szereplők mondásai, gesztusai és társadalmi reflexei is a szerzők jelenéből érkeznek.

Az anakronizmus itt nem hiba, hanem alapvető eszköz. A humor két idősík összeütközéséből születik. Az olvasó lát egy római kori szituációt, de felismeri benne saját korát. A képregény így különleges távolságot teremt. Egy modern jelenségről közvetlenül írni politikai vagy moralizáló lehetne; ókori paródiaként viszont könnyedebben láthatóvá válik az abszurditása.

Nicolas Rouvière Asterix-értelmezései éppen erre a civilizációs tükörrre hívják fel a figyelmet. A sorozat nem egyszerűen nemzeti karaktereket gyűjt. Folyamatosan azt vizsgálja, hogyan születnek közösségi identitások, milyen szokások válnak „természetessé”, és hogyan látszanak kívülről.

Asterix ezért történelmi díszletbe helyezett jelenkori komédia. Éppen ettől tudott olyan jól öregedni. A konkrét politikai utalások egy része elhalványul, de a bürokrácia, a divat, a fogyasztás, a turizmus és a nemzeti önimádat komikuma újabb nemzedékek számára is felismerhető.

21. De Gaulle árnyékában

Asterix 1959-ben született, ugyanabban az évben, amikor Charles de Gaulle az Ötödik Köztársaság első elnöke lett. A párhuzam túl csábító ahhoz, hogy a kritika ne foglalkozzon vele. Egy kis gall falu ellenáll a hatalmas birodalomnak; Franciaország pedig de Gaulle alatt önálló nagyhatalmi szerepet igyekezett kialakítani az Egyesült Államok és a Szovjetunió kétpólusú világában. Vajon Asterix gaulle-ista allegória?

A válasz csak óvatosan lehet igen. Goscinny és Uderzo nem politikai program illusztrációját készítette. A sorozat sikere éppen abból fakad, hogy többféle olvasatot enged. Ugyanakkor nehéz nem érzékelni a korszak francia önképének bizonyos elemeit: a függetlenség büszkeségét, a nagyhatalommal szembeni dacot, a nemzeti sajátosságok védelmét.

A gall falu azonban egyben paródiája is ennek a büszkeségnek. Lakói állandóan hangoztatják saját különlegességüket, közben kicsinyes vitákba fulladnak. Ha Goscinny pusztán nemzeti propagandát írt volna, a gallok fegyelmezettek, hősiesek és példások lennének. Ehelyett halszagú veszekedések, hiúsági konfliktusok és nevetséges tekintélyharcok töltik ki mindennapjaikat.

A francia olvasó így egyszerre kapott megerősítést és fricskát. Igen, jó érzés a kis gallokkal azonosulni a birodalom ellen. De ha túl komolyan kezdenénk venni saját kivételességünket, ott áll Abraracourcix, aki éppen leesik a pajzsáról.

Ebben rejlik Goscinný hazafiságának sajátossága. Szeretni egy országot nem azt jelenti, hogy nem szabad nevetni rajta. Éppen az önirónia lehet annak jele, hogy az identitás elég erős ahhoz, hogy kibírja a tréfát.

22. La Zizanie - hogyan lehet szétszakítani egy társadalmat?

Az 1970-ben albumként megjelent La Zizanie - magyarul rendszerint A viszály - a sorozat egyik legélesebb társadalomlélektani története. A rómaiak ezúttal nem katonai erővel próbálják megtörni a falut. Felismerik, hogy kívülről nem tudják legyőzni, ezért belülről akarják szétzilálni.

A fegyver egy ember: Tullius Détritus, akinek különleges képessége, hogy pusztá jelenlétével gyanakvást és veszekedést szít. Nem hipnotizál, nincs varázsereje. Egyszerűen megtalálja a közösség meglévő gyenge pontjait: hiúságot, irigységet, sértettséget, rivalizálást. A falu lakói maguk végzik el a rombolás nagy részét.

Ez teszi az albumot meglepően modernné. A manipuláció nem hamis tények pusztá terjesztése. Détritus azt éri el, hogy az emberek a másik minden gesztusát rosszindulatúan értelmezzék. A bizalom egyszer eltűnik, és ugyanaz a mondat egészen más jelentést kap.

Asterixnek itt nem római légiót kell legyőznie, hanem a közösség információs válságát. A megoldás ezért szintén kommunikációs: fel kell ismerni a manipulátort, és vissza

kell fordítani rá saját módszerét.

A mai olvasó könnyen lát benne a dezinformáció, a polarizáció vagy a közösségi média korának előképét. Fontos azonban nem ráerőltetni a jelen terminológiáját. Goscinny nem az internetet jósolta meg. Egyszerűbb és időtállóbb dolgot értett meg: a közösségek ritkán azért omlanak össze, mert kívülről valaki egyedül képes szétverni őket. A külső támadó akkor sikeres, ha belső sérüléseket talál.

A viszály ezért Asterix politikai filozófiájának egyik kulcsa. A falu legerősebb védelme nem a varázsital, hanem a bizalom. Amikor ez eltűnik, a fizikai erő semmit sem ér.

23. Asterix és a birodalom

Róma az Asterixben egyszerre katonai hatalom, civilizációs rendszer és bürokratikus gépezet. A rómaiak utakat, táborokat, adminisztrációt, adókat és szabványokat visznek magukkal. A birodalom nem pusztán karddal hódít; életformát kínál – vagy kényszerít.

Goscinny számára ez termékeny komikus terep. A szervezettség könnyen válik merevséggé, a szabály abszurditássá. A római katonák gyakran nem azért veszítenek, mert gyávák, hanem mert olyan rendszerben működnek, amelynek minden helyzetre van eljárása, kivéve arra, ami ténylegesen történik.

A gall falu ennek ellentéte. Nincs látható bürokráciája, minden személyes és rögtönzött. Ez sem feltétlenül hatékony. A falu konfliktusai éppen abból erednek, hogy a szabályok helyett kapcsolatok működnek. A sorozat nem állítja tehát, hogy káosz mindig jobb, mint rend. Inkább a két véglet komikumát mutatja.

A birodalom másik módszere az integráció. Ha a gallokat nem lehet katonailag legyőzni, talán meg lehet változtatni életmódjukat. A római civilizáció vonzereje éppen olyan veszélyes lehet, mint a légió. Ezt a gondolatot több album is variálja: kereskedelem, városiasodás, luxus, státusz és idegen szokások jelennek meg a falu körül.

Asterix szabadsága ezért kulturális is. Nem az a kérdés, hogy a gallok használhatnak-e római tárgyakat vagy utazhatnak-e Rómába. Hanem az, hogy képesek-e úgy átvenni bármit a külvilágból, hogy közben ne veszítsék el saját közösségi önazonosságukat.

24. Asterix és a pénz

A klasszikus kalandtörténetekben a pénz gyakran egyszerű cél: kincs, jutalom, vagyon. Goscinnynél sokkal érdekesebb. A pénz társadalmi viselkedést változtat meg. Ha valaki hirtelen gazdagabb lesz, másképp kezdi látni saját helyét; ha egy termék divattá válik, a kereslet nem feltétlenül a használati értéket tükrözi; ha a kereskedelem belép a faluba, új státuszverseny indul.

Az Obelix és társa különösen élesen fogalmazza meg ezt. Caesar tanácsadói gazdasági eszközökkel próbálják semlegesíteni a gallokat. Obelix menhirjeiből mesterségesen piaci terméket csinálnak, a termelés felpörög, a korábbi egyszerű munkamegosztást vállalkozási láz váltja fel. A római stratégia lényege nem az, hogy elvegyék a gallok vagyonát, hanem hogy rávegyék őket: ugyanazokat a vágyakat kövessék, mint a birodalom fogyasztói.

A történet nyilvánvalóan a hatvanas-hetvenes évek fogyasztói társadalmának paródiája, de ma sem veszített erejéből. Goscinnny pontosan látta, hogy az ár nem természetes tulajdonság, hanem társadalmi megállapodás. Ha elég ember hiszi, hogy valami értékes, azzá válhat – legalább egy időre.

A pénz Asterix világában akkor válik veszélyessé, amikor átírja a kapcsolatokat. Obelix, aki korábban azért farag menhireket, mert ez a mestersége, egyszer csak termelési egységgé válik. A többiek irigykedni kezdenek, majd utánozni. A közösség logikáját a piac logikája váltja fel.

Goscinnny nem közgazdasági traktátust írt, és nem egyszerű antikapitalista szatírárt. A kereskedők, vásárlók és vállalkozók mind ugyanolyan emberi gyengeségeket hordoznak. A poén célpontja inkább az a hit, hogy a gazdasági racionalitás független az emberi hiúságtól. Asterixben a piac is ugyanolyan nevetségesen emberi, mint a politika.

V. rész

Európa kineveti önmagát

25. A britek

Az *Astérix chez les Bretons* az egyik legtisztább példája annak, hogyan épít Goscinny nemzeti sztereotípiából szerethető komédiát. A britek merevek, udvariasak, különös ételeket esznek, meghatározott időpontban hagyják abba a harcot, és nyelvük úgy hangzik franciául, mintha minden mondatot idegen szerkezet szerint fordítanának. A poénok egy része önmagában alig értelmezhető a francia nyelv nélkül: a brit szereplők franciául beszélnek, mégis „angolosan” rendezik a szavakat.

A trükk azért működik, mert nem az angol nyelvet utánozza, hanem azt, ahogyan a francia ember elképzei az angol nyelvet. Goscinny tehát nem Angliát, hanem Franciaország Anglia-képét parodizálja. Ugyanez igaz az ételekre és a szokásokra is. A langyos sör, a mentaszósz, a fegyelmezett sorban állás és az érzelmek visszafogottsága olyan klisék, amelyeket a francia közönség már ismert. Az album azzal nevette, hogy ezeket a végletekig következetesen alkalmazza.

Mégsem érezzük ellenségesnek. A brit törzsfőnökök bátrak, a közösségük ugyanúgy ellenáll Rómának, mint a gall falu. A különbség nem erkölcsi, hanem kulturális. Másképp beszélnek, másképp esznek, másképp harcolnak,

de a szabadságvágy közös.

Az album egyik legszebb találmánya a tea eredetmítosza. A történelmi valóságot teljes könnyedséggel átírja egy olyan poén kedvéért, amely a későbbi brit identitás egyik jelképét köti Asterix világához. A poén egyszerre anakronizmus és hamis etimológia: a kultúra úgy születik, mintha egy véletlen kaland mellékterméke volna.

A brit epizód fordítási szempontból is különleges. A francia szövegben a humor nagy része a franciára rávetített angol mondattanból keletkezik. Más nyelven ezt nem lehet szó szerint átültetni. A fordító feladata ezért ugyanaz, mint Goscinnýé: nem mondatot kell másolnia, hanem komikus mechanizmust kell újrateremtenie.

26. A normannok

Az Astérix et les Normands első pillantásra a normann harcosok paródiája, valójában azonban generációs történet is. A normannok azért érkeznek Galliába, mert meg akarják ismerni a félelmet. Hallották, hogy a félelem „szárnyakat ad”, és szó szerint arra következtetnek, hogy aki fél, az repülni tud. Ez klasszikus Goscinny-logika: egy közhelyet szó szerint értelmezni, majd következetesen végigvinni az abszurditást.

Velük szemben ott van Goudurix, a városi fiatal, akit a modern kultúra, a zene, a divat és a gyors járművek érdekelnek. A falusi gallok szemében puhány; a normannok számára viszont ő lehet a félelem szakértője. Az album így kétféle férfiasságeszményt ütköztet. A harcosok szerint az igazi férfi nem fél. Goudurix viszont tele van szorongással, mégsem értéktelen.

A történet 1966–1967 körüli világa már az ifjúsági kultúra robbanásának kora. A rock, a yé-yé, a generációs különbségek és a modern nagyvárosi életforma egyre látványosabban elválasztotta a fiatalokat szüleik világától. Goscinny nem moralizál. Goudurixból nem csinál sem hősi lázadót, sem nevetséges degeneráltat. Inkább megmutatja, hogy az idősebb közösség értékmérője nem alkalmas minden helyzetre.

A normannok a másik végletet képviselik: identitásuk olyan merev, hogy még saját érzelmeikhez sincs hozzáférésük. Meg kell tanulniuk félni. A poén mögött furcsa antropológiai igazság rejlik: egy kultúra nemcsak azt tanítja meg, mit kell érezni, hanem azt is, mely érzéseket szabad bevallani.

Végül természetesen Assurancetourix éneke adja meg a keresett élményt. A bárd, akit saját falujában senki sem tekint valódi művésznek, olyan elementáris rettegést képes kiváltani az idegenekből, amelyre semmilyen fegyver nem volt képes. A visszatérő poén itt történetformáló erővé válik.

27. Korzika

Az *Astérix en Corse* a nemzeti és regionális sztereotípiák egyik legsűrűbb albuma. A korzikaiak büszkék, sértődékenyek, családi és klánkapcsolatokban gondolkodnak, nehezen felejtenek sérelmet, és olyan természetességgel beszélnek bosszúról, mintha az időjárásról volna szó. A táj gyönyörű, a társadalom pedig mintha saját szabályai szerint működne.

Mai olvasó számára felmerülhet a kérdés: meddig ártatlan humor a kulturális sztereotípia? Goscinny válasza közvetett. A korzikaiak nem alacsonyabb rendűek, nem barbárabbak, mint a gallok. Egyszerűen ugyanolyan nevetségesen ragaszkodnak saját önképükhöz, mint mindenki más. A falusi gallok sem kevésbé sztereotip figurák: hangosak, veszekedősek, esznek, isznak és büszkék arra, hogy különböznek mindenkitől.

Az album komikuma a kölcsönös felismerésből fakad. Asterix és Obelix idegenként néz Korzikára, de az olvasó hamar érzi, hogy a különbségek mögött hasonló közösségi logika működik. A korzikaiak ugyanúgy ellenállnak Rómának, ugyanúgy gyanakodnak a központi hatalomra, és ugyanúgy saját becsületkódexüket követik.

Goscinny regionális humora azért működik jól, mert nem a perifériát nevelteti ki egy fölényes központ

szemszögéből. Párizs és a modern Franciaország éppúgy céltábla lehet. A korzikai karakterek túlzásai egyben azt is megmutatják, milyen túlzások élnek a szárazföldi franciák fejében Korzikáról.

A humor így tükörrendszer. Nem azt mondja: „ilyenek a korzikaiak”, hanem azt: „így képzeljük el őket – és nézzük meg, milyen mulatságos ez a kép”. Ez fontos különbség.

28. A belgák

Az Astérix chez les Belges különös helyet foglal el az életműben. Goscinny utolsó Asterix-forgatókönyve volt; halálakor Uderzo még dolgozott a rajzokon. Az album ezért egyszerre harsány francia-belga viccgyűjtemény és utólagos búcsú.

