

MAKSA GYULA

KÖZELÍTÉSEK, ELMOZDULÁSOK, LEHETŐSÉGEK

Magyar képregény
a bande dessinée újabb tapasztalatai felől



Mi módon válik
izgalmassá a képregény,
melyek azok a kérdések,
területek, amelyeket
figyelem övez?

Hatások, kínálat

■ A magyar képregény kiépülőben lévő intézményrendszere, terjesztési szokásai, jellemző hordozói, a magyar nyelvű fordítások és többnyire az eredeti alkotások jelentős része is a világ nagy képregény-kulturális központjainak hatásait mutatják. Ami a kiadványokat illeti, könnyen belátható ez, ha az egyik jelentős budapesti képregénybolt nagy szakértelemmel összeállított kínálatát és a bolt honlapján¹ e kínálat áttekintésére szolgáló képregénytípus-elnevezéseket vagy másképpen: műfaji értelmezőket vesszük alapul. A hatszáznál is több magyar nyelvű könyvet és folyóiratszámot huszonöt „termékkategóriába” sorolták, melyek között megtalálhatjuk külön kategóriákként az eltérő célközönségekhez szóló *szeinen*, *sódzso* és *sónen mangákat*, külön a „belga és francia képregényeket (*bd*)”, külön az olasz *funettit*, és több címke utal észak-amerikai alkotásokra is. A képregénykedvelők körében nem lehet meglepő ez utóbbi, hiszen a magyar nyelvű piacon az 1990-es évektől jó pozícióban lévő észak-amerikai *comics* továbbra is jelen van, a hagyományos újságterjesztés mellett pár éve egyre inkább a könyvesboltokban is. És nemcsak superhősös képregényekkel, amelyekre mostanában a moziipar is fokozottan épít, hanem a *graphic novel* műfajában alkotó Will Eisner és Art Spiegelman vagy a képregényről szóló képregényeivel híressé vált Scott McCloud műveivel is.

Ugyanakkor látványos a magyar nyelvű manga előretörése is, a keleti típusú képregények kedvelt-

A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta.

sége egy felmérés szerint a 18 év alattiak és nők körében Magyarországon már meghaladja mind az európai, mind az észak-amerikai társaikét (Bayer 2008). A keleti képregény különféle közönségeket célzó többféle műfajával találkozhatunk immár magyar nyelven is. Ahogy Európa más helyein, úgy Magyarországon is a japán rajzfilm, az *anime* segíti a manga népszerűbbé válását. Nem függetlenül attól, hogy a manga- és animehasználat lehetősége – e képregény- és rajzfilmtípusok más európai kultúrákban való megjelenéséhez hasonlóan – egyre inkább egy alternatív globalizációs életmódajánlat részeként jelenik meg (a franciaországi helyzetről ír bővebben Rafoni 2008).

Ami az európai képregényeket illeti, talán kevésbé látványosak, de rendszeresek, és a magyar képregénykultúra alakulásának szempontjából egyáltalán nem elhanyagolhatóak a frankofón *bande dessinée* megkedveltetésére irányuló próbálkozások sem. Valamennyi olasz, egy-egy finn, román, spanyol és szerb nyelvterületről származó képregény is eljut a magyarul olvasókhöz, továbbá főként a „Mozaik-birodalom” révén a német comics is helyet kap a képregénykedvelők polcain. Az 1990-es évek előtt számos lap adott ki magyar nyelvű *bande dessinée*-fordításokat Jugoszláviában és Magyarországon (a kérdéskörrel bővebben ír Bayer 2010). Az utóbbi pár évben a korábban csak szórványosan előforduló kötetekben megjelenő BD-fordítások terjedtek el: pl. a *Lucky Luke*, a *Tintin*- és a *XIII*-sorozat, *Zep Titeufje* vagy Marjane Satrapi, Enki Bilal, Joan Sfar, Ptiluc művei említhetőek itt. És az sem lehetetlen, hogy elsősorban európai, frankofón mintát követve nőtt meg a könyves hordozó és a könyvesboltos terjesztés jelentősége a magyar képregények esetében is. Lakatos István *Lencsilánya* (2010) vagy Futaki Attila és Nikolényi Gergely *Spirálja* (2008) francia-belga típusú albumnak tekinthető. A *Spirál* fordítása egyébként a frankofón piacokon is jelen van, a boltokban a „hazai”, francia-belga albumok közé helyezve.

