

aleksandra sekulić radovan popović



Láthatatlan képregények
Az alternatív képregény
Szerbiában 1980–2010

Mit akarnak a képregényben?
Reméltük, hogy legalább itt nem keresnek majd minket.

a

leksandra Sekulić **as**
(első hang, a kulturo-politológus hangja)
Radovan Popović **rp**
(második hang, a képregényrajzolóé)
Hangszeres kíséret: Metaklinika, Damir Rijovich & Damir Smith, Wostok, Zograf, Mirko Stoilkov Mirčez, Kosmoplovci

Bevezetés a láthatatlanságba

„Valamit mondanom kellett. Kezdttem megijedni. Szépen beláttam a kabát ujjába. Lassan, nagyon lassan egyenesen felém nyújtotta – így –, egészen addig, míg a kezelője már csak arasznyira volt az arcomtól. Mondhatom, különös dolog, ha csak úgy közeledik feléd egy üres kabátujj. És ekkor...”

H. G. Wells: *A láthatatlan ember, IV. fejezet: Cuss úr kifaggatja az idegent* (Benedek Mihály fordítása)

as Mi az a sajátossága ennek a kiállításnak és szövegnek¹, ami lehetővé teszi, hogy úgy írjuk le, mint a láthatatlanság világából érkező élő közvetítés képernyőjét? Kísérlet ez, hogy egy dinamikus, erőteljes és egyedi képregénytermést a maga bejáródott megmutatkozási körein és terjesztési hálózatán *kívül* mutassunk be. Megpróbálunk felállítani egy elvet, amellyel története leírhatóvá válik mint egy vagy több kulturális rendszer része azon a produkciós kontinuumon belül, amit a lelkesedés kultúrájának nevezünk. Ez az áttekintés felsorakoztatja az

¹ A kiállítás és a szöveg eredetileg a 2011-es Lipcsei Könyvvásárra készült német és angol nyelven.

alternatív/szerzői/független képregény azon reprezentációs szintjeit, szerepeit és lehetőségeit, amelyek biztosították (nem-)láthatóságát.² A terület alapvető meggyőződésével és indíttatásával összhangban a szintért olyan válogatott idő- és térkoordinátákon keresztül mutatjuk be, melyek együttesen felvázolják a szerbiai alternatív képregény szubjektív térképét, miközben nem fogunk úgy tenni, mintha néhány koordinátpontocskával egészében feltárható lenne ez a gazdag, összetett és érdekes anyag. Mindazonáltal ez a kísérlet beharangoz egy sokkal mélyrehatóbb történelmi és archiválási munkafolyamatot, amely részét képezi a Szerb Nemzeti Könyvtár támogatásával létrejövő *A láthatatlan képregény* című virtuális kiállításnak.

Az itt következő szöveg ennél fogva *logographikus*, és azt mutatja be, hogyan próbáltunk személyes élményekből olyan narratívákat sajtolni, amelyek segíthetnek az olvasónak betekintést nyerni a kontextusba, amelyből a kiállítás anyagát képező munkák származnak. *A láthatatlan képregény* című virtuális gyűjteményt úgy képzeltük el, mint kapcsot az elmúlt harminc év sajátos, független/szerzői/alternatív képregénytermése, illetve a digitális archiválás és felületek teremtette új lehetőségek és egyúttal az intézményes kultúra között is, mivel az alternatív képregény az alkotás és terjesztés *alternatív és szamizdat* formáiban gyökerezett. Ebből következő hosszán tartó „láthatatlansága” a hivatalos kulturális fórumok számára adta a digitalizálás ötletét egy olyan részvételi platform alakjában, amely felkínálja a folyamatos, apránkénti gyarapítás lehetőségét és a színtér működésével párhuzamosan alakítja archiválási stratégiáját – mindezt nyitott, közös kutatómunka révén.

rp Régen, és még annál is régebben beszélnek a képregény problémájáról, mint két médium, az írott szó és a kimondott szó hibridjéről, megejtően ovális felhőcskébe sűrítve. Szánalmas mainstream utódai, akik vakon követik a mainstream túlkapásait, és belevesznek a 'szöveget rendelni a képhez' szó szerintiségébe, képtelenek látni saját médiumukat, a képregényt, amely, hogy századszor is elismételjük: nem csupán ezen két kifejezési formának az egyszerű összeadása, hanem éppen ellenkezőleg, és mintegy ellenében a hétköznapi számtannak, valami közöttes: a látszólag üres tér két képregénykocka között, a kimondatlanul lebegő a három pont felett; ismeretlen, de érzékletes, és bárkinek, aki képes és tud és akar és szeret és mer és felkészült és nem tud nem érezni, még ha most nem is érzi, mert így volt és így van, nem mintha nem így lenne és csak azért is és miért is ne. Meg fogtok érteni, kedves olvasóim, tisztelői a szándékkal íródó szónak, tetszetes képek kedvelői, barátaim a képregény, a szerelem és a szerelmes képregények teljes birodalmából!!! Régi képregények a Jövő kozmoszából, ahol eonokkal ezelőtt kiégett csillagok még mindig ragyogó fénye világítja meg az utat, amelyen csak elmenni lehet, visszatérni nem...

² A láthatatlan színház meghatározása szerint olyan színház, amely váratlan helyeken bukkan fel (gyökerei a betiltott színházakig nyúlnak vissza). Hasonlóképpen a láthatatlan mozi megkérdőjelezi a filmbemutatók módját, a filmválogatás és -vetítés politikáját (www.filmskemutacije.com). *A láthatatlan képregény* most első ízben „emlékezik” nyilvánosan a láthatatlansággal folytatott játékára, annak összetettségére és problémáira.

as A jugoszláv ifjúsági és alternatív kultúrát hagyományosan jellemző szamizdat tevékenység folytatásaként Szerbiában az alternatív képregény az 1990-es években teljes lendületben volt. Hála megújulókészségének, intenzitásának és az alternatív kultúra egyéb területeivel való összefonódásának, a nemzetközi kommunikációt súlyosan megnehezítő társadalmi körülmények ellenére is az alternatív képregény a nemzetközi szintér legjelentősebb szerbiai kulturális termékévé vált. Ez az együttműködés a hivatalos kultúra korlátain kívül zajlott, és az elmúlt évtized során bizonyította, hogy hatékonyan képes új alkotói és együttműködési fórumokat teremteni, alkotók új generációját inspirálni és mind az intézményes kultúra, mind a közönség részéről egyre nagyobb érdeklődést kiváltani. Zograf, Wostok, Saša Mihajlović, Danijel Savović, Milan Pavlović Stocca, Damir Rijowitch és Damir Šmit, Aleksandar Opačić, Radovan Popović, Maja Veselinović, Nikola Vitković, Lazar Bodroža, Nikola Korać, Vuk Palibrk és még egy sereg más szerző, aki alkotóként, oktatóként vagy szervezőként hozzájárult ehhez a lendületes fejlődéshez, lehetővé tette a számunkra, hogy munkájukat az alternatív szintér hagyományának folytatásaképp érzékeljük, valamint, hogy ebben a megváltozott kontextusban is párbeszédet kezdeményezhessünk arról, mi is alternatív – a képregényben és a kultúrában.

A *láthatatlan képregény* című gyűjtemény szintén bemutat és tárol olyan független/szamizdat képregényeket és képregény-fanzineket, amelyeket intézményes keretek között korábban nem gyűjtöttek (ezen belül: magazinok, amelyek az előállítás és terjesztés módozatait tekintve tulajdonképpen fanzine, pl. *Striper*, *Mutanat*, *Tit bit* és mások; független rajzolt magazinok, amelyek fanzine-formában jelentek meg a *Momci*, *Phantom works*, *Morcina*, *Feathered Friends* kiadóknál; képregény-fanzine, melyeknek alkotói vagy alkotói kollektívái a punk fanzine kultúrából érkeztek, pl. *Krpelj*, *Debilana*, *Titov zabavnik* vagy *Zadrugar*; műhelyek és közösségi munkafolyamatok termékei, mint a *Kuhinja*, *Čovek iz bunara* stb.; és kísérleti formák, amelyek az új médiumok beszüremelésének eredményei, például a *Studiostrip* platformon a *Gorski vijenac*, *Bolji život*, *Bizar*, *Tvrđi strip*, *Hororretard*, *Intimna mašina* és így tovább). Ez a gyűjtemény rálátást kínál majd az anyagra egyrészt a médiaarcheológia szempontjából, amely a fanzine-t úgy tekinti, mint vernakuláris³ nyomtatott kulturális terméket, másrészt Szerbia és a régió képregénytörténetének szempontjából, az intézményes érdeklődést fokozandó.

rp Elmúltak az idők, amikor a képregénymagazinok rendszeresen hírt adtak a helyi, térségi, európai, globális vagy tágabb szintér alternatív, underground, szerzői, nyers, klasszikus és egyéb képregényeiről, képsorokról, képregény könyvekről, felnőtteknek szóló képeskönyvekről, a képregény múltjáról, régmúltjáról és őstörténetéről, továbbá a korszerű trendekről meg azokról, amelyeket éppen elmulasztottál vagy amelyek épp most bontakoznak ki, amelyek oly közel húznak el, hogy máris késő rájuk emelni tekinteted, meg amelyekhez talán felzárkózhatsz, ha igyekszel, és amelyekhez

³ A vernakuláris termelés az az alkotói munka, amely nem az intézményes kultúra keretei között keletkezik; a videoportálok létrejöttével és a különböző médiumok keveredésével az új média végre latba vethette tekintélyét azért, hogy a vernakuláris alkotásokat a kánon a kulturális rendszer részének tekintse, és ne csupán antropológiai kutatás terepének. Erről bővebben lásd Sheridan, Tom: „Vernacular Video”. In: *Videography of the Region*, Belgrád: DKSG, 2009 www.medarh.org/videografijaregiona (vagy Tom Sherman: “Vernacular video”, *Chto delat*, Make Films Politically, www.chtodelat.org).

még tényleg felzárkózhat, továbbá amelyeket kényelmesen követhetsz, vagy amelyek az annyira távoli jövőben esedékesek, hogy még legalább egy vagy két emlékeztetőre lesz szükséged addig, és amelyek egy oly messzi-messzi jövőben esedékesek, hogy talán el sem mész megnézni őket, hanem a gyerekidnek és az unokáidnak mesélsz majd róluk, a gyerekeid gyerekeinek és az ő gyerekeiknek, magazinok fiataloknak és időseknek, gyerekeknek és nyugdíjasoknak, nőknek és gyerekeknek, lányoknak és fiúknak, feleségeknek és férjeknek, diáklányoknak és diákfiúknak, valamikori, mostani és jövőbeni képzőművészetet és iparművészetet tanuló diákoknak és egyetemistáknak, gyalogos diákoknak, természet- és társadalomtudósoknak és követőiknek, festőknek, íróknak, multidiszciplináris művészetek interdiszciplináris alkotóinak, drámairóknak, forgatókönyvíróknak, gyűjtőknek, akiknek a gyűjteménye nem lenne teljes e nélkül a kemény, szilárdan tapintható, kézzelfogható, betonkemény és szilárd, de egy tavaszi bimbóhoz hasonlatosan nemes és gyöngéd, oh, adatmentesített fanzine nélkül, mely immár csak a kép és a szó szerelmének gyümölcse, a két képregénykocka közötti láthatatlan, végeérhetetlen tér gyümölcse. Mintha erről még nem esett volna szó: a fanzine-ek kis példányszáma feljogosít minket arra, hogy az üres szavakat a végtelenségig csépeljük, hogy ugyanazok a képek felbukkanhassanak két-három képregényben, öt-hat fanzine-ban, fél- vagy egytucatnyi olvasó számára – a mi közönségünk számára.

