

34. Ramchand 1983. 230.
35. Drayton 1983. 15.
36. Austin Clarke. *Among Thistles and Thorns*. Heinemann, London, 1965. 24.
37. Uo. 66.
38. Uo. 53.
39. Uo. 134.
40. Uo. 48.
41. Uo. 63.
42. Austin Clarke. *Growing Up Stupid Under the Union Jack*. Casa de las Americas, Havana, 1980. 71.
43. Uo. 51.
44. Uo. 147.
45. Uo. 177.
46. Harold Sonny Ladoo. *No Pain Like This Body*. Heinemann, London, 1987. 1.

CSÁSZÁR IRMA TÍMEA

AZ ÉLCLAPOK MINT A MAGYAR ÉS A ROMÁN ELŐKÉPREGÉNYEK HORDOZÓI

■ Egy adott kultúra képregénytörténetének feltárásához szükségszerűen figyelembe kell venni a képregények alakulástörténeteinek globális és regionális változatait egyaránt. Mindez azzal magyarázható, hogy a képregényt „történetileg dinamikus identitás jellemzi. 19. századi születése óta alakulásban van, nem marad ugyanaz, de nem is válik teljesen mássá.”¹ Ez a dinamikus identitás a hordozó felől is tetten érhető – mivel a képregény a különböző mediális közegekkel találkozáva formálódott –, de leginkább a képregények történeti és kulturális alakulásában mutatható ki. „Az iparági jelentőség szempontjából vezető japán manga (koreai manhwa), európai frankofón bande dessinée és észak-amerikai comics mellett is számos változat jött létre, illetve ezek önmagukban sem egységesek. Számos kapcsolat van e változatok között is, gyakran a képregény kulturális változatainak dinamikus identitásai sem egymástól elválasztottan alakulnak.”² A három kiemelkedő képregényes változat az elbeszélőrendszerek, a grafikai stílusok és a formanyelvi sajátosságok mentén választható el, azonban a megnevezett változatok sem eredményeznek homogenitást, mivel egymástól függően alakulnak, egymást átszöve és formálva. Innen nézve értelemszerű, hogy a globális perspektíván belüli regionális képregényes változatok is szintén egymás folyamatos kereszteződésében jönnek létre.

Az európai képregénykultúrák közül több szempont miatt is kiemelkedő a frankofón bande dessinée, de a képregény dinamikus identitásának köszönhetően a kiemelkedőbb változatokat is formálják a kisebb, regionálisan értett európai változatok, mint például a magyar vagy a román képregényes változatok, ahogyan a nagyobb képregénykultúrák is jelentős hatást gyakorolnak a regionálisan értett képregényes változatokra. Ebből következően a képregények regionális változatainak vizsgálatakor a transzkulturális áramlatok kutatása és a képregényes változatok közötti hatásmechanizmusok kimutatása az indokolt.

A magyar és a román képregényes változatok transzkulturális formálódása feltehető a kortárs tendenciákban is, de a képregénytörténeteik alakulásában is ki-

mutatható. Mindkét változat esetén a képregény genezisének kérdése szoros sajtótörténeti vizsgálatra utal, illetve a 19. századi gyermeklapokra és élclapokra mint az előképregények hordozóira helyezi a hangsúlyt. Jelen tanulmány arra tesz kísérletet, hogy egy transzkulturális szempontok szerinti vizsgálat mentén feltárja a magyar és a román képregénytörténet-írás metszéspontjait és rámutasson a két változat élclapokban található előképregényeire.

