

GOMBOS Péter

MATE Neveléstudományi Intézet
Anyanyelvi és Gyermek kultúra Tanszék
ORCID: 0000-0002-8172-0557
gombos.peter@uni-mate.hu

A Rejtő-képregények evolúciója

Írásom központi témája a magyar képregény történetének egyik kiemelkedő alkotója – Korcsmáros Pál – és legfontosabb munkái, a Rejtő-adaptációk. Elemzésemben bemutatom a műfaj hazai indulását s első sikeres íróit, rajzolóit. Másrészt leírom azt a folyamatot, azt az utat, amelyet a Rejtő-képregények a kezdetektől (1961) napjainkig bejártak. A címben használt „evolúció” terminus szándékosan két irányba mutat, nemcsak az 1960-as években látványosan végbemenő fejlődésre utalok ezzel, de arra is, hogy a 21. században hogyan születtek újjá, újultak meg az addigra klasszikussá vált Korcsmáros-adaptációk.

Kulcsszavak: magyar képregény, Rejtő Jenő, Korcsmáros Pál

Bevezetés

Tanulmányom fókuszában két téma áll. Egyrészt bemutatok egy különös „egymásra találást”: egy *cikis* műfaj (a képregény) és egy *cikis* szerző (Rejtő Jenő) találkozását (a *cikiségről* később részletesebben szólok). Másrészt megmutatom azt az utat, amelyet a Rejtő-képregények a kezdetektől (1961) napjainkig bejártak. A címben használt „evolúció” terminus szándékosan két irányba mutat, nemcsak az 1960-as években látványosan végbemenő fejlődésre utalok ezzel, de arra is, hogy a 21. században hogyan születtek újjá, újultak meg az addigra klasszikussá vált Korcsmáros-adaptációk.

A képregény megjelenése Magyarországon

Bár sokan 20. századi megjelenést említenek, valójában már a 19. századi folyóiratokban ott voltak az első magyar képregények. Az *Üstökösben* például maga a szerkesztő, Jókai Mór is írt és rajzolt műveket, ám ezek és a században megjelent további etűdök – nem utolsósorban Wilhelm Busch *Max és Moritza* hatására – inkább még képaláírással történetek voltak (Szűts-Novák 2018). De ugyanez igaz a két háború közötti képregényújításokra – *Áller Képes Családi Lapja*, illetve *Hári János* – is (Szűts-Novák 2018).

A 20. század első felében jórészt nyugati minták másolatai jelennek meg, s bár vannak egyediségek (például Mühlbeck Károlynak köszönhetően), nem túlzás e műveket afféle „előképeknek” tekinteni, s valóban okkal tehetjük a műfaj igazi hazai indulását az 1940-es, '50-es évekre (Maksa 2006). Maga a „képregény” szó feltehetően 1948-ban, a *Pajtás* újságban jelent meg először (Weszely 2007).

Ám a műfaj nem könnyen találta meg a helyét nálunk. A szóbuborékoktól való idegenkedés szinte érthetetlen mértéket öltött, a század elején előfordult, hogy a külföldről át-

vett művet (amely nálunk a *Képes Kis Lapban* jelent meg) „áttranszformálták” képaláíróra (G. Szabó – Gombos 2002). S ez a második világháború után is csak lassan változott meg.

Az államszocializmus alatt a magyar képregény más utat járt be, mint nyugati társai. Az 1950-es évek elején maga a képregény is tiltólistára került, amit – a szigor fokozatos enyhülése után – 1957-re sikerült végleg feloldatnia Cs. Horváth Tibornak¹. 1957. január 31-én jelent meg a *Pajtás* oldalain a Winnetou, az első „valódi” (szóbuborékos) képregény Magyarországon (Kertész 1991: 52–53), s ebben az évben indult útjára a *Füles* is. Az alku során az államszocialista kultúrpolitika irányítói súlyos feltételeket szabtak: csak az adaptációs képregények megjelenését engedélyezték. Az adaptációknál viszont kizárólag a szórakoztatás és az alapul vett mű propagálása volt a cél.

Ahogy Vörös Klára találóan megállapítja: „Magyarországon az adaptációs képregények túl hosszú ideig, mintegy 40 évig voltak egyeduralmuk az önálló képregényhez képest, így a rájuk való reflektálás rányomta bélyegét az egész képregénykultúra megítélésére. Az elsősorban szórakoztató és kalandos irodalmi művek verziói rögtön kettős hátrányból indultak: 1.) jellemzően nem remekműveket vettek alapul, 2.) ideológiai szolgálatot láttak el.” (Vörös 2022: 41)

