

# **Migrációs helyzetek reprezentációja Birgit Weyhe *Madgermanes* című grafikus regényében**

**Maksa Gyula**  
Pécsi Tudományegyetem

**Murányi Kata**  
Pécsi Tudományegyetem

Mozambikból 1979 után egy évtized alatt több mint 16 ezer vendégmunkás érkezett az NDK-ba. Közülük hárman a főszereplői Birgit Weyhe *Madgermanes* című, 2016-ban kiadott grafikus regényének. Ebben a beilleszkedési nehézségekkel és az otthonkereséssel kapcsolatos megküzdési gyakorlatokról szóló történeteiket mesélik el. A grafikus regény a migrációs helyzeteket és a kulturális sokkot jelentős részben az 1980-as évek populáris és városi kultúráján keresztül mutatja be, így válik alkalmassá afropolita alkotásként arra, hogy részt vegyen egy formálódó grafikus világirodalmi kánonban.

**Kulcsszavak:** grafikus regény, kulturális sokk, *Madgermanes*, migráció, NDK

## **Migration in Birgit Weyhe's Graphic Novel *Madgermanes***

In the decade following 1979, more than 16,000 guest workers arrived in the GDR from Mozambique. Three of them are the protagonists of Birgit Weyhe's graphic novel *Madgermanes* (2016) in which they recount their stories about the difficulties of integration and their struggles in search of a home. The graphic novel portrays migration experiences and cultural shock primarily through the lens of 1980s popular and urban culture, making it a fitting example of an Afropolitan work that participates in the emerging canon of world graphic literature.

**Keywords:** graphic novel, cultural shock, *Madgermanes*, migration, GDR

## Történeti háttér, fogalmak, célkitűzések

Birgit Weyhe 2016-ban kiadott grafikus regénye három olyan mozambiki vendégmunkás történetét és beilleszkedési nehézségeit mutatja be, akik az 1970-es évek végén érkeztek Kelet-Berlinbe. 1979 és 1990 között az NDK állami szerződéseket kötött kommunista szövetségeseivel, például Vietnámmal, Angolával és Mozambikkal, hogy vendégmunkásokat szerezzen a munkaerőhiány csökkentésére. A Mozambikból érkező munkásokat hentesként, lakatosként, gépészként vagy textilipari szakmunkásként alkalmazták, annak ellenére, hogy az érkezők abban a reményben vágtak neki az útnak a „szocialista testvérországba”, hogy ott tanári, mérnöki, orvosi képezést szereznek majd. Az NDK a munkásoknak csak a bérük egy részét (40 százalékát) fizette ki közvetlenül, a fennmaradó részt a mozambiki kormánynak kellett volna megtérítenie a munkásoknak azok hazatérésekor (Schäfer 2019). Ez azonban nem történt meg. A német újraegyesítés után a vendégmunkásokat a legtöbb esetben visszaküldték származási országukba (Eder 2020). A magukat „Madgermanes” névvel illető csoport tagjai a Mozambikba történő hazatérésük óta bajkeverőknek számítanak, mivel gyakran tüntettek a fővárosban, Maputóban, elveszett bérüket követelve (Schäfer 2019). Elnevezésük utal egyrészt a „Made in Germany” kifejezésre, illetve az angol *mad*, azaz örült szóra (Nenno 2022).

A képregénymédia történeti és kulturális változatait vizsgálva, először a *global manga studies* tapasztalata révén, transznacionális, transzkulturális komparatív perspektívában jelent meg az a „grafikus világirodalomról” szóló koncepció (Berndt 2010), amelyet később, úgy tűnik, főként grafikus regények kapcsán gondoltak tovább (például Ball 2018, Kuhlman & Alaniz 2020). A grafikus világirodalmiságban való részvétel e szerint a transznacionális, transzkulturális, globális kulturális cserefolyamatokban betöltött szerep által mutatkozik meg (Schmitz-Emans 2013). Ez az állítás felidézti és grafikus irodalmi, illetve képregénymédiális jelenségekre vonatkoztatja a goethei világirodalom-koncepció némely jellegzetességét, egyúttal a nemzeti és a regionális irodalmak közötti, kultúra-köziség által átítatott dinamikus összjáték képzetét is. Ezzel összefüggésben a grafikus világirodalom halmaza nem a képregénymédia vagy a képregény mint irodalomtípus nyelvi-kulturális változatainak mint halmazoknak az uniója, sem egy olyan metszete e halmazoknak, amelyek elemei valamiféle globális kánon által kijelölt remekművek. A világirodalom koncepciójának összekapcsolása a képregénymédiával elsősorban a grafikus regény egyre hangsúlyosabb térnyerésének köszönhetően vetődik fel, különösen a lokális tapasztalatok transznacionális, globális közvetítésére alkalmas (al)műfajok, mint például a kortárs amerikai és európai képregénykultúrákban is sikeres képregényriportok, az *expat* képregények, az útirajzok és az önéletrajzolások vonatkozásában.

