



JÓ, ROSSZ ÉS

a *Nyugat+Zombik* intermedialitásáról

AMI KÖZTE VAN



Ez a tanulmány részben az ő gondolataikat tovább-
szöve kísérli meg elemezni a *Nyugat+Zombik*-at, az elem-
zés szempontjai elsősorban a vizuális műfajok egymás-
ba játszását figyelő aspektusok, a lehetséges párhuzam-
okra fókuszáló értelmezési lehetőségek, nem utol-
só sorban pedig képregénytörténeti és -elméleti követ-
keztetések lesznek.

Csepella Olivér képregénye elsősorban az-
zal keltett médiafigyelmet, hogy az Y- és
a Z-generáció számára fontos, elérhető
felületeket talált projektje reklámozására; hogy soká-
ig készült; és, hogy legfontosabb célkitűzését, jelesül,
hogy közösségi összefogással és az olvasók finanszírozá-
sával valósult meg végül, ha nagy nehezen is, de teljesí-
teni tudta. A magyar képregénypiac tavalyi évének két-
ségtelenül legfontosabb eseménye a Corvina Kiadónál
megjelent graphic novel piacra dobása. A képregényt
a témával foglalkozó szakmai oldalakon is kellő számú
kritika ismertette már, emellett irodalmi, művészeti la-
pok is jegyeznek egy-egy alapos áttekintést. Szép Eszter
a tanulmány igényével fellépő rendkívül alapos kriti-
kája (*Képregény a költészet hatalmáról*, Alföld, 2018/4.,
96-101.) és Svébis Bence Kalligramban napvilágot lá-
tott ismertetője (*Rémálmok logikája*, Kalligram, 2018/5.,
91-92.) hibátlan argumentációval helyezték el a kötetet
a popkulturális miliőben, villantottak fel filmes, képre-
gényes, irodalmi párhuzamokat a zsánerek metszeteiben.

A folytatásosság kérdése, a tárcaregénytől a folytatásos képregényig

Csepella képregényének részleteit, genealógiáját, a kö-
tetből végül kimaradó képkockákat, a hozzájuk fűzött
reflexiókat a *Nyugat+Zombik* tumblr oldalán követhet-
te a rajongótábor, egy metanarratív geg pedig, amely
a képregényt éppen rajzoló Csepella és hősei közül Ady
kalandjait mesélte el, *Ebédészünet* címmel a Műút por-
tálon jelent meg.¹

A kötet létrehozásának, reklámozásának módszere
kísértetiesen hasonlít a tárcaregények valamikori fo-
gadtatására. A folyóiratokban megjelenő, az olvasói
vágyak alapján is folytatott darabok megfelelő érdek-
lődés mellett füzetes formában láttak napvilágot, az
utolsó etapban pedig kötetben is megjelentek. A vi-
lágirodalom folytatásosregény-univerzumának origója,
Eugène Sue esztétikai szempontból ma már avított, szin-
te olvashatatlan, ám történetvezetése, narratív struktú-

rái és motívumkészlete miatt megkerülhetetlen regényfolyama, a *Párizs rejtelmek* (*Les Mystères de Paris*, 1842-43), azért fontos előkép, mert kiadástörténete a szóban forgó képregényéhez hasonló módon alakult. A *Párizs rejtelmek* otthonos kellékei a gyilkosságok, a rablások, a konflisos és fiákeres üldözések, a titkos rablófészek, fejezeteit a titkok és a társadalmi igazságtalanságok leleplezésének románcos, olykor melodramatikus gesztusai kötik össze.² Az oralitás és az írásbeliség képlekeny határvonalán mozgó szöveg sokféle igényt kielégítő törekvését mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a tárcafolyamként, majd füzetes regényfolytatásokban megjelenő történetek esetében sokszor különböző szövegváltozatokról beszélhetünk. A *Párizs rejtelmek*ivel foglalkozó kutatás rögzítette aényt, hogy Sue regénye az átdolgozások és fordítások során is számos változáson esett át, a közölt szövegvariánsokkal szemben semmilyen kritikai vagy szövegkiadási igény nem volt támasztható.³

Ez alapján a szisztéma alapján dolgoztak a kor, a 19. század híres tárcaregény írói Dickensől Kiss Józsefen és Kuthy Lajoson át Nagy Ignácig vagy Jósika Miklósig. Ez a kiadási gyakorlat a 19. századi folyóiratokban első, tétova lépéseit tevő képregények kiadási tendenciáit is jellemezte.⁴ A magyar képregények, az első néhány kockás darabok, a tárcaregények fejezeteihez hasonlóan, először folyóiratokban jelentek meg, arról nem is beszélve, hogy a Nyugat időszaka, Csepella választott korszaka, a magyar képregény fejlődésének is fontos szakasza.

A klasszikus modernség időszakában a szórakoztató tartalmú társasági lapok (*Színházi Élet*, *Az Újság*) egyre gyakrabban hozták a néhány képkockás paneleket.⁵ A *Színházi Élet* kis képregényeinek konklúziói pedig kísértetiesen hasonlítanak a Csepella-féle projektet előkészítő indiegogo marketingfogásokra. A húszas, harmincas években a színikritikákat és színházi pletykákat fókuszban tartó, színielőadásokat is szívesen promotáló orgánusok képregényei szépen simultak bele a reklámstratégiai elvárásokba. Szép példája ennek a *Színházi Élet* egyik 1922-es számában megjelent panel. A szóbuborékos darab a lap comicsainak jelentős részét rajzoló Szakmáry Lajos munkája, címe *Egy kínai reménytelen szerelme, családása és borzalmas öngyilkossága*. A nem különösebben bonyolult történet célja, hogy a Vígszínház Anyegin-előadását, ezen belül is Varsányi Irén Tatjanaalakítását reklámozza. A Távol-Keletről szőtt elképzelések legbugyutább kliséiből megrajzolt kínai színházrajongó karaktere halálosan beleszeret Varsányi Tatjánájába, majd amikor smink nélkül látja, öngyilkos lesz.⁶ Azon persze nem kell fennakadni, hogy az öngyilkosság módjával a kínai miért éppen a japán samurájok a Bushido által is szabályozott öngyilkossági módját, a harakirit választja. Jól tudjuk, a kor Kelet-felfogása az irodalomban és a tömegkultúra más műfajaiban sem megy túl ezen a ponton (gondoljunk Kosztolányi regényében, a *Pacsirtában* a *Gésák* című, viktoriánus opera

papírmásé figuráira vagy Lengyel Menyhért *Tájjfun* című drámájának japán főhőse és annak környezetére.)