Érdekes kettősség, hogy miközben az 1956-tól 1980-ig tartó időszakot a műfaj egyfajta „aranykorának” vagy „hőskorának” is tartják (G. Szabó – Gombos 2005b), közben a hivatalos (és félhivatalos) kritika ebben az időszakban szinte porig alázza nem csupán a műfajt – „nyugati áfium”, melynek művelése mintha „ördögi praktika” lenne (Korcsmáros 2022: 6) –, de az alkotó(ka)t is. A támadások kétfelől érkeznek, maguk az adaptációk létjogosultságának megkérdőjelezése mellett egészen biztosan nagy szerepe volt az ítéletalkotásban Cs. Horváth Tibor újságírónak, aki ugyan lobbijával elérte, hogy elindulhasson Magyarországon a műfaj, de egyúttal rá is telepedett a hazai „képregényiparra”. A hőskor valójában „Cs. Horváth-kor” volt (G. Szabó – Gombos 2005b), hiszen ő maga felügyelte szinte az összes megjelent munkát, s szinte mindnek társszerzője is volt – szövegíróként, adaptálóként. Ebben pedig nem volt nagyon erős. Kuczka Péternek, a műfaj amúgy nagy támogatójának egy 1983-as konferenciára írt kritikája – bár nem volt explicit címzettje – egyértelműen neki szólt: „A magyar és a világirodalom klasszikusai vagy félklasszikusai sorban a húsdarálóba kerültek... Ennél félresikerültebb ötlettel aligha találkozhatunk hazánk kulturális életében... A képregény a világon mindenütt eredeti műfaj, írók vagy képregényírók írják, művészek rajzolják...” (Kertész 2007: 221)². Két évvel később aztán Kuczka még egyértelműbb utalást tesz a felelős személyére: „Gyanús nekem az az úgynevezett képregényíró, aki az irodalom más területén soha semmit sem produkált... Nem írt egy verset, regényt, novellát, drámát, egy filmet, de még egy tanulmányt sem, mondjuk a képregényről” (idézi: G. Szabó – Gombos 2005b: 16).

Mindezek után érthető, ha az aranykor még egy jelzőt kapott: „sosemvolt”... (Maksa 2006: 81).

¹ Az aczéli rendszerben a képregény átkerült a „túrt” kategóriába (csak klasszikus remekművek feldolgozását engedélyezve), de az első években szigorúan ellenőrizte a kiadványokat az Agitációs és Propaganda Osztály (Korcsmáros 2022). A populáris művektől való „iskolai távolságtartás” végül máig megmaradt (Domokos 2019).

² A konferenciának meglepő eredménye lett: különböző motivációkkal, de a szerkesztőségek ezután több eredeti képtörténetet jelentettek meg (Kertész 2007).

Az adaptációk – a Cs. Horváth-kor

Óriási hátrányból indul az a műfaj, amelyik úgy küzd létjogosultsága bizonygatásával – „...nem kettő az egyben, nem műfajkeverék, hanem egyedi, önálló műfaj. Ami alapján megítélhető, az abban áll, hogy lehetőségeivel, jogaival miként él” (Vörös 2022: 40) –, hogy még rajongóit is megosztja nagyjából egyetlen megnyilvánulási formája, az átdolgozás. Mert hiába volt Cs. Horváthnak több mint hatvan eredeti, saját szövege, rendre a több mint 200 adaptációt (G. Szabó – Gombos 2005b) rótták fel neki. Fontos megjegyezni, hogy Cs. Horváth nem csupán kötelességtudatból lett vezetője az adaptációs művek megjelentetésének, ő valóban hitt abban, hogy ezek a feldolgozások az eredeti művekhez is közelebb viszik az olvasót.³

Természetesen nem az alapötlet volt hibás: „ha nincsenek fékek a szabad alkotások mechanizmusában, akkor az adaptáció önmagában nem alacsonyabb értékű.” (Vörös 2022: 41). Csakhogy volt egy másik béklyó is: a kultúrpolitika elvárásai.

Sokszor olvashatunk a diktatúra erejéről, hatásáról, de a képregény talán minden más műfajnál jobb példa arra, hogy mennyire erős hatást gyakorolt a hatalom a kultúra adott területén. Amellett, hogy meghatározták a célt – az igazi irodalomolvasásra kell rávenni a gyerekeket –, az eszköztárat is korlátozták. Tilos volt például rajzolt (nem nyomtatott) betűket használni, mert azok leszoktatnák a fiatalokat az olvasásról... (Kertész 1991). S ez máris rámutat arra, hogy valójában esélytelen volt azon a pályán emlékezetesen alkotni, hiszen: „Az adaptáció kritikus pontja a transzformáció. Szöveg, vizualitás egymásba alakítása, átstrukturálása. Ha a hű visszaadás a cél, és nem tesz hozzá semmit az eredeti műhöz, akkor értelmetlen többszörözésről van szó, ha pedig a képregény csupán kedvet akar csinálni az adaptálthoz, akkor elveszítheti saját magát.” (Vörös 2022: 41)

Innen nézve már az is csodának számít, hogy a műfaj nem tűnt el teljesen ebben az időszakban: „Annak a lehetőségnek, miszerint az »aranykor« magyar képregénye a rajzolt irodalom egy műfajaként a maga mediativitásával, jellemzőivel (például a hangfestészet szinte teljes hiánya, a szöveg elsődlegessége a képpel szemben, adaptáció-központúság...) sajátos médium, ellentmond az intézményes autonómia hiánya, összefüggésben a másodlagossággal, a margóra helyezettséggel, az alárendeltséggel.” (Maksa 2006: 77)

Hogy milyen tényezők segítették a képregény hazai megmaradását – mi több, egyre népszerűbbé válását – ekkor? Két okot sejtünk ennek hátterében. 1957-ben elindult a *Füles* magazin, amely évtizedeken át a műfaj hazai rajongóinak legfontosabb fóruma lett⁴. Az eleinte szinte kizárólag Korcsmáros rajzolta művek mellett ritkábban (1964-től gyakrabban) kapott lehetőséget Zórád Ernő, a szövegekért majd minden esetben Cs. Horváth felelt (egy-egy alkalommal Endrődi István, Szitás György és Szecskó Tamás is rajzolt). A Korcsmáros-, illetve Zórád-féle alkotások többnyire mai szemmel is vállalhatóak, különösen Zórádnál érezhetjük, hogy gyorsan alkalmazkodott a körülményekhez. A műfaj felfutásának egyik oka épp az ő zsenialitása lehetett. Kiváló festőként egyrészt minden kompetenciája megvolt, másrészt úgy tűnik, beszipantotta a képtörténetek alkotása, láthatóan kedvvel, elhivatottan dolgozott. Nem csoda, hogy egy idő után zavarni kezdte az alkotótárs, Cs. Horváth munkamódszere – ő talál ki mindent, a rajzoló „csak” a képekért felel,