A *Madgermanes* legalább kétféle módon járulhat hozzá egy globalizálódó grafikus világirodalmi kánon formálódásához. Egyfelől más afropolita grafikus regényekhez hasonlóan a globalizációs tapasztalat afrikai nézőpontú megélését viszi színre. Az „afrikai” és a „kozropolita” szavak összevonásával megalkotott „afropolita” jelző olyan, globalizációs tapasztalatokkal szembesülő afrikai lét- és szemléletmódra utal, amely az afrikai kultúrákat is sokféle hatás révén kialakult hibriditásként szemléli. Az afropolita jelleg a szerzői és szereplői életutak több helyhez kötöttségében, földrajzi poligámiájában (Beck 2005) is megmutatkozik. A szerző-elbeszélő és a szereplők is földrajzi-kulturális terek között mozognak. A lokalitástapasztalat színre vitele és a (globalizálódó) populáris médiakultúrára tett utalások összjátéka is számos afropolita grafikus regényt jellemez (Maksa 2024). Másfelől a *Madgermanes* a szocializmus időszakára vonatkozó képregényes műtfeldolgozás szempontjából is érdekes, hiszen az abban megjelenő

...feldolgozott és reflektáltan fikcionalizált egyéni történetek saját alulnézeti perspektívájukból olyan fordulatként értelmezik 1990-et, amely életeseményeikre negatívan hatott, és ezzel 1990-et kiemelik az európai kontextusból és a német nemzeti narratívából (Vincze 2022: 222).

A *Madgermanes* esetében a képregény médiumában elbeszél akkulturációs folyamat során a képi ábrázolás középpontjában a kultúrák közötti különbségek és az identitásválság áll. Tanulmányunkban arra a kérdésre keressük választ, hogy a *Madgermanes* miként keresztezi a lokalitást, a mindennapi élet és a városi tér reprezentációit

a médiakultúra és az interkulturalitás tapasztalataival. A migrációs helyzetet az 1970-es és az 1980-as évekbeli populáris és városi kultúra, épített környezet, politikai plakátok, életmód, zene és öltözködés kontextusában, illetve ezek által láttatja a képregény. Azt is vizsgáljuk, hogy a kötetben a migrációs célországot és az ott végbemenő történelmi eseményeket, változásokat milyen tárgyi emlékekkel, szimbólumokkal, popkulturális utalásokkal idézi meg a képregényalkotó, és ezekhez milyen migrációs szakaszok, attitűdök és megküzdési stratégiák kapcsolódhatnak.

## Narratív felépítés, afropolita keretezés

A *Madgermanes* narratív felépítése alapján egy keretes elbeszélés, amelynek három fejezetét a szerző a történet megtalálásáról szóló keretezéssel vezeti be. Az egyes fejezetek egy fiktív baráti társaság egy-egy szereplőjének – José, Basilio és Anabella – tapasztalataira összpontosítanak, és a szereplők közös élményeit, emlékeit, a migrációs helyzettel kapcsolatos megküzdési stratégiáit mutatják be (Schmid 2019). A történet főszereplői fiktív alakok, akiket Weyhe alapos kutatás és interjúk készítése során szerzett történetekből, tapasztalatokból épített fel. José visszahúzódó, eszes, könyvmoly és párthű. Anabella kitartó, karakán, céltudatos, és családi tragédiája minden tettét és döntését beárnyékolja. Basilio pedig nem annyira a munka, hanem inkább a szórakozás a fontos. A három karakter egy-egy fejezet narrátora is egyben. A fejezetekben kirajzolódik egymáshoz való viszonyuk, és az, hogy a külön-külön vagy közösen átélt migrációs helyzeteket és magánéleti válságokat miként kezelték. Elbeszéléseikből árnyalt képet kapunk migrációs motivációikról, a portugál gyarmati háborúhoz és a mozambiki kommunista párthoz köthető vegyes érzéseikről, valamint a gyarmati felszabadítást követő polgárháborús időszakról is. Amíg José hűen (és naivan) segít a pártnak az NDK-ban információkat, kulturális eseményeket szervezni a szülőhazájáról, addig Anabella igyekszik meggyőzni szerelmét arról, hogy a rendszernek ők a vesztesei, hiszen csak olcsó munkaerőt jelentenek. Anabella családja ugyan támogatta az ország portugál uralom alól való felszabadulását, de a lány a megoldást nem a kommunista ajánlatban látta. Bátyjait elhurcolják, amibe anyjuk belebetegszik. Anabella feladata lesz, hogy a kishúgairól gondoskodjon, végül elhatározza, hogy Maputóba megy, és pályázik a vendégmunkásprogramba. A harmadik szereplő, Basilio Kelet-Berlinbe érkezését követően hamar rájön, hogy átverték, és csak segédmunkásként dolgozhat. Az ő megküzdési stratégiája a szórakozás és a trendek követése lesz (szórakozás, öltözködés, popkulturális fogyasztás).