A reprezentativitás

as A kontextus, amelyen belül a független képregényt ezúttal megközelítjük, rákérdez, milyen mértékben képviseli a szerzői képregény a kultúrát, amelyből ered? Ugyanis ezt a sajátos kulturális terméket láthatóságának foka szerint a legtalálóbban *láthatatlan képregény*ként írhatjuk le. Bámulatos fejlődési ívével és a klasszikus, egymásutániságra épülő narratíva bejáródott kódjainak, illetve a grafikai és rajznormáknak a felülírásával szavatolta fokozódóan erőteljes jelenlétét a nemzetközi szintér aktuális trendjeiben, rákapcsolódott a nemzetközi kommunikációs csatornákra és felfedezték, elismerték, bemutatták és dicsőítették az országhatárokon túl, miközben az 1990-es évek Szerbiájának hivatalos kultúrája, a nyilvános események és tömegtájékoztatói eszközök számára ez a képregénykultúra mintha nem is létezett volna. A gyér napilap- és irodalmi folyóirat-közlések⁴ kivételével Szerbia határain belül a szerzői alternatív független képregény láthatatlan maradt azok számára, akik nem voltak a belső közönség/közösség tagjai. Ugyanakkor külföldön ez az egyik leginkább látható és jelen lévő terméke a szerbiai művészeti felhozatalnak. Ez a reprezentatív szerep az 1990-es években részint, ellentmondásos módon, az exjugoszláv régió képregény-szinterei közötti fanzine-terjesztői és hálózati stratégiákra alapozó csere és együttműködés révén valósult meg, részint pedig bizonyos alkotók már meglévő hírneve és népszerűsége kutató-kíváncsi tekinteteket vont az egész szintérré⁵. A kortárs művészet volt az első intézményes terület, amely késznek és nyitottnak mutatkozott az alternatív képregény-szintérral való együttműködésre. 2000 után a megjavult kommunikáció és a fokozott mobilitás, az internetes kezdeményezések és portálok létrejötte⁶,

4 Például a *Reč* folyóirat és a *Naša borba* napilap.

5 Elsősorban Aleksandar Zograf és Danilo Milošev Wostok.

6 Studiostrip www.kosmoplovci.net/studiostrip, hírek a képregény világából: www.stripvesti.com

valamint a könnyebben megszervezhető nemzetközi események⁷ kölcsönöztek új lendületet a mozgalomnak.

rp Első pillantásra minden ugyanúgy nézett ki, ugyanazok a könyvek, magazinok, résztvevők, minden a helyén... Megközelítettem a képregénystandot. Borzasztó szuperhős-képregények rakáson, testépítők harisnyanadrágban, testépítők harisnyában mellkasukon okkult szimbólumokkal, mindez felnőtteknek, olcsó photoshop-trükkök, övön aluli rúgások, elszomorító vicces képregények, vidéki bágyadság, pályát tévesztett írók, tehetségtelen ötlettolvajok, kibontakozni képtelen honfiak – túl fiatalok a mögöttük lévő háborúhoz, túl gyöngék a következőhöz –, pátriárkák, vajdák és pünkösdi királyok, kebelbarátok, a selejtes képregény delejének tiprása, helyi kaland-képregény, amit mintha bérelt kínai tollnokok skicceltek volna fel olcsó szériákban, minőségtelenül, ugyanazon személy ugyanolyan vacakul megírt történeteire. A falusi képregénybemutatók, az emancipált hulligánok megalomániája, némi glamúr odakölcsönzésének elvetélt kísérlete, egyáltalán: a létezés elvetélt kísérlete, bánat és keserűség, alkotók, akik mintha muszájból dolgoznának, munkák, melyek mintha bosszúból jöttek volna létre, visszataszító arcok, vulgáritás, gyerekes sovinizmus, a civilizáció hulladéka, mindez itt van, hogy emlékeztessen minket: még az olyan elkülönült, rejtett területeken is, mint amilyen a képregényé, undok gnómok élőködnek, torz fél-emberek, az anyatermészet kudarcos kísérletei, a genetikai tervezés, avagy a mostohaanya-természet fattyai, fehér majmok és buta fehér férfiak, eldöntetlen fanatikusok, unalmas, pokolian erőszakos, öntelt önéletrajászok, megszállottjai a hamis képnek, amit magukról alkottak, megintcsak: a photoshop segítségével, még börtönre sem méltó pofák galériája. Mit akarnak a képregényben? Reméltük, hogy legalább itt nem keresnek majd minket.

Lelkesedés

as Szerbiában az alternatív szerzői képregény-szintér jelenségét az 1990-es évek alternatív kultúrája részének tekintik, amely viszont az előző évtized alkotási és megjelenítési formáit örökölte tovább, habár e folytonosságot tulajdonképpen a jugoszláv kultúrtörténet egy sajátossága tette lehetővé: a lelkesedés kultúrájának koncepciója.

A szocialista Jugoszlávia arra törekedett, hogy demokratizálja kultúráját az amatőrizmus mint lelkesedésből létrehozott kultúra támogatása révén, és biztosította az intézményes kereteket a szabadidős művészi tevékenységekhez.⁸ Rendkívül fontos,

⁷ Az egyik legszembetűnőbb példa az ilyen cserefogalomra Chris Lanier képregényszerző szövegében került leírásra, *Comic Journal* no. 251. GRRR! *A Travelogue of Sorts – A Tour on Serbian Cartooning scene* (GRRR! Útinapló-féleség – Túra a szerbiai képregényrajzoló szintéren át). Ebben leírja miként látja a szerb képregény-szintéret a 2003-as pancsovai GRRR! Fesztivál alapján, és többek között azt állítja, hogy ez a szintér a kelet-európai alternatív képregény központja.

⁸ Az *Entuzijazam* (Lelkesedés) című projektumon folyó munkáról nyilatkozva Neil Cummings a lengyel filmklubok példája kapcsán felhívta a figyelmet arra, milyen fontos szerepet játszottak ezek a lelkesedés tereiként a művészeti termelésben, és szembehelyezte ezzel azt, ahogyan ez a nélkülözhetetlen tartalom ma felszívódik a munkába és termelésbe, párhuzamosan a szabadidő feletti uralom elvesztésével

<http://www.chanceprojects.com/node/115>.

hogy a kultúra ilyen lefelé hatoló demokratizálása a század közepére megteremtette a kereteket a kísérleti film gyakorlatához az amatőrfilmes mozgalmon belül. Az amatőrizmus, úgy érteve, mint olyan művészi gyakorlat, amelyet nem professzionális alkotók, hanem a művészet csodálói és hívei folytatnak, tevékenységek széles körét ölelte fel; viszont úgy érteve, mint olyan művészi gyakorlat, amely mentes a kanonikus vagy hivatalos megkötésektől, és így olyan területet képez, amely nyitott a határok megkérdőjelezése és a kísérletezés előtt – ennek lehetőségeit pontosan az a kultúra valósította meg, amely szembeszegült az önmagát egyre kevésbé komolyan vevő ország egész meglévő kulturális rendszerével, azaz: a nyolcvanas évek alternatív kultúrája. Akárcsak a forradalmi ifjúsági és egyetemi sajtó az 1960-as években, a fanzine-kultúra, amely zenei irányvonalakat (*punkot* etc.) követett és népszerűsített, a hivatalos kulturális termelés keretein belül került sokszorosításra és terjesztésre, de jelentős befolyása volt az ifjúsági kultúra formálódására is. Ennek egyik eredménye a képregény-fanzine, amelynek hála az 1990-es években szerbiai képregényszerzők egy egész generációja bontakozhatott ki rohamos sebességgel, és intenzív interakció zajlott a helyi és a nemzetközi szintér között. A vernakuláris produkció fogalmának bevezetése a kulturális termelés korszerű fogalomtárába lehetővé tette, hogy a független, alternatív, szerzői képregény-termelést felismerjük mint olyan sajátos hagyományt, amelyet az önálló kiadói tevékenység, az egyéni kifejezőmód és a csoportmunka gyakorlata inspirált elsősorban, és ezáltal a lelkesedés kultúrájának továbbélését illusztrálja – az amatőrizmus támogatásának államilag elfogadott kulturális irányelvétől azon alternatív kulturális gyakorlatig, ahol a lelkesedés egy független szintér fejlődésének motorja.

