

Annona Nova XII.

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve



Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar
Kerényi Károly Szakkollégium
Pécs, 2021

Szakmai lektorok:

Gózsy Zoltán, Kocsis László, Maczelka Csaba, Pilkhoffer Mónika,
Szabó Veronika, Tarnay László, Váradi Katalin, Vitári Zsolt Tamás,
Weiss János

A kiadvány a *Nemzeti Tehetség Program* támogatásával jött létre
NTP-SZKOLL – 20-0019



Kiadó: Kerényi Károly Szakkollégium
Felelős kiadó: András Csaba

Szerkesztő: Ónya Balázs

Olvasószerkesztők: Branczeiz Anna, Csabay István, Csapó
Gyöngyvér, Daradics Boglárka, Fenyő Dániel, Kovács István

ISSN: 2061-4926
© A szerzők, 2021
© A szerkesztők, 2021

Minden jog fenntartva.

Tartalomjegyzék

KOVÁCS ISTVÁN	
Előszó	7
BORDÁS BERTALAN	
Diáktüntetéők Budapesten és demonstrációk Londonban. A háborúpárti brit sajtónarratíva megjelenése a magyar sajtóban és közvéleményben az 1875–1878-as nagy keleti válság idején	13
CSABAY ISTVÁN	
Miért nem retributivista Cesare Beccaria?	35
DARADICS BOGLÁRKA	
Lukács György drámaelméleti fogalomrendszerének szociológiai aspektusai	61
HORVÁTH MIHÁLY	
Immodesty of the Caress	81
KARÁCSONYI KRISZTINA	
Elkülönülő tárgyjelölés egy magyarországi romani idiolektusban	101
LUKÁCS LAURA KLÁRA	
Tintin a plakátok földjén. Transztextuális kapcsolódások Exem plakátművészete és az Hergé-hagyomány között	113

ORSÓS GYÖRGY	
A náci diktatúra tankönyvi ábrázolásának metamorfózisa	127
RAPOSA VIVIEN KITTI	
A Turul Szövetség revíziós propagandája az Erzsébet Tudományegyetemen a két világháború között	141
Rezümék	163
A Kerényi Károly Szakkollégium tagjai a 2020/2021-es tanévben	171
A Kerényi Károly Szakkollégium mentorai a 2020/2021-es tanévben	172

LUKÁCS LAURA KLÁRA

Tintin a plakátok földjén

*Transztextuális kapcsolódások Exem plakátművészete
és az Hergé-hagyomány között*

Bevezetés

Tanulmányomban felvázolom a genfi képregénykulturális színtér és a városhoz kötődő hibrid médium, a képregényplakát jellegzetességeit, hogy képet alkossak arról a képregény- és plakáthagyományról, amelybe Exem, a genfi képregényrajzoló és plakátművész életműve beágyazódik. Gérard Genette transztextualitás-elméletét és képregénytudományi munkákat felhasználva három példán keresztül elemzem, hogy Exem milyen módokon nyúlik vissza a genfi rajzoló, a frankofón képregénykultúra iskolateremtő alkotójának, Hergének a *Tintin kalandjai* című képregénysorozatához. Arra keresem a választ, hogy miként játszanak közre az Hergé-képregényekre vonatkozó stiláris és tematikus utalások az elemzett képregényplakátok kommunikációs mechanizmusaiiban, illetve ezek hogyan illeszkednek bele a plakátok polemikus, politikai képszövegvilágába.

Genf, a képregényváros

Genfet sokan az európai képregény bölcsőjének tekintik, és ma is méltán nevezhető képregényvárosnak a képregényes intézményrendszer kiépítettségét és a helyi képregénykultúra identitásképző