³ Különös adalék: miközben Cs. Horváth (Gugi Sándorral együtt) mindig az „igazi irodalom” népszerűsítésével indokolta a képregény létjogosultságát, s így is sikerült bejutniuk például az *Új Világ* című laphoz, első munkájuk, az ott megjelent *Hová lett Iljin* nem feldolgozás, hanem önálló szerzői munka volt (Kertész 2007).

⁴ Dunai Tamás szerint a *Füles* (és a *Pajtás*) azzal, hogy szinte egyedüli forrásai lettek a műfajnak, a korszak „emlékezhelyeivé” is váltak (Dunai 2012).

még azok méretét is az író határozza meg! –, s kifakadt: „Egy csapatban játszunk. Ő a kapus, én meg a center. Erre kirohan a kapuból, és ott rugdalja el előlem a labdát. Hátralé meg kapjuk a gólokat” (Idézi: G. Szabó – Gombos 2002: 528). Így aztán 1973-ban megszakította a kapcsolatot Cs. Horváthtal, s innentől egyedül készít képregényeket – kifejezetten magas színvonalon (Kertész 2007)⁵. A korra jellemző, hogy miközben elismert képregényrajzoló lett, ezzel együtt azonnal kiírta/kirajzolta magát a szépirodalmi illusztrátorok közül. Előfordult például, hogy emiatt csak álnéven közölték illusztrációját... (Kertész 2007) Önálló munkái jól láthatóan különböztek a koprodukcióban készületektől, Zórád bátrabban borította fel a megszokott oldalszerkezeteket, és nála – természetesen – nagyobb hangsúlyt kaptak a rajzok (Szép 2018).

A műfaj egyre népszerűbbé válásának másik oka, magyarázata máris elvisz minket tanulmányom fő tárgyához.

A Rejtő-képregények – a kezdet

Láthattuk, hogy a műfaj elsődleges célja a klasszikus, „veretes” művek adaptálása – egyúttal népszerűsítése – volt, de azt is láttuk, hogy a szerzők keresték az új lehetőségeket, a „kiskapukat” is. Az alkotók azt is feltételezhatték: ha rátalálnak egy megfelelő íróra, „alapanyagra”, akkor talán Magyarországnak is meglehet a maga Asterixe, Lucky Luke-ja. A keresgélés 1961 novemberéig tartott, s bár a jelenből nézve szinte érthetetlen, miért nem gondoltak korábban az obligát megoldásra, akkor azért egyáltalán nem tűnhetett biztos befutónak a sorozat. Ma már tudjuk, Rejtő tökéletes választás lett. Bár az író könyvei több évtizede népszerűek voltak már addigra, inkább ’ponyva’ minősítést kaptak, irodalmi berkekben még olvasóként is illett távolságot tartani tőlük. Jellemző, hogy a „Spenótban” (*A magyar irodalom története*) Rejtő egyetlen bekezdést sem kapott... (Hahner 2003). Az országos, reprezentatív olvasásfelmérésekben (ilyen 1964-ben volt először hazánkban) csak 2005-ben került be először a tíz legnépszerűbb szerző közé (Tóth 2019). 2017-ben aztán már a negyedik, 2019-ben pedig a harmadik legközkedveltebb író volt, Lőrincz L. László után a második a magyarok sorában (Tóth 2019). Aligha tévedünk, ha azt állítjuk: a szerző nem a kétezres években lett népszerű, csak eddigre már nem volt kínos bevallani, hogy szeretjük...

Pedig volt, lehetett ellenérv is a Rejtő-adaptációk kapcsán: Weinbrenner Rudolf szerint a nyelvi leleményre épített irodalmi mű egyszerűen nem alkalmas képregényre (idézi: G. Szabó – Gombos 2006). Hogy Rejtő a nyelvi leleményre „épít-e”, persze, vita kérdése lehet. De hogy az efféle ötletek jellemzőek, mi több, meghatározóak a regényeiben, az aligha vitatható.

Korcsmáros mellett mások is próbálkoztak Rejtő-képregénnyel, köztük a műfajban elismert rajzoló (például Fazekas Attila, Gugi Sándor és Zórád Ernő) is. Fazekas változata nem is sikerült rosszul, a korai Korcsmáros-feldolgozásokhoz képest talán még jobb is a kép-szöveg arány, s megvan a dinamika is a képtörténetekben. Ugyanakkor a képi humor általában a „rejtőség” hiányzik. Gugi Sándor változata helyenként már-már abszurdan statikus, a karikatúraszerű figurák pedig nem illenek Rejtőhöz. A humor megvan ugyan,

⁵ Zórád Ernő pályája, fejlődése, szerepe a magyar képregény történetében kiemelkedő, ha csak a minőséget nézzük, talán a legfontosabb 20. századi alkotó. Bemutatása, szerepének elemzése önálló tanulmány témája lehet, kell, hogy legyen.

de az olvasó beleélését akadályozzák ezek a karakterek. (Ugyanez a probléma Endrődi István verziójával.)