Fanzine

rp

A tér fertőzött, még ez a legutolsó autonóm terület, a képregény-övezet is. Nincs tovább. Krisztus felhatalmazottjai és követői, az életfogytig vallásos vezetők, a képregény pápái, a teória bíborosai, az erkölcsstanok szerkesztői, összefoglalva: a képregényről szóló leggroteszkebb történet szereplői áthelyezték magukat a képregényből a képregény körülibe. Hadd üdvözljük őket! Politikus rockerek, stréberek, eposzi fantaszták, a gyűrű urai, olcsó misztikusok, tizenkettő egy tucat ötlettolvajok, friss példányok összetépett oldalai. Az új és az annál is újabb, még feltalálatlan fegyverek, meztelen nők aránytalanul hatalmas és egyéb méretű mellekkel, egy fejből lógó két bal kéz, monológok szöveg, gondolatok és szereplők nélkül, cowboyok és hihetetlen, de még mindig: cowboyok az indiánok ellen, a fehér ember civilizálja a vadakat megint. A régi air-brush iskola: hihetetlenül pocsék színek még photoshop beavatkozások nélkül is. A mainstream, amit senki sem olvas, közlékeny képregények, melyeket csak a bennfentesek értenek, és ebben a rakás fertőző, még az én sérült és eltorzult látásom és hallásom számára sem kívánatos szemétkben egy fekete-fehér borító. Jó párosítás, gondoltam, csak így, magában, piros nélkül, ami túl magától értetődő és elcsépett kombináció. Komor, súlyos és feszült, bár alig észrevehető. A fedőlapon egy nyúl és egy ember elemi egyszerűségű rajzai leginkább a barlangrajzokra emlékeztettek. Végre egy jó fanzine.⁹

⁹ A *Komikaze* fanzine-ra utal.

as Az a pont a médiaarcheológia idejében, ahonnan a képregénytermelés mint médium történetét nyomon követjük, már az internet korszaka, ennél fogva lehetetlen, hogy a nyomtatott képregény médiumának a nyomtatott sajtó korszakában meglévő hatását és jelentőségét lekövessük, ugyanis abban az időben az alternatív kultúra magába foglalta a társadalmi kapcsolathálózatot, az ismeretmegosztást és az eseményeken való közös részvételt is. A termelés és terjesztés stratégiái az alternatív kultúra különböző területeinek – zene, film, video, irodalom – ötvözésével alakultak ki, és logikus volt, hogy a képregény-szintér is előbb ennek sodrásában, majd ozmózis révén, végül pedig, az 1990-es években a hasonló színterekkel szimbiózisban formálódott.¹⁰ Jugoszlávia széthullása, a háborúk, a gazdasági és kulturális szankciók és elszigeteltség idején az alternatív kultúra egyre inkább a nacionalista állammodell által befolyásolt kulturális keretek és egy zárt, autista médiarendszer viszonylatában határozta meg magát, és éppen ezért az előbbivel párhuzamosan létrehozta a saját nyitott, de korlátozott hatókörű termelési és terjesztési struktúráit. Az alternatív képregény-szintérnek egyéni lelkesedésből kibontakozó kezdeményezések révén sikerült közönségre és alkotók új generációjára találnia, melyet később az alternatív kultúra közösségi gyakorlata támogatott, erősített és fejlesztett. A kilencvenes években ez a képregény-szintér nyilvános műhelyeken, zenei, filmes és videotalommal gazdagított kiállításokon, magazinbemutatókon keresztül kifejlesztette tevékenységeinek performatív vonatkozásait is. A képregény-szintér fontos összekovácsoló eseménye volt a képregényfesztivál (vagy, ritkábban, *vásár*), ami az 1980-as évekből az információcsere meghatározó helyét képező, és mind a közönséget, mind pedig az alternatív kultúra gyűjtési gyakorlatát tápláló hanglemezborze hagyományát viszi tovább. Az alternatív kultúra árnyékgazdaságára a legnyilvánvalóbb példa a fanzine-kultúra, azaz az a szamizdat kiadói tevékenység, amely Jugoszláviában a nyolcvanas években tetőzött a *punk* zene és társadalmi mozgalom hatására, és ami a kilencvenes években felszabadította a képregénytermelést a hivatalos kultúra béklyójából, és lehetővé tette, hogy a képregény-fanzine az új alkotók és közönség nyitott fóruma legyen. A hivatalos kultúra központosító törekvései ellenében ez a médium lehetővé tette, hogy a különböző városokban élő alkotók teljes körűen hozzájárulhassanak a szintér egészének kibontakozásához, és a fesztiválokkal, valamint ritkábban magazinokkal karöltve a képregényt az 1990-es évek szerbiai alternatív kultúrájának egyik legelterjedtebb médiumává emelte. A kisszámú képregénymagazin, amely alternatív képregényeket publikált és magasabb színvonalú alkotói és szerkesztői normákat követett, szintén az alternatív kultúra kontextusában és keretei között nyert láthatóságot, ennél fogva a szintér fejlődésében betöltött szerepüket és hatókörüket tekintve a fanzinek rokonai.

rp Információk fátylával álcázottan, fenntartások nélkül gyorsítottak és nyomultak előre a szélesebb közönség felé. Többé nem volt helye az önmegkérdőjelezésnek, sem a hívek megkérdőjelezésének. Most mindenkinek el kellett olvasnia, miről

¹⁰ Erre példa a *Zadruga* csoportosulás – ami a *Striper* kezdeményezésére létrejött együttműködés a Low-Fi Video mozgalom, a számítógépes demo színtérről a Corrosion csoport és az Our Pictures alkotói csoport között –, ami 1999 és 2000 folyamán Szerbia városaiban turnézott, hogy elősegítse a szintér folytonosságát utután is, hogy az alternatív kultúra intézményes háttére és a korábban hasonló eseményeket támogató infrastruktúra elpusztult.



STRIP
www.ostina.com

it
www.ostina.com

LAGOR TE NEJ
TACM
DZIM

Prilozak uzorak
Prilozak
SAGORAN
KZANJE

OSTINA
KOMIKS
SAMOSTAINI STRIP FAN
Feathered Friends Comics
SASHA MIHALOVICH 28\$

STRINA
OKOVANI CHTAC
SASHA MIHALOVICH

BITAN3
FUNZEN
Uely and Sliny

BITAP
Igor Dacic
2003

Наша делегација
потврдила да је
закир а против
је претњи фалс
ификата, подне
тања, једноста
иот, једноста
риналор заједна
и терориста
и њиховим
ментора

STRIP
397

OSTAINI STRIP FAN
www.ostina.com

is szól a történet... A bennem élő katolikus a pokol tüzén égett. Az ortodox hitű titokzatosan kuncogott. A kommunista arca vörösen lángolt. A férfi hallgatott. Az olvasó olvasta a képeket, melyeket a néző nézett. A tinta vérként csöpögött az imént gyilkos fegyverként használt kés hegyéről. Még egy gyilkosság. Az utolsó, ahogy az azt megelőző is, és minden korábbi, ahogy minden rablás és hazugság, amit egyre könnyedebben és szégyentelenebbül lőttünk ki mocskos szánkából, megkérgesült ajkaink közül, büntől kirepedezett kérgű ajkaink közül, gyalázatban. A szemei zöldek voltak, zöldek mint haja szőkesége. Abban a pillanatban a szél egy kicsivel erősebben fújt, csak egy kicsivel erősebben. Valahol Dél-Kelet/jugonosztalgi/Ázsiában tájfun markolta fel az embereket a föld színéről, és az ég felé röpítette őket. Sohasem tértek vissza. Ázsia ilyen. Beletettem a könyvet a monogramos műanyag zacskóba. Ő meg csak kuncogott. Igyekeztem haza, verejtékben ázva, lázasan, félőrülten.

Átrohantam a kukoricaföldeken, amelyek valaha meghatározták mifelénk a tájat. Most betontömbök fedik, vasbeton hasábok meredeznek az épület tetején, amelyben lakom. Most már csak felhőkarcolók vannak, és nincsenek többé olyan emberek, mint mi vagyunk. Vagy olyan nők, mint ti vagytok. Meztelenre vetkőztem, zúzott jéggel teli poharamat színültig töltöttem skót whiskey-vel. Purple label, 60 éves. Az őseim sírjából húztam elő, a lemezt a tokjából húztam ki, Sztravinszkij, képek a pogány Oroszországból. A legjobb előadás. Hindu füstölőpálcikákat gyűjtöttem, és rágyújtottam egy ugyanolyan ízű, célú és hatású cigarettára. Beleültem kedvenc fotelembe, ami az egyetlen bútorarabom volt, és a legkedvesebb helyem ezen az átkozott planétán. A füstрудak hatni kezdtek. Eljött az idő. Bekentem kezeim egy speciális, kifejezetten fanzinek lapozgatására való krémmel, de előtte még szappannal alaposan megsikáltam és feketeáfonya aromájú alkohollal fertőtlenítettem. Ez volt a legdrágább krém a birtokomban. Általában így járok el, ha kölcsönzött könyvet olvasok. Ezúttal a fanzine az enyém volt. És az enyém is marad. A szándékosan bántó fekete-fehér borítón két figura.

A nyomtatott és a performansz-képregény: kiadások és események

as Az a magazinkultúra, amely megteremtette az alternatív képregény keletkezési feltételeit és nyilvánosságát, a képregény tömegkommunikációs eszközökbeli, nyomtatott sajtóbeli, népszerű és ifjúsági kultúrabeli jelenlétének gazdag és sokrétű jugoszláviai hagyományára épült. A verseci *Patagonija* és a čačaki *Lavirint* magazinok, meg még maréknyi egyéb nyomtatott sajtótermék lehetővé tették, hogy az alternatív képregény a szokásos fanzine-szerepléseken túl is részévé válhasson a kortársi képregénytermelés általános körképének. A *Striper* magazin, amely előállítási és terjesztési stratégiáját tekintve meghaladta a fanzine-szintet, az 1990-es években a szerbiai új alternatív képregény legközvetlenebb nyomtatott fóruma volt, valamint a *Stripburger* magazinnal való együttműködése¹¹ révén, illetve nemzetközi magazinok és fesztiválok hálózatán keresztül csatornát biztosított a nemzetközi bemutatkozáshoz is. Az internetes terjesztés sebessége

¹¹ A *Stripburger* a Balkán képregénykultúrájának szentelt különkiadása, a *Stripburek* mutatta be ezt a növekvő termelést az európai közönségnek 2002-ben egy izgalmas válogatással és szöveggel (D. Macan tollából), amely valamelyest egzotikusnak mutatja a színteret, emlékeztetve ezzel a Balkán és Európa közötti kortárs művészeti termelés közvetítésének gyakorlatára.