erejét tekintve.¹ Habár az amerikai képregénytudományos hagyomány Richard F. Outcault 1896-ban megjelent *Yellow Kid and His New Phonograph* című munkáját tekinti az első modern értelemben vett képregénynek,² a médium már korábban, a 19. század első felében Genfben is megjelent. Egyes képregénytudósok, mint Thierry Groensteen és Benoît Peeters, Rodolphe Töpffert nemcsak az első képregényrajzolónak tartják, hanem a képregényről való kritikai gondolkodás első képviselőjének is.³ Töpffer 1833-ban jelentette meg az első képregényalbumnak tekinthető *Histoire de Monsieur Jabot*-t, és 1845-ben le is írta az általa használt újszerű kifejezésmód sajátosságait az *Essai de Physiognomonie* című képregényelméleti munkájában. Töpffer humoros kép-szöveg elbeszélései egyes meghatározási kísérletek szerint már a képregény mezőjébe sorolandók, míg más definíciók alapján még e mezőn kívül álló előképregényes megnyilvánulásnak tekinthetjük őket. A töpfferi kezdeteket követően a huszadik század során Genf Európa egyik legfontosabb képregényes színterévé vált, még ha nem is alakult ki itt olyan meghatározó képregényipari központ, mint Brüsszelben vagy Párizsban. A genfi kortárs képregénykultúra nemcsak az itteni közönség képregényfogyasztási szokásaiban és a médium intézményes elismertségében nyilvánul meg, hanem a város büszkélkedhet néhány nemzetközileg elismert rajzolóval is. Ilyen a részben már magyarul is olvasható Titeuf-sorozatot rajzoló Zep, Tom Tirabosco vagy az Exem művésznévén ismert Emmanuel Excoffier alakja.

Genfi jellegzetesség továbbá a képregényplakát médiuma, amely a nagy múltra visszatekintő svájci plakáthagyomány és az itteni pezsgő képregénykultúra kereszteződéseként, mediaticus hibridizáció útján jött létre. A képregényplakát ötvözi a 19. század

¹ MAKSA Gyula, „Titeuf találkozása Kálvinnal”, *Szépirodalmi Figyelő* 16, 5. sz. (2017): 71–79, 71.

² BEERBOHM, Robert és WHEELER, Doug, *Töpffer en Amérique*, Neuviemart 2.0, Hozzáférés: 2021.03.28. <http://neuviemart.citebd.org/spip.php?article925>

³ GROENSTEEN, Thierry és PEETERS, Benoît, *Töpffer: L'Invention de la bande dessinée*, (Paris: Hermann, 1994), 185.

végétől kezdve virágzó svájci rajzolt plakát grafikai és tipográfiai hagyományait a képregénymédium olyan jellegzetességeivel, mint a képregényes grafikai stílusok, az elbeszélő kép, vagy a több képet egymás mellé helyező tabuláris oldalelrendezés.⁴ A svájci könyvtárak és múzeumok plakátgyűjteményeit becsatornázó digitális archívum, a *Catalogue collectif suisse des affiches* (CCSA) weboldalát böngészve a genfi könyvtár plakátgalériájában számos, a városhoz kötődő képregényrajzoló munkáját is láthatjuk, ezért én is ezt a katalógust használtam jelen kutatás során a képregényplakátokra való hivatkozáshoz.⁵ Emellett 2012-ben létrejött a svájci „élő hagyományok” listája, amelyen helyet kapott a genfi illusztráció, képregény- és plakátművészet is, ezen belül pedig a képregényplakát mint a helyi grafikai hagyományban gyökerező, az egész világon egyedülálló plakátforma.⁶ Ennek talán legjelentősebb alkotója Exem, aki a nyolcvanas évektől kezdve főként társadalmi-politikai témakörben alkot rendkívüli művészeti értéket képviselő képregényplakátokat.⁷ A Svájcban elterjedt demokratikus gyakorlatra jellemző gyakori népszavazások kampányidőszakai kedvező közeget jelentenek a képregényplakát számára. Exem a Paquis fürdő Bauhaus stílusú épületének elbontása kapcsán kialakult társadalmi vitába becsatlakozva alkotta meg egyik első és máig legismertebb, emblematicusá vált képregényplakátját, amelyen egy vörös polip nyúlik ki a fürdő vizéből, hogy karjaival elpusztítsa a fürdőépületet.⁸ Az alkotó a későbbiek folyamán számos más politikai vitába

⁴ MAKSA Gyula, *Változatok képregényre*, (Budapest–Pécs: Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció és Médiatudományi Tanszék, 2010), 98.

⁵ A CCSA katalógusa, Hozzáférés: 2021.03.28. ccsa.admin.ch

⁶ *L'illustration, la bande dessinée et l'affiche genevoises*, Lebendige-traditionen.ch, Hozzáférés: 2021.03.28. <https://www.lebendige-traditionen.ch/tradition/fr/home/traditions/illustration--la-bande-dessinee-et-laffiche-genevoises.html>

⁷ HERBEZ, Ariel, *Exem à tout vent*, (Genève – Paris: AGPI – Vertige Graphic, 2005), 48.