A szocialista képregény időszakában a képregénykiadás struktúrája a tárcaregény genealógiájához hasonló módon épült a folytatásosságra. A *Pajtás* magazinban megjelenő első olyan klasszikus irodalmi adaptáció, amely viszonylag hosszú volt és elsőként használt a magyar képregények közül a szóbuborékokat is, az 1957-ben megjelent Zorád Ernő-féle *Winnetou*, amely később önálló könyv alakban (1975), színezve is olvasható volt.⁷ A módszer, az önálló füzetes és kiszínezett verziók transzformációja Korcsmáros Pál Rejtő-történetekre is jellemző volt. Korcsmáros Rejtő-adaptációi, amelyek a *Füles* című, képregényeket rendszeresen közlő legendás rejtvenyűjságból később füzetbe kerültek, Korcsmáros fia révén egy újrászínezett és szövegében is felfrissült változatban érték el végleges formájukat.⁸

A zombizsáner és alrendszerei

Svébis Bence *Nyugat+Zombikat* elemző kritikája bőven sorolja a zsáner Csepellát is megihető darabjait: valóban egyet lehet érteni azzal a megállapításával, hogy a képregény kiindulópontja a klasszikus zombifilm vuduval megbűvölt, megszállt szereplőinek kalandja. Az elvárásolt zombi figurája a legerőteljesebben a kezdeti időszakban, a harmincas, negyvenes évek zombifilmjeiben van jelen.⁹ Az első zombis mozi, a Lugosi Béla főszereplésével készült *A fehér zombi* (*White Zombie*, 1932).¹⁰ A film igazi jelentőségét nem a Drakula-alakítását ide is átmentő Lugosi, a nála is borzalmasabban játszó főhős szerelmespár, vagy a tétován imbolygó élőhalottak adják, hanem a montázsok és a noir legjobb eszközeit használó optikai trükkök. E ma sem elavult technikai megoldások segítségével jelenik meg például az élőhalott menyasszony, vőlegénye részeg álmában. Az a feszült, önmagára is mindig reagáló humor, amelyet a műfaj hatvanas évekbeli aranykorának klasszikusairól elmond a szakirodalom, már ezt, a dialógusaiban, színész- és történetvezetésében még sokszor gyermeteg alkotást is jellemezte.¹¹

Az első zombi-projekt, ahogy egy másik klasszikus, a francia rémfilmek mestereként induló, később hollywoodi karriert befutó figurává avanzsáló Jacques Tourneur által jegyzett *Zombit gondoztam* (*I Walked with a Zombie*, 1943), nemcsak színvonalas technikai megoldásaival (a *Zombit gondoztam* világító szemű színesbőrű zombijának (ön)ironikus ábrázolása ma is nézhető jelenetekben tárul elénk), hanem nagyon erős popkulturális hatásaival is figyelmet kelthet.¹² A *fehér zombit* a később szólókarriert kezdő Rob Zombie által alapított groove metal formáció, a *White Zombie* nemcsak nevében idézi meg. Zombie első, 1998-as szólóalbumának legismertebb slágere, a *Dragula*, az élőhalottak brutálisan iro-



nikus himnusza.¹³ A színészként, forgatókönyvíróként és direktorként is jegyzett Zombie rendezte a Halloween-franchise 2007-es darabját, a széria 1978-as első részének nem különösebben jól sikerült feldolgozását. A *Zombit gondoztam* egy 1990-es *R. E. M.*-slágerben, az azonos című (*I Walked with a Zombie*) minimalista rock himnuszból éledt újjá.¹⁴

A társadalomkritikát is bőven tartalmazó alzsáner állandó öntükröző, saját magára mint önidézetek tárházára tekintő gesztusai persze az egész horror műfaj sajátjai. Szép példája ennek Wes Craven, a tinihorror atyja egyik kilencvenes évekbeli örökzöldje. A *Sikoly* (*Scream*, 1996) emblematis jelenetében a házibuliban videózó középiskolás nagydívmű nemcsak az általuk nézett filmben éppen látott Jamie Lee Curtis bájjai előtt tiszteleg. A kamaszok által „szétnézett” klasszikus nem véletlenül az amerikai horror egyik alapműve, a John Carpenter által indított, Curtis főszereplésével sikerre vitt *Halloween*-széria első darabja.¹⁵ Arról nem is beszélve, hogy a *Sikoly* kezdő jelenete, Drew Barrymore és a gyilkos telefonbeszélgetése egy másik alapmű, a Fred Walton-féle, néhány évvel ezelőtt feldolgozást is megérő remekmű, az *Ismeretlen hívás* (*When a Stranger Calls*, 1979) előtt tiszteleg, annak első történetyszálát játsza újra. A gesztus, a saját műfajunk körül toporgás az egész slasher-világ kötelező eleme, nem meglepő, hogy a zombifilmek is bőven élnek ezzel a gesztussal. A *Náci zombik* (*Dead Snow*, 2009) felütésében például azzal szórakoztatja magát a hegyekbe kiránduló, a hegyi házban bulizni vágyó egyetemista csapat, hogy hány horrorfilm is kezdődik a klasszikus mondattal: „egy társaság elutazik egy vikendházba, ahol nincs téror”. A felsorolásban természetesen a mobilkorszak előtti és utáni alapművek, *Péntek 13.*, *Gonosz halott 1-2.*, *Április bolondja* a teljesség igényével kerülnek említésre.¹⁶

Ez a modell, az önreflexív humor, a műfaj nyilvánvaló szabályaitól valószínűleg nem függetlenül a *Nyugat+Zombik*tól sem idegen. Ahogy az egyik ismertető írja: „A karakterek jól beazonosítható, rajzfilmszerűen egyszerű jellemet kaptak, és ez így van jól, hi-

szen a humorra van kipörgetve az egész történet. Végig egy fiktív korabeli stílusban oltják egymást (bár a mai szleng használata olykor elég zavaró), és Csepella Olivér a műveikből vett idézeteket is beleszó ezekbe a szövegekbe. Sok jó poén hangzik el, némelyik hangosan röhögős, ám ez a folyamatos viccelődés egy idő után sajnos rettenetesen fárasztóvá válik.”¹⁷

Csepella, egy másik recenzió következtetése szerint, „sikerebben integrálja a zombikat a történetébe, mint Seth Grahame-Smith 2009-es *Büszkeség és balítélet meg a zombik* című kötete, amelyből egy hasonlóan elhanyagolható film készült, bár tény, hogy a megalkotott világ szabályrendszere és törvényszerűségei homályban maradnak – az világos, hogy a *Nyugat + Zombik* a vudu hit zombielképzelését használja, a zombikkal kapcsolatos » technikai « részletek viszont kidolgozatlanok”.¹⁸ Valóban úgy tűnik, a *Nyugat+Zombik* jobban épít a zombizsáner egyéb popkulturális megnyilvánulásaira, így a fent idézett filmes hagyományra, mint például a zombis képregényre. Utóbbi legutóbbi felbukkanása a filmsorozatot inspiráló, magyarul is olvasható *The Walking Dead* képregényszéria, amelyben a snitke-ellensnitke (beállítások-ellenbeállítások) sorozata megjelenik ugyan, ám a kötetek vizuális megoldásai jóval egyszerűbbek, letisztultabbak, korántsem tesznek tanúbizonyságot olyan formai gazdagságról, mint Csepella munkája. Az ő figurái ugyanis, a *The Walking Dead* alakjaival ellentétben, bőven élnek a faláttörés eszközeivel, tudniillik, hogy a szereplők kilépnek a keretből. E megoldásnak persze szép hagyománya van a magyar comics történetében, az adaptációs képregény mestere, Zórád Ernő munkái is bőven alkalmazták ezt a technikát. Köztük az először 1979-ben a *Fülesben* megjelent *Névtelen vár*, amely öt évvel később immár színes verziójában önálló kötetben is olvasható volt. Zórád képregényének faláttörései a Jókai-regény bonyolult tér- és időviszonyai érzékeltetésére szolgáltak,¹⁹ Csepella a zombi apokalipszis káoszának, az események dinamizmusának kifejezésére használja a változatos megoldásokat, emelt a képkockák méretének és formájának változtatásával, mint a történetek dinamikájának vagy hangulatának érzékeltetésére szolgáló elemmel is bőségesen él.²⁰