és korlátlansága mint a képregényprodukciónak nemzetközi láthatósága elérésének kulcsa valóban rászolgált hírére Aleksandar Zograf¹² esetében, akinek munkáit világszerte kiadták és terjesztették abban az időszakban, amikor Jugoszlávia a nemzetközi elszigeteltség, háború és válság legsötétebb időszakán ment keresztül.¹³

rp Olvastuk az 1980-as évek képsor-hagyatékát, amit a többiek is olvastak, mert abban az időben a példányszámok olyan nagyok voltak, hogy még évekkel később is volt belőlük, illetve ezzel párhuzamosan a külföldi alternatív képregények másolására tett hazai kísérleteket, Crumbot, Shelton meg Rigonat barátunk többi kiadványának kalózverzióit, de olvastunk helyi alternatív képregényeket is. Fanzineket.

„Zograf volt az egyetlen kapcsolat a Nyugattal, ő testesítette meg a gondolatot, hogy mégiscsak lehet ott publikálni. A gond az, hogy nincs folyamatos törekvés rá.

Az elszigeteltség hozzájárult az itteni szintér minőségéhez. Ezen belül intenzív kommunikáció folyt. Hasonlóan az orosz alternatív irodalom helyzetéhez az 1920-as és 30-as években, a miénk is egy nagyon kedvezőtlen, zárt társadalom volt. A művészet elmélete megtanított minket arra, hogyan bontakoztak ki az avantgárd mozgalmak, és a válsághelyzetben mi megpróbáltuk a javunkra fordítani az elszigeteltséget, és azt gondolom, jó, hogy csak kevés kapcsolatunk volt a külvilággal, és annál többet fantáziáltunk és hallucináltunk odabent. Két eredménye volt ennek: sok eredetiség, belterjesség és furcsaság, illetve ennek gyér megmutatkozása a külvilág felé, a hazai kiadványokat is beleértve ebbe, kevés került nyomtatásba, kevés vált ismertté. Fontosabb volt a számunkra, hogy egymást támogassuk, még azzal is meggyanúsítottak minket, hogy szekta vagyunk, mert az emberek egymást segítették, egymásnál éjszakáztak... mint a zsidók, mondta valaki féltékenységében, hogy a mainstream nem ilyen. Sok ebből öntudatlan volt, nem gondolkodtunk, az érzelmeink sodortak minket. Fenyegetett minket a rezsim is, de a Nyugat is, kétoldali nyomás alatt, valahol középen próbáltunk túlélni.”¹⁴

as A Studiostrip Portál létrejött a Kosmoplovci kollektíva közösségi tevékenységéből nőtt ki, de ez már egy új típusú, független elektronikus kiadó, ami ugrásszerűen

12 Zograf fanzine-jei, a *Kreten* és az *Iznad* valószínűleg a legkorábbi vagy az egyik legkorábbi képregény-fanzinek voltak Jugoszláviában, és tevékenysége nemzetközileg jelentős és elismert volt már a kilencvenes évek előtt is.

13 Aleksandar Zograf egy sajátos naplót vezetett, amelyet sorozatokban publikáltak világszerte, és így lehetővé vált, hogy a szankciókkal sújtott Szerbia abszurditása (a legtöbbet az *Élet a szankciók alatt* címűt fordították), a háború borzasztó képei és a hétköznapi élet médiafertőzöttségének tapasztalata belekerüljenek a grafikai narratívába. A napló képi világa, logikája és kontextusa a nemzetközi alternatív képregényre épült, amellyel Zograf generációja felnőtt. Így nem csoda, hogy az alternatív képregény nemzetközi porondján nem okozott gondot munkáinak megértése és elismerése, és hogy az gyorsan reagált Zograf tevékenységének támogatásával, intenzív kommunikációval és munkáinak elsőrangú eseményekre való meghívásával – utóbbiba bevonva a GRRRI! Fesztivált és más megmozdulásokat is „Pancsova híres városából”. Ennek a kommunikációnak a jelentőségét bizonyítja, hogy a nemzetközi figyelem, illetve a globális produkcióval való megismerkedés egy egész generációt ösztönzött arra, hogy megőrizze Pancsovát az európai alternatív képregény térképén.

14 Radovan Popović Wostokot idézi.

felgyorsította mind a termelést, mind a terjesztést, mintegy folytatva ezzel a *Striper* magazin tevékenységét az új, megváltozott körülmények között. A *Grafička zavera* magazin, a belgrádi SKC (Egyetemi Kulturális Központ) és az újvidéki SKC kiadványa 2000 óta rendszeres időközönként rálátást nyújt az aktuális termelésre. A *Reč* irodalmi és kulturális folyóirat az 1990-es években elsőként kínált teret az alternatív képregénynek, lehetővé téve ezáltal, hogy az új szerbiai irodalom megismerkedjen az alternatív képregény narratív és vizuális kísérleteivel. 2000 óta a *Reč* időnként továbbra is közöl képregényeket, és az új alternatív képregény potenciálját magas minőségű nyomtatásban valósítja meg. Dejan Ilić folyóirat-szerkesztő és az alternatív képregény-szintér együttműködésének koronája az a folyóiratszám, amely a *Fabrika knjiga* kiadónak és a *Studiostrip* közös gyümölcse volt: képregényalkotók (Aleksandar Opačić, Lazar Bodroža, Radovan Popović és mások) abban a ritka lehetőségben részesültek, hogy képregénykönyveket publikálhassanak, miáltal maga a szintér is képességeinek teljes birtokában megmutatkozhatott, amint a képregény ezen igényes formáját is mesterien gyakorolja. Az egyik legjobb és legsikeresebb példa az irodalom és a képregény metszéspontján egyensúlyozó kiadói kísérletezésre mindenképpen a szabadkai *Symposion* folyóirat: összekapcsolva írókat és képregényszerzőket egy közös grafikus irodalmi munka készítésének folyamatába nagyon sikeres szimbiózist hívott életre és gazdag számokat publikál, ezenfelül nagyszabású gesztussal visszahozta azt az elgondolást a képregényről, miszerint az a narratív kísérletezés terepe. Jó példa a médium sajátosságainak és az új alternatív képregényre jellemző szociális elkötelezettségnek és kritikai hangnak az összehozására a *Beton* irodalmi melléklet, amely felismervén az alternatív képregénytermelés ezen fontos vonulatát, immár két éve minden kéthetente megjelenő számában lehoz egy képregényt. A meghatározó alternatív képregény médium – a fanzine – pedig továbbra is virágzik és mind merészebben kísérletezik az új felületekkel. A digitális terjesztés a példányszám és a szállítás okozta megkötések feloldása révén lehetővé tette a független kiadást, így ma a képregény-fanzinek párhuzamosan készülnek és terjednek nyomtatott formában a képregényvásárokon, illetve elektronikus formában az internetes portálokon és a digitális közösségek köreiben. A korlátlan digitális sokszorosítás lehetősége szükségszerűen magával hozta a gyűjtői rituálék és az élő kommunikáció, azaz a vásárok és alternatív kulturális börzék (amiben az 1980-as és 1990-es évek eredeti képregényközösségei gyökereztek) ellehetetlenülésének problémáját, és ez számos alternatív képregénykiadót arra ösztönzött, hogy elektronikus tevékenységük mellékhatásaként az élő találkozókra és kommunikációra is összpontosítsanak. A fanzine- és képregényterjesztés egy állandó csomópontja a belgrádi *Beopolis* könyvesbolt, ahol folyamatosan elérhetők a kiadványok, és lehetőség van az információcserére, az alternatív szféra bemutatkozására és az elő közönségkapcsolat ápolására is.

rp A fanzinek pangó vizében több volt a szerző, csoport és alcsoport meg azok projektumai, mint rendes tag, és valami elképesztő vágy sarkallt a képregénykészítésre, nemcsak a tartalommal és formával való kísérletezésre, de szintúgy a fanzineken, magazinokon, csoportokban folyó munka pszichológiai oldalával is, sajnos, gyakran a résztvevők szellemi és testi egészségének rovására, mivel ők a munkájuk során, több alkalommal, szándékosan vagy akaratlanul, tudatosan, öntudatlanul vagy

a tudatalattijuk révén megtapasztaltak olyan jelenségeket, mint a klinikai halál, tömeges hallucináció, vagy helyi, bennszülött rituálék, melyeket előidézhetek kétféleképp, ősi boszorkánymesterség, modern technológia és olcsó vegyészkedés által, de szerencsés esetekben tiszta és szeplőtlenül határtalan szabadság révén, amit gyakran keretek tettek izgalmasabbá, nagyon szigorú és néha kimerítő megkötések a munkán belül és annak során, amelyek a megkötésekben megbúvó inspiráció megvalósítását tűzték ki célul. A Tarot-képregény, a jövőmondás, a múlt értelmezése képregényeken át, betérés, megszállás és olykor huzamos időtöltés a képsorok túloldalán, a módszer, amely talán minden másnál inkább alakította és meghatározta a fanzine-ek és más képsorgyártók munkáját: a képregénykockák közötti tér korlátlan felderítése, beleértve a nem is olyan ritka szíami képregénykockák, a fizikailag és fogalmilag elválaszthatatlan képregény történetfolyam-pillanatok közötti teret is.

as A képregényfesztiválok nemcsak megteremtették a feltételeket a szintér létrehozásához és a találkozók lebonyolításához, hanem a különböző műhelyeken és kiadványokon keresztül a termelést is ösztönözték. Az egyik legjobb példa erre a pancsovai GRRR!¹⁵ Fesztivál, amely Saša Rakezić alias Aleksandar Zograf kezdeményezésére és szervezésében alakult meg. Ő az, aki a kilencvenes években elindította a helyi színtereket, kétezer után pedig szerzők, csoportosulások, kiadók és kezdeményezések tömegét hozta össze Szerbiából, a régióból és a világ négy sarkából. A *Kuhinja* elnevezésű műhely és más tevékenységek erőt öntöttek a különböző lokális csoportosulásokba, és arra ösztökélték őket, hogy közösen színre lépjenek (Stevan Markuš, Zontag, Mr. Spiral & Lulu, Letač, Vuk Palibrk, Napred u prošlost csoport és mások). A GRRR! továbbra is aktív a pancsovai Elekrika Galleryben zajló események és vitafórumok révén, élénken együttműködik a szintén pancsovai Klopka za pionira¹⁶ és Fanzine Ceger kezdeményezésekkel, számos helyi és környékbeli csoporttal, valamint a Turbo Comix szervezettel, és mindezt tekintetbe véve valószínűleg Szerbiában ma a legaktívabb központja az alternatív képregény nyilvános megmutatkozásának és kiállításainak.

