

# szemle

## *Képregény a költészet hatalmáról*

CSEPELLA OLIVÉR: *NYUGAT + ZOMBIAK*

A *Nyugat + Zombiak*, bár nem az első könyvformátumú képregény (graphic novel) Magyarországon, kétségtelenül az első, amelynek elkészültét és megjelenését médiafigyelem kísérte, és amelynek terjesztését a nyomtatásban megjelenő irodalmat népszerűsítő marketingstratégiák segítették. Csepella Olivér diplomamunkaként induló, majd közösségi finanszírozásból megvalósuló, végül könyvesbolti terjesztésben elérhetővé tett munkája a folyamat minden részében indulatok kereszttüzében állt és áll. A *Nyugat + Zombiak* témája, médiuma és finanszírozása okán híreket és véleményeket generált a képregényes szubkultúrában és az országos hírportálokon egyaránt. A szubkultúra tagjai, köztük nem csak képregényolvasók, hanem alkotók is, azért figyelték a képregény készítésének folyamatát, mert Csepella példátlan anyagi és szellemi függetlenséget lehetővé tevő helyzetben dolgozhatott. A hazai képregények jellemzően szerzőik szabadidejében készülnek, és ritkán hoznak profitot, ezért a több mint hét millió forintos közösségi támogatást kapó szerzőtől a képregényesek jó része gyorsabb munkatempót és nyíltabb kommunikációt várt. Elégedetlenségüknek néhány, a szubkultúrában aktív képregényalkotó a *Nyugat – (mínusz) zombiak* című kiadványban adott hangot, amely 200 példányban jelent meg, és egyetlen rendezvényen, a Budapesti Nemzetközi Képregényfesztiválon lehetett kapni 2017-ben.

A *Nyugat + Zombiak* iránt azonban nem kizárólag azok érdeklődnek, akik egyébként is olvasnak képregényt. Sőt, ez talán az első alkotás ebben a médiumban, amelyet számottevő „külsős” figyelem kísér, és ezért a képregényes kifejezési formák kanonizációjának ígéretét hordozza. A *Nyugat + Zombiak* aktuálisként, kísérletezőként és szuperhősöktől mentesként mutatja a képregényes ábrázolást, az irodalmi érdeklődésű közönséget sem hidegen hagyva – és ez, véleményem szerint, óriási teljesítmény. Art Spiegelman kétrészes *Maus* című képregényéhez (1986, 1991) hasonlóan, a téma aktualitása (ott a holokauszt és az emlékezet, itt a nyugatos költők és a múlthoz való viszony) iránti, nem a képregényesek felől érkező érdeklődés lehetővé teszi, hogy egy alkotó, egy mű és (esetleg) egy médium a kulturális perifériáról a középpont felé mozduljon (Bart Beaty és Benjamin Woo: *The Greatest Comic Book of All Time*, Palgrave Macmillan, 2016, 18.). A kánonba kerülés ígérete nagyban függ a kulturális kapuőrök nyitottságától is: a pozitív attitűdöt mutatja például a *Nyugat + Zombiak*nak szentelt kiállítás a három éves projektum első évében, a Corvina Kiadó részvétele, valamint a bemutató Nyáry Krisztiánnal a Magvető Caféban. A *Nyugat + Zombiak*ról szinte az összes kulturális portál vagy nyomtatott folyóirat közölt kritikát vagy ismertetőt, amelyek sokszor a lelkesedés hangján beszélnek a képregény *létezéséről*, de nem elemzik azt.