⁸ EXEM, *Non à la destruction des bains des Paquis* (1988, szitanyomat, 89 x 63 cm), CCSA, Hozzáférés: 2021.03.28. <http://permalink.snl.ch/bib/chcs->

is bekapcsolódott a fentihez hasonló rajzolt képregényplakátokkal, például amelyeket az ingyenes múzeumi belépési lehetőség eltörlése,⁹ a genfi tömegközlekedési vállalat privatizációja¹⁰ vagy a vasárnapi munkanap bevezetésének kérdése¹¹ generált. Exem a népszavazások kampányai mellett genfi civil szervezetek információs kampányaiban és a helyi közösség különböző rendezvényeinek népszerűsítésében is részt vállalt plakátjaival,¹² azonban ebben a tanulmányban én a szavazásra buzdító, mozgósító plakátjai közül választottam ki hármat elemzésre. Tanulmányomban ezeken a példákön keresztül elemzem, hogy különböző típusú, stiláris és tematikus transztextuális kapcsolódásokkal hogyan sajátítja ki és használja fel újra az Hergé-hagyomány elemeit a genfi rajzoló. Exem ugyanis a politikai plakátok mozgósító funkciójába állítja Hergé egyértelműségeire és világos kifejezésre törekvő grafikai stílusát, a *ligne claire*-t, valamint új, hangsúlyozottan politikai összefüggésekben alkalmazza az Hergé-életmű tematikus motívumait.

A *ligne claire* és Exem képregényplakátjai

A 2012-ben Lausanne-ban a BD-FIL Fesztivál kereteiben megrendezett *Les Aventures de la ligne claire*, azaz „A *ligne claire* kalandjai”

csa000042285; A plakát címe e tanulmány szerzőjének fordításában [továbbiakban: Magyarul, ford. L. L.]: „Nem a Pâquis fürdő lerombolására”; A plakát elemzését lásd: MAKSA, *Változatok képregényre*, 98.

⁹ EXEM, *Non aux musées payants* (1997, szitanyomat, 128 x 90,5 cm), CCSA, Hozzáférés: 2021.03.28. <http://permalink.snl.ch/bib/chccsa000004588>; Magyarul, ford. L. L.: „Nem a fizetős múzeumokra”.

¹⁰ EXEM, *Non à la privatisation rampante des TPG* (2005, ofszetnyomat, 59,5 x 42 cm), CCSA, Hozzáférés: 2021.03.28. <http://permalink.snl.ch/bib/chccsa000058861>; Magyarul, ford. L. L.: „Nem a TPG fokozatos privatizációjára”.

¹¹ EXEM, *Votez non au travail du dimanche* (2005, szitanyomat, 129 x 90 cm), CCSA, Hozzáférés: 2021.03.28. <http://permalink.snl.ch/bib/chccsa000091860>; Magyarul, ford. L. L.: „Szavazzon nemmel a vasárnapi munkára”.

¹² HERBEZ, *Exem à tout vent*, 63–72.

című retrospektív kiállítás plakátját Exem tervezte, talán pont azért, mert ő is ennek a grafikai stílusnak a képviselője. A plakát felvonultatja a stílus lényegi jellemzőit és történetének legmeghatározóbb alkotóit is.¹³ A plakát kompozíciója egyértelműen utal Hergé *Tintin au Tibet* (1960) című albumának borítójára, leszámítva, hogy itt a jети lábnyomai helyett egy folytonos, határozott vonal rajzolja ki a követendő ösvényt a hóban, mivel a *ligne claire* kifejezés annyit tesz „világos/tiszta vonal”. Ezt a csapásirányt követik a kép alsó felében látható, az említett stílusban alkotó rajzolóok és az általuk teremtett karakterek. A kompozíció jobb alsó sarkában rajzmappával a hóna alatt Hergé is feltűnik, aki a *ligne claire*-t világszerte ismertté tette a 20. század folyamán. Azonban, ahogyan a plakáton tolongó karakterek sokasága és az előttük töretlenül továbbfutó tiszta vonal is mutatja, a *ligne claire*-nek ma is számos követője van, akik szüntelenül megújítják ezt a grafikai stílust.

