

RICHARD CORBEN: DEN: NEVERWHERE

Barbárok a tudatküszőbön

Képregény-
Legendák

VARRÓ ATTILA

CORBEN A DEN-SZÉRIÁJÁBAN ÖSZTÖNÉNJE DÉMONAIT RÁSZABADÍTVA SZÜRREALIS LÁTOMÁSSÁ TRANSZFORMÁLTA A FANTASY-MŰFAJT.

Magyarországon, ahol tizenévesek ezreiből faragott képregény-rajongót egy életre a francia Pif, majd a 80-as években magyar mutációja a Kockás („Lufi-Pifu”) Magazin, a vegyes összetételű képregény-antológiák szerepe a médium népszerűsítésében sorsdöntő jelentőséggel bírt – szemben az amerikai piaccal, ahol mindig az egyes sorozatokra összpontosító kiadói füzetek jelentették a terjesztés frontvonalát. Az Egyesült Államokban a magazin-forma elsősorban a cenzurális szabályokkal szembeforduló rétegműfajoknál (horror, noir), valamint a független *comix*-kiadásban kapott kiemelkedő hangsúlyt – utóbbiak körében az ábécé szinte minden betűjére jutna egy jeles kiadvány *Arcadetól* a *Zapig*. Pedig Európától a Távol-Keletig régóta és előszeretettel adják ki különféle szerzők különféle műveit – többnyire közös műfaj ernyője alatt – heti/havi rendszerességgel megjelenő antológiákban: legyen szó 50-100 oldalas színes újságokról, mint a humoros gyermeksztorikót tárházát jelentő *The Beano*, az *À suivre* legendás belga kalandkiadványa és a *Blue* olasz szexlapja, vagy telefonkönyv vastagságú mangákról, mint a fiúknak szánt kalandtörténeteket felvonultató japán *Shonen Jump*. Az ilyen közkedvelt vegyes saláták hazájuk képregény-alkotói számára bőséges megjelenési lehetőséget, az olvasóközönségnek pedig pazar stiláris és történeti gazdagságot biztosítanak, nem egyszer teljes generációkat indítva el a sikerek felé. Ennek a tematikai/művészi sokszínűségnek talán legékesebb példáját

egy olyan kiadvány jelenti, amely a választott zsánerek – a science-fiction és fantasy – berkein belül nemcsak látványosan eltérő világú alkotókat, műfaji verziókat és stílusvilágokat ötvözött, de egyenesen két nemzeti képregény-kultúra korabeli élvonalát fésülte össze száz oldalas panel-parádében.

Szűk kilenc esztendőnyi hőskorában, az amerikai *Heavy Metal* magazin egyik lábával a 60-as évek derekán kibontakozó francia műfaji revizionizmus kőkemény talaján állt, másikkal az 50-es évek végén felvirágzó amerikai *underground comix* buja mocsarában taposott. Amikor a „Les Humanoides Associés” (Egyesült Humanoidok) kiadónév alatt összeállt legendás gall szerző-triumvirátus, Jean „Moebius” Giraud, Philippe Druillet és Jean-Pierre Dionnet 1975-ben megalapította a párizsi *Métal Hurlant (Üvöltő fém)* képregényújságot, nem csupán a hazai zsáner-forradalmárok fantasztikus műveit szedte színes csokorba, de szívesen válogatott tengerentúli renegátok munkáiból is – a *comix*-terrorista Bodé-tól (*Cheech Wizard*) a DC/Marvel-reformer Bernie Wrightsonon (*Swamp Thing*) át a mexikói peyote-próféta Jodorowskyig (*Incal*). Aligha meglepő, hogy a 70-es évek elején feltámadt sci-fi hullámnak és a *Hurlant*-remekművek többszörszörösen tabusértő és zsánerfeszegető látásmódjának köszönhetően a magazin hamarosan az Államokat is meghódíthatta, midőn a *National Lampoon* vicclap kiadója 1977 áprilisától havi rendszerességgel beindította az angol nyelvű verziót, – a némiképp félreze-