A *Nyugat + Zombik* posztmodern gegre emlékeztető alapötletre épül: magasan kanonizált irodalmi alakok és a populáris kultúra népszerű élőhalottai találkoznak a rajzasztalon. Csepella ezzel egyrészt magyar kulturális közegbe ülteti át azt a például Quentin Tarantino *Becstelen brigantik* (2009) című filmjében is bemutatott játékot, mely szerint a történelem kreatívan alakítható történetként és bizarr ötletek díszleteként is felfogható. Másrészt Ady, Babits, Kosztolányi, Karinthy, Móricz, Csáth és Tóth Árpád képregényhősökké alakítása az irodalmi kánonnal és magasművészettel párbeszédet folytató nemzetközi képregényhagyomány magyar folytatójának tekinthető. (Hasonlót hajtott végre a 2015-ös Kittenberger című képregény is, melynek szerzői, Somogyi György, Dobó István és Tebeli Szabolcs kalandhóst faragtak a címszereplő vadászból, segítőtársainak pedig Ács Ferit és Bakát tettek meg.) A kanonizált irodalom bajszát leglátványosabban a brit képregényíró Alan Moore és rajzolópartnere Kevin O'Neill cibálta meg a *The League of Extraordinary Gentlemen* című, 1999-ben kezdett sorozatukban: itt tizenkilencedik századi irodalmi művekből vett karakterek (Nemo kapitány, Dr Jekyll/Mr Hyde, valamint a Bram Stroker vámpírregényéből ismert Ms Murray) hoznak létre egy bármikor bevethető, megoldhatatlan ügyekre specializálódott elitalakulatot. Csepella, akárcsak Moore, nem idézi fel az általa referált kor vizuális esztétikáját – e tekintetben példáulértékű az Andy Warhol karakterének ismétlődő dilemmáit a pop-art szerialitás-alapú vizualitását felhasználva bemutató Neil Gaiman (író) és Mark Buckingham (rajzoló) vállalkozása a *Miracleman* 1990 novemberi számában. Csepella (és Moore) a karakterekre és a nyelvi megjelenítésre koncentrálnak, a huszadik század elejének vizualitását a *Nyugat + Zombik*-ban a színhelyül választott szórakozóhely ornamentikája, a fejezetzáró szöveges betétek műves kerete (Nádi Boglárka munkája), valamint a hátlapon megjelenő Beck Ö. Fülöp-logó felidézése jelenti.

(A *szavak + a dolgok*) A képregénynek értelmezésében két tétje van: a frapáns alapötletet az olvasóközönség érdeklődését fenntartva végigvezetni kétszázhatvan oldalon, valamint a megidézett nyugatosok nyelvi és kulturális örökségét a 21. század kultúrafogyasztói számára aktualizálni. Kezdjük a második téttel. Csepella nagy fantáziával mozgósítja a nyugatos szerzőkről az olvasókban élő képet, a karakterek jellemét pedig a tényleges nyugatos költeményekből vett idézetekkel és a zombivadászat embert próbáló kihívásaira adott válaszreakciók skálájával árnyalja. A fejezetek elején csepegtetett, vendégrajzolók (László Márk és Felvidéki Miklós) által rajzolt, más idősíkon, de azonos helyszínen játszódó jelenetek nem csupán a képregény fejezeteinek folytonosságához járulnak hozzá, hanem a jelen zombiinváziójára is magyarázatot szolgáltatnak. Az ősmagyar táltos mesterkedéseit és vízióit bemutató részek egyfajta kulturális emlékezet és történelemszemlélet paródiáját adják, valamint emlékeztetnek arra, hogy a képregényben ábrázolt ütközetek metaforikusan, kultúraértelmezések harcaiként is felfoghatók. Az értelmezést, mely szerint a zombik elleni harc az irodalom képviselőiténél lehetőségéért vívott harcnak is tekinthető, erősíti, hogy minden fejezetcím egy-egy nyugatos alkotó novellájának vagy versének a címe. A megidézett címek egyként értelmezhetők az adott, zombi-elözönlötte helyzetben, valamint mozgósítják a nyugatos költők által reprezentált kulturális hagyományt. A képregény első felében (elsősorban) Karinthy és Kosztolányi pizskálódása, egymás poénjaira történő végzavazá-