A változatlan teret ábrázoló rácskép, amelyben panelről panelre haladva egy olyan mozgás jelenik meg, amely végighalad a teljes téren, a zombik és a „nyugatosok” közti harc apokaliptikus örületének is fontos kifejező eszköze lesz.²¹ Bőven akad itt párhuzamos elbeszélés, szándékos megtévesztés, oda-vissza ugráló flashback-szerkezet, mindezt Csepella találó módon a rajzokkal is alátámasztja, a más idősíkokban vagy térben játszódó jeleneteket vendégrajzolók jegyzik.²²

A *Nyugat+Zombik* fenntartásokkal, de megfelelhet a szuperhősképregény paradigmájának is: a Newyorkban rekedt „nyugatosok”, a sokoldalú, lakóhelye identitásképző szerepét lépten-nyomon hangoz-

tató újpesti (!) pincérlány bevetésével, irodalmi kvalitásaik és szerzett tudásuk alapján empirikusan jönnek rá a zombiírtás módjára, a kóla és a cigi alkalmazására.²³

A köztes terek a zombiműfajban és az irodalomban

A Michel Foucault-féle heterotópia-elmélet alapján körbe határolt köztes hely természete e műfajnak is alapvető sajátága. A temető melletti elhagyott ház a helye a hatvanas évek zombi-tematikát újranyitó klasszikusának. George A. Romero *Az élőhalottak éjszakája* (*Night of the Living Dead*, 1968) című opusában a zombik elől a házba menekülő csapat a korabeli hollywoodi western alregiszterét, a „házoström-modellt” is sikeresen működteti.²⁴ A gyors áthaladásra készített, ám az átmenetiségükből adódóan a társadalmi szabályok felfüggesztésével bíró helyek közül a zombi-regiszterekben valóban sokszorosan aláhúzott és kiemelt motívumként az elhagyott, vidéki ház kap kiemelt figyelmet, eklatáns példája ennek a *Náci zombik*. Mindenesetre a zombik mindig az átmenetiségből támadnak, ahogy Varró Attila fogalmaz, céljuk, hogy benépesítsenek minden nyílászárót, folyosókanyart, míg nem a szüntelenül ismétlődő rettenet végül sarokba szorítja a menekülőt.²⁵ Ha kiindulópontjuk nem a temető és a vidéki ház, akkor a tengeren hanykolódó, a kikötőbe betévedő gazdátlan hajó. A hajó, a kikötő, és a tenger a helyszínei a Romero hatását leküzdeni nem tudó és nem is akaró Lucio Fulci olasz rendező *Zombi-sorozatának* is.²⁶ A hajótörést szenvedő vagy kikötni kényszerülő utasok egy elhagyott szigeten is zombikra lelhetnek, ilyen az első „náci zombi” film, a *Shock Waves* (1977) szituációja. A zombi apokalipszis kedvelt locusa lehet a benzinkút is, mint a *Sziklák szeme* (*The Hill Have Eyes*, 2006) kétezres évekbeli remake-jében.²⁷

Csepella képregényének kávéháza is kétségtelenül kultikus átmeneti hely, ám elsősorban az irodalomé. A nagyvárosi témákat feldolgozó szépirodalmi szövegek kiemelt helyszínei a kávéházak, amelyek az önmagukba zártság és a nyitottság feltételét együtt valósítják meg. E különleges terek a városi élet bonyolultságának és teljességének metaforái, amelyek a magyar irodalmi modernségben művelődéstörténeti és városszociológiai okokból is fontos helyen szerepelnek. A kávé helyek a magán- és a köztér keverékeként, a polgári lakás kihelyezett részeként egyrészt intim, személyes térként működnek, másrészt a látás, nézés, a panorámát biztosító elrendezés révén állandó részvételt biztosítanak a köztérben.²⁸ A kávéházi életterek a modernség magyar irodalmában mindig fontos helyen szerepeltek. Harsányi Zsolt *Shakespeare a Nyújjorkban* című, 1918-ban publikált szövegében a kávéházi tér hasonló totalitásban mutatja meg magát, mint a *Nyugat+Zombik*ban. Harsányi regényében a század ele-

ji Budapestre érkező angol drámaíró, miközben napjait kilétének bizonyításával a kávéházban tölti, a kor fővárosi színházi világába, társasági életébe és szociokulturális tereibe is alámerül. A Mikszáth Kálmán-i, az *Új Zrínyiász* (1898) szituációjához hasonló történet hőse Shakespeare Vilmos, aki a halhatatlanságból érkezik a Földre, s ha már itt van, megpróbálja eladni *Hamlet* című művét. A regénytérben a kitalált szereplők mellett felbukkan Budapest művészeti életének valamennyi fontos alakja, természetesen a saját nevén, a narrátor pedig bemutatja őket az egyenetlen színvonalú, de művelődéstörténeti szempontból annál értékesebb prózában.²⁹

A kávéház a soha el nem hagyható második otthon szemantikai tartományát sűríti, e horizont a Newyork esetében ismert anekdoták révén nőtt mitikussá. Az egyik sokat idézett anekdota szerint a kávéház főpincére Karinthy Frigyes felesége, Judik Etel távolmaradásáról faggatta. Amikor megtudta, hogy az ok a gyerekszülés, azt válaszolta, ez nem elfogadható kifogás, mivel az alagsorban a biliárdasztal is alkalmas lett volna a szülés lebonyolítására.³⁰ A másik impozáns, ám igazolhatóan hamis történet a hely nyitónapjáról szól, eszerint a valójában akkor még csak tizenhat éves (!) Molnár Ferenc a Dunába dobta volna a kávéház kulcsát, hogy azt soha ne lehessen bezárni.³¹

A példák közül is látható, a Newyork Kávéháznál alkalmasabb, posztapokaliptikus, zombitámadásra éppen megfelelő helyszínt nem is lehet találni. Ha mindehhez felrémlik bennünk Kosztolányi *Tinta* című kötetének hatásos rövidtörténete, érezhetjük, nem kontextus nélküli, ám annál találóbb ez a helyszínválasztás. A *Világ vége* című rövid írás, amely az emberiség megsemmisüléséről és a Föld pusztulásáról, a zombi-téma egyik kedvelt alaphelyzetéről ír, végső poénként a pesti ember világégést túlélő kávéházi találkozáját szerepelteti: „A föld pedig tovább rohanna a maga útján. Még csak le se csavarnák világító lámpását, a napot. Szikrázó fényben égne tovább az üres színpad és vége lenne az előadásnak. A pesti ember pedig megkérdi: előadás után melyik kávéházban találkozunk?”³²

A sárga könyvek hagyománya (detektívregény, Yellow Kid, Nyugat+Zombik)

Csepella képregényében a fekete-fehér mellett a sárga színnek van kitüntetett szerepe. A sárga mind a klasszikus detektívregény hagyományában, mind a zombiműfaj vizuális megjelenési formáiban, mind a képregényben fontos, jelentést konnotáló funkcióval bír. A sárga borítós detektívregények a 19. századi tömegtermelésük óta fontos emblémái a populáris kultúrának. A rémregény, a gótikus regény, a klasszikus krimi e köntösben

megjelenítve a modernitás világ- és magyar irodalmának, amely a szórakoztató irodalomra és a tömegkultúrára is reflektálni vágyott, szintén fontos ikonja.