Az elbeszélés két különböző földrajzi helysín – Mozambik és Kelet-Németország – eltérő idősíkjain és politikai rendszerein vezet végig. Mozambikban megjelenik a portugál gyarmati múlt és az attól való 1975-ös függetlenedés, valamint az azt követő polgárháborús időszaka, illetve a szocializmus, továbbá az 1980-as évek végétől jellemző kapitalista berendezkedés. A szerző gondos aprólékosággal, finom utalásokkal mutatja be Kelet-Berlint és az 1980-as évek (populáris) kultúráját, a szabadpiaci átmenetet és a berlini fal leomlását (*Wende*) közvetlenül megelőző időszakot Kelet-Németországban.

A szerző a három szála tagolt narratívát saját tapasztalataival keretezi. Kitér arra, hogy gyerekként Ugandában és Kenyában nőtt fel, és arról is beszámol, hogy miként talált rá a témára, hogyan kutatta és dolgozta fel azt. Weyhe szubjektív élményei nemcsak a témaválasztást, hanem a képregény vizuális nyelvét is nagyban befolyásolják, és kapcsolatot teremtenek a földrajzi-kulturális tereként értett Afrika és Európa között. Ez a hibriditás (Schäfer 2019) tetten érhető a képregény vizualitásában, a regény szereplőinek életkörülményeiben és a szerzőnek az elbeszélői keretben felidézett élettörténetében is (lásd az 1. és 2. képet). A nyugati világba érkezéskor a grafikus regény szereplői, a három fiktív vendégmunkás eltérően reagál a migrációs helyzetre, a kulturális sokk fázisaira (Oberge 2006), és más-más akkulturációs stratégiát (Berry 2005) választ. A szereplők életében az ellentmondás és a feszültség a közties helyzetből, a több helyhez való tartozásból (vagy éppen annak lehetetlenségéből) fakad, és ez nemcsak a történet szintjén, hanem az elbeszélés vizualitásában is megjelenik (Schäfer 2019). Az emlékezés vizuális nyelvére jellemző, hogy a *Madgermanes* az interjúk, a visszaemlékezések mellett korabeli tárgyakat (fotókat, reklámtáblákat, címkéket, bélyegeket stb.) használ fel az időtartamok, az összetett változások grafikus ábrázolásához és a szereplők benyomásainak, hangulatainak vizuális bemutatásához (Schäfer 2019).

## 1. és 2. kép

A szerző, Weyhe kutatása: a történetek feldolgozása és a fiktív szereplők



Forrás: Weyhe (2016: 16–17)

Brigitt Weyhe sajátos művészi nyelve, grafikai stílusa a hovatartozás kérdését köztes állapotként mutatja be. A „Mi az otthon?” összetett kérdését a szerző a két különböző kulturális kontextushoz való tartozásra tett szimbolikus utalással, egy leopárd szájából kilógó pereccel ábrázolja, utalva a „köztes térben” lévő otthonosságra (Schäfer 2019), és a szó és a kép együttállása is e köztes állapotra utal (lásd a 3. képet). A műben a kép–szövegviszony több mint pusztán technikai kérdés, hiszen a kulturális, a politikai és a társadalmi ellentétek terét képviseli. Weyhe számára a szavak és a képek különleges összjátéka lehetővé teszi, hogy teret adjon a kulturális és a politikai különbségeknek, és újszerű képszöveg-elbeszélést hozzon létre. A „nyugati” és az afrikai benyomások által ihletett képek használata is ehhez járul hozzá. Nemcsak a regény három főszereplője, hanem a szerző is két kulturális térben mozog, és keresi az otthonát, az identitását.

