

A BADA-FÉLE KÉPREGÉNY MINT ARTZINE

A dekadens 1980-as évek poszt-titói jugoszláv szocializmusának több szempontból is jelentős alkotója volt Bada Tibor, aki multimediális érdeklődésével és ösztönző művészeti tájékozódásával a ([poszt]jugoszláv) magyar képregénykultúrában, valamint az alternatív sajtótörténetben is maradandót és egyedül hagyott maga után. A Szombathy Bálint szavaival „dilettáns folklór-stílusban”¹ létrehozott kiadványok azonban nem csupán sajtótörténeti, szépirodalmi és képzőművészeti szempontból kiemelkedő jelenségek, hanem önmagukban is művészetének sorozatgyártott tárgyiasulását, az életmű komplex és kaotikus alkotási folyamatának egy-egy kinyomtatható és adatolható állomáshelyét képviselik. A képregényes artzine-ekre ilyen értelemben nem egy külön időszakként, médiumként vagy kivételes kísérletként kell tekinteni, hanem olyan füzetekként, amelyek szerves részét képezik azoknak a műveknek, amelyeken az 1980-as évek közepétől a korai 1990-es évekig dolgozott. Az önkifejeződés fontos részét képezte emellett az a szubkulturális lázadás, amelyet alkotási eszköztárába punk-ethoszként következetesen beépített. Képregényes artzine-jei több tekintetben is életrajz és életmű anarchista összemosódá-

sának emlékei, amelyekben az egyéni és családi autoreferencialitás, a szubjektív életstílus kivételései, továbbá a vizuálisan és textuálisan megkonstruált identitás visszatérő performativitása a társadalmi és esztétikai konvenciók folyamatos határsértéseként fogalmazódtak meg.

Párosítva a képregény és a zine műfaji jellemzőit, Bada a szándékos alulstilizáltság és provokáció által létrehozta az ellenművészet azon objektumait, amelyek pont e radikális tagadás által lesznek műalkotássá. Bada Dada öt (képregényes) artzine-t készített, az első kettő, az *Őszinte gyöngyszemek* és az *Üresedő lények* tíz-tíz példányban jelent meg, Újvidéken 1985-ben. Egy évvel később ezt követte három példányban *A budiszavai jó öreg szülék szavai*, valamint a *Konán birtokán* tíz másolatban. Az *Új Symposion* mellékleteként megjelentetett *Új Most* című, zine gyanánt szerkesztett összesítő jellegű kiadvány 1988-ban került az olvasók elé. Bada Dada utolsó zine-je pedig néhány év kihagyással és már a Budapestre költözése után, 1992-ben jelent meg *Kellemes kaktusz kefézés* címmel tíz példányban. Fekete J. József ezeken kívül még két „xerox-füzetet” említ az *Új Symposion* mellékletének utószavában, a *Tárzán, arzen, rom-pom-pom* címűt 1984-ből és a *Terror metró (megfordított mikroszkóp a teleszkóp)*-ot 1986-ból, ezeknek viszont nem sikerült nyomukra bukkanni, és valószínűleg más jellegű Bada-alkotásokról van szó.²

Bada képregényes artzine-kiadványai

Bada Dada része volt, de egyben szemben is állt mindazzal, ami alatt a sokszor kizárólagosnak és elitisztikusnak nevezett jugoszláv magyar kultúrát értjük. Ezek a centrum-periféria, kánon-underground, magaskultúra-popkultúra metsződésében létrejövő kettősségek egy olyan szigetszerűséget biztosítottak számára, amely távolságot és perspektívát adott: távolságot ahhoz, hogy gúnyt üzzön mindabból, ami körülvette, és perspektívát ahhoz, hogy a közhelyestől, a min-

1 Szombathy Bálint: Totál érzelmhalál. In: *Híd*, 2008/1, 66.

2 Fekete J. József: Egy első könyvről, amely már a nyolcadik. In: *Új Symposion*, 1988/4, 54.

dennapitól elvonatkoztatassa. A zine és a képregény sajtótörténeti műfaja, a létrehozás menete és technológiája, maga a tartalom és az arculat, de még a minimális példányszámban megvalósuló terjesztés is egy olyan lehetőségpotenciál volt, ami minden tekintetben biztosította a Bada-féle antiművészet kiteljesedését. Ráadásul a zine és a képregény műfajának ötvözése tökéletesen kielégítette ezt a művészetbe oltott specifikus humort, amelyet nem hivatalos csatornákon terjeszteni és végtelen számban sokszorosítani is lehetett. Ezáltal pedig nemcsak mentesült mindenmű szerkesztői megszorítás alól, hanem alternatív kiadványként műtárgyát láthatatlanná tette a hivatalos jugoszlávai (magyar) médiatájban, és ezáltal – habár sokszor csak futóbolondnak vagy legfeljebb idioszinkratikus művészeti jelenségnek tekintették – nagyarányú alkotási autonómiát is élvezett.

Első artzine-je az *Őszinte gyöngyszemek* volt 1985-ben. Ez tartalmazza például az *Apa kocsit hajt* című emblematikus szöveget és még néhány jelentősebb alkotást, amelyet Bada később az összesítő jellegű *Új Most* című mellékletbe is beemelt. A későbbi kiadványokhoz képest ebben még viszonylag szabályos verseket találunk, és bár már itt kiemelkedtek az életműre jellemző kínrímek, és az oldalakon belüli elhelyezés is megbomlik, a versszakokra való szabatos tagolás és a strófák függőleges elrendezése még többnyire megmaradt. Mivelhogy a zine-nel mint sajtóműfajjal, vagyis médiummal való első próbálkozásról volt szó, valószínűsíthető az is, hogy az *Őszinte gyöngyszemek*be bevalogatott versek nagy része már azelőtt is létezett. Sőt, talán a kollázsok is, amelyek ekkor még nem aknázták ki a képregény nyújtotta szerkezeti lehetőségeket, és inkább az avantgárdra jellemző hagyományos kompozíciós technikákra támaszkodtak. Vagyis ha összehasonlítjuk a Bada által később készített artzine-ekkel, akkor szembeűnik, hogy a szövegek és a vizuális elemek nem képeznek olyan szerkezeti egységet, mint a későbbiekben, amelyekben már látható, hogy a kiadvány grafikai és irodalmi része párhuzamosan, valamint egységes koncepció szerint alakult. Az *Őszinte*

gyöngyszemek versanyaga ilyen értelemben téma, motívumok és stílus viszonylatában meglehetősen heterogén, a képek pedig ennek megfelelően nem egymáshoz idomulnak, hanem inkább csak az adott verset illusztrálják, nem alakulnak szekvenciális sorrá, és ezáltal nincsenek olyan visszatérő grafikai elemek sem, amelyek úgy össze tudnák fűzni a kiadványt, mint az a későbbiekben már rendre megtörtént.