A sok példa közül Krúdy Gyula prózájának témába vágó célzásait érdemes felvillantani. Az egyik legismertebb Szindbád-novella, az 1911-es *A hídon* egyik leírásának kiemelt helyén szerepelteti, hogy a cukrászné a kassza mellett ilyen „sárga borítékos” regényt olvas: „A. Marchali, mondják a töredezett betűk a boltoska felett, ahol Szindbád egykor sarkantyúját pengette, és a háromlábú biliárdasztal felett dákójára támaszkodva, kecsesen, könnyedén és ábrándosan álldogált, mert a cukrásznénak barna szeme volt, barna haja volt. Sárgaborítékos regényt olvasott a kassza mellett, és midőn a tekegolyók futkározásukban megcsörrentek a zöld posztón, álmodozva, szórakozottan felpillantott a cukrászné a regényből. Ezért állott Szindbád dákójára támaszkodva minden délután a biliárd felett, és dús, puha haját titkon megigazította a kassza tükrében.”³³

Hasonló, a szín jelentéstartalmát is körüljáró utalásokat bőven találunk a Krúdy-publicisztikákban, de Kosztolányi vagy a detektívtörténetekért megszállottan rajongó Babits szövegei is lépten-nyomon idézik a színt és a műfajt. Nem véletlen, hogy a sárga szín a későbbi korszakokban is e regiszter első számú jelzője lett, a szocialista magyar könyvkiadás pedig minden ponyvaként meghatározott darabját egy ilyen színű sorozatban, a Magvető által 1963-ban indított Albatrosz-könyvek szériában közölte. A sárga fedeles ponyváknak a közelmúltban érzékeny emléket állított egy hollywoodi zsánerfilm, Phillip Noyce pszichothrillere, *A csontember* (*The Bone Collector*, 1999). A Hitchcock-allúziókkal (*L. Hátsó ablak*) is bőven eljátszó moziban a szolgálat közben megsérült, ágyhoz kötött rendőrtiszt (Denzel Washington) és segítője, a nyomozói babérokra törő közrendőr (Angelina Jolie) egy klasszikus sárga borítós rémregény sztoriját, helyszíneit és elkövetési módjait ismétlő gyilkos után nyomoznak. A címadó regény, a *Csontember*, egy feltehetően gothic krimisorozat darabja, központi motívumként bukkan fel időről-időre a filmben.³⁴

A zombi-téma filmes feldolgozásait az olasz filmiparban a slasher, a pszichothriller és a horror gyűjtőfogalma, a giallo kategóriájába sorolják. A giallo kifejezés több szinten értelmezhető. Az olasz nyelvben elsődleges jelentése éppen a sárga szín, de metonimikusan a milánói Mondadori kiadó 1929-ben indított (és a mai napig futó) sárgafedeles sorozata nyomán jelenthet bármilyen fajta krimi, bűnügyi történetet. A klasszikus olasz „sárga könyvek” eleinte főként angolszász írók műveinek olasz fordításai voltak, melyekhez később csatlakoztak az itáliai írók munkái is. A széria a bűnügyi irodalom műfajainak rendkívül széles skáláját nyújtotta, az olvasók gyakorlatilag bármit megtalálhattak a sokszínű felhozatalban, aminek köze volt a krimi irodalomhoz. Ahogy Hegedűs Márk Sebestyén remek tanulmányá-

ban olvashatjuk, a „Mondadori kezdeményezése olyan sikeresnek bizonyult, hogy a »giallo« kifejezés új jelentése alig pár év alatt beépült a köztudatba – Mario Camerini filmrendező például 1934-ben már *Giallo* címmel készített krimi-vígjátékot. A *romanzo giallo* a *romanzo poliziesco* mellett (utóbbi szó szerinti jelentése: detektívregény) az olasz nyelvben tehát a bűnügyi regény megfelelőjévé vált. A világ többi részén azonban a *giallo* valami mást, egészen pontosan egy sajátos, a krimi, a thriller és a horror határvidékén elhelyezkedő filmszortortot jelöl, amely az 1970-es években érte el népszerűsége csúcspontját, és amelyet egyes teoretikusok az amerikai *slasher*film előfutárának tekintenek.”³⁵

A sárga szín képregényes alkalmazásának, a modern képregény születésének egyik fontos állomása volt, amikor a makói származású, amerikai sajtócézárrá váló Pulitzer József felkérésére Richard Felton Outcault grafikus megteremtette *Yellow Kid*, a Sárga Kölyök figuráját, aki először szólalt meg szóbuborékban, karrierjében pedig a színészségnek is fontos szerepe lett.³⁶ A közelmúlt magyarul is olvasható képregényes felhozatalában a leginvenciózusabb és talán legismertebb darab Frank Miller *Sin City*-sorozatának negyedik része, *A Sárga Rohadék*. Miller képregénye eredetileg a *Sin City: That Yellow Bastard* című hatrészes minisériában jelent meg. Az önálló kötetek magyar fordítását és kiadását, miközben a *Sin City*-univerzum egyes darabjai megjelentek az azóta, sajnos, megszűnt *Fekete-Fehér Képregényantológiában* is, a két filmadaptáció által is mozgatott történet-szálak népszerűsége inspirálta. *A Sárga Rohadék* középpontjában az első mozifilm (*Sin City*, 2005) pedofil történet-szálát olvashatjuk, vizuális izgalmát pedig a sorozatot egyébként is jellemző noiros megoldások, vágások, montázsok, valamint a fekete-fehér logikus alkalmazásának inverzei mellett a monokróm sárga motívika megjelenése uralja. A szín elsősorban a címszereplő ifjabb Roark, a kislányokat erőszakoló pedofil alakjának kísértetiessége és visszataszítóssága volt hívatott jelezni, ám a szín túlhajtott alkalmazása egyben szánalmassá is teszi ezt a korábban, elsősorban a filmadaptációban félelmetesként ábrázolt figurát.³⁷

Bayer Antal ismertetője Csepella képregényének sárga dominanciáját hasonlóan működőképesnek érzi: „Előzetesen attól tartottam, hogy a választott rajzstílus és a fekete-fehér-sárga túlságosan szűk kereteket szab a lehetőségeknek. Szerencsére ebben a tekintetben kellemes meglepetéssel szolgált a kötet, és a vendégrajzolók (László Márk, Felvidéki Miklós) bevonása a más idősíkok ábrázolására szintén pozitívan járul hozzá az összehatáshoz. A használt betűtípus passzol a rajzhoz, csak ritkán éreztem monotonnak, csupán egy-két helyen gondoltam, hogy lehetett volna nagyobb a fokozat, mert már az olvashatatlanság határán mozog.”³⁸

Nagy Andor kritikája ezzel szemben összességében kifáradó elemnek gondolja a sárga alkalmazását: „Egyrészt

túl hosszú, egyszerűen nincs a sztoriban ennyi, másrészt a vége felé egyértelműen érződik, hogy készítője – gondolom, a jelentős csúszás miatt – már nagyon szeretne volna maga mögött tudni az egész projektet: rajzai elnagyoltabbak, mint kezdetben, és a fekete-fehér-sárga színvilágú képek szerkezete is mind kuszábbá, nehezen követhetővé válik.³⁹ Érzésem szerint a dialógusok kidolgozottsága és a történetvezetés terén sok hiányossággal küzdő képregény színválasztása, éppen, mert invenciózusan épít a fent említett hagyományra és a nemzetközi trendekre, jó választás. A *Nyugat+Zombik* olykor finoman és érzékenyen, olykor harsányan és agresszívan, de mindvégig remekül játszik rá erre a tradícióra.