## 3. és 4. kép

A „Mi az otthon?” kérdése és a köztes tér kifejezése;  
érzékszervi észlelések kuszasága Afrikában



Forrás: Weyhe (2016: 9, 13)

Az érzéki benyomások és az emlékek ábrázolása már a keretezésben megjelenik, amikor a szerző saját, korábbi ugandai emlékeit idézi fel. Ahogy kiszáll a repülőgépből, megcsapja a kifutópálya forrósága, a lágy és nedves levegő, az idegen hangok. Negyven évvel később egy mozambiki út során hasonló érzékszervi észlelések kuszasága tör elő belőle a forróságtól izzó kifutópálya, az idegen nyelv zümmögése és az extrém páratartalom hatására (Weyhe 2016) (lásd a 4. képet). A szerző korábban nem járt még Mozambikban, mégis annyira ismerős számára, hogy otthonosabbnak érzi, mint Hamburgot (Weyhe 2016). A *Madgermanes* afropolita jellegére utalva érdemes itt felidézni Achille Mbembe szavait:

Az itt és a máshol összefonódásának tudatosítása, a máshol jelenléte az ittben és fordítva, a gyökereknek és az elsődleges hovatarozásnak ez a relativizálása, valamint a tények teljes ismeretében a különös, az idegen és a távoli befogadásának ez a módja, ez a képesség, hogy felismerjük saját arcunkat az idegen arcában, és hogy értékeljük a távoli nyomát a közeliben, hogy meghonosítjuk az ismeretlent, hogy együtt dolgozunk azzal, ami ellentétesnek tűnik – ez az a kulturális, történelmi és esztétikai érzékenység, amelyet az „afropolitizmus” kifejezés olyan jól jelez. (Mbembe 2006: 13; a szerzők fordítása).

## Kulturális sokk és akkulturáció – a szereplők NDK-történetei

A bevándorlással foglalkozó képregények és a migrációs hatások tanulmányozása nem új keletű, ahogyan ezt például a *Bande dessinée et immigration (Képregény és bevándorlás)* című kiállítás és könyv is bizonyítja (Marie & Ollivier 2013). Tanulmányunk szempontjából fontos kiemelni Klapcsik Sándor inspiráló elemzését (2015), amely Marjane Satrapi *Persepolis* című grafikus regényét vizsgálja akkulturációs szempontból. A migrációs helyzetben az újonnan érkezők által az ismeretlen kulturális környezet miatt tapasztalt irányvesztettség, szorongás, összezavarodottság élményeit írja le a kulturális sokk. A fogalmat először Oberg (1960) használja, és a fázisait U-görbén ábrázolja, amelyen a koordináták a fogadó országban eltöltött időt és az alkalmazkodás mértékéből fakadó elégedettséget mutatják. A kezdeti, „nászutas” szakaszt a lelkesedés jellemzi. Minden érdekes, örömteli, a tapasztalás többnyire a helyi kultúra felszínes aspektusainak élvezetére korlátozódik. Később viszont megjelenik a nyelvi és a kulturális korlátok miatti diszkomfort érzés, az erős talajvesztettség és a dezorientáció. Ebben a fázisban előfordulhat, hogy az egyén külső hatások vagy egyéni döntés miatt hazatér, így a felépülés, a kulturális adaptáció és az alkalmazkodás fázisait már nem tapasztalja meg, nem jut el egy olyan állapotba, amelyben kibocsátó országának kultúráját képes megélni úgy, hogy látja annak árnyoldalait, ugyanakkor nyitott tud maradni a befogadó közegre anélkül, hogy idealizálná vagy rossz színben tüntetné fel azt, miközben kialakul az otthonosság és az elfogadás érzése is e közeg vonatkozásában. Idő előtti hazatéréskor az egyénnek jellemzően a származási kultúrájába való visszailleszkedés nehézségeivel is meg kell küzdenie, azaz fordított kulturális sokkot él át (Bochner 2006). John W. Berry a migrációs helyzetből fakadó megküzdési stratégiákra bevezeti az akkulturáció fogalmát, amely a különböző kulturális háttérrel rendelkező személyek, csoportok közötti találkozásból eredő kulturális és pszichológiai változásokat különíti el az etnokulturális csoport és a domináns társadalom felől (Berry 2005). A *Madgermanes* mindhárom főszereplője másként éli meg a migrációt, a kultúrsokk és az akkulturáció szakaszait. José és Basilio az adaptáció előtti hazatérés miatt fordított kultúrsokkot él meg Mozambikban. Anabella közülük az egyetlen, aki adaptálódik és letelepedik Németországban.

