

elsősorban társadalmi és politikai leírásaiban használ,³³ azért is lehet releváns, mert a külső politikai események és a társadalom belső reakciója ezekre a változásokra a Kemény számára szintén fontosnak tartott kulturális kérdésekre is vonatkoztatható: a szélesedő könyvpiacra, az olvasótáborra, valamint az olvasatok, az értelmezés fontosságára.

33 KEMÉNY Zsigmond, *Még egy szó a forradalom után* = K. Zs., *Változatok a történelemre*, szerk. utószó és jegyz. TóTH Gyula, Szépirodalmi, Budapest, 1982, 377.

Maksa Gyula

„TITEUF TALÁLKOZÁSA KÁLVINNAL”

A genfi képregényről

1. Képregényváros és képregény-köztársaság

A globalizáció kultúraközi áramlatainak kutatása és a média geopolitikai megközelítése megkülönböztetett figyelemmel tünteti ki azokat a médiára vonatkozó hatalmi, gazdasági és kulturális sűrűsödéseket a térben, amelyeket médiavárosoknak nevez. Egyrészt azokat a településeket, amelyek médiatermelésre, médiagazdasági tevékenységre specializálódtak a hagyományos mozgóképipari központoktól a legújabb, közel-keleti *media city*kig – ez utóbbiak közül némelyik akár több száz média- és informatikai, valamint telekommunikációs vállalatot is magában foglal.¹ Másrészt azokat a világvárosokat, amelyek – ha lélekszámukat tekintve nem is feltétlenül a legnagyobb városok – pénzügyi, ugyanakkor szellemi-kulturális központok, gyakran média-, informatikai és reklámvállalkozások székhelyei, a fejlesztés és kísérletezés helyei, egyetemi központok, kedvelt migrációs célpontok, médiagazdaságuk és -kulturájuk hasznos húz a magasan képzett munkaerő koncentrációjából. Ezekben a városokban a kulturálisan sokszínű környezet és a színvonalas képzőhelyek inspirálják a tartalom-előállítás kreatívjait, de a közönségeket, médiahasználókat is.² A globális médiavárosok egy része egyúttal képregényváros is, abban az értelemben, hogy a képregényes intézményrendszer kiépítettségét és nagyfokú térbeli koncentrációját, ugyanakkor a helyi képregénykultúra sokszínűségét és közösségi identitásalakító erejét mutatja.³

A Kálvin városának nevezett Genf képregényvárossá is vált az utóbbi néhány évtizedben. Nemcsak a könyvesboltokban, a genfi polgárok számára ingyenesen látogatható közgyűjteményekben, a könyvtárakban és a galériákban hozzáférhető gazdag képregénykínálat mutatja

1 Philippe BOULANGER, *Géopolitique des médias. Acteurs, rivalités et conflits*, Armand Colin, Paris, 2014, 70–74.

2 Andreas HEPP, *Transkulturelle Kommunikation*, UVK, Konstanz, 2006, 165–177.

3 MAKSA Gyula, *Képregények kultúraközi áramlatokban*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2017, 120–122.

ezt, hanem a képregényes alakítottóságú plakátok, táblák, falfestmények a genfi mindennapi életet átszövő utcai jelenléte és a kilencedik művészet intézményes elismertsége is. Genfi díjak képregényalkotóknak,⁴ a helyi médiában élénk érdeklődéssel kísért kiállítások és egyéb képregényes rendezvények, továbbá immár egy specializált felsőoktatási intézmény, a 2017 szeptemberében induló ESBD (École supérieure de bande dessinée et d'illustration de Genève) alapítása⁵ is jelzi ezt a megbecsültséget. Genf lakosai, döntéshozói, kulturális intézményei, politikai pártok, helyben lévő vállalkozások és civil szervezetek, vagy legalábbis egy jelentős részük, köztük kálvini protestáns szervezetek is saját hagyományként tekintenek a képregény közel két évszázados történetének és kortárs alakulásának fontos helyi szereplőire. A genfi ség e hagyomány esetében utalhat ugyan a városra, de megfelelőbb inkább a köztársaságra és kantonra vonatkoztatni (République et canton de Genève), mert ekkor nem tekintünk el a szűkebb értelemben vett város közigazgatási határain túl lévő települések, például az önmagában is képregényvárosnak tekinthető Carouge jelentőségétől.