tő – *Heavy Metal* néven. A kiadvány kezdetben körülbelül 80-20% arányban közölt az anyalappal szereplő francia, belga, olasz alkotóktól és a hazai sci-fi/underground szcéna képviselőitől (az első évben például Moebius, Mézières, Druillet, Bilal és Tardi mellett helyet kapott Bodé, Chaykin, Ed Davis és Frank Frazetta is) – ami a 80-as évek elejére nagyjából kiegyenlítődött, olyan széles merítését kínálva a helyi tehetségeknek, amelybe egyaránt belefért Bill Plympton néhány bizarr szösszenete vagy a képregény-géniusz Jim Steranko formabontó adaptációja a *Gyilkos bolygó* című science-fiction filmből. Szemben az 50-es és 60-as években virágkorukat élő amerikai sci-fi/fantasy magazinokkal (*Forbidden Worlds*, *Weird Fantasy*), amelyekben csupán 3-4 rövidebb, meglehetősen egysíkú zsánerdarab szerepelt, vagy a hasonló szellemű kortársakkal, akár az Egyesült Államokban (1984), akár Nagy-Britanniában (2000 AD), a *Heavy Metal* egy káprázatosan heterogén kínálatban valósított meg egy igen egységes szemléletmódot – afféle művészi programot kovácsolva a transzgresszióból. Bármelyik korai számot átlapozva egymás után sorakoznak a fantasztikum díszleteibe bújtatott harsány tagadások, amelyek hol a klasszikus történetmesélés, hol a hagyományos ábrázolásmód vagy a műfaji konvenciók határait feszegették – bővelkedve eredeti ötletekben és formai bravúrokban.

METÁL MESSIÁS

Ha egyetlen szerzőt kellene kiemelni a *Heavy Metal* amerikai élgárdájából, aki egyfelől végig jelen volt életművével mind a francia, mind az amerikai kiadvány fénykorában, másfelől pompásan ötvöződnek alkotásaiban a korabeli *bande dessinée* és *comix* legszebb erőnei, az csak és kizárólag Richard Corben lehet. Az 1940-es születésű, meglehetősen zárkózott életet élő kansasi szerzőnek sosem volt szüksége holmi forgószélre, hogy Őz birodalmába repítse: saját fantáziája és művészi tehetsége gyermekkorától kéznél volt, rajzasztalán életre keltve a fejében kavargó mesevilágokat. Kezdeti képregény-zsengéi után a középiskola alatt ajándékba kapott 8mm-es filmfelvevővel szerencsét próbált az amatőr animáció világában is, majd miután elvégezte a helyi képzőművészeti

főiskolát, 25 évesen állást kapott egy ipari rajzfilmeket gyártó cégnél, ahol nappal a különféle ismeretterjesztő és hirdetési anyagok taposóalmában sínylődött, éjjelente pedig az *underground comix* öntörvényű világában tombolta ki magát. Rövid képregényei, amelyek olyan, hangzatos elnevezésű fanzine-okban jelentek meg, mint a *Slow Death*, a *Grim Wit* vagy a *Fever Dreams*, hamarosan felhívták rá a horror-kiadó Warren (*Creepy*, *Eerie*, *Vampirella*) figyelmét, ahol – többnyire Gore művésznéven jegyzett – műfaji gyöngyszemei villámsebessen népes rajongó-

tábort szereztek számára, így aztán felhagyva stabil munkahelyével, 1970-től szabadúszó comics-művész lett belőle (sőt saját kiadvánnyal is szerencsét próbált, *Fantagor* címen). Népszerű műveivel – szokatlan és sokatmondó módon – még saját gyűjteményes reprint-kötetet is kiérdemelt magának a Warrennél, amely 1977-ben jelent meg *The Odd Comic World of Richard Corben* címen, a képregény-írólegenda Will Eisner lelkes előszavával.