A történet alapja Caesar állítólagos kijelentése, amely szerint a belgák a legbátrabb gallok. Abraracourcix számára ez elviselhetetlen sértés. A gall falu főnöke úgy érzi, saját közösségének dicsőségét kérdőjelezték meg, ezért bizonyítani akarja, hogy ők legalább olyan bátrak. Már maga a konfliktus tökéletes goscinny-i ötlet: két nép nem azért harcol, mert ellenségek, hanem mert mindketten ragaszkodnak ahhoz, hogy ők a legjobbak.

A francia-belga kulturális kapcsolat különösen alkalmas erre. A francia képregény nagy része belga műhelyekből nőtt ki; Goscinny pályája is elképzelhetetlen Brüsszel és a belga alkotók nélkül. Franciaország hajlamos volt kulturális központként tekinteni magára, miközben a kilencedik művészetben Belgium sokáig legalább olyan meghatározó volt.

Az album ezért baráti civódás. A belgákat evés, beszéd, táj és nemzeti büszkeség alapján parodizálja, de a franciák ugyanúgy nevetségesek. A versengés végül értelmetlen,

mert a két közösség több ponton hasonlít egymásra, mint amennyire különbözik.

Goscinny halála után a könyv olvasata elkerülhetetlenül megváltozott. Az utolsó képek és az utolsó lakoma olyan világ lezárását jelentik, amelynek forgatókönyvírója már nem láthatta a kész albumot. A sorozat folytatódott, de a Goscinny-Uderzo korszak ezzel ért véget.

29. A birodalom más népei

Asterix utazásai idővel sajátos európai atlaszt hoztak létre. Hispánia, Helvécia, Germánia, Görögország, Britannia, Korzika és más helyszínek nem földrajzi leírásként működnek, hanem kulturális jelek sűrítményeiként. Néhány kép, étel, beszédmód vagy társadalmi szokás elegendő, hogy az olvasó felismerje az országot.

A svájci világban a pontosság, a tisztaság, a bankok és az órák motívuma könnyen válik poénná. A görög környezetben az ókori műveltség és a modern turizmus ütközik. A germánok ábrázolásában a francia történelmi emlékezet és a kortárs Németország-kép egyaránt felvillanhat. A hispán világban a temperamentum, az ünnep és a büszkeség kap túlzó formát.

A módszer veszélyes is lehetne. A nemzeti sztereotípiák könnyen válhatnak ellenséges karikatúrává. Goscinny azonban rendszerint két biztosítékot épít be. Az egyik, hogy az idegenek nem alacsonyabb rendűek. Gyakran ugyanolyan bátrak és találékonyak, mint a gallok. A másik, hogy a gallok saját kliséi legalább ilyen nevetségesek.

Asterix Európája ezért nem multikulturális idill, ahol minden különbség eltűnik. Éppen ellenkezőleg: mindenki különbözik, és mindenki büszke rá. A humor abból születik,

hogy ezek a különbségek találkoznak. A közös emberi alap azonban folyamatosan látható marad.

Ez a szemlélet összefügghet Goscinny életrajzával is. Aki Argentínában francia volt, New Yorkban európai, Párizsban pedig amerikai tapasztalatokat hozott magával, annak természetesebb lehetett az identitást összehasonlításban látni. A nemzet nála sohasem magányos kategória. Mindig kell hozzá egy másik, aki furcsának látja.

30. Miért nem sértő Asterix? És mikor lehet mégis az?

A kérdést nem érdemes azzal elintézni, hogy „régén más világ volt”. Valóban más volt, de a humor értékelése nem csak korszakfüggő. Asterix nemzeti és kulturális sztereotípiák egész rendszerére épül, és ezek közül néhány ma kényelmetlenebbül hathat, mint megjelenése idején.

A sorozat alapvető védelme az önirónia. Goscinny nem osztja fel a világot normális franciákra és nevetséges idegenekre. A franciák ősei, a gallok a legnevetségesebb közösségek egyike. Folyamatosan veszekednek, túl sokat esznek, hiúak, büszkék és könnyen megsértődnek. Az idegen sztereotípia így egy nagyobb komikus rendszer része.

Másik fontos elem a szeretet. Goscinny paródiája általában kíváncsi azokra, akiket kifiguráz. A brit epizódban a britek szokásai furcsák, de a szereplők rokonszenvesek. A korzikaiak túlzásai mögött tisztelet van a közösségük iránt. A belgákkal folytatott versengés pedig szinte családi civódás.

Ez nem jelenti, hogy minden poén időtálló vagy kritikán felül áll. Egyes ábrázolásokban a korszak előítéletei is megjelenhetnek. A kulturális klasszikus értéke azonban

nem attól függ, hogy minden részlete megfelel-e a későbbi normáknak. Inkább attól, képes-e új olvasatokra, és van-e benne önkorrekciós erő.

Asterix esetében ez az erő jelentős. A sorozat legmélyebb állítása nem az, hogy a népek „tényleg ilyenek”. Hanem az, hogy az emberek szeretnek magukról és másokról egyszerű történeteket gyártani. Goscinny pedig ezeket a történeteket addig nagyítja, amíg láthatóvá válik bennük a komikum.

VI. rész

Goscinny nyelve

31. Egy író, akinek a mondatait rajzolják

A képregény-forgatókönyvíró munkája különös. Olyan szöveget ír, amelynek jelentős része a végleges műben nem látható. Leírja, mi történik a képen, hol áll a szereplő, milyen arckifejezése van, milyen ritmusban következnek a jelenetek. Az olvasó végül csak a párbeszédeket, feliratokat és a rajzot kapja. A szerzői munka egy része eltűnik a kész műben.

Goscinnny éppen ebben a láthatatlanságban volt mester. Forgatókönyvei nem regényként akartak szépek lenni, hanem rajzzal együtt akartak működni. Tudta, mikor kell a képnek átadni a poént. Ha Uderzo arca mindent elmond, fölösleges még három mondatot írni hozzá.

Ez a fegyelem sok mai vizuális történetmeséléshez is közel áll. A forgatókönyvíró nemcsak szöveget gyárt, hanem időt szervez. Egy képregényoldalnak saját ritmusa van. A panelméret, az oldalfordítás, a képkockák sorrendje mind befolyásolja, mikor érkezik a poén.

Goscinnny különösen jól használta az oldalvégi várakozást. A jelenet úgy fejeződhet be, hogy az olvasó ösztönösen gyorsan lapoz tovább. Máskor a poén éppen azzal működik, hogy a kép és a dialógus ellentmond

egymásnak: a szereplő magabiztosan állít valamit, miközben a háttérben már látszik a közelgő katasztrófa.

Uderzo visszaemlékezései alapján kapcsolatukban a forgatókönyv tisztelete és a rajzoló szabadság egyszerre volt jelen. Ez különösen fontos. A túl részletesen irányító író megfojthatja a rajzolót; a túl laza forgatókönyv pedig a történet ritmusát veszélyezteti. Goscinnny tudta, hogy közös szerzőséghez nem azonos feladat kell, hanem kölcsönös bizalom.

32. A névadás művészete

Az Asterix-univerzumban a név ritkán pusztán azonosító. Már az első pillanatban információt és gyakran poént közöl. A gall férfinevek jellegzetes -ix végződése a Vercingetorix név mintáját követi; a római nevek latinos -us formái ugyancsak komikus szójátékok hordozói. Más népek saját névrendszert kapnak.

Asterix neve az „astérisque”, vagyis csillag, csillaggel hangzását idézi; Obelix az „obélisque” felé mutat. A két név már tipográfiai párként is összetartozik: csillag és obelisz. A francia olvasó számára a szóvicc könnyedén felismerhető, de fordításban már felmerül a kérdés: meg kell-e tartani az eredeti nevet, ha a célközönség nem érzi mögötte a poént?

A mellékszereplőknél még nagyobb a játék. A nevek hangzásukban egyszerre utalnak nemzetiségre és valamilyen francia kifejezésre. A római tiszt neve lehet bürokratikus vagy testi poén, a brit név angol hangzású francia szóvicc, a gót név keményebb fonetikájú.

A névadás azért kulcsfontosságú, mert a képregény kevés helyen tud karaktert építeni. Egy mellékszereplő talán csak öt oldalon jelenik meg. Ha a neve már belépésekor hangulatot teremt, a szerző időt nyer.

A fordító viszont nehéz helyzetbe kerül. Ha meghagyja a francia nevet, az olvasó elveszítheti a poént. Ha teljesen új nevet alkot, eltávolodhat az eredeti asszociációtól. A jó megoldás ezért nem „hű” vagy „hűtlen” egyszerű értelemben. Funkcionálisan hű: azt próbálja elérni a magyar olvasóban, amit a francia név a francia olvasóban.

33. Szójátékból világirodalom

Asterixet gyakran a fordíthatatlanság iskolapéldájaként emlegetik. Nem azért, mert a történetek bonyolultak. Éppen ellenkezőleg: a cselekmény többnyire világos. A nehézség a nyelvi sűrűségben van. Egyetlen mondat egyszerre utalhat közmondásra, dalra, reklámszlogenre, történelmi idézetre és a szereplő saját beszédmódjára.

Gosciny humora sokszor az ismerős formula enyhe elmozdításából születik. Az olvasó felismeri a mondatot, de valami nincs a helyén. Ókori szereplő mond modern közhelyet; egy latin kifejezés váratlanul hétköznapi helyzetre vonatkozik; egy komoly idézetet egy vaddisznó vagy egy pofon tör meg.

Ezért a művelt utalás nála sohasem vizsga. Nem szükséges felismerni minden forrást ahhoz, hogy a jelenet működjön. Aki felismeri, plusz poént kap. Ez a rétegzettség magyarázza, miért tudja ugyanazt az albumot gyerek és felnőtt másképp olvasni.

Gosciny nem azért „irodalmi”, mert sok klasszikust idéz. Inkább azért, mert pontosan érti a nyelv társadalmi életét. Tudja, hogy az emberek kész fordulatokban beszélnek, és a humor gyakran abból keletkezik, amikor

ezeket a fordulatokat rossz helyre tesszük.

Asterix szójátékai ezért időnként jobban öregednek, mint a konkrét kulturális utalások. Egy régi reklámszlogen elfelejtődhet, de a módszer – az ismerős nyelv kifordítása – mindig újra alkalmazható.

HÁTTÉRGYÁR

34. A lefordíthatatlan Asterix

A fordításelméletben gyakran beszélnek jelentésről és formáról. Asterix esetében ehhez hozzá kell tenni a hatást. Mit kell megőrizni, ha egyszerre nem lehet mindent? A szó szerinti jelentést? A rímelő vagy hasonló hangzású nevet? A kulturális utalást? A poént?

A jó Asterix-fordító rendszerint a hatást választja. Ha az eredeti francia szóvicc magyarul nem létezik, olyan új megoldást kell találni, amely ugyanabban a pillanatban és ugyanazon karakteren keresztül hoz létre nevetést. Ez alkotói munka.

Különösen nehéz a nemzeti beszédmódok átültetése. Az Astérix chez les Bretons franciául úgy teszi „angollá” a franciát, hogy az angol nyelv szerkezetét imitálja. Magyarul más típusú idegenszerűség szükséges. Ha egyszerűen a francia mondatot fordítjuk le, a humor eltűnik. Ha valódi angol szavakat szúrunk be, más poén születik.

Hasonló a helyzet a nevek esetében. A francia olvasó számára egy név hangalakja azonnal köznyelvi kifejezést idézhet. Magyarul ugyanaz a hang semmit nem jelent. A fordító tehát időnként kénytelen új nevet teremteni. Ez

nem árulás, hanem a műfaj egyik feltétele.

Asterix ezzel megmutatja, hogy a fordítás nem másolás. Különösen humorban nem az. A fordító tulajdonképpen újrajátssza Goscinny alkotói döntését egy másik nyelvben.

HÁTTÉRGYÁR

35. Asterix magyarul

Asterix magyar története több hullámban alakult. Már a korábbi magyar kiadásokban is több fordító dolgozott a sorozaton; a magyar képregénykultúra különböző lapokban és kiadásokban ismerkedett a gallokkal. A későbbi, egységesebb kiadássorozatban Bayer Antal fordításai váltak meghatározóvá. A Móra kiadó is kiemeli, hogy a klasszikus albumok újabb magyar megszólaltatásában ő játszott központi szerepet.

Bayer Antal saját beszámolójában hangsúlyozta, hogy nem az a fordító feladata, hogy „viccesebb legyen Goscinnynél”. Ez fontos elv. Humor fordításakor óriási a kísértés arra, hogy a fordító saját poénokat írjon be mindenhová, ahol az eredeti nehezen adható vissza. A túlalkotás azonban könnyen megváltoztatja a szerző hangját.

A magyar nyelv ugyanakkor kiváló terep a névadáshoz és szóalkotáshoz. Ragokkal, összetételekkel, hangutánzó lehetőségekkel olyan megoldások születhetnek, amelyek nem szó szerinti megfelelői a franciának, mégis ugyanazt a játékosságot teremtik meg.

A magyar Asterix történetének érdekessége, hogy korábbi folyóiratközlésekben és kötetekben más-más fordítói hagyományok léteztek. Egy sorozat újrafordítása

ezért nem üres lap. Az olvasók egy része már megszokott nevekkal és mondatokkal találkozik. Az új fordítónak egyszerre kell viszonyulnia a francia eredetihez és a magyar recepció emlékezetéhez.

Ez különösen jól mutatja, hogy egy nemzetközi siker sohasem egyszerűen „ugyanaz a könyv sok nyelven”. Minden nyelvi közösség saját Asterixet teremt. A rajzok azonosak, a történet azonos, de a hangzás, a névpoénok és a kulturális felismerések mások.

Goscinnny művének nemzetközi sikere ezért részben fordítói siker is. Asterix nem annak ellenére járta be a világot, hogy nehezen fordítható, hanem részben azért, mert újraalkotásra kényszeríti a fordítókat. Minden jó változat bizonyítja, hogy a humor mélyén nem egyetlen szó, hanem egy működési elv rejlik.

Műhely - Fordítani Goscinnyt

Goscinnny műveinek nemzetközi sikere különös paradoxonra épül. A humorának jelentős része rendkívül francia: szójátékokból, közmondásokból, akcentusokból, iskolai emlékekből, irodalmi idézetekből és korabeli társadalmi utalásokból táplálkozik. Mégis éppen Asterix lett a világ egyik legtöbbet fordított képregénysorozata. A siker tehát nem annak bizonyítéka, hogy a nyelvi humor könnyen fordítható, hanem annak, hogy jó fordításban újraalkotható.