2. Képregényes hagyományok

Genf képregényvárossá válása izgalmas médiatörténeti alakulás következménye. A tizenkilencedik századi, karikatúrisztikus, korai vagy előképregények legismertebb genfi alkotója Rodolphe Töpffer (1799–1846). A nemzetközi képregénykutatás frankofón és észak-amerikai hagyományában is vannak olyan nagy hatású munkák, amelyek Rodolphe Töpffert tartják a modern képregény „atyjának” vagy „feltalálójának.”⁶ Olyan, karikatúrisztikus, egyúttal példázatos képszőveg-elbeszéléseket

- 4 Különösen Genf Város Rodolphe Töpffer-díjai 1997-től minden évben egy genfi és egy nemzetközi frankofón alkotónak, valamint a Genfi Köztársaság és Kanton díja 2010-től minden évben egy fiatal alkotónak. E díjakról bővebben (a díjazottak névsorával) a város hivatalos honlapján lehet olvasni: *Prix Rodolphe Töpffer de la Ville de Genève*, <http://www.ville-geneve.ch/?id=3767>.
- 5 Erről részletesen beszámolt a helyi sajtó. Például Philippe MURI, *Dès la rentrée 2017, la BD sera enseignée à Genève*, Tribune de Genève 2016. 12. 02., 23.; mások mellett a Genfi Köztársaság és Kanton hivatalos lapja is: *Une école supérieure de bande dessinée et d'illustration ouvre à Genève*, Feuille d'avis officielle Rép. Ct. Genève 2016.12.23., 25. Az intézmény tájékoztatója itt olvasható: *ESBD (École supérieure de bande dessinée et d'illustration de Genève) Projet de plan de formation*, Genève, CFP Arts, 2016, http://edu.ge.ch/cfpa/system/files/esbd_i.pdf.
- 6 Például Thierry GROENSTEEN – Benoît PEETERS, *Töpffer. L'invention de la bande dessinée*, Hermann, Paris, 1994., illetve David KUNZLE, *Father of the Comic Strip. Rodolphe Töpffer*, University Press of Mississippi, Jackson, 2007.

készített, amelyeket hét albumban is közreadott a tizenkilencedik század első felének utolsó két évtizedében,⁷ és amelyek tanítványain túl például Johann Wolfgang Goethe-nek is elnyerték a tetszését.⁸ Noha a képregénymédia születésének idején és körülményein lehet vitatkozni, egy dolog ezzel kapcsolatban azonban nagyon valószínűnek látszik: Rodolphe Töpffer volt a képregény első elméletírója. E rendkívül sokrétű életművű alkotónak, a Kálvin által alapított Genfi Akadémia (a mai Université de Genève elődje) retorika- és irodalomtanárának, a helyi politikai közélet fáradhatatlan vitázójának, a pedagógiát a turizmussal ötvöző nevelőnek⁹ még arra is maradt ereje és ideje, hogy a képregényrajzolásán kívül elméleti reflexiókat is tegyen e sajátos kifejezőmód, egyúttal születőben lévő új média kapcsán. Például abból a fiziognómiai nézőpontból,¹⁰ amely egészen a huszadik század hetvenes éveiiig érzékelhetően meghatározó, de többnyire reflektálatlan maradt a népszerű, európai komikus képregényes ábrázolás gyakorlatában. Értekezett továbbá a megvilágító erejű, tiszta, „mellékes” mozzanatok kerülő grafikai és elbeszélői stílust illetően is – ez utóbbi megvalósításának kísérleteit láthatjuk később a holland Joost Swarte által *ligne claire*-nek elnevezett¹¹ stílus rajzolásánál, akik közül a legszélesebb körű elismertséget a belga Hergé szerezte (többek között a *Tintin*-sorozat szerzője).¹²

A *ligne claire* a genfi képregényrajzoló és -közönségek számára is fontos stílussá vált, különösen a huszadik század utolsó negyedében, amikor a gazdag svájci és genfi plakáthagyománnyal találkozva¹³ intézményesült egy, a helyi közösség által sajátta tett, genfinek tartott és vállaltan/reflektálatlan a lokalitáshoz kötődő képregényalapú média-közeg, a „képregényszerű” megoldásokkal élő plakát, azaz a képregény-