Sok szempontból izgalmas a Zórád-verzió. Mint képregény, valószínűleg ez a legprofibb. Bátran él izgalmas vizuális, tipográfiai eszközökkel, sokszor túllép a négyzetes, téglalapos kereteken, itt még a humor is megvan, csak valamiért nem érezzük azt a nagy egymásra találást az eredeti mű és az új változat között. Ahogy Mohácsi (2019) fogalmaz: „Zórád sem Rejtő avatott interpretátora”⁶.

Hogy a Korcsmáros–Rejtő páros mitől működött, hogy mi (volt) a titok, talán soha nem fogjuk megfejteni. Döntő lehet az atmoszféra és a képzőművészeti igényesség (Szerényi 2006: 40), de alighanem egyszerűen hallatlanul erős „kémia” volt Rejtő (történetei) és Korcsmáros (rajzai) között. A Korcsmáros-féle rajzok láttán sokan azt hitték például, e történetek eleve ebben a műfajban születtek meg (Kertész 2007)⁷. Ezeknél az adaptációknál mintha Korcsmáros a korábbiaknál is jobban elengedte volna a fantáziáját, kétségkívül szabadabban alkotott, mint mondjuk az Egri csillagok esetében (Hahner 2005). Valószínűleg Korcsmárosnak megvolt az a látásmódja, amely a filmrendezőkre, operatőrökre jellemző, s amely – Korcsmáros Péter szerint – elengedhetetlen ahhoz, hogy valaki ezen a területen sikeres alkotó legyen (Korcsmáros 2022). De szerepet játszhatott a sikerben az is, hogy a rajzolónak kiváló vizuális memóriája volt, s különösen élvezte sorozatok készítését (Korcsmáros 2022). Cserkúti Dávid szerint a szerencsének is szerepe lehetett a sikerben, mert Korcsmárost a művészileg legjobb időszakában találta meg a Rejtő-sorozat (idézi: Korcsmáros 2022).

Ami a tényeket illeti: elsőként A szőke ciklon indult el a *Füles*ben, 1961-ben, a 46. számban. A 36 oldalas mű 1962-ben fejeződött be, a 4. számban. Az olvasói visszajelzések átütő sikerről árulkodtak (Kertész 2007), nyilvánvalóan nem lehetett itt megállni. Következett A tizennégy karátos autó (immár 54 oldalon) a *Füles* 1963. évi 31. számától a 48. lapszámgig.

E két első alkotást alaposabban megfigyelve néhány dolog azonnal szemet szúr:

– A későbbi feldolgozásokhoz képest itt aránytalanul sok a szöveg – a kisebb felületet elfoglaló képek mellett. Ez különösen igaz az 1980-as években füzetben kiadott A 14 karátos autóra, amelyben a *Füles*ben közölnél is magasabb a narráció aránya, Cs. Horváth valójában kétfüzetnyi anyagot tett bele egybe, ennek megfelelően nagyjából kétszer annyi képkocka van minden oldalon⁸, s ezek így legtöbbször bántóan kicsik⁹.

⁶ A '90-es években új szerzőpárosok is jelentkeztek a maguk Rejtő-adaptációival. A Menni vagy meghalni Kiss Ferenc átirata, Topálovits Pál grafikai munkájával. E változat legnagyobb gyengesége az eredetiség hiánya, a képi világ mintha „csupán” tiszteletadás lenne Zórádék, Korcsmárosék előtt.

Az 1999-es A fehér foltnál Kiss Ferenc jegyezte a szöveget, Zsoldos Péter pedig a rajzokat. A rajzok egyszerre (!) karikatúraszerűek és komplexek, s miközben érezzük, mennyire professzionálisak az alkotók, beszippantani ez a változat sem tud.

⁷ Érdekes, hogy több esetben valóban előbb jelent meg a képregényes, mint a talán legnépszerűbb, Albatrosz Könyvek sorozatában kiadott regényváltozat (Hahner 2003).

⁸ Korcsmáros Gábor szíves közlése.

⁹ Korcsmáros Gábor szerint az eredeti rajzok részletgazdagsága, kidolgozottsága az eredeti füzetekben alig jött vissza a kis méret, a gyenge minőségű papír és nyomtatás miatt (idézi: Korcsmáros 2022). Ugyanakkor fontos különbség volt, hogy a két kiadvány mérete nem volt teljesen azonos! Mindkettő vágott B5-ös formátumú, de a *Füles* 133×190 mm-es, a füzet pedig 142×223 mm-es volt, különbözött tehát a két oldaltükör. „Minthogy nagyobb lett az oldaltükör, lehetővé vált, hogy az oldalakon több panelt helyezzenek el, és ennek következtében a

– A rajzoló szinte szolgálai hűséggel jelenítette meg a szöveget. A szereplők arca, testtartása *pontosan* azt mutatja, amit a narrációban olvashatunk, nem tesz hozzá, nem vesz el, nem teszi zárójelbe azt. (Az elbeszélések alapján feltételezhetjük, hogy ez Cs. Horváth elvárása volt.) Pedig szöveg és kép finom ellentmondása éppen humorforrás is lehet(ett volna). Ráadásul – elsőre talán furcsán hangozhat ez – éppen ez az alkotói attitűd volt akadály a annak, hogy létrejöjjön az igazi integráció szöveg és állókép között (Dunai 2013). Olyan egység, amikor egyik elem sincs alárendelve a másiknak.