Egy másik kulcsfontosságú esemény a belgrádi XER Fesztivál, amelyet 1998-ban a *Striper* magazin és Radovan Popović szervezett meg először. Az XER bevezette

¹⁵ A GRRR! Nemzetközi Szerzői Képregényfesztivált először 2002-ben szervezték meg a pancsovai kulturális központban. Elsőként vezette be a fesztivál-város fogalmát: programjait és kiállításait kiterjesztette a kulturális intézmények bemutatótereire, de pékségek, kirakatokra, semleges városi helyszínekre, a városi rádióra stb. is. Alkotók a világ négy sarkából, csoportok és szerzők a valamikori Jugoszlávia területéről, közönség Szerbia városaiból, gyerekek Pancsova környékéről, a képregény úttörői, történelmi, teoretikusai, zenészek, írók – a fesztivál folyamán mindannyian részesei voltak egy érdekes kísérletnek, hála a pancsovai kulturális intézmények nyitottságának (Pancsovai Kulturális Központ, Ifjúsági Terem). A képregény lényegi eleme volt a helyi kulturális politikának már 1992 óta, amikor is az első pancsovai Képregény Szalon megszervezésre került. A GRRR! egy további vonásával is megkülönböztette magát a hasonszőrű eseményektől: folyamatosan munkálkodott a szerbiai képregény történelmi feldolgozásának elmélyítésén és népszerűsítésén, történelmi jellegű speciális kiállításokat szervezett, és Zdravko Zupan képregénytörténezzel együttműködve történelmi munkákat jelentetett meg.

¹⁶ <http://www.klopkazapionira.net/bio.php>

a rugalmas, leltár jellegű képregény (és kapcsolódó tevékenységek)-fesztivál modelljét és újra/meg/teremtette az ex-jugoszláv tagköztársaságok területén valamikor fennálló együttműködési hálózatot.¹⁷ A *Striper* magazin, amelynek koncepciója és terjesztési modellje eredetét tekintve a fanzine hagyományban gyökerezik, lehetővé tette, hogy a belgrádi színtér az újszerű kifejezésmódok és kísérletek lendületes terepévé lépjen elő, olyan alkotók előtt nyitva meg a pályát, mint Danijel Savović, Saša Mihajlović, Milan Pavlović Mr. Stocca, Nikola Vitković és a Momci csoport, Neda Dokić, Ivan Grubanov és mások. Ezt a generációt közvetlenül követte egy másik, olyan alkotókkal mint Maja Veselinović, Lazar Bodroža, Seljak, Burek és további fiatalabb szerzők. A Cyberex¹⁸ Platform nyújtott digitális infrastruktúrát az új felületek és képregényformák kidolgozásához, és ösztönzője volt különböző hosszú távú projektumoknak, valamint a demo-színtér és a képregényvilág együttműködésének. A színtér nyilvánvalóan további meghatározó lökést kapott a Low-Fi Video mozgalomban¹⁹ való részvétellel, mivel ez teret adott a különféle alternatív kulturális áramlatok és előállítási módok összefonódásának és egymásra hatásának, továbbá korábban elgondolhatatlanul nyitott teret kínált a képregény szélesebb közönsége és alkotók új generációja számára.

17 Az XER Files fesztiválkatalógus cikkeket és riportokat közölt (Szlovéniából, Horvátországból, Bosznia-Hercegovinából, Macedóniából, Szerbiából), valamint a fesztivál során megtartott műhelyek munkáit és kiállítások dokumentációs anyagát. Az XER által adott meghajtóerő és az általa lehetővé tett élő találkozók jelentőségét nehéz túlbecsülni, akárcsak fantáziádús megoldásait, amelyekkel áthidalta a regionális kommunikáció nehézségeit. „A háborús propaganda, a blokád, az alig funkcionáló postaszolgálat és közúti viszonyok ellenére a kapcsolatok nem szakadtak meg teljesen. Valószínűleg a legintenzívebben az alternatív kultúra köreibben maradtak fenn. A kívánságunk a hidak újraépítése és a meglévő hidak megerősítése...” Katarina Živanović és Radovan Popović, XER Files, B92 Rádió, 1999.

18 A Cyber-Rex a belgrádi Rex Kulturális Központ által létesített platform, amelynek célja, hogy megerősítse a kulturális produkció digitális területét és a digitális kommunikáció, kulturális produkció és forgalmazás oktatását gyámolítsa. Ennek a projektumnak hála, létrejött a digitális tevékenységek technikai és intézményes infrastruktúrája, és már 1999-ben az alternatív kultúra átalakította a maga alkotói és terjesztői formáit, és gyorsan kifejlesztette képességét az olyan új ideák és közösségek befogadására, mint például a számítógépes demo színtér.

19 Low-Fi Video 1997-ben jött létre független szervezetként (Miloš Kukurić, Igor Basorović, Aleksandar Gubaš) azzal a céllal, hogy olyan programokat hozzon létre, amelyek nyitott pályázaton alapuló video és filmvetítéseket kínálnak, így népszerűsítve a videót mint hozzáférhető technológiát, amellyel „demokratizálható” a művészi kreativitás és népszerűsíthető és újjáéleszthető a jugoszláv amatőrfilmes mozgalom. A Low-Fi Video hamarosan alkotók százait tömörítő mozgalommá fejlődött, és az alternatív kultúra meghajtójává lett. Átgondolt eseményszervezéssel nemzetközi együttműködést hívott életre, és betagozott a *microcinema* mozgalomba. Speciális, amatőrfilmesek, videoaktivisták, kezdők és elismert művészek munkáiból összetevődő kollázsprogramok révén olyan kontextust teremtett az új színtér számára, amely az autista médiaközegre egy párhuzamos rendszer létrehozásával reagált, és kritikusan viszonyult a kultúrához és a társadalmi valósághoz. Programok százai után, számos vásár és fesztivál után, nemzetközi vendégszereplések és díjak után (az egyesült államokbeli Sundance Fesztiváltól a szibériai Kansk Fesztiválig), a szerbiai kultúra decentralizációjáért tett erőfeszítések után, a B92 Televízióban futó kísérleti tv-műsor után, az alternatív kultúra megerősítése és a nemzetközi produkció bemutatására való törekvés után a Low-Fi Video 2003-ban úgy döntött, befagyasztja tevékenységét. A mozgalom archívumának digitalizálása és gyűjtése folyamatban van, és abban bízunk, hogy egyszer majd újjáéleszthetők lesznek a *microcinema* elvei az új körülmények között.

A szabadkai képregény-szintér a maga gazdag fanzine-hagyományával (*Entropija*) és alternatív kultúrájával, a városban, amely a Jugoszláv Olcsó Film Fesztivál²⁰ otthona volt, megmutatta, milyen gyümölcsöző lehet a különböző áramlatok és tevékenységi területek kölcsönhatása és kereszteződése. Valószínűleg a Damir & Damir tandem munkája illusztrálja ezt a legjobban, akiknek párhuzamosan alakult és összefonódott az opusa mind a Low-Fi Video mozgalom keretében, mind pedig a képregény-szintéren, de mellettük még számos képregényszerző szabadkai (Damir Pavić Septik, Miroslav Lazendić, Leo fon Punkerstein stb.). Danilo Milošev Wostok, a nyolcvanas évek korai fanzine akcióitól a Patagonija magazinon belüli munkásságáig sikeresen szervezett műhelyeket és kiállításokat a szülővárosa, Versec²¹ helyi alkotói körében (Grabowski, Zlikovac, Lola és mások). Rendkívül változatos munkásságát már az 1990-es évek elején elismerték a nemzetközi porondon, és ezzel rávonta a figyelmet az egész régió alkotói termésére. Termékenységének és befolyásának mértékét a leginkább talán a *Krpelj (Kullancs)* fanzine több száz kiadása szemlélteti²², még akkor is, ha számos kiadásból csak néhány példány került terjesztésre. Ő volt az a szerző, aki elsőként próbálta ki és tesztelte az új digitális felületek fanzine-tevékenységre és az alternatív képregény céljaira alkalmas potenciálját, valamint az úgynevezett „facebook könyvtárasságot”, ami új kommunikációs csatornákat létesített a régebbi és az aktuális termés között, és meglepően nagy közönséget vonzott. A nagybecskereki, kragujevaci és újvidéki fanzine-szféra is számos alkotót kitermelt, akik gyorsan az alternatív képregény térképére²³ kerültek. A *Kosmoplovci* kollektíva munkája 2001-es alakulásuk óta a számítógépes demo szintér, a zene, a video és a képregény szimbiózisának kecsegtető és sokrétű lehetőségeit kutatja, mindezt egy internetes platform keretében²⁴, a

20 A Jugoszláv Olcsó Film Fesztivál (JFJF) 1998 és 2002 között került megrendezésre Szabadkán a Low-Fi Video mozgalom és a szabadkai KLJUN szervezésében, Stipan Milodanović vezetésével. Hazai versenyprogramból, számos visszatekintő jellegű video- és filmprogramból, valamint a kötelező zenei és kísérőprogramokból tevődött össze, utóbbiak között képregényműhelyekkel és -kiállításokkal. Interdiszciplinaritása lehetővé tette, hogy az alternatív kultúra különböző területeinek alkotói találkozhassanak, és a műhelyekben megvitathassák ötleteiket (a nagyon eltérő profilú alkotók között volt Daniel Kovač, Miloš Tomić stb.).

21 Az első verseci képregény-kiállítás (1992) után a lokális képregény-szintér rohamosan fejlődött, és mindössze néhány éven belül helyi elismerést kapott: Wostok és Grabowski Versec városának Októberi Díjában részesültek 1996-ban. Ugyanebben az évben megtartották az első verseci Képregénytalálkozót is. Wostok összehozott egy sajátos csoportot a Krpelj fanzine körül, és ez a csoport fanzinek lenyűgözően nagy számát készítette el, tevékenységét kibővítette az audiovizuális performanszok felé, és szakadatlanul a közönséggel való kapcsolat újjáélesztésére törekedett.