Történelmi képregény?

Maksa Gyula hiánypótló monográfiájában a comicsot és a bande dessinée-t mint a tudományos ismeretterjesztésben és a szervezeti kommunikációban kampányciklokra is használt eszközt nevezi meg.⁴⁰ A történelmi képregénynek és a popkultúrával kapcsolatot tartó irodalmi ismeretterjesztésnek, ha tetszik, ebben a hibrid regiszterében helyezhetjük el Csepella munkáját is. A képregényről született kritikák közül Benny De Vito írása megemlíti azt a szempontot, hogy a kötet formátumában is a gimnáziumi szöveggyűjteményeket idézi, ezzel forgatva fel a középiskolai irodalomoktatás „nyugatosokról” szóló kánonát. „Utóbbi fless azonban nem idegenedik el a sztoritól, sőt még passzol is hozzá.”⁴¹

A *Nyugat+Zombik* mindemellett kétségtelenül kapcsolódik a modern és posztmodern történelmi képregény hagyományához is. A műfaj leghíresebb képviselője az elsősorban Holocaust-képregényéről, a *Maus*-ról (magyarul kötetben 2005), és 9/11 témájú munkájáról az *In the Shadow of No Towers*-ról (kötetben 2004) ismert Art Spiegelmann. Nem ismeretlen a magyar képregényolvasó közönség előtt a Franciaországban élő perzsa képregényes, Marjane Satrapi sem. Satrapi filmadaptációt is megért önéletrajzi képregénye, a *Persepolis* (2000–2003) az iráni iszlám forradalom alatt kezdődő családrégény. A *Persepolis* két kötete, ahogy spinn offja, az „iráni Szex és New York-ként” is reklámozott *Asszonybeszéd* (*Embroideries*, 2003) magyarul is olvasható. A közelmúlt magyar képregényes univerzumából elsősorban Bán Mór és Fazekas Attila 1956-os comicsa, a *Tűzvihar* (2006), és egy friss vállalkozás, Németh Levente és Mészáros János munkája, a nemrég megjelent *Királyok és keresztek* érdemel említést.

A *Nyugat+Zombik* azonban nem illeszthető vegytisztaan ebbe a „történelmi” kategóriába, éppen ezért a fentiek mellett inkább találó párhuzama a Szép Eszter által is elemzett remek magyar képregény, a *Kittenberger* (2016). Somogyi György, Dobó István és Tebeli Szabolcs vállalkozása a kolonizációs témákhoz szívesen



forduló francia és belga bande dessinée legszebb hagyományait folytatja, amikor cselekményét Belga-Kongóba helyezi. A *Kittenberger*-ben in medias res csöppenünk bele a magyar vadász életébe, akinek életrajzi elemeit használja, de meglehetősen szabadon adaptálja a történetet. A legszebb ezek közül az a széles körben ismert tény, hogy „Kitti” egy oroszlantámadás során elvesztette jobb keze középső ujjának felső ujjpercét, amelyet egyéb vadászszákmányai mellett formalinban kezelve küldött haza a Magyar Nemzeti Múzeumba. Az MNM raktárában ma is beletárolt és raktári állományban lévő tételként kereshető meg az említett ujjperc, a kortárs magyar irodalomban erről egy szép esszéjében, (*Kittenberger Kálmán középső ujjá*) Tolnai Ottó is ír.⁴² A képregény a valós elemeket meglehetősen kötetlenül kezelve, a steampunk elemekre épít leginkább, olyan intertexteket megmozgatva, mint *A Pál utcai fiúk* (Ács és Boka Kittenberger segítői a történetben!).⁴³ Ennél is fontosabb előkép azonban Joseph Conrad popkultúrára egyébként is nagy hatást gyakorló műve, *A sötétség mélyén* (*Heart of Darkness*, 1899), amely olyan alkotásokat ihletett, mint Francis Ford Coppola *Apokalipszis most* (*Apocalypse Now*) című 1979-es filmje, vagy a Cseh-Bereményi páros egyik dala, az *Angol regény*.⁴⁴

Ebben a hibrid, a vegytiszta műfaji besorolást magáról ledobó modellben helyezkedik el a történelmet, az irodalmat, a képzőművészetet egységes rendszerként újragondoló sokoldalú közép-európai képzőművész, a szlovén származású, évtizedek óta Magyarországon élő Milorad Krstić vizuális művészete is. Az aktuálisan neonoir animációs mozijával (*Ruben Brandt, a gyűjtő*, 2018) sikert arató, rövidfilmesként már díjazott (*My Baby Left Me*, 1995) művész képregényeivel és nagyszabású képzőművészeti albumával (*Das Anatomische Theater*, 2007) is ebben az intertextuális, kultúraközi utalásokkal gazdagított köztességben gondolja el a vizuális műfajokat. Krstić a kilencedik művészeti ágat teljes jogú és elmélyült képi ábrázolásmódként kezeli, eszközeit, nyelvét, az identitás, köztük elsősorban a hete-

rogén, de mégis azonos mintázatokat is felmutató közép-európai értelmezésére alkalmas, a tudományos ismeretterjesztés kritériumainak is megfelelő összetett hálózatként gondolja el.⁴⁵

A *Nyugat+Zombik* a felsorolt példákhoz hasonlóan működve helyezhető el a történelmi kulisszatátrátnak használó, a korábbi műfajokon élőködő, de a veretes klasszikusokat és értelmezéseiket a képregény médiumán keresztül a Z-generációhoz közel hozó modellben.

A Nyugat+Zombik: hommage-ok és formai jellemzők

Csepella képregénye kevésbé az amerikai „iskola”, a képregény alapegységének a képsort és a szekvenciát tekintő csoport elvárásait teljesíti, inkább a francia-belga irányzat, a bande dessinée oldalkompozícióban gondolkodó elképzeléseinek felel meg.⁴⁶ A *Nyugat+Zombik* vizuális megoldásaiban nem elsősorban bande dessinée persze, de a keretek felbontása, az egész oldalas panelek használata, a betűtípusokkal való rendkívül ötletes játék inkább ebbe a hagyományba illeszti a kicsit mindkettőből kilógó darabot. Az egész oldalas panel, amely Varró Attila megfogalmazásában az akciósorozat és a drámaiság érzékeltetésére szolgáló leghatásosabb eszköz,⁴⁷ ebben a kötetben a posztapokaliptikus zombi-inferno kifejezésének hatásos eszköze lesz.