sa, a feladott verses feladványok a nyugatosok mint csoport gondolkodásbeli egységét érzékeltetik. Az irodalomnak, illetve, mivel több karakter énekel, mondhatjuk, hogy tágabb értelemben a művészetnek fokozatosan megnő a jelentősége, és a versek és dalok eszközök lesznek az agyatlan zombitömeg elleni harcban. A zombiirtás tárgyi eszközei, a (táltos szerint) haldokló nyugati kultúra tárgyaiból frappánsan összeválogatott cigaretta-kóla kombináció mellé társul a művészet is: valamikor a történet közepén a túlélők felfedezik, hogy az áldozatul esett Tóth Árpád szelleme átjárja azokat az élőhalottakat, akik ettek belőle. Ezek a művészetnek kitett, „átkulturált” zombik már nem tudnak ártani a költőknek. Később már egyenesen az lesz az ütközet tétje, hogy az egyik önfeláldozó nyugatos és a maroknyi túlélő minél több zombit tegyen ki esztétikai élménynek, és ekképp hatástalanítsa őket: ezt a célt szolgálja Karinthy egy szál gitárral kísért éneke (egy tortából átalakított ravatalon rögtönzött performansz), vagy Kata, a pincérnő táltosparódiája (meztelenül rögtönzött performansz).

(*A pillanat + a tér*) A képregény kihagyásokra és felismerésekre épülő vizuális történetmesélő médium: a panelek és a köztük lévő csatornák, az oldalak közötti lapozás tere, a fejezetek közötti oldalak mind megannyi alkalmi a kihagyásnak és az ábrázolt elemek összekötésének, értelmezésének. A képregényalkotóknak egyszerűen kell jó ritmusérzéssel adagolniuk történetük vizuális és verbális elemeit, és kell megpihenési lehetőséget biztosítaniuk olvasóik számára. A *Nyugat + Zombik* ebből a szempontból nem nyújt egyenletes teljesítményt: körülbelül a kötet első fele bemutatja az olvasónak, hogy Csepella Olivér biztos kézzel bánik az oldalakat alkotó rácsszerkezetek variálhatóságával, és kihasználja az ebből eredő játékosságot, a történet második felében azonban a képregény veszít ebből a szerzői tudatosságából és szerkesztői fegyvelemből. Az oldalszerkezetek kreatív felépítése a képregény második felében már kevésbé átgondolt, és ezzel párhuzamosan a párhuzamos történetiszálak egyre nehezebben elkülöníthetők. A jelenetek ábrázolása egyre esetlegesebb, a történet többször megakad.

Ezek a megakadások, például hogy nem lehet azonnal azonosítani, ki beszél, melyik karaktert látjuk, vagy hogy olykor túl nagyot ugrik a cselekmény két panelban ábrázolt mozzanat között, kizökkentik az olvasót. A képregény második részét olvasva az az ember érzése, hogy a szerző túl sok ötletét igyekezett belezsúfolni a képregény oldalaiba, és nem szánt elegendő helyet ahhoz, hogy ötletei érvényesülhessenek. Emiatt a zsúfoltság miatt a vizuális poérok, átkötések és viccek egy része első olvasáskor sajnos szintén elsikkad, hiszen az olvasó nem ezek észrevételére, hanem a cselekmény fonalának megtalálására fordítja energiáit. A kötet második felének szerzői tagolását és olvasói befogadását segítenék a vizuális szünetek, mint például a 161. oldal képileg elnyújtott jobb felső panelja: a téglalap alakú panel az idő múlásának egyik képregényes jelölője, a teljesen üres (fehér) panel jobb alsó sarkába komponálva a saját faviccén megrökönyödő Karinthy arcának egy részletét láthatjuk. A történet ritmusában beálló szünet után folytatódik az áru-lót kereső nyugatosok láncfűrészrel eladott belső konfliktusa. Meggyőződésem, hogy a történetmesélés hibái abból fakadnak, hogy Csepella első képregényes szerző, akinek egy képregényes szerkesztő sokat segíthetett volna, hogy kellő távolságot tudjon tartani ötleteitől, és kordában tartsa azokat. Az igazsághoz hozzátartó-