Az *Üresedő lények* tizenhat oldala ennél már sokkal markánsabb, vizuálisan is egységesebb arculatú. Jelzésértékű a címlapon található „Én vagyok Kassák az indián főnök most...” felirat, amely némiképp magyarázatot is ad a klasszikus avantgárdra visszautaló vonalvezetésre, pontosabban annak néhány jellegzetességét újragondoló, átértelmező megoldásra. A cipő, csizma vagy bakancs talpára írt „armirozott betonarcunk / armirozott beton lelkünk / armirozott kalapácsunk / armirozott beton vagyunk” akár futurista

szöveghely is lehetne, ahogy a kétdimenziós, sablonszerű antropomorf alakok is az 1920-as és 1930-as évek vizualitását idézik meg. Az egyébként sok újságkivágással dolgozó Bada ebben a zine-ben szinte egyáltalán nem kölcsönzött a sajtóból. Az írógéppel írt, darabokra vágott, majd beragasztott szövegfragmentumok sem keveredtek a kézirásos részekkel, így a kollázsok szöveges részei esetében a kompozíciónál Bada vagy az írógépre hagyatkozott, vagy kézzel írta le, majd bekeretezte, kisatírozta a sorokat. Eszmetörténeti pillanatfelvételnél az *Üresedő lények* egyfajta szöveggyűjteménye annak a késő modern felismerésnek, amely viszonylagossá tette mindazon hagyományokat, amelyek ellen lázadni lehetett volna. Bada lényegében a tagadás képtelenségét, pontosabban a felszín, a külsőségek, a szubsztancia nélküli stilizáció térnyerését fogalmazta meg több szövegfragmentumban is, oldalról oldalra építkező folyamatként, szintetizált formában, állapotfelmérésként, stációszerű sorozattá alakítva. A kiadványban több olyan szöveget is találunk, amellyel Bada az „üresedő lények”, vagyis a valaha volt stabil evidenciák erózióját, egzisztenciális kiürülését újabb és újabb dimenziókkal toldotta meg. Címadó szövegének első sora: „tudjátok mik vagytok / sztiropor angyalok”, majd egy másik sokszögben: „félbemaradt üszkös vágyatok”. Később pedig hasonló vizuális megoldásokkal: „absztrakt fogalmak rohannak! / a kritériumok már régen kihaltak”, „gyilkoló sablonok / milyen kis pont vagyok”, „milyen kis pont vagyok / befejezetlen vágyak”, „látszatot romboló tinédzser lázadó”. Az akár az avantgárd paródiájának is felfogható kiadvány lényegében ezt a nihilista alaphangot variálta lapról lapra, miközben visszatérő motívuma a „plasztika nyelvű recés konyhakés” volt, amely képi formában szinte mindegyik oldalon felbukkan. A kötet végén elhelyezett, a konyhakéshez írt, valamint a hátlapon levő „lázado tinédzsergeneráció” kezdetű vers pedig vizuálisan is összetartozik, összekötve a cél nélküli lázadás nemzedékét a műanyag nyelvű megszólított, megszemélyesített konyhakéssel, és ezzel le is zárva a kiadványt.

A következő, 1986-ban összeállított zine *A budiszavai jó öreg szülék szavai* volt. A hátlapon „Összegyűjtött folklorisztika” felirattal ellátott, tizennégy oldalas füzet falusi anekdotákat, pszeudo-népi rigmusokat és falvédőre illő történettöredékeket tartalmaz. Ennek megfelelően képi világát is a népi motívumok, a profanizált, obszcén nemiség és a lefelé stilizált, szándékosan infantilis, gyermeteg íráskép határozza meg. Emellett a kiadvány kulcsfontosságú stiláris eleme a szex, mint a falusi társadalom életet, halált és konfliktushelyzetet generáló banális, de szükségszerűen jelen levő momentuma, amely képben és szövegben szinte mindegyik oldalon megjelenik. A népi gyűjtések műfaji kereteit parodizálva – bár nem szokványos narratívaként, hiszen hagyományos értelemben vett cselekményről nem beszélhetünk, hanem inkább koncepcióját tekintve – Bada itt már vizualitás és szöveg tekintetében is koherensebb módon dolgozott, miközben az egymást követő oldalak is egyre inkább a képregényekből ismert megoldásokra hagyatkoznak. Ebben a zine-ben jelent meg a *Szabó Rozáliát agyonbaszta a villám* című szöveg, amelyet apró módosításokkal Bada azután az *Új Most* mellékletbe, majd a Budapesten kiadott *Kellemes kaktusz kefélés* című artzine-be is felvett, és amelyet később – más verseivel, például az *Apa kocsit hajt* cíművel – a Tudósok zenekar is előadott.

A budiszavai jó öreg szülék szavai a paródiát talán legkövetkezetesebben kiaknázó Bada-artzine, amelyben lapról lapra rájátszott a folklorisztika és a falusi életmód hagyományos jellemzőire, teljesen dekonstruálva azt az eredendő konnotációs mezőt, amelyben annak konvencióit és naivitását elhelyezte. Ebben az (át)értelmezési keretben helyet kapott a házasság, az idősek tisztelete, a népdal, a vallásosság és a népi építészet is, ezeket parodisztikus megjelenítése és szöveghelyei által Bada profanizálta, de önhasználatra ki is sajátította. Ilyen értelemben teljesen más szövegkörnyezetbe került a gang, ahol végre sikerül „valami”, Takács Márta, akit hűtlenség miatt leszúrt a férje ásóval, a Röfi család, amely bosszúból emberekkel közösült, vagy

a cifrázó mester, aki a szadomazochizmus megtestesüléseként állt az olvasó elé. Különösen érdekes a népi motívumkincs szöveggel, szóbuborékokkal való párosítása, ami ezt a nemiséggel és testiséggel felajzott paródiát tovább árnyalja, és egyedi feszültséget kölcsönöz a rajzokból és kollázsokból álló képi anyagnak is.

Az utolsó, Jugoszláviában megjelent Bada-artzine a *Konán birtokán* volt 1986-ban, amelyből több oldal szintén bekerült az *Új Most* mellékletbe. Továbbgondolva a két műfaj párosításának lehetőségeit, ebben nem csupán egyetlen témát vagy kánont variált a késő modern paródián belül, hanem Konán, vagyis a képregényekből és az 1980-as években forgatott Conan-filmekből ismert főhős kalandjait dolgozta fel. A két műfaj metsződése egy strukturáltabb, szabályosabban kialakított vizuális világot tett lehetővé, amelyet bár megtörnek a Bada-kollázsok textuális és képi halmozásával létrehozott oldalak, mégis belső koherenciát és egy szándékosan roncsolt, de jelen levő narratív szálát és szekvenciális koncepciót biztosítottak. Ez a narratív szál viszont szintén posztmodern, fragmentált cselekményiségként jelent meg. Ennek megfelelően pedig – habár a narratíva funkcióját szétfeszíti és maga alá gyűri a képi világ, a disszonáns nyelvi öncélúság rigmusai, kínrímjei és refrénszerű kiszólásai – Konán mint (fő)szereplő folyamatos jelenléte, a konfliktushelyzet kihegyezése, a hős és antihős közötti ellentétek egy ugyanolyan széttagolt narrativitást képeznek le, mint a korabeli próza. Nem mellékes, hogy a képregény műfaja a lineáris, fentről lefelé, balról jobbra haladó olvasást is szabályozta, amit Bada az előző artzine-ek esetében tudatosan leépített.