A kritikák nagyjából egyet is értenek abban, hogy a képregény vizuális megjelenítésében valóban eredeti, ám a dialógok sokat rontanak az összhatáson. Bayer Antal már idézett bírálatában túl hosszúnak is ítéli a képregényt, ám vizualitásának eredetiségét és változatosságát elismeri: „Nem tartom mérföldkőnek a magyar képregény történetében, figyelemre méltónak azonban nagyon is. Legfőbb erénye az a könnyed modernitás, amelylyel minden erőltettség nélkül járkal át a zsánerek és hangvételek között.”⁴⁸ Illisz Balázs a szöveget ismertette így fogalmaz: „A szöveg és a karakterek kezelésével is akadtak bizonyos problémáim. Például nehezen tudtam megemészteni, hogy Kosztolányi az egyik jelenetben jambusokban beszél az idegességtől, egy másikban pedig egy olyan mondat hagyja el a száját, hogy »miféle bánatos kis pónilófész volt ez?»” Illisz szerint vizualitás terén a *Nyugat+Zombik* már jobban teljesít: a stílusa kellően egyedi a fekete és sárga szín kontrasztjával, a kissé karikatúrákra emlékeztető karakterdesignok mögött pedig mindig könnyen beazonosíthatóak a nyugatos szerzők.⁴⁹

A vendégrajzolók közül az álombeli, az ősmagyar, finnugor hitvilág ihletettségében született jeleneteket jegyző László Márk képi világa a posztmodern képregény jeles alkotói közül a holland Marcel Ruijters munkáira emlékeztet. A holland rajzoló *Isteni színjátékot* adaptáló képregényében (*Inferno*, 2008), ahogy

másik jelentős, magyarul még nem olvasható munkájában, a Hieronymus Bosch életéről szóló kötetben (*Jheronimus*, 2015) is az elnyúlt alakok, az elmosódó kontúrok jellemzőek. László Márk képsorai hasonló felfogást képviselnek, a Felvidéki Miklós által jegyzett jövőbeli jelenetsorban pedig a szóbuborék és a keretek határainak elhagyása teszi a víziót még átélhetőbbé, miközben olyan eredeti megoldások működnek hatásos poénként, mint a Tesco Wescora változtatása az eredeti betűtípus megtartásával. Az *Akkezdet Phiai* (Süveg Márk, Závada Péter) nevű rapformáció pedig kizárólag a Felvidéki által rajzolt zseniális képregényfejezet epizód szereplőiként jelenik meg, az ebben a részben olvasható párbeszédek a *Nyugat 100* című opusuk szövegének laza adaptációi.⁵⁰ A gesztus önmagáért beszél: hogy a célközönség, amely láthatóan valóban a Z-generáció, felmerül bennük vagy sem, a Mohácsy-tankönyv formátumában kapja kézbe a „nyugatosok” kalandjait, értelmezhesse mindezt a saját kulturális kapcsolódásainak megfelelően. A végkövetkeztetésen az olykor gyermeteg poénok és infantilis szójátékok sem tudnak rontani: a Nyugat nemzedékei sokkal, de sokkal szórakoztatottabbak voltak annál, mint ahogy az elmúlt évtizedek irodalomoktatása lefordítja nekünk.

Csepella, miközben a már említett dialógusok és a történetvezetés legalábbis közepes, a vizuális megoldásokban valóban remekül teljesít. Bár az itt használt és kereteit megtartó szóbuborék tradicionális megoldás, a képregény az oldalpanelek és a keretek felbontásával nagyon gyakran él, a kereteket felbontó megoldásokat pedig rendkívül változatosan használja. Ez vonatkozik a betűméretekkel érzékeltetett hangerőre is: Babits sutogása még előkészítetlenül szakad ránk, a levegőben lebegő SÓHAJ már igazán finom megoldás. A mondat végén a hangsúlyt felvivő Tóth Árpádnál talán már kicsit öncélúvá válik a dolog.⁵¹ A támadó zombik sárga szóbuborékjai, az időnkénti inverzek, amikor a fekete keretben jelennek meg fehér betűk, sokszor látszólag funkció nélküliek. Az olvasó érzése sokszor az, szerepük csupán annyi, hogy feldobják a hangulatot, ám a váratlan és kiszámíthatatlan vizuális megoldások sokat dobnak az egyre inkább széteső, túlírt történeten. Jól érzi Svébis Bence, a hatalmas betűkkel prezentált hangutánzó szavak (L. BÚÚM) a képregényes nyelvet kifigurázó, ironikus, hiperbolisztikus túlzások.⁵² Ezek persze sokszor működnek, de az olyan túlzások, mint a Kosztolányi szájába adott, Csáthra reflektáló „Van itt egy orvos?!” ahogya a többi erőltetett poén, olykor már túlzásba viszik és gyengítik is ezt az iróniát. A hangutánzó panelbe, a PUFF-ba belezuhanó Ady látványa azonban mindenért kárpótolja az olvasót.⁵³

Irónia vagy sem, inkább megható, nemcsak a laikus nagyközönséget, hanem a korszak kutatóit is megörvendeztető hommage-okkal, a dokumentarizmust erősítő elemekkel tele van a *Nyugat+Zombik*. A zom-

bik elleni védekezéshez használt revolver pontos megnevezése (Gasser Montenegrin) ugyanaz az elgondolás, mint a *Kittenberger* egyik képkockájában megjelenített eredeti századfordulós fiúmei csatornafedél. Korhűségnek, atmoszférateremtésnek ennyi elég is lenne, ám a legszebb, a Nyugattal professzionálisan foglalkozóknak is kedves gesztus, a folyóiratban is olvasható reklámhirdetéseket idéző kávézóreklám. A reklámozandó szórakoztatóipari egység (Bo&Play) nyilvánvaló utalás a BeoPlay nevű Bálnában található helyre, ahol „ilyen rémség”, ti. egy zombi támadás a dekadens „nyugatos” kultúra ellen, sosem történhetne meg.⁵⁴

A szuper plánban láttatott arcok a filmes eszközrendszer elemeit, a zombizsánerben is gyakran alkalmazott közeli az intimitást, a rettegést és a dinamizmust kölcsönzik a képregénynek. Ebben is elsősorban a már idézett *Sin City*-univerzum párhuzama nyilvánvaló: a *Sin City* a mozgások kifejezésére a film noir montázstechnikáját idézte. A *Nyugat+Zombik* ezen is túllép, amikor a felbomló keretbe lépő nagybetűs indulatszavak, a meglepő helyeken (L. a zombi asszony ülepén) felbukkanó szóbuborékok az apokaliptikus látomás örületét, káoszát érzékeltető megoldásokként állnak az olvasó elé. A mozgássort, a küzdelmi jeleneteket közelikben kettévágó, a kompozíciót megbontó megoldások pedig a kézi kamerás horrorok (*Ideglélés-The Blair Witch Project*, 1999) világát teremtik újra.⁵⁵ Babits képkeretből kinyúló, revolvart tartó keze ismét a noir vagy a Hitchcock által megemelt, suspensre épülő pszichothriller (L. *Az ember, aki túl sokat tudott – The Man Who Knew Too Much*, mindkét változat) megoldásait ismétli.⁵⁶

Ehhez képest a gondosan válogatott fejezetcímek (*Tragédia, Béke és Háború közt, A varázsló kertje, Négy fal között, A halottak élén, Hajnali szerenád*), bármennyire is a klasszikus modernség emblematisz szövegeit idézik, valójában kicsit iskolás, „középiskolás” összekacsintások a magyar kultúrafogyasztó nagyerőművel.