– A szövegek önmagukban is direkttek. A szőke ciklon szomszédos cellában hallgatózó rabja (aki arcával, testalkatával, öltözékével egyaránt nyilvánvalóvá teszi, hogy ő a *gonosz bűnöző...*) megjegyzi a titok hallatán: „Bril (sic! – GP) a Buddhában! Hm! Jó, ha tud ilyenmiről egy magamfajta gentleman. Aki holnap szabadul.” (A regényben egyébként nincs ilyen mondat, hasonló sem, ezt az információt az olvasó másképp tudja meg, indirekt módon.)

– A későbbiekben (A három testőr Afrikában vagy Az előretolt helyőrségnél) megszokott részletesebb grafikai kidolgozás itt még nincs meg. A szereplők ugyanakkor már itt is karakteresek, stílusosak, egyediek, bár eleinte kissé karikatúraszerűek.

– 1963-ban az alkotók nem merték megkockáztatni, hogy a főszereplő egy Iván nevű fiatalember legyen. Így Gorcsev Iván helyett Fülíg Jimmy osztja a pofonokat... A '80-as évekbeli füzetben már helyreáll a rend, és a Képes Kiadó is Gorcsevnél maradt.

– Korcsmáros szívesen használt különböző látószöveget, s képeiről áradt a derű. (Hahner 2003). S ami talán legalább ilyen fontos: rögtön megjelent az a dinamika, amely talán a Rejtő-adaptációk sikerének egyik kulcsa is lehetett. Legyen az verekedés vagy menekülés (mindkettőből akad bőven...), a képek szinte megelevenednek. Hatványozottan igaznak érezzük itt Vörös Klára általános megállapítását: „Pedig a képregény nem mozog, nincs hangja, de azt az érzetet kell keltenie, hogy a szereplő beszél, felkiált, rohan, gesztikulál.” (Vörös 2022: 43) Mindezt úgy érte el Korcsmáros, hogy egyáltalán nem használt hangutánzó (vagy onomatopoetikus) szavakat szóbuborékban, a grafostilisztikai eszköztára kifejezetten szűkös volt, a vizuális akusztika mégis tökéletesen működik. Külön ki kell emelnünk, milyen jól játszott Korcsmáros – különösen a későbbi daraboknál – a statikuság és a dinamika együttes megjelenítésével.

Az első Rejtő – Cs. Horváth – Korcsmáros-féle korszak utolsó (14.) etűdje A Pizkos Fred közbelép volt, ez 1973-ban indult el, a *Fülesben*¹⁰. Bár a stílusjegyek nem változtak 12 év alatt, az alkotók ez idő alatt sokat tanultak a műfajról. Noha a szöveg még mindig lehetne kevesebb, feltűnő, hogy gyakrabban élnek a szerzők grafostilisztikai eszközökkel (új betűtípus, más betűméret például egy-egy levél megmutatásánál), s lényegesen kidolgozottabbak a képkockák, több sötét szín, tónus jelenik meg a háttérben.

háromosztatú elrendezés aránya megnőtt.” (Vincze 2015: 221). Ugyancsak változást okozott, hogy ezúttal egyben, nem részenként, sorozatban jelentek meg az epizódok. Az ebből adódó különbségekkel is részletesen foglalkozik remek tanulmányában Az előretolt helyőrség kapcsán Vincze Ferenc (2015).

¹⁰ Két Rejtő-képregény volt, amelyet nem a *Fülesben* publikált a páros. Az elveszett cirkáló a *Lobogó* című újságban jelent meg, 1968-ban. Korábban (1963-ban) a Szép kis üzlet a *Füles* évkönyvében volt olvasható.

Az „új” Rejtő-képregények

A kezdetektől sikeres Rejtő-képregényeken két generáció is „felnőtt” már, amikor a kétezres évek elején a Képes Kiadó úgy döntött, nem változatlan formában adja ki újra a műveket, hanem kiegészítve, kiszínezve, felújítva¹¹. Az eredetileg fekete-fehér, tussal rajzolt műveket Garisa H. Zsolt és Varga „Zerge” Zoltán dolgozta át. Az új verziókban Garisa Cs. Horváth szövegeit is javította. Az ő változatai egyrészt közelebb állnak az eredeti Rejtő-regényekhez, másrészt a szövegei arányosabb mennyiségűek a képekhez, s inkább megfelelnek a műfaji sajátosságoknak, elvárásoknak. Nem mellesleg „rengeteg kép részletgazdagabb lett és tágasabb. Ami az eredetiben szinte csak egy skicc volt, az itt féloldalassá tudta nőni magát, és sokkal több minden van rajta.” (Mohácsi 2019) Az „adaptáció adaptációja” – miközben kifejezetten magas színvonalú munka – nem kis részben egyfajta emlékezés a rajzolóra, Korcsmáros Pálra (Vincze 2015), sőt maga e sajátos műfaj egy különös időszakban megjelenő sajátos formájának is emléket állít¹².