A fordító itt nem csupán jelentést visz át egyik nyelvből a másikba. Ugyanazt a komikus funkciót kell létrehoznia más eszközökkel. Ha a francia név egy bizonyos hangzás miatt nevetséges, a célnyelven nem feltétlenül az etimológiai jelentés a fontos. Ha egy mondat közismert francia idézetet csavar ki, olyan célnyelvi megoldás kellhet, amely az olvasóban hasonló felismerést vált ki. A hűség ezért nem mindig szó szerinti azonosság. Sokszor éppen a szó szerinti fordítás volna hűtlen, mert eltüntetné a poént.

A név már az első poén

Az Asterix-univerzumban a nevek egész rendszereket alkotnak. A gallok nevei jellegzetes végződést kapnak, a rómaiak más hangmintát követnek, az utazások során pedig az adott néphez rendelt névképzés is a paródia része. A név így egyszerre jelöl karaktert, nemzetiséget és hangulatot.

A fordító első döntése az, hogy megtartja-e az eredeti nevet. Asterix és Obelix esetében a nemzetközi márkanév ereje és a klasszikus utalás miatt ez többnyire természetes. Más mellékszereplőknél azonban a francia olvasó azonnal hallhat olyan szóviccet, amely idegen nyelven semmit nem jelent. Ha ezt változtatás nélkül hagyjuk, a történet információja megmarad, a humor egy rétege viszont eltűnik.

A névfordítás ezért sajátos kreatív műfaj. A jó megoldásnak rövidnek kell lennie, hangzásában illeszkednie kell az adott névcsoporthoz, lehetőleg jellemeznie kell a szereplőt, és még beszédbuborékban is el kell férnie. Ez utóbbi nem mellékes. Próza fordításban egy háromszavas magyarázat olykor elfogadható; képregényben a grafikai hely korlátozott. A fordító nem írhat korlátlanul hosszabb szöveget, mert a rajz tipográfiai ritmusa szétesik.

Goscinny névadása azért különösen nehéz, mert sokszor nem egyetlen „helyes” megfejtés létezik. A szó hangzása, kulturális asszociációja és jelentése egyszerre dolgozik. A fordítónak el kell döntenie, melyiket menti meg. Ez már interpretáció: mit tart az eredeti vicc lényegének?

A magyar nyelv ebből a szempontból egyszerre nehéz és hálás. Gazdag képzőrendszere, összetételei és játékos szóalkotási lehetőségei sok teret adnak, de a francia hangzási poénok gyakran teljesen más irányból közelíthetők meg. Egy jó magyar Asterix-név nem feltétlenül „ugyanazt jelenti”, mint a francia, hanem ugyanabban a pillanatban mosolyra késztet.

Mondat, amely két dolgot jelent egyszerre

A szójáték klasszikus fordítási csapda. Ha egy francia szó két jelentése egyszerre aktív, a magyar megfelelő ritkán rendelkezik pontosan ugyanazzal a kettősséggel. A fordító ilyenkor három rossz és egy kevésbé rossz lehetőség között választ: szó szerint fordít és elveszíti a poént; megtartja a poént, de elmozdítja a jelentést; magyaráz, és ezzel leállítja a komédia ritmusát; vagy talál egy teljesen új nyelvi játékot ugyanazon a helyen.

Asterixben az utolsó megoldás gyakran a legjobb. A rajz ugyanis sokszor biztosítja a cselekmény alapjelentését. Ha látjuk, hogy valaki elesik, nem kell a mondatnak is pontosan leírnia az esést; használható egy olyan célnyelvi fordulat, amely a képpel együtt új poént hoz létre. A képregényfordító tehát nem pusztán a forrásnyelvi mondattal dolgozik, hanem a teljes képkockával.

Ez különbözteti meg a feladatot a prózafordítástól. Egy regényben a szöveg teremti meg a helyzet minden elemét. Képregényben a mondat és a kép megosztja az információt. Goscinny ezt tudatosan használta: nem mondatta el szereplőivel azt, ami a rajzon már látható, hacsak éppen az ismétlésből nem született humor. A fordítónak ugyanezt a takarékoskosságot kell megtartania.

A ritmus különösen fontos. A komikus mondat gyakran azért működik, mert a csattanó az utolsó két szóban érkezik, vagy mert három hasonló szerkezet után a negyedik megtöri a mintát. Ha a magyar szórend miatt a poén kulcsszava előre kerül, a jelentés ugyanaz lehet, a hatás mégis gyengül. A jó fordítás ezért olykor mondatszerkezeti újratervezés.

Akcentusok és nemzeti beszéd módok

Az utazós Asterix-albumok egyik legismertebb eszköze, hogy a különböző népek franciául beszélnek, mégis „másképp”. A britek mondat szerkezete például úgy utánozza az angolt, hogy közben francia marad. Ez a humor a francia olvasó nyelvi tapasztalatára épül. Egy magyar fordító azonban nem egyszerűen továbbadhatja a francia-angol interferenciát; magyar-angol interferenciát kell létrehoznia.

Ez a művelet szinte példaszerűen mutatja, miért alkotói feladat a fordítás. A forrásszöveg felszíni formája nem vihető át. Új szabályt kell találni: olyan magyar mondatokat, amelyekben az olvasó hallja az angolos idegenséget, de még érti a szöveget. Ha túl enyhe, a vicc eltűnik; ha túl erős, a figura karikatúrája nehezen olvashatóvá válik.

Hasonló a helyzet más nemzeti sztereotípiákkal. A fordítónak ráadásul figyelembe kell vennie, hogy egy francia közönség számára ismerős kulturális klisé Magyarországon nem feltétlenül ugyanilyen erős. Bizonyos poénokhoz nincs szükség változtatásra, mert a sztereotípia nemzetközi; más esetben egy háttérismeret hiánya elnémítja a humort.

Itt különösen fontos az önmérséklet. A fordító könnyen kísértésbe eshet, hogy minden kulturális rést magyar belpolitikai vagy aktuális utalással töltsön ki. Ez rövid távon hatásos lehet, de gyorsan öregíti a szöveget, és eltávolítja Goscinný világától. A legjobb megoldás inkább olyan célnyelvi humor, amely természetesen hangzik, de nem köti a történetet egyetlen pillanathoz.

Idézetek, közmondások és a művelt olvasó jutalma

Gosciny humora több szinten működik. A gyerek nevethet a rómaiakon, akik repülnek a pofontól; a felnőtt felismerhet irodalmi vagy történelmi utalást ugyanazon az oldalon. Ez a kettős címzés az Asterix egyik tartóssági titka. A fordítás számára viszont újabb problémát jelent: mit kezdünk egy olyan idézettel, amely a francia iskolai kánonban közismert, a magyar olvasónak viszont nem az?

A szó szerinti fordítás itt is megőrizheti a tartalmat, de elveszítheti a felismerés örömét. Ha az eredeti poén lényege az, hogy egy fennkölt klasszikus mondat banális helyzetben jelenik meg, akkor a célnyelvben olyan mondat lehet ideális, amely hasonló kulturális státusú. Ez azonban már nagyon messz vihet az eredetitől, ezért minden esetben mérlegelni kell, mennyire kötődik az idézet a történelmi vagy francia környezethez.

A fordító tulajdonképpen kétféle hűség között egyensúlyoz: hűség a konkrét szöveghez és hűség az olvasói élményhez. Gosciny esetében a kettő gyakran nem esik egybe. A humor fordítója akkor dolgozik jól, ha ezt nem problémának, hanem feladatnak tekinti.

Ez magyarázza azt is, miért lehet ugyanannak az Asterix-albumnak több különböző, önmagában védhető fordítása. A nyelvi vicc nem matematikai egyenlet, amelynek egyetlen eredménye van. A megoldás függ a korszak beszélt nyelvétől, a kiadói hagyománytól, az olvasók életkorától és attól is, milyen korábbi névformák rögzültek már.

Magyar Asterix - több nemzedék nyelvi emlékezete

A magyar Asterix-recepció azért különösen érdekes, mert a sorozat nem egyetlen fordítói pillanatban érkezett meg. Különböző kiadások, különböző korszakok és különböző fordítói stratégiák rétegződtek egymásra. Egy szereplő neve vagy egy bevett kifejezés ezért nemcsak nyelvi kérdés: olvasói emlékezet is kapcsolódhat hozzá.

A későbbi teljesebb magyar kiadói vállalkozásokban Bayer Antal neve különösen fontos lett, miközben a korábbi magyar változatoknak is megvolt a saját nyelvi hagyományuk. A fordítónak ilyen esetben nem tiszta lap jut. Döntéseit részben korábbi döntések keretezik. Ha megváltoztat egy ismert nevet, lehet, hogy nyelvileg pontosabb, de kulturálisan idegenebb eredményt kap.

A magyar fordítás vizsgálata ezért nem arról szól, hogy hibajegyzéket készítsünk. Sokkal érdekesebb azt figyelni, milyen kompromisszumokra kényszerít a két nyelv eltérése. A francia rövidebb vagy más ritmusú lehet; a magyar ragok megnyújthatják a szöveget; az idegen nevek toldalékolása új hangzásokat teremti; a tegezés és magázás döntése pedig olyan viszonyokat tesz explicitté, amelyek a franciában másképpen vannak kódolva.

Képregényben mindehhez a buborék mérete is társul. A fordító és a szerkesztő gyakran nemcsak jelentést, hanem teret kezel. Egy túlságosan hosszú magyar mondat kisebb betűt kívánna, ami vizuálisan megbontaná az oldalt. A tömörség tehát nem stiláris luxus, hanem technikai követelmény.

Asterix magyar története ezen a ponton kapcsolódik Goscinny szerzői státusához. Ha a szöveg valóban csak másodlagos kísérőelem volna a rajz mellett, a fordítás nem okozna ekkora problémát. Éppen a nehézségek mutatják meg, mennyire pontosan megírt művekről van szó. Egy név, egy mondatvégi szó, egy ismétlés vagy egy hibásan túlmagyarázott poén megváltoztathatja a jelenet ritmusát.

A jó magyar Asterix ezért nem egyszerűen „helyesen lefordított” Asterix. Olyan magyar nyelvű komédia, amelyben a francia eredeti szerkezete, kulturális intelligenciája és könnyedsége új nyelvi anyagból épül fel. Ez a fordító láthatatlan társszerzősége – ugyanúgy láthatatlan, ahogyan maga Goscinny is sokáig láthatatlan maradt a rajzok mögött.

Mit lehet és mit nem szabad megmagyarázni?

A humor egyik ellensége a lábjegyzet. Természetesen egy tudományos kiadásban hasznos lehet megmutatni, milyen idézet, történelmi személy vagy korabeli reklám áll egy tréfa mögött. Olvasás közben azonban a magyarázat megszakítja a tempót. A képregény poénjának néhány másodperc alatt kell működnie.

Ezért a fordítói döntés gyakran kegyetlen: bizonyos rétegeket el kell engedni. Nem minden szóvicc menthető meg, nem minden kulturális utalás helyettesíthető. A cél nem a százszázalékos információátvitel, hanem az egész oldal működése. Egyetlen túlterhelt buborék többet árthat, mint egy elveszített másodlagos utalás.

Ugyanezért veszélyes a túlzott modernizálás. A fordító meglehetné, hogy a nehezen érthető 1960-as évekbeli célzást egy mai márkával vagy közéleti szereplővel helyettesíti. A poén az első kiadás pillanatában erősebb lehetne, de az album történelmi rétege sérülne. Goscinny művei ma már maguk is kulturális dokumentumok. A fordításnak egyszerre kell élőnek és időállóknak maradnia.

A legjobb megoldások ezért gyakran elegáns kerülők. Nem magyarázzák a poént, hanem másik poént találnak.

Nem bizonyítják a fordító műveltségét, hanem elrejtik a munkát. Ha az olvasó úgy érzi, a szereplő természetesen magyarul mondta azt a mondatot, akkor a legbonyolultabb fordítói döntés is láthatatlanná vált.

Ez Goscinnny esetében különösen szép párhuzam. Az ő forgatókönyvírói munkája is akkor a legerősebb, amikor eltűnik a kész oldal mögött. A fordító ugyanígy akkor sikeres, amikor az olvasó nem a megoldást csodálja, hanem egyszerűen nevet.

VII. rész

Amikor a képregény felnő

36. 1968: lázadás a Pilote szerkesztőségében

A hatvanas évek végére Goscinny már nem a pályakezdő volt, aki kiadók ajtaján kopogtatott. Asterix óriási siker lett, Lucky Luke szintén, a Pilote pedig olyan intézménnyé vált, amelyhez fiatal szerzők egész nemzedéke kapcsolódott. És éppen ekkor történt meg az a fordulat, amelyet szinte minden nagy kulturális mozgalom ismer: a lázadóból intézmény lett, az intézményből pedig célpont.

1968 májusában Franciaországot diáklázadások, sztrájkok és politikai válság rázták meg. A Pilote szerkesztősége sem maradhatott kívül ezen. A fiatal rajzolókat és forgatókönyvírókat egy része több beleszólást akart a lap irányításába, szabadabb témákat, lazább szerkesztői kereteket és korszerűbb viszonyt a szerzők és a vezetés között. A konfliktus egyszerre szólt generációs tekintélyről, alkotói autonómiáról és arról, milyen közönséghez, milyen hangon szóljon a felnőtté váló francia képregény.

A Goscinny-életrajzok egyik legdrámaibb epizódja az a találkozó, amelyre a szerző gyalog ment el a benzinhiányos Párizsban. A megbeszélés eredetileg párbeszédnek indult, ám a jelenlévők visszaemlékezései szerint hamar vádló hangulat alakult ki. Goscinny úgy érezte, hogy egyedül

került egyfajta „népbíróság” elé. Több alkotótársa utólag úgy vélte, hogy a kritika részben rossz személyre zúdult. A Pilote sok más laphoz képest kifejezetten nyitott volt, és Goscinnny maga is sok fiatal tehetségnek adott teret.

A konfliktus azért sebezte meg különösen, mert saját pályája elején ő is küzdött az alkotók kiszolgáltatottsága ellen. Most hirtelen kizsákmányoló főnökként látta viszont magát mások szemében. Uderzo később felidézte, hogy Goscinnny még önmagát is megkérdőjelezte: lehet, hogy a fiataloknak van igazuk, és ők lettek túl öregek?

Ez az önvizsgálat fontos. Goscinnny sértett volt, de nem egyszerűen bezárta a lapot vagy elhallgattatta a kritikusokat. A válság után a Pilote szerkesztési gyakorlata változott. Több közös megbeszélés, aktuálisabb témák és nagyobb szerzői mozgástér jelent meg. A lap közelebb került a kor felnőtt kulturális vitáihoz.