Thierry Groensteen szerint a 20. század során kialakultak olyan meghatározó képregényes stílusirányzatok, amelyeknek köszönhetően alapvető elvárásá és normává vált, hogy a populáris képregényipar egyes szerzői következetesen ugyanabban a sajátjukként felismerhető grafikai stílusban rajzoljanak. A képregényipar intézményesülésével párhuzamosan tehát kialakultak azok a meghatározó, iskolateremtő stílusok, amelyek máig uralják a képregénykultúrák vizuális palettáját, még ha a kortárs rajzolóok igyekeznek is elszakadni a huszadik századi mintáktól. Thierry Groensteen említést tesz a stílusbeli leszámaztathatóság elméletéről is, amelyben minden alkotó rajzstílusa visszavezethető valamelyik nagy klasszikus életművéhez.¹⁴ Ezen a módon Exem a *ligne claire* követői közt tartható számon, mert grafikai stílusa, sőt a művészneve is

¹³ EXEM, *Les aventures de la ligne claire* (2012, szitanyomat, 69 x 49 cm), CCSA, Hozzáférés: 2021.03.28. <http://permalink.snl.ch/bib/chccsa000083805>; Magyarul, ford. L. L.: „A *ligne claire* kalandjai”.

¹⁴ GROENSTEEN, Thierry, „L’hybridation graphique, ou le patchwork des styles”, in szerk. GERBIER, Laurent, *Hybridations: Les rencontres du texte et de l’image*, 167–175 (Tours: Presses Universitaires François-Rabelais, 2014), 168.

Hergéhez vezethető vissza. Hergé úgy alkotta meg az álnevét, hogy felcserélte nevének kezdőbetűit, majd azok kiejtés szerinti átírából képzett magának művésznevet. Így lett Georges Remiből Hergé, amely pontosan úgy hangzik franciául felolvasva, mint az R. G. monogram. Ennek analógiájára lett Emmanuel Excoffier-ből Exem.¹⁵ Exem több ízben alkotott Hergé *Tintin kalandjai* sorozatát parodizáló képregényeket, mint például a *Le jumeau maléfique* (1984) vagy a *Zinzin maître du monde* (1985) című minialbumok.¹⁶ Azonban Exem a *ligne claire* stílust nemcsak a Tintin-paródiák szoros összefüggésében alkalmazza, hanem kiterjeszti a plakát médiumára is. Exem plakátjait a *ligne claire* teszi működőképes mozgósító célú hirdeteménnyé: első pillantásra olvasható, lényegre törő és egyértelmű vizuális szövegek, mivel pontosan követik az Hergé által mindig szem előtt tartott esztétikai elveket.

Hergé rajzstílusa egyszerre azonnal kivehető és realista, mert a valóság képét egyszerűsített, sematizált változatban adja vissza, ahol minden világosan elkülönül. A tiszta árnyalatú színmezőket egyenes vonalvastagságú fekete kontúrvonallal választja el egymástól, így pontosan kijelölve a felületek határait. Ugyanez az átláthatóság jellemzi képregényeinek cselekményszálát is, amely könnyen követhető, lendületes és nélkülözi a rejtélyes vagy bonyodalmas elemeket. A *ligne claire* első pillantásra áttekinthető, törekszik a jelentés gyors és világos közvetítésére, ezzel pedig remekül összecseng a választási plakátokon látható szlogenek bonyolult problémákat igen-nem kérdésekre leszűkítő logikájával is.¹⁷ A képregényplakát összefüggéseiben a *ligne claire* olvashatósága lehetővé teszi, hogy az ilyen egyszerűen kivehető rajzok megragadják a figyelmet és fenntartásuk az érdeklődést. Exem először egy mulatságos vagy sokkoló motívummal felhívja a plakátra a figyelmet, ám nem elégszik meg

¹⁵ HERBEZ, *Exem à tout vent*, 7.

¹⁶ Magyarul, ford. L. L.: „A gonosz ikertestvér” (1984) és „Zinzin a világ ura” (1985).