José António Mugande számára a „nászutas szakasz” már az utazás előtti, politikai ideológia által átszőtt várokozásban jelen van. A szereplők közül ő az egyetlen, aki mindvégig elhivatott a szocializmus ügye iránt. Interflug járatral érkezik a Berlin Schönefeld repülőtérre. (Az Interflug logó többször visszatér a könyvben a nagy távolságok megjelenítésénél, ami a kultúraköziség vagy akár valamiféle „szocialista afropolitizmus” szimbólumaként is érthető.) José megérkezésétől kezdve keresi az otthonosságot és a hasonlóságot Maputo, valamint Kelet-Berlin között, de kulturális sokkot kiváltó erős idegenséggel szembesül, és ez a grafikus regény képi világában is megjelenik. A Berlinre jellemző S-Bahn, Imbiss, NDK-címer ellenpontozásaként villan fel a maputói utcakép és a mozambiki címer is (lásd az 5. képet). A politikai-ideológiai közösséget olyan plakátok és bélyegek mutatják, amelyek a két szocialista

testvérország „kézfogását”, a szolidaritást hangsúlyozzák (lásd a 6. képet). Az idegenségre a szereplő számára szokatlan levegő, a munkásszálló, a fűtőtest, a pontosságra figyelmeztető, minden folyosón elhelyezett falóra felidézése utal.

### 5. és 6. kép

*Kelet-Berlin és Maputo, valamint a két rendszer–egy ideológia összefogása*



*Forrás: Weyhe (2016: 24–25)*

A felépülés szakaszában a német nyelv elsajátításának meghatározó szerepe van, ugyanakkor José a kirekesztést is megtapasztalja, ami lassítja az adaptációt. Megbámulják az utcán, a vendéglőben nem szolgálják ki, ám José elkezd a nyelvet elsajátítani. Németül olvas, moziba, szórakozni jár, beiratkozik a népfőiskolára, felfedezi a könyvtárat. Kezdetben gyerekkönyveket, ifjúsági magazinokat olvas, ezt jelzik a regényben a *Frösi*, *Mischka*, *Mosaik* címlapjai. Később elmerül a korabeli NDK-ban hozzáférhető, felnőtteknek szóló irodalomban is. Mindennapjai azonban magányosan telnek, ahogy vizuálisan is megjelenik: José úgy él, mint rák a páncéljában (lásd a 7. képet).

### 7. és 8. kép

*José helye az NDK popkultúrájában; politikai tartalmú murál*



*Forrás: Weyhe (2016: 68–69)*

A szocialista politikai berendezkedés kerete, ideológiája és idealizálása az élet minden területét átszövi. Így az utcán is jelen van, erre utal az egész oldalas panelen megjelenő murál, amelyen az alábbi felirat szerepel: „A munkahelyem a harcmezőm a szabadságért” (Weyhe 2016: 69) (lásd a 8. képet). A politikai idealizálás később is többször előkerül, elsősorban a José és Anabella közti vitákban. José életében a lánnyal való megismerkedés szép és virágzó szakasz, amely látszólagos és felületes adaptációként is érthető. José segíti Anabellát a beilleszkedésben. Az erről szóló részekenél képileg a korabeli Berlin jellegzetességeinek bemutatása dominál: a Fernsehturm, a korszak népszerű csokoládéi, az Alexanderplatz, a Müggelsee-nél és a Nordsee-n tett kirándulások, a Disco Eisenbahner. Szakításuk után José áthelyezteti magát Berlinből Wismarba, ahol kinevezik brigádvezetővé. Immár jól beszél németül, ugyanakkor a FRELIMO pártot továbbra is segíti a kultúrmunkában. Előadásokat tart Mozambikról a németeknek, miközben már jobban ismeri Kelet-Németországot, mint Mozambikot – ez is az adaptálódását mutatja, amelyre a képregényben megjelenített térképek is utalnak (lásd a 9. képet). A rendszerváltáskor a szerződését nem hosszabbítják meg, a társadalmi-politikai klíma nyomasztóvá válik számára, naponta érik atrocitások a bőrszíne miatt. A DDR-ből csak a D betű marad, a szomszédos panelen megjelenik a *skinhead* bakancs. Ugyanezen az oldalon a Németországban töltött évek végét az Interflug jegy jelenti (lásd a 10. képet).

### 9. és 10. kép

*José kultúrestjei és NDK-ismeretei;  
rendszerváltás, új ideológiák és hazatérés Interfluggal*