Regionális élclapok transzkulturális hálóban

■ A transzkulturalitás terminus alapjai Fernando Ortiz kubai antropológus nevéhez köthetők. Ortiz az 1940-ben megjelent *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (Kubai ellenpont. Dohány és cukor)³ című könyvében használta először a fogalmat, mivel úgy gondolta, hogy az afro-kubai kontextus értelmezésére nem elegendő az akkulturáció fogalma.⁴ A transzkulturáció bevezetésének oka, hogy „a népek közötti kulturális érintkezésből következő intenzív kölcsönhatást kívánata megragadni, amelynek során az eredeti, játékban levő elemektől eltérő, új kulturális jelenség jön létre.”⁵ A fogalmat Wolfgang Welsch német filozófus gondolta tovább 1999-ben. Welsch *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today*⁶ című tanulmányában a transzkulturalizmust az inter-, valamint multikulturalizmus meghatározásaiból vezeti le, és ezektől határolja el: míg az interkulturalitás fogalma szerinte a kultúrák homogenitását és szeparatista jellegét erősíti, addig a multikulturalitás lehetőséget ad a toleranciára és a megértésre, viszont itt is belső homogenitás tételeződik. „Welsch szerint a kultúrák de facto már nem rendelkeznek a homogenitás és az elválaszthatóság megnyilvánulásával, ehelyett új formát öltöttek, amelyet a transzkulturalizmus fogalmával lehet megnevezni. Olyan kulturális állapot jött létre napjainkra, amely a mixeltség, a permeáció (áthatolási képesség), a hibriditás, valamint a kultúrák külső hálózatos összekapcsoltsága okán túlmutat a nemzeti kultúrák határain.”⁷ A transzkulturalizmus megértéséhez további szempontokat kínál Arianna Dagnino a *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*⁸ című művében, melyben leginkább a transzkulturális irodalomra és írásmódra kerül a fókusz. Itt a transzkulturalizmus tere egy olyan kultúrák közötti megtermékenyítő viszonyt jelöl, mely „a határokon való áthatással, az utazással, örökös úton levéssel, a kultúrák metszéspontjában létezéssel, a hontalansággal hozható kapcsolatba”.⁹

A vázolt megközelítésekből látható, hogy a transzkulturalizmus fogalomhasználatával olyan új értelmezési lehetőségek nyílnak meg, melyek relevánsak lehetnek egy adott képregénykultúra alakulástörténetének a feltárásához. A transzkulturális permanens határátlépés fellelhető a különböző képregényes változatok kortárs tendenciáiban is, ahogyan az alakulástörténetük kapcsán is jelen van. Az átjárhatóságnak és a kulturális változatok szóródásából adódó hálózatnak köszönhetően a különböző képregénykultúrák nem önmagukban, homogén módon, hanem inkább egymást átjárva és alakítva, egymástól függően léteznek. A transzkulturális folyamatokban való létezés a globális változatoktól a regionális változatokig érvényes. A szóban forgó magyar és román képregénykultúrák sem függetlenek az előbbiektől, de regionális közelségük miatt egymás változataiból is építkeznek, így alakítva képregénytörténeti metszéspontokat.

Amennyiben fel szeretnénk tárni ezeket a metszéspontokat, elsődlegesen a két képregénykultúra alakulástörténeti folyamatait szükséges vizsgálni. Ehhez érdemes megnézni azokat az eddig megjelent kutatásokat, írásokat, melyek a két képregénytörténet alakulására fókuszálnak, illetve megvizsgálni ezen írásokban azt, hogy a magyar és a román képregények geneziséit milyen hordozóhoz kötik, milyen jellegzetességgel bírnak az írások által megnevezett előképregények.

A magyar képregénykultúra kapcsán, bár nem beszélhetünk még egy kronologikusan felépített, diszciplináris jelleggel bíró, átfogó képregénytörténeti írásról,

ennek ellenére a képregénykutatás már az 1970-es években jelen van. Itt említhető Gellért Endre vagy Rubovszky Kálmán munkássága.¹⁰ Az alakulástörténet felől közelítve leginkább Kertész Sándor munkássága említhető.¹¹ Kertész a műveiben a képregény genezisést a 19. század második felében megjelenő élclapok karikatúráihoz köti. Az eddig megjelent írások kijelölnek egy korszakot a genezis kutatása kapcsán, valamint rávilágítanak a sajtótörténeti vizsgálódás fontosságára. A 19. század második felében az élclapok mellett kezdtek megjelenni a gyermeklapok, melyekben szintén fontos szerepet játszott az illusztráció. Ahogyan arra Vincze Ferenc is rámutatott, a magyar képregénytörténet-írás nem fókuszál a gyermeklapok illusztrációira, esetleges előképregényeire, annak ellenére, hogy több érv is a gyermeklapok szoros vizsgálata mellett szól.¹² Ha a transzkulturalitás mentén láttatjuk a képregény alakulástörténetét, akkor érdemes megvizsgálni, hogy a román közeg hova helyezi a képregény genezisést. A Dodo Nița és Alexandru Ciobotariu által írt kronologikusan felépített román képregénytörténet a kezdeteket a század végi gyermeklapokban látja.¹³ Ez az irány is felhívja a figyelmet arra, hogy a magyar közegben hiányosak a gyermeklapok vizsgálatai, míg a román berkekből az élclapok említése marad ki. A két képregénytörténet írásainak összevetése tehát feltár olyan hiányosságokat, melyek irányt mutatnak a kutatásban.¹⁴