Fölvetődhet a kérdés, hogy európai kontextusa felől nézve a magyar képregénykultúra alakításának, valamint kritikai-tudományos vizsgálatának milyen lehetőségei adódnak. Tanulságosak lehetnek ebből a szempontból az Európában talán a leginkább kiépült intézményrendszerű francia-belga(-svájci) *bande dessinée* és kutatásának kortárs tapasztalatai. A képregénykutatás és a képregényről való gondolkodás a mostani évtizedfordulóhoz közeledve megélnékült francia és magyar nyelvterületen egyaránt. Művészeti, irodalmi, kommunikáció- és médiatudományos lapok közölnek rendszeresen képregényekkel foglalkozó tematikus blokkokat. Mi módon válik izgalmassá a képregény, melyek azok a kérdések, területek, amelyeket figyelem övez?

Bande dessinée-tapasztalatok

■ Vannak vissza-visszatérő kérdések a képregénykutatásban: ilyen a kilencedik és a hetedik művészet, azaz a képregény és a film viszonya (pl. Ciment 1993, Groensteen 1990) vagy a képregény feltalálásának, eredetének problémaköre (pl. Gaudreault–Marion 2000, Groensteen–Peeters 1994, Dupuis 2005, Ware 2010). Noha találkozhatunk más jellegű könyvekkel, tanulmányokkal is, a meghatározó francia nyelvű szakirodalomban feltűnő az utóbbi évtizedekben a képregénykutatás szemiológiai, narratológiai vagy éppen szemio-pragmatikai elméleti háttérű vagy legalábbis innen inspirálódó, a képregények mint kulturális és/vagy médiaszövegek, illetve megnyilatkozások megalkotottságát vizsgáló elemzések elterjedtsége. A képregényekről való beszéd ilyen irányú elmozdulása kedvezett a *bande dessinée* egyenrangúsításának, akár irodalomtípusként (pl. rajzolt irodalomként: Morgan 2003 vagy egy nem pejoratív értelemben vett parairódomként: Fondanèche 2005), akár sajátos jelrendszerként (Peeters 1998, Groensteen 1999), illetve ezzel összefüggésben önálló művészetként értették azt.

Úgy tűnik, a művészeti intézményrendszerbe való beágyazódását követően – amelyet kiállítások, művészeti folyóiratok és szakkönyvek sora jelez – francia nyelvterületen a kommunikáció- és médiatudomány érdeklődése is (ismét) fokozódik a bande dessinée-vel kapcsolatban. Elsősorban az alárendelt társadalmi csoportok kulturális, egyúttal identitáspolitikai megnyilvánulásaira nyitott brit eredetű – magyarul kissé megtévesztő módon többnyire kritikai kultúrákutatásnak nevezett – *cultural studies* némely tapasztalatának beépülése a frankofón médiatudományba vonja maga után ezt a kíváncsiságot. Bár vannak a *cultural studies*nek francia elméleti inspirációi, frankofón recepciója a magyarhoz részben hasonló módon (bár eltérő okok miatt) megkésett és töredékes. (Az előbbiről szól Lits 2009, az utóbbiról Havasréti 2005.) 2009-ben ugyanakkor legalább két vezető francia nyelvű kommunikáció- és médiatudományi folyóiratban írtak a *cultural studiesszal* összefüggésben a képregényről.