- 7 Egy kötetbe gyűjtve újra kiadva itt: Rodolphe TÖPFFER, *M. Jabot – M. Crépin – M. Vieux Bois – M. Pencil – Docteur Festus – Histoire d'Albert – M. Cryptogame*, Slatkine, Genève, 2005.
- 8 GROENSTEEN–PEETERS, *I. m.*, viii.
- 9 Rodolphe Töpffert nemcsak a képregény, hanem az iskolai kirándulások „feltalálójának” is szokás tekinteni. Vö. Marc BOYER, *Les Alpes et le tourisme*, Histoire des Alpes – Storia delle Alpi – Geschichte der Alpen 2004/9., 25.
- 10 Rodolphe TÖPFFER, *Essai de physiognomie* = GROENSTEEN–PEETERS, *I. m.*, 185–225.
- 11 Idézi Elic DUFAY, *Une définition de la Ligne claire*, Marsam 2016. 08. 12., <http://marsam.graphics/une-definition-de-la-ligne-claire>.
- 12 A stílust Rodolphe Töpffertől eredeztetni, ezzel összefüggésben Rodolphe Töpffer elméleti munkáiból és Hergé interjúszövegeiből kiragadott idézeteket állít párhuzamba GROENSTEEN–PEETERS, *I. m.*, 31–43.
- 13 E találkozásról részletesebben szól a Svájci Államszövetség Lebendige Traditionen – Traditions vivantes – Tradizioni viventi – Tradiziuns vivas honlapja: *L'illustration, la bande dessinée et l'affiche genevoises*, 2012. <http://www.lebendigetraditionen.ch/traditionen/00133/index.html?lang=fr>.

plakát (affiche BD).¹⁴ Egyfelől a *civic education*re és társadalmi érzékenyítésre törekvő szervezetek aktivitása, másfelől a közvetlen demokráciának nagy teret engedő svájci politikai berendezkedés népszavazásainak plakátigénye segítette a Genfi Köztársaságban a képregényplakátok, majd különösen Carouge-ban a képregényablak elterjedését. A képregényplakát kapcsán talán legismertebb genfi rajzoló, Exem, azaz Emmanuel Excoffier¹⁵ mozgósításra törekvő alkotásai is *ligne claire* stílusúaknak tekinthetők. A *ligne claire* Exem számára egyszerre jelenti a grafikai stílus keltette átláthatóságot (többnyire árnyéknélküliség, kevés színvariáció, de élénk színek, határozott vonalvezetésű rajz) és a világosan közvetíthető, tiszta gondolatot is.¹⁶ A „világos vonalvezetésnek” ez az értelmezése összefüggésbe hozható a népszavazások igen–nem logikája által előírt vélemények megjelenítésének igényével. Az immár hivatalosan is svájci immateriális kulturális örökségnek és „élő tradíciónak” tekintett genfi képregényplakát elterjedtségét mutatja, hogy az 1969 és 2010 közötti időszakból több mint ötven rajzoló közel kétezer plakátját tartják számon.¹⁷ Bár Genf a képregénykiadásnak nem olyan hagyományosan jelentős központja, mint a frankofón világban Brüsszel és Párizs, mégis a plakát és a képregény e sajátos, társadalmi kommunikációs használatokban és a mindennapi életben is megmutatkozó találkozottatása miatt fontos városa a képregénytörténetnek.

Ebből a gyakran politikai-közéleti érdekeltségű, társadalmi problémákra érzékeny képregényes hagyományból építkezik minden idők egyik legnépszerűbb kortárs bande dessinée albumsorozata, a *Titeuf*¹⁸ és megalkotója, az egyik legismertebb frankofón képregényrajzoló „sztár”, Zep (Philippe Chappuis), aki szintén genfi és szintén rajzolt képregényplakátot is. Titeuf, a tízévesforma címszereplő kisfiú modernizált *ligne claire* stílusúnak tartott¹⁹ képregényben ábrázolt iskolája

14 Ariel HERBEZ, *Affiche BD. Vingt-cinq ans de création genevoise*, Slatkine, Genève, 1996; magyarul a kérdéskörrel rövidebben: MAKSA Gyula: *Változatok képregényre*, Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs, 2010, 91–102.