„Maga is sárkánnyá válik”
(Richard Corben: *Neverwhere*)

Számos díjjal zsebében Corben a 70-es évek közepére a rétegpopularitást hozó *comix*-közegből átlépett a

mainstream képregény-piacra, ahol a neve egyfajta védjegyévé vált a fantasztikumot, műfajkritikát és merész erotikát ötvöző sajátos zánernévlágnak. Nem csoda, hogy ugyanezen univerzum francia zászlóvivője, a Humanoidok már a *Metal Hurlant* első számába betették egyik sci-fi-jét (a *C-Dopey* a tudatmódosító szerek veszélyeire hívja fel a figyelmet, egy földönkívüli pároska elfajult tripjén keresztül) – hogy azután az amerikai verzió egyenesen egy Corben-eposszal indítsa nyitószerét, rögtön a bemutatkozó oldalt követően, amely 12 részével az életmű főművévé nőtte ki magát, hat további sorozattal bővülve az elmúlt 40 esztendőben. A *Neverwhere* alcímet viselő első *Den*-széria a maga száz oldalával egyfajta tetetözése a Corben pályakezdő évtizedét meghatározó folyamatos kísérletezésnek. Habár nem az első nagyobb lélegzetű alkotása, de ez az első, amelyben tényleg minden megtalálható, amit az egyszerű képregény-rajongónak tudni érdemes Richard Corbenről: a szerzői világ műfaji, stiláris és személyes kisenciklopédiája, lenyűgöző művészi kivitelezésben. Ráadásul a *Neverwhere* magában rejt egy olyan vonást is, amely a többi rangos Corben-alkotásban kevéssé érhető tetten. Míg egyes remekművei – főleg amelyek olyan íróársak közreműködésével készültek, mint Harlan Ellison (*Vic and Blood*) vagy Jan Strnad (*Jeremy Brood*) – feszesre húzott, olajozottan működő műfaji narratívát követnek, mások pedig csapongó, epizodikus leltárai a Corben-ötleteknek (*Mutant World*), az első *Den*-eposz olyan álmyszerű módon meséli el barbárhőse kalandjait, mintha csak Brian de Palma gyúrta volna át egy féléves *acid-party*-n a *Conan a barbárt*.

CORBEN, A BARBÁR

Mielőtt 1968-as kisfilmjéből (*Neverwhere*) képregény-eposszá formálta a pucér izompacsirta *Den* első fantasy-történetét, Corben elkészített egy lenyűgöző Robert E. Howard-adaptációt, amely színvonalát tekintve vetekszik a legendás főművel, ugyanakkor épp az ellenkező póluson helyezkedik el az életműben. A *The Valley of the Worm* novella alapján írt/rajzolt *Bloodstar* (amely a *graphic novel* egyik legkorábbi példái közé tartozik) száz méregerős, fekete-fehér oldalon, noiros



flashback-keretben meséli el a poszt-apokaliptikus jövő barbárságba süllyedt törzsi társadalmában egy rettenthetetlen harcos kalandos kálváriáját, amelyet a törzsfőnök lánya iránti lángoló szerelme szabadít rá. Történetét tekintve a *Bloodstar* szinte a fantasy hőskorában is készülhetett volna, eltekintve attól, hogy nélküli a mágiát, valamennyi irracionális elemet a Föld 200 évvel korábbi pusztulására vezetve vissza (meteorcsapás, klímakatasztrófa, radioaktív sugárzás). Áramvonalas, kitérőktől mentes cselekménye egy fékevesztett Mad Max lendületével száguld akcióról akcióra; náci plakátokat idéző hőse nemes szívű, bátor és családszerető férfiú, aki életét is feláldozza, hogy végezzen a szörnyeteggé torzult zsarnokkal és hatemeletes óriásférgével. A *Bloodstar* oldalain sodródva nagyítóval sem találni a szerző underground formabontásait (még a szexjelenet is inkább sejtelmes-romantikus), amelyek dühöngve tomboltak korabeli Warren-műveiben – legyen szó a *Razar, the Unhero* (1970) antihőséről, akinek ostobaságával és gyávaságával csupán hihetetlen szerencséje vetekszik (végső sikerét az ellenfél magától összeomló kastélyának köszönheti), a *For the Love of a Daemon* (1972) formabontó meséjéről, ahol a pojáca lovag helyett a gonosz mágus tompaagyú szörnyeséjé menti meg a szép hercegnőt