zik, hogy azok az alkotók, akik az amerikai *graphic novel* meghonosítására vállalkoztak, nem készítettek további lélegzetű műveket: Felvidéki Miklós: *Némajáték* (2011), Hegedűs Márton: *Slussz kulcs klán* (2012). A (Jan Baetens és Hugo Frey által a *graphic novel* egyik jellegzetes ismertetőjegyeként definiált) narrátor szólamának megjelenése, eltűnése, majd újbóli felbukkanása is mutatja, hogyan alakul a képregényben az ábrázoltakhoz való viszony dinamikája, hogy mikor használja a szerző a képregény eszközeit kevésbé tudatosan, és mikor válik emiatt az olvasó számára nehezebben követhetővé a történet. Csepella narrátorának humoros és ironikus hozzászólásai a nézővel összekacsintva kommentálják a történetet, például: „Babits nem lánzol, Babits izzik.” Nemes Nagy Ágnes” (94.), vagy segítenek annak rendezésében, például: „nahát, ez csakugyan az a kard” (128.). Egyedi módon a narrátor nem csupán verbálisan van jelen, hanem a vastag fekete keretekkel ellátott vizuális reflexiókban is. Ezek az egy-egy panelos inzertek látszólag ugyanazon a síkon mozognak, mint a történet megjelenítésére használt többi panel, hiszen részei az oldalszerkezeteknek, valójában azonban egy metasíkot képviselnek: panelként, nem pedig képaláírásként jelenítik meg a tudálékosnak, de legalábbis mindentudónak feltüntetett narrátor szólamát. Ilyenek például a 31. oldalon a Karinthy pisztolyát és pisztolytáskáját felvillantó panelek, vagy a Krúdy Gyulát ábrázoló moziplakát-paródia (120). A képregény második felében csak elvétve jut hely a narrátor szólamának. Mivel az olvasó megszokta, hogy a narrátor, bár ritkán szólal meg, de segít neki eligazodni, hiánya feltűnő. Ugyanakkor maga a képregény is rohan, fontos mozzanatok megjelenítése marad ki, vagy lesz túl jelentéktelen. Míg a Babits születésnapját ünneplő nyugatosok első szétválása és párokba rendezésének bemutatására jut elég tér és idő, a továbbiakban a csapatok átrendeződése és a motivációk változása nem eléggé jelzett.

Scott McCloud *A képregény mestersége* című könyvében kifejti, hogy egy cselekménysor megjelenítésekor az ábrázolt pillanatok kiválasztása befolyásolja, hogy milyen történetet mutat be az alkotó az olvasónak (14–15.). A pillanatok közül néhány mozzanat szerepeltetése szükséges a történet koherenciájának megőrzéséhez és ahhoz, hogy az olvasó mentálisan megalkothassa a történetet; míg más pillanatok megléte vagy elhagyása az események sebességét és hangulatát befolyásolja, tartalmát kevésbé. A képregény médiuma pontosan a nagyfokú olvasói aktivitás miatt keltette fel sok elemző érdeklődését: a panelokban ábrázolt mozzanatok közötti űrt (szakszóval csatornát), az oldalak közötti lapozás idejét és mentális terét az olvasó tölti ki képzeletével. Ehhez azonban arra van szükség, hogy a megjelenített mozzanatok vagy egyértelműen vezessenek, vagy szándékolt többértelműséget, esetleg félrevezetést eredményezzenek. Csepella sokszor találékonyan játszik rá arra, hogy az olvasó a panelközi szünetekben is a történettel foglalkozik, ennek egyik módja a verbális bajuszviccek vizuális átértelmezése a történet végén. A képregény elejétől kezdve a nyugatosok a bajuszával szekálják Babitsot, és rosszabbnál rosszabb vicceket találnak ki róla. Mint a történet végén kiderül, ennek sorsfordító jelentősége lesz, és ezzel a sorsfordítással párhuzamosan a képregény vizuális elrendezése kezd el viccelődni Babits bajuszával: a narrátor tőszönyi szövege kerül a helyére (234.), vagy egy három panelra feldarabolt, ámde összefüggő tablószerű jelenetben a Babits fejét kettészelő csatorna, tehát üres tér miatt nem jelenítődik meg (237.).