15 Életművéről bővebben szól Ariel HERBEZ, *Exem à tout vent*, AGPI – Vertige Graphic, Genève–Paris, 2005.

16 Az Hergét értelmező Exemet idézi HERBEZ, *Affiche BD*, 77.

17 Lebendige Traditionen – Traditions vivantes – Tradizioni viventi – Tradiziuni vivas honlapja: *L'illustration, la bande dessinée et l'affiche genevoises*, 2012. <http://www.lebendigetraditionen.ch/traditionen/00133/index.html?lang=fr>.

18 ZEP (Philippe CHAPPUIS), *Titeuf 1–15.*, Glénat, Grenoble, 1993–2017. A sorozatból magyarul egy album olvasható: ZEP, *Titeuf 1. A Zélet célja*, ford. DUNAJCSIK Máttyás, Athenaeum, Budapest, 2009.

19 Dominique BRY, *Titeuf: le pire est le meilleur de Zep*, Diacritic 2015. 09. 21., <https://diacritik.com/2015/09/21/zep>.

feltűnően hasonlít egy valóban létező carouge-i iskolára (Ecole primaire Jacques-Dalphin), udvarán a jellegzetes gesztenyefákkal, miközben Carouge-ban éppen ezen iskola épületének környékén számos Zep által rajzolt képregénytábla található – *civic education* intencióval. A Svájci Államszövetség Genfi Kantonjához tartozó Carouge önkormányzata számára készített, kommunikációs kampányok során használt, képregényes alakítottaságú táblák témává teszik azt a mindennapi életet, amely őket is körülveszi. A táblákon lévő rajzok potenciálisan konfliktusos mindennapi élethelyzeteket, illetve azok elkerülésének lehetőségét mutatják meg. A címek alatti képszóvegek játékosan, nem egyszer a címet ironikussá téve hívják fel a figyelmet valamely mindennapi problémára, például szemetelés, éjjeli hangoskodás, kutyaürülék kezelése stb. A táblák esetében a képregényes közeg alkalmas a mindennapi élet jelenségeinek kiemelésére, eltávolító átalakításra, értelmező távlat kialakítására, valamint a közlők részéről – a népszerű komikus műfajokat idéző grafikai stílus és humor segítségével – a feltételezett befogadókhoz, a polgárokhoz való közelség, a képzeletbeli összekacsintás hangsúlyozására.²⁰

Önálló tanulmány tárgya lehetne Genf és Carouge megjelenése a képregényekben. Ebből a szempontból is talán az egyik legizgalmasabb genfi képregényművész Tom Tirabosco, aki a festészet és a grafika határterületén lévő monotípiá technikájának alkalmazásával eltávolodott a *ligne claire* hagyománytól, miközben plakátokat is készített.²¹ *Carouge*-albuma²² földrajzilag visszakereshető helyek imaginatív megjelenítését kínálja, és a tér-idő vonatkozásában hasonlóan jár el magával ragadó, ugyanakkor megrendítő önéletrajzolásában, a *Wonderland*-ban is.²³ Philippe Chappuis és a Képregényszerzők Svájci Szakmai Egyesületének elnökeként Tom Tirabosco is részt vett az École supérieure de bande dessinée et d'illustration de Genève megalapításában.

3. Protestáns szervezetek képregényhasználata

Éppen a fentebb már említett Exem egyéb munkáira nézve jól látszik, hogy nemcsak a népszavazások kapcsán kapnak a genfi képregény-

20 MAKSA, *Képregények kulturaközi áramlatokban*, 94–95.

21 Ariel HERBEZ, *Interview Tom Tirabosco*, Dossier de la bande dessinée (DBD) 8. (2000/ szeptember), Cahier 2 (*Dossier Zep – Invité Tirabosco*), 41–48.

22 Tom TIRABOSCO, *Carouge*, Ville de Carouge, Carouge (Genève), 2004.

23 Tom TIRABOSCO, *Wonderland*, Atrabile, Genève, 2015.

plakát-rajzolók megbízásokat, hanem egyéb kampányokban, például nemzetközi szervezetek vagy helyi civil szerveződések kommunikációs gyakorlatában is rendszeresen részt vesznek. Találkozhatunk nem egy olyan esettel, amikor protestáns szervezet adott megbízást képregény(plakát)-rajzolóknak.