A 19. század második felét a sajtótörténet felől vizsgálva több olyan magyar és román élclapról beszélhetünk, melyekben a megjelent karikatúrák kapcsán feltételezhetően jelen van a képregény formanyelve. Magyar berkekből ilyenek a Jókai Mór által szerkesztett *Nagy Tükör*, majd *Üstökös* nevű élclapok.¹⁵ A korban – ahogyan a médiakultúra regionális hatásai is megkívánták – a román közegben is voltak olyan élclapok, melyekben a képregény genezise feltételezhető. Ilyenek például a *Nichipercea*, a *Ghimpele* vagy a *Sarivari* nevű élclapok.¹⁶ Ha szorosabban vizsgáljuk az élclapok indulását, akkor feltűnő, hogy a magyar, illetve a román közegben találunk olyan élclapokat, melyek azonos évben kezdték meg működésüket. Az Ágai Adolf által szerkesztett hosszú életű, és az élclapok soraiból kiemelkedő *Borsszem Jankó* 1868-ban indult. Ugyanebben az évben látott először napvilágot a Iosif Vulcan által szerkesztett *Gura Satului* nevű román élclap, melynek székhelye Pest volt. Az azonos évben való elindulás, illetve a román élclap dualista Magyarországon való megjelenése – a fentebb említett érvek mellett – okot ad a megnevezett élclapokban közölt karikatúrák komparatív vizsgálatára. Feltételezhető, hogy a képregény formanyelve mindkét élclapban jelen van, mivel a regionális közelség adta médiakulturális hatások miatt a lapokban hasonlóan alakult többek között az ábrázolástechnika, a kép és szöveg viszonya.

A század második felében kezdett megélni a képregény alakulástörténet a *Borsszem Jankó* méltatja leginkább az élclapok közül a hosszabb fennmaradás és az előfizetők száma miatt, valamint tartalmi szempontból is kiemelkedőnek bizonyult. Az élclap szerkesztőjének, Ágai Adolfnak a sajtóban betöltött tevékenységét leginkább az álnév használata jellemezte. „Csicseri Bors néven szerkesztette a *Borsszem Jankó*t, Forgó bácsi néven a *Kis Lapot*, Porzó névvel írta alá tárcáit, s valóban kivételként szerkesztette saját nevén a képes »enciklopédiái« hetilapot, a *Magyarország és a Nagy Világot*. [...] Legismertebbé és legjelentékenyebbé a politikai élclap sajtóműfajának kifejlesztése, a *Borsszem Jankó* szerkesztése tette.”¹⁷ A lapalapítás előtt Ágai az élclapi tevékenységéhez köthető álnévvel már feltűnt a *Bolond Miskában*, ahol létrehozott olyan karikatúrafigurákat, melyekkel egyrészt megújította a lapot, másrészt ezekkel a figurákkal „teremtődött meg a magyar politikai élclapok legnépszerűbb élclapformája. Ágai első ilyen figurája, a Király utcai leveleket író Spitzig Iczig, a zsidó emancipációért és a zsidó kispolgárság magyarosodásáért küzdve, 1865. november 5-én jelentkezett először.”¹⁸ Az élclapokból ismert figurákra jellemző a transzmedialitás, akár az egyik lapból a másikba való átmenetel, akár a médiumok közötti