1968 tehát nem annak története, hogy a „jó Goscinnnyt” megtámadták a „hálátlan fiatalok”, és nem is annak, hogy a „tekintélyelvű főnököt” végre elsöpörte az új nemzedék. Sokkal érdekesebb ennél. Egy sikeres műhely elérte azt a pontot, amikor saját tanítványai már más szabadságfogalmat akartak. Goscinnny pedig kénytelen volt megtanulni, hogy a kulturális forradalom egyik iróniája: ha sikeresen felszabadítasz egy műfajt, a következő nemzedék előbb-utóbb téled is fel akarja szabadítani.

37. A siker ára

Asterix példányszámai a hatvanas években olyan ütemben növekedtek, hogy a sorozat hamar túlnőtt a képregényes szubkultúrán. A figurák megjelentek reklámokban, tárgyakon, játékokon, iskolai beszélgetésekben és politikai utalásokban. A sorozatból kulturális jelenség lett.

Ez a fajta siker egyszerre felszabadító és veszélyes. Felszabadító, mert a szerzők anyagi biztonságot kaptak, nagyobb alkotói szabadsággal dolgozhattak, és olyan projekteket is elindíthattak, amelyek korábban elképzelhetetlenek lettek volna. Veszélyes, mert egy ekkora márka saját logikát kezd követni. A kiadók, forgalmazók, filmesek és licencpartnerek számára Asterix már nem csupán történet, hanem gazdasági eszköz.

Goscinny különös helyzetbe került. Egész pályáján azért küzdött, hogy a szerző ne legyen névtelen végrehajtó, most viszont saját teremtménye olyan méretű vállalkozássá nőtt, amelyben újra megjelent a gépezet veszélye. A humorista, aki a bürokráciát és a kereskedelmi divatokat kifigurázta, maga is nagy kulturális iparág központi szereplője lett.

Ez a feszültség az Obelix és társa gazdasági szatíráját is különösen érdekessé teszi. A menhirből mesterséges piaci terméket csináló római tervet olyan szerző írta, aki

pontosan látta, hogyan lesz egy figura körül kereslet, reklám és tömegtermelés. A történet nem önéletrajzi vallomás, de a tapasztalat kétségtelenül ismerős lehetett számára.

Asterix sikere ugyanakkor új mércét állított fel a francia képregényben. Bebizonyította, hogy európai sorozat is képes tömegkulturális világsikerré válni anélkül, hogy elveszítené nyelvi és kulturális sajátosságait. Nem kellett amerikainak látszania ahhoz, hogy nemzetközi legyen.

Ez talán Goscinny egyik legfontosabb kulturális öröksége. A globalizált siker nem feltétlenül egyformaság. Asterix éppen azért lett exportképes, mert nagyon francia – és közben elég önironikus ahhoz, hogy mások is magukra ismerjenek benne.

38. Goscinny és a film

Goscinny érdeklődése a mozgóképek iránt természetes volt. A képregény és a film egyaránt képekben, jelenetekben, ritmusban gondolkodik, mégis egészen más szabályok szerint működik. A szerző számára ez nem egyszerű adaptációs kérdés lett, hanem új szakmai iskola.

A képregényben az olvasó szabályozza az időt. Megállhat egy képkockánál, visszalapozhat, hosszabban nézhet egy poént. Filmben az időt a rendező és a vágás diktálja. Goscinny és munkatársai hamar megtapasztalták, hogy egy papíron tökéletes gag mozgóképen akár eltűnhet. Az a pillanat, amelyet rajzon az olvasó másodpercekig szemlél, filmben egy tizedmásodperc alatt elsuhan.

Az Astérix et Cléopâtre animációs változata, majd a Lucky Luke-hoz kapcsolódó Daisy Town és más projektek során Goscinny egyre mélyebben vett részt a filmes munkában. Pierre Tchernia barátsága különösen fontos lett számára. Tchernia visszaemlékezései egy olyan Goscinnyt mutatnak, aki forgatáson is ugyanazzal a pontossággal képes egy-egy mondaton dolgozni, mint képregényben.

A Le Viager című játékfilm történetében is közreműködött. Ez azért fontos, mert megmutatja: humorát nem csak rajzolt figurákhoz tudta igazítani. A

komikus szerkezet, a karakter és a dialógus önállóan is működött.

A legambiciózusabb vállalkozás a Studios Idéfix létrehozása volt. Goscinny és Uderzo nem akarták, hogy figuráik filmes sorsát mindig más stúdiók határozzák meg. Saját animációs műhelyben gondolkodtak, amely európai szinten is versenyképes lehet. Az Asterix tizenkét próbája már nem egy meglévő album egyszerű adaptációja volt, hanem kifejezetten filmre készült történet. Ez jelentős lépés: Goscinny felismerte, hogy az adaptáció akkor él igazán, ha nem próbálja szolgai módon másolni az eredeti médiumot.

A film tehát számára nem mellékes üzleti ág volt. Új formában akarta kipróbálni ugyanazt, amit egész életében csinált: hogyan lehet egy jelenetet úgy megszerkeszteni, hogy a néző pontosan akkor nevessen, amikor kell.

39. Két ember, egy szerző?

Asterix megalkotóinak neve mindig együtt szerepel: Goscinny és Uderzo. Mégis újra és újra felmerül a kérdés, melyikük „találta ki” valójában a sorozatot. A kérdés részben értelmetlen. Asterix olyan mű, amelyben a szöveg és a rajz nem választható el egyszerűen egymástól.

Goscinny nélkül valószínűleg nem lenne az a történet szerkezet, dialógus, nyelvi humor és társadalmi paródia, amely a klasszikus albumokat meghatározza. Uderzo nélkül nem lenne az a vizuális energia, karaktertervezés és arckifejezés-rendszer, amely ugyanilyen fontos. Obelix például nem pusztán megírt karakter. Testtartása, mozdulatai és arca folyamatosan olyan információt ad, amely nincs benne a szövegben.

A közös szerzőség természetét legjobban talán a későbbi korszak mutatja meg. Goscinny halála után Uderzo folytatta a sorozatot, tehát megmaradt a vizuális világ és az egyik eredeti alkotó. A különbség mégis érzékelhető. Ez nem bizonyítja, hogy az újabb történetek értéktelenek, hanem azt, hogy Goscinny hozzájárulása nem helyettesíthető pusztán ugyanazzal a rajzstílussal.

Ugyanez fordítva is igaz lenne. Ha Goscinny más rajzolóval készítette volna el ugyanazokat a forgatókönyveket, más Asterix születik. A karakterek

végleges formája a párbeszédből jött létre.

A szerzői kultúra hajlamos egyetlen nevet keresni minden mű mögött. A képregény azonban gyakran ellenáll ennek. Goscinnny pályája éppen azt bizonyítja, hogy az írói nagyság nem feltétlenül magányos. Lehet valaki úgy jelentős szerző, hogy műveinek vizuális arca mások kezében születik meg.

HÁTTÉRGYÁR

VIII. rész

A nevetés után

40. 1977. november 5.

René Goscinny mindössze ötvenegy éves volt, amikor 1977. november 5-én meghalt. Az Asterix hivatalos életrajzi összefoglalója szerint orvosi terheléses vizsgálat közben érte a végzetes szívroham. A hirtelen halál különösen megrázó volt, mert Goscinny nem lezáruló pálya végén állt. Egyszerre dolgozott képregényeken, filmen, szerkesztői és produkciós terveken.

A halál történetét utólag könnyű tragikus szimbólummá formálni. Erre nincs szükség. Éppen a befejezetlenség a legerősebb. Asterix chez les Belges még nem volt teljesen megrajzolva. A Studios Idéfix jövője nyitott volt. A szerzőnek voltak tervei, új munkái, családi élete. Nem egy „életművét lezáró mester” halt meg, hanem aktív alkotó.

Uderzo számára a veszteség személyes és szakmai egyszerre volt. Több mint két évtizedes barátság és napi szintű alkotói kapcsolat szakadt meg. A közönség viszont azonnal ugyanazt a kérdést tette fel, amely minden nagy sorozatnál felmerül: lesz-e folytatás?

Ebben a pillanatban vált különösen láthatóvá a paradoxon. Goscinny egész életében azért dolgozott, hogy a forgatókönyvíró neve ne legyen mellékes. Halálakor pedig kiderült, mennyire mélyen függött tőle egy olyan sorozat, amelyet a közönség vizuálisan elsősorban Uderzo

rajzai alapján ismert fel.

A szerző eltűnt, a figurák azonban ott maradtak. Ez minden mitológia kezdete: amikor a teremtmény túléli teremtőjét.

HÁTTÉRGYÁR

41. Astérix chez les Belges – a posztumusz búcsú

Az Astérix chez les Belges 1979-ben jelent meg albumként. Goscinny a teljes forgatókönyvet befejezte, halálakor azonban Uderzo még csak a 37. tábláig jutott a rajzolással; az utolsó hét táblát később készítette el. A történet ezért sajátos kettős időben létezik: szövege még a régi alkotópáros munkája, végleges képi formája azonban már a veszteség után született.

Az album önmagában nem gyászmu. Ugyanaz a harsány, játékos humor működik benne, mint korábban. Abraracourcix megsértődik Caesar véleményén, a gallok és belgák versengenek, a nemzeti klisék egymásra torlódnak. Éppen ettől válik meghatóvá: Goscinny utolsó Asterixe nem búcsúzik. Úgy nevet, mintha a sorozatnak végtelen jövője volna.

A kész album egyik híres vizuális gesztusa Uderzóhoz kapcsolódik: a lakoma képi hangulata egyszerre idézi a sorozat hagyományát és egy elveszett társnak szóló csendes tiszteletet. Nem szükséges minden részletet allegorikusan olvasni. Elég tudni, hogy Uderzo ezt a könyvet már egyedül fejezte be.

A posztumusz kötet olvasása így különös tapasztalat. A szövegben még teljesen jelen van Goscinny időzítése, karakterkezelése, nyelvi játéka. A következő albumtól kezdve viszont már más szerzői korszak következik.

Ez teszi az Astérix chez les Belges-t határkővé. Nem azért, mert a történet lezárná Asterix világát, hanem mert az utolsó lap után az olvasó tudja: ugyanabba a faluba fogunk visszatérni, de ugyanaz a hang már nem térhet vissza.

42. Uderzo egyedül

Goscinnny halála után Albert Uderzo nehéz döntés előtt állt. Befejezze Asterixet, vagy folytassa egyedül? A közönség erősen kívánta a folytatást, és Uderzo végül vállalta, hogy a rajz mellett a forgatókönyvet is maga írja.

A döntést érdemes méltányosan nézni. Kívülről könnyű azt mondani, hogy a sorozatot Goscinnnyvel együtt le kellett volna zárni. Uderzo számára azonban Asterix saját teremtménye is volt. Két évtizedes munkája, vizuális világa, életének központi része. Nem egyszerűen valaki más művét vitte tovább.

A Goscinnny utáni albumok más hangúak lettek. Sok kritikus és olvasó szerint a nyelvi finomság, a társadalmi szatíra és a szoros történetyszerkesztés egy része gyengült, miközben a vizuális látvány, a kaland és a nagy ötletek továbbra is erősek maradtak. Ezt nem kell értékítéletként végletesen megfogalmazni. Inkább analitikai lehetőség: a különbségek megmutatják, mit adott Goscinnny a közös műhöz.

Amikor ugyanaz a rajzoló ugyanazokat a szereplőket használja, mégis megváltozik a ritmus, akkor különösen jól hallható az eltűnt író hangja. Goscinnny hozzájárulása nem egyetlen fogás volt. Nem lehet azt mondani, hogy „ő írta a szövicceket”, Uderzo pedig „rajzolt”. Goscinnny a történet

teljes dramaturgiáját formálta: mikor indul az utazás, mennyi időt töltünk a faluban, hogyan tér vissza egy mellékpoén, milyen szereplőből lesz konfliktus.

Uderzo folytatása így akaratlanul is irodalomtörténeti kísérlet lett. Megmutatta, mi marad meg egy közös világból, ha az egyik alkotói személyiség eltűnik.

43. Goscinny után Goscinny

Asterix nem az egyetlen teremtmény, amely túlélte Goscinnyt. Lucky Luke folytatódott más írókkal, Iznogoud új történeteket kapott, A kis Nicolas pedig évtizedekkel később is új olvasókat talált. A szerző neve egyre inkább kulturális örökség jelölőjévé vált.

Ez különös utóélet. Egy regényíró műve lezárt szövegekben marad fenn. A képregénysorozat viszont folytatható. A karakter leválhat az eredeti szerzőről, új alkotók új történetekbe vihetik. Így kétféle örökség jön létre: a klasszikus Goscinny-művek és a figurák későbbi élete.

A kis Nicolas esetében más a helyzet. Ott a szövegek lezártabbak, és Sempé rajzainak hangulata olyan szorosan összeforrt Goscinny hangjával, hogy a sorozat inkább klasszikusként él tovább. Asterix és Lucky Luke viszont már kulturális franchise is.

Ez felveti a szerzőség egyik legérdekesebb kérdését: mikor válik egy figura mítosszá? Talán akkor, amikor már olyan emberek is tudnak róla történetet mesélni, akik nem ismerték az eredeti alkotót. A mítosz nem tulajdonjogi értelemben lesz közös, hanem képzeletben.

Goscinny számára ez valószínűleg egyszerre volna hízeltő és mulatságos. Egész életében közhelyeket, legendákat és kulturális mítoszokat vett kölcsön, hogy új történeteket írjon belőlük. Végül saját figurái váltak olyan közhelyekké, amelyeket más szerzők örökölhettek.

44. Asterix meghódítja azt a világot, amelyet kigúnyolt

Asterix nemzetközi sikere különösen érdekes, mert a sorozat tele van francia nyelvi játékokkal és francia kulturális utalásokkal. Elméletileg rosszul exportálhatónak kellene lennie. Mégis a világ egyik legismertebb európai képregénye lett, rengeteg nyelvi és dialektusváltozattal.

A siker egyik oka az alapszerkezet univerzalitása. A kicsi közösség és a birodalom konfliktusa szinte minden kultúrában érthető. A barátság, a túlerővel szembeni furfang, a falusi civódás és a hatalom bürokratikus ostobasága nem francia monopólium.

A másik ok éppen a lokalitás. Asterix nem próbál semleges nemzetközi termék lenni. Van íze, szaga, nyelve, történelmi önképe. Az olvasó nem annak ellenére kíváncsi rá, hogy francia, hanem részben azért. A világirodalomban is gyakran a leghelyibb művek lesznek a legnemzetközibbek, ha az emberi viselkedés elég pontosan jelenik meg bennük.

A fordítók döntő szerepe itt újra előtérbe kerül. Egy rossz fordítás Asterixből egyszerű kalandképregényt csinálhat, mert eltűnik a nyelvi réteg. Egy jó fordítás viszont helyi kulturális eseménnyé alakítja. A magyar,

angol, német vagy más változatok saját poénrendszert építenek, miközben a rajzok közösek maradnak.