A belga *Recherches en Communication* korábban is közölt képregényekről szóló írásokat, ám ezúttal a *Culture et Communication* tematikus szám vitaindító tanulmánya teszi ezt. A szerző, Jan Baetens számára ezúttal nem a belga képregény korábban szemiológusok, művészetkritikusok és irodalomkutatók által is nagyra értékelt alkotásai (például a *Tintin*-sorozat, amelyről korábban maga Baetens is írt egy kiváló könyvet – Baetens 2006), hanem az általuk eddig jobbra elhanyagolt flamand képregény második világháború utáni „aranykoráról” esik szó. Ez a szókimondóbb, politizálóbb, ugyanakkor egy esztétizáló képregény-kanonizáció számára kevésbé elfogadható képregénytípus most a *cultural studies* távlatában válik izgalmassá, és a szerzőnek lehetőséget ad a kultúrákutató kultúrafogalmának és némely módszertani problémájának bemutatására, újragondolására (Baetens 2009).

Az *Hermès* kommunikáció, információ és médiatudományi folyóirat 2009 augusztusában megjelent 54. számának közel negyven cikke foglalkozik képregényekkel. Itt is jelentős elmozdulást tapasztalhatunk a társadalmi, gazdasági, politikai kontextust nemegyszer ignoráló, más vonatkozásban ugyanakkor aprólékosan kimunkált és színvonalas korábbi francia elemzésekhez képest. A folyóiratszám címe (*La bande dessinée. Art reconnu, média méconnu*) arra utal, hogy a képregény esetében elismert művészetről, ám a szerkesztők szerint a tudományos közösség által általában félreismert vagy legalábbis nem eléggé (el)ismert médiáról van szó. Az *Hermès* szerzői a főként mediaként, illetve társadalmi gyakorlatként értett képregény szempontjából nem elsősorban egy művészképregényes elitkánon alkotásait tüntetik ki figyelemükkel, hanem például az olyan hibrid médiumokat és médiaműfajokat, mint a képregényriport (Le Foulgoc 2009, illetve Dabitch 2009), a képregényes videojáték (Chevaldonné – Lafrance 2009, illetve Fastrez–Campion 2009), a képregényblog (Rouquette 2009). Vagy e médiának némely afrikai kulturális változatait, melyeknek sokan még az önálló létezését sem ismerték el (erről bővebben Lumbala 2009). Továbbá a mediakultúra-kutató nézőpontjából különösen fontossá válnak az ismeretterjesztő, politikai, reklám- és szervezeti kommunikációs dinamikába helyezhető képregények is (erről pl. Jalenques-Vigouroux–Espuny 2009). Annál is inkább, mert a cikkgyűjteményben a bande dessinée társadalmi funkcióit tekintve is teljes értékű mediaként jelenik meg: betölti az informálás, szórakoztatás és ismeretközvetítés három klasszikus médiafunkcióját. A szerkesztő, Eric Dacheux ráadásul a képregénymédiát az azt vizsgálata tárgyává tevő kommunikáció- és médiatudománnyal állítja párhuzamba (Dacheux 2009. 13.). Ha ez talán kissé erőltetettnek tűnik is, abból a szempontból mindenképpen különös média a képregény, hogy közege nemegyszer metamédiává válik, színre visz médiahasználatokat és mediatiszus reprezentálásokat, amelyekhez valahogy viszonyul is (Maksa 2010. 113–124.). Ezzel összefüggésbe hozható Dacheux egy másik gondolata, miszerint a BD tekinthető

olyan reprezentálási módnak, amely kulcsot ad ahhoz, hogy megértsük világunkat, amely a reprezentációk világa (Dacheux 2009. 11.).