vándorlás.¹⁹ Ágai *Bolond Miskában* született figurája, Spitzig Iczig a *Borsszem Jankó* indulása után már ebben a lapban jelent meg, sok más Ágai által kitalált karakter mellett. Ebből is látható, hogy az élclapok legfőbb különeműsége a többi korabeli laptípustól a karikatúrákhoz köthető, így a szerkesztők és írók mellett az élclap állandó munkatársai voltak a grafikusok is. A magyar élclapirodalomból Jankó János emelkedik ki grafikusként, akinek jelentős munkássága több lapból is visszaköszön. Figyelemre méltó, ahogyan már a korabeli grafikai munkásságban is érzékelhető a transzkulturális hatás, melynek jelen esetben politikai és kultúrtörténeti oka is van, ugyanis „miután Jankó Jánost a baloldali élclapok fogva tartották, Ágainak az első szám után már a karikatúrista volt az egyik legnagyobb gondja. Végül a cseh Karel Klič személyében sikerült olyan rajzolókat találnia, aki évekre a lap egyik legfőbb vonzereje lett.”²⁰ A különböző karikatúrák megalkotási módja mellett a *Borsszem Jankó* létrehozásában és más aspektusú működésében szintén fellelhető a transzkulturális hatás, ugyanis az újtó erejét a külföldi lapok hagyományaira építette. „Maga Ágai a londoni *Punch*ot és a berlini *Kladderadatsch*ot nevezte meg példaképeinek. Mindkettő a megjelenési formában, elsősorban pedig a tartalom, az érdeklődési kör sokszínűségében és a politizálás sokoldalúságában volt példaadója. Mellettük kétségtelenül nagy hatást gyakorolt rá a Magyarországon legerjedtebb német élclap, a *Fleigende Blätter* és akkor már Európa-hírű költő-rajzolója, Wilhelm Busch is.”²¹ Kétségtelen, hogy a nagyobb hírnévvel és sikerrel rendelkező élclapok hatottak több regionálisan értett lapra, viszont a regionális lapok között is kimutatható az, hogy alakulásaikban metszik egymást, és hatást gyakoroltak egymásra.

A *Gura Satului*t Pesten kezdte el kiadni 1868-ban Iosif Vulcan, majd a lap székhelye 1870-től átkerült Aradra, Mircea Vasile Stănescu gondozásával.²² A román élclapban is fellelhető a nemzetközi hagyományokba való beágyazottság, melynek kultúrtörténeti okai is vannak. Iosif Vulcan kiadói életbe való belépését és szerkesztői tevékenységét anyja két fővárosi testvérének, Irinyi János neves vegyésznek és Irinyi József ügyvédnek és publicistának a kapcsolatai is elősegítették.²³

A román sajtóban a humoros és satirikus élclapok bevezetésével és a politikai hangvételű karikatúrák megjelentetésével ebben az időszakban több lap is próbálkozott. Ezek a lapok rövid életűek voltak, de szükségszerűek ahhoz, hogy törekvéseikre és hagyományaikra építkezessen a *Gura Satului*, amelyik ellentétben elődeivel, több évfolyamot is megért. A 1850-es évektől kezdődően kezdtek megjelenni azok az élclapok, melyek a karikatúra sajtóban betöltött szerepét erősítették. A lapok leginkább anyagi okok miatt szűntek meg, vagy politikai okok miatt betiltották őket. A román élclapokban szintén érzékelhető egyfajta transzkulturális áramlat, ugyanis ezek a lapok rövid életük ellenére szintén a korabeli globális mintázatokra épültek. Ezt leginkább a Bukarestben megjelent *Șarivari român* nevű illusztrált satirikus élclap mutatja, mely egyértelműen a francia *Charivari* nevű lap átvétele.²⁴ A *Gura Satului* megjelenése előtti pár évben is voltak próbálkozások a karikatúrát megjelenítő laptípusokra. Ilyenek voltak a *Tutti Frutti* (1861), a *Strigoiul* (1862) és az *Umoristul* (1863–1866).²⁵ Ezek a lapok nevezhetők a *Gura Satului* közvetlen elődeinek, de ezek közül is leginkább az *Umoristul* nevű lap, melyet szintén Iosif Vulcan szerkesztett, ezúttal George Ardeleanuval közösen.²⁶ A román élclapirodalom szempontjából a *Gura satului* már a kezdetekben egyedülállónak bizonyult, mivel az egyedi satirikus és humoros jellegéből adódóan a dualista Magyarország egyik legjelentősebb román politikai lapjának nevezhető.