A sorozat exportja ezért nem egységesítés, hanem sokszorozás. Minden ország egy kicsit saját Asterixet kap. Ez különösen ironikus egy olyan sorozatnál, amelynek hősei a kulturális beolvasztás ellen küzdenek.

45. Száz évvel Goscinny születése után

2026-ban René Goscinny születésének centenáriuma Franciaország hivatalos megemlékezési kultúrájában is helyet kapott. Az Institut René Goscinny és az Institut de France már márciusban külön eseménnyel tisztelgett előtte, a forgatókönyvírói díjak átadását is a jubileumhoz kapcsolva. Maga a gesztus sokat mond arról, hogyan változott a képregény státusza Goscinny élete óta.

Amikor pályakezdő volt, a képregény forgatókönyvírója könnyen láthatatlan alkalmazott maradhatott. Századik születési évfordulóján akadémiai és kulturális intézmények beszélnek róla mint a francia örökség részéről. Ez nem csupán személyes siker utólagos elismerése. Egy egész műfaj társadalmi felemelkedésének története.

A centenárium arra is alkalmat ad, hogy Goscinnyt kiszabadítsuk Asterix árnyékából. Asterix nélkül aligha lenne ekkora neve, de Asterixet sem érthetjük meg Lucky Luke, Nicolas, Iznogoud, a Pilote vagy az amerikai évek nélkül. Az életműben ugyanaz az író próbál ki különböző hangszereket.

A kis Nicolas megmutatja a gyermeki nézőpont finomságát. Lucky Luke a műfajparódia mesterségét.

Iznogoud az ismétlés komikus erejét. A Dingodossiers a társadalmi abszurd felé vezet. Asterix pedig mindezt egyesíti: történelmi paródia, nyelvi játék, karakterkomédia, politikai szatíra és kaland egyszerre.

Száz év távlatából tehát nem pusztán azt ünnepeljük, hogy Gosciny sok embert megnevettetett. Azt is, hogy megmutatta: a nevetés szerkezete ugyanolyan gondosan megkomponálható, mint egy komoly regényé. A humor nem az irodalom könnyebbik oldala. Másfajta pontosságot követel.

Közzjáték - A szerzőből örökség

Gosciny halála után különös helyzet állt elő. A figurák éltek tovább, miközben az a szerző, aki hangjuk jelentős részét megalkotta, már nem írhatott új történetet. Ez önmagában nem ritka a populáris kultúrában: Sherlock Holmes, James Bond vagy számos képregényhős túlélte első alkotóját. Asterix esetében azonban a folytonosság különösen érzékeny kérdés lett, mert a sorozat kezdettől két alkotói személyiség találkozásából született.

Az utóélet ezért nem egyszerűen kiadástörténet. Laboratóriumi helyzet: megmutatja, mi történik egy közös művel, ha az egyik összetevő eltűnik. Mely elemek bizonyulnak átadhatónak? Mi marad a grafikai világból, a visszatérő formulákból és a figurákból? És mi az, ami csak a szerző gondolkodásával együtt létezett?

Uderzo folytatása - hűség és lehetetlenség

Albert Uderzo döntése, hogy folytatja Asterixet, eleve ellentmondásos volt. Ha abbahagyja, a sorozat Goscinny halálával lezárt klasszikussá válik. Ha továbbviszi, szükségképpen összehasonlítják azzal az emberrel, akivel közel két évtizeden át együtt dolgozott. Nem létezett olyan megoldás, amely megszüntette volna ezt a dilemmát.

Uderzo ráadásul nem külső örökös volt. Asterix vizuális világának társteremtőjeként minden joga megvolt ahhoz, hogy saját figurájával tovább dolgozzon. Ismerte a szereplők mozdulatait, ritmusát, a falu térképét és a visszatérő képi poénokat. Mégis új feladatot kellett megtanulnia: immár nemcsak azt kellett megrajzolnia, amit egy másik író dramaturgiailag felépített, hanem a történet egész szerkezetét is neki kellett kialakítania.

Az olvasói viták éppen ezért tanulságosabbak, mint az egyszerű rangsorolás. A kérdés nem az, hogy „jobb” vagy „rosszabb” lett-e minden későbbi album. Inkább az, mely tulajdonságok változtak meg. A rajz hosszú ideig őrizhette az ismerős látványt, miközben a történetek tónusa, a mellékalakok sűrűsége, a társadalmi szatíra finomsága vagy a nyelvi játék aránya elmozdulhatott.

E különbségek visszamenőleg teszik láthatóvá Goscinnyt. Amíg ketten dolgoztak, a kész album egységes műnek látszott. Az olvasó nem feltétlenül tudta megmondani, melyik poén született a forgatókönyvben, melyik a rajzasztalnál, és melyik közös beszélgetésben. A hiány után azonban érzékelhetőbbé vált, hogy a „Goscinnny-hang” nem pusztán néhány szóvicc volt. A szerkezetben élt.

Ez az egyik oka annak, hogy Goscinnny irodalmi jelentőségét éppen a képregény természetéből nehéz megragadni. Egy regényíró esetében a mondatok kézzelfoghatóan az övéi. Képregényben a forgatókönyv végül beolvad a rajzba, és az olvasó az egészet látja. A társszerzőség nem két külön réteg egymás mellett, hanem kémiai reakció.

A szereplő, aki márka lett

Asterix idővel túllépett az albumokon. Filmek, animációk, játékok, reklámok, parkok, tárgyak és új kiadások sokasága épült rá. A szereplő ebben a folyamatban egyszerre irodalmi figura és márka. A kettő között állandó feszültség van.

A márka ismételhetőséget kíván. Asterixnek felismerhető sisakban kell megjelennie, Obelixnek cipelnie kell a menhirt, a rómaiaknak repülniük kell, a végén pedig jó eséllyel ott lesz a lakoma. Az irodalmi mű viszont meglepetést kíván. Ha minden pontosan úgy történik, ahogy várjuk, a sorozat önmaga utánzatává válik.

Goscinny klasszikus korszakának egyik erőssége éppen az volt, hogy a formulát folyamatosan variálta. A visszatérő elemek biztonságot adtak, de minden album más társadalmi vagy műfaji gépezetet próbált ki. Egyszer a hadsereg, másszor a turizmus, a lakópark, a gazdasági manipuláció, a választási logika vagy a nemzeti sztereotípiák kerültek előtérbe. A márka tehát még nem fojtotta el a megfigyelést.

A hosszú életű kulturális figurák esetében ez a legnehezebb egyensúly. Az új alkotók nem változtathatnak meg mindent, mert akkor megszűnik Asterixnek lenni; de nem is ismételhetnek mindent, mert akkor múzeumi

tárggyá válik. A sorozat utóélete ezért folyamatos tárgyalás a hagyománnyal.

A kereskedelmi siker önmagában nem érv a művészi érték mellett vagy ellen. Goscinny pályája éppen arra figyelmeztet, milyen kényelmes, de hamis ellentét a „népszerű” és a „komoly”. Asterix hatalmas példányszáma nem teszi automatikusan nagy művé, de nem is zárja ki, hogy az legyen. A kérdés az, mit tud a sikeres forma kezdeni az emberi és társadalmi tapasztalattal.

Az adaptáció problémája

Képregényt filmre vinni látszólag könnyű, mert már vannak képek, figurák és dialógusok. Valójában éppen ezért nehéz. A képregény olvasója maga szabályozza a tempót: megállhat egy képnél, visszanézhet, gyorsan átfuthat egy poénon. A film idejét a rendezés szabja meg. Egy rajzolt mellékpoén, amely az oldalon fél másodpercnyi figyelmet kér, filmen vagy túl hangsúlyos, vagy észrevétlen lehet.

Goscinnyt ezért a mozgókép nemcsak üzleti lehetőségként érdekelte. A Studios Idéfix terve mögött az a vágy is ott volt, hogy a képregény alkotói nagyobb ellenőrzést szerezzenek figuráik filmes élete fölött. Nem elég ugyanazt a történetet mozgó képekre bontani; új ritmust kell teremteni.

Asterix adaptációi később sok irányba indultak: animáció, élőszereplős film, különböző korszakok vizuális és humorstílusa. Ezek sikere változó, de mindegyik ugyanazzal a kérdéssel küzd: mi az a minimum, amely nélkül Asterix már nem Asterix? A jelmez? A szereplők? A szóvicc? A francia kulturális háttér? A barátság Asterix és Obelix között?

A legvalószínűbb válasz az, hogy nem egyetlen elem. Asterix rendszerszerű mű. A humor a szöveg, a rajz, a

kulturális utalás és a karakterritmus együttállásából születik. Ezért lehet látványosan drága adaptációt készíteni, amely mégis üresebbnek hat egy negyvennyolc oldalas albumnál.

HÁTTÉRGYÁR

Goscinny mint intézmény

Halála után Goscinny neve fokozatosan más státusba került. Az egykori forgatókönyvíróból kulturális örökség lett: intézet, archívum, kiállítások, újrakiadások és centenáriumi programok őrzik a munkáját. Ez a változás önmagában sokat mond a képregény társadalmi helyzetéről.

Amikor pályája elején dolgozni kezdett, a forgatókönyvíró szerzői rangja korántsem volt magától értetődő. A rajzoló neve és figurája gyakran láthatóbb volt, a gyereksajtó termékeit pedig ritkán kezelték olyan gondossággal, mint az irodalmi kéziratokat. Néhány évtizeddel később ugyanennek a munkának a vázlatait, leveleit és forgatókönyveit múzeumi és kutatási értéként őrzik.

Ez nem pusztán Goscinny személyes győzelme. A kulturális hierarchia változását jelzi. A képregény ma Franciaországban olyan „kilencedik művészetként” jelenik meg, amelynek klasszikusai, története, kritikája és intézményei vannak. Goscinny ennek az átalakulásnak egyszerre szereplője és jelképe.

A centenárium ezért több mint születésnap megemlékezés. Azt a hosszú utat is láthatóvá teszi, amely a gyereklap határidőre írt forgatókönyvétől az

archívumban kutatott szerzői hagyatékiig vezetett. Ami egykor könnyű szórakoztatásnak tűnt, ma történeti dokumentum és elemzés tárgya.

HÁTTÉRGYÁR

Mitől marad élő?

Az örökség könnyen válhat konzerválássá. Egy szerző századik születésnapján különösen erős a kísértés, hogy a műveket tisztelettel üveg alá tegyük. Goscinyhoz azonban ez aligha illene. Az ő világa folyamatosan abból élt, hogy tekintélyeket, nemzeti pózokat és kulturális közhelyeket mozdított ki a helyükből.

A valódi utóélet ezért nem azt jelenti, hogy minden poént változatlanul szeretnünk kell. Bizonyos sztereotípiák másképp hatnak, bizonyos társadalmi reflexek előregedtek, és néhány visszatérő tréfa mai szemmel keményebbnek tűnhet. A klasszikus mű nem attól klasszikus, hogy mentes a saját korától, hanem attól, hogy új korszakokban is képes vitát és örömet kiváltani.

Asterix különös előnye, hogy eleve a történelmi távolság játékára épült. Már 1959-ben is egy rég eltűnt Gallia segítségével beszélt a jelenről. A mai olvasó ezért két távolságot érzékel egyszerre: a képregény ókorát és az 1950–70-es évek Franciaországát. Ez gazdagabbá teszi a művet. Egy régi reklámra vagy politikai hangulatra utaló poén talán magyarázatra szorul, de cserébe új történeti réteget kap.

Gosciny legjobb történeteiben azonban van valami, ami kevésbé kötődik dátumhoz. A hiú vezető, a pozícióra

törő beosztott, az új divatot kritikátlanul követő tömeg, a bürokrata, aki a szabályt fontosabbnak látja az embernél, a barát, aki megsértődik egy jelentéktelen mondaton – ezek a típusok nem tűntek el.

Talán ez magyarázza a százéves szerző különös fiatalságát. Nem azért, mert előre látta volna a huszonegyedik századot. Hanem mert nagyon pontosan látta saját korának embereit, és a jó megfigyelés gyakran tovább él, mint az aktualitás, amelyből megszületett.

Zárófejezet - A komolyan vehető nevetés

René Goscinny életművének legnagyobb paradoxona, hogy művei mindenekelőtt könnyűnek látszanak. Egy Asterix-albumot gyorsan el lehet olvasni. A kis Nicolas történetei rövidek. Lucky Luke kalandjai lendületesek. Iznogoud terveit szinte gyerekiek egyszerűen. A szerzői munka éppen azért jó, mert nem látszik erőlködésnek.

A humor azonban rendkívül pontos mesterség. Egy rosszul elhelyezett szó elrontja a poént. Egy túl hosszú magyarázat megöli. Egy karakter akkor működik igazán, ha az olvasó már néhány vonásból tudja, hogyan reagál, de a szerző mégis képes meglepni vele. Goscinny ebben volt kivételes.

Nem akarta minden történetében megmagyarázni a világot. Inkább olyan szerkezeteket épített, amelyekben a világ saját magát neveteti ki. A birodalom hivatalnokai túl pontosan követik a szabályt, ezért abszurd lesz. A falu lakója túl komolyan veszi saját becsületét, ezért nevetségessé válik. A politikus túl erősen vágyik a hatalomra, ezért minden cselekedete ugyanabba a körbe fut. A gyermek nem érti a felnőtt helyzetet, ezért az olvasó érti meg jobban.

Gosciny nem cinikus szerző. Ez talán a legfontosabb. Nevetségessé teszi szereplőit, de ritkán gyűlöli őket. Még a római katonák is inkább szerencsétlenek, mint gonoszak. A falu lakói borzalmasan tudnak viselkedni, de a lakoma végén mégis közösséget alkotnak. A kis Nicolas felnőttjei következetlenek és idegesek, de többnyire szerető emberek.

A humor nála ezért nem rombolás, hanem arányérzék. Aki túlságosan nagynak képzei magát, azt kisebbre veszi. Aki túl komolyan beszél, annak mondatát kifordítja. Aki birodalmat épít, annak megmutatja, hogy egy halszagú falusi vita is képes ellenállni a grandiózus rendnek.

És talán itt érünk vissza Gosciny életrajzához. Egy kelet-európai zsidó család Párizsban született fia Argentínában nőtt fel, New Yorkban tanult szakmát, majd Franciaország egyik legismertebb kulturális mítoszáat teremtette meg. Nem azért tudott a franciákról írni, mert soha nem látott mást. Hanem azért, mert többféle világból nézett rájuk.

Asterix faluja ennek a tekintetnek az eredménye. Szeretetteljes, de nem áhítatos. Hazafias, de nem nacionalista. Hagyománytisztelő, de tele van anakronizmussal. A hősök ellenállnak Rómának, de néha saját maguk jelentik a legnagyobb veszélyt a közösségre. A varázssital erőt ad, de soha nem old meg mindent. A valódi

túlélési képesség a humor.