22 Különösen érdekes a *Krpelj* egyik számában publikált *Illegalni emigranti* (Illegális bevándorlók) című képregény esete, ami azt mutatta, hogy az alternatív képregény provokatívását a frusztrált „mainstream” szintér veszélyforrásként érzékeli, míg azon kívül a legvegyesebb közönséget képes megszólítani. Az egyik metaképregény, amely az alternatív képregényt ért támadásokra válaszolt, éppen egy támadó szöveget használt fel mottóként és címként: *Gomila nadrogiranih manijaka terorise našu strip scenu* (Egy rakás drogos mániákus terrorizálja a képregény-szintérünket).

23 Erre a tevékenységre példa a nagybecskereki Dejan Uzelac.

24 www.kosmoplovci.net

nemzetközi szinttel és a regionális alkotókkal való intenzív együttműködés jegyében, valamint közös eseményeket szervezve, mint például a NOMAD Elektronikus Művészeti Fesztivál. Azon szerzők között, akik a képregényt a megszokott kétdimenziós formától eltolták egy új kísérleti médium felé, ott vannak a számítógépes demo szintér olyan alkotói, mint Dominator és Ilke, de képsorozatoló is, mint Aleksandar Opačić és Lazar Bodroža. Az epikus forma (*Gorski vijenac – Hegyek koszorúja*) vizualizálására és olvasására összpontosító munkája során Bodroža a képregényformát a képzőművészeti gyakorlórajztól az összetett filmes kihívások irányába vitte el. A *Studiostrip* csoport egyik legjelentősebb tevékenysége a regionális együttműködés előmozdítása (különösen a zágrábi *Komikaze* csoporttal) körutak, műhelymunka és kiállítások szervezése formájában – munkájuk egyébként a *Kosmoplovci* fórumán podcast formában teljes egészében követhető. Tevékenységük az elmúlt két évben, pontosabban a Turbo Comix szervezet megjelenése óta, még intenzívebb, ugyanis utóbbi 2009-ben Belgrádban elindított egy kifejezetten az alternatív képregényre összpontosító eseménysorozatot. A Novo Doba Fesztivál folytatja és fokozza a regionális és nemzetközi együttműködést, és pontosan akkor, amikor a szintér új követelményekkel és kihívásokkal szembesül, „el nem kötelezett képregényként” jelöli meg tevékenységét.²⁵ Ezen szóhasználat sok egyéb mellett utalás a szerbiai alternatív képregény egyre nyilvánvalóbb nemzetközivé válására, amint az a belterjes regionalitás kereteit elhagyva mind több külföldi szereplőt és kutatót vonz.²⁶

rp A közös munka egy képregényen, gyakran rosszul meghatározott vagy éppen semmilyen szabályokkal, szélsőséges tiszteletlenséggel, amely a valódi tisztelet határát súrolja, utóbbi magának a munkának is meghatározó vonása, különféle csoportok, személyek, barátok részvételével és sokszor ellenségeivel is, akik persze a képregény-fanzinek szempontjából nem ellenségek. Hadd emlékeztessünk olyan pszichológiai-propaganda kísérletekre, mint a Južnjačke utehe, a Raskal mace, a Rakás kábítószeres mániákus, aki terrorizálja a mi Képregény Szintérünket, a Szerb Ortodox Egyházat, illetve annak egy felettébb szent páholyát és így tovább, terméketlen és sokszor nem veszélytelen felfedni mindazokat a manipulációkat, amelyekkel a fanzine hozzáállást távol tartó diszkrét barrikádok éltek a fennállásuk éveit során, ami valószínűleg, ha csak a jövő történelemírói nem döntenek másképp, nem lesz feltárva, függetlenül azon kísérletek objektív vonzerejétől, amelyektől, egyébként, a szintér sikeresen távol tartotta magát, idejét és energiáját, anyagi és emberi erőforrásait ehelyett a

²⁵ www.novodobafestival.net

²⁶ A képregény-kiállítások és -műhelyek után, melyeket a belgrádi Francia Kulturális Központtal és a pancsovai Elekrika Galériával együttműködve szervezett, Johanna Marcade Bruno Tolićtyal közösen megalapította a Turbocomix szervezetet. Ennek egyik első kiadványa volt a 2009-ben publikált *Stripovi/Stripovi – savremeni strip u Hrvatskoj i Srbiji* (Képregények/képregények – a kortárs képregény Horvátországban és Szerbiában). Ehhez a ma már bonyolultan összeszőődött két szintérhez kapcsolódik még Lisa Mangum képregénytörténész és Katie Wozniacki szerző is. A Novo Doba Fesztivál a Turbocomix (szervező) és a zágrábi Kamikaze csoport közös vállalkozása, további belgrádi, pancsovai és szabadkai hozzájárulásokkal, úgy mint Klopka za pionira, Studiostrip, Symposion, Metaklinika, Ceger Fanzine és a fiatal generáció aktivistái közül Bojana Petković, Vladimir Palibrk és mások...

képregényeken és általában a grafikus történetmesélésen, illetve a grafikus nem-mesélésen való közvetlen munkára fordítva, mert például ugye, megfordítva, a kizárólag grafikai elbeszélés gyakran szöveget egyáltalán nem alkalmaz, még képregénycímet sem, ami a fanzine-termésnek egy fontos eleme, a teljes körű kommunikáció megvalósítása, természetesen potenciális formájában, soha, soha szó szerinti és valós formájában.

as Az 1980-as évek, illetve a kilencvenes évek eleje óta a képregény és az intézményesült képzőművészet közvetlenül is kommunikál olyan alkotók munkáin keresztül, mint Srđan Đile Marković, Saša Marković Mikrob, Uroš Đurić, Stevan Markuš és mások. A kortárs művészet az 1990-es években mutatott először érdeklődést az alternatív képregény integrálása iránt. Az alternatív képregény elismerésének jelentős stációja volt a Kortárs Művészeti Központ támogatásával létrejött *Egy epizód vége* című kiállítás a SULUJ Galériában 1999-ben, aminek a képregény-szintér protagonistáival együttműködve Dejan Sretenović volt a kurátora. A kiállítás áttekintést nyújtott a bőséges termésből, és lökést adott a legifjabb képregényrajzoló generációnak, akik közül sokan az itteni műhelymunkák során váltak kiforrott alkotókká.

A kiállítás egyúttal lehetőséget mindannak összegzésére és felülvizsgálására, amit a szintér a maga sajátos vonásaiként tartott számon.²⁷

Aleksandar Zograf és Stevan Markuš képregényeinek szerepeltetése nagyszabású eseményeken és kiállításokon, mint pl. az Októberi szalon (2000), a Kosmoplovci csoport részvétele az Októberi szalonban 2003-ban, Zograf munkájának bemutatása a *Mi a normális? – Kortárs Művészet Szerbiában 1991–2001* kiállításon a belgrádi Kortárs Művészetek Múzeumában 2005-ben, mind azt mutatja, hogy a kortárs művészetek befogadótereinek van a legnagyobb potenciálja az alternatív/szerzői/független képregény bevonására a hivatalos intézményes kultúrába. Ez azóta még számos alkalommal megerősítést nyert.²⁸

27 Ezt Radovan Popović fogalmazta meg egy katalógusszövegben: „Az új képregény megragadhatatlanul és hihetetlenül sokféle vizuális identitással bír: roncsoló, szinte terrorista felforgatás; provokáció, amely az egyéni és az általános esztétikai és etikai normák felülvizsgálására készítet; gyónással határos autentikusság és őszinteség; intimitással határos közvetlen kommunikáció; azonnalosság akár a banalitás árán is; autizmussal határos eredetiség és belterjesség; fundamentalizmussal határos ortodox attitűd; az üzenetek prédikációszerű ereje és hajthatatlan eltökéltség új kifejezésformák keresésére még annak kockázatásával is, hogy ez hermetikus homályossághoz vezet – mind azt jelzi, hogy az új jugoszláv képregény a maga útját járja egy felderítetlen és alig járható úton. Csak magára hagyatkozhat, de amit talál, az teljességgel új lesz.” Radovan Popović: *Kraj epizode – Romansirana monografija novog jugoslovenskog stripa* (Az epizód vége – Az új jugoszláv képregény regényes története), kiállítás-katalógus, *Kraj epizode* kiállítás, Kortárs Művészeti Központ, Belgrád, 1999.

28 A szintér képtári bemutatkozásának egyik legfontosabb helyszíne a független belgrádi Remont Galéria, amely a kétezres években folyamatosan kiállításoknak, megbeszéléseknek és nyomtatásnak adott helyet. A SKC (Egyetemi Kulturális Központ) a maga műhelyein és a Képregény Szalonon keresztül lehetőséget teremtett a képregény közönségének kibővítésére és a képregénytermelés áramlatainak és fokozatainak változatosabbá tételére. A pancsovai Kulturális Központ az elsők között rendezett képtári képregény-kiállításokat a kilencvenes évek elején, tevékenysége csúcspontját pedig a nemzetközi GRRR! Fesztivál képezte, amely megmutatta a frissen kibontakozott lokális szintér kivételes lelkesedését. Az alternatív képregény „Studentski grad” Kultúrház-beli kezdeti bemutatkozásait követően a Kosmoplovci kollektíva folytatta az

rp Most, amikor szó szerint minden párhuzamos vagy ellentétes irányultságú jelentős vagy jelentéktelen alkotó törekszik az egyszerűsítésre, a minimalizálásra, és stílusa egyszer s mindenkorra való megalapozására, szükségszerűen meghunyászkodva a kortárs európai, amerikai vagy japán piac törvényei előtt, az alkotók új generációja, befolyásolva az 1990-es évekbeli vagy későbbi fanzinektől, tudatosan vagy öntudatlanul, néha véletlenül, de szinte mindig csakis ösztönösen, mellesleg fanatikus intenzitással, termékenyen folytat, elmélyít és bonyolultabbá tesz korábban már befejezett munkákat, egyrészt, másrészt pedig a kezdetek kezdetétől fennálló íratlan egyezséghez híven folytatják a kísérletezést a stílusokkal, melyeket a képregény rövid, de elképesztően gazdag történetének alkotóitól, csoportosulásaitól, mozgalmaitól lestek el, rossz példakkal a közelmúltból és majdnem tökéletes példakkal főleg a kezdetek kezdetéről, amikor Gertrude Stein, Jack Kerouac, Pablo Picasso csodálta és kritikátlanul körülrajongta őket, vagy olyan alkotók munkáival, akiknek képregényei szomorúság mosolyt fakasztanak színészek, írók, aktivisták, csoportok, platformok, diáktalan iskolák, ceruzátlan diákok, ötindáros ceruzák ajakán.