¹⁷ MAKSA, *Változatok képregényre*, 98.

az azonnali hatás elérésével, ezért a kép esztétikai élményt nyújtó kidolgozottságával rabul ejti a néző figyelmét. Az alapos megfigyelő olyan részleteket vehet észre, amelyek segítségével további jelentéstartalmakat bonthat ki a képből, felfedezve a rajzoló által gyakran használt transztextuális utalásokat. Exem azonban folyamatosan ügyel arra, hogy a megidézett szöveget fel nem ismerő néző is élvezze a látványt, az utalásokból adódó plusz jelentéstartalom nélkül is.¹⁸ Pascal Lefèvre szerint egyenesen ez a világos kommunikáció az hergói stílus legfőbb funkciója, amelyet a *ligne claire* grafikákban rejülő vizuális történetmesélési potenciál tesz lehetővé.¹⁹ Exem plakátjaira a vizuális történetmesélés kifejezetten jellemző, még akkor is, ha a képregénytől eltérően egyetlen képet látunk csak. Ebben a tekintetben Exem képregényplakátjai hasonlíthatóak a képregényborítók Pierre Fresnault-Deruelle által „emancipálnak” nevezett illusztrációihoz, amelyek, ahelyett, hogy az elbeszélés egy-egy kis töredékét hordoznák, mint ahogyan a képregénykockák teszik, a történet egészét képesek magukba sűríteni.²⁰

Thierry Smolderen vitába száll azzal az állásponttal, miszerint a képregény definíciójának alapvető eleme a szekvencialitás, azaz a képek sorozatossága, és ehelyett a poligrafikusságot javasolja a definíció alapját képező megkülönböztető tulajdonságként. Mihail Bahtyin regényekhez kapcsolódó polifónia-elméletének mintájára Thierry Smolderen a képregény esetében poligrafikusságról beszél, azt állítva, hogy a képregényrajzolónak és a regényírónak a stílusa mindig egy több stíusból álló összeállítás, a nyelvhasználatuk pedig különböző nyelvhasználatok keveredése.²¹ Exem képregény-

¹⁸ HERBEZ, *Exem à tout vent*, 54.

¹⁹ LEFÈVRE, Pascal, „Some Medium-Specific Qualities of Graphic Sequences”, *SubStance* 40, 1. sz. (2011): 14–33, 16.

²⁰ FRESNAULT-DERUELLE, Pierre, *La bande dessinée*, (Paris: Armand Colin, 2009), 34.

²¹ SMOLDEREN, Thierry, „Histoire de la bande dessinée: questions de méthodologie”, in szerk. MAIGRET, Eric és STEFANELLI, Matteo, *La bande dessinée: une médiaculture*, 71–90 (Paris: Armand Colin, 2012), 77–80.

plakátjai a képregénynek ezt a tulajdonságát is magukon viselik, hiszen a rajzoló különböző képregényes és képregényen kívüli hagyományok elemeit is ütközteti egymással. A *ligne claire* a svájci plakáthagyomány elemeivel keveredik Exemnél, aki a két háború közötti svájci plakát tipográfiáját és ugyanennek a korszaknak a szimbolikus állatalakjait is felhasználta.²² Jó példa erre a keveredésre a „Votez 2 fois NON tunnel et pont,”²³ azaz „Szavazzon kétszeres nemet, alagútra és hídra” feliratú képregényplakát. A felszólítás egyértelmű, a „nem” szót pedig kiemelt helyen, felül, a szöveges kompozíció középpontjában, nagybetűkkel tünteti fel, hogy az semmiképpen se kerülhesse el a néző figyelmét. A lényegre törő megfogalmazást az üzenetet további jelentéstartalmakkal árnyaló vizuális elemek kísérik. Exem egy kiemelten igényes kivitelezésű *ligne claire* grafikát jelenít meg ezen a plakáton: folytonos, határozott kontúrvonalak keretezik a ragyogó színekkel kitöltött felületeket. A képen a Genfi-tó öblének vizét átszelő sárkány látható, ahogyan gonosz vigyorral a part felé közelít, menekülésre készítette az addig a tóparti strandon zavartalanul pihenő genfieket.

Ariel Herbez szerint a képregényplakátok képregényszerűsége éppen abban nyilvánul meg, hogy a rajzoló nem pusztán lefordítja a szlogent a vizualitás nyelvére, hanem egy olyan elbeszélő képet társít hozzá, amely a szöveges elemmel párhuzamosan önállóan is kifejtí az üzenetét.²⁴ Ez alapján a képregényplakátra alkalmazható Michael Nerlich ikonotextus kifejezése,²⁵ amely olyan kép-szöveg egymásmellettséget ír le, ahol a kettő mellérendelt viszonyban áll és dialógust alkot, tehát sem a képi, sem a szöveges elem nincs pusztán a másíknak alárendelt, illusztratív szerepben. Exem

²² MAKSA, *Változatok képregényre*, 98.