Bada ebben a zine-ben akárha elrugaszzkodott volna némileg a saját, teljesen anarchikus világától. Az egymást átfedő kollázsok, a gépelt és kézzel írt szövegfragmentumok, valamint a rizómaszerűen terjedő, fokozatosan formát bontó és alakot váltó magánmitológia helyett inkább a képregények esztétikáját helyezte még következetesebben előtérbe. A képi világ és a buborékokban vagy rendezett szalagokban álló szöveg ilyen értelem-

ben sokkal feszélyezettebb, szabályosabb formában jelent meg, mint bármikor azelőtt. Vannak természetesen olyan oldalak, amelyek felszínre tört Bada Dada egyedi stílusa, de a képregény hagyományára alapozó, annak műfaját parodizáló, ám azt nem kigúnyoló szerkesztési koncepció ebben a kiadványban a legkövethetőbb. Az *Új Most* című mellékletbe egy rövidebb, vizuálisan még koherensebb változatot válogattak be, amelyből kihagyták azokat a kompozíciókat, amelyek „Konán” nem jelent meg, így az még egységesebb, szerkezetileg még zártabb képregényes formát alkot. A többi kiadvánnyal ellentétben, amelyekben Bada szándékosan alulstilizálta az arcukat, a *Konán birtokán* címűben jól látható szofisztikált és apróságokra is kielezett kompozíciós és kalligráfiai technikája, amely másutt csak szándékosan roncsolt formájában jelent meg. A szalagokba és buborékokba írt szövegek betűinek szabatos vonala, a különféle betűtípusok és stilisztikai regiszterek kifejezőereje némi fényt vet arra a munkára is, amelyet Bada Dada más lapoknál kalligráfusként és grafikusként időnként végzett – vagy végezhetett volna.

Kivételként, de ide tartozik még az említett *Új Symposion* 1988/4. számában közölt *Új Most* címet viselő melléklet. Ez viszont – habár továbbra is a zine-kiadványok A5-ös méretét és esztétikáját követte, és az oldalak őspéldányai is azzal a technikával készültek – a többivel ellentétben egyrészt 1400 példányban jelent meg hatvan oldalon, másrészt pedig már hagyományos, nyomdában előállított kiadványról volt szó. Az *Új Most* szemleszerűen tartalmazta azokat az addig megjelent zine-részleteket, amelyeket Bada Dada alkotóként, valamint Fekete J. József és Szombathy Bálint szerkesztőként öt ciklusba rendezett, majd nagyobb példányszámban, gyakorlatilag önálló kötet formájában kiadott. Ez az öt ciklus a *Bumeráng, mely fejbevág*, amely a többi között az *Őszinte gyöngyszemek* és az *Üresedő lények* válogatott oldalait közölte. Ezután következett a *Pedig még számos hasznos dolgot bírtál volna csinálni* című ciklus, amelyben helyet kapott például az azóta kultikussá vált *Apa kocsit hajt* és a *Szabó Rozáliát agyon-*

baszta a villám című írás, továbbá az *Őszinte gyöngyszemek* néhány ide illő darabja. Az *És habár későnek tűnt, mégis előtűnt* című ciklus négy oldal kivételével a *Konán birtokánt* közli. Az utolsó, *Mit csináltok ovisok* című rész a *Megfordított mikroszkóp a teleszkóp* című írást tartalmazza. A következő, *Én precízen megízleltem a kihívó örömét* című ciklusba pedig máshol nem publikált, új szövegeket és képi anyagot válogattak be.

befogadástörténet

Bada Dada képregényszerű artzine-jei sokáig kirekedtek a kritikai áttekintésekből, és az *Új Symposion* mellékletként való publikálást leszámítva nem igazán történt adatolható konszekrációs esemény az elmúlt három évtizedben. Ez összefügghet azzal is, amit Bart Beaty idézett Thierry Groensteentől a képregény műfajával kapcsolatban – a művészeti mezőben való leértékelődés „szimbolikus hátrányának” nevezve azt. Groensteen szerint a képregény sokáig azért nem minősült művészetnek, mert egyrészt csupán kép és szöveg botrányos fattyúműfajaként jött létre. Másrészt, mert egy eredendően infantilis műfajnak nézték, amelynek ráadásul olyan felnőttek voltak a fogyasztói, akik ezt a gyermekességüket mindenképpen szerették volna kiterjeszteni és elhúzni. Harmadrészt, mert a képregényeket általában a vizuális művészet egyik lelegebcsültebb ágával, a karikatúrával hozták összefüggésbe. Negyedrész, mert a 20. század során nem tették a vizuális kultúra (vagyis a festészet, grafika, film...) fejlődéstörténetének részévé, és végül, mert sokan úgy ítélték meg, hogy a képregényekben létrehozott ábrázolások változatosságuk és kis méretük miatt képtelenek összpontosítani a befogadó figyelmét.³ Habár a pop-art már több évtizeddel Bada előtt legitimálta a magasművészetben a képregényt, és stíluslemeit be is emelte az alkotási folyamatba, Bada Dada azzal, hogy zine-kiadványként jelentette meg őket, ismét médiumot váltott, többszörösen is kirekesztve ma-

gát a képzőművészeti recepcióból. Ráadásul azzal, hogy a zine műfajához hozzátartozik a végtelen és szinte ingyenes sokszorosítás, az egyre inkább piacorientált budapesti művészeti világok nem igazán voltak érdekeltek a forgalmazásban sem.

Alternatív kiadványokként a nem kommerciális és nem piacorientált terjesztés viszont szintén kiemelte a Bada-artzine-eket a korabeli szépirodalmi és képzőművészeti teremből, miközben sajátos autonómiát adott a műveknek és a művészeknek egyaránt. Bár Bada Dada zine-jeit nem kobozták el, és nem is zúzták be, az előállítási ciklus és a szabadsághoz való kötődés tekintetében némi hasonlóság mutatható ki a vasfüggöny másik oldalán terjedő független kiadványokkal. H. Gordon Skilling a szamizdatok kapcsán a „második kultúra” vagy „független kreatív kultúra” definiálásakor megjegyzi, hogy „a független írás gyakorlata »egyfajta játék lett«, a megengedett határainak folyamatos kipuhatólása. Felszabadulván így a piac törvényszerűségeitől, a független kreatívok anyagi javakat nem halmoztak fel, olvasóik és társaik között viszont számottevő hírnévre tettek szert, és néhányuknak lehetővé vált a külföldi publikálás is.”⁴ Ezáltal pedig jól láthatók azok az ellenérvek, amelyekkel a véleményformálók Bada teljes művészetét kihelyezték a (jugoszláviai) magyar befogadástörténetből és annak intézményrendszeréből, vagy legalábbis annak periférikus regisztereibe üzték. A kritika így évtizedek óta nem tudja kellő módszertani keretbe helyezni kép- és szövegegyütteseit, és ilyen értelemben képtelen interdiszciplináris módon értelmezni azt a multimedialitást, amelyet rendre egyetlen tudományág egyetlen eszköztárába kényszerít. Ehhez hozzájárul az a gyermeki obszcenitás és a szinte mindent tagadó gúnyos magatartás, ami az erkölcsi normák megsértésével manapság is kirekeszti a képregényes füzeteket az elitkultúra hivatalos értékhierarchiájából. Végül pedig az sem mellékes, hogy Bada zine-kiadványai nem képezik a punkkultúra részét, és képregényekként sem teljesen kö-