A kiadó a honlapján viszonylag részletesen bemutatja a felújítás fázisait, látványos képekkel illusztrálva a munkafolyamat leírását (lásd: 1–4. ábra). Ha teheték, az alkotók az eredeti rajzokkal dolgoztak, ami nem feltétlenül volt egyszerű. A Képes Kiadónak nem mindig sikerült érvényesítenie a jogtulajdonát, volt, hogy csak a rajzokról készült nyomdai filmet kapták vissza (Szerényi 2006). Az eredeti oldalakról először is el kellett távolítani a ráragasztott (!) szövegdobozokat, amelyek helyenként eltakarták a képek egy-egy részét is. A retusálás, kiegészítés után jött az új szövegek beillesztése – immár digitálisan –, majd a színezés.

A legérdekesebb s talán legfontosabb változás a képek kiegészítése. Ezek a bővítések nem csupán esztétikai okból vagy épp új humorforrásként jelentek meg, néhány esetben a korábban nem korhűre rajzolt háttér (épületek, autók) „újult meg”. A képek sorrendje is megváltozott néhol, s egy-egy oldal modernebb elrendezésben látható a Képes Kiadó kötetekben.

A leglátványosabb módosítás alighanem A szőke ciklon és A 14 karátos autó esetében figyelhető meg, hiszen ezek anno az elsők voltak a sorozatban, az alkotók is kevesebb rutinnal dolgoztak még ekkor. Érdeemes alaposabban is megvizsgálni az utóbbi művet, mi és hogyan alakult át leginkább a „ránccfelvarrás” során.

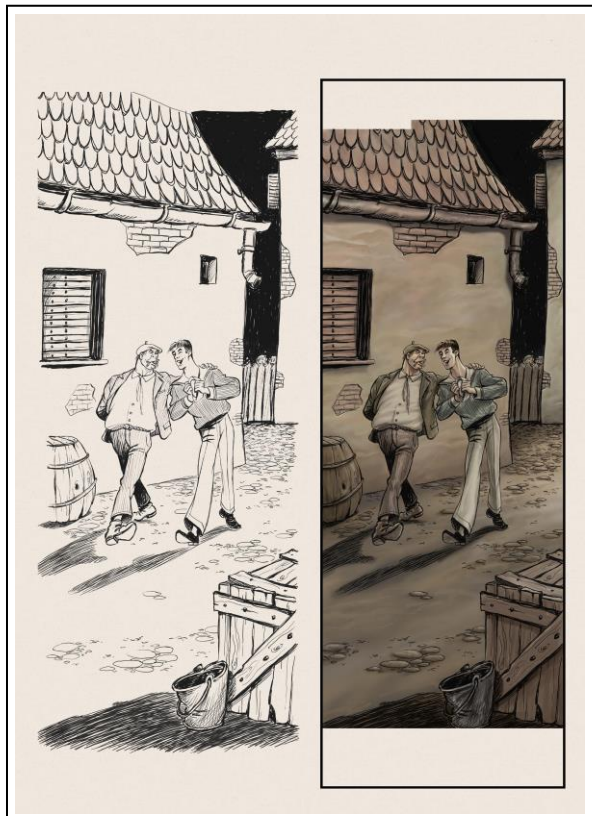
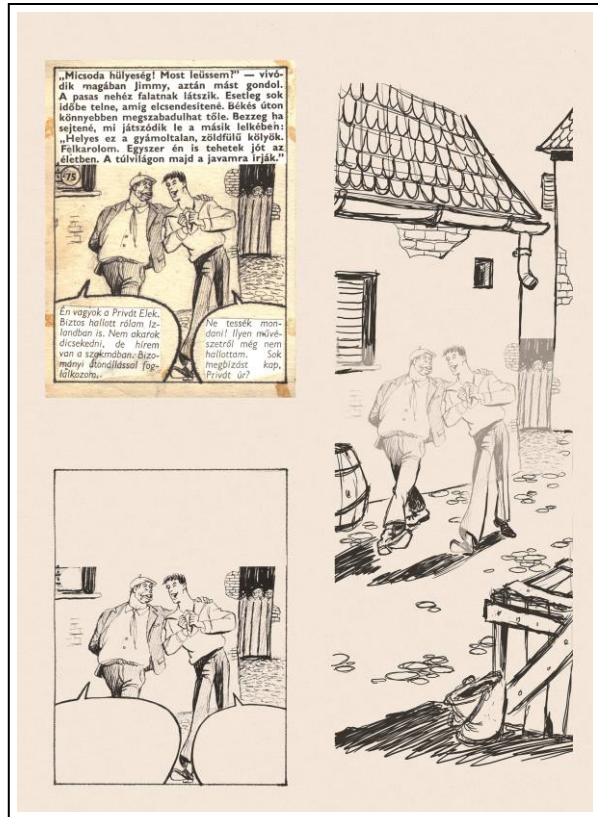
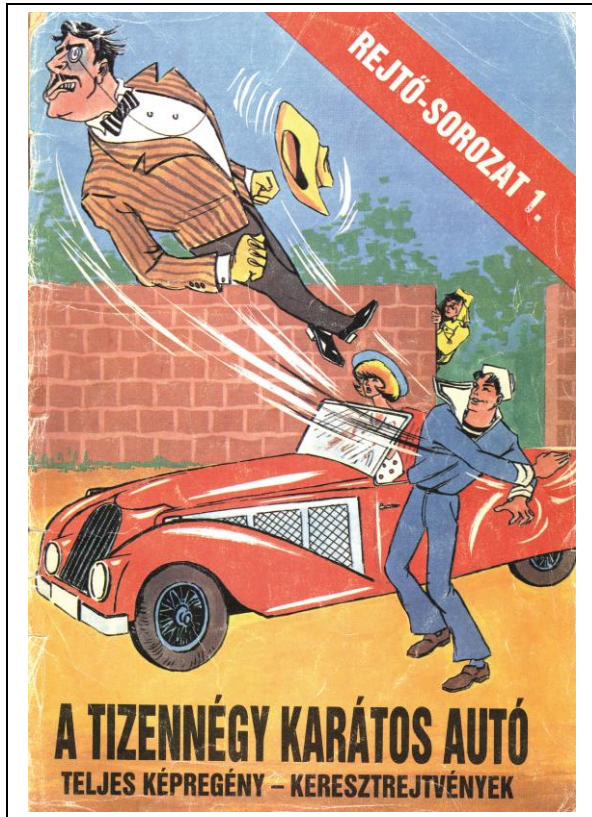
A 14 karátos autó eleje jelentősen megváltozott. A szereplők felsorolása és bemutatása helyett egy prologussal indul a képregény, majd egy olyan oldal jön – elbeszélve azt, hogy Gorcsev Iván hogyan nyert (kártyán) Nobel-díjat –, amely nem szerepel az első kiadásban. A következő oldalakon igazán látványos Garisáék munkája. Miközben Cs. Horváthék verzióját nézve valósággal vibrál a papír a szemünk előtt – elképesztően sok a szöveg, nem egy képkockának több mint a felét elfoglalja –, ezúttal szellős, átlátható oldalakon időzhet el a tekintetünk. Jellemző, hogy míg a B5-ös méretű, eredeti mű 2–3. oldalán 16 (!) képkocka van, addig az A4-es, új változat hasonló oldalpárján mindössze hét található. A 4. oldal azt az emlékezetes epizódot örökíti meg, amikor Iván kiüti a maláj erőművészt. (Itt kell megemlítenünk, hogy ez az epizód a maga emblematikus mondatával – „Nem lehet minden pofon mellé egy forgalmi rendőrt állítani.” – eredetileg nem Iván, hanem Fülög Jimmy szájából hangzik el, s természetesen nem itt, hanem a Pizskos Fred, a kapitányban!)