Belgiumban, illetve Svájcban izgalmasak azok a mediaticus hibridizációk is, amelyeket a francia *Hermès* folyóirat korábban említett száma nem idéz: a képregény megjelenése az utcán képregényplakátokon (*affiche BD*) és képregényfreskókon (*fresques BD*). A vallon és brüsszeli képregénykultuszok megtestesülései e képregényalfestmények, amelyek nagyrészt egy fősodorbeli belga bande dessinée kánon alkotásaihoz kapcsolódnak, egyúttal szimbólumai is annak a (franciaajkú) belga közösségi identitásképzésnek, amely olyan, a magaskulturális intézményrendszerek által korábban általában marginalizált alkotásokat használ, mint a fotóregény, a bűnügyi regény vagy a rajzolt képregény. A cultural studies és egy onnan inspirálódó médiakultúra-kutatás számára talán még érdekesebbek lehetnek a genfi képregényplakátok, amelyeket a svájci (fél)közvetlen demokratikus politikai berendezkedés gyakori népszavazásainak plakátigénye hívott elő, ugyanakkor elterjedésükben közrejátszott a nagy frankofón képregényes kiadói központoktól való távolság és az ebből következő margóra helyezettség is. (Erről bővebben Herbez 1991, 1996, 2005; magyarul Maksa 2010. 95–102.)

A média kulturális tanulmányozása felé forduló szemléletváltás nyomai a képregényalapú mediaticus hibridizációkra kevésbé figyelő irodalmi magazinok és művészeti folyóiratok egy részében is tetten érhetőek. Az utóbbi pár évben érzékelhetően fontosabbakká váltak a társadalmi-politikai kontextusokra reflektáló, az autentifikáló befogadói stratégiára fokozottan építő képregények: a képregényriport és az önéletrajzolás. Mindkettő, de különösen az utóbbi összefügg annak a graphic novel műfajnak a sikerével, mely az amerikai egyesült államokbeli képregényben Will Eisner és Art Spiegelman munkássága nyomán terjedt el. A frankofón képregényben is jelen vannak hasonló törekvések. Magyarul is megjelent Marjane Satrapi *Persepolis*a, amely bár nagyrészt iráni tematikájú, bande dessinée-nek tekinthető. Főként a graphic novel hagyományból építkeznek a legnevesebb képregényriporter, a máltai származású amerikai egyesült államokbeli Joe Sacco alkotásai is, amelyek tudósítások a Közel-Keletről és a délszláv háborúról. Sacco munkái nagyon elismertek francia nyelvterületen, ahol egyébként az ezredforduló után megjelentek a képregényriportokra specializált folyóiratok is: *La Lunette* (2003–2006) és a *XXI* (2008-tól). Ugyanitt a képregényriport különös fejleménye az afganisztáni témájú és a fotó-, valamint rajzolt képregény megoldásait ötvöző *Le Photographe* (Emmanuel Guibert, Didier Lefèvre és Frédéric Lemerrier műve), amelyben a fotóriporter munkáit rajzolt irodalmi közeg keretezi. Mind az önéletrajzolással, mind a képregényriporttal összefüggésbe hozhatóak a szír származású francia Riad Sattouf munkái (különösen a *No Sex in New York*, *Retour au collège*, *La vie secrète des jeunes*). Nem az én-elbeszélések hitelesítő eljárásaival, hanem elsősorban sokféle paratextusával hívja fel olvasóját autentifikáló stratégia szerinti befogadásra Marguerite Abouet és Clément Oubrerie graphic novelekből álló, ám nyitott kérdéseivel *serial*ként szerveződő sorozata, amely az 1970-es évek Elefántcsontpartján játszódik (*Aya de Yopougon*).