Gosciny száz évvel születése után azért marad fontos, mert ezt az erőt nem magyarázta túl. Egyszerűen működtette. Írt egy kis gallt, egy nagy gallt, egy magányos cowboyt, egy túl ambiciózus nagyvezírt és egy kisfiút, aki szerint a felnőttek világa teljesen normális.

Mi pedig még mindig nevetünk rajtuk.

Talán azért, mert közben magunkra ismerünk.

Műhely – Hét Asterix-album közeli

Az Asterix-sorozatról könnyű általánosságban beszélni: nemzeti sztereotípiák, szóviccek, rómaiak, varázsital, vaddisznó. Goscinny írói fejlődése azonban akkor válik igazán láthatóvá, ha néhány albumot egymás mellé teszünk. A korai történetekben még a kaland és a helyzetkomikum dominál; a későbbi klasszikus korszakban egyre több társadalmi, gazdasági és politikai mechanizmus épül be ugyanabba a negyvennyolc oldalba.

A nálunk rendelkezésre álló albumok különösen jó metszetet adnak ebből a fejlődésből.

Astérix le Gaulois – a szabályok még születnek

Az első történetből már felismerhető a teljes sorozat genetikai kódja, de a világ még nincs lezárva. Ez az egyik oka annak, hogy az album ma kissé különállónak hat. A később központi Obelix itt még inkább mellékszereplő, a falu társadalma nincs olyan részletesen felépítve, és a vizuális karakterek is formálódnak.

A cselekmény egyszerű képletre épül. A rómaiak meg akarják tudni, miért verhetetlenek a gallok. A varázsital titkának megszerzése logikus katonai cél, de Goscinny azonnal komédiává alakítja. A katonai hírszerzés, a kémkedés és a kihallgatás olyan rendszerként jelenik meg, amely nem tud mit kezdeni Panoramix és Asterix játékosságával.

A történet egyik fontos tanulsága, hogy a varázsital soha nem lehet önmagában megoldás. Ha minden konfliktus úgy végződné, hogy Asterix iszik, majd mindenkit megver, a sorozat néhány album után kifulladna. Goscinny ezért már az első történetben a furfangot teszi a fizikai erő mellé. A főhős nem Superman: ereje ideiglenes, és értelme nélkül nem volna elég.

Panoramix szerepe is érdekes. A druida nem egyszerű „fegyvergyáros”, aki előállítja a csodaszert. Tudásával játékot űz az ellenfélből. A bölcsesség Goscinnynél gyakran abban mutatkozik meg, hogy valaki nem hajlandó a másik szabályai szerint játszani.

Az album még kevésbé használja azt a társadalmi szatírárt, amely később a sorozat egyik védjegye lesz. Ez azonban nem hiányosság. A szerzők előbb megteremtették az alapvető dramaturgiai biztonságot: kik a hősök, mi a konfliktus, milyen ritmusban működik a kép és a szöveg. Erre épülhetett rá később minden más.

Le Bouclier arverne - történelem, emlékezet, Vichy árnyéka

A Le Bouclier arverne - Az arvern pajzs - már sokkal összetettebb mű. Kiindulópontja a történelem egyik legismertebb francia képe: Vercingetorix leteszi fegyvereit Caesar lába elé Alesiánál. A sorozat azonban nem a vereséget akarja újramesélni. Egy elveszett pajzs történetéből csinál nyomozást, amely közben a francia történelmi emlékezet különös rétegei tárulnak fel.

Az Arverna vidéke a francia olvasó számára nem semleges táj. A Le Bouclier arverne több történeti és irodalmi értelmezése az 1960-as évek francia háborús emlékezete, különösen Vichy és az együttműködés elfojtott tapasztalata felől is olvassa az albumot. Ez azonban nem bizonyít közvetlen allegóriát vagy egyértelmű szerzői szándékot. Inkább azt mutatja, milyen asszociációs térben jelenhetett meg a gyógyfürdő, az arvern vereség emléke és Vercingetorix elveszett pajzsának története a korabeli francia olvasó számára.

Abraracourcix egészségügyi kúrája külön komikus vonalat visz a történetbe. A főnöknek diétáznia kellene, miközben körülötte állandóan ételek jelennek meg. Goscinny itt is társítja a nagy történelmet és a test

hétköznapi gyengeségét. Vercingetorix öröksége és egy túlsúlyos falufőnök étvágya ugyanabban az albumban fér el.

Ez az arányérzék alapvető. A történelem Goscinnynél soha nem lehet olyan szent, hogy egy jó étkezési poén ne férjen mellé. Ettől nem válik tiszteletlenné; inkább emberi léptéket kap. A nemzeti múltat rendszerint pátosz veszi körül. Asterix ezt a pátoszt oldja fel, hogy az olvasó közelebb kerülhessen hozzá.

A pajzs keresése ráadásul az emlékezet bizonytalanságáról is szól. Ki őrizte meg? Ki adta tovább? Ki tudja, mi történt? A történelem tárgyai vándorolnak, jelentésük változik, az emberek pedig saját történetet kapcsolnak hozzájuk. A komikum mögött így az is felvillan, hogy a kollektív emlékezet nem egyszerű archívum: szelektál, felejt, újraértelmez és jelképeket teremt.

Astérix légionnaire - a hadsereg mint komikus gépezet

Az Astérix légionnaire a római hadsereget nem elsősorban ellenséges erőként, hanem intézményként parodizálja. Asterix és Obelix önként belép a légióba, hogy megtaláljanak valakit, és ezzel a megszokott viszony megfordul: ezúttal belülről látjuk azt a szervezetet, amely más albumokban kívülről ostromolja a falut.

A katonai kiképzés természetes terep Goscinny számára. Minden hadsereg szabványosítani akar: egyszerre lépni, egyszerre fordulni, ugyanazt a parancsot ugyanúgy végrehajtani. Asterix és főként Obelix viszont olyan személyiségek, akik képtelenek beolvadni. Nem lázadó politikai programból, egyszerűen azért, mert túl erős az egyéniségük.

A kiképző tisztek komikuma abból fakad, hogy az intézmény logikája szerint teljesen igazuk van. Egy hadsereg valóban nem működhet úgy, hogy mindenki azt csinálja, amihez kedve van. Csakhogy a két gall fizikai fölénye felborítja az egész rendszert. A szabály továbbra is szabály, csak már nincs ereje.

Az album emellett romantikus indítékot is használ. Falbala és Tragicomix története Obelix érzelmi oldalát hozza elő. A nagy kőfaragó, aki a rómaiakat gond nélkül dobálja, zavarba jön egy nő mosolyától. Ez a kontraszt Goscinny karakterépítésének egyik legjobb eszköze. A fizikai erő nem jelent érzelmi magabiztosságot.

A nemzetközi légio különböző népek figuráival további nyelvi és kulturális poénokat tesz lehetővé. A római hadsereg birodalmi intézmény: sokféle embert próbál egyetlen rendszerbe kényszeríteni. Goscinny ezt a soknyelvűséget arra használja, hogy a parancsnoki kommunikáció teljesen abszurdá váljon.

A légiós album ezért többről szól, mint római katonák kinevetéséről. Azt mutatja meg, mi történik, amikor az intézményi rend találkozik olyan emberi különbségekkel, amelyeket nem tud szabványosítani.

Astérix aux Jeux olympiques - sport, dopping és nemzeti hiúság

Az olimpiai történet különösen érdekes ma, mert olyan kérdéseket érint, amelyek a modern sportban azóta csak nagyobb súlyt kaptak. A gallok részt akarnak venni az olimpiai játékokon. A varázsital azonban tiltott előnyt jelentene. A hősöknek tehát olyan versenyen kell helytállniuk, ahol megszokott csodafegyverük nem használható.

A helyzet dramaturgiailag kitűnő, mert Goscinny ideiglenesen elveszi Asterix legnagyobb előnyét. A varázsital a sorozatban mindig veszélyes írói eszköz: túl könnyű lenne minden problémát megoldani vele. Az olimpiai szabályok most intézményesen tiltják. Asterixnek más képességére van szüksége.

A történet közben a sport nemzeti presztízsharcát is kifaragja. A versenyző már nem pusztán önmagáért indul; közösséget, népet, birodalmat képvisel. A kudarc ezért politikai és identitásbeli sértésként is megélhető. A görög olimpiai eszmény és a római nagyhatalmi gondolkodás találkozása rengeteg komikus lehetőséget ad.

A varázsital kérdése szinte modern doppingparabolának hat. Nem azért, mert Goscinny a mai sportbotrányokat látta előre. A probléma régebbi és általánosabb: mitől tisztességes egy verseny? Ha valakinek veleszületett vagy véletlen előnye van, az elfogadható; ha mesterségesen szerez előnyt, már nem? Obelix különösen abszurd eset: ő nem ihat varázsitalt, mert gyerekként beleesett az üstbe. Az ő „doppingja” tehát élethosszig tartó állapot.

Az album egyik ereje, hogy ezeket a kérdéseket nem filozófiai vitában bontja ki, hanem helyzetekben. A szabályok, a csalás gyanúja, a versenyzők hiúsága és a bírák szerepe mind komikus mechanizmussá válik.

A sport Goscinnyénél ugyanazt a funkciót tölti be, mint a politika vagy a piac: olyan társadalmi rendszer, amely szeretné magát racionálisnak és szabályozottnak látni, miközben tele van nagyon emberi szenvedéllyel.

La Zizanie - a politika pszichológiája

A viszályról korábban már szó esett, de műhelyszempontból érdemes újra megvizsgálni. Ez az album mutatja talán legvilágosabban, mennyire messz jutott Goscinny az első Asterix egyszerű képletétől.

Az Astérix le Gaulois konfliktusa még tárgyi: a rómaiak meg akarják szerezni a varázsital titkát. A La Zizanie konfliktusa pszichológiai. A rómaiak megértik, hogy a falut fizikai erővel nem lehet legyőzni, ezért a kapcsolatait támadják. A történet motorja nem tárgy, hanem értelmezés.

Détritus különleges gonosztevő, mert szinte soha nem hazudik olyan egyszerű módon, amely könnyen leleplezhető volna. Félmondatokat helyez el, gesztusokat értelmez át, olyan helyzeteket teremt, amelyekben a szereplők maguk gyártják a következtetést. A manipuláció így önjáróvá válik.

Goscinny különösen pontosan érti az irigység működését. Nem kell rávenni valakit arra, hogy gyűlölje barátját. Elég elhitétni vele, hogy a másikat valamivel többre tartják. A közösségi hierarchia apró sérülései gyorsan politikai problémává nőnek.

Az album szerkezete ezért szinte kamaradráma. A római tábor és a pofonok háttérbe szorulnak, a falu belső tere lesz a fő csatater. Ez nagy fejlődés az első albumhoz képest. A sorozat már nem azért érdekes, mert hősei különleges erővel verik meg a rómaiakat; azért, mert a jól ismert szereplők kapcsolatain keresztül bonyolult társadalmi folyamatot lehet megmutatni.

A feloldás sem csodafegyver. Asterix felismeri a manipuláció természetét, és olyan ellenjátékot szervez, amelyben Détritus saját módszere fordul ellene. A történet morálja így nem az, hogy a jó közösséget nem lehet megbontani. Épp ellenkezőleg: nagyon is lehet. Csak tudatosság kell ahhoz, hogy újra összeálljon.

Astérix en Corse – regionális identitás és a paródia határa

A korzikai album egy másik érett goscinny-i technikát mutat: egész kultúráról kell néhány oldal alatt felismerhető képet alkotni. Ehhez szükségszerűen sztereotípiák kellenek. A kérdés az, hogyan válik a kliséből karakter, nem pedig pusztá sértés.

Goscinny a korzikai világot a becsület, a családi kapcsolatok, a vendetta, a politikai gyanakvás és a lassú élet ritmusából építi fel. Ezek a motívumok a szárazföldi francia közönség számára már ismerősek voltak. Az író nem feltalálja őket, hanem színházzá rendezi.

Asterix és Obelix idegenként kerül ebbe a világba, ezért az olvasó velük együtt tanulja meg a helyi „szabályokat”. A kulturális különbségből sorra félreértések születnek. A vendéglátás, a sértődés és a családi lojalitás más értelmet kap, mint a gall faluban.

Közben azonban egyre több hasonlóság is látszik. A korzikaiak ugyanúgy makacsul ragaszkodnak saját autonómiájukhoz, mint a gallok. Ugyanúgy nevetségesen komolyan veszik vezetőiket és hagyományaikat. A paródia végül nem két világ rangsora, hanem rokonság felismerése.

Az album jól példázza Goscinnny „kettős nézését”. Egy közösség karaktere csak egy másik közösség szemszögéből válik láthatóvá. De amint kinevetjük az idegent, a szerző visszafordítja a tükröt ránk.

Astérix chez les Belges – verseny a semmiért

A belgákról szóló album fő konfliktusa talán a goscinny-i politika legtisztább abszurditása. Caesar azt mondja, a belgák a legbátrabb gallok. Abraracourcix számára ez olyan sértés, amelyet nem lehet szó nélkül hagyni. Elindul tehát bebizonyítani, hogy az ő falujának népe a bátrabb.

Mire alapul a verseny? Nincs objektív mérce. Milyen egységben mérhető a bátorság? Hány római megverése szükséges? Mitől lesz egyik közösség „jobb” a másiknál? A szereplők mégis teljes komolysággal vesznek részt a bizonyításban.

Ez a nemzeti rivalizálás komikus magja. Sok identitásvita ugyanígy működik: a közösségek olyan tulajdonságokban versengenek, amelyek eleve nem mérhetők pontosan. A cél nem a tény megállapítása, hanem az önérzet védelme.

Goscinny ráadásul olyan népet választott ellenfélnek, amely kulturálisan rendkívül közel áll Franciaországhoz. A francia-belga képregényvilág szinte közös kulturális tér. A különbségek ezért annál mulatságosabbak, minél nagyobb jelentőséget tulajdonítanak nekik a szereplők.

Utolsó Asterix-forgatókönyvként az album nem tudatos testamentum, mégis összefoglal sok goscinny-i motívumot: nemzeti hiúság, történelmi idézet, étkezés, kulturális sztereotípa, római bürokrácia és végül közös ünnep. Mintha a sorozat saját nyelvén mondaná el még egyszer, mit tud.

Műhely

A humor gépezete

A visszatérő poén

A visszatérő poén látszólag a humor legegyszerűbb formája. Valami egyszer megnevettet, majd később újra előkerül. Rosszul használva gyorsan unalmassá válik. Goscinny azonban pontosan tudta, hogy az ismétléshez apró változás kell.

Obelix vaddisznóimádata mindig ugyanaz, de a helyzet más. Assurancetourix éneke mindig katasztrofális, de másként válik a történet részévé. A kalózok hajója újra és újra elsüllyed, de az olvasó már előre várja, milyen módon történik meg ezúttal.