*Forrás: Weyhe (2016: 84–85)*

A második fejezetben Basilio Fernando Mota történetét ismerheti meg az olvasó. Basilio mint elbeszélő bemutatja a mozambiki politikai viszonyokat, a gyarmati háborúkat és a FRELIMO pártot. A képregényben megjelenik az 1975-ös portugáliai szegfűs forradalom szimbolikája is, amely elhozta a gyarmatok, így Mozambik függetlenedését is. Ahogy José történetében, úgy itt is felbukkan Samora Machel elnök alakja, aki beszédében tanulásra buzdítja a diákságot. Basilio elsőként jelentkezik az oktatásnak álcázott vendégmunkás-programba, nagy elvárásokkal érkezik Kelet-Berlinbe (ez esetében a „násztutas” szakasz), ahol viszont a valóság kijózanító (ez esetében a kulturális sokk). Nem beszél a nyelvet, és sok a számára szokatlan szabály. Mivel az ígéretekkel ellentétben csak kiegészítő munkát kap – szemet lapátol –, ezért csalódottságában a szórakozásba menekül: öltözködésében, életstílusában nyugatias mintákat követ. Fotók tanúskodnak arról, hogy menő ruhákban, napszemüvegben pózol, lemezlovaskodik, német lányoknak udvarol. Basilio esetében többször visszatér a külsőségek fontosságának hangsúlyozása, a ruházkodás, a popkulturális elemek megjelenítése. Ilyen a lemezborítók megjelenítése

(Madonna, Michael Jackson, Tina, Amiga lemezkiadó, Petra Zieger & Smokings, Bataillon d'amour), és ilyenek a mozifilmekre tett utalások (Die Hard 2, Marked for Death, New Jack City, The Silence of the Lambs, The Last Boy Scout, Beverly Hills Cop). A felületes, látszólagos adaptációt mutatja a sporthoz és az ezzel járó közösséghez való tartozás hangsúlyozása is (mint például a BSG Aufbau Berlin focicsapat és a boxban elért érmek képei). Igyekszik azt a látszatot fenntartani a környezete és a Mozambikban maradt családja számára, hogy jól megy a sora, és a többségi társadalomba való beolvadása sikeres volt. Ahogy José, Basilio is rendszeresen szembesül rasszizmussal és kirekesztéssel. Az adaptáció elmélyülése akkor veszi kezdetét, mikor megismerkedik a német Trudival a Konsum áruház előtt, ahol olyan ritkaságokért állnak sorba, mint a banán és a kubai földimogyoró, és végül családot alapítanak. Az idillnek a rendszerváltás vet véget, amelyet Joséhoz hasonlóan tapasztal meg. Basilio újból a talajvesztettség időszakát éli át, Berlinben semmi sem a régi. Az utcanévtáblákat lecserélik, például a Leninplatzból Egyesült Nemzetek tere lesz. A legtöbb mozambiki vendégmunkást hazaküldték (*Interflug*), helyettük megjelennek a török vendégmunkások. Basiliónak nincs munkája, sokat van egyedül, sokat iszik. Végül visszatér Mozambikba, ahol Joséhoz hasonlóan fordított kultúrsokkot él át. Nehezen találja a helyét, identitásának meghatározó része a németsege, amelyet a nyelven és a nemzeti szimbólumokon – például a zászlón – keresztül fejez ki. Végül megtalálja közegét, azokat a sorstársait, akikkel együtt elkezdik szervezni a tüntetéseket az ellopott bérük visszaszerzéséért.

Az utolsó fejezet Anabella Mbanze Rai migrációs tapasztalatait mutatja be. Hármójuk közül az ő története a legdrámaibb. A képregényes elbeszélésben a dokumentarista jellegű rendezettséget számos ponton felváltják, aláássák az Anabella által átélt traumákra, a megélt felidőzésének érzelmi telítettségére utaló grafikai stílusváltások. Mozambikból nehézségek árán tud csak kijutni (egyebek mellett a saját testét áruba bocsájtva), a polgárháború során pedig a családja nagy részét is elveszti. Mindezek és a Joséval való szakítás vezet el odáig, hogy Anabella a rendszerváltáskor nem kíván visszatérni hazájába, és mindent megtesz az integrálódásért. 1984 tavaszán érkezik Berlinbe Interfluggal, megérkezésének körülményeit a szerző fotókkal illusztrálja: Trabant áll a Continental gumiszerviz előtt, „Az NDK a hazánk!” című felirat látható a munkásszálláson, „Éljen május 1.!” felirat van a bezárt kocsmablakon. A kötelező német nyelvtanfolyamon ismerkedik meg Joséval, akivel hamar egymásba szeretnek. José sokat segít neki, hogy megtalálja a helyét, megismerteti a mozival, a színházzal, a könyvtárral, és kirándulni viszi. A szerző popkulturális utalásokkal – könyvborítókkal, film- és színházi plakátokkal – ad korrajzot. Anabella egy melegítőpalackokat gyártó üzemben helyezkedik el, de nehezen illeszkedik be. Később beiratkozik egy esti iskolába, hogy megszerezze az érettségit. Testvérét anyagilag támogatja, habár sokkal kevesebb pénzt kap, mint előzetesen gondolta. Itt a szerző a női egyenjogúságot, annak a hamis látszatát egy áthúzott politikai plakáttal szemlélteti: „Ugyanazért a munkáért ugyanazt a bért, szavazz a SED-re!” (Weyhe 2016: 190). A talajvesztettség, a kulturális sokk szakasza akkor a legmélyebb, mikor megtudja, hogy az utolsó élő testvére is odaveszett a polgárháborúban. A legsötétebb gyászt a szerző két teljes fekete oldallal fejezi ki (Weyhe 2016: 194–195).