Magyar képregény: következtetések és lehetőségek

■ A képregény filmhez való viszonyának kérdésköre, illetve a keletkezés/eredet problematikája megjelenik magyar értekező szövegekben is, mint ahogy magyar nyelven lehet olvasni e művészet, illetve médium jellegzetességeiről, megkülönböztető egyediségéről is (pl. Dunai 2007a, 2007b, Maksa 2010, Peeters 2004, Sváb 1991, Tóth 1996, Varró 2004). A franciához képest nagyságrendekkel kisebb számú magyar

nyelvű szakirodalomban nagyobb a képregény történetével foglalkozó munkák aránya, és olvasható több olyan, egy viszonylag széles közönséghez szóló, részben ismeretterjesztő funkciójú írás is, amely elsősorban a magyar képregény történetére fókuszál. (Például Kertész 2007, Kiss 2005, és ide sorolható az a tanulmány is, amely a magyar képregény 20. századi történetét elsősorban e kulturális szövegtípussal kapcsolatos negatív előítéletek történeteként írja meg: Kiss–Szabó 2005.) A 2000-es évek magyar szakirodalmában az egyenjogúsításra törekvés jellemzi a médium megnyilatkozás-alakító eljárásaira koncentráló, de a történeti érdekeltségű munkákat is.

Bár voltak előzményei (főként Rubovszky 1998, 1989, illetve Kertész 1991), Magyarországon a képregény önálló művészeti ágként való elfogadtatása a francia nyelvű közeghez képest jóval gyorsabban, az ezredforduló után mindössze egy bő fél évtized alatt történt meg. A kulturális-közéleti sajtó, valamint az irodalmi, film- és képzőművészeti intézményrendszer alakulásának némely fejleménye is segítette a képregény kulturális legitimitációját, noha az önállósulásnak ez nem minden esetben kedvezett. A képregényes filmadaptációk sikere, a könyvesboltos terjesztés előretörése, képregényes aukciók és kiállítások, publikációk a napi és heti politikai-közéleti sajtóban jelezték a képregények iránti érdeklődés fokozódását. Az utóbbi pár évben olyan humántudományos, illetve kulturális folyóiratok jelentettek meg cikkeket képregényekről, mint például az *Alföld*, *Beszélő*, *Debreceni Disputa*, *Filmvilág*, *Kalligram*, *Mediárium*, *Médiakutató*, *Mozinet*, *Műút* stb. Az online kulturális sajtónak is egyre inkább részévé válik a képregénykritika és a képregényes vonatkozású eseményekről való tudósítás. Friss példája ennek a pár hónapja indult online kulturális folyóirat, a *Kulter.hu*, ahol érzékelhetően más, már korábban is jobban intézményesült művészetekkel egyenrangúként tekintenek a képregényre. Az utóbbi bő fél évtized intézményes önállósulására utalnak specializált folyóiratok (*Buborékhámozó*, *Nero Blanco Comix*, *Panel*, *Pinkhell*, *Roham*), kiadók, fesztiválok, képregényboltok, honlapok,² az Alfabéta-díj vagy az olyan szerveződések, mint a Magyar Képregény Szövetség³ és a Magyar Képregény Akadémia.⁴

Nem lehetetlen, hogy a Kádár-kori adaptációs képregény jelenségeinek újraértékeléséhez is hozzásegíthet minket a képregénykutatás „kulturális fordulata”. A korszakban meghatározó adaptációs képregény a művészképregényekre fókuszáló és a képregényes szövegalkítás sajátosságait szem előtt tartó megközelítés számára valószínűleg érdektelen vagy értéktelen. Vagy legalábbis túlírt, nem képregényszerű. Annak következtében, hogy többféle értelemben is függő helyzetben volt: olyan irodalmi adaptációkról van szó, amelyek igyekeztek, amennyire lehetséges, kevésbé elszakadni a megképregényesített szövegektől, és a kultúrpolitika is erősen megkötötte a képregénykészítők kezét. Viszont: médiakulturális szempontból érdekes lehet ez az alárendelt, kulturálisan marginalizált elő- vagy peremmédia, amely ugyanakkor széles körben nagy népszerűségnek örvendett (több tíz-, sőt akár százezres példányszámban jelent meg), és – különösen a nyolcvanas években – jelentős gazdasági erő és érdek állt a háttérben.