A lap karikatúrainak ábrázolásában feltűnnek a képregény formanyelvére hajazó elemek, a kép és a szöveg együttes közlése vagy a szekvenciális narratíva alkalmazása. Ugyanez elmondható a *Borsszem Jankó* nevű élclapra is, így képregénytörténeti szempontból indokolt a két lap karikatúrainak komparatív vizsgálata.

Előképregények az élclapokban

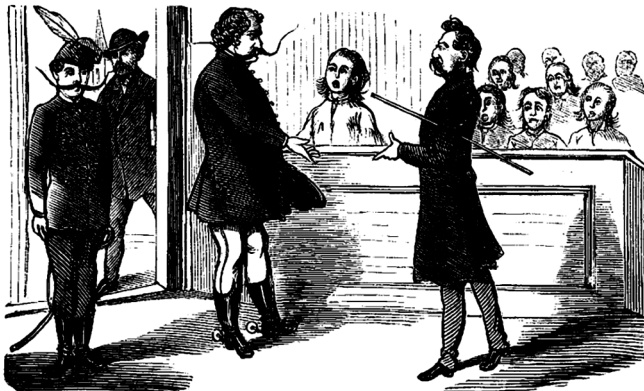
■ A két élclap karikatúráinak minőségét vizsgálva „szükségszerű két kifejezés, a jellemkomikum és a helyzetkomikum kifejezése, rövid definiálása, mivel a karikatúrák jelentős része e kettő valamelyikéből építkezik.”²⁷ A helyzetkomikum esetében a kép és szöveg együttes közlésével megjelenített cselekményt érdemes vizsgálni. Ebben az esetben legtöbbször a humort a cselekmény meghiúsulása, vagy a rosszul kivitelezett cselekmény adja, mely a normalitásból kimozdul. A helyzetkomikum mindkét élclapban jelen van, ahogyan a jellemkomikumra is találunk példákat. A jellemkomikum esetében a humor forrása a jellembeli tulajdonságok felnagyítása, eltorzítása, ugyanis „a test vizuális megjelenítése, az arcvonások torzítása, a test és az arc átalakítása a humor vagy gúny kifejezésére a politikai élclapok fegyvertárának egyik fontos eszköze a 19. század második felében – politikai beállítódástól függetlenül”.²⁸

A nemzeti hovatartozás és az ehhez kapcsolódó nyelvhasználat kérdése a korabeli élclapok kedvelt forrása a humor megjelenítésére. A nemzeti identifikáció adta jellemkomikum fellelhető a német vagy a francia élclapokban is, így értelemszerűen a magyar és a román élclapok karakterei kapcsán is vizsgálható. A *Gura Satului* leginkább a román folklór karaktereit emeli be karikatúrái szereplőiként, de emellett olyan alakokat is megjelenít, akik a nemzeti hovatartozás miatt válnak szimbolikussá. Ilyen visszatérő karakter például a magyar „Zsiga bátsi”, aki több helyzetben is román és magyar nyelven is beszél. A transzkulturális hatásnak köszönhetően mindkét lap esetében találunk arra példát, hogy a többnyelvű közlés adja a helyzetkomikum forrását.

Az élclapok karikatúrái leginkább képaláírással és a karikatúra címével jelennek meg, így a kép, cím és a hozzátartozó szöveg együttes közlésének értelmezésével tárható fel az adott karikatúra jellem- vagy helyzetkomikuma. Emellett a lapokban találunk olyan humoros történeteket, melyek a képregény szekvenciális narratíváját követve négy, hat vagy akár több rímes képaláírással ellátott képkockát ölelnek fel. A szekvenciális narratívában megjelenített történetek leginkább a lapok visszatérő karaktereihez köthetők. A *Borsszem Jankóból* ilyenek a „Balek és Kozák” karakterpáros folytatásos történetei, a *Gura Satuluitól* pedig az említett több nyelven is beszélő „Zsiga bátsi” képes történetei.

A pesti székhelyű román lapban többször találkozunk hibrid, azaz román és magyar nyelvű képaláírással. Erre példa egy helyzetkomikumot megjelenítő karikatúra, amikor egy magyar felügyelő ellátogat egy román iskolába (1. ábra). A hu-

Inspectorulu scolaru magiaru intr'o scola romana.