Anabella számára a felépülés szakasza a rendszerváltással veszi kezdetét. Eljut Nyugat-Berlinbe, ahol meglepi mindaz, amit tapasztal: az emberek az utcán isznak, punkokkal találkozik, a boltok tele vannak áruval, szól az utcazene. Ez egy másik, számára idegen világ. Az NDK már csak a múlt, amit szuvenírként lehet hazavinni. Anabella felismeri, hogy csupán idő kérdése, és eltörlik a vendégmunkások státusát. Az új Németország nem veszi át a szerződéseket, így az övét is felmondják. Semmiképp sem akar hazatérni, és végül sikerrel jár, megkapja a munkavállalási engedélyt. Beiratkozik az orvosi karra a Tübingeni Egyetemen. Itt találkozik egy chicagói fekete nővel, aki azt javasolja neki, hogy próbáljon meg „fehérebb” lenni, vegye le a fejkendőt, és a külsőségeket tekintve is asszimilálódjon. Az adaptációs szakaszban megtesz mindent a sikeres beilleszkedésért. Ám amikor egy braziliai orvosi kongresszusra utazik, a portugál nyelv és a hazájából ismert növények és illatok felkavarják érzéseit Mozambikkal és az „otthonnal” kapcsolatban – hasonlóan ahhoz, ahogyan az elbeszélői keretben a mozambiki utazás a szerzőre hatott. Rádöbben, hogy Németország soha nem tudja számára elvesztett hazáját helyettesíteni, ugyanakkor már a Németországban megtapasztalt értékek szerint él (zavarja a szegénység és az, hogy a braziloknak más az időérzékük). Örömmel repül vissza választott hazájába (de már nem Interfluggal). Végül megkapja a német állampolgárságot, ugyanakkor a kirekesztés, a rasszizmus is a mindennapok részét képezi: összesúgnak a háta mögött, külföldiek bűnözéséről ír a sajtó, megjelenik egy falfirka „fuck schwarze nigger” felirattal.



## Következtetések

A *Madgermanes* többféle módon is hozzájárul egy globalizálódó grafikus világirodalmi kánon formálódásához. Afropolita grafikus regényként a globalizációs tapasztalatok afrikai nézőpontú megélését mutatja be. Az afropolita jelleg viszont nemcsak a szerzői és a szereplői életutak több helyhez kötöttségében mutatkozik meg, hanem a szocializmus időszakára vonatkozó képregényes műfeldolgozás mikéntjében is: a szocializmus és a rendszerváltás időszakának reprezentációja kiemeli a *Madgermanest* az európai kontextusból és a német nemzeti narratívából is.

A bemutatott történetekben az otthonkeresés tematikája állandó. José és Basilio próbál ugyan adaptálódni – ami leginkább a nyelv elsajátításában, a kulturális fogyasztásban valósul meg –, de mivel vissza kell térniük Mozambikba, teljes asszimilációjukra nem kerül sor. Anabella személyes drámájából kifolyólag a rendszerváltás után mindent megtesz, hogy Németországban maradhasson. Sikeresen asszimilálódik, „nyugatis” megjelenésre törekszik, megkapja az állampolgárságot, ugyanakkor tisztában van vele, hogy mindvégig egy köztes, hibrid identitással kell élnie.

A kibocsátó és a befogadó ország, Mozambik és az NDK szocialista mindennapjai átszövik a szereplők elbeszéléseit. A plakátok, a bélyegek, a falfirkák, a könyvek, a filmek, a tárgyak, az épületek megjelenítésével lehetővé válik a rendszerváltást megelőző évtized korhű ábrázolása, hangulatának érzékeltetése. A *Madgermanes* képanyelvében meghatározó szerepe van a dokumentarista jellegnek. Weyhe aprólékosan dokumentált tárgyi emlékeket használ a bemutatott történelmi korszak transznacionális dimenzióinak vizuális nyelvi megalkotására. Ezek egyrészt a gyarmatosítás populáris kultúrába ágyazott örökségeit ábrázolják, másrészt Kelet-Németországról adnak hű korrajzot. A fényképek, a plakátok, a reklámtáblák, a bélyegek, a nemzeti és kulturális szimbólumok, a zászlók, a címerek, a bélyegek, a pénz, a könyvborítók, az újságok, a térképek, a képeslapok, a csomagolások, az utcaképek és a ruházatok értelmezhetőek az elbeszél-ábrázolt korszakra tett utalásként, egyfajta grafikus emlékezhelyekként funkcionálnak, miközben e szimbólumokkal és tárgyi elemekkel a szerző a főszereplők akkulturációs fázisait is érzékeltetni tudja.