¹¹ Az első két kötet, Az elátkozott part és A három testőr Afrikában 2003-ban jelent meg.

¹² Talán az sem lényegtelen, hogy az új változatok több helyen közelebb állnak a füleses, mint a füzetes verzióhoz. Erről ugyancsak többet ír Vincze Ferenc (2015).

Varga Zoltán itt két jellemző módosítással élt: a pofontól elszálló maláj kifelé repül a képkockából, a feje már részben el is hagyta azt, emellett pedig megjelenik egy onomatopetikus „SLATT” – érzékeltetve a csattanást.

Több hasonló módosítás akad még a képregényben, az eddigiek mellett a legjelentősebb egy – a grafikai stílushoz természetesen igazodó – új szakasz, egy epilógus beszúrása.



1–4. ábra: A tizennégy karátos autó eredeti borítója, illetve a javítás fázisai
 Forrás: Képes Kiadó

2022-ig a 14-ből 9 műnek készült el a felújított változata, és sejtetően nem állnak meg itt az alkotók. Még akkor sem, ha nem minden kritikus fogadta örömmel a javításokat. Hahner Péter (2005) szerint például nem azért szerettük Korcsmárost, mert a regények korszakát pontosan, korhűen adta vissza, így az esetleges hibákat, tévesztéseket is elfogadták a rajongók, nem igényelték ezek korrekcióját. Ezt az igényt tényleg nehéz lenne bizonyítani, ugyanakkor az a minőség, amely a Képes Kiadó Rejtő-képregényeivel megjelent, valószínűleg nemcsak a régi fanatikusok számára szerzett örömet, de új híveket is szerzett.

Összegzés

A nem egyszerű indulás után a magyar képregény mostanra megtalálta azt a „kitöltetlen helyet” a maga számára (Vörös 2022: 40), amely részben hasonlóná teszi más nemzetek comicskultúrájához, de megvannak a saját ízei, különlegességei is. Az adaptációs korszakot, a „sosemvolt aranykort” alighanem végképp magunk mögött tudhatjuk, és látszik már az az új generációs alkotógárda is, akik meg tudják haladni az elődöket.

Hogy meglesz-e a saját Asterixünk, a tipikusan magyar, sokak által ismert, szeretett képregényhősünk, talán nem is kérdés, hiszen megvan, pontosabban megvannak már: Pizskos Fred, Gorcsev Iván, Fülíg Jimmy, Vanek úr, Csülök, Senki Alfonz és társaik. Azok a Rejtő–Korcsmáros-figurák, akik minden szempontból megfelelnek az efféle elvárásainknak.

Érdekesebb kérdés, hogy ezek a figurák akkor is betölthetnék/betölthették volna-e ezt a szerepet, ha nem „újultak volna meg” az elmúlt években. Véleményem szerint nem csupán szerencsés, de szükséges is volt a „ránctelvarrás”. Nem elsősorban a hibák, a kisebb pontatlanságok miatt, de még csak nem is a Rejtőéhez jobban közelítő szövegek érdekében. Egyszerűen a minőség, a műfaj modern reprezentánsaihoz való közeledés ítélte sikerre ezeket az adaptációkat így, ebben a formában.