A magyarországi képregény irodalmi adaptációs hagyományának (nem önazonos módon) továbbélését nemcsak az újrakiadások jelzik (és az, hogy az újabb fordítások között is szép számmal vannak adaptációk), hanem olykor a hazai új képregények is. Különleges ebből a szempontból a *Reneszánsz év – 2008* keretei között meghirdetett képregény pályázathoz⁵ kapcsolódó, államilag is támogatott, 2009-es *Mátyás, a király* című antológia. Ebben bár adaptációkat olvashatunk, azok többnyire merészebbek és képregényszerűbbek, mint a Kádár-kor adaptációi, és a kortárs bande dessinében is megszokott módon adják meg a tiszteletet a címszereplőnek. Az alkotók szabadon, a saját grafikai stílusukkal sokféle viszonyulást és aktualizálást fejeznek ki a képregényes közegben. Egyúttal jelzik a kortárs magyar képregény sokszínűségét és

többfelé tájékozódását is, hiszen a kötetben az észak-amerikai, a keleti és az európai képregények megoldásaival, mint ahogy populárisabb és kevésbé populáris műfajok felidézésével egyaránt találkozhatunk.

A kortárs magyar képregény nem adaptációs vonulata is élénk, különösen a „szerzői”, „művész” vagy „underground” jelzőkkel illetett képregény, amely helyet kap folyóiratokban, de önálló kötetekben is. A mai magyar képregényre tekintve nagy példányszámú sikerkönyvekről nem beszélhetünk, pedig jelen vannak a populáris műfajok (pl. Bayer Antal – Fazekas Attila: *A Gemini-jelentés*, Pilcz Roland: *Kalyber Joe*), van példa nagy külföldi piacon való megjelenésre (Futaki Attila – Nikolényi Gergely: *Spirál*) és a képregényes színtéren kívüli elismerésre is (pl. Lakatos István *Lencsilánya*, Gróf Balázs Marabu alkotásai kapcsán).

Ahhoz, hogy teljes értékű médiának tekinthessük a magyar kultúrában a képregényt, egyrészt szükség lenne arra is, hogy az ismeretterjesztő, illetve a reklám- és a politikai kommunikáció egyik meghatározó közegévé váljon. Másrészt olyan, autentifikáló befogadói stratégiát kívánó műfajoknak, mint a képregényriport és az önéletrajzi képregény, kívánatos volna meghonosodni. A magyar piacon a fentebb már említett Art Spiegelman és Marjane Satrapi könyvein kívül a szerb Alexander Zograf, valamint a finn Kati Kovács kötetei is önéletrajzolás érdekeltségűek. Képregényriport ugyan nincsen, de sikeres közéleti vagy akár a médiakulturális aktualitásokra reflektáló képregény létezik (ilyenek *A fekete macska* blogképregény vagy Gróf Balázs bizonyos sorozatai is). Ráadásul e képregénytípusnak vannak jelentős magyar médiatörténeti előzményei, elég, ha a két világháború közötti időszakra tekintve Mühlbeck Károlynak az *Új Idők*ben megjelent fejléceire gondolunk. A kortárs populáris és médiakultúra, illetve olykor a politikai közélet aktualitásait is ironikus, parodisztikus távlatba helyezte a legendássá vált, másfél évtizeden keresztül rendszeresen kiadott *Kretén* magazin, amelynek 2009-es megszűnése nemcsak a lap metamediatikus érzékenysége és teljesítménye miatt volt nagy veszteség, hanem azért is, mert olyan, nagyon fontos magyarországi és külföldi eredetű sorozatok futottak a lapban, amelyeknek máig nincs magyar nyelvű albumkiadásuk.

Egyáltalán nem lehetetlen, hogy a magyar képregénykultúra számára is fontosabbá váljanak majd bizonyos hibrid mediális közegek. Már látszik, hogy a *web-comics* például ilyen. Ami azért is izgalmas, mert szemben a nyomtatott bande dessinée nagy részével, nem ellenőrizheti könnyen sem a nyomtatott sajtó, sem a befolyásos könyvkiadók és terjesztők, sem egy államilag finanszírozott kulturális intézményrendszer.