A *Nyugat + Zombik* második felében érezhető sietséget az ötletek zabolátlansága mellett az események pillanatainak esetleges fázisokra bontása okozza. Egy ilyen, több lépcsőbeli kibontást kívánó szakasz a zombik női vezérének nem kelendőképpen kibontott halála (206–207.). Míg a megelőző oldalon gyönyörű példáját látjuk annak, hogy Csepella mennyire magabiztosan és kreatívan használja a képregényoldalt átfogó, a panelek tabuláris összjátékát hangsúlyozó kompozíciókat a figyelem irányítására és a cselekménytér érzékeltetésére (205.), addig a zombinő halálának oka és körülményei a paneleken bemutatott események nézőpontváltásai miatt nehezen értelmezhetők. Az alábbiakban az oldal (206.) szoros olvasásával a máshol is fellelhető vizuális kapkodás keltette értelmezési nehézségekre szeretnék példát hozni.

A megelőző oldalon (205.) dúlt a harc a zombik és a nyugatosok között, alulról tekintettünk fel a New York Kávéház homlokzatára, amelynek emeletéről Ady Endre zuhant a mélybe. A mozgásirány tehát fentről lefelé mutatott, és ezt erősíti a vizsgált oldal (206.) első paneljében a vizuális poén síkján megjelenő apró zuhanó alak, valamint a szöveg orientációjának egyedinek mondható elforgatása: a szöveg is fentről lefelé olvasandó. Az oldal első sorában három panelt látunk, az elsőt bemutatott fő eseményben Kosztolányi a kezében tartott nagycsővű fegyverrel lő a zombikra, a második, aprócska panelen nem kivehető esemény szuperközelijét látjuk, a harmadik panel pedig a több oldal óta a New York Kávéház emeletén harcoló zombinőt ábrázolja. És itt máris megakad az olvasás: pár oldallal ezelőtt Kosztolányi egy bevásárlókocsiban gurult le a lépcsőn, így az események időpontjában a földszinten tartózkodik. Mégis, az előző, erkélyre komponált oldal, valamint az apró zuhanó figura kontextusában a 206. oldal első panelén megjelenő Kosztolányit az emeletre helyeznénk. Valami azonban nem stimmel, hiszen hiába írta Kosztolányi nagy lendülettel és pontosnak mondható célzással a zombikat, lövéseinek hatását a további panelek nem érzékeltetik. Kosztolányi nem találja el a vele szembe néző, de másik panelba rajzolt zombinőt, aki azonban az oldal alján, tehát a további három panel valamelyikén mégis meghal. Kosztolányi tehát nem abban a térben tartózkodik, ahol a zombinő, hiába sugallta ezt a panelelrendezés.

Az oldal a második sorban két nagyméretű panellal folytatódik, az elsőt Ady Endre földet ér, a másodikon a főellenség ugrik. Nem eldönthető, hogy mi az ugrás iránya. A kontextusból eredő értelmezés szerint leugrik, hiszen a környező mozgások (leginkább zuhanások) ezt az asszociációt erősítik, ám az oldal alsó negyedét elfoglaló egyetlen, keskeny, téglalap alakú panelen már a főellenség (akinek kilétét most nem árulhatom el) a halott zombinőt tartja a karjában. Az ellenség tehát mégis felfelé mozdult, és felugrott a haldokló zombinőhöz az emeletre. Úgy gondolom, ebben az esetben a más helyszínen tartózkodó Kosztolányit ábrázoló panel elhagyása lehetőséget teremt arra, hogy a zombinő halálának oka (a kezében felrobban egy kólásüveg), valamint az érte aggódó ellenséges vezér mozgásának további pillanatai ábrázolódjának.