A visszatérő poén közösséget teremt az olvasó és a szerző között. Az első alkalommal Goscinny mesél valamit. A tizedik alkalommal már együtt emlékezünk rá. A humor egy része abból születik, hogy felismerjük a mintát.

Ez a sorozatforma egyik nagy előnye. Regényben nehezebb ugyanilyen hosszú távú komikus memóriát építeni. Asterixben viszont húsz album után egyetlen képkocka is felidézhet régi történeteket.

A lakoma

Az albumvégi lakoma olyan stabil rítus, hogy szinte zenei záróakkord. A történet bármilyen messzire vitte a hősöket, a végén vissza kell térni a faluba. Vaddisznó, asztal, közösség. A rend helyreáll.

Ez a szerkezet mítoszi. A hős kilép az ismert világból, próbákat teljesít, majd hazatér. Goscinny azonban az eposzi visszatérést falusi vacsorává egyszerűsíti. A hősiesség végső jutalma nem korona, hanem étkezés a barátokkal.

A lakoma ugyanakkor nem tökéletes harmónia. A bárd rendszerint ki van zárva, és a következő album elején a falu újra képes lesz összeveszni. A béke ideiglenes. Talán éppen ettől hiteles.

Az étel mint identitás

Asterix világában feltűnően sokat esznek. Vaddisznó, hal, sajt, bor, helyi specialitások kísérik az utazásokat. Az étel nem díszlet, hanem kulturális jel.

Egy idegen országot gyakran előbb az ételén keresztül ismerünk meg, mint politikáján keresztül. Goscinny ezt a turistatekintetet parodizálja. A szereplők úgy járnak be az ókori Európát, mintha modern gasztronómiai útikalauzban lennének.

Obelix étvágya közben univerzális komikus túlzás. Nem finom gasztronómus, hanem mennyiségi ember. Az étel nála öröm, biztonság és jutalom. Ha van vaddisznó, a világ alapvetően rendben van.

A pofon mint írásjel

Az Asterix tele van fizikai erőszakkal, mégsem realista erőszakábrázolás. A rómaiak repülnek, sisakjuk a levegőben marad, csillagok és hangutánzó jelek jelzik az ütést. A test rögtön visszanyeri formáját. A pofon inkább írásjel, mint sérülés.

Ez a burleszk hagyománya. A némafilm, a rajzfilm és a vásári komédia ugyanígy használja a testet. A fizikai következmények hiánya teszi lehetővé, hogy az ütés ne félelmet, hanem ritmust hozzon létre.

Goscinny pontosan érzi, hogy a pofon önmagában nem poén. Kell hozzá helyzet. A római katona gyakran már azelőtt komikussá válik, hogy megütnék: túl magabiztos, szabályt idéz, rossz ajtón kopogtat. Az ütés csak lezárja a mondatot.

A komoly mondat és a nevetséges kép

A képregény egyik sajátos humora abból fakad, hogy a szöveg és a kép két külön csatorna. Goscinny rendszeresen használja ezt az ellentétet. Valaki nagy méltósággal beszél, miközben a rajz már megcáfolja. A főnök tekintélyről szónokol, miközben pajzshordozói megbotlanak. A római tiszt biztos a győzelemben, a háttérben katonái már menekülnek.

Ez az irónia filmben is működhet, prózában azonban nehezebben. Képregényben az olvasó egyszerre látja a hazugságot és a valóságot.

Goscinny ezért nem egyszerűen „vicces szöveget” írt. Képben gondolkodó író volt. Tudta, hogy egy mondat jelentése megváltozik attól, amit mellette látunk.

A mellékszereplő mint gyors portré

Asterix utazásai során rengeteg olyan figura jelenik meg, aki csak néhány oldal erejéig fontos. Goscinnynek gyorsan kell karaktert teremtenie. Ehhez három eszközt használ újra és újra: név, beszédmód, rögeszme.

Ha egy római hivatalnok neve már poén, első mondatában bürokratikus nyelvet használ, és minden helyzetben ugyanazt a szabályt akarja alkalmazni, az olvasó két képkocka után „ismeri”. Nincs szükség hosszú háttértörténetre.

Ez a képregény gazdaságossága. Goscinny úgy ír karaktert, mint karikaturista rajzol arcot: néhány vonással, erős eltéréssel.

Miért olvasható újra?

Egy olyan mű, amely kizárólag a cselekmény meglepetésére épül, második olvasáskor veszít erejéből. Asterix mégis kifejezetten újraolvasható. Ennek oka a rétegzettség.

Gyerekként a pofon, a kaland, Obelix és a kalózok maradnak meg. Később feltűnnek a politikai utalások, a nyelvi játékok, a történelmi paródiák. Még később az ember felismerhet olyan felnőtt társadalmi helyzeteket, amelyeket korábban észre sem vett.

A jó családi kultúra egyik titka éppen ez: nem külön gyerek- és felnőttművet készít, hanem olyan alkotást, amelynek különböző mélységei vannak. Goscinny ebben rokon a nagy animációs és mesehagyomány legjobb szerzőivel.

Asterix nem attól klasszikus, hogy minden poénja örök. Hanem attól, hogy mindig marad benne valami, amit a következő olvasáskor veszünk észre.

Műhely - Hogyan készül a Goscinny-féle történet?

Egy kész Asterix-album könnyedsége megtévesztő. Negyvennyolc oldal után az olvasónak az az érzése lehet, hogy a történet magától gördült előre: a hősök elindultak, találkoztak néhány különös emberrel, megverték a rómaiakat, majd hazatértek lakomázni. A jó komédia azonban éppen akkor rejti el legjobban a szerkezetet, amikor minden természetesnek látszik. Goscinny egyik legnagyobb szakmai erénye a konstrukció volt.

A képregény különösen szigorú forma. Az album terjedelme adott, az oldal ritmusa számít, a lapozás dramaturgiai eszköz, a rajzolónak pedig pontosan tudnia kell, milyen térben és milyen sorrendben történik az akció. Egy regényíró egy jelenetet húsz oldallal meghosszabbíthat, ha szükséges; egy sorozatképregény szerzője nem bánhat ilyen szabadon a hellyel. A poénnak, a kalandnak és a karakterpillanatnak egyszerre kell elférnie.

A nyitány: két oldal alatt világot teremteni

Asterix egyik nagy találmánya a rendkívül gyors orientáció. Az olvasó néhány mondatból tudja, hol van: Kr. e. 50-ben, a rómaiak által megszállt Galliában, egyetlen ellenálló falu közelében. A visszatérő bevezető formulák nem azért vannak, mert a régi olvasó elfelejtette volna a helyzetet. Rituális küszöbként működnek. Ugyanúgy beléptetnek a világba, ahogyan a mesék „egyszer volt, hol nem volt” kezdése.

A sorozatírás egyik problémája, hogy egyszerre kell kiszolgálni az új és a régi olvasót. Az újnak el kell magyarázni a varázsitalt, a falu helyzetét és a két főhőst; a régit nem szabad untatni ugyanazzal az expozícióval. Goscinyy ezért a szükséges információt rendszerint mozgásba ágyazza. Nem lexikont ad, hanem rögtön konfliktust. A római megfigyel, valaki gyanakszik, Obelix enni akar, a falu összeveszik – és közben minden lényeges szabály kiderül.

A jó sorozatnyitány másik titka, hogy már az első néhány oldalon felteszi az album saját kérdését. Utazás lesz? Valaki érkezik a faluba? Caesar új tervet eszel ki? Belső vita indul? Goscinyy történetei ritkán késlekednek sokáig a fő komikus gépezet beindításával. A világ ismerős,

ezért nem kell újra felépíteni; az új változót kell gyorsan bevezetni.

HÁTTÉRGYÁR

A középrész: ismétlés, amely fokozódik

A komédia egyik alapformája a hármas ismétlés. Valami egyszer megtörténik, másodszor variálódik, harmadszor pedig a néző már előre tudja, mire számít, ezért a legkisebb eltérés is hatásos. Goscinnny gyakran egész albumokat épít erre a logikára. A hősök újabb és újabb állomásokra jutnak, újabb bürokratával, katonával vagy helyi típussal találkoznak, miközben a történet alapkonfliktusa egyre nagyobb méretet ölt.

A fokozás azért fontos, mert a puszta ismétlés gyorsan kifárad. Ha minden római pontosan ugyanúgy kap pofont, a harmadik alkalom után nincs meglepetés. Goscinnny ezért módosítja a körülményt: egyszer a római magabiztos, máskor retteg, harmadszor már megpróbálja elkerülni az elkerülhetetlent. A fizikai eredmény hasonló, a pszichológiai előkészítés más.

Ez a módszer a dialógusban is működik. Egy szereplőnek lehet kedvenc fordulata vagy mániája. Az első alkalom jellemez, a második megerősít, a harmadiknál már maga az ismétlés válik poénná. A sorozat hosszú távú humora tulajdonképpen ugyanez nagyban: az olvasó húsz album után is várja, hogy Obelix kijelentse, különöseks ezek a rómaiak, mert az öröm részben éppen a rítus

felismeréséből születik.

HÁTTÉRGYÁR

Mellékszereplők: egyetlen túlzás elég

Goscinny rendkívül gazdaságosan épített mellékalakokat. Egy utazós albumban gyakran csak néhány oldal jut egy fogadásra, katonára, hivatalnokra vagy kereskedőre. Nincs idő részletes pszichológiai háttérre. A figurának azonnal működnie kell.

A módszer rendszerint egy domináns tulajdonság. Valaki túl udvarias, túl gyanakvó, túl bürokratikus, túl büszke vagy túl lelkes. A túlzás vizuális jegyet kap Uderzótól, nyelvi ritmust Goscinnytól, és máris kész a típus. A jó mellékszereplő azonban nem pusztán karikatúra: a jelenetben konkrét funkciója van. Segít, akadályoz, félrevezet vagy megmutatja annak a társadalmi világnak egy szabályát, amelybe a hősök beléptek.

Ezért működnek olyan jól az utazások. Asterix és Obelix állandó párosként haladnak át változó társadalmi miniatűrökön. Ők biztosítják a nézőpont folytonosságát, a mellékszereplők pedig minden helyszínen új komikus nyelvet hoznak létre.

A kép és a mondat munkamegosztása

A képregény-forgatókönyvíró egyik legnagyobb hibája az lehet, ha mindent elmond, amit a rajz már megmutat. Ha Obelix éppen felemel egy rómat, nincs szükség arra a buborékra, hogy „Most felemelem ezt a rómat.” Goscinny erőssége a képi gondolkodás volt, noha saját rajzolói ambíciói nem vezettek nagy karrierhez. Értette, hogy a szövegnek nem versenyeznie kell a képpel, hanem olyan információt vagy ritmust kell hozzáadnia, amely nélküle hiányozna.

A legjobb jelenetekben a kép és a mondat akár ellent is mondhat egymásnak. Valaki fennkölt beszédet mond, miközben a háttérben összeomlik a rend. Egy római tiszt a fegyelemről értekezik, miközben katonái menekülnek. A humor ilyenkor nem a rajzban vagy a mondatban külön-külön található, hanem a kettő közötti résben.

Ez megint csak irodalmi kérdéssé teszi a forgatókönyvet. Goscinny nem egyszerűen vicceket írt, hanem meghatározta, milyen információt hordozzon a nyelv, és mit bízson a képre. A jó képregényszöveg egyik paradoxona, hogy gyakran az elhallgatás minőségén mérhető.

A lapozás mint csattanó

Nyomtatott albumban a lapozás időt teremt. Az olvasó az oldal végén még nem látja a következő képet; egyetlen mozdulatnyi szünet keletkezik. A szerző ezt kihasználhatja. Kérdés, fenyegetés vagy várakozás kerülhet a jobb oldal aljára, a válasz pedig a következő oldal tetejére. A csattanó így fizikailag is késleltethető.

A digitális olvasás részben megváltoztatja ezt az élményt, de a klasszikus albumok szerkezete továbbra is őrzi a nyomtatott oldal logikáját. Goscinný generációja számára a negyvennyolc oldal nem absztrakt szövegmennyiség volt, hanem tárgy. A történetnek együtt kellett lélegeznie az albummal.

A lapvégi minifeszültség azért is fontos, mert a képregényt eredetileg gyakran folytatásokban közölték. A történetnek nemcsak albumként, hanem heti részletekben is életben kellett tartania az érdeklődést. Ez a kettős ritmus – rövid egységek és nagy ív – nagyfokú fegyelmet kívánt.

A finálé: vissza a faluba

Az Asterix-albumok végének lakomája az egyik legismertebb sorozatformula. Dramaturgiailag azonban több egyszerű ismétlésnél. A kaland ideiglenesen felforgatta a világot, a hősök távol jártak, vagy a falu belső rendje bomlott meg. A lakoma azt jelzi, hogy a közösség újra együtt van.

A visszatérés azért kielégítő, mert a sorozat alapállapota nem változhat véglegesen. Asterix nem fog Rómában letelepedni, Obelix nem hagyja el a menhireket, Caesar nem fogja tartósan meghódítani a falut. A sorozatnak szüksége van a nullpontra, ahonnan a következő történet elindulhat. A lakoma ezt a nullpontot teszi ünneppé.

Gosciny még ebben a rítusban is hagy helyet változatnak. Ki ül hol, ki sértődött meg, mi történik Assurancetourixszal, milyen belső poén tér vissza – ezek apró eltérések, amelyek megakadályozzák, hogy a formula mechanikussá váljon.

A szerkezet egészét nézve így érthető meg, miért tűnik könnyűnek az Asterix. A történet nem akarja megmutatni saját mesterségét. A nyitás gyors, a középrész fokoz, a mellékszereplők azonnal működnek, a kép és szöveg gazdaságosan osztozik a feladaton, a vég pedig visszazárja

a világot. A könnyedség mögött nagyon is szigorú írói fegyelem áll.

HÁTTÉRGYÁR

Függelék

René Goscinny élete - rövid kronológia

1926. augusztus 14. – René Goscinny Párizsban megszületik. Szülei kelet-európai zsidó családokból érkeztek Franciaországba.

1928 – A család Argentínába költözik. René Buenos Airesben nő fel, francia iskolába jár, és már diákként rajzol, karikíroz, társait szórakoztatja.

1939–1945 – A második világháborút a család Dél-Amerikából éli át. Európában maradt rokonaik közül többen a náci üldöztetés áldozatai lesznek. A családtörténetben Auschwitz neve is megjelenik.

1943 – Stanislas Goscinny Buenos Airesben váratlanul meghal. A tizenhét éves Renének munkát kell vállalnia; segédkönyvelőként, majd reklámgrafikai területen próbálkozik.