gazdája karmaiból vagy épp a *Damsel in Dragon Dress* (1973) abszurd paródiájáról, ahol az elátkozott lovagot lesmároló hősnő maga is sárkánnyá válik, majd egy betépett virágleány csókjának köszönhetően plüssállatként végzi egy drogos hippi szőnyegén. Akár a gyomorforgató erőszak és szadista szex kíméletlen revíziójával, akár az abszurd humor totális dekonstrukciójával csap le Corben kiszemelt sci-fi vagy fantasy-történetére, a klasszikus érényeknek írmagja sem marad a pusztítás végére: megmentésre váró hölgyeket gyaláznak meg (*Rowlf*), acélos állkapcsú szuperhősöket vágnak szecskába (*Mangle, the Robot Mangler*), vagy épp a megmentett hölgy fejezi le szuperhősét egy egetverő numera csúcspontján (*Beast of Wolfton*).

A *Bloodstar* konzervatív fantasy-kalandját követően a szerző egyfajta középutat választott a *Neverwhere*-hez a szélesebb piachoz illő tradicionális műfaji érények és a hírnevéhez kötődő transzgresszív látásmód között, olyan barokkos pompával körítve, amelyben a túlzások már nem a lázadás groteszkjét szolgálják, inkább a szürrealitás felé nyitnak utat a fantasztikumban. Miután a sivár modern hétköznapiokból – egy Burroughs-kötetben talált portáltervrajz segítségével – a csenevész, szürke David Ellis Norman átkerül *Neverwhere* (Sosehol) mítikus világába, dagadó izmú, tarkopasz harcossá alakulva be-

lecsöppen egy gonosz királynő és egy megszállott mágus küzdelmébe a varázsserejű Locnar-jogarért, amellyel szolgálatukba állíthatják az ősi piramis mélyén lapuló hatalmas Uluhtc démont – valamint ráatalál élete hercegnőjére a Földről elrabolt Kathleen személyében, akit rendre meg kell mentenie valami harcos, szörny vagy nekromanta karmaiból. Mint ennyiből is kiderül, Corben nyíltan vállalja, hogy alaptörténete – amelyet kedvenc műfaji példaképeiből (*A Mars hercegnője*, Lovecraft *Cthulhu*-mítosza) ollózott össze –, nem törekszik szellemi mélységekre és filozófiai magasságokra. Árnyalt személyiségekkel és kifinomult drámai konfliktusokkal sem igen vádolható meg – ezt a későbbi szériákra tartogatja, feltárva többek között Den és Kath párkapcsolatának problémáit (*Den II: Muvoovum*) –, mint ahogy, egyelőre, műfajt sem kívánja deheroizálni és leamortizálni (lásd az elhízott, vásári pojácvá vált főhős visszatalálást régi énjéhez a *Den IV: Dreams* sorozatban, vagy az 1996-os *Denz* epés (ön)paródiáját). Amit Corben a *Neverwhere*-ben csinál a fantasy-vel, az a *Heavy Metal* táborából közelebb áll Moebius onirikus *Alzack*-jához vagy a *Halhatatlanok karneváljához* Bilaltól – leginkább olyasmí, mint David Lynch gyűlölt/imádott *Dűnéje*: a szerző legbelső álmait és démonait részabáditva szürreális látomássá transzformálja a műfajt, anélkül hogy látványos dekonstruktv talányokkal felhívna olvasói figyelmét arra, micsonda öntörvényű, felfoghatatlan művészi vízióval van dolguk.