as 2000 után a lokális kulturális döntéshozók olykor elismerték és támogatták a képregényműhelyeket mint az ifjúsággal való kommunikáció egy formáját, sőt, bizonyos kulturális központokban rendszeresen szerveztek ilyen típusú programokat.²⁹ Ilyen nyilvánosság előtt nyitott események már a kilencvenes években is szerepeltek például a Jugoszláv Olcsó Film Fesztivál (JFJF) programjában, hogy később a műfaj új formára leljen a Szerbiai Elektronikus Film Fesztivál (SFEF)³⁰, a NOMAD és mások révén. A Kosmoplovci kollektíva mind saját munkafolyamataik során, mind nyilvános eseményekhez való hozzájárulásaik alkalmával népszerűsíti a közösségi és csoporton belüli műhelymunkát, utalva ezzel azokra a képregény-kollektívákra (Syndicate Bill McLurre), amelyek science fiction képregényeket készítettek a jugoszláv ifjúsági magazinok számára. A műhelymunka mellett, amely az új generáció és a legifjabb alkotók számára felkínálja a nemzetközi szintérről való megismerkedés lehetőségét,

Akadémiai Filmes Központtal való együttműködést 2005–2008 között (és Aleksandra Sekulić, e szöveg szerzője, büszke arra, hogy ezt létrehozta és koordinálta). Azáltal, hogy a képregényt kontextusa és performatív minőségei révén összekapcsolja az alternatív film és video szintérről, a „Studentski grad” Kultúrház Maida Gruden által 2006 óta szerkesztett programja teret kínál az alternatív képregény, zene és video közös megmozdulásai számára. Az SKC-ben bemutatott *Tvrđi strip* (Kemény képregény) című kiállítás, amelyet a Studiostrip rendezett 2006-ban Stevan Vuković képzőművészeti programján belül, összefoglalta mindazokat az irányvonalakat, amelyekkel a *Studiostrip* szekció és más csoportok, az elektronikus kiadásai mellett, intenzíven foglalkoztak. A *Centar za kulturnu dekontaminaciju* (Központ a Kulturális Dekontaminációért) kurátora, Vladimir Tupanjac 2008-ban egy egynapos alternatív képregényprogramot szervezett műhelyek, kiállítások és megbeszélések ötvözésével, továbbá a számítógépes demo szintér bemutatkozásával, később pedig ezt a programvonalat továbbfejlesztette a Metaklinika csoporttal és a Novo Doba Fesztivállal (2010) karöltve.

29 Az úttörő példa a pancsovai Kuhinja műhely tevékenysége (amely kiterjedt a Pancsova körüli falvakra is, elsősorban Révaújfalura [Banatsko Novo Selo], ahol az Alternatív Kulturális Klub működött), Vladimir Vesović műhelyei a belgrádi SKC-ben (Egyetemi Kulturális Központ) és még számos lokális műhely pl. Versecen, Szabadkán, Újvidéken.

30 A SFEF – Szerbiai Elektronikus Film Fesztivál 2002-ben Belgrádban a Low-Fi Video-Striper-Kosmoplovci csoportosulás szervezésében gazdag programot vonultatott fel: demobulik, képregényműhelyek és -kiállítások, koncertek, irodalmi előadások és versenyfilmvetítések zajlottak párhuzamosan és egymással összefonódva.

a Turbo Comix csoport elindította a „performatív terjesztés” egy érdekes formáját: körutakat tesznek Szerbia városaiban és a régióban, nagy közönséget és sok alkotót megmozgató eseménysorozatokat szerveznek (nyilvános szitanyomat-készítés, különböző képregényméreték kidolgozása, műhelyek és kiállítások).

Az egyik első, és mint később kiderült, ritka példája az alternatív képregény felbukkanásának a szerbiai nemzeti intézmények programjában a Kosmoplovci kollektíva által 2002-ben a Szerb Nemzeti Könyvtárban szervezett kiállítás, *Az univerzum múzeuma* volt, amelynek kísérőkiadványa az *Út az univerzumba*, a Szerb Nemzeti Könyvtár publikációja. A kiállítás szimbolikusan felhatalmazta ezeket az alkotásokat, hogy csatlakozzanak a szerbiai intézményes kultúra megújításának folyamatához. A könyvtár a kulturális emlékezet központi helyeként ezzel a digitális képregénygyűjteménnyel lehetővé tette, hogy *A láthatatlan képregény* testet ölthessen egy nyitottan zajló alkotói folyamatban, és idővel minden bizonnyal rálel majd az intézményes szintre emelt archiválási gyakorlatban rejlő performatív potenciálra is.

rp A régi iskola, alsó tagozatos iskola, még alsóbb, aztán mindjárt emelt szintű, majd megint alsó tagozatos, északi jeges, dél-délkeleti iskola, keleti, távol- és közel-keleti, nehéz iskola, levelező, szóbeli, írásbeli, az élet és halál iskolája, speciális tagozat, lángoló iskola, az autodidakták önálló iskolája, nem-iskola, esti iskola, auto-, asztro-, aero-, antiiskola, általános iskolai, iskola előtti és iskola utáni iskola, überiskolai és szürrealiskolai oktatás. Út az iskolába, belépés és távozás, beszűrődés és kivettetés, építkezés és felforgatás. Az élet iskolája. A kedvenc helyem az iskolában mindig az iskolakönyvtár és az utcai kijárat. Azaz valami közötte, nem teljességgel az épülethez tartozó. Az utcai kung fu iskola, fanzinek féláron, cserebere, a realitásérzék megingásának utólagos felismerése, a polgári morál súlyos páncélja. Most, pont most vagy akármikor, sohasem késő veszélyesen repülni. Megszületésre váró fanzinek. A jövő...

Az alternativitás kérdése

as A szakadatlan nyitottság az oktatási-részvételi-alkotó tevékenységből kibontakozó új, felderítetlen és kifinomult szubverzív módszerek iránt az alternatív képregény életerejének forrása, ez teszi lehetővé folyamatos megújulását, ettől válik a színtér oly rugalmassá, kiszámíthatatlanná és – alternatívává. A punkmozgalom által megteremtett szamizdat és fanzine kultúra újjáéledésével az elgondolás, miszerint bárkinek lehetnek egyéni (így akár művészi) lázadó megnyilatkozásai, beépült annak alapjaiba, amit alternatív képregénynek nevezünk. Az 1990-es években ugyanezen az elven alapult a Low-Fi Video mozgalom és az alternatív képregény együttélése is: a lelkesedésben rejlő potenciál megvalósítása érdekében felfüggesztették a szakmai és hagyományos normákat, így a kezdők és a legtapasztaltabbak alkotásai egy időben és együttesen járulhattak hozzá egy új kontextus megteremtéséhez, és meglepő közös akciókkal beleavatkozhattak a fennálló társadalmi és kulturális rendszerbe. A kilencvenes években ezek a mozgalmak elérték a lehetetlent: rendkívüli erőre tettek szert, reakciókat váltottak ki, és újjáélesztették az alternatív kultúrát, ami előzőleg már csak a zenei színtérré szorítkozott. Nyílt struktúrájával, valamint kísérletező és kritikus viszonyulásával mindkét mozgalom méltán kiérdemelte alternatív státuszát, noha ezt elsősorban az új társadalmi körülményeknek és a kulturális rendszerben

betöltött szerepüknek, és nem pedig a hivatalos művészeti irányzatoktól való formális vagy stílusbeli eltéréseiknek köszönhetőek. Éppen ezért nehéz az alternatív képregényt szembehelyezni az 1990-es évek mainstream képregényével – ami gyakorlatilag nem létezett –, vagy a helyi és globális képregényhagyományokkal³¹, melyeket az alternatív képregény olykor kisajátított és játékosan újrahasznosított, néha még az alternatív képregényre olykor jellemző ironikus önhistorizálás révén is. A kommunikáció, amit az alternatív képregény a valamikori Jugoszlávia területén, nemzetközi szinten, de a kulturális termelés különböző területei között is lehetővé tesz, pontosan ez a rugalmassága miatt lehetséges: mert kerüli a rögzült és elvárt formákat, és mert képes az átalakulásra és kísérletezésre. Az alternatív képregény a kritikai és felforgató erejét felismerte a társadalmilag elkötelezett irodalom, a kortárs művészet, a zene és további színterek, amelyek immár helyet biztosítanak számára kritikai diskurzusokban. 2000 óta kiderült, az alternatív képregény szubverzív potenciálja abban rejlik, hogy képes gyorsan reagálni, terjedni és keveredni a nyilvános tevékenységek egyéb formáival; míg vitathatatlan újítóképessége és az összetett médiarendszerek kínálta új lehetőségek és felületek felderítésére való nyitottsága eddig ismeretlen alternatívákkal kecsegtet.

rp Eletörölni a határt szép és csúnya, fikció és tény, eredetiség és aprólékosan kidolgozott plágium, büszkeség és szégyen, tragédia és komédia között, elsősorban az érvek fürge behelyettesítése révén, az esztétikai és elméleti, a stilisztikai és gyakran az általánosan elfogadott és erkölcsi szöges ellentétek kétirányú és sokirányú felcserélésének mazochizmusig kimerítő játékával, a szimbólumok, képek és szavak, színek és fehérség, de sokszor a papír feketesége és a képernyő, a fal vagy a levegő, a felvázolt parádé láthatatlan szereplőinek névtelen arcai felett lebegő üres légbuborékok játékával is. Minden képkocka és rajz, szó a mondatokban, akár megbánták, akár nem, akár hamis volt, akár nem, tartalmazza a nyomait egy a valóságban sohasem létezett, de potenciálisan létrehozható, vagy talán valaha létezett kiáltványnak, és könnyen lehetett volna ez a szöveg éppen az, habár általában véve, a szerkezetét és egész hangulatát tekintve, valamint a mostani ideológia álláspontját is, ami a következő alkalomig többször a felismerhetetlenségig meg fog változni, ez majdnem valószínűleg lehetetlen, annál valószínűbb egy újabb szélhámosság emberek egy bizonyos csoportja részéről, akiket összeköt egy ceruza, egy papír és egy olcsó fénymásolóüzlet vagy a saját olcsó nyomtatóik vagy valamelyikük munkahelyi nyomtatója.