Ha kulturális gyakorlatként értjük a magyar képregényt, akkor a (poszt)szubkulturák szakirodalmi háttére felől nézve is érdemes volna gondolkodni róla. Dunai Tamásnak pár éve már volt olyan kezdeményezése, amely ebbe az irányba mutatott (Dunai 2007a). Manapság különösen a keleti típusú képregény magyar kultúrája lehet ebből a szempontból érdekes. Fesztiválokon, blogokban, fórumokon, egyesületekben mutatkozik a közönségek részéről olyan kulturális aktivitás, amely figyelemre méltó. Többek között a magyar nyelvű *Boys Love-manga* körüli viták vagy a *cosplay*-jelenség vizsgálata sem csak a társadalom- és kultúrakutatók érdeklődésére számíthatna.

Végül, ha valóban médiaként tekintünk a képregényre, célszerű lenne foglalkozni a gazdaságtanával is. E tekintetben – legalábbis tudtommal – a francia és a magyar nyelvű szakirodalom is jórészt adós marad. Pedig éppen a több képregényközpontból érkező, akár országhatárokon átívelő transzkulturális áramlatokat, de akár egy-egy nyelvi piac többközpontúságát is érdemes lenne kutatni a gazdaságtani és a kulturális tanulmányozás szempontjait egyaránt érvényesítve.

■ JEGYZETEK

1. komikon.hu (letöltve: 2010. december 12.)
2. [Pl. www.kepregeny.net](http://www.kepregeny.net) (letöltve: 2010. december 12.)
3. kepregeny.info (letöltve: 2010. december 12.)
4. kepregenyakademia.blogspot.com (letöltve: 2010. december 12.)
5. Bővebben erről: www.matyaskepregeny.hu (letöltve: 2010. december 12.)