## Felhasznált irodalom

- Ball, David M. (2018): World Literature. In: Jan Baetens, Hugo Frey & Stephen E. Tabachnick (eds.): *The Cambridge History of the Graphic Novel*, pp. 591–608. Cambridge University Press, <https://doi.org/10.1017/9781316759981.036>
- Beck, Ulrich (2005): *Mi a globalizáció? A globalizmus tévedései – Válaszok a globalizációra*. Belvedere Meridionale.
- Berndt, Jaqueline, ed. (2010): *Comics Worlds and the World of Comics. Towards Scholarship on a Global Scale*. International Manga Research Center & Kyoto Seika University.
- Berry, John W. (2005): Acculturation. Living Successfully in Two Cultures. *International Journal of Intercultural Relations*, vol. 29, no. 6, pp. 697–712, <https://doi.org/10.1016/j.ijintrel.2005.07.013>
- Bochner, Stephen (2006): Sojourners. In: David L. Sam & John W. Berry (eds.): *The Cambridge Handbook of Acculturation Psychology*, pp. 181–197. Cambridge University Press, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511489891.016>
- Eder, Barbara (2020): Niegewesen und Niegedacht? Figurationen der Non-Person in Graphic Novels mit Fluchtnarrativen. In: Stephanie Catani & Stephanie Waldow (eds.): *Non-Person. Grenzen des Humanen und Humanitären in Literatur, Kultur und Medien*, pp. 147–166. Fink, [https://doi.org/10.30965/9783846764428\\_010](https://doi.org/10.30965/9783846764428_010)
- Klapcsik Sándor (2015): Acculturation Strategies and Exile in Marjane Satrapi's *Persepolis*. *Journal of Multicultural Discourses*, vol. 11, no. 1, pp. 69–83, <https://doi.org/10.1080/17447143.2015.1110159>
- Kuhlman, Martha & José Alaniz (2020): *Comics of the New Europe*. Leuven University Press.
- Maksa, Gyula (2024): Expériences Locales et Littérature Graphique Mondiale: Aya de Yopougon Dans le Contexte des Romans Graphiques Francophones. *Alternative Francophone*, vol. 3, no. 4, pp. 70–81, <https://doi.org/10.29173/af29501>

- Marie, Vincent & Gilles, Ollivier (2013): *Albums. Des Histoires Dessinées Entre ici et Ailleurs: Bande Dessinée et Immigration 1913–2013*. Futuropolis – Musée de l’Histoire de l’Immigration.
- Mbembe, Achille (2006): Afropolitanisme. *Africultures*, no. 66, pp. 9–15, <https://doi.org/10.3917/afcul.066.0009>
- Nenno, Nancy P. (2022): Migrationsland DDR? Recuperating the Histories of Non-European Vertragsarbeiter innen in the GDR and Beyond. *Die Unterrichtspraxis/Teaching German*, vol. 55, no. 2, pp. 237–257, <https://doi.org/10.1111/tger.12212>
- Oberg, Kalervo (2006): Culture Shock: Adjustment to New Cultural Environments (Reprint). *Curare*, vol. 29, no. 2, pp. 142–146.
- Schäfer, Annkathrin (2019): Literatura Híbrida: Reflexiones sobre Madgermanes de Birgit Weyhe. In: Lila Bujaldón de Esteves (ed.): *Reencuentros con la literatura alemana*, pp. 389–404. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.
- Schmid, Johannes C. P. (2019): Framing and Translation in Birgit Weyhe’s Madgermanes. In: Michaela Ott & Thomas Weber (eds.): *Situated in Translations. Cultural Communities and Media Practices*, pp. 107–118. Transcript, <https://doi.org/10.1515/9783839443439-006>
- Schmitz-Emans, Monika (2013): Graphic Narrative as World Literature. In: Daniel Stein & Jan-Noël Thon (eds.): *From Comic Strips to Graphic Novels*, pp. 385–406. De Gruyter, <https://doi.org/10.1515/9783110282023.385>
- Weyhe, Brigit (2016): *Madgermanes*. Avant.
- Vincze Ferenc (2022): *Képregénytörténetek: Történeti és elméleti közelítések egy médiumhoz*. Ráció – Szépirodalmi Figyelő Alapítvány.