1989-től kezdődően öt olyan kampánya volt a genfi Protestáns Szociális Központnak (Centre Social Protestant), amely nagyrészt képregényplakátos közegben épült ki, de egyéb hordozókat is megmozgatott.²⁴ Ezek hátteréről és megvalósulásáról Ariel Herbez is ír a genfi képregényplakátról szóló könyvében.²⁵ Ebben a szerző megemlíti, hogy a nyolcvanas évek végén a szervezet újonnan kinevezett kommunikációs felelőse, Jean-Luc Haering szakított a Központnak az ő elmondása szerint „idejétmúlt, érzélgős és lelkiismeret-furdalást keltő” kommunikációjával²⁶ és a képregényplakátokat középpontba helyező kampányokba kezdett (az adományozók kaptak egyéb képregény-tárgyakat, képregényes bélyegeket, levelezőlapokat és borítékokat is). A médiaválasztás a szervezet szempontjából sikeres volt: a kampányok idején négy év alatt hatvan százalékkal nőtt az adományokból származó bevétel, miközben a svájci jótékonyági szervezetek összességét tekintve átlagosan tizenegy százalékkal csökkent. A képregény alapú médiaközvegek jó választásnak bizonyultak: segítették az asszociációs hirdetési kommunikációs stratégia helyébe lépő, elsősorban a megnyitkozásért felelős iránti szimpátiakeltést és a médiaközönséggel való közösségteremtést célzó kommunikációs stratégiát, ugyanakkor használatuk nem került sokba. Hasonlóan számos más civil szervezethez, a Protestáns Szociális Központnak sem voltak anyagi lehetőségei egy tömegmédiá-kampány finanszírozásához. Kis példányszámmal és nem óriásplakátokkal kellett hatást elérni, a feltűnő képregényplakátok erre alkalmasnak bizonyultak. Ariel Herbez ezzel összefüggésben idézi fel azt az esetet, amikor Jean-Claude Mayor, a *Tribune de Genève* újság-

24 Ilyen volt például az Exem alkotásaira épülő 1992-es kampány, amelynek központi eleme egy olyan képregényplakát volt, amely a PSZK tevékenység típusait, szolgáltatásait mutatta egy *ligne claire* stílusú képszovegben, az elidőzést segítő tabuláris kompozícióban, amely különféle lehetséges befogadási útvonalakkal és „bejáratokkal” a PSZK sokszínű tevékenységének különféle oldalait tematizálta. A plakáttal is együtt jelent meg egy levelezőlap-sorozat, amely külön-külön az egyes tevékenységeket ábrázolta. A plakát visszakereshető *Mars, mois du Centre Social Protestant* címmel Exem honlapján az *Affiches* szekcióban az 1992-es évnél (<http://www.exem.ch/archives.htm>).

25 HERBEZ, *Affiche BD*, 53–54., magyarul ezekről még röviden: MAKSA, *Változatok képregényre*, 104–105.

26 HERBEZ, *Affiche BD*, 53.

írója a lapban is beszámolt arról, ahogy „földbe gyökerezett lába” egy GPSZK-plakát előtt.²⁷