3 Beaty, 2012: 19.

4 Skilling, 1989: 169.

vetkezetesek. Emiatt pedig a magasművészet szempontrendszer szerinti értelmezhetetlenség, valamint az abból való kizárás mellett, a jugoszláviai (és/vagy) magyar punkművészet és képregényművészet kutatói egyaránt legjobb esetben is a mező szélére helyezik. Ezek az artzine-képregények úgy részei minden eddig felsorolt szépirodalmi és művészeti halmaznak, hogy következetesen és folyamatosan (sőt posztumusz is) kiírják magukat belőlük, miközben – hogy az ironia maradéktalan legyen – teljes joggal azt feltételezhetjük, hogy Bada Dada pontosan ezt is akarta.

(artzine mint) képregény mint artzine (mint képregény)

A felsorolt öt kiadvány közül az *Üresedő lények*, *A budiszavai jó öreg szülék szavai* és a *Konán birtokán* címűben szinte fejlődésgörbe-szerűen követhetjük az artzine és a képregény műfajának összerázódását az életművön belül. A zine és a képregény metsződése Bada számára elsősorban a transzmedialitást tette lehetővé, de nem csupán a két műfaj közötti átjárhatóság szempontjából, hanem a kettő lehetőségeinek és korlátainak együttes meghaladását is. Továbbá azzal a mainstreammel és korabeli intézményes magaskultúrával való szembenállással is összefüggött, amit Stephen Duncombe médiakutató a zinekiadók etikája kapcsán felszólító módon így jellemezett: „Ne annak a kultúrának legyél a fogyasztója, amit létrehoznak neked, hanem a sajátod állíts elő.”⁵

Bada egyedi képi és nyelvi világában a kollázs, a pastiche, a vizuális idézés és újrahasznosítás nemcsak a (neo)avantgárd művészet, hanem a DIY-esztétika alapvető fogásaként része az ars poeticának.⁶ Ezt tovább fokozzák az azt kiegészítő képregénypanelek adta formai lehetőségek, amelyek mindazonáltal nem csupán ezen kiadványait jellemzik, hanem egészében is meghatározzák az életművet. A félbehajtott és összefűzött A4-es méretű lapokra gépelt versmondatok, keretbe

vagy buborékba ragasztott szövegfragmentumok és szalagokra vágott szövegsorok, újságokból és színes magazinokból kiollózott képek ugyanolyan DIY-technikával készültek, mint az összes többi zine, viszont a képregény, mint a szekvenciális művészet egyik ága, lehetővé tette neki azt is, hogy a különálló oldalakat lapozható, szériába rendezett, koherens egészként láttassa. Scott McCloud értelmezése szerint ugyanis a képregény olyan „egymást szabályos rendben követő ábrák vagy egyéb képek sora, amely a nézőnek információt közöl, és/vagy esztétikai viszonyt idéz elő”.⁷ Ez a meglehetősen tág konceptuális keret nemcsak azért fontos, mert maga McCloud is ennek alapján tekintette át a képregények történetét, hanem azért is, mert Bada multimediális és transzdiszciplináris érdeklődésének kaotikus, szerteágazó szálai is pont ennek nyomán fejthetők fel. Az *Őszinte gyöngyszemek* című első artzine-t leszámítva, Bada szöveges képei minden egyes kiadványban szabályos, szigorúan megszerkesztett rendben követik egymást, egyetlen narratíva vagy téma köré rendeződve. Egy-egy oldal belső kompozíciója ilyen értelemben – szöveg és vizualitás szempontjából egyaránt – meghaladja saját fizikai határait, és bár a képregényekre jellemző cselekménység általában elmarad, a paneleket összekötő ismétlődő motívumok és szintagmák, valamint a tematikai és képi kontinuitás összefüggő egészzé alakítják a kiadványt. Ilyen értelemben nem csupán stiláris jelölőket ültetett át a magasművészetbe, tulajdonképpen csak médiumot váltva (mint például Roy Lichtenstein vagy Andy Warhol), hanem lényegét tekintve keresztezte a zine underground műfaját a képregények belső szerkezetének sorozatoságra alapuló lehetőségeivel. Bada képregényes artzine-jeit így a lehető legtágabb értelemben a „szekvenciális művészet” sokszorosítható műtárgyaiként kell felfognunk, ismétlődő ábrák és szimbólumok sorának, amelyek eszmei tartalmat közvetítve alakultak sajátos nyelvvé, majd a zine műfaja által sorozatgyártott művészeti terméké.⁸

5 Duncombe, 1997: 7.

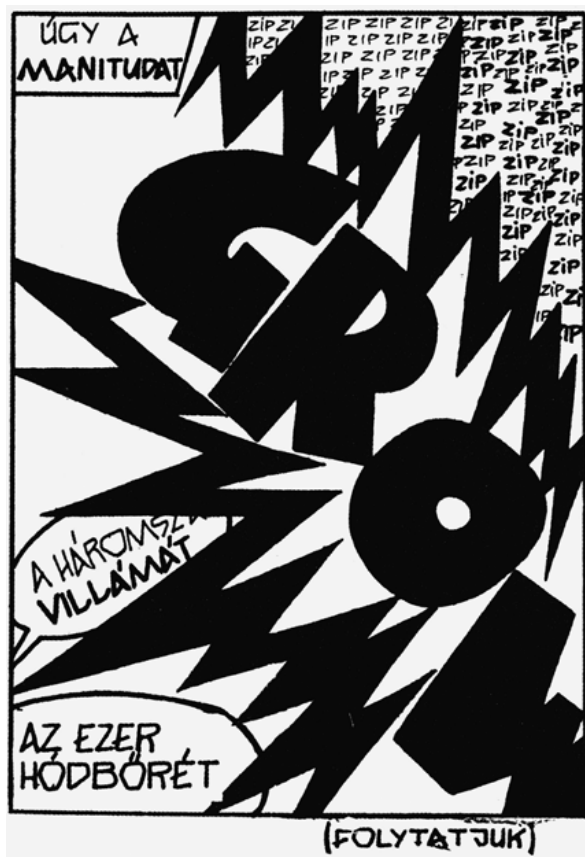
6 DIY – Do It Yourself.