Inspectorulu: Hogy hivnak? — Scolariulu: Me rogu . . . — Insp.: Mit morog ez? —
Dascalulu: Mari'a ta, copilulu acest'a nu scie unguresce. -- Insp.: De tanuljon az ebada! (Visitatiunea
se incheia.)

Kétnyelvűség a *Gura satului*ban

mor forrása az adott példában a nyelvi különbségek miatti értetlenség, illetve a párbeszéd adta több nyelvű szituációra való rimes, frappáns rájátszás.

A *Borsszem Jankóban* is megjelenik a nyelv hibrid használata, a többnyelvű közlés a karikatúrák képaláírásaiban és címeiben. Ahogyan a lap kultúrtörténeti alakulása is igazolja, leginkább német hagyományba illeszkednek az itt található karikatúrák vagy a több képkockába helyezett szekvenciális narratívát alkalmazó képes történetek. Innen nézve is érthető, hogy a magyar nyelv mellett a német nyelv használata, valamint a két nyelv együttes közlése a jellemző a lapban. Számos olyan példát találunk a *Borsszem Jankó* évfolyamait vizsgálva, ahol vagy német a karikatúra címe – mely jelentősen hozzátesz az értelmezéshez –, vagy a képaláírásban találunk német és magyar fogalmakat egyaránt. Sok esetben ez a hibrid nyelvi közlés adja a humor forrását, ahogyan ez a *Gura Satuluiból* ismertetett példában is látható. Szorosabban vizsgálva a *Borsszem Jankó* karikatúráit találunk olyan képes történetet, ahol a többnyelvű közlés mellett a szituációteremtés is hasonló a fentebb bemutatott román karikatúráéhoz. A *Die schlimmen Buben in der Schule*²⁹ címet viselő két képkockából álló komikus képes történetben szintén az iskolában történtek adják a helyzetkomikum forrását amellet, hogy a német cím is hozzátesz az értelmezéshez.

A korabeli élclapok karikatúráinak fókuszában leginkább a közélet szereplői, a társadalmi-politikai élet figurái álltak. A helyzetkomikum mellett a jellemkomikum megjelenítése, az ismert karakterek karikatúrákban szerepeltetése szintén mindkét lap szerves része. Figyelemre méltó, ahogyan a jellemkomikum megjelenítése hasonlóan alakul a két lapban a test torz, állatias ábrázolásával. Több olyan példát is láthatunk a lapokban, mikor a közélet szereplői ember és állat hibridjeként, leginkább emberfejű állatokként jelennek meg.³⁰ Az élclapok állatias ábrázolásait összevetve feltűnő, hogy a *Gura Satului* és a *Borsszem Jankó* esetében is az ábrázolt karakterek legtöbbször szárnyas állatok emberi fejjel. Az ilyen karikatúrák egyszerre jelenítik meg a jellemkomikumot a közszereplő torz, állatias ábrázolásával, valamint a helyzetkomikumot is, mely a korabeli politikai és kultúrtörténeti aktualitások mentén érthető meg. Mindez látható a *Borsszem Jankóból* beemelt példa alapján, melyben a karikatúra a *Magyar Hírlap* folyóirat működésének 1891-es kezdetét mutatja be *Csalódás* címmel (2. ábra). Az állatias ábrázolás, a cím és a képaláírás együttes értelmezése egyszerre jelenítik meg a jellem- és helyzetkomikumot.

A két lap ábrázolástechnikai hasonlósága, valamint a nemzetközi hagyományba való beilleszkedés mellett az is igazolja a lapok egymásra gyakorolt hatását, hogy különböző módokon, de reagálnak egymás élclapi mivoltára. A *Gura Satului* egy teljes oldalban megjelenített karikatúrában említi meg a *Borsszem Jankót* (3. ábra). A magyar élclap, bár nem karikatúra formájában, de a Szerkesztő Postájában humorral reagál a román élclapban megjelent közleményre: „Fájdalom, nem értettük meg a minden esetre elmés, nemes költeményt; az »Atheneumban« van ugyan aki tud »dákóul« – de »románul« csak az egy Jókai tud; az pedig most nem érkezik, mert busul rajta, hogy dicsérnie kell azt, amit perhorreskál!”³¹