Corben fantasy-epozsában mindenki a helyén van őshüllőn lovagoló barbároktól áldozati oszlopokhoz kötözött leányzókon át a csápos órásszörnyig, de akár csak a való világból átsugárzott szerzői alteregonál (a kisfilmben maga Corben alakítja hősét az élőszerelő prologusban), mindnek akad valami hétköznapi alapja, amely hol konkrét személy (Kath alakjában az író saját feleségével kapcsolatos vágyait és kételyeit fogalmazta meg), hol inkább egy jelenség, probléma. Ahogy a portál prizmáján keresztül a sőtlan David acélos Denné mitizálódik, úgy változnak át a Corben-magánélet elemei a fantasy műfaj színes, szélesvásznú motívumává. A szerző maga vall ezekről a *Heavy Metal*-ban megjelent, igen provokatív interjúban: a személyes frusztrációkról

„Mozdulataik eleganciája egy zsarnokgyíké”
(Richard Corben: *Neverwhere*)



ellenséges szakmai környezete kapcsán és saját testi-lelki-szexuális gyengeségeit illetően; összeegyeztethetetlenek tartott elvárásairól a női nem iránt vagy épp állandó félelméről az öregségtől és sorvadástól. Amikor Den az első kötetben sikertelenül próbál megvédeni egy papnőt a rá fenekedő gyíkembertől, majd döbbenetén látja, hogy a védtelen nő hamarosan egy frissen jóllakott óriásgyík hátán távozik templomból, egy péniszével birkózó férfi ambivalens viszonya ölt testet a kihívó női szexualitáshoz (ez a motívum bomlik ki egy komp-



lett invázió-mesévé a *Muvoovum* bizarr oldalain). A főhős szerelmi háromszöge az egyaránt rubensi szépségű, ám minden más férfivágy-tengelyen elmentéses (madonna-kurva, rabszolga-királynő, nyuszi-cica) Kath-tel és Kil-lel ugyanerről az ambivalenciáról árulkodik – mint ezt az utólag hozzácsapott epilógus is bizonyítja, amelyben Kath egy szárnyas hulló hátán lecsapva menekíti el a főhőst Kil karmaiból, aki épp akkor részesíti orális örömeiben. És ott van Ard, a galád mágus, aki az örökifjúságra és lankadatlan virilitásra áhítóza idézi meg az évmilliárdos monstrumot, hogy azután a torkában végezze; vagy a hű harcostárs Kang, akit a családjához fűzött ragaszkodás tesz sebezhetővé és a magányos hős elárulójává – csupa egyetlen vonásra redukált és felnagyított fantasy-alak, akikre az íróasztala fölé görnyedt Corben iszonyú erővel sugározza át ösztönénje minden barbár vonását.

ÖNKÉNTÉLEN KÉPEK

Ez az iszonyú erő azonban nem az akciódús cselekményben, a figurák drabális kliséiben vagy a konfliktusok halmozásában jelenik meg leginkább – hanem a *Neverwhere*-ből áradó vizuális gazdagságban, amely Corben legfőbb erényének és erősségének számít. Akárcsak az alaptörténet esetében, a szerző itt is bátran vegyíti a kedvenc példaképeitől (Wally Wood, Graham Ingles, Alex Toth) átvett fogásokat, legyen szó a negatív tér merész alkalmazásáról (előszeretettel hangsúlyozza paneljeit keretüket vesztett hófehér ürrel vagy koromsötéttel), markáns

perspektivikus torzításokról vagy éppen a filmnyelvi eszköztár akkortájt divatba jött képregényes adaptációiról (4-6-8 oszlopból álló panelsorain gyakran imitál kamerazugást, zoomolást, vagy akár párhuzamos montázst), amelyeknek Steranko mellett talán a legnagyobb korabeli *comix*-mestere. A *Neverwhere* páratlanul dinamikus, szinte lapról lapra más összképet kínáló oldal-kompozíciói sokat tesznek azért, hogy az olvasó egyfajta álomnak lássa az eseményeket, amelyben a cselekmény teljesen koherens, az ábrázolásmód azonban olyan szélsőséges, sokszínű és csapongó mintha egy kábítószeres víziót követnénk – tanulságos látni, mennyit veszít karizmájából *Den*, amikor az 1981-es *Heavy Metal* rajzfilm-antológiában az animáció nyelvére fordítják, egységesebbé téve stílusát.