7 McCloud, 1993: 9.

8 Eisner, 1985: 8.

hibriditás és homológia mint módszer és állapot

A kiadványok a képregények mellett a zinekiadás hagyományaira építkeztek, így arcukat és vizuális megoldásaik is elsősorban a műfaj DIY-esztétikájához, a punk formabontó, egyszerűsítő és hivatalos értékhierarchiákat a zine tárgyiasulása által megkérdőjelező gyakorlatához kötődtek. Jugoszláviai magyar művészeti viszonylatban ezt elsősorban az *Új Symposion*-ban és annak holdudvarában alkotó művészek emelték be a mainstream kifejezésformák közé, ugyanakkor hatástörténeti szempontból a nyolcvanas évek bel-, de főleg



külföldi képes magazinjainak bőséges választéka sem hanyagolható el. Ehhez az esztétikához tartozik például az újrahasznosítás, a ragasztás és pótlás vizuális többletértéke, az egyébként hulladéknak tekintett anyagokból való és szándékos roncsolás általi alkotás, a fénymásolás lehetőségeinek kiaknázása, a zsargon szitkainak, hiányjeleinek és töltelék-

szavainak középpontba helyezése, majd újrafogalmazása, valamint a képi és szóbeli idézés meg a parafrázis is.

A posztmodern perifériális regiszterek afirmatív beemelése, majd átértelmezése javában a kiadványok szerkezetéhez tartozik, mégpedig egy olyan folyamatként, amely a fogalmazás és szövegszerkesztés során egyaránt egy sajátos, mindenekelőtt negatív logikával egészült ki. Bada kiadványai – ahogy homológiaszerűen a punk kánonjához tartozó zene, film, színpadi előadó-művészet és képzőművészet is – tárgyiasult formájukban nemcsak saját szempontrendszerrel igazoló művészeti gyakorlatként konstituálódtak, hanem a többi irodalom-, művelődés- és művészettörténeti kánonhoz hasonló módon a zine-t térben és időben körülvevő, hivatalos kifejezésformákat delegitimáló magatartással is bővültek, azzal a különbséggel, hogy ennek az esztétikai vonatkozásrendszeren kívül egy kifejezetten politikai (Badánál művészetpolitikai) eleme is volt.⁹ A nyolcvanas évek urbánus ifjúsági szubkultúrájának poszt-titói, reformokat sürgető, értékeket megkérdőjelező Jugoszláviájában ez a társadalompolitikai kontextus nem mellékes az alternatív média és zinekiadás esetében. Havasréti József az 1980-as évek magyarországi zinekiadásával kapcsolatban azt írja, hogy az avantgárd és a punkesztétika sajátos kapcsolataként ezek a kiadványok „a szubverzív erő és a kulturális heteronómia megtestesülése”¹⁰ voltak, valamint hogy „az affinitás a punk és az avantgárd jelhasználati technikáiban, felforgató attitűdjében, konvencióellenességében, a botrány műfajként való felhasználásában ragadható meg”.¹¹ Bada pedig a punkból, valamint a zine- és a képregénykultúrából pontosan azokat az elemeket emelte be ezekbe a kiadványokba, amelyek segítségével komplementer jelölökként szándékosan rájátszhatott a gúnyra, az amatőrizmusra és a szükségmegoldásokra, miközben produktív szubpolitikai és esztétikai kategó-

9 Hebdige, 1979: 113.

10 Havasréti, 2004: 298.

11 Havasréti, 2004: 298.

riákká alakította őket. Ezen a ponton mindazonáltal van némi eltérés a nyugati és a kelet-közép-európai zine-ek között, és ilyen értelemben az 1980-as évek Jugoszláviájára is igaz Havasréti Józsefnek a kései Kádár-korszakra és a rendszerváltás körüli évekre vonatkozó megállapítása: „A helyzetet tovább bonyolította, hogy a nyugati ifjúsági szubkultúrák elemi esztétikáját, jelentésképző eljárásait meghatározó forráshiány Magyarországon a társadalom, a gazdaság, a politika egészét meghatározó forráshiány világával találkozott, tehát a mindennapi, gazdasági, politikai túlélés nálunk már megszokott kreatív eszközeire, technikáira a nyugaton kialakult szubkultúrák hiánypótló, szimbolikus kreativitásának (másodlagos) eljárásai épültek – és viszont.”¹²

A zine- és a képregénykultúra hibridizálása kétszeres szűrőn át is láthatóvá és képviselhetővé tette az 1980-as évek ifjúságának földalatti, informális igényeit, és a kor alternatív nyilvánosságának egyik alapelemeként is reprezentatív. Bada azzal, hogy a jugoszláviai magyar művészeti világok „komoly kiadványait” gúny és nevetség tárgyává tette, hogy semmibe vette a médiatáj strukturális előfeltételeit, továbbá, hogy ehhez egy saját szókészletet és képi stílusvilágot is létrehozott, megegyezik azzal, amit Ann Komaromi „a hivatalos kiadványoktól való parodikus különbségnek” nevezett és a szamizdathoz kötött.¹³ A bevett – sőt a betiltott – formai és tartalmi követelményekkel összeegyeztethetetlen stílusvilág így nemcsak a hivatalos igazságfogalmak és értékhierarchia, továbbá a kanonizálás, a konszekráció jogának és legitimitásának megkérdőjelezését fejezte ki, hanem az értelmezés szinte teljes hiányával még a jugoszláv szocializmus legitimáló és tiltó mechanizmusaiban is egyfajta intézményes némaságot idézett elő. Szombathy Bálint már idézett tanulmányában ezt az undergrounddal, a trashsel és az újprimitivizmussal egészítette ki. Ilyen értelemben pedig Bada képregényes artzine-jei már pusztán létezésükkel, tartalmukkal és arculatukkal – a tár-

gyiasulás és terjesztés lehetőségével – irodalom és művészet autonómiáját demonstrálták, egyúttal kérdőre vonva az irodalmi mező azon értékeit is, amelyeket sok esetben nem irodalmi szereplők szabtak meg.

Bada transzmedialitásának, pontosabban a képregények szerkezeti és prezentációs, valamint a zine-ek által nyújtott előállítás-technológiai és a sokszorosíthatóság adta lehetőségeknek képzőművészeti kifejezésformává váló következetes kialakulása az *Üresedő lényegektől* követhető. A kiadványról kiadványra csökkenő szöveg és növekvő képiség viszont nem pusztán mennyiségileg járult hozzá ahhoz a koherenciához, amelyet ez az ötvözet lehetővé tett, hanem a szöveghelyek és a képiség elsőbbség nélküli, tudatosan megszerkesztett, egymást kiegészítő egységéhez is. Bada az *Őszinte gyöngyszemekben* még láthatóan illusztrálta a szövegeket, a rá következő artzine-ekben viszont kép és szöveg már integrált egészként, sőt nem gyűjteményként, hanem egyetlen téma íve köré, lapozható szekvenciaként jelent meg. A művészeti ágak és sajtóműfajok egymásba nyitása, valamint a köztesség és átjárhatóság lehetőségei, mint a DIY-esztétika legfontosabb jellemzői, ezután központi helyet foglalnak el az életműben. A művészeti ágak egymást kiegészítő lehetőségeire mutatott rá Teal Triggs fanzine-történész is, idézve Gunther Kress és Theo van Leeuwen szemiotikusokat, akik szerint „a kései modernségben egy olyan elmozdulásnak lehetünk tanúi, amely a monomodalitástól, vagyis az egyszerű kommunikációs módtól a multimodálisig vezet, sokféle alapanyagot felölelve és átlépve a különféle képzőművészeti, formatervezői és előadó-művészeti diszciplínák közötti határokat. A nyelv verbális és nonverbális eszközökkel egyaránt közölhető, sőt a kettő kombinálásával is.”¹⁴ Bada pedig a képregénykultúrának és a DIY-esztétikának ezt a párosítását aknáztta ki, majd hasznosította később vásznon, plasztikáiban és előadó-művészetében egyaránt.