Állatias ábrázolás a *Borsszem Jankóban*

14. A magyar és a román képregénytörténet-írás összevetését és az ebből kapott kutatási irányok kimutatását egy korábbi tanulmányomban végeztem el, melyben szintén a transzkulturalitás felől közelítettem. Vö. Császár Irma Tímea: *Transzkulturális jelenségek a magyar és a román képregények alakulástörténetében*. Filológiai Közöny 2023. 3. sz. 72–88.
15. Vö. Kertész: *Comics...* i. m. 13–33.
16. Vö. Nicolae Iorga: *Istoria preseii românești. Dela primele începuturi până la 1916*. Atelierele Societății Anonime „Adeverul”. Buc., 1922.
17. Kosáry Domokos – Németh G. Béla (szerk.): *A magyar sajtó története II/2. 1867–1892*. Akadémiai Kiadó, Bp., 1985, 196. [Kiemelés az eredetiben]
18. Uo. 179.
19. Erre a transzmediális jelenségre mutat rá Vincze Ferenc is Tallérossy Zebulon karaktere kapcsán. Vö. Vincze Ferenc: *A médiumvándor: Tallérossy Zebulon*. In: Uó: i. m. 59–110. A transzmedialitás az élclapok mellett a korabeli gyereklapokban is fellelhető. A szintén Ágai által szerkesztett *Kis Lap* állandó karaktere Rontó Pál. A karakter kapcsán kimutatható a transzmedialitás, illetve a lapban megjelent történetei a képregény formanyelvét követő képes történetekben jelentek meg. Vö. Császár Irma Tímea: *A képregény genezise egy 19. századi gyermeklapban: A Kis Lap képes történeteiről*. Tempevölgy 2024. 2. sz. 18–27.
20. Buzinkay Géza: *Borsszem Jankó és társai. Élclapok és karikatúrák*. Corvina Kiadó, Bp., 1983. 36.
21. Uo. 34. [Kiemelés az eredetiben.]
22. Iosif Vulcan tevékenységéhez köthető a *Familia* (Család) nevű hosszú életű folyóirat is, melynek alcíme *Foai enciclopedică și beletristică cu ilustrații* (Enciklopédikus és illusztrált irodalmi lap). A gazdagon illusztrált kiadvány szintén Pesten jelent meg 1865-ben.
23. Vö. Daciana Marinescu: *Gura Satului (1868–1871) – o foaie din Austro-Ungaria*. Pro Universitaria, Buc., 2014.
24. A román élclaptörténet kezdeteiről és a transzkulturális hatásokról lásd bővebben: Vincze: *A karikatúrától a képregényig...* i. m. 28–29.
25. Ioana-Mihaela Bonda – Anamaria Macavei: *Imaginea preotului în presa satirică. Studiu de caz: Gura Satului*. In: Nicolae Bocșan, *Istoria sub semnul generozității și umanității*, Kolozsvári Egyetemi Kiadó, Kvár, 2018. 552.
26. Iorga: i. m. 130.
27. Vincze: *A karikatúrától a képregényig...* i. m. 34.
28. Tamás Ágnes: *Politikai állatsereglet a Borsszem Jankó hasábjain*. Magyar Könyvszemle 2015. 1. sz. 43.
29. Borsszem Jankó. 1869. 95. sz.
30. A kortárs képregényes tendenciákban is jelentős az állat és ember hibrid ábrázolása. Az európai képregénykultúra kiemelkedő alkotásában, az Art Spiegelman által írt és rajzolt *Maus*ban fontos narratív elem a szereplők antropomorf ábrázolása. Vö. Art Spiegelman: *A teljes Maus*. (Ford. Fieg András) Libri Könyvkiadó, Bp., 2022. A magyar és a román képregénykultúrák metszéspontjába beágyazódó *Vizitünder* című képregény főszereplője szintén az állat és ember kettősségében létezik a metamorfózis által. Vö. Benczédi Anna Júlia – Surducu Maria: *Vizitünder*. (Ford. Víg Boglárka) Illustrart, Kvár, 2020.
31. Borsszem Jankó, 1876. 436. sz. 10.