A Genfi Protestáns Egyház és a Calvin09 Emlékév Egyesület megbízásából született egy olyan képregénynaptár Kálvin születésének ötszázadik évfordulójára, a *Calvindrier 2009*, amely azon túl, hogy egybegyűjti a Kálvin-év genfi eseményeinek főbb adatait, tizenöt genfi képregényrajzoló alkotásaival illusztrált ismeretterjesztő szövegeket is magában foglal. Olyan „Képes Kálvin Kalendárium” tehát, amely kortárs genfi rajzolók Kálvin-ábrázolásait tartalmazza. A kiadvány bevezetője reflektál a genfi (képregény)plakát hagyományára és helyi beágyazottságára, valamint a Genfi Protestáns Egyház viszonyára mindehhez, és magyarázatot is kínál arra a sokféleségre, amelyet a Kálvin életének vagy gondolkodásának bizonyos jellemzőit kiemelő rajzok kínálnak.²⁸ Ha a genfi mediakulturális előzményekre és kortárs viszonylatokra tekintünk, nem meglepő a médiaválasztás és az, hogy a plakáthagyományt figyelemmel kitüntetett genfi egyház képregényrajzolókat kért fel. Innen nézve a Kálvin-évhez és Genfhez valóban jobban illeszkedik az egypaneles képeket, illetve képszovegeket tartalmazó asztali vagy falinaptár és honlap, mint mondjuk egy Kálvin cselekedeteit elbeszélő képregényfüzet. A *Calvindrier* egyfelől tehát programajánló, amely nyomtatott hordozón és webes felületen is létezett 2009-ben. A nyomtatott képszoveg számos helyen a (ma már nem létező) hiperdokumentum felé irányítja befogadóját, bevezetője elengedhetetlen kiegészítőként említi a *Calvindrier*-honlapot (az ismeretterjesztő szöveg nagy része csak a honlapon volt olvasható). Másfelől a nyomtatott és a honlap-változat is a naptári emlékeztetés mellett képregényes módon alakítja a Kálvinra emlékeztést.

27 *Uo.*, 54.

28 Idézet a bevezetőből: „A Genfi Protestáns Egyház, mivel a kulturális és politikai plakát köztársaságunkban jól meggyökerezett hagyományára érzékeny, felkért közel tizenöt genfi képregényrajzoló nőt és -rajzolókat. Ők kíváncsian és érdeklődve fogadták el ennek a Kálvin-naptárnak a kihívását [...]. Minden rajz egy-egy jegyzet, amely szabadon idézi föl Kálvin életének vagy gondolkodásának egy-egy aspektusát.” [A szerző fordítása.] Az eredeti szöveg: „Sensible à une tradition déjà bien ancrée dans notre République par l’affichage culturel et politique, l’Eglise protestante de Genève a donc sollicité une petite quinzaine de dessinatrices et dessinateurs de BD genevois. Avec curiosité et intérêt, ils ont accepté de relever le défi de ce *Calvindrier* [...]. Chaque dessin illustre avec liberté de ton une notice qui évoque un aspect de la vie ou de la pensée de Calvin.” – Az eredeti idézetben szereplő *affichage* szó egyszerre utal a plakátok készítésére, nyilvános elhelyezésére és magukra a plakátokra is. A *Calvindrier* nyomtatott változatának adatai: l’Eglise protestante de Genève, *Calvindrier 2009 – Calendrier du 500e anniversaire de la naissance de Jean Calvin*, Olivétan, 2008.

A képregényes emlékezhellyé válásnak több típusa is létezik,²⁹ ezek közül a *Calvindrier 2009* arra az esetre jó példa, amikor képregényművészek egy csoportja olyan kollektív munkát, gyakran antológiát és/vagy kiállítást hoz létre, amelynek egy történelmi esemény vagy szereplő áll a középpontjában, és a rajzolók hangsúlyozottan saját nézőpontjukból, saját viszonyukat az ábrázolthoz világossá téve alkotják meg az emlékezés tárgyát. A Kálvin János születésének ötszázadik évfordulójára kiadott genfi képregénynaptár reflektál a képregénymédia közegének azon sajátos kulturális változatára, amelyben létrejött, hiszen a helyi képregényplakátos hagyományból építkeznek. Jeles genfi képregény(plakát)rajzolóként kanonizálja az alkotókat, ugyanakkor képregényes módon adja meg a tiszteletet Kálvinnak: az ábrázolthoz való viszony hangsúlyozásával különféle Kálvin-reprezentációkat hoz létre.³⁰ A képregénynaptár Kálvin-ábrázolásai grafikai stílusukkal és olykor tematikus elemeikkel is utalnak az egyes képregényrajzolók munkáira. Tom Tirabosco alkotásainak visszatérő kacsafigurája Kálvin mellett tűnik fel, a képregényes koncerttudósításokat rajzoló Zep az elektromos gitáron játszó Kálvin alakját mutatja meg a zsoltárokról szóló ismeretterjesztő rész illusztrálásakor, a polemikus közéleti képregényplakátjairól híres Exem a Szervét-estet dolgozza fel. A képregényplakátokhoz hasonlóan a *Calvindrier 2009* képei is meglepni, elidőzésre készíteni, kíváncsivá tenni akarnak. Néha egészen merész megoldásokkal találkozunk: ilyen például a karneváli jelenet az iskolaalapítás kapcsán (Aloys munkája), a Kálvin házasságáról szóló, komikus képregényeket idéző rajz Buche-től, vagy Pierre Wazem metaképe, amely a képi ábrázolásról szóló részt illusztrálja, és végül talán az egyik leghatásosabb: Frederik Peeters munkája, amelyen a szörfdeszkás Kálvin alakja az eleve elrendelés kérdésköréről szóló szövegre irányítja a figyelmünket.