Az elemzett hangsúlyozási hibákért kárpótol azonban a történet végének megjelenítése: a narrátor szövegevel együtt a grafiátor, a képi világ megteremtéséért felelős ágens is újra erőre kap: igen látványos a 240. oldal háromszög-kompozíciója,

a 244–245. oldal képszövege, valamint a kávéház tágas belső terét felosztó oldalak. A *Nyugat + Zombik* egyenetlenségeivel együtt is egy kreatív vizuális gondolkodó és nagykedvű történetmesélő szórakoztató munkája, ami sok kultúrafogyasztónak mutathatja meg a képregényes kifejezőmódban rejlő lehetőségeket és a képregényolvasás örömét, ezzel segítve a képregény médiumának értékesebb elfogadását. (*Corvina*)

SZÉP ESZTER

## *A változatoktól a szövegekörnyezetig*

SZILÁGYI ZSÓFIA: *AZ ÉRETLEN KOSZTOLÁNYI*

Ahogy Szilágyi Zsófia is írja könyve utószavában, az abban olvasható tanulmányok sokat köszönhetnek annak a munkának, amely Kosztolányi első két novelláskötetének, a *Boszorkányos estéknek* és a *Bolondoknak* a kritikai kiadását készítette-készíti elő. Aki azonban ennek alapján száraz adathalmazásra, nehézkesen követhető okfejtésekre számít, annak – jó értelemben – csalódnia kell. A kötet tanulmányai megannyi érdekes kísérletként sorakoznak az olvasók előtt, és új szempontok felől, váratlan összefüggésekbe állítva tekintenek a fiatal – avagy a cím némiképp talán pikírt szavával: éretlen – Kosztolányi novelláira.

A könyv kettős ajánlása Esterházy Pétert és Szegedy-Maszák Mihályt szólítja meg, akik egyes tanulmányoknak még igen, de az összerendezett kötetnek már nem lehettek olvasói. Ez a körülmény szinte önmagában is jelképes lehet – a részt ismerhették, de úgymond az egészet nem –, mint ahogy az is, hogy az emlékezés gesztusa egymással párbeszédet folytató írók és irodalomtörténészt idéz föl. Szilágyi Zsófia tanulmányaira jól érezhetően mindkettejük művei/műértelmezései ösztönzően hatottak: nemcsak magának Kosztolányinak, de az őt eredeti módon újraolvasó-újraíró Szegedy-Maszák Mihálynak és Esterházy Péternek is szerepe lehetett abban, hogy *Az éretlen Kosztolányi* afféle szerkezeti és szemléleti előképként, mintegy műfaji mintaként hivatkozik az *Esti Kornélka* (264.). A kötet tanulmányai éppannyira olvashatók külön-külön, önálló gondolatmenetként, mint olyan együttesként, amelynek darabjai egymást is megvilágítják, értelmezik és továbbgondolják.

Szilágyi Zsófia Kosztolányi-írásaiban nem csupán a korai novellásköteteket magába foglaló kritikai kiadás sajtó alá rendezésének tapasztalata és szempontja tér rendre vissza, hanem számos további összefüggés is átszövi, szöveghatárokon átívelő egységbe forrasztja a könyvet. Előfordul, hogy a figyelmes olvasó számára valamely új távlatot nyitó meglátás földobott labdának bizonyul a kötet egészen belül, amennyiben a kérdésre egy másik írás, más összefüggésben újfent visszatér. Ilyesféle egymásra felelő párt alkot például az a fölvetés, amely Havas Gyula és Hekerle László irodalmi életben betöltött helyének lehetséges analógiáját, a két sorshelyzet rokoníthatóságát mérlegeli (44. és 63.). *A telefon* váratlan párhuzamba kerül Kosztolányi *A vonat megáll* című novellájával (108.), amelyet később – más szemszögből – részletesebben is görcső alá vesz a kötet egyik tanulmánya.