²³ EXEM, *Votez 2 fois NON tunnel et pont* (1996, szítanyomat, 128 x 91 cm), CCSA, Hozzáférés: 2021.03.28. <http://permalink.snl.ch/bib/chccsa000042243>

²⁴ HERBEZ, Ariel, „Affiche politique: La BD entre en scène”, *Dossiers Publics* 77. sz. (1991): 34–42, 35.

²⁵ NERLICH, Michael, „Qu'est-ce un iconotexte?”, in szerk. MONTANDON, Alain, *Iconotextes*, 255–302 (Paris: CRCD Ophrys, 1990), 268.

plakátján a sárkány képe a feliratban megfogalmazott álláspontot azzal az érveléssel támasztja alá, hogy a híd és az alagút megépítésével az autóforgalom veszélyeztetné a tóparti rekreációs területek nyugalalmát. A plakát azért hatékony, mert azonnal olvasható: a tervek elutasítására való felszólítás és annak indoka egy pillanat alatt világossá válik. Azonban a kép aprólékos részleteivel, finom vonalaival további szemlélődésre készíti a nézőt. Ha alaposabban megfigyeljük, a sárkány hátán nem is tüskék, hanem a híd pillérei emelkednek, az orra egy motorháztetőre emlékeztet, a homlokán pedig egy lökhárító látható, amelynek rendszámabláját leolvassa a „GE-9-6-96” feliratot látjuk. Utóbbi elárulja az alagút- és hídépítésről szóló szavazás helyét és idejét, amely Genfben 1996. június 9-én végül elutasította a terveket.²⁶

A sárkány szimbolikus állatként a svájci illusztrált plakát történetében a tizenkilencedik századra visszamenőleg szerepel, és a legtöbb esetben hasonlóan értelmezhető, mint Exem plakátján, azaz a társadalmat fenyegető ellenség vagy veszély jelképeként.²⁷ Ritkábban ugyan, de a fenti veszélyábrázolások mellett az állat Kína megjelenítéseinek is részét képezi.²⁸ A sárkány-motívum használata nemcsak a svájci plakáthagyománnyal kapcsolja össze Exem plakátját, hanem Hergé életművével is. A *Le Lotus bleu*, azaz „A kék lótusz” című képregényben Tintin Kínába utazik, amelyre a borító vörös hátterén tekerőző fekete sárkány is utal. Pierre Fresnault-De-ruelle elemzése szerint a sárkány a Távol-Kelet egzotikumán felül a történet során Tintinre leselkedő veszélyek összességének is allegó-

²⁶ „Résultats de la votation du 9 juin 1996”, *République et canton de Genève*, Hozzáférés: 2021.03.28. <https://www.ge.ch/votations/19960609/>

²⁷ GIROUD, Jean-Charles, *La Première Guerre mondiale et l'affiche suisse*, Posterswelove, Hozzáférés: 2021.03.28. <http://www.posterswelove.com/blog/affiches/premierguerremondiale-affichessuisse/>

²⁸ Például, lásd ezt a plakátot: DUVERNAY, Pierre, *Rire jaune? Impossible au Bal masqué et costumé* (1960, ofszetnyomat, 60 x 48 cm), CCSA, Hozzáférés: 2021.03.28. <http://permalink.sn.ch/bib/chccsa000020019>

riája.²⁹ Exem képregényplakátján a motívum szimbolikus jelentés-tartalmai közül a veszély jelenik meg a leghangsúlyosabban, a kínai kultúrára való utalás nem olvasható ki belőle.

Tematikus kölcsönzések a Tintin-képregényekből Exem képregényplakátjain

A stiláris átvétel mellett konkrét tematikus idézetek is felbukkan-
nak Exem plakátjain, aki Winsor McCay és Edgar P. Jacobs karak-
terei mellett a leghangsúlyosabb módon és legnagyobb gyakori-
sággal Hergé *Tintin kalandjai* képregénysorozatához nyúl vissza.
Az alábbiakban az Hergé-életműből származó tematikus idézetek
előfordulásának két különböző esetét fogom tárgyalni. Először egy
olyan példát mutatok be, amelyen az *A törött fül* című, már ma-
gyarul is olvasható Hergé-album egyik képregénykockáját alakítja
át Exem képregényplakáttá,³⁰ majd egy másik plakátjáról is írok,
amelyen a Tintin-képregények szereplői bukkannak fel.