A kötetet összetartó másik motívum, a zenei idézetek hasonlóan kissé fárasztó klisékkel és közhelyekkel működnek csupán. Csepella, aki a *Csak neked kislány* nevű hipster formáció frontembere is, a fejezetek elején lelassulásra csábító zenei ajánlatokkal szól ki az olvasóhoz, arra csábítja őket, hogy tegyék interaktív be-

fogadói élménnyé a *Nyugat+Zombikat*. A válogatott opusok között jazz-folk klasszikusok (Frantz Casseus), blues nagygárdák (Screamin Jay Hawkins), a ma világzeneinek mondott progresszióban utazó besorolhatatlanok (Moondog), rapperek (Akkezzet Phiai), a magyar underground klasszikusai (Cseh Tamás) egyaránt ott vannak. Ám ebből egy értelmezhető intertextuális rendszert lehetetlen kihámozni, bár szép lenne, ha még ez is működne. Szedatív, lelassulásra inspiráló darabok, de hogy azon kívül, hogy a rajzoló ezeket szereti, bármi összekötné őket, vagy a kontextushoz hozzá is tehetnének, kétséges. Ötletnek, gesztusnak persze szép, ha nem is olyan jól sikerült, mint annak idején Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* (*Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 1979) című regényének felütése, amely a regényolvasás helyes technikáját mutatta meg a nyájas olvasónak.

Csepella Olivér első képregénye hibái és gyengébb megoldásai ellenére is figyelemre méltó vállalkozása a kortárs magyar képregénynek. Széteső szerkezete, egyenetlen színvonalú dialógusai mellett eredeti és nagyon erős képi világával teszi emlékeztetéssé megjelenését. Elhúzódozó, vitákat méltán gerjesztő, végül összességében megismételhetetlennek bizonyuló finanszírozási ötlete számos tanulsággal szolgál a magyar olvasóknak és a könyvkiadóknak is. A progresszív megoldásokat részben fegyelmezetlenségük miatt megvalósítani képtelen magyar alkotók, a piacképes kultúrafogyasztó rétegeket kitermelni képtelen társadalmi környezet együttesen lehetetlenné teszi az olvasás népszerűségét fenntartó progresszív (indiegogo, e-book stb.) törekvéseket.

A *Nyugat+Zombik*ban egy formai bravúrokban erős, ám a fent említett hozzáállás nyomait is magán viselő képregényt köszönhetünk, amelynek legfontosabb remélt hozadékai a szórakoztató végeredmény mellett a tudományos ismeretterjesztésben elért eredményei lehetnek. Ha a minden „elszabadultsága” és popkulturális intertextjei mellett is imponálóan hiteles, korfestő szerepét tekintve is erős történet bármilyen, a korábbi-nál erősebb figyelmet generál a Nyugat nemzedékei felé a középiskolai tanulmányaikat folytató tömegekben, szerző, olvasó és a sok sebből vérző magyar közoktatás is jól jártak.

■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 CSEPELLA Olivér, <http://nyugatzombik.tumblr.com/>; CSEPELLA Olivér, *Ebédészület*, 2014. szeptember 13. <http://www.muut.hu/archivum/8814>
- 2 KOVÁCS János, *Sue hatása a magyar regényirodalomra*, Kolozsvár, Kő- és Könyvnyomda, 1911, 8.
- 3 KERESZTÚRSZKI Ida, *Felépült légvárak (kísérő tanulmány)* = Eugène SUE, *Párizs rejtelmei: A regény idézett kiadásának magyar fordítása a „Tolnai re-*

génytára” sorozatban 1922-ben, fordító megjegyzése nélkül készült szöveg újraközlése, Bp., Pallas Stúdió–Attraktor Kft, 2002, 734–752, 747.

- 4 KOVÁCS Krisztina, *Táj- és térképzetek Hunyady Sándor prózájában*, Doktori értekezés, Szegedi Tudományegyetem, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Modern Magyar Irodalom Alprogram, Szeged, 2013, 29.

- 5 KERTÉSZ Sándor, *Comics szocialista álruhában: A magyar képregény ötven éve*, Nyíregyháza, Kertész Nyomda és Kiadó, 2007, 75.
- 6 SZAKMÁRY Lajos, *Egy kínai reménytelen szerelme, csalódása és borzalmas öngyilkossága*, Színházi Élet, 1922/3, 11.
- 7 BAYER Antal, *Az adaptáció kísértése: Irodalom és képregény*, Nero Blanco Comix, Bp., 2013, 15.