Stilisztikai szempontból a Bada-zine-ek a kínrímekek, ragrímekek, alliterációk, parodisztici-

¹² Havasréti, 2004: 301.

¹³ Komaromi, 2004: 606.

¹⁴ Triggs, 2006: 72.

kus szólások és az olyan néhány sorosra tördelt népies rigmusok tárházai, mint a „Gyere ide Anti, vár téged a Tanti”, vagy egy takarító-nőről szóló versében: „élete egyszerű, melltar-tója bonyolult / kék köpenye mögött büszke mell domborult”. A szándékosan leegyszerűsített versnyelv ritmusát lényegében a sorvégek és a hangsúlyos helyzetbe hozott mássalhangzók adják meg. Ennek megfelelően pedig, minél fragmentáltabb panelt hozott létre, annál jobban hagyatkozott a verstöredékek belső ritmusára és arra, hogy a keretbe vagy buborékba helyezett két-három sor autonóm hangzása önálló, belső dinamikával bírjon. Az egy panelben elszórtan, ferdén, sok esetben más-más sorrendben is olvasható részletek így – bár a szekvencián belül összefüggnek egymással, és kohezív szövegelemként vannak jelen – általában önmagukban is megállnak.

Ehhez a versnyelvhez járultak hozzá az atipikus és nonkonformista képzettársítások, amelyek egy részben városi, de provinciális, szexuális, de mégis gyermeki naivitásból felépített világot öleltek fel. Egy olyan világot, amelyből Bada táplálkozott, de amelyből gúnyt is űzött, és amelyből úgy tudott gicscset, klisé, közhelyet létrehozni, hogy ezáltal dekonstruálta is. A rút esztétikájának az antimimetikus és antiidealista határán való kikapcsolása pedig még inkább hozzájárult a kiadványok vonatkozási keretének kitéréséhez. Alkotóként így a képregényes zine-ben minden tekintetben megtalálta azt a szükséges formai korlátlanyságot, amely lehetővé tette a képi és textuális tartalom ilyen jellegű belső kiterjesztését, halmozását, valamint a hiányokkal való játékot és fokozást. Bada ritkán helyezte tárgyyszerű és a köznapi közlés szempontjából logikus sorrendbe a versmondatt szavait, ami a történeti avantgárd hagyományaira való poszt dadaista vagy poszt-szürrealista visszaillesztésként egyáltalán nem meglepő. Viszont kiemelik őt e hagyományok pusztán utánozó és kései epigonjai közül esztétikai világlátásának olyan korabeli vonatkozásai, mint a punk és a jugoszláv popkultúra, amelyek ezeket az avantgárd hagyományokat meg tudták haladni. Ebben a

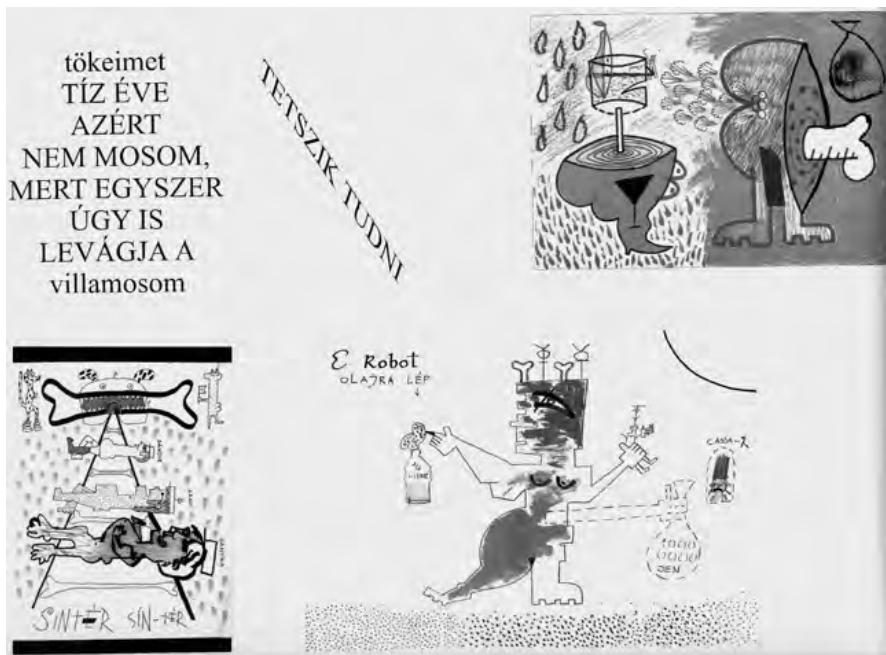
paradigmatikus viszonyhálózatban helyezhetők el Bada trópusai és szóképei is, amelyeknek táptalaja a jugoszláviai magyar városi szleng volt, és amelyeknek obszcén nyelvi logikája és invenciózus banalitása le tudta porolni a történeti avantgárd, pontosabban a szürrealista, dadaista és szituacionista hagyományokat. Ilyen értelemben ehhez a sajátos nyelvhasználathoz szintén homológiaszerűen hozzátartozik az életmű és az artzine-ek szempontjából is különösen fontos újvidéki magyar ifjúsági zsargon, amit Bada nemcsak megtisztított attól a stigmától, amellyel az a magyar magasművészet műhelyeiben létezett, hanem az infantilis nemiség tartalmi vonatkozásainak és a versnyelv formájának következetes leépítése által beemelte képregényes artzine-jeinek meghatározó stilisztikai jellemzői közé. Ilyenek például: „a banderák körtéit, régi jó ismerőseinket nem akartuk eltörni”, „milyen nagy a ruszvaj a lakásban”, „az éles szkákavácot a kövér fukar orcán”, vagy az olyan szereplők, mint az Odaszózó Tózó és a Zsvákó Bákó.¹⁵ Azzal, hogy még a szerb eredetiben is sokszor triviálisnak hangzó nyelvi elemeket emelt be az egyébként is roncsolt szövegkörnyezetbe, Bada nemcsak a magyar köznyelvtől tudott még inkább eltávolodni, hanem a tárgytól (ha egyáltalán beszélhetünk olyanról) való absztrahálást is jobban ki tudta teljesíteni. Ilyen értelemben a profán provokálásnak vagy éretlen humornak tűnő szöveghelyek szubverzív elemekként rendre művészetpolitikai és stilisztikai funkciót is betöltenek. Ehhez pedig hozzátartozik az is, hogy amint az életmű egészének, úgy a képregényes zine-eknek is fontos elemét képezi a testiség. Badánál visszatérő téma a férfi és női nem szervek parodisztikus képi megjelenítése, a kvázi népies és stilizált újvidéki szlenget veigyító nyelvi profanítások, valamint a szexnek mint banalitásnak a középpontba állítása. Bada a szexualitást rendre a polgári erkölcs és a társadalmi konvenciók tagadásával, az elfogadott férfi-női szerepkörök felbo-