Ezt a vizuális hatást erősíti az egyik leginkább szembevetendő (vagy inkább kendőzetlen) Corben-vonás: sajátos karakter-dizájnja, amely a karikatúrisztikus torzítás és a Michelangelótól Frazzetáig terjedő monumentális testábrázolás különös elegye, megfejlve egy nagy adag gömb-fetisizmussal: Den golyófejű izompacsirtája egyszerre Dávid-szobor és Miki-egér, a sorozatban felvonuló összes nőalak afféle hiányzó láncszem a Willendorfi Vénusz és Jessica Rabbit között. Corben megszállott test-kultusza, rajongása az eszményi formákért, hamar kiérdemelte számára a szexizmus vádját (az életmű szinte összes nőalakja Russ Meyer-filmérmé sikít), kritikusai közül azonban ke-

„Vérnarancstól a lila ötven árnyalatáig”
(Richard Corben: *Neverwhere*)

vesen ismertek rá arra a keskeny vizuális metszetre, amelyben ezek a kicsattanó hős- és nőalakok megjelennek. Míg hímnemű antagonistái és mellékszereplői számára Corben általában a

comix-paródiákba illő komikus túlzásokat részesíti előnyben (öles bikanyaktól ráncrengetegen át guvadt szemekig), addig főalakjai egyszerre idealizált és kifigurázott verziói a Charles Atlas modellnek – szépségük primitív és brutális, vonásaik könnyen torzulnak rút indulatokba, mozdulataik eleganciája egy zsarnokgyíké, akár akciók, akár akatusok közben. A *Neverwhere* harsány karaktergárdája a *trip*-szerű oldalkompozíciókkal kombinálva épp olyan erőteljesen jelzi a corben-i ambivalens hozzáállást a fantasy hőskultuszához, mint a *Rowlf* vagy a *Mutant World* remek dekonstruktív meséi – vagy épp a későbbi *Den*-sorozatok, amelyek a *Dreams* füzetektől kezdve egyre keserűbb szarkazmussal kezelik a főhőst és világát, ékesen bizonyítva az idősödő Corben elfordulását ifjúkori büntudatos vonzalmától a nyers testiség iránt. Mintha csak a szerző igazságszérumnak használná a tudatmódosító szereket: amint a sematikus fantasy-sztori egy delírium hagymázás látványvilágában ölt testet, kliséi vallomásokká alakulnak a görbe tükörben.

Ezt az ösztönéből felsugárzó pszichedelikus hatást Corben egyedülálló színkezelésével éri el leginkább, amelyet a 70-es évek elejétől dolgozott ki, felülírva a képregény-iparban akkortájt használt mechanikus színezési technikát. Ahelyett, hogy