Gérard Genette transztextualitás-elméletének kategóriáit fel-
használva elmondható, hogy a képregénykocka és a képregénypla-
kát között egy hypertextuális viszony áll fenn, hiszen a plakát az
Hergé-képkocka transzpozíciója: Exem kiemeli a képet az eredeti
környezetéből és egy aktuális genfi társadalmi vita összefüggései-
be helyezi azt – a kompozíció megmarad, a médium és a részletek
azonban az új szövegekörnyezetnek megfelelően változnak.³¹ Az Her-
gé-album harmadik oldalán látható képkockán Tintin egy ismer-
etlen múzeumlátogató társaságában szemlél egy törzsi szobrot, a
történetben kulcsszerepet betöltő „arumbaya fétis” másolatát.³² Eb-

²⁹ FRESNAULT-DERUELLE, *La bande dessinée*, 102.

³⁰ HERBEZ, *Exem à tout vent*, 54.

³¹ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, (Lornai: Seuil, 1992), 19–21.

³² HERGÉ, *A törött fül*, (Budapest: Egmont, 2008), 3.

ben az albumban Tintin kalandja egy néprajzi múzeumban veszi kezdetét, így nem meglepő, hogy éppen erre utal vissza Exem azon a plakátján, amelyen a Genfi Néprajzi Múzeum új épületére szánt költségvetés elfogadását szorgalmazza.³³ A képregényplakát kompozíciója nagy vonalakban felidézi a képregénykockáét, ám számos helyen módosítja, adaptálva azt a plakát kommunikációs céljaihoz. Exem a Tintint idéző fiú mellé a bajuszos múzeumlátogató helyett egy vele egykorú kamaszlányt rajzol, így a két fiatal együtt csodálja a szobrot, amely a plakáton egy, a múzeum felújítási terveit bemutató makettet tart a kezében. A tervek kétszeresen is megjelennek a plakáton, mivel itt a képregényben a szobor posztamensére kifüggesztett műtárgyleírás helyett is a múzeum terveit látjuk felragasztva. Az Exem-plakáton a színezés is megváltozik: a képkockához képest jóval nyersebb színvilágában előtérbe kerülnek a keveretlen alapszínek, főként a kék és a piros, így ebben a tekintetben szakít az hergéri derűs pasztellszínvilág árnyalataival. Erre magyarázat lehet az, hogy a plakátmédium figyelemfelkeltésre való törekvését jobban szolgálják a primer színek kontrasztos árnyalatai, mint a nyugalmasabb, kellemes hatást keltő hergéri színezés.

A hypertextualitás egy másik, talán szembetűnőbb példája az a képregényplakát, amellyel Exem az 1994. március 18-ai bevándorlás és menekültügyi megszorító intézkedéseket tartalmazó törvény körüli politikai vitába kapcsolódott be. A törvény körül kialakult polémia miatt, 1994. december 4-ére népszavazást hirdettek annak elfogadásáról.³⁴ Az ezt megelőző kampány során jelent meg Exem Tintint és kínai barátját, Tchangot mint illegális bevándor-

³³ EXEM, *Nouveau musée d'ethno, oui le bon musée, au bon endroit au bon moment* (2001, szítanyomat, 128 x 90,5 cm), CCSA, Hozzáférés: 2021.03.28. <http://permalink.snl.ch/bib/chccsa000004589>; Magyarul, ford. L. L.: „Igen az új néprajzi múzeumra, jó múzeum, jókor, jó helyen”.

³⁴ *Votation populaire du 4 décembre 1994: Explications du Conseil fédéral, Confédération suisse*, Hozzáférés: 2021.03.28. <https://www.bk.admin.ch/bk/fr/home/documentation/votations/votation-populaire-du-4-decembre-1994.html>