¹⁵ Bändera (szerbül: bandera) – villanypózna; ruszvaj (szerbül: rusvaj) – rendtelenség; szkákavác (szerbül: skakavac) – rugós bicska; zsvákó (szerbül: žvaka) – rágógumi.

rításával és a deviáns nemiség ünneplésével emelte be művészetének kifejezőeszközei közé. A szexnek leggyakrabban az erőszakos, animális, incestuoid és obszcén oldalai kerültek előtérbe, miközben ezek minden egyes megnyilvánulása a cinikus humor jegyében történt. A stigmatizált nyelvi regiszterek kiemelésén, groteszk humoron és gyermekien trágár szerzői pózon túl ez a parodikus különbség tovább erősödött a képregények vizuális világában gyakran tetten érhető túlzás és egyszerűsítés stiláris lehetőségeivel: a realisztikus ábrázolás helyett inkább elemeket elhagyva, míg másokat felfokozva, eltúlozva, néhány egyszerű fogással emel ki. Bada lefelé stilizált, helyenként gyermeki egyszerűséggel rajzolt képei ugyanezt a technikát alkalmazzák, hogy a komikum tárgyként viszonylag kevés vizuális elemmel a lehető legtöbb jelölőt hozzák mozgásba.

A kiadványok képi világa, pontosabban a képek és/vagy oldalak közötti látszólag összefüggéstelen narratív kapcsolatban Bada leggyakrabban tematikai variációkra alapozott. A McCloud által a panelek közötti „non-sequitur” átmenetnek nevezett eljárás ugyanis bár feltételezi az ok-okozati kapcsolatot, azt alig teszi láthatóvá, és ezáltal a befogadótól a lehető legtöbb munkát követeli meg.¹⁶ A kapcsolat nem tagadható, mert az olvasó/néző egyetlen egészként értelmezi a panelek sorát, összefűzve őket abban a teljességben, amely e kapcsolat nélkül semmiképpen sem jöhetett volna létre. A képregénykultúra összes narratív lehetősége közül ebből hiányzik leginkább a koherencia, a két panel között a legnagyobb a kognitív úr, és – bár minden valószínűség szerint nem teljesen tudatosan – Bada művészetfelfogásának is ez felelt meg legjobban, hiszen az életműben másutt is felbukkan. Habár – például a *Konán birtokán* címűben – vannak

tevékenységet (action-to-action transition) és szubjektumokat (subject-to-subject transition) összefűző átmenetek, Bada képregényes artzine-jeit az a „non-sequitur” jellemzi leginkább, amelyben az egyes panelek egy-egy pillanatot rögzítenek, míg a közbeeső pillanatokban a befogadó az, aki idő és mozdulat illúzióját létrehozza. Ez pedig a Bada kelléktárában szokásos, de sajátosan absztrakt módon, tárgyak megszemélyesítése és



látszólag összefüggéstelen arcélek által valósult meg. A *budiszavai jó öreg szülék szavainak* oldalai például ezért keltik azt az illúziót, mintha egy valódi népművészeti gyűjtemény eredményei lennének. Továbbá az *Üresedő lények* is ugyanezt a látszatot szeretné kiélelni a „plasztika nyelvű recés konyhakés” antropomorfizálásával. Ilyen értelemben szekvenciális művészeti tárgyként ahhoz, hogy Bada idő és tér, valamint mozgás- és cselekményfragmentumok sűrítmenyét a képregény műfajában közvetíteni tudja, ezeket szegmensekre, úgynevezett egész oldalas panelekre kellett bontania. A hagyományos értelemben vett képregényben ez legtöbbször az idő múlásához és a cselekmény tempójához is hozzájárul, Badánál viszont az idő minden egyes kiadványban másodlagos szerepet játszik a témához képest, és csak a

¹⁶ McCloud, 1994: 72.

Konán birtokán címűben van némi jelentősége, viszont ott sem a megszokott, lineáris, kronológiai értelemben releváns minőségben. Az idő felszámolásával viszont Bada a komikum szempontjából kulcsfontosságú csattanót is átértelmezte: az nem a cselekmény végén van – hiszen narratív értelemben vett cselekmény sincs –, hanem minden egyes panelben. Ezek az oldalnyi elemek így nem különálló, egymástól független egységekként kerültek az olvasó elé, hanem egymás mellé helyezve, összeolvasva teljes egészé, szekvenciális sorra alakultak. Ez – miközben eltér a képregények hagyományos gyakorlatától – megegyezik Bada formabontó és műfajt roncsoló, a műfajt a zine és a punk felől átértelmező művészetfelfogásával.

A talált tárgyak és anyagok újrahasznosítása, valamint a nagyipari melléktermékek képzőművészetben való felhasználása a kor konceptuális művészei által már Bada előtt is széleskörűen alkalmazott technika volt. Számára viszont az ollózás, másolás, ragasztás elsősorban azt tette lehetővé, hogy a szokatlan kompozíció által radikálisan módosítsa, műfaji kötöttségeivel hibridizálja, sőt felszámolja a képregényekben felhasznált képi elemek eredendő jelentéseit. Az egymást részben lefedve, gyakran több rétegben ragasztott tartalom pedig ezután további roncsoláson esett át színezés, átfestés vagy áthúzás által. A korban egyre elismertebb és a konszokrált képzőművészeti műfajok közé kerülő graffiti-művészethez vagy mail-arthoz hasonlóan a zine-ek és a képregények is lehetővé tették kép és szöveg együttes jelenlétét. Ez a szerves összetartozás pedig a textuálisnak és vizuálisnak a kiterjesztését, az összeollózott újságfecnik és szövegfragmentumok egymás kiegészítését, egymás egyenrangú kommentárját biztosították. Bada számára a DIY-esztétika konvergens, de mindenekelőtt egymással egyenrangú vizuális és textuális grammatikája viszont megmaradt a művészetben belül, és a punkzine-ekkel szemben társadalmi, illetve napi politikai hatást már nem igyekezett kiváltani. A domináns kultúrával szembeni aktív kritikát Bada csakis a művészeti mezőn belüli lázadásként értelmezte, miköz-