- 8 Uo., 19.; SZERZŐNÉLKÜL: <http://kepeskiado.hu/rejto-korcsmaros-kepregenyek-felujitasa>
- 9 SVÉBIS Bence, *Rémálomok logikája*, Kalligram, 2018/5, 91–92, 92.
- 10 Victor HALPERIN, *White Zombie*, Gyártó: Universal Pictures, Gyártási év: 1932, Játékidő: 69 perc.
- 11 Chase PIELAK, Alexander H. COHEN, *Living with Zombies: Society in Apocalypse in Film, Literature and Other Media (Contributions to Zombie Studies)*, Jefferson, McFarland, 2017, 118.
- 12 Jacques TOURNEUR, *I Walked with a Zombie*, Gyártó: RKO Radio Pictures, Gyártási év: 1943, Játékidő: 69 perc
- 13 Rob ZOMBIE, *Dragula*, = R. Z., *Hellbilly Deluxe*, Gyártó: Chop Shop Hollywood, Gyártási év: 1998, Hossz: 3:49. Zombie slágerére és annak filmes kontextusaira Virág Zoltán hívta fel a figyelmemet, köszönet érte!
- 14 R. E. M., *I Walked with a Zombie*, = R. E. M., *Where the Pyramid Meets the Eye*, Gyártó: Sire Records Hollywood, Gyártási év: 1990, Hossz: 3:13
- 15 Wes CRAVEN, *Scream*, Gyártó: Dimension Films, Gyártási év: 1996, Játékidő: 106 perc; John CARPENTER, *Halloween*, Gyártó: Compass International Pictures, Gyártási év: 1978, Játékidő: 91 perc; Fred WALTON, *When a Stranger Calls*, Gyártó: Columbia Pictures, Gyártási év: 1979, Játékidő: 97 perc
- 16 Tommy WIRKOLA, *Dead Snow*, Gyártó: Euforia Film, Gyártási év: 2009, Játékidő: 91 perc
- 17 LAKATOS István, *Babits becsajozik. Kosztolányi be-kattan, miközben tombol a zombiapokalipszis*, 2017. december 8. <https://port.hu/cikk/konyv/babits-becsajozik-kosztolanyi-bekattan-mikozben-tombol-a-zombiapokalipszis/article-4948>
- 18 GYÖNGYÖSSI Lilla, *Így irtok én: Csepella Olivér: Nyugat+Zombik*, Corvina, 2017, 2018. január 14. <https://www.prae.hu/article/10210-igy-irtok-en/>
- 19 KOMORNIK Eszter, *Adaptációs képregények Magyarországon: Zorád Ernő: Névtelen vár*, Partitúra, 2015/2., 79–104, 92.
- 20 BAYER, 2013, 23.
- 21 Martin SCHÜWER, *Elbeszélés a képregényben. Egy plurimedialis elbeszélésmélet építőkövei I.*, Filológiai Közlöny, 2014/2, 226–244, 242.
- 22 DANI Áron, *Nyugat + Zombik – Ne perlekedj a másnapos Adyval, vagy a felajzott Babitscsal!*, 2017. december 23. <https://roboraptor.24.hu/2017/12/23/nyugat-zombik-ne-baszakodj-a-masnapos-adyval-vagy-a-felajzott-babitscsal/>
- 23 TÓTH Zoltán János, *Istenek alkonya: A szuperhős-képregény változó paradigmái*, Korunk, 2011/2., 31–38, 34.
- 24 George A. ROMERO, *Night of the Living Dead*, Gyártó: Image Ten, Gyártási év: 1968, Játékidő: 96 perc. Utóbbi nagymestere Sam Peckinpah, aki nemcsak a westernszánerben (*Vad banda – The Wild Bunch*, 1969), hanem más témákban is szívesen tér vissza ehhez a térfórmához. L. Szalmakutyák (*Straw Dogs*, 1971), Az Osterman hétvége (*The Osterman Weekend*, 1983)
- 25 VARRÓ Attila, *A mi húsunk*, Filmvilág, 2004/7, 42–44, 42.
- 26 Lucio FULCI, *Zombie 2*, Gyártó: Variety Film, Gyártási év: 1979, Játékidő: 91 perc.
- 27 Ken WIEDERHORN, *Shock Waves*, Gyártó: Laurence Friedrichs Enterprises Zopix, Gyártási év: 1977, Játékidő: 85 perc; Alexandre AJA, *The Hill Have Eyes*, Gyártó: Dune Entertainment, Gyártási év: 2006, Játékidő: 106 perc.
- 28 GYÁNI Gábor, *Az utca és a szalon: A társadalmi térhasználat Budapesten (1870–1940)*, Bp., Új Mandátum, 1999, 28; FORRAI Judit, *Kávéházak és kéj-nők*, Budapesti Negyed, 1996/4, 110–120, 111.
- 29 INCZE Sándor, *Színházi életem: Egy újságíró karrier-génye*, Bp., Műzsák, 1987, 187.
- 30 DERÉKY Pál, *Die Kaffeehausliteratur in Budapest (1890–1940) = Literarische Kaffeehäuser. Kaffeehausliteratur*, hrsg., Michael RÖSSNER, Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 1999, 151–173, 158.
- 31 SALY Noémi, *Törzskávéházamból zenés kávéházba: Séta a budapesti körutakon*, Bp., Osiris, 2005, 39.
- 32 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Világ vége* = K. D., Tinta, Kner Izidor, Gyoma, 1916, 212–213, 213.
- 33 KRÚDY Gyula, *A híd* = K. Gy., *Szindbád*, Szépirodalmi, Bp., 1975, 36–38, 36.
- 34 Phillip NOYCE, *The Bone Collector*, Gyártó: Universal Pictures, Gyártási év: 1999, Játékidő: 118 perc
- 35 HEGEDŰS Márk Sebestyén, *A giallo műfaji kérdése*, Új Apertúra, 2013, Nyár, <http://uj.apertura.hu/2013/nyar/hegedus-a-giallo-mufaji-kerdesei/>
- 36 KERTÉSZ, 2007, 26–30.
- 37 Frank MILLER, *Sin City: A Sárga Rohadék*, ford.: Heltai Olga filmfordításai alapján Benes Attila, Bp., Goldinvest, 2009.; Frank MILLER, Robert RODRIGUEZ, Quentin TARANTINO, *Sin City*, Gyártó: Dimension Films, Gyártási év: 2005, Játékidő: 124 perc
- 38 BAYER Antal, *Nyugat + Zombik: szabad tökéletlennek lenni*, 2017. december 27. https://neroblanco.blog.hu/2017/12/27/nyugat_zombik_szabad_tokeletlennek_lenni
- 39 NAGY Andor, *Nyugat+Zombik*, 2018. január 16, <https://www.shockmagazin.hu/kulturschock/nyugat-zombik>
- 40 MAKSA Gyula, *Vátozatok képregényre*, Budapest-Pécs, Gondolat, 2010, 44.
- 41 Benny DE VITO, *Cigivel és kólával a zombik ellen*, <http://www.dirr.hu/2017/12/cigivel-es-kolaval-zombik-ellen.html?spref=fb>
- 42 TOLNAI Ottó, *Kittenberger Kálmán középső uja* = T. O., *Prázák könyve*, Újvidék, Forum, 1987, 214–220.
- 43 SZÉP Eszter, *Képregény a költészet hatalmáról*, Álföld, 2018/4., 96–101., 97.
- 44 SZÉP Eszter, *Kittenberger: Magyar képregény, posztkolonialis kalandok*, Új Művészet, 2017/3, 44–47, 45.; Francis Ford COPPOLA, *Apocalypse Now*, Gyártó: Omni Zoetrope, Gyártási év: 1979, Játékidő: 153 perc; BEREMÉNYI Géza, CSEH Tamás, MÁSIK János, *Angol regény*, = B. G., CS. T., M. J., *Levél nővéremnek 2.*, Gyártó: Hungaroton, Gyártási év: 1994, Hossz: 4:16.
- 45 Milorad KRSTIĆ, *Ruben Brandt, a gyűjtő*, Gyártó: Ruben Brandt Produkció, Gyártási év: 2018, Játékidő: 96 perc; Milorad KRSTIĆ, *My Baby Left Me*, Gyártó: Rex Wahorn Studio, Gyártási év: 1995, Játékidő: 9 perc; Milorad KRSTIĆ, *Das Anatomische Theater: The Simultaneous Games of the 20th Century*, Roczkov Stúdió, Forum Ljubljana, 2007. <http://www.dasanatomischetheater.com/files/files/DATbookDemo.pdf> Krstić vizuális víziói témához kapcsolódó szempontjainak argumentálásért Virág Zoltánnak tartozom köszönettel.
- 46 SZÉP Eszter, *Képregényes eszköztárral az identitásról – Miriam Katin önéletrajzi*, Filológiai Közlöny, 2016/3, 187–201, 192.
- 47 VARRÓ Attila, *A térré vált idő*, Enigma, 2004/40, 118–135, 123.
- 48 BAYER, 2017, i. m.
- 49 ILLISZ Balázs (Balus), *Töltőtollal az élőhalottak ellen*, 2018. január 08. http://akritizator.blog.hu/2018/01/08/toltotollal_az_elohalottak_ellen
- 50 AKKEZDET PHIAI, *Nyugat 100* = A. P., *Kottazár*, Gyártó: DDK Group, Gyártási év: 2010, Hossz: 4:28.
- 51 CSEPELLA Olivér, *Nyugat+Zombik*, Bp., Corvina, 2017, 13., 15.
- 52 SVÉBIS 2018, 92.; CSEPELLA, 2017, 157.
- 53 CSEPELLA, 2017, 29, 166.
- 54 CSEPELLA, 2017, 31, 103.
- 55 Daniel MYRICK, Eduardo SÁNCHEZ, *The Blair Witch Project*, Gyártó: Haxan Films, Gyártási év: 1999, Játékidő: 81 perc
- 56 CSEPELLA, 2017, 194.

Kovács Krisztina: kritikus, irodalomtörténész. 1976-ban született Békéscsabán. A Szegedi Tudományegyetem magyar–történelem–régészet szakán végzett. Szegeden él, a Magyar Irodalmi Tanszék munkatársa. Kutatási területe: térelméleti szempontok az 1930-as évek prózájában.