lókat ábrázoló plakátja.³⁵ A plakáton a különböző Hergé-képregényekből származó gonosz karakterek mellett még Edgar P. Jacobs Olrik nevű főgonosza is megjelenik: míg az előtérben a rendőrség láncokban vezeti el a mindig jószándékú, becsületes képregényhősöket, addig a háttérben ellenfeleik háborítatlanul folytathatnak mindenféle illegális tevékenységet, amelyekre a náluk lévő tárgyakból következtethetünk. A rendőrök a megszorító intézkedéseket tartalmazó dokumentumot büszkén maguknál tartják, láthatóan a néző felé fordítva annak címdoldalát. Az elbeszélő kép érvelése a megszorító intézkedéseket kontraproduktívnek és túl szigorúnak állítja be, hiszen a törvény értelmében Tintin és Tchang olyan, viszonylag kis vétségek alapján váltak előállíthatóvá, minthogy nincsenek rendben a papírjaik és elrejtőztek, míg a háttérben az ópiumcsempészetrel és pénzmosással foglalatосkodó külföldi tőkéseként beállított gonoszok büntetlenül maradnak. Exem több ízben is felidézi a *ligne claire* képregények karaktereit a bevándorlásügy kapcsán készült plakátjain. Egy korábbi képregényplakátja például egy, a svájci határon játszódó jelenetet mutat be, ahol Tintint és Tchangot a határőrök egy nagy rúgással kiutasítják az országból, míg a gonosz Olrik és Rastapopoulos pénzfelhőben úszó kocsija előtt buzgón hajbókolnak.³⁶

Ezek a plakátok azért mondhatóak palimpszesztszerűnek, mert egyszerre több, közismert képregényből emelnek ki karaktereket, amelyeket új összeállításban és az eredetitől független, új értelmezési keretben tárnak a szemlélő elé. Ezekben a plakátokon Exem egyéni grafikai megoldásai háttérbe szorulnak az eredeti képregényfigurák lehető legpontosabb reprodukciója érdekében. Az új képszövegben a karakterek megformálásának módját tekint-

³⁵ EXEM: *Non aux mesures de contrainte* (1994, 42 x 30 cm), CCSA, Hozzáférés: 2021.03.28. <http://permalink.snl.ch/bib/chccsa000049441>; Magyarul, ford. L. L.: „Nem a megszorító intézkedésekre”.

³⁶ EXEM: *Non à l'initiative xénophobe* (1988. szitanyomat, 128 x 91 cm), CCSA, Hozzáférés: 2021.03.28. <http://permalink.snl.ch/bib/chccsa000046378>; Magyarul, ford. L. L.: „Nem az idegengyűlölő kezdeményezésre”.

ve szinte semmi sem változik, tehát a felismerhetőség garantált. Habár formailag nem változnak, az elemek az új összeállításnak köszönhetően olyan funkciót látnak el, amely az eredeti szövegvilágukon kívül áll, így nem előrelátható. Exem játszik a hypotextusaival, és játékra hívja a nézőket is, akik abban lelhetik örömeiket, hogy a régi, ismerős figurákkal a képregényplakáton váratlan, új jelentéstartalmak hordozóikként találkozhatnak. Gérard Genette szerint pedig pontosan ez, a régi formák új funkcióba helyezése során létrejött disszonancia az, amely különleges ízt ad az ezekhez hasonló, palimpszeszt-műalkotásoknak.³⁷

Összegzés

Tanulmányomban Exem képregényplakátjait Hergé képregényművészetének viszonylataiban elemeztem, és példáimon keresztül rámutattam azokra a kapcsolódási pontokra, amelyekkel Exem munkái transztextuálisan kötődnek Hergé szövegeinek világához. Exem plakátjain felhasználja az hergési grafikai stílus, a *ligne claire* stiláris jellemzőit és az ilyen stílusú rajz elbeszélőképességét. Exem számára a *ligne claire* egyszerűsítő, transzparens stílusa lehetővé teszi egy-egy összetett gondolat vagy eszme világos közlését: a vizuális stílus segítségével a plakáton a tartalom kikristályosodik, összesűrűsített, de mégis azonnal érthető megfogalmazást nyer. A tematikus idézeteket illetően esetenként pontosan meghatározható, hogy egy képregényplakát a *Tintin kalandjai* képregénysorozat melyik képregénykockájából inspirálódott, máskor pedig Hergé képregényfiguráit helyezi Exem új, helyi társadalmi-politikai összefüggésekbe a plakátjain. A stiláris és tematikus idézetek átszövik és palimpszeszt-jellegűvé teszik Exem képregényplakátjait, így a befogadó részéről egy speciális, a transztextuális viszonyok felismerésén alapuló olvasási módot

³⁷ GENETTE, *Palimpsestes...*, 556–557.

követelnek meg. A megidézett elem eredeti szövegkörnyezetében betöltött szerepe és a plakát kontextusában ellátott funkciója között fennálló disszonancia különleges palimpszesztuális humort kölcsönöz Exem plakátjainak.