1945 – René édesanyjával New Yorkba költözik, ahol egyik nagybátyjuk él. A fiatal Goscinny amerikai kiadóknál és rajzfilmstúdióknál próbál elhelyezkedni.

1940-es évek második fele – New York és Franciaország között mozog; katonai szolgálatot teljesít, majd visszatér az Egyesült Államokba. Megismeri az amerikai karikatúra

és humor világát, kapcsolatba kerül több, később a MAD köréhez kötődő alkotóval.

1949 – Az Asterix hivatalos életrajzi kronológiája erre az évre teszi Goscinny New York-i találkozását Jijével és Morrisszal; más összefoglalók 1950-et adnak meg. A kapcsolat mindenesetre döntő szerepet játszik abban, hogy visszakerüljön az európai képregény szakmai hálózatába.

1951 – Találkozik Albert Uderzóval. Gyorsan barátok és alkotótársak lesznek. Később több sorozatot készítenek együtt, köztük Oumpah-Pah történeteit.

1955 – Goscinny a Des rails sur la prairie történetével bekapcsolódik Lucky Luke forgatókönyvírásába, és ettől kezdve több mint két évtizeden át Morris meghatározó alkotótársa lesz. Együtt mintegy negyven albumot készítenek.

1955–1956 – Sempével megszületik A kis Nicolas első, még képregényes formája a Le Moustique lapjain. Goscinny ekkor az Agostini álnevet is használja.

1956 – Goscinny, Uderzo, Jean-Michel Charlier és Jean Hébrard saját vállalkozások, az Edipresse és az Edifrance létrehozásával próbál nagyobb alkotói függetlenséget szerezni.

1959. március 29. – A kis Nicolas abban a szöveges, Sempé rajzaival kísért formában jelenik meg, amely később világhírűvé teszi.

1959. október 29. – Megjelenik a Pilote első száma. Benne elindul az Astérix le Gaulois folytatásos közlése. Ugyanebben a lapban A kis Nicolas is helyet kap.

1960 – Könyv formájában megjelenik az első Le Petit Nicolas-kötet a Denoëlnél.

1961 – Megjelenik az első Asterix-album, az Astérix le Gaulois.

1962 – Jean Tabary rajzaival elindul Iznogoud a Record magazinban. A sorozat eredeti középpontja még Haroun el Poussah kalifa, de az intrikus nagyvezír hamarosan ellopja a főszerepet.

1960-as évek közepe – Asterix példányszámai gyorsan nőnek, a sorozat nemzeti kulturális jelenséggé válik. Goscinny eközben egyszerre ír Lucky Luke-, Nicolas-, Iznogoud- és Asterix-történeteket, valamint a Pilote szerkesztésében is kulcsszerepet játszik.

1965–1966 – Megjelenik több klasszikus Asterix-album, köztük az Astérix et Cléopâtre, a Le Combat des chefs és az Astérix chez les Bretons. A sorozat humora egyre inkább nemzeti és társadalmi paródiává fejlődik.

1966 – Az Astérix et les Normands a generációs és kulturális különbségeket is a sorozat komikus rendszerébe emeli.

1967 – Az Astérix légionnaire a római hadsereg intézményi abszurditását parodizálja.

1968 – Az Astérix aux Jeux olympiques és a Le Bouclier arverne újabb nagy sikerek. Májusban a Pilote fiatal alkotóinak egy része fellázad a szerkesztési viszonyok ellen. Goscinnyt mélyen megviseli a konfliktus, de a lap később nyitottabb, aktuálisabb szerkesztési formákkal folytatja.

1970 – Megjelenik a La Zizanie és az Astérix chez les Helvètes. A sorozat társadalmi szatírája ekkorra teljesen kiforrott.

1971 – A Le Domaine des dieux a városiasítás, a fogyasztás és a kulturális asszimiláció témáit dolgozza fel. Goscinny filmes munkái is egyre fontosabbá válnak.

1972 – Megjelenik a Les Lauriers de César és a Le Devin. Pierre Tchernia Le Viager című filmjének forgatókönyvében Goscinny is részt vesz.

1973 – Astérix en Corse. A regionális identitások paródiája a sorozat egyik legsikerültebb példája.

1974 – Iznogoud már a Le Journal du Dimanche oldalain is kommentálja a közéletet. Lucky Luke saját magazinprojektet is kap.

1975 – La Grande Traversée. Goscinny és Uderzo ekkor már saját filmes ambícióik megvalósításán dolgoznak.

1976 – Obélix et Compagnie. Az album a modern gazdaság, reklám és mesterséges kereslet egyik legélesebb Asterix-paródiája. Elkészül a Les Douze Travaux d'Astérix című animációs film, amely nem egy már létező album közvetlen feldolgozása.

1977 – Goscinny továbbra is sok projekten dolgozik. A Studios Idéfix révén tartós európai animációs műhely létrehozásában gondolkodik.

1977. november 5. – René Goscinny egy orvosi terheléses vizsgálat közben meghal. Ötvenegy éves.

1979 – Posztumusz megjelenik az Astérix chez les Belges, az utolsó album, amelynek forgatókönyvét Goscinny írta.

1980-tól – Uderzo egyedül folytatja Asterix történeteit. A sorozat új szerzői korszakba lép.

1997 – Marie-Ange Guillaume és José-Louis Bocquet nagy, interjúkra és kutatásra épülő Goscinny-életrajza az Actes Sud kiadásában széles körben hozzáférhetővé teszi a

szerző személyes és szakmai történetét.

2017 – Goscinny halálának negyvenedik évfordulóján új kiállítások, könyvek és archív feldolgozások irányítják rá ismét a figyelmet mint önálló írói személyiségre.

2019 – Catel Le Roman des Goscinny című grafikus életrajza Anne Goscinny családi nézőpontját és az archív örökséget is felhasználva új formában meséli el a történetet.

2026 – René Goscinny születésének századik évfordulója. A centenárium bekerül a francia nemzeti megemlékezések körébe; az Institut de France és az Institut René Goscinny külön programmal és a René Goscinny-díjak jubileumi átadásával tiszteleg a forgatókönyvíró előtt.

Goscinny legfontosabb alkotótársai

HÁTTÉRGYÁR

Albert Uderzo

Asterix vizuális társalkotója és Goscinny egyik legközelebbi barátja. Kapcsolatuk az ötvenes évek elején kezdődött. Uderzo rendkívüli rajzoló sebessége, karikatúraérzéke és mozgásábrázolása tökéletesen kiegészítette Goscinny forgatókönyvi ritmusát. Közös munkájukban nem lehet egyszerűen szétválasztani „az ötletet” és „a képet”: a figurák a két alkotó párbeszédében nyerték el végleges formájukat.

Morris

Lucky Luke megalkotója. Goscinny 1955-től írta számára a sorozat történeteit. Morris letisztult western-világa és Goscinny amerikai kultúrát egyszerre belülről és kívülről ismerő humora új minőséget hozott létre. A történelmi western egyre inkább műfajparódiává és modern komédiává alakult.

Jean-Jacques Sempé

A kis Nicolas rajzolója. Finom, légies, sokszor melankolikus rajzai egészen más regisztert kívántak Goscinnytől, mint Uderzo vagy Morris munkái. A Nicolas-történetek bizonyítják talán legvilágosabban, hogy Goscinny önmagában is kiváló prózaíró volt.

Jean Tabary

Iznogoud rajzolója. Tabary nyugtalan, groteszk képi világa jól illeszkedett a nagyvezír megszállott hatalomvágyához. A sorozatban Goscinny az ismétlésre épülő komédiát vitte tökélyre: minden történet alapja ugyanaz a lehetetlen cél, mégis mindig más út vezet a kudarchoz.

Marcel Gotlib

A Dingodossiers rajzolója, később a francia felnőtt képregény egyik meghatározó újítója. Goscinny és Gotlib együttműködése hidat képez a Pilote klasszikus humora és a hetvenes évek szabadabb, abszurdabb képregénykultúrája között.

Jean-Michel Charlier

Forgatókönyvíró, szerkesztő és Goscinny mellett a Pilote egyik meghatározó szervezője. Bár nem elsősorban közös sorozatok miatt fontos, a lap intézményi története elképzelhetetlen nélküle. Kalandosabb, klasszikusabb történetmesélése más irányt képviselt, mint Goscinny humora, és éppen ettől lett a Pilote sokszínű.

Pierre Tchernia

Filmes, televíziós személyiség és Goscinny közeli barátja. Animációs és játékfilmes projektekben dolgoztak együtt. Tchernia visszaemlékezései különösen érzékletes képet adnak arról, hogyan dolgozott Goscinny párbeszéden, jeleneten és filmes poénon.

HÁTTÉRGYÁR

A Goscinny-Uderzo Asterix-albumok

1. Astérix le Gaulois – 1961
2. La Serpe d'or – 1962
3. Astérix et les Goths – 1963
4. Astérix Gladiateur – 1964
5. Le Tour de Gaule d'Astérix – 1965
6. Astérix et Cléopâtre – 1965
7. Le Combat des chefs – 1966
8. Astérix chez les Bretons – 1966
9. Astérix et les Normands – 1966
10. Astérix légionnaire – 1967
11. Le Bouclier arverne – 1968
12. Astérix aux Jeux olympiques – 1968
13. Astérix et le chaudron – 1969
14. Astérix en Hispanie – 1969
15. La Zizanie – 1970

16. Astérix chez les Helvètes – 1970

17. Le Domaine des dieux – 1971

18. Les Lauriers de César – 1972

19. Le Devin – 1972

20. Astérix en Corse – 1973

21. Le Cadeau de César – 1974

22. La Grande Traversée – 1975

23. Obélix et Compagnie – 1976

24. Astérix chez les Belges – 1979, posztumusz

Az albumévek a francia első albumkiadásokat jelzik. Több történet korábban folytatásokban jelent meg a Pilote hasábjain.

Felhasznált és ajánlott irodalom

HÁTTÉRGYÁR

A jelen kötethez rendelkezésre álló fő források

Marie-Ange Guillaume – José-Louis Bocquet: René Goscinny. Biographie. Actes Sud, 1997. A kötet Goscinny pályájának egyik legfontosabb életrajzi feldolgozása, sok kortársi visszaemlékezéssel. Jelen könyv életrajzi gerincének fő forrása.

Catel: Le Roman des Goscinny. Naissance d'un Gaulois. Grasset, 2019. Grafikus életrajz, amely különösen a családi történet, a személyes örökség és Anne Goscinny nézőpontja miatt értékes.

Albert Uderzo: Uderzo se raconte. Stock, 2008. Uderzo önéletrajzi visszaemlékezése. Első kézből ad információkat a Goscinnyvel való találkozásról, a közös munkáról, Asterix születéséről és a későbbi évekről.

Nicolas Rouvière: Astérix ou les lumières de la civilisation. Presses Universitaires de France, 2006. Tudományos-kulturális értelmezés Asterix társadalmi, identitásbeli és civilizációs rétegeiről. A rendelkezésre álló idegen nyelvű kiadás mellett a szerző Asterixről szóló kutatásainak fő téziseit bibliográfiai és nyilvános forrásokkal is ellenőriztük.

René Goscinny – Jean-Jacques Sempé: Le Petit Nicolas. Elsődleges szépirodalmi forrás Goscinny prózanyelvének,

gyermeki narrációjának és ritmusának vizsgálatához.

HÁTTÉRGYÁR

A jelen feldolgozásban elemzett Asterix-források

René Goscinny – Albert Uderzo: Astérix le Gaulois.

René Goscinny – Albert Uderzo: Astérix chez les Bretons.

René Goscinny – Albert Uderzo: Astérix et les Normands.

René Goscinny – Albert Uderzo: Astérix légionnaire.

René Goscinny – Albert Uderzo: Le Bouclier arverne.

René Goscinny – Albert Uderzo: Astérix aux Jeux olympiques.

René Goscinny – Albert Uderzo: La Zizanie.

René Goscinny – Albert Uderzo: Astérix en Corse.

René Goscinny – Albert Uderzo: Astérix chez les Belges.

Valamint a rendelkezésre álló angol nyelvű Asterix-omnibusz történetei.

Intézményi és kiegészítő források

Institut René Goscinny. A szerző életművének bibliográfiai adatbázisa, életrajzi összefoglalói és a 2026-os centenárium hivatalos anyagai.

Astérix – hivatalos oldal. René Goscinny és Albert Uderzo életrajzi kronológiája, a klasszikus albumok hivatalos listája és megjelenési évei.

Musée d'art et d'histoire du Judaïsme: René Goscinny (1926–1977): Au-delà du rire. A 2017-es kiállítás dokumentációja, különösen a családtörténet és az 1943-as életrajzi fordulópont ellenőrzéséhez.

Larousse Encyclopédie: René Goscinny. Életrajzi szócikk a Buenos Aires-i és New York-i évekről, a korai pályáról, a Pilote korszakáról és a filmes munkákról.

Móra Könyvkiadó. A magyar Asterix-kiadások és a Bayer Antal-féle fordítási korszak adatai.

Bayer Antal: Asterix magyarítása. Fordítói műhelybeszámoló a francia humor magyar átültetésének elveiről és nehézségeiről.

További ajánlott kutatási irányok

Aymar du Chatenet: René Goscinny. Au-delà du rire. Hazan, 2017. Kiállítási és archív háttéranyagként különösen értékes.

Christian Marmonnier – Aymar du Chatenet: René Goscinny: La première vie d'un scénariste de génie. Éditions de La Martinière, 2005. A korai évekhez, különösen az amerikai pályakezdéshez hasznos.

Nicolas Rouvière: Astérix ou la parodie des identités. Flammarion, 2008. A nemzeti identitások, sztereotípiák és a paródia összefüggéseinek egyik fontos tudományos feldolgozása.

A Goscinny-centenárium során megjelenő újabb interjú- és archív kiadványok további részletekkel egészíthetik ki a szerző portréját.

Forráskezelési megjegyzés

Ez a könyv több francia és idegen nyelvű életrajzi, elsődleges és elemző forrás összevetésével készült. A forrásművek gondolatmenetét és megfogalmazását nem követi szó szerint. A cél nem egy korábbi könyv magyarítása, hanem René Goscinny életének és alkotói módszerének önálló, magyar olvasóknak szóló kultúrtörténeti értelmezése.

A képregényekből a történetek és komikus mechanizmusok elemzése történik; a kötet nem közöl hosszabb, szerzői jog által védett szövegrészleteket vagy teljes képregényoldalakat.

Impresszum-javaslat

Cím: A nevetés birodalma

Alcím: René Goscinny és Asterix világa

Kiadó: Háttérgyár

Kiadás éve: 2026

Szerzői megjelölés: Háttérgyár

Technológiai átláthatósági jelölés: A kötet mesterséges intelligencia közreműködésével, emberi szerkesztési koncepció alapján készült többforrásos feldolgozás.