■ IRODALOM

- Baetens, Jan: Hergé écrivain. Flammarion, h.n. [Paris], 2006.
- Baetens, Jan: Une nouvelle définition de la „culture.” Oublier Arnold? *Recherches en Communication* 2009. 31. 7–11.
- Bayer Antal: Milyen képregényt olvasnak ma Magyarországon? In: A média hatása a gyermekekre és fiatalokra IV. (Szerk. Gabos Erika) Nemzetközi Gyermekmentő Szolgálat, Bp., 2008. 143–148.
- Bayer Antal: La BD franco-belge en Hongrie. *lepetitjournal.com* 2010. <http://www.lepetitjournal.com/culture-budapest/63938-culture-le-bd-franco-belge-en-hongrie.html> (letöltve: 2010. december 12.)
- Chevaldonné, Yves – Jean-Paul Lafrance: BD, dessins animés et jeux vidéo, même combat! *Hermès* 2009. 54. 107–115.
- Ciment, Gilles: Spectacles du siècle. *CinémAction* 1990. été (hors-série Cinéma et bande dessinée). 10–13.
- Dabitch, Christophe: Reportage et bande dessinée. *Hermès* 2009. 54. 91–98.
- Dacheux, Eric: Introduction générale. *Hermès* 54. 11–17.
- Dunai Tamás: Képregény Magyarországon. *Médiakutató* 2007a. 1. 17–30.
- Dunai Tamás: A kilencedik művészet reneszánsza. *Műút* 2007b. 1. 83–85.
- Dupuis, Dominique: Au début était le jaune... Une histoire subjective de la bande dessinée. P.L.G., Montrouge, 2005.
- Fastrez, Pierre – Campion, Baptiste: L'hybridation BD/jeu vidéo: émulsion impossible? *Hermès* 2009. 54. 117–118.
- Fondanèche, Daniel: Paralittératures. Vuibert, Paris, 2005.
- Gaudreault, André – Marion, Philippe: Un média naît toujours deux fois. *S&R* 2000. avril. 21–36.
- Groensteen, Thierry: Du 7e au 9e art: l'inventaire des singularités. *CinémAction* 1990. été (hors-série Cinéma et bande dessinée). 16–28.
- Groensteen, Thierry: Système de la bande dessinée. PUF, Paris, 1999.
- Groensteen, Thierry – Benoît Peeters: Töpffer: L'invention de la bande dessinée. Hermann, Paris, 1994.
- Havasréti József: A kaleidoszkópon kívül/belül – A kritikai kultúrákutató Magyarországon. *Helikon* 2005. 1–2. 149–164.
- Herbez, Ariel: Affiche politique. La BD entre en scène. *Dossiers Publics (Périodique de documentation genevoise)* 1991. 77. 34–42.
- Herbez, Ariel: Affiche BD. Vingt-cinq ans de création genevoise. Slatkine, Genève, 1996.
- Herbez, Ariel: Exem à tout vent. AGPI – Vertige Graphic, Genève – Paris, 2005.
- Jalenques-Vigouroux, Béatrice – Pascual Espuny, Céline: Des bulles pour le développement durable. *Hermès* 2009. 54. 133–139.
- Kertész Sándor: Szuperhősök Magyarországon. Akvarell, Nyíregyháza, 1991.
- Kertész Sándor: Comics szocialista áruházban. Kertész Nyomda és Kiadó, Nyíregyháza, 2007.
- Kiss Ferenc: A képregény születése és halála Magyarországon. *Beszélő* 2005. 1. 114–119.
- Kiss Ferenc – Szabó Zoltán Ádám: Melyik a többi nyolc? *Beszélő* 2005. 12. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/melyik-a-tobb-nyolc> (letöltve: 2010. december 12.)
- Le Foulgoc, Aurélien: La BD de Reportage: Le cas Davodeau. *Hermès* 2009. 54. 83–90.
- Lits, Marc: Culture et communication. *Recherches en Communication* 2009. 31. 7–11.
- Mbiye Lumbala, Hilaire: La bande dessinée en Afrique francophone. *Hermès* 2009. 54. 147–153.
- Maksa Gyula: Változatok képregényre. Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest – Pécs, 2010.
- Morgan, Harry: Principes des littératures dessinées. Éditions de l'An 2, Angoulême, 2003.
- Peeters, Benoît: Lire la bande dessinée. Flammarion, Paris, 1998.
- Peeters, Benoît: A képregény. Egy sajátos nyelv. *Enigma* 2004. 40. 90–95.
- Rafoni, Béatrice: Le néo-japonisme en France: une alter-mondialisation culturelle. In: *Francophonie et Globalisation Culturelle. Politique, Médias, Littératures.* (Éds. Ute Fendler – Hans-Jürgen Lüsebrink – Christoph Vatter) IKO (Verlag für Interkulturelle Kommunikation), Frankfurt am Main – London, 2008. 255–274.
- Rouquette, Sébastien: Les blogs BD, entre blog et bande dessinée. *Hermès* 2009. 54. 119–124.
- Rubovszky Kálmán: Apropó, comics! Művelődéskutató Intézet, Bp., 1988.
- Rubovszky Kálmán: A képregény. Gondolat Kiadó, Bp., 1989.
- Sváb József: Képregényiskola. Akvarell, Nyíregyháza, 1991.
- Tóth András György: A film nyelvokona. *Filmvilág* 1996. 7. 42–45.
- Varró Attila: A térré vált idő. Filmszerző ábrázolásmód a képregényekben. *Enigma* 2004. 40. 118–135.
- Ware, Chris: Aux origines, un Genevois nommé Töpffer. (Trad. Johan-Frederik Hel Guedj) Books 2010. hors-série 2 (avril-mai 2010). 12–14.