ben – mivelhogy az ő élete valóban csakis és kizárólag a művészetéről szólt – a zine-ek társadalmi, gazdasági és politikai lehetőségpotenciálját szinte teljesen mellőzte. Mindazonáltal ennek függvényében értelmezendő a művészpólitikai cinizmus is, amely inkább kívülről, passzívan, az alkotási folyamat tárgyiasulása által tüntetett, és nem a mezőn belüli nyílt viták és kritika által. Apolitikus vagy szubpolitikus művészeti tárgyakként a zine-ek terjesztése elsősorban művészeti és irodalmi csatornákon át, nem pedig a jugoszláv vagy magyarországi urbánus zenei szubkultúrákban vagy mozgalmi körökben zajlott. A zine mint sajtótörténeti műfaj viszont, bár eredendően a punk szubkulturális vonatkozásrendszerén, etikáján és esztétikáján alapszik, már az 1970-es évek végén belső differencializálódáson esett át. Amint Chris Atton és Jason Toynebe is kitér rá, a műfaj nem egy olyan statikus rendszer, amelynek alapján retrospektív módon be tudjuk sorolni vagy osztályozni az egyes elemeket, hanem – habár megvan az egyéb műfajokkal való szembenállás és a hagyományok tiszteletben tartása is – egy olyan zárt, de belső dinamikájú folyamat, amelyben az ismétlés, új elemek beemelése vagy régiek újrakombinálása lehetővé teszi az alkotónak a műfaj megújítását, valamint idő- és térbeli kiterjesztését.^{17, 18} Bada pedig azzal, hogy a zine-t és a képregényt kiemelte az ifjúsági szubkultúrák vonatkozásrendszeréből, és tisztán művészeti kifejezőeszközzé alakította, egyben hozzájárult ahhoz is, hogy a jugoszláviai és a magyarországi művészeti világok felfigyeljenek a sajtóműfajok nyújtotta lehetőségekre. Vagyis azzal a döntéssel, hogy az 1980-as évek domináns kultúrájával szemben inkább egy marginális regiszterben alkotott, mégpedig több alábecsült és kis példányszámban terjesztett műfaj kombinálásával – bár ezzel pont ő maga rekedt a mezőn kívül – a képregények és zine-ek egymásra vetítésével egy strukturális, ám nagyrészt folytatás nélkül maradt helyet jelölt ki az irodalmi és képzőművészeti termelésben egyaránt.

¹⁷ Atton, 2010: 522.

¹⁸ Toynebe, 2000: 106.

végezetül (!)

Az életmű egészét tekintve ezek a képregényes artzine-ek sajátos kezdőpontjai képzőművészet és szépirodalom azon konvergenciájának, amely az életmű minden egyes kifejezőeszközének szintetizálásával az életrajzzal is összeért. Egész művészetét a periféria, a maradék, a művészeti margináliák középpontba állítása jellemezte, és a képregényes zine-ek sem pusztán részei, hanem korai csúcserkéi, jellegzetes tárgyiasulásai ennek az idioszinkratikus korpusznak. Amint egyéb alkotásait a képzőművészet, zene, irodalom és film terén, ezeket a kiadványokat is mindenekelőtt a kanonizált értékek következetes tagadása, a provokáció mint művészetfelfogás, valamint a beemelt banalitás szándékos roncsolása jellemzi nyelvi és vizuális szempontból egyaránt. Világlátása és művészetfelfogása, anarchizmusa és kései modernisége, (auto)agresszivitása és (auto)reflexivitása több tekintetben is ezekben a kiadványokban öltött legelőször testet.

Bada Dada képregényes artzine-jei ilyen értelemben a szépirodalmi és képzőművészeti perifériáról végrehajtott lázadás objektumaként maradtak ránk. Kis példányszámban sokszorosított sajtótörténeti emlékeként műtárgy és kiadvány között. Bada nem dolgozott szűk értelemben vett ciklusokban vagy tematikus keretben. Az egészében is fragmentumokból összeálló életműben így a képregényes artzine-ek egyfajta korai szemlének is tekinthetők, hiszen a rendhagyó képi és nyelvi megoldások, a változatos témavilág, a szekvenciális szerkezet, valamint a képzőművészeti eljárásokkal és szépirodalmi lehetőségekkel való kísérletezés szempontjából reprezentatív állomásai az életműnek. Több szövegből később dal vagy film lett, a visszatérő vizuális motívumok végigkövethetők a festményeken és grafikákon is. Az életrajz és az életmű közötti határ rendkívüli képlékenységből adódóan ugyanakkor Bada nem csupán saját világának részleteit alakította át művészeti tárgyakká, filmmé, zenévé, szöveggé, hanem nyilvánosság elé

kilépő egyénként is egy olyan performatív identitással van dolgunk, amely önmagát mint ellenpolgári szubjektumot is a művészet által konstruálta meg. A képregényes zine-ek aktivista és lázadó vonásai, a grafikai minimalizmus, a felhasznált anyagok, a nyelvi regiszter, a sematikus ábrázolásmód, a sajtóstruktúrán való kívülállás, az intézményektől független kiadás szemben állt lényegében mindennel, ami a korabeli (jugoszláviai) magyar képzőművészetet és irodalmat jellemezte, amivel Bada Dada személyesen is szintúgy szemben állt. Az *Új Most* pontosan annak a bizonyítéka, hogy ezek az alkotások megjelenhettek volna az irodalmi mező hivatalos intézményei által, Bada viszont Budapestre költözése után is megmaradt a zine, a művészkönyv és a hasonló, kis példányszámú intermediális kiadványok mellett.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Atton, Chris: *Popular Music Fanzines: Genre, Aesthetics, and the "Democratic Conversation"*. In: *Popular Music and Society*, 2010/4, 517–531.
- Beatty, Bart: *Comics versus Art*. University of Toronto Press Incorporated, Toronto, 2012.
- Duncombe, Stephen: *Notes from Underground – Zines and the Politics of Alternative Culture*. Microcosm Publishing, Bloomington, 1997.
- Eisner, Will: *Comics & Sequential Art*. Poorhouse Press, Tamarac, 1985.
- Fekete J. József: *Egy első könyvről, amely már a nyolcadik*. In: *Új Symposium*, 1988/4, 54.
- Havasréti József: *Punk/rock kultúra és az avantgárd „élő folyóiratok”*. A fölőpéldány csoport. In: Derék Pál – Müllner András (szerk.): *Né/ma? Tanulmányok a magyar neo-avantgárd köréből*. Ráció Kiadó, Budapest, 2004, 273–304.
- Hebdidge, Dick: *Subculture – The Meaning of Style*. London & New York: Routledge, 1979.
- Komaromi, Ann: *The Material Existence of Soviet Samizdat*. In: *Slavic Review*. 2004. 63 (3). 597–618.
- McCloud, Scott: *Understanding Comics: The Invisible Art*. Kitchen Sink Press, Northampton, 1993.
- Skilling, Gordon: *Samizdat and an Independent Society in Central and Eastern Europe*. The Macmillan Press, London, 1989.
- Szombathy Bálint: *Totál érzelmhalál*. In: *Híd*, 2008/1, 66.
- Toynbee, Jason: *Making Popular Music: Musicians, Creativity and Institutions*. Arnold, London, 2000.
- Triggs, Teal: *Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic*. In: *Journal of Design History*, 2006/1, 69–83.