„*Titeuf rencontre Calvin*”, azaz „*Titeuf találkozása Kálvinnal*” – ezzel a címmel található meg az interneten is a genfi Reformáció Nemzetközi Múzeumának (Musée international de la Réforme) egyik eseménye. A polemikus karikatúrakultúra előzményeinek tekintett szatirikus

29 A képregényes emlékezhelyek lehetséges tipológiájáról bővebben DUNAI Tamás, *Keretek között: a képregény mint a Kádár-kor emlékezhelye = Kultpontok. Emlékezhelyek a magyar populáris kultúrában*, szerk. DUNAI Tamás – OLÁH Szabolcs – SEBESTYÉN Attila, Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2012, 99–107., illetve MAKSA, *Képregények kultúrák közti áramlatokban*, 64–66.

30 A *Calvindrier 2009* részletesebb elemzését korábban itt végeztem el: MAKSA Gyula, *A Calvindrier és a genfi képregényplakát*, Mediárium 2010/1–4., 17–22.

ábrázolások a 16–18. századi hitviták idején a tárgya annak a 2013-as kiállításnak,³¹ amelyhez e képregényes múzeumpedagógiai akció kapcsolódott. A *Titeuf* című kölyökképregény-sorozata révén népszerűvé vált, korábban már többször említett Zep vezetett műhely gyerekek számára a Reformáció Nemzetközi Múzeumában.³² Ugyanitt, a 2013-as kiállítás után egy évvel szintén (elő)képregényes vonatkozású volt Rodolphe Töpffer édesapja, Adam Töpffer képzőművész karikatúrái-nak bemutatása.³³

Összefoglalóan azt mondhatjuk tehát, hogy a kálvini protestáns szervezetek is részt vesznek a Svájci Államszövetség által hivatalosan is „élő hagyománynak” tekintett genfi rajzolt plakát és képregény kultúrájának közvetítésében, alakításában, továbbörökítésében. Továbbgondolásra érdemes kérdésként vetődhet fel, hogy vajon a „felesleges” vonalaktól, árnyékoktól és árnyalatoktól, színváltozatoktól idegenkedő, világos vonalvezetés esztétikájának, a *ligne claire* letisztult stílusa elterjedésének, valamint újra feltalálásának és sajátta tételének, ami Exem és Zep munkáiban és azok fogadtatásában is megmutatkozik, nem éppen a protestáns hagyomány által alakított genfi szellemiség kedvez? A képregény és képregény alapú médiaközegek mindennapi életbe való, ilyen mértékű beágyazottsága, a képregényművészet és –média vitázó, politikai-közéleti, egyúttal a *civic education* programokban és akciókban is megmutatkozó pedagógiai és andragógiai használata vajon szintén nem ebből a protestáns szellemi közegből eredeztethető?

31 *Enfer ou paradis: aux sources de la caricature. Exposition du 16 octobre 2013 au 16 février 2014*, <https://www.musee-reforme.ch/fr/enfer-ou-paradis-2013>.

32 „*Titeuf rencontre Calvin*” *avec Zep*. Az eseményről készült fotósorozat a múzeum honlapján itt tekinthető meg: <https://www.musee-reforme.ch/fr/media/15/multimedia>.

33 *1814, premières genevoiseseries? Caricatures d'Adam Töpffer*, Exposition du 1er octobre 2014 au 1er février 2015, <https://www.musee-reforme.ch/fr/Adam%20Töpffer>.