YCM-színkódokhoz redukálva tölténé meg vonalrajzait árnyalatokkal, valamennyi oldalnál – roppant időigényes módon – egyedileg állította össze a színrétegeket, olyan finom átmeneteket létrehozva, amelyek (a monokróm képregényeiben is tetten érhető caravaggiói „világítás-technikával” karöltve) páratlan plasztikusságot eredményeztek – szinte kitapinthatóak alkonyati tájban magasodó azték romjai vagy buja dzsungelben összefonódó teste. Emellett Corben lenyűgöző totálképeinél szívesen él kavargó, színpompás akrilhátterekkel, amelyek mára a 60-as évek *trip*-filmjeinek legfőbb ismertetőjegyévé váltak – a szerző először Roger Corman híres Poe-sorozatában találkozott retinarepszto vizuális hatásukkal és azonnal beléjük szeretett (a Den-képregényeken kívül azonban ritkán él velük). Legszürrealisabb formai vonása szintén ismerős lehet a korabeli hollywoodi filmekből (lásd Sirk vagy Minelli melodrámaíait), ám képregényben elég szokatlan élmény összefutni velük. Főként a testekre és arcokra időnként színes fények vetődnek (az árnyékolás mellett vagy helyett), amelyek jobb esetben a panelen szereplő színes felületről tükröződnek (mondjuk egy ibolyakék barlangfalról ibolyakék árnyék vetődik egy bronzbarna testre vagy egy misztikus zöld felhő fest rémült zöldre egy

„Szépségük primitív és brutális”

(Richard Corben: *Neverwhere*)

testét vörös fény árasztja el vagy köpenyének egyik oldala püspöklilába borul). A *Neverwhere*-t elárasztó illogikus szivárványszínek – vérnarancstól a lila ötven árnyalatáig – gyakorta belülről fakadnak: érzések, indulatok, hangulatok kifejezői – akár a szereplőké, akár a szerzőé, ahogy látja őket. Márpedig Corben szó szerint más színben néz erre az ezerszer látott fantasy-világra: csodálja és rettegi sok ezer évre visszanyúló mítoszait, amelyek világába átlépve nem csupán hatalmas hőssé válik ez ember, de a lávaként feltörő ösztönök kiszolgáltatót áldozatává is.

Corben a Den-széria indulása óta eltelt bő negyven évben fáradhatatlanul dolgozik, ám pályakezdő periódusának aprólékosan kimunkált, mélyen személyes szerzői munkái lassanként átadták helyüket a mamutkiadók népszerű sorozatainak, amelyeket lenyűgözően vérfressít sajátos stílusával. Az ezredforduló óta dolgozott Brian Azzarellóval a *Hellblazer*en (*Hard Time*), Garth Enniszel a *The Punisher* egy füzetében (*The End*), és egyik legnagyobb kortárs tisztelőjével, Mike Mignolával a *Hellboy* feltucatnyi epizódján, amelyből kettőért

(*The Crooked Man, Double Feature of Evil*) megkapta az Eisner-díjat. Időnként előveszi régi kedvenc horror-szerzőit és készít egy pazar adaptációs albumot novelláikból és költeményeikből (*Edgar Allan Poe's Spirits of the Dead; H.P. Lovecraft's Haunt of Horror*) vagy össze-méri erejét egy-egy szuperhős-dúvaddal (Luke Cage, Bruce Banner, Swamp Thing), de pályáját az elmúlt húsz évben már inkább a formai kísérletezés, mintsem az önkifejezés hajtja előre, újabb és újabb technikák (retuspisztolytól a számítógépes grafikáig) kipróbálása és hasznosítása. Amikor 2018-ban (több mint húsz év szünet után) visszatért a *Heavy Metal* lapjaira a *Murky World* (egy) személyes fantasy-sorozatával, hogy nyomon kísérje aktuális barbárhőse, Tugat odüsszeiáját egy homályos mesevilágban, ez a világ már a keserű öregkoré (a keretben az agg főhős tekint vissza múltjára): alakjait a karikatúrák kemény vonalai határolják, háttereit a dementia szemcsés, egyszínű köde alkotja, paneljein éles kontrasztú fények találkoznak szigorú pasztell-színekkel – és ahogy a *Neverwhere* képeinek kavargó, határtalan és színpompás szürrealitásából visszatért a korai comix-groteszkhez, története is úgy vált ironikus összegzésévé a hajdani fantasy-toposzoknak. Ha Sosehol egy álomvilág volt, amelynek kapuján túl belső barbárok várnak – Homályvilág már afféle bosszú-búcsú az ifjúság illúzióitól. •