Petra Bakos Jarrett fordítása

³¹ A szerbiai képregény története a huszadik század első felével és annak a napi sajtón keresztül gyakorolt hatásával kezdődik, és a gazdag szakmai magazinterméssel, a globális produkció kísérésén, az ifjúsági sajtó bekapcsolódásán át stb. ível; és ez a gazdag hagyomány, azaz a képregény jelenléte a nyilvános médiumokban, mindenképpen fontos eleme az alternatív képregényt elindító generáció fejlődési regényének. Ennek ellenére ez az anyag nem kerül bele ebbe a könyvbe és kiállításba, mivel ezek éppen a képregény eddig „rendszeres áttekintést” nem kapott ágazatára összpontosítanak, azaz az alternatív képregényre az 1980-as, 1990-es és 2000-es évtizedekben.



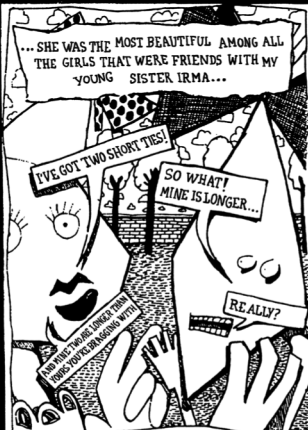
LITTLE EMMA

... STORY

GEZA CSAT

... SCREENPLAY , DIRECTORY

RIJOWITCH ORIGINALOV



I READ THIS STORY IN A DIARY. THE WRITER OF THAT DIARY WAS MY DISTANT COUSIN, HE SELF-DESTROYED HIMSELF WHEN HE WAS TWENTY BY COMMITTING SUICIDE.

THE END

WANNA GO WHORING, C'MON GABOR, THROW IT!

WHAT'S GOIN' ON!

YOUR BROTHER HANGED HERSELF!

YOU DON'T SAY HANG HERSELF BUT HANGED HIMSELF! IS HE MOVING A BIT?

HE'S HANGING LIKE HIS COCK DOES!

WELL, THAT'S LIFE!

TAK

IT'S ALL COZ OF THAT WHORE!!!

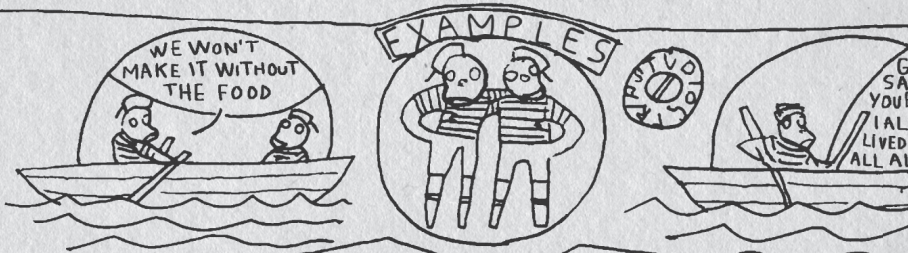
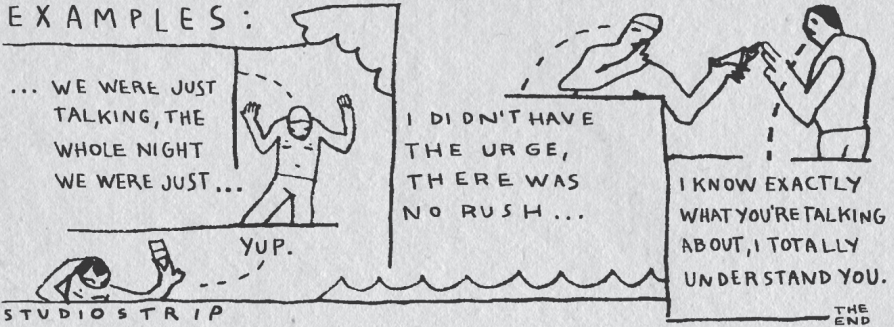
ALL I KNOW ABOUT THE DESTINY OF THE FAMILY IS THAT FATHER RETIRED AS A COLONEL, IRMA IS WIDOW AT THE MOMENT, AND GABOR IS AN OFFICER.

TO BE CONTINUED...

EXAMPLES:



EXAMPLES:

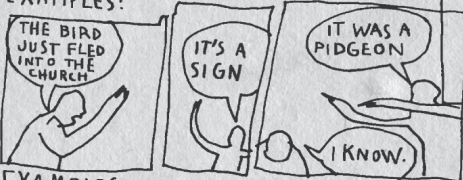


EXAMPLES!

THE ROWING TEAM: THE HARPOONS



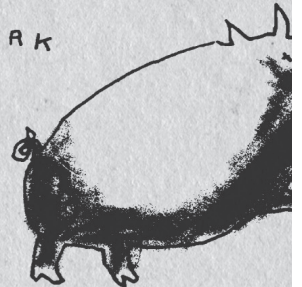
EXAMPLES:



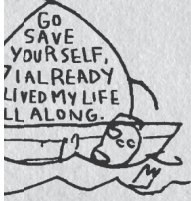
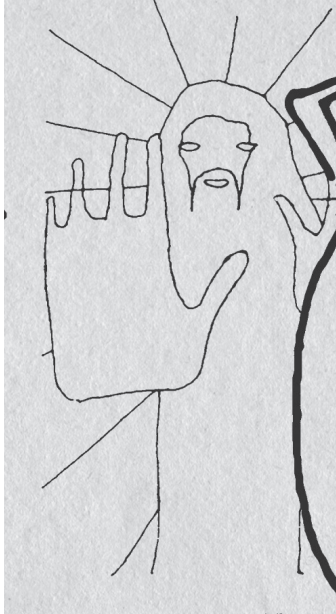
EXAMPLES:



THE PORK IS GIVING ITS BEST



G O D G I V E S J U S T I C E P H A N T O M G I V E S
T H E D E S C E N D E N T

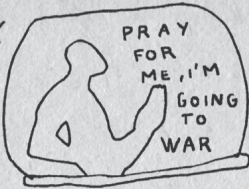


BAD EXAMPLES OF LIFE, LOVE AND MALICE



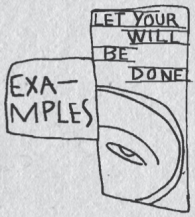
W H O
I S
G I V -
I N G
W H A T
? !

EX
A
M
P
L
E
S



I'LL MENTION YOU IN MY PRAYERS, AND IN RETURN YOU BRING ME SOMETHING FROM THE WAR.

WHAT FOR EXAMPLE GIMME AN IDEA, WHAT SHOULD I LOOK FOR?



IF I REPENT NOW, WILL I BE FORGIVEN

NO, BUT

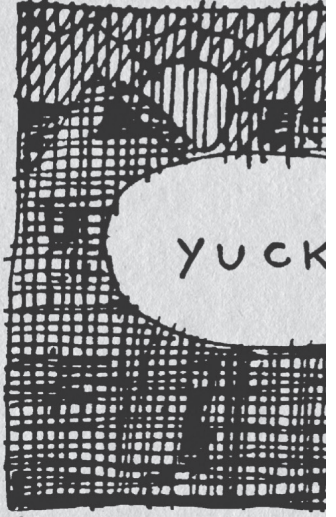
YOU BETTER REPENT YOURSELF - COZ YOU'RE GOING TO HELL



I'M GOING NOWHERE.



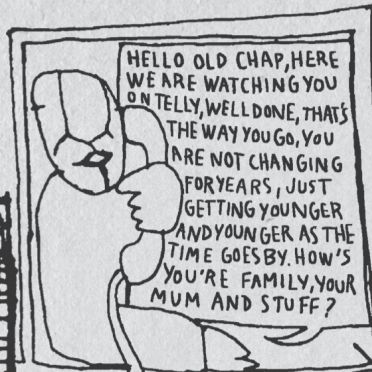
THE END



EX
A
M
P
L
E
S



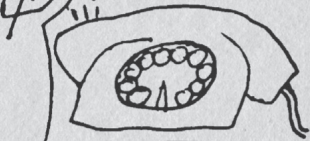
AMPLE,
DEA,
LD I
?



SORRY MATE, COULD YOU CALL ME A BIT LATER. AFTER WE HAVE WATCHED THE SHOW - I'VE GOT SOME MATES HERE, AND WE ARE WATCHING MY SHORT APPEARANCE ON NATIONAL TELEVISION, SO YOU CAN TELL ME AS WELL WHAT DO YOU THINK ABOUT ME.



WOW, GOOD EVENING, THANKS FOR THE COMPLIMENT, MERRY CHRISTMAS BROTHER...



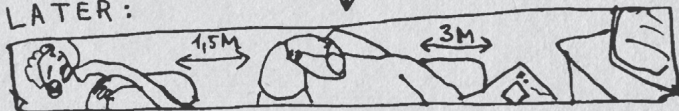
LISTEN DUDE, I'LL TALK TO YOU IN AN HOUR OR TWO, I LOVE YOU, I'M PROUD OF YOU.



TELL THEM I SAID HI, TO THE GOD-MOTHER AND GRANNY SAVA

LATER:

1/2 M



IN THE MEANTIME...



ON THE WAY BACK FROM THE HOSPITAL...



THE BURROW



WOSTOK

"... THE NOISE WAS CONSTANTLY AUDIBLE FROM AFAR, BUT I WAS UNABLE TO DETERMINE THE DIRECTION IT CAME FROM, IT FILLED ALL ROOMS, SO ONE COULD CONSIDER THAT IT WAS COMING FROM EVERYWHERE, OR, TO BE MORE PRECISE, THAT THE VERY PLACE WHERE ONE STOOD WAS THE TRUE SOURCE OF THAT NOISE..."

FRANZ KAFKA

DANIJEL SAVOVIĆ - 1922 (ex cerpt)