Húsz éve azt fogalmaztuk meg egy tanulmányban, hogy a magyar képregénynek más lehet a küldetése, mint néhány más országénak (G. Szabó – Gombos 2002). Mindezt nem sokkal a Képes Kiadó sorozata első darabjának megjelenése előtt jósltuk, nem tudva erről a vállalkozásról. S bár önmagában ez még nem bizonyítéka az állításunknak, az tagadhatatlan, hogy a képregényes Rejtő-figurák nem csupán autentikus megjelenítései a magyar irodalom egyik legérdekesebb szerzője különös hőseinek, de hozzá is tettek azokhoz. Másrészt pedig a Rejtő–Korcsmáros–Garisa–Varga-füzetek igazolták Vörös Klára kijelentését: „...fontos, hogy a képregényt az adott kulturális periódus eredményének s ne kisiklásának tekintsük.” (Vörös 2022: 40)

Köszönetnyilvánítás

Köszönöm Korcsmáros Gábornak az értékes, érdekes információkat, illetve köszönöm neki, valamint a Képes Kiadónak a képeket, amelyeket a rendelkezésemre bocsátottak!

Irodalom

- Domokos Áron (2019): A science-fiction mint oktatási eszköz. *Danubius Noster*, Különszám, 33–47.
- Dunai Tamás (2012), Keretek közt : A képregény mint a Kádár-kor emlékezhelye. In: Dunai Tamás – Oláh Szabolcs – Sebestyén Attila (szerk.): *Kultpontok : Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, pp. 99–107.
- Dunai Tamás (2013): A képregény mint médium. *Szépirodalmi Figyelő*, 12(4), 27–34.
- Hahner Péter (2005): Korcsmáros Pál képregényei. *Élet és Irodalom*, 2005/7., 25.
- Hahner Péter (2003): A magyar képregény feltámasztása. *Új Könyvpiac*, 13(10), 38.
- Kertész Sándor (2007): *Comics szocialista áruházban*. Nyíregyháza: Kertész Nyomda és Kiadó
- Kertész Sándor (1991): *Szuperhősök Magyarországon*. Nyíregyháza: Akvarell
- Korcsmáros Péter (2022): *Mesél a ceruza : Korcsmáros Pál, a képregény mestere*. Bp.: Képes Kiadó
- Maksa Gyula (2007): A „képregény” vagy „rajzolt irodalom” médiuma és a magyar kultúra. *Alföld*, 57(12), 77–83.
- Mohácsi Zoltán (2019): *Rejtő Jenő – Korcsmáros Pál – Garisa H. Zsolt – Varga „Zerge” Zoltán: A három testőr Afrikában*. [online] [2022. 03. 12.] <URL: https://mohabacsi-olvas.blog.hu/2019/01/14/rejto_jeno_korcsmaros_pal_a_harom_testor_afrikaban
- Szabó Sára, G. – Gombos Péter (2005): A képregény. In: Cserhalmi Zsuzsa – Forgács Anna – Pála Károly – Sándor Csilla (szerk.): *Irodalom – Tanári Kincsestár : segédanyagok és ötletek a tanórához*. Budapest: Raabe Kiadó (Tanári kincsestár) 21. kiegészítő kötet, pp. 1–4.
- Szabó Sára, G. – Gombos Péter (2006): „De hová tűnt Damon Hill?!” : Humor, történelem, képzőművészet és irodalom két képregénysorozatban, az Asterixben és a Lucky Luke-ban. *Csodaceruza*, 4(18), 32–35.
- Szabó Sára, G. – Gombos Péter (2002): Füles az irodalomnak : A magyar képregény a kezdetektől a hőskorig – Zórád Ernő. *Somogy*, 30(6), 523–529.
- Szabó Sára, G. – Gombos Péter (2005b): Pizkos Fred és a többiek : Komix – szemelgetés a magyar képregénykultúrából a „hőskortól” napjainkig. *Csodaceruza*, 3(17), 15–18.
- Szép Eszter (2018): Az adaptációs képregény továbbélése. In: Uó szerk.: *Kép-regény-történet: a kilencedik művészet ikonjai Magyarországon*. Bp.: OSZK, pp. 48–52.
- Szerényi Gábor (2006): Rejtő és Korcsmáros : (Fel)támad a képregény. *Premier*, (7)53, 40–41.
- Szűts Novák Rita (2018): A magyar képregény kezdetei. In: Szép Eszter szerk.: *Kép-regény-történet: a kilencedik művészet ikonjai Magyarországon*. Bp.: OSZK, pp. 15–20.
- Vincze Ferenc (2015): Egy képregény-adaptáció kiadástörténete : Az előretolt helyőrségről. *Filológiai Közöny*, 61(2), 213–230.
- Vörös Klára (2022): Komisz-e a comics? A bibliai József-történet képregény-adaptációja. *Anyanyelvi Kultúraközvetítés*, 5(1), 39–52. DOI: 10.33569/akk.3284
- Weszely Balázs (2007): Magyar képregény – egy műfaj történetéből. *Kapu*, 20(9), 59–60.

SUMMARY**The Evolution of Rejtő Comics**

My study focuses on an outstanding artist of the history of Hungarian comics – Korcsmáros Pál – and his most important work: Rejtő-adaptations. In my paper I introduce the domestic launch and the first successful authors, artists of the genre. Also, I highlight the path that Rejtő comics travelled from the beginning (1961) to the present day. The term "evolution" used in the title intentionally points in two directions: I am not only referring to the spectacular development taking place in the 1960s, but also to how the Korcsmáros adaptations, which had become classics by then, were reborn and renewed in the 21st century.

Keywords: hungarian comics, Jenő Rejtő, Pál Korcsmáros